REVSA
SALAMANCA
REVISTA DE ESTUDIOS

Núm. 51
2004

MONOGRÁFICO

LA CULTURA DE TRADICIÓN ORAL

HOMENAJE A ÁNGEL CARRIL

SALAMANCA

Revista de Estudios

SALAMANCA

REVISTA DE ESTUDIOS

MONOGRÁFICO

LA CULTURA DE TRADICIÓN ORAL

(Homenaje a Ángel Carril)

Coordinadores

MANUEL SANTONJA

JUAN FRANCISCO BLANCO

Número 51

EDICIONES DE LA DIPUTACIÓN DE SALAMANCA

2004

© Ediciones de la Diputación de Salamanca y los autores.

Para información, pedidos e intercambios dirigirse a:
Ediciones Diputación de Salamanca
Departamento de Cultura
Felipe Espino, n.º 1, 2.ª planta
37001 SALAMANCA (España)
Teléfono: 923 29 31 00 Ext. 617 - Fax: 923 29 32 56
e-mail: ediciones@lasalina.es
http: www.lasalina.es

Diseño de cubierta: M. Morollón
Foto de cubierta: *Bocallave* (Palencia de Negrilla, Salamanca). Foto realizada por Ángel Carril, archivo del Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril".

ISSN: 0212-7105
Depósito Legal: S. 102 - 1982

Maquetación: Difusión y Publicaciones

Impresión: Imprenta Provincial
Pol. Ind. El Montalvo
Salamanca

SALAMANCA

Revista de Estudios

Consejo de Redacción

Director:

José Luis Martín Martín

Vocales:

Agustín T. Sánchez de Vega García
Ángel Marcos de Dios
Antonio Casaseca Casaseca
Antonio Heredia Soriano
Antonio García y García
Antonio Sánchez Zamarreño
Cirilo Flórez Miguel
Dionisio Fernández de Gatta Sánchez
Emiliano Jiménez Fuentes
Enrique Battaner Arias
Eugenio García Zarza
Javier Infante Miguel-Motta
José Ramón Nieto González
José Luis Rodríguez Diéguez
Manuel Santonja Gómez
Manuel Pérez Hernández
Miguel Domínguez-Berrueta de Juan
Miguel Ladero Álvarez
Pablo de Unamuno Pérez
Ramón Martín Rodrigo
Santiago González Gómez
Tomás Pérez Delgado

Secretaría:

Jesús García Cesteros

Adjunta a Secretaría:

Eva Gutiérrez Millán

SUMARIO

PRESENTACIÓN 11
INTRODUCCIÓN 13

ESTUDIOS 15
SUSANA WEICH-SHAHAK: *Foco temático y paralelismo en el romancero sefardí* 17
ÁNGEL IGLESIAS OVEJERO: *Literatura y tradición oral: supervivencias en el cancionero infantil de El Rebollar* 35
JOSÉ LUIS PUERTO: *El teatro popular en la provincia de Salamanca* 67
JOSÉ LUIS GÁRFER Y CONCHA FERNÁNDEZ: *El mundo animal salmantino en el adivinancero popular español* 93
JULIA SEVILLA MUÑOZ: *Los refranes de Castilla y León* 107
MANUEL GARRIDO PALACIOS: *Apuntes castellanos* 123
ANTONIO CEA GUTIÉRREZ: *Lo que vestía Manuel Sánchez, el Mozo de Monleón, la tarde funesta en que un toro le dio muerte* 137
JOSÉ MANUEL FRAILE GIL: *El pandero cuadrado en El Rebollar salmantino* ... 149
M.ª ASUNCIÓN LIZARAZU DE MESA: *Reencuentro con el arte de los pastores* 171
HONORIO M. VELASCO: *El mercado como sociedad. Roles y grupos en mercados y ferias de ganado en Castilla y León* 193
CONCHA CASADO LOBATO: *Costumbres y tradiciones navideñas de las tierras leonesas* 217
JOSÉ LUIS ALONSO PONGA: *Las fiestas del Corpus en Castilla y León: cambio y evolución cultural en las sociedades rurales y urbanas* 227
ROSA MARÍA LORENZO LÓPEZ: *Las cofradías salmantinas. Espacios de sociabilidad* 243
JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ MORENO: *Creencias y costumbres acerca de la fertilidad en la comarca de la Tierra de Alba* 275
EMILIO BLANCO CASTRO: *Pinceladas de Etnobotánica salmantina* 295
LUIS MIGUEL MATA PÉREZ: *Consideraciones sobre las construcciones auxiliares en la arquitectura popular salmantina* 323
PEDRO TOMÉ MARTÍN: *"De siempre ha sío aquí". Sobre los nuevos usos de la tradición* 347
BENITO ARNÁIZ ALONSO: *El patrimonio etnológico y su exposición museológica* 361
MERCEDES CANO HERRERA: *Folklore y patrimonio* 377
JUAN FRANCISCO BLANCO: *Ángel Carril: opera omnia* 399

NORMAS DE ADMISIÓN DE ARTÍCULOS 415

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, p. 11.
ISSN: 0212-7105

PRESENTACIÓN

El lector tiene ante sus manos un nuevo número de la *Revista de Estudios* que presenta un monográfico sobre la cultura de tradición oral. Pero permítanme que a través de estas breves líneas de presentación les transmita que para nosotros se trata de un número muy especial por estar dedicado al que fuera director de nuestro Centro de Cultura Tradicional, Ángel Carril Ramos.

En el año 2000, Ángel Carril colaboraba en la *Revista de Estudios* con el artículo "Etnografía, folklore y cultura tradicional en la Salamanca del siglo XX", referencia imprescindible para conocer las claves de la cultura tradicional salmantina del siglo veinte. Hoy la revista le tributa un homenaje con la colaboración de prestigiosos etnógrafos y antropólogos, reflexionando sobre uno de los ejes de trabajo básicos en la labor de Ángel, la cultura de tradición oral.

Durante siglos, las gentes que nos precedieron, fueron dejando su huella en los pequeños acontecimientos de la vida diaria, en todos y cada uno de los hechos que conforman un patrimonio histórico que hoy conocemos como cultura tradicional.

Ángel Carril, investigador riguroso y tenaz, buscó en la tradición oral, en la palabra, la forma de transmisión de la historia cotidiana que ha evolucionado progresivamente y conforma nuestro presente.

Con sus trabajos nos permitió sentir respeto por lo propio, doblemente entendido, por las gentes y tierras que dieron sentido a la palabra y por la palabra que dio sentido a las cosas. Nos mostró que, en la época actual, los lenguajes de nueva creación conviven en perfecta armonía con formas de tradición oral que son imagen viva de nuestra herencia cultural.

Quiero dejar constancia de mi felicitación a Juan Francisco Blanco y Manuel Santonja, coordinadores de la edición de este número, y a los 20 colaboradores que nos permiten acercarnos al análisis de diferentes perspectivas de la tradición oral.

Por último, quiero agradecer el esfuerzo y la dedicación permanente de D. José Luis Martín, que después de doce años y veintitrés números publicados, cede, por decisión personal, el testigo de la dirección. Su labor desinteresada y su buen criterio han permitido afianzar la *Revista de Estudios* como referente imprescindible en el estudio de nuestra historia.

MANUEL MARTÍN MARTÍN
Diputado de Cultura

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 13-14.
ISSN: 0212-7105

INTRODUCCIÓN

La consolidación de la Etnología como disciplina académica no ha resultado fácil en España. Frente a la gran tradición de la Antropología Cultural en el mundo anglosajón y en Francia, donde los nombres de los grandes maestros, desde Morgan y Tylor a Malinowsky o Lévi-Strauss, ocupan un lugar principal en el pensamiento contemporáneo, aquí apenas llevamos una generación conectados a ese panorama internacional. Figuras importantes, como Julio Caro Baroja, no llegaron a encontrar acomodo profesional en la Universidad española, donde hasta hace bien poco tiempo –y todavía nos alcanza esa rémora– no hemos visto emerger, en rara simbiosis con la Arqueología, una Etnología casi desprovista de contenido teórico y que ha tardado en lograr un estatus adecuado.

Cuando las grandes líneas teóricas de la disciplina estaban en pleno desarrollo, hacia la mitad del pasado siglo, la práctica etnológica entre nosotros se ceñía –excepciones aparte– a ejercicios costumbristas sin mucho que ver con lo que se debatía en otras latitudes.

Las modernas facultades de Ciencias Políticas y de Sociología han constituido probablemente los canales más ágiles para situar esta disciplina en un marco referencial adecuado, pero también, poco a poco, y quizás con mayores esfuerzos personales, hay que valorar en este camino la labor de otras entidades, en el marco del CSIC y de instituciones locales, que con más o menos celeridad han ido encajando en las nuevas corrientes, creando cauces para la investigación, aportando resultados y sobre todo contribuyendo a la formación de la opinión colectiva, especialmente en regiones como la nuestra, en que la tradición aún constituye una parte importante y viva del acervo cultural de la sociedad, y es norma el reduccionismo, la identificación de Etnología con el estudio (folclórico) del folclore*.

La contribución de Ángel Carril a este proceso merece el mayor reconocimiento. Conectando con los aspectos más positivos de los estudios tradicionales realizados en nuestro entorno –con figuras tan destacadas en su momento como César Morán o Luis Cortés–, supo desarrollar actividades y líneas de trabajo variadas, que sirvieron para integrar desde los propios agentes de esa tradición a la dimensión investigadora universitaria y más actual. Salamanca,

* A lo largo de este número monográfico, aparecen de manera indistinta folclore y folkore, dependiendo siempre de la voluntad expresa de cada autor, que los coordinadores hemos respetado escrupulosamente.

toda la población salmantina que de una u otra forma ha participado en los programas de la Diputación Provincial, en especial los organizados desde 1981 por el Centro de Cultura Tradicional, se ha beneficiado ampliamente de estas tareas, ampliamente inspiradas, dirigidas y estimuladas por Ángel Carril.

Por ello, resulta particularmente oportuno que *Salamanca. Revista de Estudios* abra sus páginas de manera monográfica a esta disciplina, reuniendo colaboraciones significativas de destacados especialistas, todos los cuales mantuvieron contactos profesionales a lo largo de estos últimos años con la Diputación de Salamanca y estrechos lazos la mayoría con Ángel Carril, de cuyo fallecimiento se ha cumplido el segundo aniversario el 31 de julio.

Con el encargo explícito del Consejo de Redacción de la Revista, emprendimos, hace poco más de un año, la preparación de este monográfico, que quiere cumplir el doble objetivo propuesto, ofrecer una visión panorámica actualizada de estos estudios en nuestro entorno y rendir homenaje a quien durante décadas, y desde el mismo ámbito que anima esta revista provincial de investigación, la Diputación de Salamanca, desarrolló una labor sólida en beneficio de una disciplina emergente, que contempla la reflexión sobre todas las formas de organización social y, en nuestro caso, ha dedicado una atención especial a las más tradicionales.

Los coordinadores queremos destacar la decidida intervención de la Diputación de Salamanca en apoyo de los estudios locales, estimulando la investigación con medios y criterios que contribuyen a mejorar la calidad y la difusión de los resultados. Agradecemos la confianza del Consejo de Redacción, y a quienes con su generosa aportación han hecho posible este homenaje, de todos, a Ángel Carril.

MANUEL SANTONJA
JUAN FRANCISCO BLANCO

Estudios

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 17-34.
ISSN: 0212-7105

FOCO TEMÁTICO Y PARALELISMO EN EL ROMANCERO SEFARDÍ

SUSANA WEICH-SHAHAK*

RESUMEN: El objeto de esta presentación es ofrecer una interpretación funcional de las series de versos paralelos que suelen aparecer en los romances de la tradición sefardí. Este paralelismo señalaría el foco temático del romance, no siempre idéntico al título por el cual se le conoce entre los estudiosos del Romancero sefardí.

ABSTRACT: The aim of the present study is to offer a functional interpretation of the series of parallel verses that often appear in the romances of the Sephardic tradition. This parallel verses mark the thematic focus of the romance, which is not always identical with the title by which it is known to the scholars that study the Sephardic Romancero.

PALABRAS CLAVE: Series / paralelismo / incesto / identidad sexual / héroe mítico.

* Universidad Hebrea de Jerusalén.

En el recuerdo de mis encuentros con Ángel Carril, solíamos hablar sobre nuestras inquietudes respecto a temas de nuestro interes común, uno de los cuales era, inevitablemente, el Romancero sefardí. Nos sorprendía que los sefardíes conservaran, con tanta fidelidad, un repertorio romancístico de una temática tan lejana en el tiempo y en el espacio, tan distante de la vida de los portadores. En su visita a Tel Aviv, Ángel se emocionó profundamente cuando le presenté a algunas informantes sefardíes cuyas grabaciones él había escuchado (aprendido e interpretado) y esta inquietud respecto a la preservación del Romancero entre los judíos sefardíes volvió a aparecer en nuestras charlas. En ellas comenté con Ángel la idea que ahora, en recuerdo de nuestra amistad, quiero presentar en esta colección en homenaje a su memoria.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

En cuanto nos adentramos en el estudio del Romancero sefardí y observamos su panorama temático, nos asombramos ante la riqueza y variedad de los temas de sus narraciones, celosamente conservadas por los judíos sefardíes durante los cinco siglos que van desde su expulsión final de España en 1492. Desde entonces mantuvieron la tradición de este repertorio, junto con la lengua y las costumbres que llevaran consigo, desde la Península Ibérica, a las dos áreas de su diáspora: la que fuera entonces dominio del Imperio Otomano (luego desmembrado en Turquía, Grecia, Bulgaria, Bosnia, Serbia y Macedonia) y el norte de Marruecos (las comunidades de Tetuán, Alcazarquivir, Tánger, Arcila y Larache).

De los temas de los romances cantados por los sefardíes, numerosos son, como lo señalara Menéndez Pidal, los que provienen de la épica hispana. La preservación de estos temas en la tradición oral sefardí, cantados por mujeres sefardíes que vivían en situaciones históricas distintas, en niveles socioeconómicos que en nada se parecían a los reflejados en las narrativas de los romances, hace suponer (o adivinar) que, en esos temas, de todo ese mundo lejano en el tiempo y en la geografía, hay algo que sí apunta a lo universal de los temas, que para los usuarios del Romancero (no solamente los sefardíes) es más importante que una historicidad de la cual ni siquiera tienen una exacta noción[1].

Esta universalidad se nos presenta, no en todos, pero sí en numerosos romances, alumbrando con un haz de luz potente que se enciende al detenerse el desarrollo de la intriga, con la aparición de una serie de versos paralelos que indicarían

1 Vid. CATALÁN, Diego. *Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico*. Catálogo general descriptivo, CGR, 1A. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984, pp. 19-20: "...en el romance hay significantes que permiten una interpretación referida a sistemas semánticos caducados ya (o al menos aparentemente caducados)..." pero que "sirven perfectamente, aunque arrastren esa herencia tradicional, para manifestar o reflejar el referente en que modernamente se cantan, el mundo real en que viven los usuarios del romancero".

el foco temático del romance. En otras palabras: el romance tiene una trama, de marcha unidireccional, con un desarrollo de formulación concisa y, al menos en mi experiencia en el Romancero sefardí, poco adornado, escasamente adjetivado. Cuando esta marcha de la narrativa, en algunos romances, se detiene de repente y se estaciona en una serie de versos paralelos, éstos no empujan la trama sino que repiten, en variantes, un mismo tópico, un mismo decir[2].

Además de la evidente extensión agregada según el número de versos paralelos, esta repetición paralelística que detiene la narración señala el núcleo temático del romance, indicando su mensaje central. Esta detención del devenir de la trama para marcar, con una serie de versos paralelos, el foco temático del romance, es la que podremos observar en los siguientes ejemplos, versiones de tres temas romancísticos del repertorio sefardí, todos ellos fruto de mis encuestas[3].

1. LA IDENTIDAD SEXUAL Y LA MUJER VALIENTE

Los romances sefardíes tratan en sus temas la primera identidad humana, la identidad sexual, un tema que inconscientemente tal vez, interesa a las intérpretes que son, precisamente, las mujeres sefardíes que se mueven dentro de una sociedad claramente estructurada, con papeles determinados para la mujer pero son, al mismo tiempo, conscientes de su importancia como soporte físico y moral de sus maridos y educadoras de sus hijos[4]. A esta dualidad entre la convención (mujer débil, dócil, dependiente y sometida) y la realidad intuida o actual (eje del hogar) se aferra el tema de la mujer guerrera.

Nuestro primer ejemplo trata este tema, y así está titulado: *La doncella guerrera:* es la menor de las siete hijas que acude al llamado del rey, en lugar de su anciano

2 Mercedes Díaz Roig llama "romances concéntricos" a los que utilizan la repetición como forma básica de estructurar la narración. Vid. DÍAZ ROIG, M. *El Romancero y la lírica popular moderna*. México: El Colegio de México, 1976, pp. 65-72.

3 Todas las grabaciones de mis encuestas están catalogadas en el National Sound Archives, en la Jewish National and University Library (JNUL) en Jerusalén. Las transcripciones del texto siguen las pautas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (Vid. HASSAN, J. M. "Transcripción normalizada de textos judeo-españoles". En *Estudios Sefardíes*, I, 1978, pp. 147-150). Para la clasificación de los romances me he basado en S. G. ARMISTEAD, con la colaboración de S. MARGARETTEN, P. MONTERO y A. VALENCIANO. *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 vols. Los ejemplos de Marruecos aparecen en versiones de los mismos informantes en WEICH-SHAHAK, S. *Romancero Sefardí de Marruecos - Antología de tradición oral*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1997.

4. Vid. CATALÁN, Diego. *Op. cit.*, p. 21: "Dado el papel preponderante que en la transmisión del romancero viene teniendo la mujer desde hace siglos (debido al carácter fuertemente 'matriarcal' de nuestra cultura popular oral), los romances que actualmente se cantan o recitan representan, sin duda, un enjuiciamiento del mundo referencial que ha de considerarse en buena parte como expresión de una perspectiva femenina. El romancero tradicional moderno constituye una de las más importantes creaciones literarias en que la mujer tiene una voz más destacada posiblemente que la del hombre".

padre, y va a la guerra disfrazada de varón. Pero, como siempre en la tradición sefardí, es la mujer valiente en función del hombre: en este caso, sale la doncella a la guerra en lugar de su anciano padre[5].

Pero ¿cuál es el foco temático de este romance, de acuerdo al criterio recién mencionado? Lo encontramos en la serie paralelística, que sí aparece en el texto, en vss. 11-16, en el diálogo que se refiere al disfraz, a las "vestimendas de varón"[6].

Es decir que, aunque el tema se designa como doncella guerrera, el foco temático es precisamente la ocultación de su género, de su identidad sexual, la negación de su ser como mujer para aparecer como varón. El tema de "la apariencia y el género", como lo dice Michelle Debax al estudiar este romance[7].

La doncella guerrera (ó) (CMP X4)

Ejemplo N.° 1a, cantado por Raḥel Gabai (Tetuán) –recogido y transcrito por S. Weich-Shahak, en Moshav Mata, el 27 de diciembre de 1977– catalogado en la Fonoteca Nacional (NSA): Yc 1282/11

Pregonadas son las guerras,
las guerras del rey León:
– Todo 'l que no vaya a la guerra,
su casa 'stará en prisión,
sea conde, sea duque,
sea cualquiera nación.
Si no era un renegado
qu' a su mujer maldició:
– Reventada seas, Alda,
por mitad del corazón,
siete hija[s] me parite[s]
y entre ella[s] ningún varón

5 Vid. SLATER, Candace. "The Romance of the Warrior Maiden: a Tale of Honor and Shame". En ARMISTEAD, Samuel G.; SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio y CATALÁN, Diego (eds.). *El Romancero hoy: Historia, Comparatismo, Bibliografía crítica*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal & Editorial Gredos, 1979, p. 172: "Satisfied with her own, female role, she simply responds to an emergency in which a male member of her family finds himself unable to fulfill his responsibilities".

6 Aunque Candace SLATER (*op. cit.*) resalta el aspecto del honor y la vergüenza en *La doncella guerrera*, señala en este romance "the impossibility to of disguising one's true nature". Y unas páginas antes, dice (p. 168): "On a deeper, sociological level, the ballad is about the chaos resulting from a refusal or inability to live out traditional mediterranean sex roles equating masculinity with honor (willingness to defend both one's own good name and reputation of one's family) and feminity with shame (chastity, reticence, deference to males)". Agrega Enrique J. RODRÍGUEZ BALTANAS, en "El Romancero, ¿femenino o feminista? (Notas a propósito de 'La doncella guerrera'". En *Draco*, n.º 1, 1989, pp. 51-62, en p. 60: "Para Slater, la doncella guerrera asume un papel masculino sólo ante una emergencia, por necesidad perentoria, y sólo de manera provisional, nunca por una decisión deliberada y consciente".

7 Sobre el "conflicto entre el ser y el parecer", vid. DEBAX, Michelle. *Romancero*. Madrid: Alhambra, 1982, p. 413. Sobre la predominancia del diálogo, vid. DI STEFANO, Giuseppe. *El Romancero*, 2.ª ed. Madrid: Narcea, S.A. de Ediciones, 1978, p. 25.

quien me libraran ahora
de las guerra[s] del León!
– No mos maldigas, mi padre,
no mos maldigas, no;
no maldigas a mi madre
porque no parió varón:
dame arma[s] y caballo,
vestimenta de varón,
vo libraría, mi padre,
de las guerras del León.
– Los sus cabellos, la niña,
de hembra es, que no es varón.
– Con el sombrero, mi padre,
me lo[s] taparía yo.
– Los sus pechitos, la niña,
de hembra es, que no es varón.
– Con el chaleco, mi padre,
me lo[s] taparía yo.
– Los tus piecitos, la niña,
de hembra es, que no es varón.
– Con el zapato y la media
me lo[s] taparía yo.
Ya cabalgaba la niña,
cabalgó más que un varón;
y a la entrada de las guerra[s],
los cien moros ya mató;
y a las segundas batallas,
la guerra, niña ganó
y a las terceras batallas,
sombrero se la cayó.
Todos dicen a una boca:
– Hembra es, que no es varón.
Decía el hijo del rey:
– Por mujer la llevo yo.
La echara en los sus brazo[s]
y a su casa la llevó,
y otro día en la mañana
las ricas bodas s' armó.

Éste es otro de los romances que demuestran su presencia en las dos áreas de la Diáspora sefardí. Agreguemos ahora, a la versión marroquí, algunas versiones de Oriente: una de ellas, de Esmirna, otra de Rodas y una tercera, muy fragmentaria, de Estambul. Esta última, por cierto, carece de toda introducción y tambien de desenlace, pero es significativo que lo único que sí recordó la intérprete fueron precisamente los versos paralelos sobre el cambio o ocultamiento del sexo, es decir, los versos que son el foco temático del romance.

En las otras versiones, de Esmirna y de Rodas, se continúa el texto de este romance con los sufrimientos del príncipe enamorado, que ha adivinado que se trata de una mujer disfrazada de varón, y la serie de pruebas a las cuales, siguiendo los consejos de su madre, somete a este travesti al que ama, para intentar desvelar o revelar por su comportamiento que es mujer: en la mesa (cortar el pan como varón), en la caza, en la huerta (prefiriendo oler la murta y no la ruda) y por fin, en el baño, donde, sin poder ocultar más su género (desabrochando y abrochando los botones) revela en una carta que quien la pretenda deberá pedirla al rey. Esta serie de versos paralelos, en una misma formulación y reemplazando solamente los terminos pertinentes, se centran en la definición de la identidad sexual. De modo que estas versiones ofrecen un doble paralelismo, el primero, para la ocultación del sexo por la vestimenta, y el segundo, la ocultación en el comportamiento propio del género.

Ejemplo N.° 1b, cantado por Estrella Turiel (oriunda de Milas, criada en Rodas), grabada por S. Weich-Shahak en la Residencia de Petah Tikwa, el 16 de abril de 1987. NSA 5636b/3

Malaña tripa de madre
que tantas hiǰas parió
parió siete hiǰas hembras
sin ningún hiǰo varón.
Todas cayen para un lado,
la más chica respondió:
– No maldigas, el rey mi padre,
no maldigas, el rey, mi siñor
si es por la guerra,
la guerra ya la venzo yo.
– Ande guadras tu cara blanca?
– Mi cara blanca empaña el sol.
– Ande guadras los tus pechos?
– Debaǰo ‘l kabuk, siñor.
– Ande guardas las tus colas?
– Debaǰo ‘l capot, siñor.
Ya le traien armas y caballo,
y vestido de varón.
Ella ‘ntrando por la guerra,
y la guerra la venció.
Tanto fue su fortaleza,
el capot ya le cayó.
[La vido ‘l hiǰo del rey
de ella se namoró.]
El hiǰo del rey que staba ‘nfrente,
cayó y se desmayó.
– Ya me muero, la mi mama,
yo me muero del amor,

éste que venció la guerra
hembra es y non varón.
– Hácile un convite
a la huerta del tu siñor...
Él entrando por la huerta
la murta él golió.
[como hombre, no golió la ruda]
– Ya me muero, la mi mama,
yo me muero del amor,
éste que venció la guerra
hembra es y non varón.
[ya l'hizo convite de ruda y murta, hizo hechos di varón.]
– Hácile un convite
al saray de tu siñor.
metile pan y cuchillo,
d'ahí se verá si es varón.
Él entrando por la puerta,
el pan ya l'arrebanó.
– Ya me muero, la mi mama,
yo me muero del amor,
éste que venció la guerra
hembra es y non varón.
– Hácile un convite
al baño de tu siñor.
[Butón mete y butón quita,
una letra le escribió:]
Él entrando por la puerta
una letra escribió:
"todo el quien a mí mi ama,
hable con el rey, me siñor".

Ejemplo N.° 1c, cantado por Josepo Burgana (nacido en Esmirna), acompañándose con el gumbush, grabada por S. Weich-Shahak en Lodd, el 19 de marzo de 1984. NSA Y5434/3

– Malhaya tripa de madre
que tanta hiǰa parió: [nació]
parió siete hiǰas hembras
sin dingún hiǰo varón.
Saltó la más chica de ellas,
la que en buen día nació.
– No mos maldigas, mi padre,
no mos maldigas, siñor,
si es por la vuestra guerra,
la guerra la venzo yo:
démès armas y caballo,
y un vistido de varón

– Ónde metes las tus colas?
– Debaǰo el kauk, siñor.
– Ónde metes los tus pechos?
Debaǰo ‘l ǰibón, siñor.
– Calla, calla, la mi hiǰa,
hembra sos y non varón.
Ya se parte caballero
a las guerras d’Aragón.
Ella ‘ntrando por la guerra,
la guerra ya la venció.
Y en el medio de la guerra
el kalpak se le cayó.
El hiǰo ‘l rey que la vido
ya cayó, se desmayó.
– Ya me muero, la mi madre,
ya me muero d’ est’ amor!
– Le haremos un convite
a la mesa de siñor.
Ella ‘ntrando por la mesa
el pan ya la rebanó.
– Ya me muero, la mi madre,
ya me muero d’ est’ amor!
– Le haremos un convite
al baño de mi siñor.
Botón quita, botón mete
y a todos los engañó.

Ejemplo N.° 1d, cantado por Suzanne Avigdor (oriunda de Estambul), grabada por S. Weich-Shahak en Yaffo, el 29 de mayo de 1984. NSA Yc2634/1

El buen rey de Francia era,
que maldiǰo a su mujer,
que le parió siete hiǰas
sin dengún hiǰo varón.
– No maldigas, siñor padre,
que a la guerra me voy yo.
– Tienes los pechos limones,
no pareces a varón!
– Debaǰo ‘l kušak, mi padre,
ya me los escondo yo.
– Tienes las colas muy largas,
no pareces a varón!
– Debaǰo ‘l kalpak, mi padre,
ya me las escondo yo.

2. SOMETIMIENTO DE LA FAMILIA A LA VOLUNTAD DEL PADRE AGRESOR

El tema de la sexualidad es tratado en los temas romancísticos también en lo que se refiere a la prohibición del incesto, primer tabú del género humano[8]. El conocidísimo romance de *Delgadina* trata del incestuoso amor de un padre por su hija, y es un romance asombrosamente conservado también como corro de niñas (último refugio del Romancero) en todo el ámbito hispanoparlante[9]. En el mundo sefardí se conocen versiones tanto de la región oriental del Mediterráneo, como del norte de Marruecos. Veamos una versión marroquí, de Tetuán y una oriental, de Rodas, en todas las cuales aparece un claro paralelismo[10].

En nuestra versión marroquí una primera detención de la trama ocurre en los vss. 9-11, donde los versos paralelos explicitan la crueldad con la cual castiga el padre a su hija por su insumisión.

En este romance, en todas las versiones que conozco (sefardíes y otras), resalta la larga serie de versos paralelos que exponen los ruegos de Delgadina a sus hermanas, a sus hermanos, a su madre y a su padre, y la negación de todos ellos a prestarle socorro. Son estos versos paralelos (vss. 12-35 en la versión de Tetuán y los vss. 9-21 en la versión de Rodas) los que señalan el foco temático del romance, como ecos antiguos y terribles de lo que hoy, más abiertamente, llamamos "child molesting". El romance nos muestra la típica situación en que la niña acosada sexualmente por su propio padre, no tiene a quién dirigirse, porque se le niega el apoyo de los demás miembros de su familia, todos ellos sometidos y hasta identificados con el padre agresor.

En este romance, y en lo sórdido de su tema, está claro que el parelelismo es un clamor de la niña sufriente en su soledad atroz frente las exigencias innobles de quien debería ser su protector y no su agresor, cuando los miembros del núcleo

8 Sobre el romance de *Delgadina*, dice Rina BENMAYOR, en *Romances judeo-españoles de Oriente: Nueva recolección*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979, p. 141: que "trata, con intención didáctica, la infracción de un tabú socio-moral". La transformación del romance en canción infantil ya la nota Ramón MENÉNDEZ PIDAL en su *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953, 2 vols., II, p. 385.

9 Como muestra de la amplia difusión del romance de *Delgadina*, véanse seis versiones en el *Romancero de la Provincia de Cádiz,* de Virtudes ATERO con la colaboración de A. J. PÉREZ CASTELLANO, E. BALTANAS y M. J. RUIZ FERNÁNDEZ (Cádiz: Fundación Machado, Universidad de Cádiz, 1996, pp. 264-271), siete versiones incluidas por Raquel CALVO en su *Romancero general de Segovia* (Segovia: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de Segovia, 1993, pp. 134-143), cuatro versiones recogidas por Javier ASENSIO GARCÍA en su *Romancero de la Sierra Riojana* (Logroño, 1999, pp. 84-87) y las treinta y dos variantes de incipits que anota Ana VALENCIANO en *Os romances tradicionais de Galicia-Catálogo exemplificado dos seus temas* (Madrid-Santiago de Compostela: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998, pp. 294-296).

10 Comentando *Delgadina*, dicen Virtudes ATERO y María Jesús RUIZ FERNÁNDEZ, en "El Romancero en el Bajo Sur peninsular: una versión distinta de 'Delgadina'". En *Draco*, n.º 1, 1989, pp. 37-50, en nota 7, p. 39): "El paralelismo domina casi todo el romance constituyendose en un recurso mnemotecnico fundamental". En el enfoque aquí expuesto, el paralelismo cumple además de "aide-memoire" otras importantes funciones, como la de señalar núcleos de atención en el desarrollo del tema.

familiar no sólo le niegan su apoyo sino que, desfilando ante ella, la vejan y se pliegan a la autoridad paterna. Y así se acentúa el motivo del dolor terminando cada serie de versos paralelos "con lágrimas de sus ojos / toda la sala regaba". En ambas tradiciones, la sefardí y la española, el desenlace es la muerte de la niña.

Delgadina

Ejemplo N.° 2a, cantado por Alicia Bendayán (Tetuán) – recogido por S. Weich-Shahak en Ashqelon, el 13 de febrero de 1984 – NSA Yc 2255/36

Rey moro tiene tres hijas,
todas tres como la plata.
La más chiquitita de ellas
Delgadina se llamaba.
Un día 'stando a la mesa
su padre la remiraba.
– ¿Que me remira usté, padre?
– Hija, no te veo nada,
lo que yo quiero es que seas
tú la mi šerica amada.
– No lo permita Dios Padre
ni la Virgen Soberana,
que en vida de la mi madre
sea tu šerica mala.
– Pronto, pronto, mis criados,
encerradla en una sala:
si pidiera de comer,
carne de perro salada,
si pidiera de beber,
agua de la mar salada,
si pidiera de almohada,
el poyete de la ventana.
Ya se asoma Delgadina
y asomóse a una ventana.
Con lágrimas de sus ojos
toda la sala regaba.
Viera pasar a su hermana
jugando juego de damas.
– Hermana, si eres mi hermana,
dáme una poquita de agua
que de sed y non de hambre
salir se me quiere el alma.
– Entrate, perra cochina,
éntrate, perra marrana,
que no quisites hacer
lo que el rey, mi padre, manda.
Ya se entraba Delgadina
y asomóse a otra ventana.

Con lágrimas de sus ojos
toda la sala regaba.
Viera pasar a su hermano
jugando juegos de damas.
– Hermano, si eres mi hermano,
dáme una poquita de agua
que de sed y non de hambre
salir se me quiere el alma.
– Entrate, perra cochina,
éntrate, perra marrana,
que no quisites hacer
lo que el rey, mi padre, manda.
Ya se entraba Delgadina
y asomóse a otra ventana.
Con lágrimas de sus ojos
toda la sala regaba.
Viera pasar a su madre
.....
– Madre, si eres mi madre,
dáme una poquita de agua
que de sed y non de hambre
salir se me quiere el alma.
– Si el rey, tu padre, se entera
.....
el cuchillo a la mesa
la cabeza nos cortaba.
Ya se asoma Delgadina
y vió a su padre que pasaba.
– Padre, si eres mi padre,
dame una poquita de agua
que de sed y non de hambre
salir se me quiere el alma.
– Pronto, pronto, mis criados,
id y traedle el agua.
Ellos en estas palabras,
Delgadina el alma entregara.

Ejemplo N.° 2b, cantado por Rosa Avzaradel (nacida en Rodas), grabada por S. Weich-Shahak en Ashdod, el 19 de agosto de 1992. NSA Y5980d/22

El buen rey tieni tres hiǰas,
tres hiǰas que él tenía,
la una si llama Oro,
la otra si llama Plata,
la más chiquitica de ellas
Dalganzía se llamaba.
Un día stando en la mesa,
el su padre la miraba.

– ¿Qué me miras, el mi padre?
¿qué me miras demasía?
– Yo te miro, la me hija,
porque de tí yo me namoraría.
– Es vergüensa, el mi padre,
es vergüenza que hablès ansina.
Ésto que sintió su padre,
en galeias la metía.
A la fin de los tres días,
sus hermanas por ahí pasarían.
– Hermanas mías, me queridas,
dadme a mí un poco de agua
porque me muero de sed,
l'hambre no me parecía nada.
– Calla, calla, Dalganzía,
no mos hables a mosotros ansina,
si mi padre sabe ésto,
en más galeias te metía.
A la fin de los tres días,
su hermano por ahí pasaría.
– Hermano mío, me querido,
dame un poco de agua
porque me muero de sed,
el hambre no me parecía nada.
– Calla, calla, Dalganzía,
no me hablès a mí ansina,
si mi padre sabe esto
en más galeias te metía.
Al fin de los tres días,
su madre por ahí pasaría.
– Madre mía, la me querida,
dame un poco de agua
porque me muero de sed,
l' hambre no me parecía nada.
La su madre presto corría
por dalde un poco d'agua,
fin que la madre aparecía,
Dalganzía su alma al Dio daría.

3. EL HÉROE MÍTICO

Entre los motivos míticos que se han estudiado en la literatura tradicional de las diferentes culturas, ha despertado especial interés la presencia del héroe mítico, caracterizado no solamente por su papel decisivo en la historia de su grupo sino por las extraordinarias circunstancias de su nacimiento y por su desarrollo precoz. Éstas son cualidades que definen al héroe mítico en otras culturas, tanto Moisés,

en su cunita sobre las aguas del Nilo y rescatado y criado por la hija del Faraón, como en distintas culturas en el mundo entero[11].

Estas mismas características encontramos en el héroe de un romance sefardí, que es en realidad una combinación de dos romances: *El nacimiento de Montesinos* y *El hijo vengador*. El tema es de origen carolingio, dando el nombre de Montesinos al heroe carolingio Aiol, hijo de un servidor del rey, nacido en el camino, cuando su padre y madre marchaban a su destierro.

Es interesante señalar que la música de este romance tiene sólo dos frases musicales, con un melisma al final de cada frase, de modo que la melodía acomoda solamente dos hemistiquios. Lo canta Alicia Bendayán, prolífica informante marroquí de Tetuán.

El nacimiento de Montesinos + *El hijo vengador* (B19+G2)

Ejemplo N.° 3, cantado por Alicia Bendayán (nacida en Tetuán), grabada por S. Weich-Shahak en Ashqelon, el 25 de septiembre de 1983. NSA Y3994/7

Armas, armas, caballero,
las que solían armare,
cartas me hubieran venido
del rey de la Cristiandade:
que el rico, con su riqueza,
no debe de alinajarse,
y el pobre, con su pobreza,
no debe menospreciarse.
Esto lo digo, señores,
por el conde, don Alvarez,
que cuando vino a esta tierra,
viniera hecho un salvaje,
y el rey, con su merced,
le hiciera coronale
y le diera por mujer
a la infanta coronale.
Caballeros, con envidia,
con el rey le meten male:
que le han visto con la reina
en sus palacio[s] reales.
El día por la mañana
los buenos días le fue a dare.
– No quiero tus buenos días,
ni me los vengas a dare;

11 Vid. RANK, Otto. *Der Mythus von der Geburt des Helden,* 1952. En mis encuestas entre las tribus indígenas de las selvas peruanas pude grabar el mito de los mellizos maravillosos, héroes míticos de los indios Yagua, que, como nuestro Montesinos, nacen en circunstancias extraordinarias y se desarrollan precozmente.

yo te destierro a tí, el conde,
de mis palacio[s] reales
y de todos los mis trigos,
lo que te doy yo es un pane,
y de todas mis haciendas
lo que te doy yo es un reale.
– Vete ahora, la infanta,
vete a casa de tu padre,
que tu padre me destierra
de sus palacios reales,
y de todos los sus trigos
lo que me da es un pane,
y de todas sus haciendas,
lo que me da es un reale.
– Contigo yo, el buen conde,
contigo me he de quedare.
Siete leguas no han andado,
el zapato se la cortare;
de los pies de la infanta
ya corre la fina sangre.
Y dónde los cogió la noche?
en lo alto de un cijare
y ellos en estas palabras
los dolores que la daren.
– ¿Adó, el conde, mis parteras
que solían partearme?
¿adó, el conde, mis doncellas
que me solían cuidare?
¿adó, el conde, los mis caldos
que yo solía tomare?
Como esto oyera el buen conde
se tirara del cijare.
Y habló la criatura
con la gracia de Dios Padre:
– Si Dios me dejó vivir,
salir de estrecho lugare,
mataría yo al buen reye
y a la infanta, mi madre!
Ya criaba la infanta,
ya cría hijo sin padre:
siete años no había tenido,
ya sabía cabalgare,
diez años no había tenido,
ya manejaba el puñale,
doce años no ha tenido,
ya sabía guerreare.
Matara al buen conde
y se sentara en su lugare.

En este romance, el foco temático, apuntando precisamente a las características del héroe, se revela en tres series de versos paralelos que apuntan a las tres características definitorias del héroe mítico: el desplazamiento (el destierro), el parto en condiciones difíciles (fuera de la vivienda) y el crecimiento precoz.

Una serie doble de versos paralelos (vss. 13-19) acentúa las severas condiciones del destierro del padre del héroe, injusto destierro que es la causa de su nacimiento en circunstancias especialmente duras; en una primera parte (vss. 13-15) aparecen expresadas por quien decide tal destierro y en la segunda (vss. 16-19), en las mismas palabras, en boca del padre del héroe, dirigidas a su mujer, intentando impedir que ella le siga en su destierro:

yo te destierro a tí, el conde,
de mis palacio[s] reales
y de todos los mis trigos,
lo que te doy yo es un pane,
y de todas mis haciendas
lo que te doy yo es un reale.
– Vete ahora, la infanta,
vete a casa de tu padre,
que tu padre me destierra
de sus palacios reales,
y de todos los sus trigos
lo que me da es un pane,
y de todas sus haciendas,
lo que me da es un reale.

La segunda serie de versos paralelos (vss. 25-27) muestra las dificultosas circunstancias para el alumbramiento (en la noche, fuera de un ámbito protegido), expresadas por la quejosa parturienta:

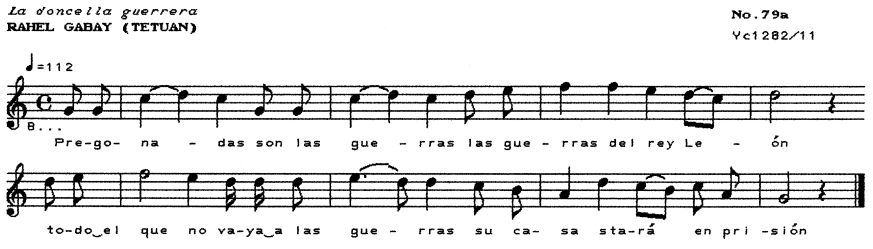
– ¿Adó, el conde, mis parteras
que solían partearme?
¿adó, el conde, mis doncellas
que me solían cuidare?
¿adó, el conde, los mis caldos
que yo solía tomare?

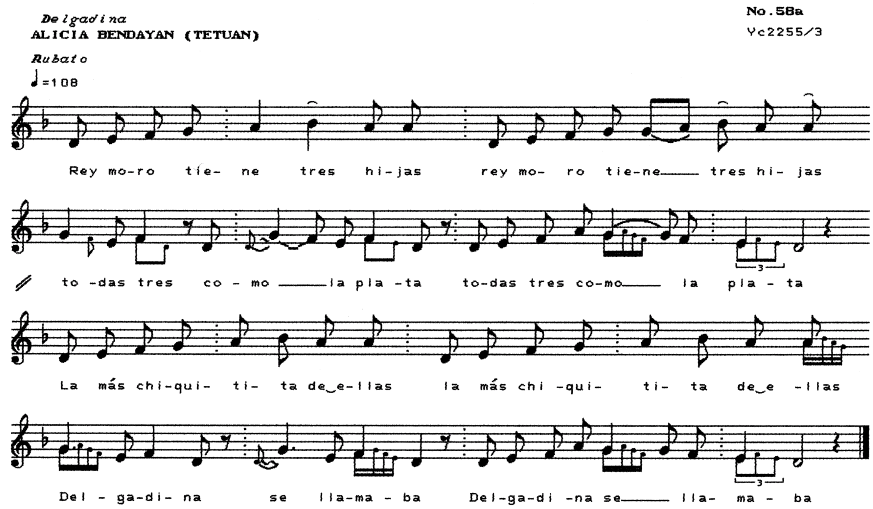
Por último, el precoz crecimiento del niño, se enfoca en una serie de tres versos, vss. 33-35, que muestran la rapidez del crecimiento del héroe mítico:

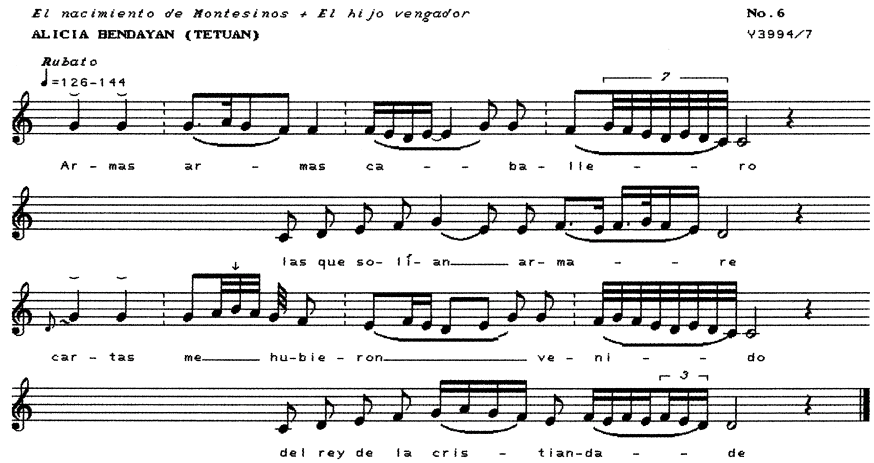
siete años no había tenido,
ya sabía cabalgare,
diez años no había tenido,
ya manejaba el puñale,
doce años no ha tenido,
ya sabía guerreare.

Éstos son pocos ejemplos para ilustrar la relación entre el fenómeno del paralelismo y el foco temático en el Romancero sefardí. Queda aún mucho por estudiar en cuanto a este enfoque. Como bien lo dice el refrán sefardí: "Este arroz arreyeva muncho caldo!". Faltaría estudiar todo el corpus del Romancero de los judíos sefardíes para descubrir aquellos romances en los cuales esta detención paralelística de la trama nos señala, apunta o indica el foco temático del romance.

APENDICE: TRANSCRIPCIONES MUSICALES







BIBLIOGRAFÍA

ARMISTEAD, S. G. *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones),* con la colaboración de S. MARGARETTEN, P. MONTERO y A. VALENCIANO. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 vols.

ASENSIO GARCÍA, J. *Romancero de la Sierra Riojana.* Logroño, 1999.

ATERO, V. *Romancero de la Provincia de Cádiz,* con la colaboración de A. J. PÉREZ CASTELLANO, E. BALTANAS y M. J. RUIZ FERNÁNDEZ. Cádiz: Fundación Machado, Universidad de Cádiz, 1996.

ATERO, V. y RUIZ FERNÁNDEZ, M. J. "El Romancero en el Bajo Sur peninsular: una versión distinta de 'Delgadina'". En *Draco*, n.º 1, 1989, pp. 37-50.

BENMAYOR, R. *Romances judeo-españoles de Oriente: Nueva recolección.* Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979.

CALVO, R. *Romancero general de Segovia.* Segovia: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de Segovia, 1993.

CATALÁN, D. *Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*, *CGR*, 1A. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.

DEBAX, M. *Romancero.* Madrid: Alhambra, 1978.

DI STEFANO, G. *El Romancero,* 2.ª ed. Madrid: Narcea, S.A. de Ediciones, 1978.

DÍAZ ROIG, M. *El Romancero y la lírica popular moderna.* México: El Colegio de México, 1976.

HASSAN, I. M. "Transcripción normalizada de textos judeo-españoles". En *Estudios Sefardíes*, I, 1978, pp. 147-150.

MENÉNDEZ PIDAL, R. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí).* Madrid: Espasa-Calpe, 2 vols., 1953.

RANK, O. *Der Mythus von der Geburt des Helden*, 1952.

RODRÍGUEZ BALTANAS, E. J. "El Romancero, ¿femenino o feminista? (Notas a propósito de 'La doncella guerrera')". En *Draco*, n.º 1, 1989, pp. 51-62.

SLATER, C. "The Romance of the Warrior Maiden: a Tale of Honor and Shame". En ARMISTEAD, S. G.; SÁNCHEZ ROMERALO, A. y CATALÁN, D. (eds.). *El Romancero hoy: Historia, Comparatismo, Bibliografía crítica*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal & Editorial Gredos, 1979.

VALENCIANO, A. *Os romances tradicionais de Galicia-Catálogo exemplificado dos seus temas.* Madrid-Santiago de Compostela: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.

WEICH-SHAHAK, S. *Romancero Sefardí de Marruecos-Antología de tradición oral,* en colaboración con P. DÍAZ MAS. Madrid: Editorial Alpuerto, 1997.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 35-66.
ISSN: 0212-7105

LITERATURA Y TRADICIÓN ORAL: SUPERVIVENCIAS EN EL CANCIONERO INFANTIL DE EL REBOLLAR

ÁNGEL IGLESIAS OVEJERO*

RESUMEN: Estudio del cancionero de tradición infantil de la comarca de El Rebollar, que se remonta a época clásica, aunque todavía está, en buena parte, por hacer. Se tratan su tradicionalidad, vocalidad, irregularidad métrica y se realiza un cotejo entre la literatura clásica y su supervivencia en la tradición moderna. Asimismo se ofrece un inventario de textos, que no aspira a ser exhaustivo, sino a probar un procedimiento para una posible clasificación, sin dar citas extensas pero procurando describirlos.

ABSTRACT: This study examines the repertoire of traditional children's songs from the area of El Rebollar (Salamanca), the origin of which dates back to classical times. The traditional nature of these songs, their vocal quality, and their irregular measure are some of the features studied. The lyrics of these songs are compared and contrasted with texts of classical and more modern survival literature. Also included is a listing of texts which are not cited at length but rather described; though this list is not comprehensive and much work remains to be done, it may constitute a starting point for a broader classification.

PALABRAS CLAVE: Cancionero infantil / El Rebollar / tradición literaria / corpus lírico.

* Universidad de Orleans, Francia.

Todavía hoy la provincia de Salamanca no tiene un cancionero tradicional literario, de igual manera que no hay un romancero provincial específico. Suelen decirlo en son de queja especialistas del tema que conocen y reconocen la extraordinaria labor llevada a cabo, desde hace casi un siglo, por musicólogos y folkloristas de la talla de Dámaso Ledesma (1907), César Morán (1924), Aníbal Sánchez (1943), Lorenzo González Iglesias (1951-1953, 1955-1956, publicación de las *Hojas folklóricas*), Pilar Magadán (1982), Ángel Carril (1982) y, en el caso concreto de los juegos, Tomás Blanco (1991), sin contar otros autores que, al menos de soslayo, se interesaron o integraron en su propia producción la dimensión popular: Saturnino Galache, Luis Maldonado, José de Lamano o Matías García. El Centro de Cultura Tradicional, al que prestaron sus bases Pilar Magadán y Ángel Carril, ha efectuado una gran labor de difusión y revitalización del folklore musical sobre todo, en gran medida gracias a las ediciones discográficas, al tiempo que, en cierto modo, su eco ha llegado a trabajos de ámbito comarcal como los de José Ramón Cid para el cancionero musical de la tierra de Ciudad Rodrigo (1986) y, sin el aditamento de la transcripción musical, de Cécile y Ángel Iglesias para el romancero de El Rebollar (1998). Esta última comarca incluso se ha beneficiado de la ayuda de especialistas para la edición de materiales más o menos autóctonos, pues el asesoramiento respectivo de Ángel Carril y de Gabriel Calvo ha permitido a intérpretes locales la edición de los *Cantaris antigus de Roblea* (2002) y *El pandero cuadrado de Peñaparda* (2002).

Estas últimas recopilaciones, cuya valoración musical se deja al juicio de los expertos, tienen un mérito innegable, a saber, la importancia que conceden a las fuentes y el respeto de los textos literarios. Así corrigen un defecto reiterado desde la época clásica, pues paradójicamente, se diría, el interés prestado a la música y la calidad del trabajo realizado por los musicólogos parece haber restado interés al trabajo de recopilación y clasificación literaria. En general, los musicólogos, si bien han recogido las letras de muchas composiciones, no siempre lo han hecho de un modo exhaustivo y completo, siguiendo en ello el precedente lejano de los tratadistas de la época clásica, que solamente suelen proponer fragmentos de las letras. Todo ello conduce a la pesimista constatación apuntada al principio. Pero si no existe un cancionero general literario, esto se debe, por otro lado, a que sería necesaria una clasificación ordenada, y ello a su vez supondría una ingente labor, porque no hay criterios bien establecidos y satisfactorios en todos los sentidos. Y dicho trabajo a su vez haría necesario el cotejo con las recopilaciones modernas de otras partes y con los cancioneros y la literatura clásica (fuente quizá de la tradición moderna y testimonio de una tradición medieval), para no caer en la utopía de una autoctonía de la tradición provincial. En suma, esto requiere una inmensa labor, que exigiría la competencia del musicólogo y del historiador de la tradición literaria, capacidades que raramente se dan juntas, y desde luego quedan totalmente fuera del alcance de este ensayo. Lo que se propone aquí no es propiamente una clasificación, sino un ensayo de identificación de textos de tradición infantil en el cancionero de El Rebollar (con el añadido ocasional de algunos textos de comarcas

salmantinas aledañas), para lo cual se practica un cotejo con algunas recopilaciones de la lírica antigua o textos de la literatura clásica y del cancionero y la poesía de la tradición salmantina moderna. De antemano se corre el riesgo de proponer un trabajo en el estado de esbozo y con el agravante de que, por falta de espacio, no se pueda desarrollar bastante el análisis, pero son riesgos que se asumen con la esperanza de poder ofrecer la base de un futuro cancionero infantil de El Rebollar en un momento no muy lejano.

1. CORPUS

Para la constitución de un corpus lírico de El Rebollar, y en concreto de su cancionero de tradición infantil, obviamente hay que tener en cuenta los datos recogidos en las recopilaciones salmantinas evocadas al comienzo, pues conviene recordar que casi todos los musicólogos y recopiladores visitaron o recogieron informaciones de El Rebollar. En cuanto al más antiguo, hace poco más de un cuarto de siglo todavía existían testigos de la visita de "aquel canónigo" llamado Dámaso Ledesma. César Morán tuvo corresponsal en El Payo para la recogida de materiales de su *Poesía popular salmantina* (1924 = 1990 I: 41) y la *Hoja Foklórica* lo tuvo también en Peñaparda. Y en lo que respecta a los más modernos (P. Magadán, Á. Carril, J. R. Cid, T. Blanco), también han recorrido repetidas veces esta remota comarca y han tenido acceso directo a sus informantes. Pero aparte los interesantes datos recogidos por estos recopiladores y estudiosos, se dispone principalmente de todo el material que, sin un plan preestablecido, se ha ido recogiendo sobre el terreno desde 1970. Cuando se presentó la tesis sobre el habla rebollana (1976), se ofrecieron como materiales adicionales una serie de *textos para una literatura popular*, una recopilación inédita de más de 550 folios mecanografiados (Iglesias 1976) que, en parte, serviría para la constitución del romancero de El Rebollar, conjuntamente preparado por Cécile y Ángel Iglesias (1998, *Romances*). Aquellos materiales se han ido ampliando después en sucesivas visitas a esta comarca y a otras vecinas, al tiempo que se han tenido en cuenta diversos trabajos y estudios locales meritorios, como el de Alonso sobre Robleda (2002), que contienen descripciones de juegos y composiciones líricas infantiles. Existe incluso una recopilación inédita, hecha en gran parte por alumnos en edad escolar (es de suponer, con la ayuda de sus maestros) de pueblos de El Rebollar, Campo de Agadones y Campo de Argañán, que aportaron textos para un concurso efectuado en Aldea del Obispo (*Concurso* 1989). Son varias centenas de folios mecanografiados o manuscritos de una fiabilidad e interés desigual en lo tocante a los textos, pero entre los que cabe señalar los materiales aportados por el pueblo organizador (Aldea del Obispo), así como Navasfrías, Morasverdes y Gallegos de Argañán. Este añadido de algunos pueblos de comarcas aledañas supone el reconocimiento implícito de que en El Rebollar no se dispone de una recopilación exhaustiva de

su cancionero tradicional, ni siquiera para una parte del mismo como es su registro infantil. Se trata, pues, de un corpus provisional.

2. ALGUNAS CARACTERÍSTICAS

Aparte alguna esporádica peculiaridad debida al habla regional de El Rebollar, el cancionero popular de tradición infantil en esta pequeña comarca seguramente no difiere en sus rasgos generales de la tradición de otras partes, como puede apreciarse, entre otros cotejos, en los análisis de Pelegrín (1996: 19-36). Y con ello está dicho que también le afecta la dificultad que, en general, existe para definir y clasificar los textos de este registro.

2.1. Tradicionalidad

En efecto, la deficiencia de un cancionero literario salmantino quizá se deba a cierta inercia a redefinir conceptos manidos como *tradicional* o *popular*, que pueden parecer superados, pero obligan a replantearse cuestiones espinosas sobre la relación entre la literatura culta y la literatura popular, entre la escritura y la oralidad, y por consiguiente entre la oralidad testimonial vehiculada por la literatura antigua y la oralidad actual comprobada. Son aspectos sobre los que nunca se tendrá una doctrina definitiva, pero aquí, sin entrar en otras averiguaciones, como el "estilo popular" que, según Sánchez R. (1969: 90-127), preside la creación y la recreación de las composiciones tradicionales o populares en la lírica antigua, se considera *tradicional* cualquier manifestación literaria que haya surgido de autores anónimos del pueblo o haya entrado en el saber memorizado por la colectividad y que como tal ha sido recogida por los recopiladores de los cancioneros musicales u otros estudiosos salmantinos (Ledesma, Morán, etc.), siguiendo el criterio básico que presidió la constitución de otras recopilaciones particulares o generales como la de Rodríguez M. (1882: 9-22).

En términos generales se sigue, pues, la doctrina pidaliana, considerando que, con indiferencia del origen individual o no del texto poético, lo pertinente para el caso es que la colectividad relabora y transmite la *poesía tradicional* (Menéndez P. 1973: 199-204, 327-332). Por otro lado, no parece que, con los datos que se tienen, resulte factible tratar de distinguir entre composiciones *populares* y *popularizantes*, como ha hecho para la lírica antigua A. Sánchez R. *(ibíd.)*. Pero, ciertamente, en un pasado no demasiado remoto, autores de los siglos XVIII y XIX, como Torres Villarroel, Valladares de Sotomayor o Ruiz Aguilera, entre otros, vieron sus composiciones asimiladas y refundidas por la colectividad (Menéndez P. 1973: 348-352). Y por tanto, en una futura encuesta tampoco habría que olvidar el papel que pueden haber jugado en la tradición de la poesía popular los autores que han vivido en contacto con ella. Gabriel y Galán o Matías García, por ejemplo, son poetas asimilados en parte por la gente de El Rebollar. En el caso concreto del cancionero

de tradición infantil rebollana se comprueba que algunas composiciones de Matías García se han memorizado en Navasfrías y otros pueblos de El Rebollar, y por ello, sin duda, aparecen recogidas en la recopilación escolar efectuada en el *Concurso* de 1989 (Aldea del Obispo), confirmando así una observación muy anterior (Iglesias, *Romances*: 38). También está por ver el papel concreto que han tenido los musicólogos e intérpretes, o incluso los mismos maestros y curas, en la difusión y recreación de determinadas composiciones. A título de ejemplo puede recordarse que una variante de la canción escolar *Han puesto una librería*, recogida por Aníbal Sánchez, hacía entrar en la danza a la hija del general Franco: "Han puesto una librería / con los libros muy baratos / con un letrero que dice: ¡Viva Carmencita Franco!" (Sánchez 1943: n.º 145). Por testimonio familiar, se sabe que esta versión la aprendían las adolescentes del Auxilio Social por los años cuarenta en Salamanca. Y por observación personal también se sabe que en Peñaparda, los cantos religiosos de niñas y mozas se guiaban por un cuaderno que, es de suponer, no escaparía a la sabia tutela de D. Andrés Carpio, el famoso "Obispo de El Rebollar". No hace falta arriesgarse mucho para imaginar que el contenido monárquico, patriótico y religioso de una parte del cancionero infantil tampoco será totalmente espontáneo en el registro escolar.

2.2. Registro infantil

Tampoco resulta evidente, ni mucho menos, acotar el registro *infantil* del cancionero tradicional. Como en cualquier otra forma de aprendizaje y saber, y empezando por el lenguaje, el niño pequeño antes que usuario es destinatario (cf. *nanas*). Después aprenderá y ejecutará las canciones que oye en los juegos en que tomará parte, siendo destinatario y actor, e incluso transmisor de las formas en cuyas variantes influye. Los niños, en efecto, son parte de la colectividad y como tales intervienen en el proceso de transmisión, creación y recreación que va "del cancionero popular al cancionero infantil", en términos de Cerrillo [2003], y viceversa, se podría añadir. De hecho la función de transmisor de ese registro no se acaba con la niñez, pues los adultos no perderán forzosamente con esa niñez la competencia adquirida en ella, de modo que a su vez serán transmisores de la tradición adquirida en la infancia y, en determinados momentos, incluso podrán reasumir ese papel infantil. Por ejemplo, cuando en un contexto propicio a la presión religiosa, se prohibía el baile en Cuaresma, los mozos y mozas de Robleda y Peñaparda le hallaban un sucedáneo en los corros de niños y jugaban al *milanu* y a *Doña Micaela* (cf. 4.1.8, 4.1.19). Y lo mismo sucedía en otros contextos particularmente lúdicos que propiciaban la participación de chicos y grandes, como las bodas, con el baile de las *agachadiñas* en Robleda o *La pava* en El Payo (cf. 4.1.15). Por ello lo acertado sería hablar en el registro aquí tratado de *poesía lírica popular de tradición infantil*, siguiendo a Cerrillo [2003], para quien ese registro de los juegos infantiles viene a ser casi el último reducto de tal forma de poesía popular.

2.3. Vocalidad

La calificación de *infantil* a primera vista concierne a textos heterogéneos por su forma de expresión, intrínsecamente vinculada con la oralidad, tanto que, en general, cabe plantearse con Cerrillo "la duda del sentido que pudiera tener el tratamiento como texto escrito de un material de transmisión y pervivencia orales" [*ibíd*.: 7]. Pero renunciar a su transcripción habría supuesto o supondría la condena casi definitiva de tales composiciones al olvido, y por otro lado la observación y el análisis simultáneo de la ejecución oral en directo resultan prácticamente incompatibles. Dicho análisis requiere alguna forma de grabación o transcripción, en los que necesariamente se habrá perdido el carácter *actual* de la oralidad. Ahora bien, lo que tampoco sería adecuado es el olvido en el análisis de las marcas de oralidad o el contexto en que se ejecutan las composiciones poéticas, pues no es lo mismo leerlas que oírlas y verlas al mismo tiempo. En efecto, con frecuencia se *cantan* en corros o saltos, en juegos que implican la ejecución de movimientos más o menos miméticos y alusivos al contenido de esos textos, y por tanto el juego en sí es indisociable de la letra. Otro tanto viene a suceder con los textos *recitados* cuando tienen carácter mimético o imprecatorio, aunque también pueden ser meramente descriptivos. Y, finalmente, también hay textos reducidos a su mímima expresión, *fórmulas* que se integran en el desarrollo del juego, pero cuya pertinencia en el mismo es variable.

La designación de *cancionero* resulta, pues, un tanto genérica y abusiva también, pues no todos los textos se cantan ni son canciones. Y en cuanto a la extensión, al lado de textos relativamente desarrollados, hay también rimas irregulares y embrionarias e incluso las aludidas fórmulas breves o abreviadas. Ahora bien, cantados, recitados, entonados o gritados, en todos ellos se manifiesta el papel predominante de la oralidad, tanto en lo tocante a la vocalidad –la expresividad fonética, el ritmo, la entonación y, con frecuencia, el canto– y la expresión corporal, que en ciertas composiciones se traduce por el *baile*. Y, en todo caso, en estos juegos cantados o recitados se da una simbiosis estrecha entre la palabra y el gesto, que solamente admite parangón con el texto dramático. De modo que, atendiendo al distinto grado de la *vocalidad*, incluido el canto, y la expresividad corporal, incluido el baile, se puede establecer un primer criterio de clasificación:

- existen composiciones dichas o cantadas sin mímica específica (por ej. adivinanzas);
- composiciones recitadas o cantadas con expresión mímica escasa (por ej. oraciones);
- composiciones cantadas y bailadas o escenificadas (por ej. corros, juegos).

Aparte el canto, por lo dicho y sin apurar demasiado, se entiende que los textos infantiles, si no tienen algunos rasgos exclusivos en lo que atañe a la prosodia, sí le afectan de una manera más marcada si cabe que en otros registros de la lírica popular: el ritmo, la rima, la entonación, la expresividad fonética, la reiteración. Tanto es así que, para Sánchez R. (1969: 306) la mejor prueba de la posibilidad de

que el pueblo puede ser creador se halla en la "poesía infantil, en los juegos infantiles". En concreto, la expresividad del significante se manifiesta con frecuencia en:

a) las *onomatopeyas* y *jitanjáforas* (por ejemplo: *carabí*, *cucú*, *matarile*, *alalimón*, *lirón*, *leré*, etc.), de las que no siempre se sabe si son resultado de la erosión fonética, de la deficiente identificación de signos o ejecución de los sonidos, o de una voluntad de creación de asociaciones fonéticas, imitación de gritos de animales o de ruidos. En todo caso contribuyen a darle a los textos carácter disparatado, y en algún caso pueden ser resultado de interferencias lingüísticas extrañas, como el *Ambo ató* o el *Matarile-rile-rile*, registrado en Aníbal Sánchez (1943: 234-235) y localizado en Pedrosillo de los Aires por Blanco (1991: 205), conocida canción de corro de las niñas en muchas partes, incluido El Rebollar: *Ambo, ato*, / *Matarile-rile-rile*, / *Ambo, ato*, / *Matarile-rile-rón*, cuyas palabras iniciales y estribillo serían imitación de la cancioncilla francesa: *Ah, mon beau château,* / *Ma tant tire lire lire*;
b) las *repeticiones* de esas mismas palabras extrañas o sílabas (sobre todo las finales, con rimas en función de sufijo) sirven para marcar el ritmo de las canciones, bailes y juegos, o en el caso más anodino ponen de relieve algún elemento clave: "Dios, Dios, / Demus pan / Para las sopinas del niñu / Que es mu chiquininu / Y no lo pué ganal / ganal, ganal, ganal" (Robleda, 1971, Iglesias 1976: 321);
c) los *estribillos* tienen también una función reiterativa de la temática, pero sobre todo constituyen marcas del desarrollo de la canción, el baile o el juego, como las *fórmulas* de entrada y salida, o transición de un lance, etc. Por ejemplo en la comba: *Que una, que dos* (entrada), *Que una, que dos y que tres* (salida), *Al cocherito, leré* (este añadido marca la posición de la comba alta), etc.

2.4. Irregularidad métrica: transcripción

Esta misma exuberancia expresiva, se diría, dispensa de la perfección formal, si se tomaran como criterio de análisis los textos escritos. Ya se apuntó más arriba el desfase que puede conllevar este procedimiento, pero al menos como mero contraste cabe señalar que, a primera vista, falta con frecuencia la regularidad silábica y estrófica. Los versos más frecuentes son cortos: pentasílabos, hexasílabos; octosílabos, en pareados, coplas, seguidillas o romances. Estos últimos son fáciles de identificar, trabajo ya en parte efectuado con anterioridad (Iglesias, *Romances*), y lo mismo podría decirse de las coplas o cuartetas octosilábicas asonantadas. En cambio, resulta más complejo lo demás, empezando por las seguidillas, cuyos versos raramente responden al modelo canónico (7+5+7+5), regularizado desde el siglo XVI y consideradas, como la copla, derivación del villancico antiguo (Sánchez R. 1969: 86-88, 128). Ya había observado Torner que "ni una sola vez aparece la seguidilla de siete versos referida a regiones del norte (...) y (es) muy poco frecuente

en Castilla" (Torner 1966: 16-17). También este autor, refiriéndose a las colecciones de música que había utilizado, señala que : "(...) en ellas figuran, gracias a la melodía, canciones y estribillos de forma y métrica irregulares, como suelen ser las de baile y danza" (*ibíd*.: 13). Según esto, la condición musical o bailable determinaría la irregularidad de la composición literaria. En todo caso, la transcripción métrica de las composiciones, y por tanto su descripción, está lejos de ser una evidencia, pues en los versos se comprueban las susodichas repeticiones silábicas o de palabras enteras, intercaladas entre los versos como estribillo, etc., de las que no parece que se pueda hacer abstracción, y en consecuencia el resultado formal no es el mismo. Por ejemplo, la cancioncilla de *Antón Perulero*, en su versión inicial o, al menos, la transmitida por Torres Villarroel (cf. 4.1.5), tendría construcción bimembre: "Antón Pirulero, / Cada cual atienda su juego", en una especie de definición de equivalencia entre los dos miembros (como en muchos refranes, por el estilo de "Juan Palomo, / yo me lo guiso y yo me lo como"). Pero la versión rebollana (y de otras partes) está determinada por una serie de repeticiones, sin las cuales la prosodia de la canción y, en consecuencia la percepción de su sentido, no sería el mismo: "Antón, Antón, / Antón Perulero, / Cada cual, cada cual / Que atienda su juego". Por ello, en la descripción aquí propuesta se tienen en cuenta estas repeticiones percibidas en la ejecución, aun a sabiendas de que tal vez no sea demasiado pertinente para el texto transcrito, pues los grandes especialistas de la lírica no parecen preocuparse mucho de la cuestión.

2.5. Ludismo y disparate

Los niños repiten, aprenden y transmiten, aunque seguramente también crean y recrean nuevas versiones y provocan asociaciones. En general, la tradición del registro infantil ha sido fiel, quizá más fiel que la de los adultos. Y esta fidelidad alcanza un aspecto interesante de la tradición popular como es la de los disparates y perogrulladas, en que se ejercitaron, entre muchos, autores clásicos del ámbito salmantino, Juan del Encina, Gil Vicente y otros menos conocidos (Pelegrín 1994: 155-156; 1996: 88-108), cuyas secuelas se perciben todavía en la provincia y El Rebollar en concreto (Iglesias, "Disparates"). Quizá esto tenga que ver con la observación de que la representación infantil del universo no tiene por qué ceñirse a una experiencia del mundo presuntamente lógica (¿ortología?). Es una experiencia que, engañosa o acertada, no tienen todavía los niños, y por tanto en el cancionero de tradición infantil se refleja cierta forma de percibir el mundo no demasiado cartesiana, más global e integradora, quizá hasta una forma de pensamiento más mítica, en la que la naturaleza, las cosas, los animales y el ser humano aparecen asociados sin justificación necesariamente lógica. Es lo que se traduce por el empleo de la *metáfora* y la *metonimia*, y puede conducir a la formulación consciente o inconsciente del aludido disparate, que a veces reflejan las fórmulas de los juegos, aparentemente sin sentido (cf. 4.2). En ese desorden aparente incluso puede manifestarse una función subversiva, consciente o no, que alcanza a los

valores sociales y sus tabúes, como puede ser el erotismo latente en determinadas composiciones y juegos (por ejemplo, las adivinanzas).

Por otro lado, tampoco hay que caer en el angelismo, dando por hecho que esa visión de lo infantil es fruto exclusivo y espontáneo de los niños, y no de una representación que, a veces, como sucede con el lenguaje de los niños, es interpretación, cuando no imposición de los adultos. Y esta misma advertencia es válida para lo que el cancionero infantil tiene de *lúdico*. Está claro que ese cancionero carece de finalidad utilitaria social aparente, su función es jocosa con frecuencia, pero también puede haber una pedagogía implícita e incluso una moralidad (familiar, social, política) y una religiosidad abiertamente inculcada e impuesta en determinados textos (oraciones).

3. TRADICIONALIDAD TESTIMONIAL EN LA LITERATURA CLÁSICA Y SUPERVIVENCIAS EN LA TRADICIÓN MODERNA: COTEJO

En la tradición oral moderna, y en concreto en el registro infantil, perviven formas y, por supuesto, contenidos, cuyo rastreo resulta laborioso pero no improductivo. Conviene de todos modos darse por satisfecho con un éxito relativo, pues está claro que nunca se podrá acceder a la tradición oral antigua, dado que nunca se podrá saber cuándo se creó, ni siquiera cuándo una determinada composición ha entrado en el acervo colectivo. Pero al menos se puede comprobar cuándo determinadas composiciones tradicionales aparecen testimonialmente citadas, glosadas o aplicadas en la literatura clásica o más moderna. Éste es el mérito innegable de trabajos modélicos como el de Torner (1966), de Sánchez R. (1969) y de Frenk A., en cuyo *Corpus de la lírica popular hispánica* hay una sección de "rimas de niños y para niños" (1987: n.º 2047-2202). Para este registro infantil del cancionero tradicional, parece obligada también la consulta de los tratados antiguos de juego, empezando por R. Caro (*c.* 1626), sin olvidar las secuelas que ofrece el ludismo del refranero y sus glosas, sobre todo en Correas (*c.* 1626). En todas esas fuentes pueden rastrearse interesantes analogías con respecto al cancionero popular moderno, sea a nivel general como los *Cantos populares españoles* de Rodríguez M. (1886) u ocasionalmente a nivel regional, como en Ana Pelegrín (1996: 109-148) para Andalucía, o bien con respecto a las recopilaciones específicamente salmantinas señaladas más arriba (Ledesma, Morán, Sánchez Fraile, etc.), y, en particular, el excelente repertorio de Blanco (1991). Este amplio, aunque de ningún modo exhaustivo cotejo permitirá determinar globalmente los textos tradicionales que, sin ser exclusivos de El Rebollar, han tenido o quizá tengan allí un arraigo secular.

Una vez aisladas las composiciones que razonablemente se pueden considerar propias o al menos compartidas en la *tradición infantil rebollana*, se plantea el problema de su clasificación. Es solamente una parte del problema general de la clasificación de la lírica y la narrativa tradicional, que los autores consultados (Rodríguez Marín, Frenk Alatorre, Morán, Sánchez Fraile, etc.) han resuelto con más

o menos fortuna, señalando en sus recopilaciones los textos que, precisamente, pertenecen al registro infantil, y distinguiendo entre nanas, canciones de corro, etc. En este caso se comprueba que la tradición literaria infantil está mayoritariamente relacionada con los juegos. Ahora bien, el objetivo fijado al principio es cotejar y describir textos y no juegos, por ello aquí no se puede seguir una clasificación tan coherente y especificada como la realizada por Blanco (1991) para el repertorio de juegos tradicionales salmantinos. En cambio, para un futuro ensayo se podría intentar aplicar la clasificación sugerida por Cerrillo, autor de una tesis que no se ha tenido ocasión de consultar, pero en la que debe de inspirarse la propuesta en la red [2003, "Hacia una clasificación": 5]. Después de hacer un repaso de los criterios propuestos por Ana Pelegrín, para el cancionero infantil, Frenk Alatorre y Rodríguez Marín, para la lírica popular, y Thompson, para los motivos tradicionales, propone una clasificación en ocho apartados: 1) Nanas o canciones de cuna; 2) Adivinanzas; 3) Juegos mímicos; 4) Canciones escenificadas; 5) Oraciones; 6) Fórmulas para echar a suertes; 7) Burlas; 8) Trabalenguas.

Esta clasificación, que rechaza los criterios de edad o de temas, tiene en cuenta la función preferente de actores y destinatarios por parte de los niños, y se atiene a la independencia de las composiciones con respecto a otras, por el contexto y la finalidad que las definen. Pero, como cualquier otra, presenta sus fallos, pues los criterios aplicados no son incompatibles (una canción puede ser burlesca y escenificada, por ejemplo; un romance religioso podría servir para canción de cuna, una adivinanza también puede ser trabalenguas, etc.). Si a esto se añade que, como se indicó más arriba, la vocalidad puede ser muy variable y, lo que resulta más abusivo aquí, hay textos que son retahílas recitadas o meras fórmulas de determinados lances del juego, para este ensayo provisionalmente sólo se propone un criterio formal: textos identificables como *romances* o *coplas*, y textos constituidos por *recitados dialogados* o meras *fórmulas*, necesariamente vinculados a una situación de juego, aunque no excluyen rasgos propios de una prosodia poética: ritmo, entonación, rimas o asonancias, pero sin regularidad.

4. INVENTARIO DE TEXTOS COTEJADOS DE TRADICIÓN INFANTIL EN EL REBOLLAR

Este doble listado refleja la existencia de textos del registro infantil rebollano cuya tradicionalidad ha sido cotejada en la literatura clásica, o al menos con anterioridad al siglo XX. Obviamente, se vuelve a reiterar la advertencia de que en este ensayo no se aspira a la exhaustividad, sino a probar un procedimiento de cara a una futura clasificación con los materiales de que se dispone, sin dar citas extensas de textos, pero sí procurando describirlos. En ambos casos, pues, el listado se ordena alfabéticamente por el primer verso o el comienzo de la fórmula; se describen sus características formales, su función y las circunstancias de su ejecución;

y se efectúa el cotejo literario para asentar la tradicionalidad y difusión de las formas y las analogías temáticas.

4.1. Composiciones líricas o narrativas, cantadas o recitadas

En la tradición del registro infantil se recogen composiciones líricas o narrativas, cantadas o recitadas, eventualmente escenificadas y bailadas que presentan cierta autonomía con respecto al contexto en que se ejecutan. La extensión mínima sería la *copla* o la *seguidilla* y los textos más largos corresponden al *romance*. Dado el carácter dialogado que presentan con frecuencia estos romances es muy posible que, además de aquellos cuya escenificación se ha comprobado en El Rebollar, hubiera otros que también la tuvieran (*Gerineldo*, *Las tres cautivas, El Conde Flores*, etc.), como efectivamente se comprueba para algunos en otras partes: *El conde Olinos*, *Las tres comadres*, etc. (Blanco 1991: 175-176, 178). Para el cotejo detallado de estos romances tradicionales se envía a la descripción efectuada en el romancero de El Rebollar (Iglesias, *Romances*).

El cotejo con la tradicionalidad antigua (con el añadido de alguna forma incorporada o recreada en el siglo XIX) revela la existencia de una serie considerable de canciones infantiles de El Rebollar que presentan analogías formales y temáticas con respecto a textos de la literatura clásica, de donde se desprende una presumible tradicionalidad anterior en aquella época. Los textos mejor conservados, a pesar de su carácter fragmentario, son los más largos (romances), contrariamente a lo que supone Sánchez R., aunque él mismo sugiere una explicación válida, en términos generales: los textos narrativos se prestan menos a la recreación que los líricos del villancico antiguo, en que el impulso creador o recreador popular modifica el texto tradicional de tal manera que al final resulta irreconocible (1969: 121-124). El carácter más o menos fijo de la escenificación que afecta a aquellos textos más elaborados o más ricos en su expresividad fónica y mímica, combinando la letra, el canto y el baile, puede haber contribuido a la fidelidad de su transmisión en bastantes de estos textos escenificados casi exclusivamente por las niñas.

En todo caso, la afinidad de estos juegos con el teatro salta a la vista cuando se cotejan con algunas obritas del teatro clásico, en las cuales los autores no solamente citaban o aludían a juegos de entonces, sino que eventualmente los ensartaban en la pieza. Así sucede en el *Baile curioso de Pedro de Brea* (1616, Cotarelo: II 479-480), que está construido como una glosa en clave moralizadora de una serie de cinco juegos, tres de los cuales pueden relacionarse con el cancionero infantil de El Rebollar (cf. detalles en la descripción): *¡Hola!; lirón, lirón, quebradas son las puentes* (Cotarelo: II 479b) = *Al alimón, al alimón, la puente se ha caído* (canción de corro en Robleda, cf. 4.1.2); *Yo la garza, la garza me soy* (Cotarelo: 480a) = *La abubilla fue a la garza* (canción de corro en Peñaparda, cf. 4.1.19); *De codín de codón* (Cotarelo: 480a) presenta anologías con letras del baile llamado *jeringonciu del fraili* (cf. 4.1.15) o las posiciones de los dedos de las manos en el juego de

Picu, mona, sachu (cf. 4.1.17). Un tratamiento parecido tiene el baile teatral de *La maya* (1616, Cotarelo: II 484-485), que constituye una escenificación con glosa en clave amorosa de cancioncillas relacionadas con el juego infantil de la *maya*, entre las cuales se cita el aludido *¡Hola!; lirón, lirón*. Estas obritas ilustran también la técnica de la sarta, que puede parecer disparatada, pero cobra sentido en el encadenamiento de los lances de juegos diferentes, asociados por su temática, la mímica o la similitud de las fórmulas.

Por otro lado, resulta obvio que las versiones rebollanas coinciden o presentan analogías con el cancionero tradicional moderno y en concreto con el cancionero de Salamanca. Sin embargo, y ello puede ser resultado de la sensibilidad de los recopiladores musicólogos, en el cancionero de Ledesma tiene escasa cabida el registro infantil, mientras que en el de Aníbal Sánchez constituye una parte mayoritaria, como se podría apreciar en un cotejo de todo el registro incluida la tradicionalidad más reciente.

4.1.1. *Ahora que estoy de vagar voy a contar mil mentiras*. Composición disparatada, 33 versos octosilábicos, 2 coplas y pareados (Iglesias, *Romances*: n.º 95), registrada en Peñaparda, 1974 (Iglesias 1976: 307). Blanco (1991: 220) localiza una versión en Peñaranda de Bracamonte, pero desde 1906 se conocía una versión de Ciudad Rodrigo, muy diferente, conservada en el Seminario Menéndez Pidal de Madrid y publicada por Ana Pelegrín (1994: 156; 1996: 89; cf. versión de Córdoba, *ibíd*.: 307-308). Torner (n.º 239: pp. 393-395) documenta una variante de estas coplas en Soria (Schindler), que corresponde a la sarta de disparates, atestiguada en Juan del Encina y el cancionero del siglo XVI (Foulché-Delbosc, *Séguidilles*; *Cancionero de galanes*) y de la que ofrece un amplio muestrario de América (Carriazo), España y Portugal. Se alude en R. Caro (c. 1626: II 200-201). En general, Salamanca y El Rebollar han conservado una rica tradición del género de los disparates (Iglesias, "Disparates y perogrulladas", comunicación presentada en las Jornadas Internacionales de El Rebollar, julio de 2003).

4.1.2. *Al alimón, al alimón, la puente se ha caído*. Serie de 12 versos heptasilábicos asonantados los pares en *e*-o, menos los dos primeros libres, precedidos todos del estribillo *alálimón alálimón* (acentuado así). Registrada en Robleda (1971, Iglesias 1976: 337). Canción que escenificaban las niñas poniéndose en dos hileras, avanzando y retrocediendo unas frente a otras, hasta que dos de uno de los extremos hacían "puente" con los brazos y hacían pasar a las demás, con la fórmula *pasi misín pasi misán* (que Blanco 1991: 206, *Pasi misí*, localiza como juego aparte en Pajares de la Laguna), y atrapaban a la última, con la pregunta: *¿Con quién quieres ir con el ángel o con el demonio?* Así se dividían de nuevo en dos grupos, para medir sus fuerzas *a la soguita al ñu*. Blanco (1991: 205) ofrece una variante de Peñaparda: *Olivo, olivo / la fuente se ha caído*. En Salamanca, la registra A. Sánchez (1943: n.º 181; variante: n.º 205). Está muy difundida en la tradición moderna infantil del mundo hispánico (cf. versión de Cuenca, Pelegrín 1996: 296) y Rodríguez M. la relaciona con el juego de *Juan de las Cadenetas* (*Cantos*: n.º 228, versión en modalidad andaluza muy parecida a la rebollana; y nota 207: I 175). Torner (n.º 6: pp. 32-35), que también describe este juego de niñas, la atestigua en la literatura

clásica (A. Ledesma, Miguel Sánchez, Correas; cf. otras referencias en Frenk A. 1987: n.º 2138 A-B-C). La versión de El Rebollar se puede comparar con la del *Baile de la Maya*, en *Comedias de diferentes autores* (1616, Cotarelo: 484-485), imitación del juego de la maya, con otra serie de bailes y juegos infantiles de la época, coincidentes algunos con los de *Pedro de Brea* (*ibíd.*: 479-480).

4.1.3. *Al pasar por el puente de Santa Clara*. Seguidilla que forma parte de una serie de 22 hemistiquios, en que se repiten los pentasílabos precedidos de un *¡ay ay!*, y suele empezar: *Quisiera ser tan alta como la luna*, también conocido por el título *De Cataluña vengo* (Iglesias, *Romances*: n.º 51). Canción de corro de niñas, registrada en Peñaparda, 1973 (Iglesias 1976: 42). En El Rebollar también la registra J. R. Cid (1986: II, folleto, 11) y en la provincia de Salamanca A. Sánchez (1943: n.º 138, n.º 146) y Blanco (1991: 173, localizada en Aldeaseca de la Frontera). Torner (n.º 17, pp. 41-42) la documenta en Castilla (Olmeda) y le halla antecedente temáticos y formales en Lope de Vega.

4.1.4. *Anillo, anillo de oro, cintillita de un marqués*. Romance fragmentario, de 10 hemistiquios, con asonancia en *é* (Iglesias *Romances*: n.º 16). Canción de corro, registrada en Robleda, 1971. Presenta analogías con otro romance, registrado en Peñaparda, en 1974 (Iglesias 1976: 57) e igualmente fragmentario y de texto contaminado: *La abubilla fue a la garza, diciendo el Conde de Alba*, de 27 hemistiquios (6 primeros pareados), con asonancia en *e-a* desde el v. 4 (Iglesias, *Romances*: n.º 16). En los aledaños de la zona rebollana, se registra en Extremadura (Gil, *Canc. Extremad.*, II, p. 91), en una versión ya documentada en el siglo XIX (Rodríguez M. *Cantos*: n.º 209; y nota 190: I 167-169), y en Salamanca (Ledesma *Cancionero*: 40; Sánchez 1943: n.º 179-180; cf. otras referencias y texto en Iglesias, *Romances* 1998: n.º 16). Rodríguez M. (Cantos: n.º 209; y nota 190: I). Torner (n.º 116: pp. 201-205) documenta los antecedentes de la fórmula inicial en el *Memorial de un pleito* (s. XVI): *Hebrita de oro traigo, Quebrándoseme viene*, en relación con un juego de niñas muy extendido por España, Portugal y América (R. Marín, *Varios juegos*), descrito por Antonio Machado y Álvarez para Andalucía (*Folklore Andaluz*: 218), donde se conoce con el nombre de *La niña de los ojos negros*. Debe de tener raigambre antigua, pues se alude en el *Baile curioso de Pedro de Brea* (*Comedias de diferentes autores*, 1616, Cotarelo: 479-480), en el que se ensartan citas con glosa en una imitación de juegos y bailes infantiles de la época, de las que vienen a ser secuelas estos juegos de niñas (cf. otras referencias en Frenk A. 1987: n.º 2136 A-B; Pelegrín 1996: 272-281, 329-330).

4.1.5. *Antón, Antón, Antón Pirulero*. Composición de versos pentasilábicos y heptasilábicos, asonantada o rimada en los pares, de la que este comienzo constituye el estribillo. Canción que acompaña la mímica de un juego infantil de prendas, que debe pagar el que no acierta el oficio propuesto (Robleda, Alonso 2002: 364; cf. Blanco 1991: 201, Matilla de los Caños). Torner (n.º 85: pp. 151-152) documenta esta rima de juego infantil en el cancionero de Tucumán (Carrizo) y el cancionero general, con el añadido de que debe de ser antigua, pues se registra en Torres Villarroel (1696-1758) la variante que se ha transmitido: *Y Antón Perulero, cada cual atienda su juego* (Torres Villarroel, *Letrilla* VI, BAE 61: 75). También registra Torner (n.º 27:

p. 61) otro estribillo parecido en Asturias y se aventura a suponer que, en este caso, *Antón* puede ser adaptación del sonido de la campana *dan-dón*, *din-dón*, que llamaría a recogerse al toque de oración, apoyándose para ello en una referencia de Gallardo alusiva a una anécdota de Sevilla en el siglo XVIII. Y trae a colación una disparatada letra de Salamanca: *Ya no tienen las mozas ni ton ni son*, versión infantil de Aldehuela de Yeltes (*Concurso* 1989), antes registrada en Sánchez (1943: 199) y en la *Hoja Folklórica* (n.° 14, 1952, p. 56, localizada en Ahigal de Cáceres).

4.1.6. *Caballito blanco, sácame de aquí*. Seguidilla hexasilábica. Canción de corro conocida en El Rebollar y en muchas partes, como en Villar de Ciervo (Blanco 1991: 164). Torner (n.º 45: pp. 100-103) relaciona esta composición con *¡Ay! Marinero, sácame de aquí*, registrada en Asturias y Santander, donde tendría motivación fundada en una procesión tradicional que habría acabado en naufragio, pero le halla analogías temáticas en villancicos del siglo XVI (Barbieri), en el romancero musical y otras manifestaciones de la literatura clásica (Lope de Vega, en quien se inspiraría Gerardo Diego), y semejanzas con los corros de niñas.

4.1.7. *Con Dios me acuesto, Con Dios me levanto*. Coplas de 31 hemistiquios. Oración tradicional que se le enseñaba a los niños a rezar antes de acostarse o levantarse (1971, Robleda, Iglesias 1976: 135; cf. referencias y texto en Iglesias, *Romances*: n.º 77). En Salamanca, se ha registrado esta oración en Berrocal de la Huebra (*Hoja Folklórica*, n.º 9, 1951, p. 36), Fuenteliante (*Hoja Folklórica*, n.º 52, 1952, p. 208) y Morasverdes (*Concurso* 1989). Tiene difusión general en España (R. Marín, *Cantos*: n.° 1039), en América (Carrizo, Laval, etc.) y Portugal (Pires de Lima), según Torner (n.º 60: pp. 120-121). Fraile registra más de 30 versiones, repartidas por toda la geografía nacional, entre ellas una de Peñaparda (Fraile 2001: n.º 133).

4.1.8. *Daremus una güelta al toru, toronjil*. Coplilla heptasilábica, con estrambote (*jil, jil, jil)*. Era canción de corro infantil que también practicaban los mozos en Cuaresma. El juego se llamaba el *milanu* o *guarru* (cuervo), papel que asumía uno de los jugadores dentro de un corro de mozos y mozas que, cogiéndose por la cintura, giraban alrededor cantando aquel refranillo, y el que hacía de milano trataba de echar mano a alguna moza (Alonso: 364; cf. Blanco 1991: 263-264). Corresponde al juego llamado *torogil* en Béjar, donde el que hace de malo en el corro se llama *Emiliano* (Blanco 1991: 19; cf. también variantes de Alba de Tormes, para el milano). Quizá esté alterada la letra del cancionero general: *Vamos al huerto / del toronjil, / veremos al diablo / comer perejil* (Rodríguez M. *Cantos*: n.º 237; y nota 213: I 178; cf. Pelegrín 1996: 297). Por otro lado, dentro de la provincia de Salamanca, la *Hoja Folklórica* (n.º 82, 1953, p. 326) localiza en Villavieja de Yeltes una cancioncilla, sin más explicación: *Vilano, vilano, / pícame en la mano, / Si no me la picas / me voy a la botica*, variante con respecto a la versión de Rodríguez M. (*Cantos*: n.º 122). Torner (n.º 15, pp. 38-39) considera que el juego infantil del *milano*, conocido en el mundo hispánico entero (incluidos Portugal y América), remonta al cantar antiguo de "Al *villano* se la dan", ya atestiguado en el siglo XVI (Salinas) y luego también comprobado en el siglo XVII (Briceño), pero habría que comprobar si se trata realmente de lo mismo.

4.1.9. *¿Dónde vas Alfonso XII?* Composición estrófica en coplas, de 20 hemistiquios. Canción de corro, registrada en Robleda (1971, Iglesias 1976: 211), muy extendida por todas partes, incluida Salamanca (Blanco 1991: 158, Frades de la Sierra). Al parecer su estructura se inspira en el romance de "El Quintado" o "El Palmero", adaptado a la muerte de la reina Mercedes (26/6/1878), cuya entrada en la tradición se atestigua ya en en el siglo XIX (Iglesias, *Romances*: n.º 52).

4.1.10. *Duérmete, niño, que viene el coco*. Coplillas de versos pentasilábicos y alguno hexasilábico. Canción de cuna registrada en Robleda y El Payo 1974 (Iglesias 1976: 322). En Salamanca la registran Ledesma (*Cancionero*: 106; variante: 104), Morán (1924), sin indicación de lugar (Morán 1990: 43) y A. Sánchez (1943: n.º 89; variante: n.º 7). Con ligeras variantes, tiene difusión general en España y América, según Torner (n.º 85: pp. 151-152), que le halla analogías a esta forma de amedrentar a los niños en la literatura clásica (Juan Caxes, Quevedo, Correas) e incluso en la Edad Media (Antón de Montoro).

4.1.11. *¿El gato por dónde anda? El gato por el tejado*. Romance de 21 hemistiquios con asonancia *á-o*, registrado en Peñaparda (1974), donde también es canción de baile con acompañamiento de pandero (Cid 1985, folleto: 12). Como canción de corro, tiene gran difusión en el cancionero infantil, incluido el de Salamanca (Morán, *Folklore*: 35; Sánchez 1943: n.º 211; *Hoja Folklórica*, n.º 30, 1952, p. 118; Blanco 1991: 261, Matilla de los Caños). Su tradicionalidad no está documentada en recopilaciones antiguas, pero sí el tratamiento burlesco del testamento del gato o la zorra (Iglesias, *Romances*: n.º 23).

4.1.12. *Estaba la pájara pinta sentadita en el verde limón*. Composición de versos y estrofas irregulares, según una versión infantil de Aldehuela de Yeltes (*Concurso* 1989). Canción de niñas, que en Salamanca ya había registrado A. Sánchez (1943: n.º 213; variante: n.º 206) y posteriormente registra Blanco (1991: 193, Topas). Rodríguez M. recuerda que las niñas cantan estos versos, mientras otra en el centro ejecuta lo que en ellos se indica (*Cantos*: n.º 210; y notas 191-192) y recuerda el antecedente clásico (A. Ledesma). Torner (n.º 40: pp. 81-95) relaciona esta composición con *Arrullaba la tórtola, madre, por debajo del verde limón*, que es letra de danza en la provincia de Ávila (Schindler), y le halla analogías en la literatura clásica (Briceño, s. XVII) y con el tema de la tórtola viuda en el romancero y la poesía clásica y moderna. Otro tanto hace Frenk A. (1987: n.º 1432 A-B). También registra variantes en la tradición moderna de España, Portugal y América, en juegos de niñas: *Cantaba la pájara pinta* (cf. otras referencias en Frenk A. 1987: n.º 2153).

4.1.13. *Estando yo en mi portal, bordando paños de seda*. Romance, de 38 hemistiquios, con asoncia en *e-a* (Iglesias, *Romances*: n.º 6), registrado en Robleda (1971, Iglesias 1976: 45), donde se han recogido otras versiones, así como en Peñaparda. En Salamanca, con ligeras variantes, lo registran Ledesma (*Cancionero*: 170; música: 189), Sánchez (1943: n.º 200), la *Hoja Folklórica* (n.º 23, 1952, p. 92, localizado en Peralonso) y Blanco (1991: 165, en Herguijuela del Campo). Es romance tradicional, ya documentado en un pliego de 1605, muy difundido por todo el mundo hispánico

(cf. referencias y detalles en Iglesias, *op. cit.*: 96; Pelegrín 1996: 345-347, versiones de Madrid, Sevilla y Córdoba –Argentina–).

4.1.14. *Hoy hacen fiesta los moros*. Romance de 10 hemistiquios, con asoncia en *á-a*, registrado en Robleda y, con variantes, en Peñaparda (Iglesias 1976: 175). Es canción de corro, que se ejecutaba repitiendo los versos asonantados, precedidos del bordoncillo *y olé*, en Robleda, *y así* en Peñaparda. En Salamanca lo registran Sánchez (1943: 226, 242, tres fragmentos) y Blanco (1991: 171, La Maya). Se desconce a cuándo remonta su tradicionalidad, aunque ya aparece en el cancionero popular del siglo XIX (Rodríguez M., *Cantos*: 141, n. 57) y está muy difundido (Iglesias, *Romances*: n.º 19).

4.1.15. *La señora (Candi) ha entrado en el baile*. Canción de corro de niñas, de versos irregulares (entre 5 y 8 sílabas), registrada en Robleda (agosto 2002, Iglesias; antes en Alonso 2002: 371). En El Payo existe una variante conocida como *La pava*, que era canción de boda para solicitar regalos (Iglesias 1976: 347), y debe de corresponder a lo que en Navasfrías llaman el *jerigonciu del fraili*. En el cancionero de Salamanca, registra esta composición Sánchez (1943: n.º 45; variante: n.º 204). Está muy difundida en el folklore infantil, según Torner (n.º 195: pp. 339-341), quien documenta esta canción de baile en Asturias y la considera conocida en toda España, y en concreto en Salamanca, Zamora, Sevilla, Murcia, Extremadura (B. Gil), Madrid, Ávila y Cáceres (Schindler), Burgos (Olmeda), Ciudad Real y Toledo (Echevarría), con el nombre de *geringonsa* (Sevilla), *geringosa* (Asturias), *geringonza* (Murcia), *gerigoncia* (Cáceres). Y relaciona esta *gerigonza* con los bailes literarios y musicales de la época clásica (Fuenllana, 1554). La versión de El Rebollar tiene gran analogía formal con la de Madrid. Cf. también versiones de Albacete y Santander (Pelegrín 1996: 324-325).

4.1.16. *Mambrú se fue a la guerra*. Composición de 14 versos anisosilábicos, registrada en Robleda (Iglesias 1976: 44). Es canción de corro muy difundida y registrada, con variantes, en el cancionero de Salamanca (Sánchez 1943: n.º 183, variante: p. 260; Blanco 1991: 159). Alude al personaje histórico de John Churchill, primer duque de *Marlborough* (1650-1722), cuya entrada en el folklore se habría producido a través de una cancioncilla francesa, ya divulgada en España en el siglo XIX (Iglesias, *Romances*: n.º 50).

4.1.17. *Me casó mi madre muy pequeña y niña*. Romance hexasilábico, de 20 hemistiquios, con asonancia *í-a*. Canción de corro, registrada en Robleda (1971). En Peñaparda es canto de acompañamiento del baile *ajechao*. Se ha registrado en muchas partes como canción de corro en la tradición moderna, desde el siglo XIX (Rodríguez M. *Cantos*: n.º 188), y en concreto en la provincia de Salamanca (Ledesma, *Cancionero*: 50, fragmento; Carril 1982: 28) y en Extremadura (Gil, *Canc. Extremad.* I: 87; II: 93; cf. otras referencias y texto en Iglesias, *Romances* 1998: n.º 6). Sin duda es romance tradicional antiguo, no registrado en cancioneros de la época clásica, pero transcritos sus primeros versos por Salinas (1577), según recuerda Torner (n.º 145: pp. 244-245), quien considera que sería anterior a la expulsión de los judíos, pues se ha comprobado entre los sefardíes de Tetuán (Alvar), y presenta también

formas análogas en poesía de raigambre medieval (cf. también Sánchez R. 1969: n.º 515, y pp. 72-74; y para la temática general de la mal casada en la lírica popular antigua, cf. Frenk A. 1987: n.º 215ª-244; versión fragmentaria de Jaén, Pelegrín 1996: 332).

4.1.18. *Mes de mayo, mes de mayo*. Romance de 26 hemistiquios, con asonancia en *e-a*. Es canción de corro, como en otros lugares de la provincia de Salamanca (Ledesma, *Cancionero*: 164; Morán, *Folklore*: 124-126; Sánchez 1943: 231; Blanco 1991, variantes: 169, Garcihernández; 178, Villar de Ciervo). Trata el tema de "El Palmero" o la "Aparición de la amada difunta", cuya tradicionalidad remonta a fines del siglo XVI *(Cancionero musical de Londres*), recogido en pliegos posteriormente y luego difundido oralmente en todos los dominios romancísticos (Iglesias, *Romances*: n.º 14).

4.1.19. *¿Qué será ese ruido que anda por ahí?* (Iglesias, *Romances*: p. 113). Canción de corro, que también ejecutaban las mozas en Cuaresma, poniendo a una en medio con los ojos tapados, registrada en Peñaparda (1974, Iglesias 1976), cuyo texto recuerda el comienzo de una versión salmantina recogida por A. Sánchez (1943: apéndice IX, p. 255; cf. versión de Aldeaseca de la Frontera, Blanco 1991: 163). Presenta analogías con variantes de un juego practicado en México (Frenk A. 1987: 2155) y Colombia (Pelegrín 1996: 144; cf. también *ibíd*.: 266-269, 320-321). Se puede relacionar con el juego de la *tortuga* (*chelichelona*, nombre del que podría ser secuela la *Doña Micaela* de la canción peñapardina), parecido al de la *olla*, descritos ambos por R. Caro:

"(...) En todo ese juego no tengo que poner ni quitar, porque es el mismo que se suele jugar ahora y que se llama la *olla*. (...) Pónese algunas veces uno en la cabeza una olla y teniéndola con la mano siniestra, anda alrededor, los otros le dan golpes preguntando: *'¿Quién tiene la olla?'*, y responde él: *'Yo, Midas'*. Si toca a alguno con el pie, lo pone con la misma olla, para que ande a la redonda. (...) El mismo se usa hoy y le llaman la *olla*, mas también le llaman *siembro y aviso*. (...) Es muy conocido y se juega así: hacen una raya redonda, y el que le toca ser la olla pone en medio de aquel círculo un sombrero, diciendo: *'Siembro y aviso, pan y panizo: Si no hay quien lo coma, cómalo Mahoma'*. Los otros andan alrededor por ver si pueden coger el sombrero y llevarlo a coces. Si él toca con el pie a alguno, lo pone en su lugar" (Caro *c*. 1626: II 121-123).

"(..) *chelichelona* es un juego de muchachas que tiene similitud con la olla. Pónense en rueda, y una en medio, que se llama *tortuga*. Las demás andan alrededor corriendo y preguntándole: *–Tortuga, tortuga, ¿qué haces en medio?* Y ella responde: *–Tejiendo estoy lana y lino milesio*. Vuelven ellas a decir: *–¿Qué hizo tu hijo, que murió tan presto?* Y ella responde: *–Cayó del caballo en el mar soberbio*. (...) Un juego hay acá que parece a ése, porque se pone una muchacha en medio de muchas y dicen: *Aquí está doña Sancha, cubierta de oro y plata*, y ella responde: *–¿Quién es este hombre que me anda persiguiendo de noche y de día?* También parece a otro que se dice: *¿A dó las yeguas?*, en el cual andan las muchachas corriendo a la redonda; pero la que anda fuera no está sentada, antes procura coger a alguna que se ponga en su lugar, y andan diciendo un cantarcillo de esta manera: *–¿A dó las yeguas?*,

y ellas responden: *–En el prado están. –¿Quién las guarda? –El mal villán. –¿Y lo que te di? –Con putas y rufianes me lo comí. –¿A dó la puta? –Andó y andó y hela aquí.* Y a la que coge se pone y vuelven a correr" (Caro *c.* 1626: II 160-161).

4.1.20. *Rubia de cabello, blanca de color.* Coplilla hexasilábica irregular (seguidillas) que empieza *En el paseo de oro*, registrada en Peñaparda (1974, Iglesias 1976: 342). La versión rebollana coincide con la que atestigua A. Sánchez (1943: n.º 189; cf. Blanco 1991: 139, 142, localizada en Fresno Alhándiga). Se relaciona con la temática del retrato de la dama, que Torner (n.º 234: pp. 383-386) documenta copiosamente en la literatura clásica y la tradición moderna.

4.1.21. *Treinta días trae noviembre, con abril, junio y setiembre.* Pareados mnemotécnicos, aprendidos en la escuela y conocidos en España y América, que Torner (n.º 232: p. 381) registra ya en el refranero del siglo XVI (Correas: 511 a).

4.1.22. *Un sevillano en Sevilla.* Romance de 44 hemistiquios octosilábicos, con asonancias en *ó* y en *é*, versión de Navasfrías, donde se empleaba para la comba al ritmo de balanceo (Blanco 1991: 143). Presenta algunas variantes con respecto a las versiones ya conocidas de El Payo y Robleda (Iglesias 1976: 16). Trata el tema tradicional de "la doncella guerrera", que se conocía en el siglo XVI y está muy extendido por todas las áreas hipánicas (Iglesias, *Romances*: n.º 15).

4.1.23. *Una tarde de verano me sacaron de paseo.* Romance de 22 hemistiquios octosilábicos, con asonancia *é-o*, menos una copla hexasilábica al final. Canción de corro, en la versión infantil documentada en Aldehuela de Yeltes (*Concurso* 1989). En Salamanca, también la registran A. Sánchez (1943: n.º 135 y 189) y Blanco (1991: 144, en Anaya de Alba). Torner (n.º 104: pp. 186-189) documenta diversas variantes en España y América del tema de la niña monja, al cual le halla analogías de contenido en los cancioneros musicales de la época clásica (Barbieri, Salinas, Vázquez), pero también hay analogías formales en el texto transcrito por Juan Vázquez (1560): (...) *Agora que soy niña, / niña en cabello, / me queréis meter monja / en el monesterio* (Sánchez R. 1969: n.º 129, con analogías en el n.º 63 y 163, y también p. 77; cf. igualmente Frenk A. 1987: n.º 207-204, Pelegrín 1996: 331).

4.1.24. *Voces daba un marinero.* Romance de 30 hemistiquios, con asonancia en *á-a*, que se confundía con el romance de "Santa Catalina" (cf. *Hoy hacen fiesta los moros*), y seguramente se emplearía también como canción de corro (Iglesias 1976: 52). Se comprueba en otros lugares de la provincia de Salamanca, como Garcihernández (Blanco 1991: 189). Su tradcionalidad antigua es incierta, aunque su pervivencia se comprueba en las recopilaciones orales del noroeste peninsular (Iglesias, *Romances*: n.º 18).

4.2. Sartas y fórmulas de juegos, dialogados o recitados

Los cotejos efectuados por los folkloristas del siglo XIX y principios del siglo XX, y principalmente por Rodríguez Marín, pusieron de relieve la pervivencia de juegos ya descritos en la época clásica, aludidos o aplicados en la literatura, con

sus fórmulas recuperadas por los recopiladores del refranero o los redactores del primer diccionario de la Academia en el siglo XVIII. Seguramente en comarcas aisladas y atrasadas económicamente, y quizá por ello conservadoras como El Rebollar, las formas de entretenimiento de adultos y de niños no debieron de variar sustancialmente entre el siglo XVIII y la primera mitad del siglo XX, cuando se sucedieron los cataclismos sociales que han supuesto la Guerra Civil, el éxodo rural y la emigración al extranjero, combinados con la banalización de los medios de comunicación. En el caso concreto de los niños de El Rebollar, además hay que señalar el desplazamiento a Ciudad Rodrigo para ir al colegio, que acaba de uniformar la introducción de deportes escolares, en detrimento de los juegos tradicionales y sus fórmulas rituales. Hoy cuesta trabajo pensar que hace cincuenta años el fútbol, el baloncesto, etc., se desconocían casi por completo en El Rebollar. Y de hecho bastantes juegos que se practicaban en sus pueblos (Iglesias, *Léxico*; Alonso 2002: 349-372) y, en general, en la provincia de Salamanca (Blanco 1991) presentan analogías más o menos estrechas con respecto a los juegos descritos por Rodrigo Caro (c. 1626) en su tiempo, aunque este autor aspiraba todavía a mostrar que aquellos juegos remontaban con frecuencia a la época romana.

Si el objetivo fijado fuera comparar juegos tradicionales de El Rebollar y juegos de la época clásica habría que señalar también notables diferencias, porque tratándose de juegos espontáneos y no de deportes con reglas sancionadas o controladas por determinados organismos, y cuya práctica suele efectuarse bajo la autoridad de un árbitro, los niños tenían un amplísimo campo para combinar, cambiar, amalgamar y, naturalmente, confundir lances de unos juegos con otros. Y de esto probablemente se sigue el susodicho carácter disparatado (cf. 2.5) que tienen frecuentemente las fórmulas de los juegos, sin que en ellas pueda excluirse la búsqueda de una eficacia expresiva, hasta cierto punto independiente del sentido (el sinsentido) de los textos. Es significativo al respecto el diálogo entre los interlocutores de los *Días geniales o lúdicros* a propósito de la sarta con la que se sorteaba en un juego de esconder (cf. 4.2.21), cuya motivación ignoraban por completo: "Vuestra merced, señor Melchor, lo ha dicho muy bien, si supiese decirnos qué significan aquellas palabras: *zarzabuca, de rabo de cuca*. (...) Señor, yo no sé decir más sino que ésta es la algarabía de allende, que quien la habla no la sabe y quien la escucha no la entiende" (Caro *c.* 1626: II 134-135). Este tipo de fórmulas se han transmitido a veces con sorprendente fidelidad, pero también se entenderá que haya habido muchas amalgamas y modificaciones, pues con frecuencia la misma estructura de la fórmula prevé la asociación disparatada. Sucede con más frecuencia que en las canciones de corro de las niñas con los recitados de niños, como *A la una anda la mula* (cf. 4.2.1) o los diálogos construidos según la técnica del cuento o recuento de nunca acabar, por el estilo de esta versión de Robleda (2001) que, por otro lado, refleja la manía de los niños de hacer preguntas: "¿De dónde vienes, ganso? / De tierra de garbanzos. /¿Qué traes en el papo? / Un pollito mal pelado. / ¿Quién te lo ha pelado? / Las aguas que cayeron. /¿Dónde están

las aguas? / Las vacas las bebieron. / ¿Dónde están las vacas? / Están a buscar leña / ¿Para qué es la leña? / Para fritar huevos..." (cf. 4.2.5).

Sánchez R. (1969 : 306) llega a postular que en las letras para juegos infantiles, puede darse incluso la posibilidad de una tradición infantil, no ya al margen de la tradición culta sino incluso de la tradición popular "adulta", fuera de ella desde su origen : "(...) son, propiamente, cantos, juegos, frases de aunténtica creación infantil". En todo caso, resultan bastante sorprendentes las analogías, más o menos marcadas, entre los lances y a veces incluso los nombres de los juegos tradicionales en El Rebollar y los que tenían en tiempos de R. Caro (*c.* 1626):

- salto de *melas* (o mula) tiene el antecedente del *fil derecho* (Caro *c.* 1626: I 87; II 153);
- *echar vueltas* o *güeltas*, *tirar la barra* o *tirar con honda* se practicaban de la misma manera (*ibíd.*: I 113-116; I 121);
- la costumbre de la *repelina* en los bautizos corresponde a lo que, según Caro (*ibíd.*: I 147), se practicaba en las bodas ya en tiempos de los romanos (*ibíd.*: I 147);
- el tiro al *chiti* tiene analogías con el juego del *ladrillejo* (*ibíd.*: I 159-160);
- el cruce de *alfileris* recuerda el *dedillo* (*ibíd.*: I 160-161);
- todavía están en vigor algunas modalidades de *pares y nones* (*ibíd.*: I 163-167);
- el *clas* es el nombre local del universal juego de la *rayuela* (*ibíd.*: I 169), aunque lo que se nombra *rayuela* en otro lugar del tratado clásico (*ibíd.*: II 132) tiene analogías con el *guá*;
- el nombre rebollano y salmantino del *guá* (canicas) corresponde al clásico *mochiliuno* (*ibíd.*: I 170);
- algunas modalidades rebollanas presentan analogías con las clásicas de la *taba*, copiosamente descritas por Caro (*ibíd.*: I 179-190), e incluso a los juegos de *tabas* y *mecus* que practicaban las niñas (Alonso 2002: 370) se le podrían hallar antecedentes en juegos romanos (*ibíd.*: II 162-163);
- el mismo autor clásico señala el parecido de los juegos de la *taba* y de la *perinola* (*ibíd., ibíd., ibíd.*: I 188-189), también conocida hasta hoy, y entre los juegos descritos hay uno que en El Rebollar permite al *rey* mandar administrar golpes al que tiene la correa o la estaca, y entonces se llamaba precisamente *rey* (*ibíd.*: I 190);
- el juego de *escondicorreas* coincide en parte con el que se llamaba *zapato* o *esconde la cinta* (*ibíd.*: II 126);
- hasta hoy se han conservado los nombres y algunas analogías del juego de la *peonza* y el trompo (*ibíd.*: II 16-20);
- el entretenimiento de *capal el agua* tenía el nombre metafórico de *panes* (*ibíd.*: II 147);
- el juego infantil del *vivil* (o casa) de las niñas o el *caballo* de palo entre las piernas de los niños son tan viejos que, según Caro, ya se registran en Horacio (*ibíd.*: II 224).

El cotejo de Rodrigo Caro revela que hay juegos que se han perpetuado casi hasta hoy, incluso con sus nombres en rincones alejados como El Rebollar, o quizá por ello precisamente. Sin embargo, por las razones expuestas, no parece oportuno que haya siempre que buscar coincidencias absolutas ni, por supuesto, pretender encontrar textos idénticos y para los mismos juegos. Las fórmulas rituales de acompañamiento, como los mismos lances, tienen carácter *multifuncional* y se deslizarían de unos juegos a otros o se modificarían precisamente en razón de la afinidad de determinadas fases entre los juegos y de la capacidad creativa de los niños para asociar unas fórmulas con otras. Así un juego rebollano de salto y adivinación, en que se usa la fórmula *chincha la jaba langorra*, presenta anología con el lance inicial de un juego clásico de pelota y salto, que incluía en su fórmula el nombre de *Martín Cortés* (R. Caro *c.* 1626: II 4), relacionable con el moderno *Martín Caballero*, que figura en la introducción de una serie de adivinanzas en la tradición moderna (cf. 4.2.3). El mismo tipo de analogías existen, pero sin llegar a la coincidencia, entre las fórmulas de una modalidad de gallina ciega en Villasrubias y las fórmulas clásicas de juegos de esconder y de adivinación (cf. 4.2.9): "Gallinita ciega, ¿qué has perdido? –Una aguja y un dedal. –Date media vuelta y la encontrarás" (Blanco 1991: 57) = "Adivina quién te dio, la madre que te parió" (R. Caro *c.* 1626: II 120), "¿Qué tienes en el pie? –Un ascua. –Pues no se te quite hasta la Pascua" (Caro *c.* 1626: II 121). Y más llamativa resulta la coincidencia parcial entre "Picu Gallaricu vendió las vacas a venticincu", fórmula robledana de sorteo (cf. 4.2.16), y los fragmentos comprobados en la época clásica (Frenk A. 1987: n.º 2120-2221): "¡Alça la mano, / no te la pique el gallo!" (Memorial de un pleito, s. XVI; con menciones en Quevedo), "Bien sé yo quántas son cinco, / daca las vacas a veinticinco" (Gaspar de los Reyes, 1613; con correspondencias en Correas, 449b).

Hay que tratar, por tanto, el corpus total como un campo en que aparecen fragmentados los lances y las fórmulas, con una gran disponibilidad para los juegos infantiles. En concreto, las modificaciones sufridas en estas fórmulas y retahílas son análogas a las que se aludieron más arriba para la lírica tradicional (cf. 4.1), menos rígida en su transmisión que los textos romancísticos, escenificados con acompañamiento de canto, por ejemplo en los corros de niñas, fidelidad textual menos viable, aunque no imposible, cuando se trataba de persecuciones o saltos más o menos violentos, como solían ser los juegos de muchachos. Lo que sigue son, pues, analogías y raramente coincidencias textuales, que, sin embargo, pueden existir en algunas formulillas de ensalmos, de entradas de cuentecillos o juegos verbales, los cuales eventualmente se han fijado en el refranero.

4.2.1. *A la una anda la mula* (Navasfrías, 1974, Iglesias 1976: 25; cf. Alonso 2002: 354). Recitado de un juego de salto conocido como la *mula*, en que cada saltador debe citar la fórmula que le corresponde y eventualmente ejecutar alguna dificultad suplementaria cuando salta por encima del que hace de burro. Blanco (1991: 79-80) localiza versiones y variantes en los pueblos salmantinos, entre ellos Navasfrías. Es juego universal (cf. variantes, Rodríguez M., *Cancionero*: n.º 243-245), y en Salamanca se registra un recitado análogo en Cespedosa de Tormes (*Hoja Folklórica*,

n. 66, 1953, p. 264). El juego de la mula en Robleda se llama *melas*, que podría ser resultado léxico de un estribillo comprobado en otras variantes del cancionero general: *A la mula. / ¿Me la das?...* (Rodríguez M., *Cancionero*: n.º 245). Frenk A. (1987: n.º 2114) le señala citas y alusiones en la literatura clásica (A. Ledesma, Cervantes, etc.) y en el refranero: *Salta tú, i dámela tú* (Correas: 268b; 58b). Seguramente corresponde a lo que en la época clásica *(Autoridades*: *derecho)* se llamaba *fildereсho* (R. Caro *c.* 1626: I 87-88, II 153; cf. Pelegrín 1996: 121).

4.2.2. *Caracol, col, saca los cuernos al sol*. Formulilla infantil, registrada en Robleda (1971). Tiene coincidencias y analogías con versiones del cancionero general (Rodríguez M., *Cantos*: n.º 119-120), que Torner (n.º 53: p. 113) y Frenk A. (1987: 2080 A-B-C) documentan ya en el *Cancionero musical de Módena* (s. XVI-XVII), en A. Ledesma (1611) y en el refranero (Correas: 369 a, 267b).

4.2.3. *Chincha la jaba langorra* (o *Juan Barringola*), *el que pierda que se ponga*. Fórmula ritual de un juego en que, al tiempo que se recita, varios saltadores se montan en el que hace de burro, que está apoyado en un poyo o superficie análoga y al moverse los hace caer, y así pierden y tienen que ponerse a su vez de burro (Alonso 2002: 353). Blanco (1991: 79) localiza el juego y una retahíla dialogada en Parada de Arriba. Presenta analogías con variantes del juego de la *haba* en Andalucía, que Ana Pelegrín (1996: 122) comprueba en Covarrubias (1611): "Empújote la hava". El juego recuerda un poco el lance de uno que describe R. Caro (*c.* 1626; cf. cita Frenk A. 1987: n.º 2160), al cual le hallaba antecedentes romanos y se ejecutaba en su tiempo con una pelota en el lance inicial:
"(...) –Esos juegos de pelota últimos juegan los muchachos de esta manera: tira la pelota el que la tiene al muro, y como va recogiéndola y volviéndola a tirar, va diciendo: *Uno, dos, tres, Martín Cortés, en la cabeza me dés*. Cuando acaba de decir esto, recoge la pelota con la cabeza; si no la recoge, o se le cae antes en el suelo, se pone por *asno*, la cabeza baja y llegada a la pared; el que ganó, que se llama *rey*, se pone encima dél, caballero, y otro muchacho toma la pelota y hace otro tanto como el primero, hasta que pierde y se pone por asno, y el rey desciende del primero y se sube en el segundo" (Caro *c.* 1626: II 4).
De paso, en esta cita se comprueba la connotación mágica de *Martín* (quizá nombre eufémico del diablo), todavía perceptible en el adivinancero moderno, en fórmulas introductorias y como referencia del gallo, la lumbre, etc., por ejemplo: *Alto altanero, Martín Caballero*; *Largo larguero, Martín Caballero*.

4.2.4. *Coquita de Dios* (Robleda, 1971), fórmula eufemística dirigida a la coccinela. Sin duda tiene equivalencias en la tradición antigua, confirmadas en el refranero clásico, donde el animalito se llama *paxarita de Dios* o *gallinita de Nuestra Señora* (Correas 462a; cf. Sánchez R. 1969: 307; Frenk A. 1987: n.º 2079).

4.2.5. *¿De dónde vienes, ganso? –De tierra de garbanzos*. Juego infantil dialogado que corresponde a la fórmula del cuento de nunca acabar y el disparate, registrado en Robleda (2002) y antes en Anaya de Alba (*Hoja Folklórica*, n.º 78, 1953, p. 312), en una versión infantil de Morasverdes (*Concurso* 1989), en Espino de Orbada (Blanco 1991: 220) y en La Alberca (Puerto 1995: n.º 173), dentro del amplio muestrario del mundo

hispánico (cf. versiones de Zamora y Ávila, en Pelegrín 1996: 311-312). El recitado presenta analogías con el juego de *San Juan de las Cadenetas*, que se describe brevemente en R. Caro (*c.* 1626: I 95) y se halla con más detalle en A. Ledesma (1611) y un manuscrito de fines del siglo XVI (Rodríguez Marín, *Varios juegos*), según Torner (n.º 209: pp. 362-363).

4.2.6. *El cuentu de Juan Pimientu*, o de *la María Tormentus* (Peñaparda). Comienzo de un cuentecillo con pega. También registrado en La Alberca (Puerto 1995: n.º 196, 221-222). El personajillo de *Mari Sarmiento* ya figura en el refranero clásico: *El viento de Mari Sarmiento*... (Correas: 112 a).

4.2.7. *Era* o *érase una vez*. Fórmulas hispánicas universales introductorias de cuentos. Aunque no fuera exclusiva del cuento de niños, ellos solían ser los destinatarios privilegiados y con ellas se entra en la referencia mágica, la perogrullada del cuento de nunca acabar o el disparate, que se explicita, por ejemplo en el *vamos a contar mentiras*, aludido más arriba (cf. 4.1.1), pero también en su fórmula clásica podía tener carácter de ensalmo. Todo ello está evocado en R. Caro.
"Suelen los muchachos, antes de comenzar un cuento o conseja, decir: *Érase lo que era, el mal que se vaya y el bien que se venga; el mal para los moros y el bien para nosotros*. (...) A estos modos de hablar llama Tertuliano *dicibula*, dichillos, (...). Nuestros muchachos a este tono dicen: *por la mar corren las liebres, por la tierra las anguilas*" (Caro *c.* 1626: II 200-201).
En la época clásica, según Frenk A. (1987: n.º 1430 A-H), se registran numerosas variantes y aplicaciones de esta fórmula en la literatura (*Memorial de un pleito*, s. XVI; romances, s. XVI; Velázquez de Velasco; *Cantares del cielo*, s. XVII; Avellaneda; el citado R. Caro; etc.) y en el refranero (Correas 82 a, dos variantes).

4.2.8. *Fríu* o *Calienti, Que se quema, Que se abrasa*. Fórmulas con que el director guía a los otros jugadores en la búsqueda del cinto o correa en el juego de *escondicorreas*, en Robleda (Alonso 2002: 352). Con variantes, se registra en otros pueblos de Salamanca (Blanco 1991: 57, Pedrosillo de los Aires). Las dos palabras iniciales también sirven para guiar en la modalidad de la *gallina ciega con pucheru* (Alonso 2002: 361; Blanco, *ibíd.*). Como puede apreciarse se combinan lances y fórmulas de juegos de esconder y de gallina ciega, como ya sucedía en tiempos de R. Caro. Cf. cotejo de fórmulas clásicas *en gallinita ciega* (4.2.9).

4.2.9. *Gallinita ciega, ¿qué has perdido?* Fórmula de una modalidad del juego de la gallina ciega, registrada en Villasrubias, donde también se practica la variante de *gallina ciega con varita* (Blanco: 57). Presenta analogías con fórmulas de la época clásica, aunque seguramente empleadas para otras modalidades del juego, pero la fórmula más tradicional antigua, *Adivina quién te dio*, todavía se ha registrado en Membrive (Salamanca, Blanco 1991: 230) y en Granada (Pelegrín 1996: 128). En general, para las distintas modalidades de este juego de la gallina ciega, las fórmulas eran más elaboradas en la tradición de la época de R. Caro (también citado en Frenk A. 1987: n.º 2142):
"(...) Hasta hoy es el juego que llaman *adivina quién te dio*. (...) pónese un muchacho los ojos cerrados; los otros andan alrededor dándoles pellizcos, diciendo: '*adivina*

quién te dio, la madre que te parió'; el que está puesto escucha las voces donde suena, y atinando por ellas si coge a alguno, lo pone en su lugar" (Caro *c.* 1626: II 120).
"(...) el *esconder* (...). Pónese un muchacho cerrados los ojos; los otros muchachos van llegando a él, diciendo: '*¿Qué tienes en el pie?*' Responde: '*un ascua*', y el otro dice: '*Pues no se te quite hasta la Pascua'*. Dicho esto se va a esconder. Después de todos escondidos, va el tal muchacho buscándolos, diciendo: *'¿Hay galgos?'*, y responde cada uno desde donde está escondido: *'galgos hay en el pajar'*. Si por la voz conoce y coge a alguno, lo ha de llevar a cuestas y ponerse en su lugar" (Caro *c.* 1626: II 121).
"La *mosca de metal*. Ligan los ojos de algún muchacho con una banda. Éste se vuelve diciendo: *'¿Cazaré la mosca de metal?'*. Ellos responden: *'Cazarás, pero no la gozarás'*. Diciendo esto le dan con los cintos azotes hasta tanto que coge a alguno que se ponga en su lugar (...). Lo mismo sin quitar ni poner, se usa salvo que en lugar de aquellas palabras: 'mosca de metal', dicen acá: *'Par, par, gallinetas al corral'* (...) Eustacio (...) dice que los griegos le llamaron mosca de metal, por un género de tábanos que tenían alas de color de metal (...). Algo se parece a este otro juego que los muchachos suelen jugar imitando ciegos y tirando a dar con un palo a tiento, y dicen: *Yo soy ciego, y no veo nada; a quien diere no se me da nada*. Llámabanles *andabatas* antiguamente a los que de esta manera se burlaban o peleaban" (Caro *c.* 1626: II 154-156).
Frenk A. (1987: n.º 2148 A-B, 2149 A-B, 2150, 2151 A-B, 2156) registra otras muchas fórmulas para las modalidades del juego de la *gallina ciega* en la época clásica, y atestigua las fuentes en el citado R. Caro, entre otras autoridades de la literatura y el refranero (Ledesma, 1611).

4.2.10. *La la, na na*, etc. Son jitanjáforas casi universales del cancionero infantil, monótonas repeticiones que lo mismo pueden servir para arrullar, dando nombre a un subgénero (> *nana*), que funcionar como relleno ante un fallo de memoria. Estas voces llamaron la atención de R. Caro, que dedica el capítulo VI de sus *Días geniales* a tratar de la *nina nina* y *lala lala*, con derroches de erudición y fabulación etimológica, aunque lo esencial para el caso es la observación inicial:
"Digamos ahora de las reverendas madres de todos los cantares y los cantares de todas las madres, que son *nina, nina* y *lala lala* cuyo uso es tan natural, que no habiendo qué cantar o no sabiendo, ellos mismos se nos vienen a la boca y se nos salen de ella sin cuidado ni artificio, y son tan bien contentadizos, que se contentan con cualquier tono, y no extrañan ninguna voz por mala que sea, condición muy propia de madres" (Caro *c.* 1626: II 240).

4.2.11. *La zambomba tiene pujo / y el que la toca zurreta, / si no nos das un chorizo, / te cagamos a la puerta*. Coplilla que cantaban los muchachos cuando pedían el aguinaldo en Robleda (y sin duda en otros lugares de Salamanca). Recuerda el descaro de los niños en este tipo de situaciones (*repelinas* de bautizos, bodas, etc.), que R. Caro consigna en el caso de los que pedían para la *maya*, cuya entronización y agasajo describe con gran detalle:
"(...) Y porque la envejecida y continuada costumbre de celebrar las muchachas el mes de mayo, en todas las ciudades de España, las fiestas de las Mayas, me ha dado siempre motivo de pensar que, con ser cosa muy antigua, asimismo encierra en sí

algún misterio (...). Júntanse las muchachas de un barrio o calle, y de entre sí eligen la más hermosa y agraciada para que sea la Maya; aderézanla con ricos vestidos y tocados, corónanla de flores o con piezas de oro y plata como reina; pónenle un vaso de agua de olor en la mano, súbenla en un tálamo o trono donde se sienta con gravedad y majestad, fingiendo la chicuela mucha mesura. Las demás la acompañan, sirven y obedecen como a reina; entretiénenla con cantares y bailes y suélenla llevar al corro. A los que pasan por donde la Maya está, piden: *para la rica Maya*; a los que les dan, rocían con agua de olor, y a los que no, les dicen: *barba de perro, que no tiene dinero*, y otros oprobios a este tono. (...) Pues ahora, sea la toca o sobretoca de la maya, volante, apretador o pañuelo rico, todo el vestido de que ricamente la adornan, a todo ello llamaban *rica* (...). La última ceremonia en que dicen oprobios a los que piden y no les dan, diciéndoles: *Cara de perro, que no tienen dinero; Barbas de gato, que no tiene cornado*. De los actos de las santas Justa y Rufina consta que las maltrataron y afrentaron de palabra y obra, (...), el modo de comunicar de nuestras muchachas es harto sencillo y semejante a los oprobios que Aquiles dijo a Agamemnón (...)" (Caro *c.* 1626: II 173-188; citas: 173, 180, 187, 188).

4.2.12. *Lagarto sal*, *sal* (Robleda, 1971, Iglesias 1976: 328). Dicho de niños cuando iban a la caza de lagartos o jugaban con lagartijas, especie de ensalmo. La fórmula y el contexto en que se aplican se registran en el refranero clásico: *Sal, lagartixa* (Correas 267 a). Tiene, pues, equivalencias en la tradición antigua (cf. Sánchez R. 1969: 307; Frenk A. 1987: n.º) y en la tradición moderna de Galicia (Bouza Brey).

4.2.13. *Lo verás, pero no lo catarás*. Dicho de niños y para niños (y también entre adultos) en El Rebollar y probablemente en otras partes, con el cual, prometiendo o mostrando algo, se pretende provocar envidia y frustración. Puede relacionarse con una fórmula que, según R. Caro, se recitaba en un lance de juego de esconder:
"(...) Ligan los ojos de algún muchacho con una banda. Éste se vuelve diciendo: *'¿Cazaré la mosca de metal?'*. Ellos responden: *'Cazarás, pero no la gozarás'"*. (Caro *c.* 1626: II 154-156). Cf. 4.2.9.
En Robleda y otros pueblos rebollanos se practica un timo verbal con otra fórmula análoga, simulando una promesa que, paradójicamente, se cumple en la frustración que provoca. Se cierra el puño y se presenta la mano abierta después, diciendo: *Toma ná, que no te engañu* (Robleda, 1971).

4.2.14. *¿Paris o nonis?* Fórmula ritual de una modalidad de juego de adivinación y apuesta (Peñaparda, Blanco 1991: 28; Robleda, Alonso 2002: 363). Está muy difundido (cf. variante completa en el cancionero general: *¿(...) o santos varones?*, Rodríguez M., *Cantos*: n.º 80), según confirma Frenk A. (1987: n.º 218), que le halla antecedentes en la literatura clásica (A. Ledesma, 1611; *Farsa del Sacramento*, s. XVI). R. Caro describe diversas modalidades, entre las cuales hay una que llamaban la *morra*, la cual presenta gran analogía con la modalidad vigente en Robleda:
"(...) en Valencia vi jugar un juego que llaman la *morra* (...). Los jugadores son dos; alzan de repente ambos las manos con los dedos que quiere cada uno extendidos, encogidos los otros y al mismo tiempo que levantan las manos, cada uno dice el número que quiere, y el que acierta con el número que dijo, contando los dedos que ambos tienen levantados, gana, y el otro pierde" (Caro *c.* 1626: II 11-12).

4.2.15. *Patita coja*. Fórmula de uno de los lances del juego de persecución llamado *cerramícale los costalis*, en Robleda (Alonso 2002: 353), con la que el director le exige al perseguidor armado de correa que continúe la persecución sobre una pierna sola. El *Memorial de un pleito* (s. XVI) cita una fórmula análoga de la *coscojita* (también aludida en Caro c. 1626: I 87): *Palomilla blanca / que pone, que pare* (Frenk A. 1987: n.º 2159), que Ana Pelegrín (1996: 124-125) relaciona con los juegos sureños de la *palomilla blanca* y el *salto de la paloma*.

4.2.16. *Picu Gallaricu / vendió las vacas / a venticincu* (Robleda, 1971, Iglesias 1976: 323). Recitado de un juego en que los niños chicos en corro ponen las manos abiertas con las palmas hacia abajo, el que dirige el juego recita silabeando y pellizcando suavemente en cada una de las manos, y en el que recae la última sílaba se agarra de la oreja del vecino cruzando el brazo, cuando todos quedan encanganchados, se zarandean provocando la risa. La letra coincide globalmente con la conocida fórmula de sorteo *Pinto, pinto, gorgorito*, de la que se registran versiones y variantes en La Alberca (*Hoja Folklórica*, n.° 2, 1951, p. 8), Zorita de la Frontera y Herguijuela del Campo (Blanco 1991: 44), dentro del amplio repertorio del cancionero general (Rodríguez M., *Cancionero*: n.º 69-76, 164-166). En la literatura clásica y el refranero, según Frenk A. (1987: n.º 2111 A-B, 21212 A-B), se atestiguan fórmulas de sorteo análogas: *Traque barraque de Villaverón*... (A. Ledesma; Correas 510b), *De una, de dola de tela, de canela*... (romance, 1596), *Cesta, ballesta*... (*Memorial de un pleito*, siglo XVI). Pero la misma Margit Frenk A. (*ibíd*.: n.º 2120-2221) documenta variantes registradas en la época clásica cuya letra coincide en parte con la rebollana: *¡Alça la mano, / no te la pique el gallo!* (*Memorial de un pleito*, s. XVI; con menciones en Quevedo y supervivencias en el cancionero hispánico moderno); *Bien sé yo quántas son cinco, / daca las vacas a veinticinco* (Gaspar de los Reyes, 1613; con correspondencias en Correas, 449b, y supervivencias en el cancionero popular moderno).

4.2.17. *Picu, mona, sachu* o *Picu, zorru, zaina*. Fórmulas respectivas de El Payo y de Robleda para un juego de muchachos, en que uno hace de burro y otro encima de él compone figuras con los dedos de las manos, que el otro debe adivinar (si acierta se pone el otro de burro y, en caso contrario, tiene que seguir el mismo): *picu*, con los dedos índices y pulgares unidos en forma de triángulo y los primeros apuntando hacia arriba; *mona* o *zorru*, con las manos dobladas y juntas con los dedos apuntando hacia abajo; *sachu* o *zainu*, la misma disposición que para *picu*, pero apuntando los índices para abajo, aunque esta última posición podría alternar con la de las palmas abiertas, según Alonso (2002: 353). Blanco (1991: 77-78) describe ampliamente este juego (con referencias, entre otros pueblos, a Peñaparda, El Payo y Robleda), el cual seguramente corresponde a lo que se denomina *piedra, papel o tijeras* en Aldealengua (*ibíd*.: 226) o el denominado *recotín recotán* en Membrive (*ibíd*.: 230). Efectivamente, esta modalidad de adivinación recuerda el *recotín* que se practica o practicaba en Andalucía y otras partes, según Rodríguez M. (*Cantos*: n.º 81-83, con versiones sureñas, y de otras partes en notas: 41-44, 135-137), que le halla testimonios en la época clásica: *De codín, de codón, ¿quántos dedos tienes en tu coraçón?* (A. Ledesma, 1611; e imitación en el baile de *Pedro de Brea*;

cf. también Frenk A. 1987: 2162 A-B). Presenta también analogías con el juego del *burro* en Andalucía (Pelegrín 1996: 122).

4.2.18. *Que llueva, que llueva* (Robleda, 1971, Iglesias 1976: 328; también registrado en Villavieja de Yeltes, *Hoja Folklórica*, n.° 82, 1953, p. 326). Especie de ensalmo que solían recitar los niños cuando había amagos de lluvia, invocándola como en otras partes (Fraile 2001: n.º 60-64). Recuerda y contrasta al mismo tiempo con las fórmulas que R. Caro observaba en boca de los niños cuando el sol pasaba entre las nubes, ampliamente atestiguadas por el refranero clásico (Correas 267a-b, 4 variantes; Frenk A. 1987: 2125 A-B, 2071):
"El juego que llaman: *sal, sol amado* contiene aplauso de los muchachos con aclamación, cuando el sol va pasando por entre nublados (...). Lo mismo dicen ahora: *Sal sol, y dame en los ojos, que los tengo cagajosos*, cuando va el sol entre nublado" (Caro *c.* 1626: II 156-157).
Fraile (2001: n.º 5-20) ofrece una serie considerable de versiones y variantes de la tradición moderna.

4.2.19. *Que salga el marro, que lo espiparro*. Antigua fórmula con que los jugadores sueltos incitaban a perseguirlos y atraparlos a los que iban encadenados, cogidos de las manos, en la modalidad de *marru agarráu* (cf. Alonso 2002: 363), porque se podían zafar si rompían la cadena dando golpes sobre las manos enlazadas de los perseguidores, lo que se denominaba *dar pichi* en Peñaparda, según Blanco (1991: 52b), y entonces había que empezar el juego con los dos que se habían dejado separar. Este juego y el texto que lo acompaña se ha conservado en otras partes, según Rodríguez M. (*Cantos*: n.º 226-227, versiones en modalidad andaluza; y nota 206: I 173-175) describe el juego y lo documenta en la literatura clásica (*Memorial de un pleito*, s. XVI-XVII, A. Ledesma, 1611, etc.; cf. también Torner: n.º 209: pp. 362-363; Frenk A. 1987: n.º 2157). Podría ser secuela de alguna imitación del apresamiento de cautivos o de ladrones, como parece recordar el juego antiguo de *Fray Juan de las Cadenetas* o *Juan de las Cadenetas*, que registra la antología de Frenk A. (1987: n.º 2137). R. Caro lo describe así:
"(...) *Juan de las cadenas, a hao*, que parece también de ese género de danza, porque se engastan y encadenan los muchachos, a la redonda" (Caro *c.* 1626: I 95, y nota de J. P. Etienvre, con referencias: Rodríguez M., *Cantos*: I 174-175, Id., BRAE, 18, 511-520, con referencias de autores clásicos: A. Ledesma, Lope de Vega). En una copia manuscrita de la obra de R. Caro (1780, Biblioteca Colombina) se especifica la escenificación del juego con un diálogo disparatado: "(...) pónense los muchachos dados de las manos en forma de media luna, y el de una punta dice al de la otra: *–Compadre, ¡hao! ¿Cuántos panes hay en el horno?*, y responde el otro: *–Veintiuno y el quemado. –¿Quién le quemó? –El perrillo traidor? –¿Quién anda en la huerta? –La perrilla tuerta. –¿Qué tiene tocado? –El pañal cagado*. Y dicen todos: *–Préndanlo, préndanlo por soldado*, y se van pasando y encadenando por debajo de los brazos" (cita de J. P. Etienvre en Caro *c.* 1626: I 95, nota). Presenta, pues, analogías con la canción de corro más arriba descrita: *al alimón* (cf. 4.1.2).

4.2.20. *Que viene, que asoma, por el pico de la paloma*. Formulilla con que los niños aludían en Robleda a la llegada del ganado de la capea o cuando lo imitaban en sus juegos. Presenta analogías con rimas atestiguadas en el refranero (Correas 309b) y

la literatura clásica (Gaspar de los Reyes, 1613): *Daca i toma, ¡huye, hao, que el toro asoma!* (Frenk A. 1987: 2172).

4.2.21. *Ronda, ronda / el que no se haiga escondiu / que se esconda, / y si no que corra*. Fórmula robledana con que, en el juego del escondite, el buscador anuncia que va a iniciar la pesquisa (Alonso 2002: 358, incompleta), y cuyo final alusivo al perdedor podía servir para otros juegos, como la *mula* (cf. Rodríguez M., *Cantos*: n.º 243). En Salamanca, se ha localizado en Pedrosillo de los Aires (Blanco 1991: 46; y con variante, para el juego de la *maya* en Macotera, *ibíd*: 47). A pesar de la diferencia de contexto, fórmulas como ésta recuerdan algunas que recoge R. Caro para juegos de esconder en su tiempo:
"(...) A ese juego le llaman: *sal salero*. Es así: pónese una rueda de muchachos y uno en medio; éste dice en alta voz, teniendo cerrados los ojos y andando a la redonda: *zarzabuca, de rabo de cuca, de cucandar, que ni sabe arar ni pan comer, vete a esconder detrás de la puerta de San Miguel*. Donde para decir esto, aquel muchacho sale y se va a esconder, y así va repitiendo las mismas palabras y echando fuera muchachos hasta que se han ido todos. Después los sale a buscar diciendo: *Sal salero, vendrás caballero en la mula de Pedro*. Ellos procuran salir de donde están y llegar primero al puesto, porque al que puede coger le hace que lo traiga a cuestas. (...) Vuestra merced, señor Melchor, lo ha dicho muy bien, si supiese decirnos qué significan aquellas palabras: *zarzabuca, de rabo de cuca*. (...) Señor, yo no sé decir más sino que ésta es la algarabía de allende, que quien la habla no la sabe y quien la escucha no la entiende" (Caro *c*. 1626: II 134-135).
Frenk A. (1987: n.º 213 A-B-C, 2144 A-B) cita esta fuente de R. Caro, entre otras fórmulas para modalidades de escondite en la época clásica (*Memorial de un pleito*, s. XVI; A. Ledesma, 1611).

4.2.22. *Sana, sana, culito de rana* (Robleda, Iglesias 1976: 329). Ensalmo que decían y se lo decían a los niños contando con un presunto valor mágico, cuando había heridas o golpes (y los mayores también lo hacían cuando *rabonaban* las corderas). Cf. cancionero general (Rodríguez M., *Cantos*: n.º 42). Ya registrado en el refranero clásico: Vallés (1549), Correas (Correas 271a), citados por Frenk A. (1987: n.º 2053 A-B-C).

4.2.23. *Tufá,* o *tufé*, o *afé*. Grito onomatopéyico que acompaña al escupir sobre el objeto convenido, en ciertas modalides de escondite (Iglesias, *Léxico*: 320). La fórmula puede ser más completa: *Tufé, por mis compañeros y por mí el primero* (Blanco 1991: 46), que también se emplea para el juego de guardias y ladrones en Villasrubias (*ibíd*.: 49). Es gesto ritual que R. Caro describe en la *maruca* o *marichiva*, juego de esconder y persecución (Caro *c*. 1626: II 142).

4.2.24. *Una, doli, teli, catoli*. Fórmula de sorteo en juegos de esconder, registrada en Robleda (2003), cuyas variantes se atestiguan en la provincia de Salamanca y en todas partes. Tiene antecedentes comprobados en la literatura clásica, según Frenk A. (1987: n.º 2111 A-B, 21212 A-B), como *Picu gallaricu* (cf. 4.2.16): *De una, de dola de tela, de canela*... (romance, 1596).

5. CONCLUSIÓN

El cotejo literario permite comprobar que en El Rebollar la tradición infantil de la lírica popular remonta a la época clásica y que tiene gran importancia, dentro de la totalidad del cancionero rebollano, aunque, en gran parte, está por hacer como en el resto de la provincia y, lógicamente, debería incluir las composiciones de tradición moderna. El corpus provisional de textos cotejados casi alcanza una cincuentena de composiciones o expresiones, que seguramente no cubren el total que realmente existiría en fechas no remotas, pero sí ya un tanto alejadas. De hecho la información se obtiene de personas maduras, cuando no bastante mayores, y casi nunca es fruto de una observación directa de juegos y corros infantiles en la actualidad. Por eso la descripción hay que establecerla casi siempre en pasado.

Cabe preguntarse si a todas las composiciones y expresiones de este corpus se las puede designar como *textos*, pues presentan una gran heterogeneidad. Aquí, siguiendo un criterio formal, de extensión y de autonomía se han reducido a dos tipos: textos autónomos romancísticos y coplas (cf. 4.1), textos recitados en juegos, dialogados y formulísticos (cf. 4.2). Los primeros pueden considerarse verdaderos textos, cerrados y hasta cierto punto fijos, dentro de una considerable variación, mientras que los recitados dialogísticos y formulísticos tienen carácter fragmentario y su sentido es tributario de los juegos en los que se insertan y de los que indisociablemente forman parte. Resulta, pues, un tanto paradójico separarlos de ese contexto del que son "texto". Su estatuto es análogo al de las frases proverbiales en el refranero, que funcionan en una situación dada. No son narraciones ni composiciones líricas, sino elementos rituales de la celebración dramática que constituye el juego. Con criterios estrictamente literarios no pueden considerarse *textos*, a pesar de lo cual, tal vez tampoco convenga excluir estas expresiones del cancionero, porque tienen rasgos comunes de vocalidad (entonación, recitado, ritmo, rimas, expresividad fonética), dentro de la oralidad que también atañe al gesto, que es lo que realmente define el cancionero tradicional, sobre todo en el registro infantil.

La valoración cualitativa y cuantitativa del cancionero popular de tradición infantil, que en El Rebollar casi se desconocía, ha tardado tanto en llegar, que se corre el riesgo de que llegue demasiado tarde. Ello es debido a que, como en el resto de la provincia, los recopiladores tardaron tiempo en prestarle atención. En el *Cancionero* de Ledesma (1906) apenas se alude al registro infantil, mientras que en el *Nuevo Cancionero* de Sánchez (1943) las canciones infantiles ocupan una parte considerable y el repertorio de juegos de Blanco viene a corroborar que, globalmente, la tradición infantil puede asimilar la mayor parte del cancionero tradicional, aunque no todas las composiciones entren en todas partes en el repertorio literario de los juegos infantiles.

En El Rebollar, como en otras partes sin duda, el grado de fidelidad a la tradición difiere, según la naturaleza misma de los textos y los juegos, y obviamente de quienes son sus actores. A pesar del carácter fragmentario y las diversas modificaciones de textos (contaminaciones, amalgamas, variaciones), las niñas que

escenificaban romances y composiciones líricas, eventualmente con bailes y cantos, se han mostrado más conservadoras que los niños, cuyos juegos, por lo general, eran menos literarios y cuyos recitados eran diálogos embrionarios o retahílas disparatadas. El mismo carácter escénico y la fijación de textos narrativos o descriptivos, sobre todo, contribuiría a esa conservación. Pero, si a lo dicho se añade que, también por lo general, en el ámbito familiar solían ser las madres el medio humano de transmisión, habrá que convenir que el cancionero infantil (y quizá el cancionero popular sin más) es principalmente femenino. De hecho en los corros de niños preadolescentes o adolescentes bailaban sólo niñas, de igual modo que hoy los niños se muestran remolones para aprender los bailes folclóricos (por ejemplo, en Peñaparda) por parecerles "cosa de niñas".

Las condiciones exactas en que se ha producido la tradición del cancionero infantil de El Rebollar se conocen mal, no pasan de meras conjeturas. Pero no parece que la presunta espontaneidad e incluso el carácter lúdico del cancionero infantil sean rasgos extensibles a todo el corpus y a todas las épocas. Por observación personal se sabe que el cancionero de tradición infantil no es exclusivo de los niños, pues, si ciertamente la transmisión les llega a veces de otros niños, en su mayor parte les viene de las madres y maestras (en los corros de niños preadolescentes o adolescentes bailaban sólo niñas) y quizá por ello los corros de niñas presentan textos más y mejor conservados que los de niños. Por otro lado, las oraciones, las composiciones mnemotécnicas, las adivinanzas, así como las composiciones de ambiente vagamente urbano y cortesano (con príncipes y reyes, señoritos, soldados, etc., paseos y encuentros amorosos), quizá vehiculadas por los maestros (las maestras principalmente en Robleda en el siglo XX: doña Concepción Esteban, doña Felisa Páez), transmitían un saber y un modelo social. Hay en el cancionero de tradición infantil, esencialmente lúdico, una función moralizadora y pedagógica, que habrá que tener en cuenta en una futura descripción y clasificación de las composiciones que, en fecha no muy remota, fueron transmitidas para y por los niños de El Rebollar.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso 2002 = ALONSO PASCUAL, José. *Robleda: crónica y descripción del lugar*. Salamanca: Gráficas Cervantes.

Blanco 1991 = BLANCO GARCÍA, Tomás. *Para jugar como jugábamos*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional.

Caro = CARO, Rodrigo. *Días geniales o lúdicros* (*c*. 1626). Madrid: Espasa-Calpe, 1978 (Clás. Cast. 212, 213).

Carril 1982 = CARRIL RAMOS, Ángel. *Canciones y romances de Salamanca*. Salamanca: Gráf. Cervantes.

Cerrillo [2003] = CERRILLO TORREMOCHA, Pedro César. *Lírica popular de tradición infantil*. http://cervantesvirtual.com/portal/Platero/portal/lirica.shtml.

Cid 1986 = CID CEBRIÁN, José Ramón. *Cancionero tradicional del Campo de Ciudad Rodrigo*, libreto de la edición discográfica. Madrid: Tecnosaga, reimpresión, Centro de Estudios Mirobrigenses, 2000.

Concurso 1989 = Concurso (de) recopilación (de) material oral, tradicional (y) popular, organizado por la Asociación Cultural "El Fuerte", de Aldea del Obispo, octubre, 1989.
N.B. La consulta de estos materiales ha sido posible gracias al generoso préstamo de Esther Prieto Gómez, técnico de cultura de la Diputación de Salamanca.

Correas = CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1967.

Cotarelo 1911 = COTARELO Y MORI, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII*. Madrid: Bally-Bailliè-re (NBAE, 17, 18).

Fraile 2001 = FRAILE GIL, José Manuel. *Conjuros y plegarias de tradición oral*. Madrid: Compañía Literaria.

Frenk A. 1987 = FRENK ALATORRE, Margit. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Castalia.

Gil *Canc. Extremad.* = GIL GARCÍA, Bonifacio. *Cancionero popular de Extremadura* (1931-1956). Badajoz: Diputación Provincial, 2 vols.: I, 1961; II, 1956.

Hoja Folklórica, Centro de Estudios Salmantinos (1951-1953, 1955-1956), ed. Ángel Carril. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos y Centro de Cultura Tradicional, 1995.

Iglesias 1976 = IGLESIAS OVEJERO, Ángel. *Tradición y creación poética en El Rebollar, textos para una literatura popular* [1976], 562 pp., parcialmente inédito.

Id. "Disparates" = "Disparates y perogrulladas en sartas de la literatura clásica y en la tradición de Salamanca y El Rebollar". Comunicación presentada en las *Jornadas Internacionales sobre Formas de Vida y Cultura en El Rebollar y otras partes* (pueblos de El Rebollar, 23-27 de julio, 2003), cuyas actas se publicarán en 2004.

Id. *Léxico = El habla de El Rebollar: Léxico*. Salamanca: Diputación, Centro de Cultura Tradicional, 1990.

Iglesias, *Romances* = IGLESIAS GIRAUD, Cécile e IGLESIAS OVEJERO, Ángel. *Romances y coplas de El Rebollar*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998.

Iribarren 1952 = IRIBARREN, José María. *Vocabulario navarro*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

Ledesma, *Cancionero* = LEDESMA, Dámaso. *Cancionero salmantino* (1907). Salamanca: Imprenta Provincial, 1970.

Magadán 1979-1980 = *Salamanca, música popular*, libreto de la edición discográfica de "Voces Blancas Salmantinas". Madrid: RCA.

Id. 1982 = MAGADÁN CHAO, Pilar. *Notas sobre la canción popular salmantina* (recopilación de artículos publicados entre 1971 y 1982). Salamanca.

Menéndez P. = MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Estudios sobre el romancero* (conferencias de 1909 a 1922). Madrid: Espasa-Calpe.

Morán 1990 = MORÁN BARDÓN, César. *Poesía popular salmantina. Folklore* (1924). En *Obra etnográfica y otros escritos*, ed. María José Frades Morera, vol. I. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, pp. 39-100.

Pelegrín 1994 = PELEGRÍN, Ana. "Lírica infantil: vamos a contar mentiras". En CATALÁN, Diego; CID, J. Antonio y otros (eds.). *De balada y lírica. Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense, vol. II, pp. 155-166.

Id. 1996 = *La flor de la maravilla: juegos, recreos, retahílas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Puerto 1995 = PUERTO, José Luis. *Cuentos de tradición oral en la Sierra de Francia*. Salamanca: Caja Salamanca y Soria.

Rodríguez M., *Cantos* = RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Cantos populares españoles* (1882). Madrid: Atlas, 1981.

Sánchez 1943 = SÁNCHEZ FRAILE, Aníbal. *Nuevo cancionero salmantino*. Salamanca: Imprenta Provincial.

Sánchez R. 1969 = SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. *El villancico* (*estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*. Madrid: Gredos.

Torner 1966 = MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. *Lírica hispánica: Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid: Castalia.

Zamora (1943) = ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*. Madrid: CSIC.

INFORMANTES

En Robleda: María Antonia Ovejero García (n. 1902), Ángela Valiente Lozano (n. 1926), María Antonia Prieto Prieto (n. 1929), Josefa Mateos Ovejero (n. 1931), Francisco Víctor (Ángel) Roncero (n. 1931), María Sánchez Sánchez (n. 1941).

En Peñaparda: Josefa Mateos Gata (n. 1934), Emilia Mateos Gata (n. 1936), Juanita González Mateos (n. 1956), Cecilia Hernández Mateos (n. 1958).

En El Payo: Avelina Iglesias (n.h. 1950).

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 67-91.
ISSN: 0212-7105

EL TEATRO POPULAR EN LA PROVINCIA DE SALAMANCA

JOSÉ LUIS PUERTO

RESUMEN: El presente artículo pretende esbozar un panorama sobre el teatro popular salmantino existente en la actualidad o documentado. Comienza por señalar algunos rasgos característicos (su relación con fiestas religiosas, su carácter cíclico anual, la mezcla de elementos profanos...) o la pervivencia de prácticas dramáticas del pasado. Después se plantea una clasificación de las loas serranas, que constituyen el conjunto más numeroso y significativo del teatro popular salmantino. Y, por último, se describen obras y representaciones de los distintos ciclos conocidos en la provincia.

ABSTRACT: This article gives an overview of popular theater in Salamanca today and yesterday. Firstly, some distinguishing characteristics (how popular theater is associated with religious feasts, how plays tend to be put on in yearly seasons, how profane elements are mixed with the religious...) and some surviving dramatical features are discussed. Secondly, an attempt is made to classify the *loas*, mystery plays typical of the mountain villages in the south, for these plays are the most-often represented and most significant of all popular performances in Salamanca. Lastly, certain plays and performances from different village seasons are also described.

PALABRAS CLAVE: Salamanca / teatro popular / fiestas religiosas y profanas / loas.

Está aún por escribir una obra de conjunto sobre el teatro popular en España[1] y falta también el mismo tipo de trabajo sobre el existente o documentado en la provincia de Salamanca. Estas breves páginas tratarán de acometer, de esbozar más bien, esto último.

Ocioso sería aquí comenzar por definir y delimitar lo que el teatro popular sea. Sólo diremos que se halla más próximo al rito[2] que el teatro culto y que se manifiesta casi siempre ligado a la fiesta, ya sea religiosa o profana.

1. ALGUNOS RASGOS

El teatro popular en la provincia de Salamanca, a juzgar por las manifestaciones que de él conocemos y por testimonios orales o escritos sobre las representaciones desaparecidas, está marcado por varios elementos o factores que, de alguna forma, lo configuran.

En primer lugar, hemos de decir que se halla ligado a las fiestas religiosas casi siempre, por lo que la mayoría de las obras o dramatizaciones son de carácter cíclico anual. Por ello, muchas veces, tiene un carácter religioso, que, en algunas piezas, se entremezcla con elementos profanos; aunque no faltan obras en las que lo religioso no aparece en absoluto, siendo por completo profanas.

Se trata, por lo general, de un teatro más próximo al rito (tengamos en cuenta que el teatro en Occidente tiene un origen ritual) que a las representaciones convencionales del teatro culto, aunque también aproveche elementos de estas últimas (escenarios, existencia de textos dialogados entre personajes, etc.).

Tenemos también representaciones –de vieja o de nueva tradición– que se hallan en la estela del teatro medieval litúrgico, con sus ciclos de Navidad y de Pascua, ya que algunas de las más importantes o significativas se polarizan en uno u otro ciclo festivo.

Otro elemento que define el teatro popular salmantino, en algunas de sus piezas, es el de la presencia del componente pastoril y del habla rústica, para provocar comicidad, presentes ambos rasgos en los dos dramaturgos salmantinos que crean y representan sus obras en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento, como son Juan del Encina (1468-*c.* 1529) y Lucas Fernández (1474-1542).

1 Para contextualizar el salmantino dentro del teatro popular español, ver: PUERTO, José Luis. "Los escenarios de la vida. Introducción al teatro popular". En VV.AA. *La palabra. Expresiones de la tradición oral*. Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, Seminarios de Folklore y Cultura Tradicional, 2002, pp. 223-265.

2 Analiza lo dramático como parte del rito: CEA GUTIÉRREZ, Antonio. "Del rito al teatro: restos de representaciones litúrgicas en la provincia de Salamanca". En ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y CEA GUTIÉRREZ, Antonio (coords.). *Actas de las Jornadas sobre Teatro Popular en España*. Madrid: CSIC, Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares, XXII, 1987, pp. 25-51.

Hay pervivencias, en algunos de nuestros ritos teatrales salmantinos, de antiguas prácticas dramáticas del pasado, como es, por ejemplo, la de escenificar sobre un carro móvil que recorre una localidad, lo que nos lleva, no ya al carro de Tespis de la antigua Grecia, sino a la costumbre barroca de representar los autos sacramentales sobre carros.

Y, por no citar sino otro factor configurante del teatro popular salmantino, hemos de aludir a la tradición de la loa dramática, que, desarrollada, según el molde de la loa entremesada de nuestro Barroco, sigue manteniéndose, en parte, viva en la Sierra de Francia.

2. PRINCIPALES MANIFESTACIONES: CICLOS Y OBRAS

Aunque no todas vivas, no son escasas las manifestaciones de teatro popular que poseemos o de las que tenemos noticia en la provincia de Salamanca. La gran mayoría de ellas podemos agruparla por ciclos, que pasaremos enseguida a indicar, aunque, dado el carácter de un trabajo como el presente, no podremos detenernos a realizar un análisis minucioso de los ciclos ni de las obras que a ellos pertenecen y que en los mismos se insertan. Comencemos por realizar una enumeración informativa.

A) CICLO DE NAVIDAD: Contamos con representaciones pertenecientes al Ciclo de Navidad, como reminiscencias o pervivencias de una práctica dramática que tuviera en el lejano ciclo medieval litúrgico su punto de partida. A este ciclo, pertenecen, en el teatro popular salmantino, una suerte de *Auto de Navidad* (así lo denominaremos) que, durante la Nochebuena, se escenificaba –y a veces aún se representa– en Garcibuey; así como la tradición ya perdida de *hacer los Autos*, en Monsagro. Y tenemos noticias también de la representación de este tipo de autos en la localidad salmantina de Robledo Hermoso. De Ciudad Rodrigo, en el siglo XVI, tenemos documentación del rito, indudablemente dramático, del *obispillo de San Nicolás*, así como de la representación de *autos* "la noche de Navidad" y, en concreto, del *Auto de las Sibilas*, también representado en la catedral de Salamanca; y, más tardía, del XIX, es la *Degollación de los Inocentes*, de la que daremos noticia.

B) CICLO DE PASCUA: También, en la estela de lo que fuera teatro litúrgico, contamos con representaciones que pueden adscribirse al llamado Ciclo de Pascua: una de tradición antigua, como es la representación conocida como *Los Judíos*, realizada durante la Semana Santa y la Pascua en Gallegos de Solmirón; el *Calvario de la Chicha*, de Villasbuenas; y otras de tradición reciente, como son las representaciones de la *Pasión viviente*, en localidades como La Alberca o Serradilla del Arroyo.

C) CICLO DE LA EUCARISTÍA: La fiesta del Corpus Christi ha sido tradicionalmente una fecha de representaciones dramáticas, de las que tenemos noticia en España ya desde el siglo XVI, como pone de manifiesto el *Códice de Autos Viejos*,

y que adquieren un gran auge en el Barroco con la profusión de representaciones de autos sacramentales por toda la geografía española. Tendríamos, así, un Ciclo de la Eucaristía. ¿Nos queda alguna representación dentro del teatro popular salmantino? Ya veremos una en Béjar, que la analizaremos en el *Ciclo de moros y cristianos*; y daremos noticia de la existencia en el pasado de este tipo de representaciones en Ciudad Rodrigo, en Herguijuela de la Sierra y en Ledesma.

D) CICLO DEL SOLSTICIO DE VERANO: Podemos hablar asimismo de un Ciclo dramático del solsticio de verano, en la fiesta de San Juan, que contaría con la representación, hace mucho perdida, de la *Loa a San Juan Bautista*, de La Alberca; y con la de *La Bandera*, el Domingo de Sacramento y el 24 de junio, en Hinojosa de Duero.

E) CICLO MARIANO: Hay también un Ciclo mariano, relacionado con la Asunción de la Virgen, que, en la provincia de Salamanca, cuenta con dos loas: una de representación vigente, la *Loa a la Asunción de Nuestra Señora*, de La Alberca, la que acaso sea hoy, y ya desde hace tiempo, la representación más conocida y emblemática del teatro popular salmantino; y otra, de representación perdida, aunque ha tratado de recuperarse: la *Loa dedicada a la Asunción de María Santísima con el título del Robledo*, de Sequeros.

F) CICLO DE LAS FIESTAS PATRONALES: Se incluirían en él todas aquellas obras que se representan dentro de las fiestas patronales de los pueblos que cuentan con el teatro entre sus ritos festivos. Ya hemos visto *La Bandera*, de Hinojosa de Duero. También forman parte de este ciclo muchas de las *Loas* de la Sierra de Francia y zonas aledañas. Así: la ya citada *Loa a la Asunción de Nuestra Señora*, de La Alberca; la *Loa a San Ramón Nonato*, de Sotoserrano; y la *Loa de la festividad de San Gil Abad*, de Puebla de Yeltes.

Pero habría que incluir en este ciclo también otras representaciones de fiestas principales, que cuentan asimismo con *Loas*, como: la *Loa al Santo Cristo*, de Monforte de la Sierra; la *Loa dedicada a la Asunción de María Santísima con el título del Robledo*, de Sequeros; y la *Loa a San Juan Bautista* y la enigmática *Loa del Moro y el Cristiano*, ambas de La Alberca. Además de la también albercana *Loa a la Santísima Virgen de Majadas Viejas*, de tradición reciente.

G) CICLO DE MOROS Y CRISTIANOS: Un ciclo poco conocido, dentro del teatro popular salmantino, es el que podemos llamar –pues tenemos muestras– Ciclo de moros y cristianos, que contaría con la ya citada *Loa del moro y el cristiano*, de La Alberca; y con el rito de los *Hombres de musgo*, de la fiesta del Corpus Christi, de Béjar.

H) CICLO DE GRUPOS RESTRINGIDOS: Y nos quedaría, finalmente, un tipo de teatro que podríamos englobar en uno que podríamos llamar Ciclo de representaciones de grupos restringidos, que, en la provincia de Salamanca, cuenta con una muestra dramática que es *La Horca*, representada por los quintos, en la localidad de Valdecarros, el 28 de diciembre, fiesta de los Inocentes.

Podríamos también agrupar las principales obras de teatro popular salmantino que conocemos por otro tipo de vinculaciones distintas de los *ciclos dramáticos* que hemos apuntado. Y aquí nos surgen varias distinciones, como son:

Autos de Navidad: las ya apuntadas representaciones de Garcibuey, Monsagro y Robledo Hermoso.

Vía Crucis vivientes: donde se ubican las representaciones de nueva tradición, realizadas en Semana Santa en La Alberca y en Serradilla del Arroyo; sí como otro en Villasbuenas.

Representaciones solsticiales: una en el solsticio de invierno, como es *La Horca*, de Valdecarros; y la otra, en el de verano, como es *La Bandera*, de Hinojosa de Duero.

Loas y *Ramos*: que aparecen en la Sierra de Francia, tanto las unas como los otros.

3. LAS *LOAS* Y LOS *RAMOS* EN LA SIERRA DE FRANCIA

El conjunto más numeroso y, desde luego, más significativo de piezas del teatro popular en la provincia de Salamanca es el de las *loas*[3], que han tenido y, en parte, siguen teniendo vigencia en la comarca de la Sierra de Francia y en sus aledaños. La mayoría de tales loas, al representarse anualmente en el momento de las fiestas patronales, o en el de fiestas de primera importancia, podrían formar parte del ya apuntado Ciclo de las fiestas patronales.

En una publicación sobre las loas serranas, las hemos clasificado del siguiente modo:

A. LOAS DEL CICLO DE CRISTO (cristológicas): la *Loa al Santo Cristo*, de Monforte de la Sierra.

B. LOAS DEL CICLO DE LA VIRGEN MARÍA (marianas): la *Loa a la Asunción de Nuestra Señora*, de La Alberca; y *Loa dedicada a la Asunción de María Santísima con el título del Robledo*, de Sequeros. Además de la también albercana *Loa a la Santísima Virgen de Majadas Viejas*, de tradición reciente.

C. LOAS DEL CICLO DE LOS SANTOS (hagiográficas): la *Loa a San Ramón Nonato*, de Sotoserrano; la *Loa a San Juan Bautista*, de La Alberca; y la *Loa de la festividad de San Gil Abad*, de Puebla de Yeltes.

D. LOAS DEL CICLO DE MOROS Y CRISTIANOS: la *Loa del moro y el cristiano*, de La Alberca.

Prácticamente todas las Loas que acabamos de citar, menos una expresamente indicada, son de tradición antigua; tenemos noticias precisas de algunas de ellas ya desde el siglo XIX, y noticias más generales e imprecisas desde el XVII y el XVIII.

3 PUERTO, José Luis. *Teatro popular en la Sierra de Francia: Las Loas*. Valladolid: Castilla Ediciones, Colección Raíces, 11, 2001.

Aunque no todas tienen el mismo desarrollo argumental ni están ordenadas con idénticas secuencias de contenido, sí hay en las loas un núcleo "narrativo" o argumento-tipo, que es el siguiente: Unos lugareños, tras un encuentro con un rústico (gracioso o figura del donaire, que puede ser pastor, agricultor, segador...) que decide acompañarlos, marchan a celebrar la fiesta del patrón o patrona del lugar de que se trate. En su itinerario, se encuentran con el Demonio, que trata de impedirlo, reduciéndolos bajo su poder, mediante las amenazas y la fuerza. Intentan oponerle resistencia, pero es inútil. Lucifer se sale con la suya, hasta que aparece el Ángel, que, por mandato divino, vence al Demonio y lo manda al infierno. Los lugareños entonces quedan libres y acuden a los oficios religiosos y profanos de la celebración festiva.

Podemos sintetizar algunos rasgos comunes de las loas, que las fijan como subgénero dramático popular en la Sierra de Francia y en zonas próximas a esta comarca. Son obras teatrales breves, anónimas, creadas enteramente en verso, representadas dentro de una fiesta y en un espacio abierto (atrio, plaza), dedicadas siempre a figuras religiosas (Cristo, Virgen, santos), que mezclan lo religioso y lo profano (lo pastoril está muy presente), así como lo serio y lo cómico, y que desarrollan un didactismo de tipo religioso e incluso de carácter catequético. Son representadas por los lugareños con indumentarias que también se tradicionalizan. Y constituyen el primer elemento de una secuencia dramática que continúa con la representación de la comedia, al finalizar las loas.

También pertenecerían al citado ciclo de las fiestas patronales los *ramos*[4], en el ámbito de la Sierra de Francia, dentro de un bloque ritual en el que aparecen el ofertorio y las danzas. En buena parte, se han perdido o ya se realizan de modo fragmentario, pero conservamos textos de varios de ellos.

Pero, ¿en qué consiste *el ramo*? Ya sea después del ofertorio, que siempre se celebra en primer lugar, o después de las danzas, *el ramo* presenta la siguiente estructura: Con las *ramajeras* y los *danzarines* en hilera, formando generalmente ocho parejas, ante la imagen de la Virgen, del Cristo o del santo, el *gracioso* o *bobo la danza*, en primer término, se presenta ante la imagen y comienza la declamación de su texto; una vez que termina, inicia un movimiento, a paso de danza con el toque del tamboril, y se dirige al lugar en que está la primera *ramajera*, y, también a paso de danza, la lleva ante la imagen, para que recite o declame su correspondiente *relación*; cuando termina, la devuelve a su sitio y va en busca de la siguiente; al terminar las *ramajeras*, llega el turno de los *danzarines*, cada uno de los cuales declama su *relación* ante la imagen, tras haber accedido ante ella, acompañado por el *gracioso*, con paso de danza, y es devuelto a su lugar, también de manera rítmica, al finalizar su recitación.

Todavía puede presenciarse la escenificación del *ramo* en varias fiestas patronales de la Sierra de Francia, sobre todo en las que tienen alguna advocación mariana, como enseguida veremos, aunque algunos de los elementos de la puesta en escena se hayan perdido.

4 PUERTO, José Luis. "Teatro popular en la Sierra de Francia. *Los Ramos*", en prensa.

4. SUCINTA DESCRIPCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES DE LOS DISTINTOS CICLOS

Pasamos a describir, de modo muy sucinto, con la finalidad de que se tengan noticias de las obras y de las representaciones a ellos pertenecientes, los distintos ciclos dramáticos de tipo popular que conocemos en la provincia de Salamanca. Tales ciclos, así como las muestras dramáticas de cada uno de ellos, están abiertos, es decir, en la medida en que se descubran nuevos testimonios del teatro popular salmantino, o en la medida en que se incluyan dentro de lo teatral determinados ritos (procesiones del encuentro, etc.), podrán irse enriqueciendo y ampliando.

Se indicará, en cada muestra, la localidad a la que pertenece, la fiesta en la que aparece, así como los datos que poseemos sobre la representación, escenario, actores, indumentaria, texto, etc.

A) Ciclo de Navidad

Estamos ante uno de los ciclos, ya desde época medieval, más emblemáticos del teatro popular en España. En Castilla y León, cuenta con abundantes manifestaciones, como los *ramos*, las *logas de la cordera* (en Zamora), las *pastoradas* leonesas o los *autos de los Reyes Magos* en distintas zonas de la Meseta norte. En la provincia de Salamanca, es un ciclo dramático que tiene también su personalidad.

A.A) Ciudad Rodrigo, *El obispillo de San Nicolás*

De 1509, es la primera documentación que poseemos sobre esta tradición, de indudable carácter dramático, ligada con la catedral de Ciudad Rodrigo. Mateo Hernández Vegas, historiador de la ciudad, indica que consiste en "la representación de hechos o personajes por medio de imágenes *de la primera especie*, en lenguaje de Santo Tomás"[5]. Se trata de un rito festivo y dramático bien conocido en toda España y en Europa, estudiado, entre otros, por Julio Caro Baroja en su libro *El Carnaval*[6]. No lo vamos aquí a describir ahora. Bástennos las palabras del propio Hernández Vegas, que recogen muy bien su significado:

> "Consistía en elegir el día de Nuestra Señora de la O entre los niños de coro o acólitos un *obispo*, que, desde ese día hasta el de los Santos Inocentes, había de asistir a coro, ganar las distribuciones de canónigo, cabalgar en su mula con el séquito correspondiente, dar convites, etc.; en una palabra: representar, *remedar* a un verdadero obispo. Y no se crea que esto era un juego de la gente menuda de la Catedral. Era el Cabildo, quien, en junta ordinaria, nombraba con toda solemnidad el obispillo, le señalaba sus derechos y obligaciones y le acudía con la necesaria pitanza, digna de las altas funciones, que había de desempeñar"[7].

5 *Ciudad Rodrigo. La catedral y la ciudad*, tomo I, ed. facsímil de la 1ª de 1935. Salamanca: Ed. del Excmo. Cabildo de la Catedral de Ciudad Rodrigo, 1982, p. 295.

6 *La otra historia de España*, 2. Madrid: Taurus, 1965, pp. 305-314.

7 HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo. *Op. cit.*, p. 296.

A.B) Ciudad Rodrigo, *Auto de las Sibilas*

La Sibila es un personaje profético pagano, que sabe interpretar a los hombres la voluntad divina. Y se incorpora al imaginario cristiano a través de los versos *Iudicii signum* que, puestos en boca de la Sibila Eritrea para anunciar el Juicio Final, tienen un gran éxito y repercusión en las celebraciones litúrgicas a lo largo de toda la Edad Media. Como representación, pues, se halla ligada al teatro litúrgico medieval, escenificado en iglesias y catedrales. En la de Ciudad Rodrigo, tenemos noticias de su representación en el siglo XVI; en concreto, en 1541, se dispone representar "los autos de la Noche de Navidad" y, en concreto, "el Auto de las Sibilas"[8].

A.C) Garcibuey, *Auto de Navidad*

En Garcibuey, localidad de la Sierra de Francia, se representaba en Nochebuena, antes de la misa del gallo, una suerte de *Auto de Navidad*. Personas jóvenes del pueblo, convenientemente ataviadas, escenificaban diversas escenas del nacimiento de Cristo, como la del anuncio del Ángel a los pastores y la de la marcha al portal y adoración y ofrecimiento que tanto pastores como pastoras realizan al recién nacido, acompañándose de versos en los que alternan el canto (villancicos) y la recitación *(relaciones)*.

Podemos sintetizar así la acción dramática del auto: El Ángel anuncia a los pastores el nacimiento de Cristo. Ante tal noticia, éstos se dirigen gozosos al portal a adorar al Mesías. Por el camino, el Ángel se les aparece de nuevo y los pastores le preguntan por el lugar en que se halla el recién nacido. El Ángel les enseña el camino y les aconseja que adoren y alaben a Cristo. Luego desaparece y pastores y pastoras se encaminan al portal. Al descubrir al Niño, entonan cantares de alegría. Y cada uno de ellos, uno tras otro, recita en el momento de adorarlo su *relación*, al tiempo que le ofrece sus presentes: un cordero, un tarro de miel, una paloma, ropas para el Niño (pañal, envuelta, fajero, jubón, refajo, camisina, gorro...).

Más que un texto fijo, el componente verbal de este auto navideño está constituido por villancicos y otros cantares navideños, así como por *relaciones* o poesías que pastores y pastoras recitaban en el momento de la adoración y de la entrega de los presentes; tales *relaciones* podían variar de una representación a otra, de un año a otro. He aquí una breve muestra fragmentaria de una de ellas:

A mí en suerte me tocó
este pequeño refajo
que, lleno de tierno amor,
para ceñirle le traigo.

Los escenarios de esta representación se ubicaban tanto en el exterior como en el interior del templo parroquial. En el exterior de la iglesia, montaban una cabaña

8 *Ibíd.*, p. 297.

y allí se producía el anuncio del Ángel. Camino del portal, a la entrada de la iglesia, junto a la pila del agua bendita, tenía lugar la segunda aparición del Ángel. El portal de Belén se hallaba, dentro del templo, en el presbiterio, junto al altar mayor; allí se entonaban los cantos de júbilo y las ofrendas de pastores y pastoras al recién nacido[9].

A.D) Monsagro, *hacer los Autos*

Tenemos noticia de que en Monsagro, en la comarca de los Agadones, a principios del siglo XX, aunque ya entonces se iba perdiendo, existía una representación muda del Nacimiento de Cristo, conocida en la localidad con la expresión de *hacer los Autos*. Tal representación se distribuía por varias casas, en cada una de las cuales se representaban escenas del nacimiento "por medio de pintorescos paisajes, ángeles, tipos hebreos, cabañas, ovejas, etc."[10].

Lo que sí recuerdan los vecinos más ancianos es la representación viviente del Nacimiento, realizada en la Nochebuena por todo el pueblo, con los personajes sobre un carro tirado por caballería, que terminaba en la iglesia en el momento del inicio de la misa del gallo, con los personajes de la Virgen y San José a un lado del presbiterio. En el interior del templo, se representaban las ofrendas al Niño, en las que se recitaban versos como los siguientes:

-Yo te ofrezco un sonajero
y turrón de mazapán.
-Yo doy cordero y morcilla.
-Y yo mi rueca de hilar[11].

Al tiempo que ofrecían los objetos nombrados y que tocaban la zambomba, el único instrumento musical que aparecía.

A la vez que ofrecían, adoraban al Niño, y se entonaban villancicos y cantares, con letras como la que recuerda una anciana que, en su momento, intervino en la representación:

Los pastores que adoraban
en los valles del Edén
vieron a la media noche
la luna resplandecer.

9 Nuestros informantes, que de jóvenes actuaban en la representación, han sido Francisco Montero y Edita Martín Andrés, que tenía 87 años cuando la entrevistamos el día 22 de febrero de 1993.

10 SÁNCHEZ AIRES, Casiano. *Breve Reseña Geográfica, Histórica y Estadística del Partido Judicial de Ciudad Rodrigo*, ed. facsímil de la de 1904 por Ángel Sierro Malmierca. Salamanca: Ediciones Diputación Provincial de Salamanca, Ediciones en Facsímil, 11, 1996, pp. 194-195.

11 Según nos indica Victoria Rodríguez Bote, de 68 años, en información recogida el 17 de abril de 2003.

A.E) Robledo Hermoso, *Autos de Navidad*

Sobre la existencia de unos *Autos de Navidad*, ya perdidos, en el pueblo de Robledo Hermoso, en la comarca de La Ramajería, nos da la siguiente noticia Marciano Sánchez Rodríguez: "Había también un *Auto de Navidad* en el que participé a los seis años, representando al arcángel Miguel (con alas y todo: las gigantescas de un pato disecado) que defendía a unos pastores, uno de ellos era el 'bobo', que iban a adorar al niño Jesús, amedrentados por medio de truenos (se hacían con una vieja escopeta y cartuchos de fogueo) y relámpagos por el demonio. Yo intervenía imprecando a Satanás y haciéndole huir con mi espada (de madera, pintada de púrpura plateada). Sólo recuerdo esta estrofa:

Juzgaste fácil poder
al Eterno sujetar
pero llegaste a olvidar
que, al fin, eres Lucifer.

Había también otro *Auto de Navidad* sobre la búsqueda de posada por la Sagrada Familia, a la que acompañaba un ángel que pedía posada. Una escena se convirtió en juego infantil: una pandilla de críos, subidos en un carro (simulaba una casa) dialogan con un ángel de esta guisa:

–Diga ¿quién es?
–Un ángel.
–¿Qué quiere el ángel?
–Chicha y carne.
–Ya te la di.
–Ya me la comí.
–¿Qué quiere más?
–Un cachito pan.
¡A la rueda, rueda, rueda!
¡A la rueda, rueda va!

Y el ángel pugna por entrar mientras los niños impiden su acceso. (Es lo único que recuerdo)"[12].

A.F) Ciudad Rodrigo, *Degollación de los Inocentes*

En las actas capitulares de la diócesis mirobrigense de 1818, se nos da noticia de una representación realizada no en la catedral pero sí organizada por la catedral y que tiene por escenario el templo catedralicio en su arranque y las calles

12 De una carta de Marciano Sánchez Rodríguez a José Luis Puerto, fechada en Salamanca, 10 de julio de 1993.

de la ciudad en su desarrollo. Ésta es la descripción de la misma con la que contamos:

> "Se advierte, se dice en un Cabildo, al sacristán que haga de Rey Herodes, que salga de la sacristía con el acompañamiento acostumbrado a vísperas, y, sin movimientos ni acciones ridículas, llegue a las verjas del coro, desde donde, tomada la venia del Presidente, saldrá por la puerta del Mediodía al atrio de la Iglesia, y de allí por las calles de la Ciudad, previo el permiso competente del señor Gobernador, remede la degollación de los Santos Inocentes, sin propasarse a cosas, que hagan ridícula esta representación y den motivo a que se le reconvenga"[13].

B) Ciclo de Pascua

Dentro de este ciclo, existen en la provincia de Salamanca tanto representaciones de vieja tradición, como otras de tradición reciente. De todas ellas daremos cuenta.

B.A) Gallegos de Solmirón, *Los Judíos*

Es la de *Los Judíos*[14] una representación que tiene lugar en Gallegos de Solmirón, a lo largo de varios días de Semana Santa y en el Domingo de Pascua, en el interior de la iglesia o fuera de ella, y siempre en el contexto de los oficios litúrgicos o religiosos.

Son ocho los hombres que encarnan los personajes de *los judíos*. Visten con el traje antiguo tradicional. Llevan un espadón de los de la guerra de Cuba en un costado, colgado de banda blanca. Van armados de escopetas. Y se tocan con un turbante que varía de color según el día (blanco, el Jueves Santo; negro, el Viernes; y de colores chillones, el Domingo de Pascua). Siguen las órdenes de un Capitán, que se toca de modo distinto. Los papeles se transmiten de padres a hijos.

Escenificación del Prendimiento: Terminada la misa del Jueves Santo, cuando se lleva al Monumento a Cristo, a mitad del trayecto, aparecen los ocho judíos (sin escopetas), que se hallaban tras una columna, y se colocan en dos filas. La procesión se detiene y se desarrolla un pequeño diálogo; el sacerdote pregunta:

–¿A quién buscáis?
–A Jesús de Nazareth –responde el Capitán.
–Aquí le tenéis –replica el sacerdote.

13 HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo. *Op. cit.*, p. 299.

14 "De Gallegos de Solmirón. Los Judíos y la Semana Santa". Remitido por D. Antonio Hernández, Párroco de Gallegos de Solmirón. En *Hoja Folklórica*, n.° 43, 44 y 45. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 7-IX-1952, 14-IX-1952 y 21-IX-1952, respectivamente.

Los judíos entonces caen por el suelo. Quedan así hasta que la procesión pasa y se incorporan los últimos a ella.

La guardia del Monumento: A lo largo del Jueves Santo, los judíos custodian a Cristo, tras instaurarse el Monumento; ante él, tendidas en el suelo, colocan espadas y escopetas. Han de hacer turno de cuatro en cuatro. Cuando entra el sacerdote en la iglesia, el Capitán, alerta, da un golpe y todos, cogiendo sus espadas y escopetas, boca abajo, se ponen firmes en pie.

El sacerdote, según es costumbre, los convida el Jueves en su casa a una limonada; y el Viernes también desayunan con él, en su domicilio, escabeche, pan y vino.

En las procesiones de Semana Santa, han de acompañar a las autoridades y a las imágenes. La del Cristo en la Cruz la lleva *el Coco*, un hombre a quien le ha tocado por sorteo y que va vestido completamente de negro, con túnica y capuchón, y con el rostro cubierto.

El Viernes Santo, en la misa de presantificados de ese día, al alzar el cáliz el sacerdote, los judíos caen por el suelo y no se levantan hasta que el vaso sagrado no desciende. Una vez terminada, acompañan al sacerdote a su casa. Se van de caza y, con las piezas obtenidas y algo que arriman, celebran una comida el Domingo de Pascua.

En la procesión del encuentro del Domingo de Pascua, todos armados, cuatro judíos, con el sacerdote y el alcalde, acompañan al Resucitado; y otros cuatro, con el juez y el secretario, van con la imagen de la Virgen. En el momento del encuentro, lanzan, con pólvora sólo, una salva de tiros. Durante la misa, se mantienen a ambos lados del presbiterio y presentan armas a la elevación; acompañan, tras ella, al sacerdote, entre nueva salva de tiros, con pólvora. Y se despiden "hasta otro año, si Dios quiere".

B.B) Villasbuenas, *Calvario de la Chicha*

Se trata de un canto dialogado, que se entona el Sábado Santo. Se inscribe, por tanto, dentro de un contexto litúrgico y religioso.

B.C) *Representaciones de nueva tradición, La Pasión viviente*

En los últimos años, se viene produciendo en toda España un resurgimiento dramático del Ciclo de Pascua, a través de representaciones que escenifican la pasión, muerte y resurrección de Cristo, que no cuentan, en la mayoría de los casos, ni con un cuarto de siglo de antigüedad.

Surge así un teatro de nueva tradición, en la medida en que las obras se van representando año tras año, en los mismos escenarios, con el mismo tipo de actores, con los mismos textos (basados en los relatos evangélicos, aunque oscilantes y con mayor o menor fortuna, según los casos), etc.

Podríamos indicar que, en realidad, se trata de Vía Crucis o Calvarios vivientes, en la medida en que varias de las catorce estaciones de los vía crucis se escenifican en estas representaciones de nueva tradición y de que, posiblemente, sirvan de modelo para ellas.

En la provincia de Salamanca, podemos poner al menos dos ejemplos de lo que decimos: dos representaciones de *La Pasión* (que así la llamaremos), nombre con el que suele ser conocida, añadiéndole el adjetivo de "viviente".

B.C.A) La Alberca, *La Pasión*

En La Alberca, se escenifica el Jueves Santo al anochecer, en diferentes espacios de la plaza del Solano, culminando la dramatización en el atrio norte de la iglesia, que da al Solano Bajero. Esta representación se ha ido afianzando con el correr del tiempo y hoy forma parte de modo pleno de los ritos albercanos de la Semana Santa.

B.C.B) Serradilla del Arroyo, *La Pasión viviente*

En Serradilla del Arroyo, se representa el Viernes Santo por la mañana, hacia las doce del mediodía, en distintos lugares del pueblo, según de qué escena se trate. Se escenifican, en concreto en el casco urbano: las caídas de Cristo, el encuentro con la Virgen y otras escenas sacras. La Crucifixión, como momento cumbre, se escenifica en el llamado Teso Santo, monte cercano a la población, donde culmina y finaliza la dramatización[15].

C) Ciclo de la Eucaristía

La ritualidad del Corpus Christi, con sus procesiones y las figuras en ellas (la Tarasca, los Gigantes, etc.), con sus altares y toda su escenografía, tiene mucho de teatral; dejando ya aparte la representación de los antiguos autos sacramentales.

C.A) Béjar, *Hombres de musgo*

Dentro del Ciclo de moros y cristianos, analizaremos una "escenificación" bejarana del Corpus, la de los *Hombres de musgo*, con la significación que entrañan. Citaremos ahora, como testimonio de la presencia del teatro en esta fiesta, un dato que poseemos de la localidad serrana de Herguijuela de la Sierra.

C.B) Herguijuela de la Sierra, *hacer comedias*

Noticia de posibles representaciones teatrales en la fiesta del Corpus Christi, en Herguijuela de la Sierra, a finales del siglo XVI y principios del XVII, nos da el

15 Aumentó nuestros datos Bonifacio García Rodríguez, de 64 años, el 17 de abril de 2003.

manuscrito de los lugares y aldeas del Obispado de Salamanca, editado por Antonio Casaseca y José Ramón Nieto González; del pueblo citado, se nos dice: "Ay una cofradía del Santísimo Sacramento, [...] los vezinos dan grandes limosnas de bino para *hazer comedias* en las quales gastan *cada dos años* que las hazen más de quarenta mill maravedís"[16] (el subrayado es nuestro). Tal testimonio nos habla bien a las claras sobre el gusto de los lugareños por las representaciones dramáticas en una tan emblemática fiesta.

Algo que debía ser, en aquel momento histórico, bastante general en el mundo rural español, tal y como se desprende del siguiente párrafo de Cervantes en *El Quijote*, que nos habla de representaciones navideñas y de otras en "el día de Dios" (el Corpus Christi): "Olvidábaseme de decir como Grisóstomo, el difunto, fue grande hombre de componer coplas; tanto, que él hacía los villancicos para la noche del Nacimiento del Señor, y los autos para el día de Dios, que los representaban los mozos de nuestro pueblo, y todos decían que era por el cabo"[17].

C.C) Ledesma, *antiguas representaciones el jueves de Corpus*

Esta tradición, tan característica de la España de los Siglos de Oro, de representaciones dramáticas en la fiesta del Corpus Christi debió de estar viva en Ledesma a finales del siglo XVI, según consta en un protocolo del Archivo Histórico Provincial de Salamanca que dice así: "Andrés de Heredia, autor de comedias, se concierta con el mayordomo de la cofradía del Santísimo Sacramento de Ledesma en representar el jueves de Corpus, dos comedias y dos entremeses"[18].

C.D) Ciudad Rodrigo, *Autos y danzas de Corpus*

Comienza a hablarse de ellos en 1541, en pleno siglo XVI, para que la fiesta del Corpus "sea muy regocijada". Hasta 1553, todas estas representaciones se hacen dentro de la catedral, pero, desde 1553 a 1567, el auto del día de Corpus se representa en la Plaza Mayor de Ciudad Rodrigo, deteniéndose la procesión en el transcurso de su escenificación. También en la fiesta de la Octava de Corpus se representaba un auto en la catedral. El título del auto representado en la fiesta de 1567 era el de la *Venida del Anticristo*[19]. Las danzas también contribuyen a animar la

16 *Libro de los lugares y aldeas del Obispado de Salamanca (Manuscrito de 1604-1629)*. Introducción y transcripción de Antonio Casaseca Casaseca y José Ramón Nieto González. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1982, p. 83.

17 CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, 6ª ed. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Planeta, Col. Clásicos Universales Planeta, nº 1, 1987, p. 121.

18 BARBERO GARCÍA, Andrea y MIGUEL DIEGO, Teresa de. *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca siglo XVI*. Salamanca: Ed. Diputación de Salamanca, Serie Arte, 1, 1987, p. 233.

19 HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo. *Op. cit.*, pp. 296-299.

fiesta de la Eucaristía y aparecen en la documentación del XVI que poseemos sobre la misma. La de 1567 es *la danza de Santa Inés*. Pero ya, por esas fechas, se introducen abusos en la letra o en la representación de autos y danzas, hecho que lleva a que se supriman "los autos en las iglesias"[20].

D) Ciclo del solsticio de verano

La celebración cristiana del solsticio de verano, festividad del nacimiento de San Juan Bautista, además de otras muchas prácticas rituales que tienen que ver con el fuego, con el agua y con la vegetación, también aparece acompañada de representaciones dramáticas en la provincia salmantina. Vamos a describir las dos que conocemos.

D.A) La Alberca, *Loa a San Juan Bautista*

Es una loa de La Alberca cuya representación se ha perdido. Tenemos testimonios escritos[21] de que, a finales del siglo XVIII, la fiesta de San Juan debió de ser de primer orden en La Alberca, con representación de alguna comedia, antes de la que iría esta loa, tal y como es tradición en la Sierra de Francia, y con corrida de novillos. Unos versos de esta loa aluden a los tipos de actos que en la fiesta se daban, cuando el Gracioso, a la pregunta del Ángel sobre dónde se encamina, contesta:

A la fiesta de San Juan,
que dicen hay en La Alberca
una función sin igual
de comedia, novillada
y muchas cosas más.

Versos que coinciden plenamente con lo que el concejo de La Alberca contestaba a la Real Audiencia sobre dicha fiesta, a finales del siglo XVIII.

De la *Loa a San Juan Bautista* no tienen noticia los vecinos, pues debió de perderse su representación hace ya mucho tiempo. La descubrimos manuscrita y la publicamos en 1996[22].

20 *Ibíd.*, p. 298.

21 *Interrogatorio de la Real Audiencia. Extremadura a finales de los tiempos modernos. Anexo: Poblaciones disgregadas de Extremadura*, edición a cargo de Gonzalo Barrientos Alfageme y Miguel Rodríguez Cancho. Badajoz: Asamblea de Extremadura, 1996, p. 63.

22 PUERTO, José Luis. "Teatro popular en la Sierra de Francia. Dos 'Loas' perdidas de La Alberca". En *Revista de Folklore,* 191, 1996. Valladolid, pp. 147-169.

D.B) Hinojosa de Duero, *La Bandera*

Se realiza en Hinojosa de Duero un rito dramático, conocido como *La Bandera* o *Baile de la Bandera*[23], que aparece en dos momentos festivos muy próximos en el tiempo: el llamado Domingo de Sacramento (el siguiente al jueves de Corpus) y el día de San Juan.

Tal rito dramático tiene, al parecer, su origen en un hecho legendario del que, de modo impreciso, guarda memoria el pueblo: representaría o simbolizaría alguna sublevación popular contra el Señor del Castillo. Y se desconoce si es debido a un abuso del derecho de pernada (que habría ejercido sobre la mujer, recién casada, de un pastor, que sublevaría por ello contra el Señor al pueblo); o si tiene su origen en algún hecho de armas más reciente ocurrido durante la ocupación francesa en la Guerra de la Independencia; ya que se ignora la antigüedad de tal festejo, al que algunos incluso llevan las raíces a la época de los Reyes Católicos[24]. Describamos someramente sus elementos.

Tanto el Domingo de Sacramento como el día de San Juan Bautista, fiesta patronal de Hinojosa, aparece en las calles una formación de una docena de familiares del mayordomo de San Juan, a cuyo frente va el de la Bandera (joven ya casado), como si fuera el abanderado de la revuelta. Delante del grupo va otro personaje, que baila al son del toque del tamboril, con una Alabarda y también con una calceta caída, que simbolizaría la fuga del Señor feudal, a quien, pillado en la cama con la mujer del pastor por la sublevación campesina, no le daría tiempo a vestirse.

Hay toda una ritualidad de recorrer las calles y de acompañar a las autoridades que no vamos a describir, pues nos ceñiremos sólo al rito dramático. Realizan el baile de la Bandera, una vez que se ha formado un corro amplio o semicírculo, dividiéndose la formación en tres grupos de cuatro hombres cada uno, que se sitúan equidistantes en el espacio de la actuación.

Al son del toque del tamboril, baila el de la Alabarda, que saca a su vez al primer grupo, presidido por uno que lleva una espada o sable (que representaría la justicia). El grupo, siguiendo al de la Alabarda, que siempre lleva el ritmo, da una

23 Ver: "Notas de costumbres de Hinojosa de Duero". Remitido por D. Celso Marcos. En *Hoja Folklórica*, n.° 2 y 3. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 25-XI-1951 y 2-XII-1951 respectivamente.

"La bandera de Hinojosa de Duero". Remitido por D. Ramón Hernández, Párroco jubilado de Hinojosa de Duero. En *Hoja Folklórica*, n.° 18, 16-III-1952.

Una información más detallada –que no podemos desarrollar aquí– recogimos a José Vicente Ledesma (a quien agradecemos su atención), en Hinojosa de Duero, el 17 de abril de 2003.

24 El Padre Morán resume la leyenda en clave fronteriza: "Hay que preguntarles por aquella función de teatro, que representan algunas veces el día de San Juan, en que aparece un personaje con una media caída y una alabarda en la mano; escena que alude al señor del castillo, representante del rey portugués, y lanzado de España por los valientes de Hinojosa".

[MORÁN, P. César (agustino). *Reseña histórico artística de la provincia de Salamanca*, ed. facsímil. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca y Diputación Provincial, 1982, p. 154 (1ª edición: Salamanca, 1946).

vuelta al corro o semicírculo, y el de la Alabarda se descubre y, ante la Bandera, saluda y da un viva a San Juan bendito, además de otros distintos vivas.

El de la Alabarda recorre el corro o semicírculo y los muchachos lo siguen con gritos, interpretándose esta acción como una simulación del motín popular contra el Señor del Castillo.

Sale después el segundo grupo, encabezado por un hombre que lleva un bastón (que representaría el bastón de mando municipal del alcalde), y hace lo mismo que el grupo anterior.

Saca, por fin, el de la Alabarda al último grupo, a cuyo frente va el de la Bandera, que por un lado es amarilla y roja por el otro, y lleva en una parte representado a San Juan y en la otra alguna alusión a los mayordomos de ese año. Dan la vuelta en torno al corro o semicírculo como han hecho antes los demás grupos. Y el Abanderado se queda solo en el centro, comenzando entonces el *Baile de la Bandera*, descrito así por Celso Marcos:

> "Consiste en jugarla con las manos zarandeándola alrededor del cuerpo a izquierda y derecha y por encima de la cabeza; después se sienta en el suelo ciñéndosela desplegada a la cintura primero con una mano, luego con la otra, más tarde la pasa por debajo de una pierna, luego por la otra y por último bajo las dos, estando el juego de estas manipulaciones en que la lana no se enrede, dándosele a la terminación muchas palmas si la 'faena' ha resultado lucida. Mientras dura este juego de la bandera el de la alabarda no cesa de bailar al compás del tamboril y delante del abanderado"[25].

Se ha dado una explicación a este rito dramático en clave histórica, que no hay por qué descartarla. Nosotros vamos a aventurar aquí otra posible interpretación en clave más bien antropológica. El rito se celebra en la fiesta de exaltación del solsticio de verano; en este caso, el joven casado de la Bandera simbolizaría el vigor, el ascenso de la vida, la plenitud solar, y habría que tener en cuenta que representa al pueblo que triunfa en el motín. Mientras que el que va con la Alabarda y con la calceta caída (el señor feudal fugado, frente al empuje del motín) simbolizaría el pasado, lo que decae, el declive de la luz, la fuga hacia la oscuridad, simbolizaría, en definitiva, el invierno, el tiempo muerto, del que hay que desprenderse. Estaríamos, entonces, ante un rito dramático solar, solsticial, de exaltación de la vida y del vigor juvenil, encarnado por el pueblo emergente.

E) Ciclo mariano

Cuenta este ciclo dramático con tres obras en la provincia de Salamanca. Se trata de tres *loas*, representadas en la Sierra de Francia, las dos primeras –dedicadas a la Asunción– de tradición antigua, y la tercera –de Majadas Viejas– de tradición moderna. Pero también hay que incluir aquí los *ramos* de la Sierra de Francia.

25 Artículo citado.

E.A) *Loas*

E.A.A) La Alberca, *Loa a la Asunción de Nuestra Señora*

Su representación se halla vigente, se realiza todos los años el 16 de agosto a media mañana. Es, acaso, la obra de teatro popular de la provincia de Salamanca más conocida en toda España y puede ser considerada como la más emblemática. Es relativamente abundante la bibliografía que existe sobre la misma y ha sido estudiada en relación con el primitivo teatro español y con el tema asuncionista, que tiene su máxima expresión en el *Misteri* o *Festa* de Elche[26].

E.A.B) Sequeros, *Loa dedicada a la Asunción de María Santísima con el título del Robledo*

Estamos ante una loa de representación perdida, aunque en los últimos años ha habido algún intento de recuperar su puesta en escena. Pertenece también al teatro popular asuncionista y se representaba, por tanto, en la fiesta de la Asunción de mitad de agosto. Ha permanecido inédita hasta 1990, año en que fue editada[27]. Las huellas de la loa entremesada barroca son abundantes en su texto, en el que también destacan los personajes alegóricos.

E.A.C) La Alberca, *Loa a la Santísima Virgen de Majadas Viejas*

Es una loa mariana de tradición reciente. Fue creada en 1954, siguiendo el modelo de la loa albercana a la Asunción de Nuestra Señora, por D. Saturnino Jiménez Hernández, cura párroco de La Alberca en aquel momento. Se representa desde entonces, año a año, en la romería primaveral de la Virgen, en plena naturaleza, sobre las peñas de la aparición de la imagen, y no lejos de la ermita. Fue publicada por primera vez en 2001[28].

E.B) *Ramos*

Ya han quedado descritos más arriba. Aquí sólo nos queda indicar que predominan en las fiestas de advocaciones marianas, se trata, por tanto, de *ramos a la Virgen*, ligados con el elemento femenino de la germinación, en una alianza de lo vegetal y de lo sagrado.

26 Imposible sería indicar aquí toda la bibliografía sobre esta loa; quedémonos con dos referencias: GARCÍA BOIZA, Antonio. *Inventario de los Castillos, Murallas, Puentes, Monasterios, Ermitas, Lugares pintorescos... de que se pueda tener noticia en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Imprenta Provincial, 1937, pp. 80-95. [Hay ed. facsímil: 1993]. JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo. "La Asunción de la Virgen y el teatro primitivo español". En *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XLI, 1961. Madrid, pp. 179-334.

27 PUERTO, José Luis y SÁNCHEZ BARÉS, Antonio. "Teatro popular en la Sierra de Francia. Una 'Loa' perdida de Sequeros". En *Revista de folklore*, 117, 1990. Valladolid, pp. 97-108.

28 PUERTO, José Luis. *Teatro popular en la Sierra de Francia: las Loas*. Ed. cit., pp. 123-133.

E.B.A) San Martín del Castañar, *Ramo de la Visitación*

La fiesta patronal de San Martín del Castañar es la de la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, celebrada el 2 de julio, aunque en los últimos años se ha trasladado al 10 de agosto, por el regreso de los emigrantes. Es un *ramo* del que ya no se conservan las secuencias dramáticas.

E.B.B) Mogarraz, *Ramo a la Virgen de las Nieves*

Se celebra esta fiesta patronal el 5 de agosto. Su *ramo* también ha perdido, en buena parte, sus secuencias dramáticas.

E.B.C) La Alberca, *Ramo a la Virgen de la Asunción*

Tiene lugar en la plaza, la mañana del 15 de agosto. Conservamos unos hermosos textos antiguos del *ramo* albercano a la Asunción, pero en el presente no se recitan.

E.B.D) Sequeros, *Ramo a la Virgen del Robledo*

Se celebra esta fiesta también el 15 de agosto. Pero el elemento dramático del *ramo* se ha perdido, como en casi todos los demás pueblos serranos.

E.B.E) Miranda del Castañar, *Ramo a la Virgen de la Cuesta*

El 8 de septiembre se celebra la fiesta patronal de Miranda del Castañar, en honor de la Virgen de la Cuesta. El ofertorio, las danzas y el *ramo* tienen lugar en la plaza, ante el atrio de la iglesia. Y sí hemos observado cómo se siguen recitando las *relaciones* del mismo ante la imagen de la Virgen.

F) Ciclo de las fiestas patronales

En la fiesta patronal al Cristo, a la Virgen, al santo o a la santa de distintos pueblos de la Sierra de Francia y de localidades cercanas a la misma, han existido representaciones teatrales y en algunos aún se conservan. Son las *loas*. Tenemos noticia de un buen ramillete de ellas. Ya hemos hablado de las dos de tema mariano. Vamos a dar cuenta aquí de las representadas en alguna fiesta patronal o, también, en alguna celebración importante de la localidad en que se represente.

F.A) Monforte de la Sierra, *Loa al Santo Cristo*

Loa perdida, de la que sólo hemos podido obtener algunos fragmentos, publicados en 1989[29], procedentes de la memoria de una anciana de Monforte[30], que

29 CALVO, Gabriel y PUERTO, José Luis. "Teatro popular en la Sierra de Francia. Recuperación de un texto perdido de Monforte de la Sierra". En *Revista de folklore*, 104, 1989. Valladolid, pp. 70-72.

30 Juliana Hernández, de 83 años, recogidos en 1986.

los aprendió cuando, de niña, acompañaba a su madre, que intervenía en la representación, a los ensayos. Su representación tenía lugar el 14 de septiembre, en la fiesta del Santo Cristo.

F.B) La Alberca, *Loa a la Asunción de Nuestra Señora*

Ya se ha hablado de ella, dentro del ciclo dramático mariano.

F.C) Sequeros, *Loa dedicada a la Asunción de María Santísima con el título del Robledo*

Ya se ha tratado sobre la misma, dentro del mismo ciclo que la anterior.

F.D) La Alberca, *Loa a San Juan Bautista*

Ya se ha dado cuenta de ella, al tratar sobre el ciclo correspondiente.

F.E) Sotoserrano, *Loa a San Ramón Nonato*

Es la otra loa de la Sierra de Francia cuya representación se mantiene viva. Se escenifica en la plaza mayor de Sotoserrano en las fiestas patronales de San Ramón Nonato, el 31 de agosto, a media mañana en el segundo día de la fiesta. Fue publicada completa y sin añadidos espurios en 2001[31]. Tiene como rasgo más peculiar la utilización por parte del Gracioso del ceceo y de otros rasgos fonéticos del dialecto andaluz como elementos de comicidad.

F.F) Puebla de Yeltes, *Loa de la festividad de San Gil Abad*

Aunque no perteneciente a la Sierra de Francia, de Puebla de Yeltes conservamos una loa, de la misma tipología que las serranas, que se representaba en la fiesta de San Gil Abad, patrón del pueblo, celebrada el 1 de septiembre. Su texto tiene muchos de los rasgos de las loas barrocas entremesadas y tiene la peculiaridad de que los personajes rústicos no pertenecen al mundo pastoril, como en la mayoría de las loas, sino que son labradores, describiéndosenos en ella con cierto primor poético las labores agrícolas. Su texto fue parcialmente publicado en 1956[32] y de modo total en 2001[33].

31 PUERTO, José Luis. *Teatro popular en la Sierra de Francia: las Loas*. Ed. cit., pp. 89-98.

32 B. y BENITO, Pedro de. "Puebla de Yeltes, relicario de la Charrería. Loa en honor de San Gil Abad". En *Monterrey, Revista de la Diputación Provincial de Salamanca,* 3, 1956. Salamanca, pp. 48-50.

33 PUERTO, José Luis. *Teatro popular en la Sierra de Francia: las Loas*. Ed. cit., pp. 109-117.

G) Ciclo de moros y cristianos

Las representaciones de moros y cristianos se conocen en áreas muy extensas de toda España. Así, nos las encontramos en todo Levante, en zonas de Andalucía y de Castilla-La Mancha, en Aragón e incluso en Galicia. Sin embargo, apenas hay noticias de su existencia hoy en Castilla y León. Hay que llamar la atención, no obstante, de la presencia de este ciclo dramático en la provincia de Salamanca, como enseguida vamos a ver.

G.A) La Alberca, *Loa del moro y el cristiano*

Fue una sorpresa encontrar el texto de una loa albercana en la que disputan un moro y un cristiano, ya que las loas de la Sierra de Francia se unían así a la tradición del teatro popular de moros y cristianos. Desconocemos –como les ocurre a los vecinos del pueblo, pues debió de perderse hace ya mucho tiempo– en qué momento del año se representaba y a qué fiesta se hallaba ligada. La estudiamos y publicamos su texto en 1996, junto con el de la *Loa a San Juan Bautista*[34].

G.B) Béjar, *Hombres de musgo*

Los *hombres de musgo*[35] que, con sus porras, acompañan en Béjar, dando escolta a la bandera de la ciudad, a la procesión del Corpus Christi tienen su origen en un hecho –más que histórico– legendario, que se ha ido transmitiendo de generación en generación.

El relato legendario es que los árabes construyeron, allá por el siglo X, la principal de las puertas de las murallas de Béjar, la llamada Puerta del Pico, hoy tapiada. Y que por ella, según la tradición, entraron los bejaranos, disfrazados de osos y cubiertos de musgo, para el asalto a la plaza.

Tal tradición bejarana de moros y cristianos se escenificaba en la procesión del Corpus, dando lugar a una verdadera representación dramática de este tipo, conectada con otras españolas del mismo ciclo de moros y cristianos. Describámosla sucintamente.

La procesión bejarana del Corpus sale de la iglesia de Santa María la Mayor. Y, antiguamente, cuando en La Carrera existía aún un arco de entrada a ella, conocido con el tan expresivo nombre de Puerta de Osos, un grupo de hombres, vestidos de musgo, se adelantaba a la procesión y simulaba el ataque a esa Puerta, defendida por una guardia mora, que terminaba rindiéndose a los cristianos (a los hombres de musgo); estos últimos se incorporaban a la procesión, cuando llegaba

34 Ver nota 12.

35 Ver: MUÑOZ GARCÍA, Juan. *El día de Santa Marina. Tradición de la Reconquista de Béjar*. Béjar: Est. Tip. Juan Sierra, 1941.

– *Narraciones medievales*. Madrid: Prensa Española, 1944.

GONZÁLEZ UBIERNA, Ricardo. "Los hombres de musgo". En *RDTP*, tomo VII, 1951, pp. 524-525.

a aquel lugar, y llevaban consigo a los vencidos, para recordar aquel hecho medieval descrito.

Éste –la conquista de los cristianos de una fortaleza ocupada por los moros– suele ser uno de los episodios que no faltan en bastantes representaciones de moros y cristianos; por lo que la escenificación dramática de Béjar, dentro de la procesión del Corpus, pertenece sin duda al ciclo de teatro popular de moros y cristianos.

Pero la escenificación bejarana se perdió, al ser destruida la Puerta de los Osos. Y se sustituyó por la costumbre de que, en la procesión del Corpus, aparecieran treinta hombres vestidos de musgo, a cuyo frente iba un mando, disfrazado también.

El número se redujo primero a seis y luego sólo a dos, que flanquean la bandera de Béjar, portada por un síndico del Ayuntamiento. Y acompañan al procurador del pueblo en el acto de la rendición de la bandera ante el Santísimo Sacramento, en ceremonia realizada en la plaza, ante el pórtico de la iglesia del Salvador.

H) Ciclo de grupos restringidos

Tampoco faltan en la provincia de Salamanca representaciones dramáticas realizadas por un grupo humano restringido (los pastores, los mozos...), que asume y adquiere un protagonismo destacado en ellas, aunque su representación esté destinada a toda la comunidad.

H.A) Valdecarros, *La Horca*

La Horca[36] es una escenificación que realizan los quintos de cada año en la explanada de la iglesia, en Valdecarros, la mañana del 28 de diciembre, celebración de los Santos Inocentes. Es un simulacro bufo de ajusticiamiento. Los personajes que intervienen –todos representados por quintos– son el Reo o Ahorcado (se suele elegir al mozo más gracioso de la quinta), la "Mujer" del Ahorcado, el Juez y el Verdugo (que puede encarnar como Juez-Verdugo un mismo personaje). Todos se visten de modo grotesco y con prendas viejas y desusadas; aunque todos, forzosamente, incluso la "Mujer", han de colocarse unos leguis negros.

Previamente a la representación, hacen la procesión por el pueblo con el Reo o Ahorcado. En un mismo asno, montan el Verdugo, mirando hacia adelante, y el

36 Algunas referencias bibliográficas en torno a *La Horca*:

MARTÍN MARTÍN, Ildefonso. *Valdecarros. Costumbres y Tradiciones*. Salamanca: Caja Salamanca y Soria, Col. "Temas Locales", 5, 1993, pp. 78-81.

Dossier: "Valdecarros". En *L'Aceña. Revista Cultural de la comarca de Alba de Tormes*, n.° 4, enero 2002. Alba de Tormes, pp. 19-23.

Queremos igualmente agradecer a Leandro Miranda Mateos las informaciones que nos proporcionó sobre *La Horca*, cuando, hace ya algún tiempo, presenciamos su representación en Valdecarros.

Ahorcado, hacia atrás. Y recorren el pueblo, ya cargados de aguardiente, acompañados por la música del redoblante y de la dulzaina.

El escenario es bien simple y, a la vez, muy "moderno". En la explanada de la representación, se coloca empinado un carro y, haciendo ángulo con el extremo elevado de su vara, una escalera de mano. Se hace subir al Reo a la escalera y el Juez-Verdugo se sienta sobre el extremo elevado de la vara del carro. Y comienza el juicio burlesco. Se acusa al Reo de todos los males, desgracias y fechorías ocurridos en el pueblo durante el último año: realización de distintos hurtos por los contornos, abandono de novias, ataque a la honestidad de las mujeres, etc. Los cargos, en verso, se han compuesto en la cena de los quintos la noche anterior y, en la representación se leen, recitados, por el Juez. La "Mujer" del Reo sube inútilmente a pedir clemencia. Pero el Verdugo pronuncia la sentencia ritual:

Por sus muchas fechorías
y porque ha hecho mucho mal,
a este grandísimo indino
le vamos a ajusticiar.

El Reo muere en la horca y queda colgado de la soga. Pero, ya Ahorcado, una vez que baja del patíbulo (resurrección del quinto, que simbolizaría la resurrección del tiempo), se dedica –con los demás quintos– a perseguir a las mozas y a untarlas con el pringue de las matanzas. Y se remata todo con un baile.

¿Qué significación puede darse a esta dramatización de los quintos en *La Horca*? Estaríamos, posiblemente, ante una representación de la renovación cíclica del tiempo. Se trataría de propiciar la muerte del invierno, como tiempo estéril, de letargo de la vegetación, y el resurgimiento del tiempo nuevo de la primavera, en el que personas, animales, árboles y plantas reviven, procrean y perpetúan las especies. Con este juicio burlesco, escenificado ante toda la vecindad, se trataría de "ajusticiar" al invierno, en unas fechas muy cercanas a su solsticio.

5. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Queda mucho aún por indagar sobre el teatro popular salmantino: recuperación de noticias sobre representaciones, de textos perdidos, etc., a partir de testimonios tanto orales (la memoria de nuestros campesinos) como escritos (libros, folletos, periódicos, revistas...).

Para completar el mapa del mismo, tendríamos que ampliar el campo de visión e incluir, por ejemplo, manifestaciones como las procesiones del encuentro en el Domingo de Pascua, de indudable carácter dramático; las llamadas *loas*, de Macotera, en honor del patrón San Roque, que son, en realidad, poemas que le recitan los devotos al santo; un *Auto de Ánimas*, perdido, de Robledo Hermoso; la *comedia* o *loa* en honor de Santa Bárbara, en Robleda, cuyo texto ha sido editado por

Cécile Iglesias Giraud y Ángel Iglesias Ovejero[37], como también, en la misma localidad y editada por los mismos estudiosos, la representación de *Diego Corriente*[38]; así como representaciones de teatro culto que, año tras año, y en momentos fijos, se han ido realizando en distintas localidades de la provincia, como: El Cabaco, Cantalapiedra, Cilleros de La Bastida, etc.

Tenemos, por ejemplo, noticias, tempranas, sobre representaciones dramáticas a finales del siglo XVI en lugares como Calvarrasa de Arriba o Salvatierra de Tormes, procedentes de distintos protocolos del Archivo Histórico Provincial salmantino:

"El autor de comedias Rodrigo Osorio se compromete en hacer cuatro representaciones de comedias para la cofradía del Rosario de Calvarrasa de Arriba"[39], indica una; hemos de suponer, por ella, que las representaciones tendrían lugar en la fiesta otoñal del Rosario, además de en otros momentos festivos en que la cofradía citada tuviera algún protagonismo local.

La otra noticia nos dice: "Diego de Santander, natural de Sevilla, autor de comedias, se obliga a representar dos comedias suyas en la villa de Salvatierra"[40].

En ocasiones, una fuente escrita, pero de procedencia popular en su recogida, como es el maravilloso *Cancionero Salmantino* (1907), de Dámaso Ledesma, nos da noticias sobre el teatro popular en la provincia. Así, los siguientes versos recogidos en Matilla de los Caños:

Siete mozos de Matilla
y tres doncellas honradas
van a echar una comedia
del Señor Duque de Albania[41].

O, en un larguísimo romance geográfico, que nombra muchos pueblos de la provincia, se escapa un verso de clara alusión teatral:

Comediantes los de Topas[42].

37 IGLESIAS GIRAUD, Cécile e IGLESIAS OVEJERO, Ángel. *Romances y Coplas del Rebollar*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998.

En esta representación de *Santa Bárbara* los personajes, además de la santa, eran el pastor, un sacerdote o ángel, una criada, Dioscoro, el padre de la santa, y el pretendiente. Acaso se trataba de una representación alegórica (en pp. 157-160).

38 "Estas coplas se cantaban en Robleda en un improvisado teatro durante una representación escénica que hacían los mismos vecinos del pueblo, según testimonio de la informante. También se conocían en El Payo algunos fragmentos" (p. 254).

39 BARBERO GARCÍA, Andrea y MIGUEL DIEGO, Teresa de. *Op. cit.*, p. 233.

40 *Ibíd.*, p. 234.

41 LEDESMA, Dámaso. *Cancionero Salmantino*, edición facsímil. Salamanca: Imprenta Provincial, 1972, pp. 28-29.

42 LEDESMA, Dámaso. *Op. cit.*, p. 174.

Otra línea de indagación, de gran curiosidad e importancia para desvelar los mecanismos de nuestra cultura tradicional, sería el desentrañar los elementos que tejen ese gusto, o más, esa pasión popular por el teatro, que se da en muchas zonas del mundo rural de nuestra provincia. Éste es un testimonio, de finales del siglo XIX, sobre La Alberca:

> "Hay dos pequeños casinos y un teatro Liceo, con abundancia de vestuario a la antigua usanza, donde trabajan los aficionados, habiendo un arca para su conservación con tres llaveros y una junta estatuida que dirige los trabajos de las funciones dramáticas. En la antigüedad gozaron los naturales de una grande y merecida fama en toda la comarca, en este arte"[43].

En estas páginas creemos haber trazado, de un modo muy sucinto y casi meramente informativo, un panorama bastante completo de lo que conocemos hoy acerca del teatro popular en la provincia de Salamanca, aun teniendo clara conciencia de lo que todavía queda por hacer. No es malo que tal panorama aparezca en este homenaje a la memoria de Ángel Carril, que tanto amó y estudió la cultura tradicional de nuestra provincia.

43 GONZÁLEZ MARTÍN, Rafael. *Geografía físico-descriptiva del partido de Sequeros (Provincia de Salamanca)*, ed. facsímil de la de 1886. Introducción de Manuel Hernández García. Salamanca: Ed. Diputación de Salamanca, Serie facsímiles, 15, 2001, p. 13.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 93-106.
ISSN: 0212-7105

EL MUNDO ANIMAL SALMANTINO EN EL ADIVINANCERO POPULAR ESPAÑOL

JOSÉ LUIS GÁRFER y CONCHA FERNÁNDEZ[1]

RESUMEN: *El mundo animal salmantino en el Adivinancero Popular Español* se estructura en los siguientes apartados: a) presencia de los animales en la cultura salmantina; b) adivinanzas cultas salmantinas; c) denotaciones y connotaciones adivinancísticas; d) cuentos de adivinanzas y e) selecta antología de adivinanzas referidas a la fauna salmantina.

ABSTRACT: *The animal Salamancan world in The popular Spanish book of riddles*, it has the following classification: a) the animal presence in the Salamancan culture; b) Cultured Salamancan riddles; c) Dennotations and connotations from the riddles; d) Riddles tales and e) Selective anthology of riddles related to the Salamancan fauna.

PALABRAS CLAVE: Adivinanza / cultura animalística salmantina.

1 Profesores autores y difusores del *Adivinancero, Acertijero y Coplero populares*. Joaquín María López, 27, 28015 Madrid.

PRESENCIA DE LOS ANIMALES EN LA CULTURA SALMANTINA

A lomos de nuestro caballo blanco de cuatro ruedas, venimos cabalgando en varias direcciones esta rugosa piel de geografía salmantina desde la sierra de Béjar, Peña de Francia y sierra de Gata hasta el campo charro de Peñaranda y La Armuña, mientras llenamos las alforjas con un buen montón de adivinanzas exclusivamente de animales.

"Faziendo la vía del adivinancero" hemos topado con gentes charras que aman la libertad del pájaro que vuela donde quiere, la sabiduría del lagarto que busca el sol que vivifica o la entereza del pez que sabe a veces nadar contra corriente.

La presencia de animales en nuestra cultura salmantina es tan sorprendente, que el toro bravo de nuestras dehesas, se convierte en tótem que transfigurado en piedra encontrará el conocido Lazarillo de Tormes a la salida de Salamanca, mientras otros animales jugaban a la comba del mito, la fábula o del cuento en nuestra literatura popular. Las Catedrales Vieja y Nueva y las magníficas iglesias de la "Roma pequeña" como se conoce a la capital, sacralizaban en su religión católica al cordero y a la paloma como expresiones místicas de Cristo y del Espíritu Santo, respectivamente. Eran gloriosos tiempos en los que la ética escolástica de las aulas salmantinas configuraba los animales de carne y hueso en piedra del románico, representativos de entidades abstractas como las virtudes y los vicios humanos. Más tarde, y por puro capricho del plateresco, una rana desde la charca de Cantarranas de la ribera del Tormes, saltará a esconderse como talismán de la suerte sobre una calavera de la monumental fachada de nuestra famosa Universidad. Y tanta suerte deparaba esta recóndita rana que aseveraban muy convencidos los veteranos estudiantes que "quien la vio, nunca jamás suspendió" ni se vio forzado a salir por la puerta de carros, paso obligado de los alumnos suspendidos.

Toda la fauna salmantina se diluye ahora en las conocidas metáforas populares que nos hablan del alero del tejado, la cresta de la montaña, la cintura de avispa… y nos acercan al hombre como animal racional, animal social, animal curioso, el único animal que sabe jugar a las adivinanzas como "ingeniosa descripción en verso de un mensaje que el receptor debe descubrir", según reza la ya clásica definición que hemos acuñado.

ADIVINANZAS CULTAS SALMANTINAS

Cristóbal Pérez de Herrera nació en Salamanca en 1558. Médico de cámara de Felipe III y hombre de gran erudición y muy versado en letras sacras y profanas, escribió *Trescientas once enigmas filosóficas, naturales y morales, con sus comentos.* Reproducimos algunos de esos enigmas referidos a los animales salmantinos, escritos en quintillas, que en muchas ocasiones el público recitó como suyos, trocándolos en adivinanzas populares.

"ENIGMA 155

Vi en una plaza espaciosa,
que estaba de gente llena
una horrible y feroz cosa,
que cuanto es más perniciosa
tanto la tienen por buena. *(Los toros)*

COMENTO

Córrense en las plazas tan llenas de gente como vemos. Es ferocísimo animal el toro, y cuanto más bravo, tanto dicen que es mejor, y la fiesta más aventajada; de manera que si no matan y hieren, afirman que no valen nada, y si lo hacen, son por extremo alabados, aunque no es muy loable ni piadoso el uso de ellos. (…)

ENIGMA 161

¿Quién es la astuta y artera,
muy amiga de engañar,
susténtase con robar,
pare siempre sin partera
y suélese emborrachar? *(La raposa)*

COMENTO

Es la raposa, que el vulgo llama zorra, muy maliciosa, astuta y engañadora y grande ladrona y acostumbra mucho a comer uvas, con las cuales se emborracha, por cuya causa dicen al borracho que está hecho una zorra. Hace Esopo algunas fábulas de ellas, significando con sus moralidades las malas correspondencias que los hombres vacilosos usan en sus tratos, a quien las asimila y compara; y así aconseja la Sagrada Escritura que seamos simples como palomas, y astutos como serpientes, para no engañar ni ser engañados".

DENOTACIONES Y CONNOTACIONES ADIVINANCÍSTICAS

Las palabras musicales, repetitivas, iniciadoras de adivinanzas generalmente trabalenguadas, nos embrujan y adquieren diversos significados sustitutivos:

Nico, nico y su mujer
tienen cola, pies y pico
y los hijos de nico, nico
ni cola, ni pies, ni pico. *(Gallo, gallina y huevos)*

El carácter formulístico de la adivinanza se evidencia, especialmente, cuando la morfosintaxis no es la acostumbrada en el nivel coloquial de la lengua, por ejemplo la reiterada oración predicativa intransitiva enunciativa afirmativa "de tierra morena vengo", con hipérbaton y donde el adjetivo "morena", a pesar de querer ser objetivo, a juzgar por su posición descriptiva pospuesta, no tiene reconocido significado en el texto:

De tierra morena vengo,
estirando y encogiendo;
amárrenme las gallinas
que a los perros no les temo. *(La lombriz de tierra)*

La adivinanza que sorprende al pájaro carpintero en el momento mismo en que, colocado perpendicularmente sobre el tronco de un árbol, empieza a perforar con la única herramienta de su afilado pico, el agujero donde acomodará su nido, es una admirable brevedad de caracterización impresionista audiovisual, gracias a las sílabas onomatopéyicas del primer verso, seguidas de la frase descriptiva y metonímica del segundo:

Tá, tá,
Cabecita colorá. *(El pájaro carpintero)*

CUENTOS DE ADIVINANZAS

Los cuentos de adivinanzas son muy frecuentes en la narrativa popular salmantina. La prosa y el verso van de la mano. Predomina lo narrativo en la prosa, mientras el verso –vehículo de la adivinanza–, se eleva a la enésima potencia de una semántica críptica donde sucumbe todo razonamiento y se abre un mundo de percepciones y correlaciones, cuyo predominio podría asentarse en los planos suprarreales de la conciencia. Antes de que la vanguardia europea pusiera en rodaje sus diversos ismos, muchos cuentos de adivinanzas como el que sigue, podrían ya presumir de surrealismo, creacionismo, neopopularismo, etc.

Érase una vez un niño cuyo padre estaba condenado a cadena perpetua. Fue a ver al rey, que era muy aficionado a las adivinanzas, y éste le dijo que si le proponía una adivinanza que él no pudiera acertar, pondría en libertad a su padre.

El niño se fue y vio que una paloma blanca llevaba un racimo de uvas a su nido. Le quitó el racimo y con él llenó un vaso de vino. Tenía una yegua a la cual mató y crió el potrillo, que no había nacido, y con el cuero de la madre hizo unas botas que llevaba puestas…

Un buen día, después de pensarlo mucho, subió a su potrillo y cabalga que te cabalgarás llegó a las puertas de palacio, pidió audiencia y al entrar en el salón del trono dijo así:

Tome, buen rey,
este vaso de vino
que un ave blanco
lo trajo a su nido;
vengo en un caballito
que no ha sido nacido,
debajo mis pies
traigo a su madre;
adivine, buen rey,
o suelte a mi padre.

El rey no pudiendo resolver la original adivinanza, ordenó que abriesen las mazmorras, le quitasen los grilletes y dejasen en libertad al padre del ingenioso niño. Ambos, cogidos de la mano, se marcharon a casa por un camino redondo de curvas. Dicen las historias que corren por la aldea que fueron felices, comieron perdices y el rey se quedó perplejo, con dos palmos de narices.

EL MUNDO ANIMAL SALMANTINO EN EL ADIVINANCERO POPULAR ESPAÑOL

a) Animales terrestres masculinos

Vive en el desierto
mata a las personas,
y bajo las piedras
muy bien se acomoda. *(El alacrán)*

Dos torres altas,
dos miradores,
un quitamoscas,
cuatro andadores. *(El buey)*

Cuando canta espanta,
y cuando pone, pone veinte,
con el pico en la garganta
y las alas en la frente. *(El burro)*

Bien alto me gustaría
y encima me subiría
y bien grande lo quisiera
mientras a tierra no fuera. *(El caballo)*

Llevo mi casa al hombro,
camino sin una pata,
y voy marcando mi huella
con un hilito de plata. *(El caracol)*

Hay un señor con anillo
que come granos de millo. *(El cerdo)*

Tantos son mis pies
que voy sin zapatos
como tú bien ves. *(El ciempiés)*

Orejas largas,
rabo cortito;
corro y salto
muy ligerito. *(El conejo)*

Tengo una capa
que parece un cobertor
y da mucho calor. *(El cordero)*

En altas paredes,
cantan Migueles. *(Los gallos)*

Tiene cola y cuatro patas,
gran bigote y dos orejas,
se confunde con la gata. *(El gato)*

Tiene cabeza de vaca,
tiene la cara de oso,
tiene dientes en las patas
y nace en un calabozo. *(El grillo)*

Verde nace,
verde se cría
y verde sube
los troncos arriba. *(El lagarto)*

Con su pluma y pico,
pata de abanico. *(El pato)*

Un animalito chico, chico,
sin alas, cola ni pico. *(El sapo)*

Desbarata las eras,
desbarata los prados,
amontona la tierra
y levanta vallados. *(El topo)*

B) ANIMALES TERRESTRES FEMENINOS

¿Quién cava en los troncos
su oscura casita
y allí esconde avara
cuanto necesita? *(La ardilla)*

Una señora que reza,
tiene grande la cabeza,
junto con vestido y trenza,
todo en una sola pieza. *(La burra)*

Una vieja
comadrona
con dos clavos
en la corona. *(La cabra)*

Una dama en verde prado,
con vestido bien bordado. *(La culebra)*

Una señora
muy aseñorada,
con muchos remiendos
y ninguna puntada. *(La gallina)*

Una vieja titiritaña
que sube y baja
por la montaña. *(La hormiga)*

En el campo me crié
dando voces como loca;
me ataron de pies y manos
para quitarme la ropa. *(La oveja)*

Donde ella posa
deja una rosa. *(La pulga)*

Por un caminito
va caminando
un animalito. *(La vaca)*

Una varilla lisa,
que atemoriza. *(La víbora)*

Si me miras del derecho,
me verás como animal;
mas si tú al revés me miras,
yo seré un vegetal. *(Zorra - arroz)*

c) ANIMALES ACUÁTICOS MASCULINOS

Tengo muchas patas,
no tengo probada
el agua salada.
Si usted me cociera,
me pongo por fuera
rabia colorada. *(El cangrejo de río)*

Estudiante que estudiabas
los libros de Serafín:
me dirás cuál es el ave
que alza su canto al morir. *(El cisne)*

¿Qué cosa, cosita es,
que antes de serlo,
ya lo es? *(El pescado)*

Tiene hocico y no es borrico,
tiene albarda y no es de lana,
tiene alas y no vuela,
tiene patas y no anda. *(El pez)*

¿Quién en su casita
de cristal mora
y allí nunca ríe
ni canta ni llora? *(El pez de la pecera)*

Nunca con sed,
siempre bebiendo,
van en manada,
siempre en silencio. *(Los peces)*

d) ANIMALES ACUÁTICOS FEMENINOS

Soy bestia con gran plumaje,
en el agua siempre estoy;
vuelo, nado y soy dos letras,
adivina tú quién soy. *(La oca)*

Canto en la orilla,
vivo en el agua,
no soy un pez,
ni soy cigarra. *(La rana)*

Adivina, adivina,
¿cuál es el bicho
sin hueso ni espina? *(La sanguijuela)*

Vivo tranquilo en el río,
mi piel es suave y con manchas,
me engañan con el anzuelo
y me venden a buen precio. *(La trucha)*

e) ANIMALES AÉREOS MASCULINOS

Viste de colores
y come a quien vuela
entre lindas flores. *(El abejaruco)*

Sal al campo por las noches
si me quieres conocer,
soy señor de grandes ojos,
cosa seria y gran saber. *(El búho)*

Aunque siempre va en pandilla,
de muertos es pesadilla. *(El buitre)*

Amarillo, amarillito,
y mi cantar es bonito;
no parece necesario
decir que soy un… *(Canario)*

¿Cuál es el bicho curioso
sin párpados en el ojo? *(El cigarrón)*

Por la calle abajo viene
el de las patas peladas,
que canta las seguidillas
y le dan de bofetadas. *(El cínife)*

El ave de cocornico
tiene alas, patas y pico;
la madre de cocornico
es sin alas, patas, pico. *(El coco de las habas)*

Tiene cuatro pies
y no es banco;
tiene golilla
y no es escribano;
toca el clarín
y no es clarinero;
hace albóndigas
y no es cocinero. *(El escarabajo pelotero)*

¿Cuál será el ave
que come en España,
que vive en España,
que duerme en España
y no anda en España? *(El gorrión)*

Estudiante que estudiaste
en libros de Salomón,
di cuál es el animal
que siempre tratan de don. *(El moscardón)*

Por la calle abajo vengo
con mis patitas peladas;
cuando canto seguidillas
todos me dan bofetadas. *(El mosquito)*

Estudiante que estudiaste
libros de filosofía,
¿cuál es el ave que vuela,
que tiene tetas y cría? *(El murciélago)*

¿Quién hace su casa
en la verde rama
y allí a sus hijos
solicita y llama? *(El pájaro)*

Tá, tá,
cabecita colorá. *(El pájaro carpintero)*

Por primera tengo pica,
por segunda tengo flor;
mi todo es un pajarito
de lindísimo color. *(El picaflor)*

Tengo el pecho sangriento,
y en lugar de llorar,
tan dichoso me siento
que me pongo a cantar. *(El pimentero)*

En el monte fue nacido
lo que nunca se ha sembrado,
nombre del Señor le han puesto
y nunca fue bautizado. *(El ruiseñor)*

Soy águila en ligereza,
me visto de religiosa,
tengo las barbas de oso
y mi cuerpo sin costillas;
lo que más me maravilla
entre brutos diferentes
es que tengo solamente
dientes en las pantorrillas. *(El saltamontes)*

Míralo del derecho
y del revés;
viene y va;
va y viene.
Si taba no es,
dime qué es. *(El tábano)*

Soy veleta por instinto,
pocas veces siento pena,
sé vivir y tengo hijos
mas los crío en casa ajena. *(El tordo)*

Con sus cuellos blancos
y chaquetas negras
a las cuatro esquinas
de jugar no cesan. *(Los vencejos)*

f) ANIMALES AÉREOS FEMENINOS

Tengo sólo seis patitas,
no soy mosca ni mosquita,
voy vestida de rayitas
amarillas y negritas,
vivo con mis amiguitas,
si me enfadas yo te pincho,
fabrico dulce de flores.
Si ya me has adivinado,
di mi nombre y has ganado. *(La abeja)*

Estudiante que estudiaste
gramática y teología,
¿cuál es el ave del aire
que sin pechos ella cría;
a los vivos da sustancia
y a los muertos alegría? *(La abeja con su miel y su cera)*

Muchas monjitas
en un convento
visitan las flores
y hacen dulces dentro. *(Las abejas)*

Maravilla, maravilla
que se puede adivinar,
¿qué será?
En el aire anda
en el aire mora,
en el aire teje
la tejedora. *(La araña)*

Es pequeñita
como una uña
y refunfuña. *(La cigarra)*

Tu casa es de palos
en el campanario,
llegas por San Blas
y por septiembre
de vuelta ya estás. *(La cigüeña)*

Soy blanca como la nieve
y negra como el carbón;
los aires son mis dominios,
lanzo graznidos al sol. *(La garza)*

Diez niñitas en un campo,
todas vestidas de blanco. *(Las garzas)*

Yo tengo unas vecinitas
que cerca de mi ventana
han pegado su casita
y son tan madrugadoras
que me despiertan cantando
tan pronto llega la aurora. *(Las golondrinas)*

De lejanas tierras vengo
con traje de religión,
las patas tengo de hoz
y de vaca la cabeza
y entre brutos animales
el único que no tiene
ni sangre en el corazón. *(La langosta)*

Como reptiles,
zampa ratones.
Su ojo redondo
parece un broche.
Sale de noche
sin usar coche. *(La lechuza)*

Helicóptero pequeño
parezco yo cuando vuelo,
con dos fanales al frente
y el marco de un bello cielo. *(La libélula)*

Caballitos del diablo
vuelan ríos y pantanos. *(Las libélulas)*

Corre y vuela con presteza,
con cuerpo de religiosa;
tiene cabeza de vaca
pero el hocico es de osa. *(La mantis religiosa)*

Volando en el aire
y besando las flores,
se apaga su vida
de luz y colores. *(La mariposa)*

Color naranja,
lunares negros,
cuenta mis dedos
si los alcanza. *(La mariquita)*

Tengo una gallina negra,
pone cien huevos al día
y sin calor de su madre
caminan al otro día. *(La mosca)*

Adivina, adivinanza,
¿qué lleva el burro en la panza? *(Las moscas)*

Por mi color soy de oro,
pendo siempre de la rama;
añade la sílaba "la"
y me verás sin escama. *(La oropéndola)*

¿Quién hace su casa
en la verde rama
y allí a sus hijitos
solícita llama? *(La pájara)*

Palmo, palo y plomo soy,
y soy cosa tan ligera,
que, cuando quiero me marcho
sin poner los pies en tierra. *(La paloma)*

Soy la mujer más humilde
que no peleo con nadie,
asusto al hombre valiente
sin intención de pegarle. *(La perdiz)*

No soy hembra que a uno quiere
y mañana está olvidada,
mas soy siempre tan honrada
que si mi marido muere
jamás me verá casada. *(La tórtola)*

Roba todo lo que brilla,
es un ave y no una ardilla. *(La urraca)*

Desde que nací soy viuda,
y lo más extraño ha sido
que nunca me vi casada
ni he conocido marido. *(La viudita)*

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 107-122.
ISSN: 0212-7105

LOS REFRANES DE CASTILLA Y LEÓN

JULIA SEVILLA MUÑOZ*

RESUMEN: Ángel Carril Ramos se preocupó por fomentar el estudio y la conservación de los refranes españoles, así como por divulgarlos dentro y fuera de España. Este trabajo destaca sus aportaciones paremiológicas, al tiempo que pretende rendir homenaje a este insigne etnólogo salmantino presentando una selección de refranes alusivos a su comunidad natal, Castilla y León. Para realizar esta selección, hemos consultado uno de los refraneros más importantes aparecido en España: los *Refranes y proverbios en romance*, recopilados por Hernán Núñez y publicados en 1555 en Salamanca.

ABSTRACT: Ángel Carril Ramos put time and effort into fomenting the study and preservation of the Spanish proverbs, as well as divulging them in and out Spain. This work emphasises his paremiologic contribution and attempts to pay tribute to this distinguished ethnologist from Salamanca by presenting a selection of proverbs related to his home region, Castilla y León. To prepare this selection, the author consulted one of the most relevant collection of proverbs published in Spain: *Refranes y proverbios en romance,* compiled by Hernán Núñez and printed in Salamanca in 1555.

PALABRAS CLAVE: Refrán / Paremiología / Folclore / Castilla y León / Ángel Carril.

* Directora de la revista *Paremia* y Profesora Titular de la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Filología).

Al buey por el asta, y al hombre por la palabra.

Lo que define al ser humano, lo que permite conocerlo es, en efecto, la palabra. Precisamente, la primera vez que hablé con Ángel Carril fue por teléfono, lo que me hizo admirar no sólo su extraordinaria facilidad de palabra, su riqueza léxica y su amenidad al hablar sino también su cálida, potente y singular voz.

La palabra constituyó el eje en torno al cual giraron sus múltiples actividades, encaminadas a estudiar el saber popular y, en especial, la palabra del pueblo transmitida por tradición oral. Ángel Carril recurrió a la palabra en todas sus formas con el objeto de difundir los resultados de sus investigaciones etnológicas. De la palabra escrita, sobresalen sus exhaustivos estudios sobre el baile y la danza de tipo tradicional, las notas costumbristas referentes a la gastronomía tradicional salmantina. De la palabra oral, cabe mencionar su considerable número de cursos y conferencias, así como su colaboración en diferentes cadenas de radio y televisión. De todas las manifestaciones de la palabra oral, destaca sin lugar a dudas su palabra cantada, como lo muestran sus obras discográficas que abordan temas musicales muy variados del folclore castellano, judeoespañol y sudamericano.

Estas actividades han convertido a Ángel Carril en un ejemplar intérprete de la cultura popular y uno de los más insignes etnólogos salmantinos. Sin embargo, no estamos ante su actividad principal, pues, desde 1981 hasta su fallecimiento en julio del 2002, Ángel Carril, en su calidad de director del *Centro de Cultura Tradicional* de la Diputación Provincial de Salamanca, realizó una magnífica labor con el fin de desarrollar un proyecto pionero en España para transmitir los saberes tradicionales mediante cursos y seminarios, para recuperar el acervo popular mediante proyectos de investigación y divulgar la cultura popular mediante publicaciones. La esmerada edición de un centenar de publicaciones ocupó gran parte de su tiempo.

Hasta tal punto le interesaba la palabra que figura el vocablo en el título de sus dos últimos trabajos editoriales: por un lado, *La palabra. Expresiones de la tradición oral*, edición póstuma que reúne el texto de las ponencias presentadas en los VII y VIII Seminarios de folclore y cultura tradicional; por otro, *Pocas palabras bastan*, penúltimo trabajo editorial publicado en la primavera del 2002. Escrito por Jesús Cantera y por mi persona, este libro aborda el refrán español, desde sus orígenes hasta nuestros días. Ángel Carril vio con suma claridad el esquema de esta obra tras escuchar mi ponencia con motivo del VIII Seminario de folclore, "El refrán: síntesis de experiencia", y nos encargó su realización al día siguiente de mi intervención, lo que hice junto con mi maestro Jesús Cantera. Debemos, pues, a Ángel Carril el planteamiento temático y la publicación del primer estudio del refrán español desde un enfoque globalizador; nosotros hemos tenido el honor de haber sido la pluma que plasmó los aspectos que él quería dar a conocer del refrán español.

Ángel Carril quedó muy satisfecho con esta publicación, que está conociendo una gran difusión en los cinco continentes.

Dado que los refranes fueron la vía que nos llevaron hacia este ilustre etnólogo, el tema de nuestra colaboración en este homenaje a Ángel Carril no puede ser otro que los refranes, los refranes de su amada tierra, algunos de los cuales han alcanzado una gran difusión, como "A falta de pan, buenas son tortas" o "No se ganó Zamora en una hora".

Acabamos de resaltar la gran aportación de Ángel Carril en favor de la literatura oral y, en concreto, en el ámbito de la Paremiología española. Pero, si retrocedemos en el tiempo, observamos que no es la primera vez que la ciudad de Salamanca es el escenario de grandes aportaciones paremiológicas, pues Salamanca fue testigo de la labor recopiladora de refranes efectuada por Gonzalo Correas y Hernán Núñez en siglos distintos.

Hacia 1626 se elabora el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas, de quien se dice que se sentaba a la entrada o a la salida del puente romano, con el objeto de pedir a los viandantes todo tipo de enunciados sentenciosos. Si bien es considerado por muchos el primer recopilador de refranes geográficos salmantinos; en honor a la verdad el mérito corresponde a Hernán Núñez; pues un siglo antes este vallisoletano afincado en Salamanca ultimaba sus *Refranes o proverbios en romance*, el primer refranero plurilingüe, ya que contiene refranes respetando su grafía original procedentes en su mayoría de lenguas romances, y el primero que registra un gran número de refranes, más de 8.000. Hernán Núñez no llegó a ver publicado su refranero, porque falleció cuando se encontraba corrigiendo las pruebas de imprenta. El refranero se publicó como obra póstuma en 1555 en Salamanca. Ángel Carril, consciente de la importancia de este repertorio, contribuyó a difundirlo en los medios de comunicación salmantinos, cuando apareció la edición crítica en el año 2001, empresa que llevamos a cabo con Germán Conde, Josep Guia y Louis Combet, autor de la edición crítica del refranero de Gonzalo Correas, a partir del manuscrito original.

Hemos localizado los refranes de la colección de Hernán Núñez alusivos a la comunidad de Castilla y León y los hemos cotejado con los refranes de forma similar recopilados por Correas un siglo después y, ya en el siglo XX, por Gabriel Vergara Martín en su *Refranero geográfico español*, así como los refranes salmantinos recogidos por Tomás Blanco en *Decires que decían* y publicados por el Centro de Cultura Tradicional de Salamanca. Entre corchetes figura la ubicación de los refranes en estas obras, mediante abreviaturas: HN (Hernán Núñez), C (Correas), V (Vergara) y B (Blanco). Tras HN, está el número de la edición crítica y, entre paréntesis, el folio de la edición príncipe. Tras la letra C, se indica el número de la edición crítica; pero, dado que la numeración no es consecutiva sino que se reinicia en cada nuevo capítulo, nos ha parecido oportuno incluir entre paréntesis la página de la edición crítica. En el caso de Vergara y Blanco, se indica el número de la página en que se halla el refrán en cuestión.

ÁVILA

* ¡Afuera, afuera, que *Madrigal* no es aldea! [HN 164 (f. 3v); C 219 (13); V 289]

  Ensalza la importancia de esta localidad contra los que la consideraban de escaso valor.

* En *Navadijos*, poco pan y muchos hijos. [HN 3078 (f. 49r); C 1850 (325); V 321]

* Quando en *Piedrahita* sale el sol, beodos están los del *Mirón*. [HN 6262 (f. 99v); C 1301 (199); V 345]

  Correas añade "mas a la noche todos unos son". El Mirón está en un alto más oriental que Piedrahíta –Piedrahíta de la Sierra–, un bajo con grandes sierras hacia Oriente y Mediodía, en Valdecorneja.

* Lo que desea la abeja y la oveja, no lo vea *Valdecorneja*. [HN 4396 (f. 70v); C 1289 (463); V 426]

  En tierras de Piedrahíta, está Valdecorneja, en ribera llana, por lo que no requiere mucho agua ni tiene mucha hierba, tal como explica Correas y reitera Vergara.

BURGOS

* Harto era Castilla de chico rincón, quando *Amaya* era cabeça y Hitero, el mojón. [HN 3433 (f. 55r); C 219 (381)]

  Correas registra también la forma "Harta era Castilla...", indicando que se trata de una frase antigua y que el uso va imponiendo la forma sin concertar. Vergara (p. 36) registra estas formas: "Harto era Castilla pequeño rincón cuando Amaya era la cabeza y Fitero el mojón". "Harto era Castilla pequeño rincón cuando Montes de Oca era el su mojón".

  Correas y Vergara precisan que Amaya está a siete leguas de Burgos en la montaña y que Hitero o Fitero es la abadía de Bernardos, de la Orden de San Bernardo, ubicada en La Rioja. Este refrán alude a la escasa extensión de Castilla en sus inicios.

* *Burgos*. Allá nos veremos, en el corral de los pellejeros. [HN 275 (f. 5r); C 1618 (75); V 172]

  Correas registra otra variante en la que se menciona la ciudad de Burgos: "Allá nos veremos en la pellejería de Burgos". También lo hace Vergara: "Allá nos veremos, en la Pellejería de Burgos", y da la siguiente explicación: "La Pellejería era el punto de reunión en Burgos de la gente maleante, como lo era el Azoguejo en Segovia".

* Amigo *burgalés* y çapato de baldrés y cavallo de andadura, poco dura. [HN 591 (f. 10r); C 1681 (78); V 172]

Vergara recoge otra variante: "Ni amigo burgalés, ni cuchillo cordobés, o pamplonés". "Baldrés" (hoy "baldés"): piel de oveja muy suave que se emplea, por ejemplo, para hacer guantes.

* Cuchillo pamplonés y çapato de baldrés y amigo *burgalés*, guárdeme Dios de todos tres. [HN 1741 (f. 28r); C 1534 (210)]

Correas añade otras variantes, las cuales sustituyen "amigo burgalés" por "amigo cordobés" o "amigo salamanqués". Vergara registra esta variante: "Cuchillo pamplonés, amigo burgalés y zapato de baldés, líbreme Dios de todos tres". [V 335]

* Anda, moço, anda, de *Burgos* a Aranda; que de Aranda a Estremadura, yo te llevaré en mi mula. [HN 659 (f. 11r); C 1785 (83)V 172]

Alusión a Extremadura oriental, que comienza al otro lado del puente que hay en Aranda, sobre el Duero, según se viene de Burgos. Por tanto, el amo que parte de Burgos, se burla de su mozo, pues le promete que lo llevará en su mula sólo el puente.

* De *Burgos* a la mar, todo es necedad. [HN 1890 (f. 31r); V 172-173]

Vergara explica el sentido de este refrán: "Expresa el mal concepto que tienen los burgaleses de los que viven en la región septentrional de España, llamada la Montana, que en otro tiempo formó parte de la tierra de Burgos".

* ¡Ea, ea, que *Burgos* no es aldea! [HN 2378 (f. 38v); C 2 (247); V 173]

Núñez indica en la glosa que algunos añaden "sino cibdad y buena"; Correas incluye directamente este final al refrán. Vergara comenta que esta frase se decía "en elogio de la antigua Corte y Cámara de Castilla".

* El dardillo de *Burgos*, quitaldo y séase vuestro. [HN 2584 (f. 41v); V 173]

Correas registra las formas siguientes: "El dardillo de Burgos, catalde, séase vuestro; o cortalde...". [C 421 (264)]. "El dardillo de Burgos, quitalde, séase vuestro". [C 422 (264)]. Parece que el origen de este refrán es anecdótico: Se dice que un viajero entró en una taberna burgalesa y pidió a la tabernera un vaso de vino para su compañero que estaba fuera montado en su caballo. Dejó en prenda su dardo y salió con un vaso de plata lleno de vino, pero no regresó a la taberna sino que se alejó de allí a toda velocidad.

* Moça de *Burgos*, tetas y muslos. [HN 4904 (f. 78r); C 1119 (529)]

Correas añade otra variante: "Moza de Burgos, tetas y culo", registrada también por Vergara, junto con esta otra: "Moza burgalesa, c... y tetas". [V 174]

* *Cañizar* y *Villarejo*, gran campana y ruyn concejo. [HN 1311 (f. 21v); C 285 (154); V 189]

  Se trata de Cañizar de los Ajos. Estos dos lugares cercanos a Burgos distan tres cuartos de legua de Villarejo y, en otro tiempo, gozaron de algunos privilegios, pero de escaso vecindario; de ahí, comenta Vergara, que con este refrán se critique el hecho de que "los pueblos de escasa importancia son los que aparentan más".

* Trucha de Nela, y puta de *Mena*, y carnero de Ruyerón, y villano de *Sasamón*. [HN 7959 (f. 126 v); C 725 (792)]

  Correas indica otra variante: "...carnero de Buitrón, y villano de Sasamón". Nela es un río de la provincia de Santander. Mena es Mena Mayor.

* Quando fueres por *Pancorve*, ponte la capa en el hombro. [HN 6291 (f. 100v)]

  La crítica negativa a esta localidad reaparece en otro refrán recogido por Correas y Vergara: "Pancorbo, Briviesca y Belorado, patrimonio del diablo". [C 130 (619); V 336]

* En *Pesadas*, hadas malas; en el *Cuerno*, mucho duelo; en *Cernella*, come y huelga. [HN 3071 (f. 49r)]

  En la glosa, Núñez precisa que "lugares son allende de Burgos".

* *Villafranca de Montes de Oca*, altas camas, y poca ropa. [HN 8119 (f. 129r); C 269 (814); V 441]

  Núñez menciona la variante "Villafranca de Montes de Oca, alta de camas, y baxa de ropa", citada también por Correas [C 268 (814)] y Vergara. El refrán alude a Villafranca-Montes de Oca y a la antigua costumbre de tener las camas tan altas que casi era necesario una escalera para acostarse en ellas.

* Ladrón fino, de *Villasandin*. [HN 3924 (f. 62v); C 1012 (451); V 445]

LEÓN

* Si a *Curueño* vas, lleva pan, que agua hallarás. [HN 7444 (f. 119r); C 288 (729)]

  Este refrán puede aludir a una aldea llamada Curueña o al río Curueño, ambos en la provincia de León.

* *León*. Quilma de lino, no la lleves a tu molino. [HN 6680 (f. 107r); C 909 (703)]

  "Porque –explica Correas– se cuela la harina entre los hilos; de cuero es mejor el saco". Núñez precisa que quilma "es costal en tierra de León".

* Adevino de *Valderas*, quando corren las canales, que se mojan las carreras. [HN 128 (f. 3r); C971 (46); V 428]

  Correas y Vergara registran el vocablo "adivino". Vergara recoge otra variante: "Adivino de Valderas, que si corren los canales, se mojan las carreras". Este refrán, de claro sentido irónico, alude a quienes dicen algo como si fuera muy secreto, cuando ya todos lo saben.

PALENCIA

* Legua por legua, de *Calabaçanos* a *Palencia*, y si quieres otra tal, de Dueñas al Rebollar. [HN 4219 (f. 67v); C 1165 (458); V 180]

  Se refiere –explica Vergara–, "a lo largas que son estas leguas, que tienen una y media de las comunes".

* Escudero de *Cerrato*: quando moço, ladrón; quando viejo, beato. [HN 3241 (f. 51v); C 2248 (344)]

  Se trata de la comarca Valles de Cerrato, en el sureste de la provincia de Palencia.

* De *Dueñas* al Rebollar, tres cosas has de topar. [HN 1833 (f. 30r)]

  Núñez menciona estas tres cosas en la glosa: "o mula rucia o muger mundana o frayle". Vergara (p. 222) recoge una variante: "De Dueñas al Rebollar, tres cosas has de topar; o fraile, o mula rucia, o mujer de lupanar".

* Ruin con ruin, que assí cassan en *Dueñas*. [HN 7260 (f. 116r); C 204 (715); V 222]

  "Ansí", en Correas. Se refiere a la antigua costumbre de casarse con los de la misma localidad y no con alguien de fuera. Puede que, comenta Correas, los de la comarca inventaran este refrán, al sentirse desdeñados o por envidia. Este refrán puede tener un origen histórico, como explican Correas y Vergara, por aludir irónicamente a las velaciones celebradas en esta villa el 18 de marzo de 1506, en las personas de Fernando el Católico y su segunda esposa, Germana de Foix, sobrina del rey de Francia, Luis XII. Vergara recoge dos variantes más: una mantiene el topónimo ("Ruin con ruin, como casan en Dueñas") y otra reemplaza el referente geográfico por un nombre común ("Ruin con ruin, como casan las dueñas").

* *Palencia* la necia, quien te oye, te desprecia. [HN 5772 (f. 92r); C 60 (616); V 333]

* En *Paredes de Nava*, quien no lleva soga no trae agua. [HN 3254 (f. 51v); C 1870 (326); V 337]

  Es necesario "porque –explica Correas– beben de pozo, como en otros muchos lugares de campos".

* Gera por gera, en *San Martín de Cervera*. [HN 3368 (f. 53v); C 10 (404)]

"Jera" en Correas y en Vergara. Si alguien ha de elegir una jera, esto es, una obrada de tierra, lo mejor será –comenta Vergara– escoger en esta localidad porque el terreno es de buena calidad, al estar en la vega del río Pisuerga.

* Las moças de *Tariego*, cantando van so el yelo. [HN 3824 (f. 61r); C 1103 (455); V 398]

Correas incluye una variante: "Las mozas de Tariego, bailando (o cantando) van por el hielo". Vergara cita otra forma: "Las mozas de Tariego, cantando y bailando van so el hielo". Correas apunta el posible origen de este refrán: "Dicen que haciendo un baile sobre el hielo del río helado, se hundió con ellas". Se trata del río Pisuerga y Tariego es Tariego de Cerrato.

SALAMANCA

* ¡Qué tierra salida, de *Caravajosa* a la villa! [HN 6573 (f. 105v); C 154 (673); V 191; B 44]

Como señalan Correas y Vergara, se trata de Carbajosa, Carbajosa de la Sagrada, una aldea de Salamanca situada al otro lado del río Tormes en dirección a Alba de Tormes, lo que equivale a afirmar que es una tierra llana.

* Los de *Doñinos*, pocos y mal avenidos. [HN 4362 (f. 70r); C 1483 (470); V 221; B 48]

Núñez y Correas coinciden en la precisión espacial: es un núcleo pequeño cerca de Salamanca. Este refrán se aplica a las familias poco numerosas o a un grupo reducido de amigos que nunca tienen el mismo parecer. De forma similar es el famoso refrán alusivo a un pueblo guadalajareño: "Los canes de Zorita, pocos y mal avenidos".

* Quando vieres el arco hazia *Ledesma*, dexa los bueyes, y vayte al aldea. [HN 6422 (f. 102v); C 1475 (208); V 269]

"Desuñe los bueyes" en Correas y Vergara, quienes citan otra variante: "Cuando vieres el arco hacia Ledesma, desuñe los bueyes, y vaite ["vete", en Vergara y en Blanco, p. 57] a la taberna". Si se ve el arco iris hacia Ledesma, es señal de que se acercan las lluvias.

* El de *Macotera*, que sacó la novia y la dexó entera. [HN 2636 (f. 42r); C 425 264); V 280; B 59]

Correas especifica que Macotera está cerca de Peñaranda.

* A *Pitiegua*, tu pan lleva. [HN 738 (f. 12v); C 612 (30)].

Correas, Vergara (p. 346) y Blanco (p. 79) incluyen la forma siguiente: "A Pitiegua, tu pan lleva; lo tuyo te comerán, y de lo suyo no te darán". Núñez comenta que se trata de un lugar pequeño, cerca de Salamanca. Correas es más preciso, al afirmar que "es lugarejo mal proveído, cuatro leguas de Salamanca, camino de Medina y Valladolid".

* Entre *Quila* y *Mira*, ay thesoro para toda Castilla. [HN 3113 (f. 49v); C 2802 (336); V 353]

En Correas, "hay tesoro". Correas y Vergara recogen otra variante: "Entre Quila y Quilama hay plata para comprar a España". Correas registra otra forma: "Entre Quila y Quilama, hay plata para comprar a España". [C 2083 (336)], citada también por Blanco (p. 81). Según la leyenda, hay tesoros ocultos en una profunda cueva situada en la vertiente meridional del Pico de la Cueva, una de las elevaciones más sobresalientes de la Sierra de La Quilama o de Las Quilamas, que es una de las estribaciones más importantes de la Peña de Francia.

* En *Salamanca*, más vale el maravedí que la blanca. [HN 3155 (f. 50r); C 1891 (326); V 366; B 90]

Alude al ingenio que ponían en práctica los estudiantes, personas por lo general de escasos recursos, para conseguir dinero.

* En Toledo, el abad á huevo, y en *Salamanca*, á blanca. [HN 3180 (f. 50v); C 1935 (328); V 405; B 89]

Según Vergara, se refiere a los numerosos establecimientos religiosos que había en ambas ciudades. Eran tantos los "abades", esto es los sacerdotes, que andaban muy baratos, a huevo y a blanca. Según Blanco, se indica que se prefería la Catedral de Toledo por sus mayores beneficios.

* La luna *de Salamanca*, assí es redonda y assí es blanca. [HN 4213 (f. 67r); C 354 (425); B 84]

"Ansí" en Correas y en Blanco.

* Ni buen zapato de baldrés, ni buen amigo *salamanqués*. [HN 5113 (f. 81v); C 100 (546); B 94]

Correas incluye otra variante: "Ni buen zapato de baldrés, ni buen amigo cordobés". Este refrán alude, según Correas, a los estudiantes forasteros que no devuelven a tiempo lo que se les presta, por lo que son tan malos como los zapatos de piel de oveja curtida.

* ¿Por qué casó Mari Franca, quatro leguas de *Salamanca*? [HN 6036 (f. 96r); C 847 (652); V 367]

Correas comenta que puede decirse "tres leguas" o "cuatro leguas". Para Correas y Núñez, este refrán va dirigido "contra los que preguntan cosas fuera

de propósito", y Correas apostilla: "y que no importa averigüarlas". Vergara añade que también se aplica "a la desenvuelta que se franquea, que tiene que irse fuera del lugar donde reside habitualmente, a buscar marido".

* Salamanca a unos sana, y a otros manca. [HN 7317 (f. 116v)]

Existe una variante trimembre: "Salamanca, a unos sana, y a otros manca, y a todos deja sin blanca". [C 67 (719); V 368; B 88]. Este refrán alude a los universitarios, como explica Correas: "Hay en Salamanca la insine Universidad, adonde acuden al estudio de lo más de Europa e Indias; y en ella se hacen hombres famosos en letras, con que valen. Algunos, mal aplicados, se aprovechan mal; y unos y otros gastan sus dineros".

* Lo que dessea *Trinteras*, nunca lo veas. [HN 4391 (f. 70r); Correas 1290 (463); V 420-421]

Esto es, poca agua. Según Vergara, "Trinteras, hoy despoblado, fue un lugar de la provincia de Salamanca y a orillas del Tormes, cuyos aluviones le hicieron graves daños, y por eso deseaban los de ese pueblo que no lloviese".

* Todo es burla, sino ser pastor en Turra. [HN 7899 (f. 125v); C 379 (777); V 422; B 102]

Correas especifica que se trata de una "dehesa seis leguas de Salamanca, a la banda de la sierra, para el Ocidente". Este refrán aconseja que lo más rentable es apacentar ganado, si se está en localidades pobres, de escaso vecindario y, por consiguiente, faltas de recursos.

* Por *Val de Aguijadero*, passar muy ligero. [HN 6137 (f. 97v); C 973 (657); V 427]

Por abundar allí en otro tiempo los ladrones. Alude a Valdehijaderos. Correas cita otra variante: "Portal del Aguijadero, pasar muy ligero". [C 998 (658)].

* A *Valdegoda*, pássala con hora. [HN 957 (f. 16r); C 838 (39)]

Núñez y Correas coinciden en la causa de esta advertencia: es –o fue, matiza Correas– un lugar peligroso por los salteadores. Ambos recopiladores explican dónde se encuentra Valdegoda: "entre Salamanca y Almenara", indica Núñez; "camino de Salamanca a Ledesma, cerca de Almenara", señala Correas.

SEGOVIA

* Salir de *Lavajos*, y entrar en *Mojados*. [HN 7316 (f. 116v); C 81 (720)]

Produce un efecto cómico el juego fonético que nace ante la oposición de estas localidades situadas en provincias distintas: Labajos en Segovia y Mojados en Valladolid. Correas registra otros refranes de forma similar: "Salir de Herrera, [y] entrar en Carbonera". [C 80 (720)].

* Moço de *Martimuñoz*, mandalde mucho y hazeoslo vos; de tres torreznos dadle los dos, no riñáys con él, no reñirá con vos. [HN 4925 (f. 78v); C1154 (531-532); V 298]

"Martín Muñoz" en Correas. Se trata de la localidad de Martín Muñoz de las Posadas.

* Gato *segoviano*, colmillos agudos y fíngese sancto. [HN 3363 (f. 53v); C 37 (363); V 383]

Correas escribe "santo". El refrán quizá trate de resaltar que los segovianos disimulan sus intenciones con formas corteses.

* Quando corre *Valfrío*, vende los bueyes y échalo en trigo. [HN 6271 (f. 100r); C 1215 (195); V 108]

Valfrío es un prado próximo a Coca en el que hay una rambla que sólo tiene agua en los años muy lluviosos. Si llueve mucho, es señal de que la cosecha será mala por la ligereza del terreno. Por eso, se recomienda al labriego vender la yunta y comprar trigo, porque perderá lo que siembre y no podrá después alimentarse él ni a los bueyes.

* Lugar por lugar, *Villacastín* y *el Espinar*. [HN 4461 (f. 71v); C 1614 (476); V 440]

En dirección del camino real de Castilla se hallan estas localidades, consideradas las mejores de la parte occidental de la provincia de Segovia.

SORIA

* En el campo de *Baraona*, más vale mala capa que buena hazcona. [HN 3051 (f. 48v)]

"Hazcona", azcona: venablo, pequeña jabalina.

* *Langa* y *Horadejo*, dos lugares y un concejo. [HN 3867 (f. 61v); C 1024 (452); V 267-268]

Como explica Vergara, "Oradero es un despoblado que, por buscar la asonancia, se llama aquí Oradejo".

VALLADOLID

* Pan de *Bamba*, molletes de *Zaratán*, ajos de *Curiel*, quesos de *Peñafiel*, y de Cerrato la miel. [HN 5786 (f. 92r); C 80 (617); V 148]

Elogio de los mejores productos de estos lugares cerca de Valladolid, excepto Cerrato, un valle situado en la provincia de Palencia.

* En las vegas de *Muriel*, a quien le cabe la suerte, allí se la tien. [HN 2939 (f. 46v); C 1786 (322); V 319]

Se trata de Muriel de Zapardiel, lugar cerca de Arévalo rico en buenas tierras de labor. Por eso, precisa Núñez: "el que tiene hazienda en las vegas, él no la vende, porque es tierra muy preciada".

* Buen castillo es el de *Peñafiel*, si no tuviese a ojo el de *Curiel*. [HN 1212 (f. 20r); C 331 (132); V 341]

Alude a la escasa distancia, una legua, que hay entre ambos castillos, separados entre sí por el río Duero.

* Landre de *Portillo*, que da en sábado y acaba en domingo. [HN 4163 (f. 66v); C 1022 (451); V 350]

Correas registra otras variantes alusivas a una localidad de Segovia: "Landre de Alba, que da lunes en la noche, y martes por la mañana mata". "Landre de las de Alba, que dan lunes en la noche, y llevan a enterrar martes por la mañana". [C 1021 (451)]. Vergara explica que este landre, o sea, este tumor o dolencia acaba en poco tiempo con la vida del que la padece.

* En *Valdeastillas*, a la bolsa sacan las costillas. [HN 3158 (f. 50r); C 1947 (329; V 429)]

Este refrán señala que estrujan el bolsillo de los viajeros los posaderos de esta población, que es lugar de paso de Medina a Valladolid.

* *Valladolid*. Colorada, mas no de suyo, que de la Costanilla lo trujo. [HN 1631 (f. 26v); C 577 (167)]

Alusión a un barrio de Valladolid. Según Mal Lara: "La Costanilla es lugar alto en Sevilla, y aun en Valladolid, donde ay especieros que venden estas colores" (t. IV, p. 109).

* Vergas de Valencia del Cid, y cureñas de *Valladolid*. [HN 8085 (f. 128v); C 190 (810)]

"Curueñas" en Correas.

* Villa por villa, *Valladolid* en Castilla; tanto por tanto, Medina del Campo; ciudad por ciudad, Lisboa en Portugal; aldea por aldea, Frenegal de la Sierra; [o] de la suela. [C 288 (814); V 435]

Correas cita una variante: "Villa por villa, Valladolid en Castilla y Carmona en Andalucía; rincón por rincón, Alcañiz y Calata[y]ud en Aragón". [C 267 (814); V 435]

* Amigo de *Villalón*, tuyo sea y mío non. [HN 571 (f. 10r); C 1690 (78); Vergara 442]

Porque dicen que los habitantes de esta población son desleales e interesados; si bien, Correas opina que se creó este refrán sólo para conseguir la rima consonante con Villalón, Villalón de Campos.

* *Zaratán*. A mengua de pan, buenas son tortas. [HN 598 (f. 10r)]

El famoso refrán "A falta de pan, buenas son tortas", parece que, en su origen, fue un refrán geográfico. Correas y Vergara registran el refrán completo: "A mengua de pan, buenas son tortas de Zaratán" [C 521 (26)]. "A falta de pan, buenas son tortas de Zaratán" [V 452]. Hoy día, muchas personas no entienden el sentido literal de este refrán, pues estiman que las tortas son mejores que el pan; pero este posible sinsentido no existe, pues, al perder con el tiempo el referente geográfico, se ha olvidado que, en un principio, este refrán ensalzaba la excelencia del pan hecho en esta aldea.

ZAMORA

* A fuer de *Aliste*, que más se obliga el que se desobliga. [HN 160 (f. 3v); C 215 (13); V 20]

Núñez y Correas comentan que en Aliste llaman "desobligar" al mucho obligar. "El Campo de Aliste –explica Vergara– comprende una parte del distrito de Alcañices (provincia de Zamora), y es lo que denominan también la Tierruca".

* Échate y folga, rey de *Çamora*. [HN 2389 (f. 38v); C 81 (251); V 449]

Este refrán se aplicaba irónicamente a quienes descuidaban asuntos de suma importancia para divertirse, para entregarse a la holganza.

* En Corrales, pon la capa do la halles. [HN 2924 (f. 46v); C 1546 (311); V 211]

"Tu capa" en Correas y en Vergara. Núñez señala que es un lugar entre Salamanca y Zamora. Correas es más preciso; "Es lugar cerca de Zamora, camino de Salamanca". Vergara explica el sentido del refrán: "Da a entender que los de esta localidad son aficionados a lo ajeno".

* En la Congosta, está la langosta. [HN 3132 (f. 49v); C 1732 (319); V 205]

Correas recoge otra forma: "En la Zangosta está la langosta". [C 1776 (321)].

* De *Toro* a Çamora, cinco leguas son: cinco por allende, cinco por aquende, cinco por el vado, cinco por la puente. [HN 2115 (f. 34r); V 413]

Alude este refrán al paralelismo en longitud que presentan los dos caminos, ya sea el de la orilla derecha ya sea el de la izquierda del río Duero.

* El rey fue viejo a *Toro* y bolvió moço. [HN 2540 (f. 40v); C 1254 (298); V 414]

Correas discrepa abiertamente con la forma registrada por Núñez y especifica que la forma correcta es "vino mozo", como también recoge Vergara.

El empleo del pretérito del verbo "venir" es importante porque sirve para crear un juego de palabras con el sustantivo de idéntica forma. Se decía este refrán para pedir vino. Núñez comenta que es tanta la abundancia de frutas y otras cosas de Toro que vivir allí puede rejuvenecer a las personas. Correas replica con ironía: "Mejor fuera que entendiera, leyendo 'volvió mozo', que se avisa al mozo que vuelva presto del mandado, o que vuelva el asador si está asando; y para con este donaire: volver el plato en la mesa del lado que tiene lo mejor". Correas se reafirma en que se trata de una manera de pedir de beber ante la existencia de otros refranes que presentan este juego de palabras, como "Una vieja fue a Zaragoza, y vino moza".

* En *Toro* y cinco leguas al derredor, hincó el pobre su bordón. [HN 2927 (f. 46v); C 1936 (329); V 414]

Correas incluye otra variante: "...hincó el romero su bordón". Tanto Núñez como Correas y Vergara registran otra forma: "...y doce leguas al derredor". Al ser una tierra tan buena en pan y vino, los pordioseros no necesitan pedir limosna.

* Mi hija hermosa, el lunes a *Toro*, el martes a Zamora. [HN 4865 (f. 77v); C 948 (521); V 414]

Se dice de las mujeres andariegas y amigas de asistir a todas las diversiones.

* *Toro*. O muerto, o vivo, a los bollos del hito. [HN 5606 (f. 89r); C 33 (602)]

"Los Bollos" en Correas. Núñez y Correas coinciden al explicar que "los Bollos" es la apelación de ciertas tabernas en Toro.

* No se ganó *Çamora* en una hora. [HN 5443 (f. 86v)]

Esta frase se utiliza todavía en nuestros días. Correas y Vergara incluyen otras formas más largas: "No se ganó Zamora en un hora, ni Sevilla en un día". [C 1136 (587); V 449]. "No se ganó Zamora en una hora, ni Roma se fundó luego toda". [C 1137 (587); V 450]. Esta frase es de origen histórico, ya que alude al sitio que sufrió esta ciudad durante siete meses en 1072 por parte de Sancho II. Todos estos enunciados afirman que las empresas grandes y difíciles necesitan mucho tiempo para llevarlas a cabo.

RÍOS

* Harina de *Adaxa*, harina de alhaja. [HN 3488 (f. 55v); C 189 (380); V 98]

Este refrán alude a la excelente calidad de la harina hecha en los molinos situados en las orillas del Adaja, río que baja de la sierra de Ávila para juntarse luego con el Duero.

* Agua de *Duero*, caldo de pollos. [HN 188 (f. 4r); C 1006 (47); V 95]

  "Pollo" en Vergara, quien cita otra variante: "Agua del Duero, caldo de gallina". Correas comenta que el agua del Duero "es buena para beber y lavarse las mujeres".

* *Duero* tiene la fama, y *Pisuerga* lleva el agua. [HN 2368 (f. 38r); C 732 (245); V 95]

  Vergara registra esta variante: "Duero lleva la fama y Pisuerga le da el agua". Alude este refrán a la importancia de uno de los afluentes del río Duero.

* De una parte, me cerca *Duero*, y de otra, Peña Tajada; no sé dónde me vaya. [HN 1958 (f. 32r)]

* *Ebro* traidor, naces en Castilla y riegas a Aragón. [HN 2382 (f. 38v); C 9 (247); V 96]

  Este refrán describe parte del espacio por el que transcurre el Ebro.

* Are mi bué, en *val de Aradué*; y tanto por tanto, en la vega de Sant Mancio. [HN 871 (f. 14v); C 2175 (102); V 94].

  Nuñez registra otras variantes: "Pazca mi bué, en val Daradué...". "Allá vaya a arar mi buey, en val de Araduey". Correas las menciona también, con la diferencia de que escribe el topónimo así: "Valdearadué", como hace Vergara, quien menciona además la última variante. Correas precisa que "es de Villalpando a León y Benavente". Puede que se trate de Becilla de Valderaduey (Valladolid) o de un lugar a orillas del río Valderaduey, "cuyo valle es muy fértil –explica Vergara– y aun se prefiere para labrar el terreno de la vega de Villanueva de San Mancio, regada por el arroyo Sequillo en la provincia de Valladolid".

* *Tormes*, Tormes, por do fuiste nunca tornes. [HN 7866 (f. 125r); C 562 (785)]

  Vergara escribe "...por donde vienes". Se alude al deseo de que no se repitan las grandes avenidas de este río, por los muchos destrozos que causa, como sucedió en 1625 –recuerda Correas–, cuando 70 personas y muchas cabalgaduras murieron ahogadas por ser de noche. En un sentido más general, se aplica a que no se quiere que vuelva alguien odioso.

* Lo que desea *Trinteras*, nunca lo veas. [HN 4391 (f. 70r); C 1290 (463); V 420-421]

  Esto es, poca agua. Vergara explica el sentido de este refrán: "Trinteras, hoy despoblado, era un lugar situado a orillas del Tormes, cuyos aluviones le hicieron mucho daño, y por eso deseaban los del pueblo que no lloviera".

BIBLIOGRAFÍA

CARRIL RAMOS, Ángel (ed.). *La palabra*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 2002.

BLANCO GARCÍA, Tomás. *Decires que decían*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1998 ("Páginas de tradición", 16).

CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), edición de Louis Combet. Madrid: Editorial Castalia, 2000.

MAL LARA, Juan de. *Filosofía vulgar* [1568]. Barcelona: ed. Antonio Vilanova, 1958-1959.

NÚÑEZ, Hernán. *Refranes o proverbios en romance* [Salamanca, 1555], edición crítica de Louis Combet, Julia Sevilla, Germán Conde y Josep Guia. Madrid: Guillermo Blázquez, 2001.

SEVILLA MUÑOZ, Julia. "La provincia de Guadalajara en sus refranes y coplas". En *Anales seguntinos*, vol. I, n.° 1, 1984, pp. 151-165.

— "Ángel Carril Ramos, ejemplar intérprete de la cultura popular". En *Revista cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, nº 39, octubre, 2002, p. 38. Reimpreso con algunas modificaciones en *Paremia*, nº 11, 2002, pp. 7-9.

SEVILLA MUÑOZ, Julia y CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús. *Pocas palabras bastan*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 2002 ("Perspectivas", 8).

VERGARA MARTÍN, Gabriel María. *Refranero geográfico español*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1986.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 123-136.
ISSN: 0212-7105

APUNTES CASTELLANOS

MANUEL GARRIDO PALACIOS*

RESUMEN: A través de sus conversaciones con diferentes personas, el autor va recogiendo historias del vivir diario, sucesos pasados o costumbres y tradiciones tanto festivas como referentes a distintos trabajos del campo. Parte de estas historias se reflejan en canciones, coplas y romances. Con todos estos elementos el autor conforma una estampa de nuestra Castilla rural.

ABSTRACT: Through conversations with a variety of rural people living in Castille, the author has collected stories about daily life, past events, and also customs and traditions, both fiesta-time and fieldwork-related. A part of these stories are also captured in songs, balads and romances. Combining all these sources of anecdote and history, the author paints a picture of rural Castille.

PALABRAS CLAVE: Castilla / romances / tradiciones.

* Para Ángel Carril, que editó mi libro *Aún existen pueblos* con el mismo ánimo que hoy quiero dedicarle estos paisajes que tanto amó.

1

"Me maravillo de ver
cómo algunos piden tiempo,
y hacen caudal de aquello
por lo que piden el tiempo,
pero no hacen caudal
del tiempo mismo".

SÉNECA, *De brevitate vitae*

Nieva en la calle; arde en la chimenea leña de roble. A la luz de la lumbre me siento en el pueblo de La Garganta con abuelas que saben historias que pasaron, pasan, pasarán; algunas, convertidas en canciones, con su moralina puesta: "a ver si no se repiten", dice una. Historias que componen la historia del vivir diario; historias de las de dentro, ajenas a temporeos históricos o a si el mandamás de entonces era gris, verde o amarillo, que el sentimiento poco entiende de eso.

–Si se acaba la leña echa ramas de castaño, aunque aguanta más la de roble.

–Por Pascua se matan cabritos y las familias salen al campo a comer; después viene el baile en la plaza para bajarlos. Las viejas no vamos apenas. Se canta:

Antolina, flor de lina,
dame un alfiler de plata,
para sacarme la espina
que el corazón me traspasa.
La carta del melitar
y el pañuelo de merina,
y un viento que la llevó,
¡caramba con Antolina!
Antolina está cosiendo
a la sombra de un ciruelo,
y su madre le decía:
-Ya tenemos compañero.
-Bartolillo, barre, barre.
-Madre, no quiero barrer,
tengo los calzones rotos
y la chicha se me ve.

-¿Sabe quién fue Antolina? Una muchacha de este pueblo que tuvo un percance con un hombre y le sacaron el cantar; ya sabe cómo se las gasta la gente.

–La mujer es la piedra del tropiezo; escuche primero y luego lo escribe:

María Antonia, María Antonia,
tú no sabes lo que has hecho,
olvidar a un primo hermano
por querer a un forastero.
María Antonia, María Antonia,
no vayas al Castañar
porque te ha dicho Florencio
que el mulo te va a tirar.
Si los bancos del paseo
tuvieran conocimiento,
te dirían, María Antonia,
lo que los dos hemos hecho.
María Antonia, María Antonia,
no puedes ir a la huerta,
que la ha vendido José
por mil quinientas pesetas.

Corean el estribillo:

Le metió el pirulí,
le metió el pirulá,
se lo volvió a meter
se lo volvió a sacar,
se la metió derecha,
se la sacó doblá.

Pienso en el frío que hará en la calle; atizo la lumbre, suenan los versos entre el chisporroteo:

María Antonia, María Antonia,
cómo pudiste hacer eso,
por haber perdío las cabras
ya no puedes hacer queso.

Agarro con las tenazas una piña vacía y la echo a arder. Se le pone la entraña roja. Las abuelas hacen memoria; yo silencio:

Vitorilla, Vitorilla,
no te arrimes al caldero,
arrímate a don Emilio
que es el amo del dinero.

No llore usted, tía,
no llore usted, no,
que la Vitorilla,
de moza parió,
de esta manera,
así nos lo cuentan
los del arrabal,
los del camarín;
cochina, marrana,
dónde fue a parir.

–Se te escapó una, que luego equivocas al muchacho.

–¿Cuál?

La carta del melitar,
y el pañuelo de merina,
que en la puerta la posá
venden pollos y gallinas.

–Una más o una menos... ¡Sabe Dios!

Pasa un camión lejano. Hay fuera chapoteo de agua nieve. Tiro una tabla al fuego; crepita, sube la llama.

–Parece que le cuesta arder.

–Estará la leña húmeda.

–Déjala, que ella sola levanta.

–Mire, cuando se va a la Fuente Nueva para hacer el Calderillo, durante la mañana se compran chivos, se trocean y se cocinan allí, que está a un salto del pueblo. El forastero que asoma tiene que probar el vino con tajada de carne, y le cantamos con el tamborilero.

–¡A ver!

–Unos a cantar y las viejas como nosotras a recordar.

–Dice el refrán que romería de cerca, mucho vino y poca cera.

–¡Calla!

–Ahora que te digo, te comiste una letra; ¿qué va a decir este hombre? Es en la canción de María Antonia, que tiene que acabar así:

Tanto que sabes coser,
tanto que sabes bordar,
me has hecho unos pantalones
con la bragueta pa tras.

–Y a ti se te olvidó otra antes, así que...

Arrecia el temporal.

–Llover, lo que se dice llover, hace años, cuando la Virgen del Castañar.

–Cuéntalo, que él no pía y lo apunta todo. Parece mudo.

–Mire, el Santuario está en Béjar y hay que ir por malos caminos. El Ayuntamiento regala la bebida a las cuadrillas. Es momento para que las muchachas y los muchachos tengan sus enredos, sus cortejos, sus amoríos, ya me entiende; lo de siempre; se oye misa, se pasa el día en el campo y a la vuelta se hace una parada en el Collado para merendar. Yo he ido descalza en mi juventud.

–¿Descalza tú?

–Quiero decir a pie, que estás a la que salta.

–Quien muchas romerías anda, tarde o nunca se santifica.

–¡Calla! Se canta:

Vengo de la Romería
de la Virgen del Collado,
de lucir mi saya nueva
y el pañuelo colorado.

Aquel tunante
me perseguía,
peñas abajo,
peñas arriba.

Para ir a la Romería
de la Virgen del Collado,
se necesita montar
un buen caballo,
nosotros no lo tenemos,
nos vamos a Benajarro.

Peñas arriba,
peñas abajo,
en la Molinera
echaremos un trago.

–Cántale al muchacho los Pajaritos.

–Pero antes hay que explicárselo. Se hace por San Antonio, en febrero, y son tres días de fiesta. La Cofradía lo organiza todo; la gente ofrenda al Santo productos del campo, que luego se subastan y así hay para más jolgorio.

–La canción, cántale la canción y déjate de murgas.

–No sé si me acordaré:

–Divino Antonio precioso,
suplícale al Dios inmenso
que por su Gracia Divina
alumbre mi entendimiento,
para que mi lengua

refiera el milagro
que en el huerto obraste
a edad de ocho años.
Desde niño fue criado
en santo temor de Dios,
de su padre fue querido
y del mundo admiración,
fue caritativo y perseguidor
de toda injusticia con mucho rigor.
Por la mañana, un domingo,
como siempre acostumbraba,
se marchó su padre a misa,
cosa que nunca olvidaba;
y le dijo: –Antonio,
ven acá, hijo amado,
escucha, que tengo
que darte un recado;
mientras tu padre va a misa,
buen cuidado has de tener,
mira que los pajaritos
no lo echen a perder...

Le da un golpe de tos fortísimo. Otra señora le golpea en la espalda, le trae agua, le dice:

–¡Ea, ea! Tú ya no puedes con tanta copla, recarajo.

–No me acuerdo del resto.

–Yo lo sé de otra forma.

–A ver, cántalo, pero no corras, que te embalas.

Antonio, divino Antonio,
era un hombre muy prudente,
que mantenía su casa
con el sudor de su frente.
Él tenía un huerto
en donde cogía
cosecha del fruto
que el tiempo traía.
Y una mañana en domingo,
como siempre acostumbraba,
se marchó su padre a misa,
cosa que nunca olvidaba,
y le dijo: –Antonio,
escucha, hijo amado,
ven acá que tengo

que darte un recado;
mientras que yo estoy en misa
gran cuidado has de tener,
mira que los pajaritos
todo lo echan a perder,
entran en el huerto,
pican los sembrados,
por eso te encargo
que tengas cuidado.
–Venid pajarillos,
dejad los sembrados,
que ha dicho mi padre
que tenga cuidado;
para que yo pueda
cumplir mi obligación
voy a encerraros a todos
dentro de una habitación;
vengan las urracas
y las codornices,
palomas, gorriones,
tórtolas, perdices.
Cuando el padre llegó a casa
y vio el milagro tan grande,
hasta al señor obispo
ha tratado de avisarle.
Acudió el señor obispo
con grande acompañamiento,
todos quedaron asombrados
al ver tan bueno el ejemplo.
Abren las ventanas,
puertas a la par
a ver si las aves
se quieren marchar,
y San Antonio contesta:
–Señor, usted no se agravie,
los pájaros no se marchan
hasta que yo se lo mande:
salgan las urracas
y las codornices,
palomas, gorriones,
tórtolas, perdices,
irse por los prados,
que ha dicho mi padre
que tenga cuidado.

Paso la hoja del cuaderno. Cruje el papel. De las muchas versiones que se conocen me viene a la memoria un fragmento de la recogida por Vicente Elías en La Rioja. No lo digo por no romper el encanto; lo copio después porque es un gozo la descripción ornitológica:

Vaya, pajaritos, ya podéis salir,
salgan cigüeñas con orden,
águilas, grullas y garzas,
gavilanes y avutardas,
lechuzas, mirlos y grajos,
urracas, tórtolas, perdices,
palomas, gorriones, codornices,
salga el cuco y el milano,
burlapastor y andarríos,
canarios y ruiseñores,
todos los pájaros mirlos,
salgan verdelones y carnalinas,
y cojugadas y las golondrinas.

–Si yo estuviera buena le cantaba ahora mismo el romance del militar que cayó en la guerra y la novia se muere esperándolo.

–Mire usted, antes, una boda podía durar una semana; se ponía la cama en la plaza y allí iba todo el que quería darle su regalo, digamos centeno, trigo..., y los novios convidaban con carapachúos, ¿sabe lo que son?; llamamos carapachúos a las castañas secas que cocía el padrino. Luego se hacía el baile de la perra; el que quería danzar con la novia tenía que pagar alguna moneda; y se mataba un choto, y los amigos traían la leña, y ponían la mesa y preparaban todo.

–Hasta bailaban un pasacalle con los novios.

–A ver qué rama echas ahora para que no haga humo.

–¡Calla!; de modo que ¿qué, cómo ve nuestras cosas?

No espera mi respuesta. Se queda meditando, la mirada perdida en el fuego:

–¡Era todo tan bonito! –dice, como si gozara a solas del tiempo mágico que baila en la llama.

2

"...hasta que el pueblo entero no sepa la Doctrina Cristiana no se permitirán en las calles danzas ni tamborileros, so pena de excomunión y tres reales de multa".

(Fragmento de una amonestación de la autoridad eclesiástica en Castilla. 1560)

A veces regreso a los sitios con un cierto escalofrío, haga el tiempo que haga. He vivido tanto los pueblos, tanto sus gentes, tanto sus alegrías, tanto sus penas, que al sentir ahora tantas ausencias, el vaho de la soledad me nubla el camino. Todos los pueblos han sido mi pueblo, y el olor a leña de roble y a jara fresca me han seguido, y los acentos, y los sones, y los sabores, y los ecos. Los pueblos me dieron lo que sé y temo que yo no haya sabido darles más que la lata.

En 1978 paso por Peñaparda, Salamanca, y don Andrés, clérigo de bonete, me canta una tarde:

María sé que te llamas,
ya me lo dijo el padrino,
no tendrá el rey en sus salas
este sol tan cristalino.

Allá arriba arribota
hay una fuente de oro
donde lavan las mocitas
los pañuelos de los novios.

Cuántos hay que te dirán,
serrana por ti me muero
y yo que no te digo nada
soy aquel que más te quiero.

Para qué madrugas tanto
madrugadora del alma,
si sabes que yo te quiero
aunque te estés en la cama.

María siempre María,
María siempre diré,
y a la hora de mi muerte
a María llamaré.

Sale el sol por las mañanas
entre viñas y olivares,
el querer que a ti te tengo
de las entrañas me sale.

Qué bonita está la tierra
después que el agua ha caído,
más bonita está una dama
al lado de su marido.

Qué bonita está la tierra
con el brezo descollando,
más bonita está una niña
de catorce o quince años.

Primero que yo te olvide
ya darán los pinos peras
y las gallinas tomates
y las parras tomateras.

Primero que yo te olvide,
pongo la comparación,
ha de calentar la nieve
y ha de refrescar el sol.

Después me habla de la industria casera del lino y Engracia se suma para decirme que cogen gallinaza, estiércol de corral, para sembrarlo:

–Se mete, se le hace la cama, se riega y después vamos las mujeres a darle agua cada ocho días; se trae, se macha y se saca la linaza.

El lino era una fuente económica de Peñaparda; había linares y los aprovechaban para las ropas o para lo que hiciera falta:

–Se hacían camisones. Ahora verá tiestos, herramientas viejas. Las sábanas de lino que nos quedan se van dejando a las hijas como dote.

Pregunto a Marcela qué era lo del *picao* de la escoba:

–Se traía la planta, se golpeaba en el machón y se echaba en la cuadra del ganado para que estuviera seco y durmiera bien, lo que, unido a su excremento formaba un buen abono para la tierra; ¡vaya patatas que daba!

Sigue Basilisa:

–Cuando aún se reúne la gente para un festejo, por ejemplo, una vez recogidas las patatas, se saca el pandero sin sonajas y se baila.

Máxima es la gran tocaora de pandero:

–Nadie saca una canción que ella no le sepa hacer el son –dice una vecina–. Ahora, esto es como la Misa de Olleros, que durará lo que el cura[1].

María le da un pandero cuadrado[2] y Petronila la acompaña chocando la badila contra una llave[3] en lo que llaman *Corrido*:

Dicen que por las venas
corre la sangre,
quítate, niña,
de esos balcones.

Si tú no te retiras,
ramo de flores,
yo seré la justicia
que te aprisione
con la cadena de mis amores.

Yo antes ignoraba
lo que ahora veo,
las vueltas que da el mundo
y aquí me quedo,
quítate, niña,
de esos balcones.

Míralo por donde viene
el gato por el tejado.
Por mí no doblen campanas
ni me entierren en sagrado...

De tu puerta a la mía
rondé, rondando,
navegué, navegando,
va una cadena,
chiquitita y bonita,
rondé, rondando,
navegué, navegando,
de amores llena.

1 «Olleros fue un lugarejo, tierra de Salamanca, que se despobló, y en la iglesia, que duró más, acudían pastores a Misa, en tanto que hubo quien la dijese; después faltó». CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario...*

2 El pandero cuadrado sin sonajas se usa también en Encinasola, Huelva, en el baile que hacen mujeres al que da nombre el instrumento.

3 Entre los vaqueiros asturianos hay danzas en las que se usa de percusión la *payetsa*, que es el choque de una sartén con una llave. Es –o fue– baile de bodas. Son atributos que los futuros suegros regalaban al matrimonio nuevo.

Y ahora vamos a la cuna
ya no podemos entrar,
y ahora los franceses
piden libertad
y España les dice
podéis tropezar,
la fe, la fe
del cristiano,
ya la podemos buscar.

Ya lejos de Peñaparda me paro a preguntar a un hombre que cuida un barriquero[4] si el castaño se planta por simiente o por esqueje:

–Tiene que ver antes si le priva[5] o no la tierra y ponerle un mañizo[6] al lado, digamos un pie de amigo[7] que le dé arrope contra el viento ábrego.

Es de Castañar de Ibor, entre Navalmoral y Guadalupe, y no queda ahí el cuento, sino que vira hacia las fiestas de su pueblo:

–Los quintos del año atan un gallo por las patas, lo cuelgan entre dos palos y pasan a caballo a ver quién le arranca la cabeza.

Desde mi asiento en una piedra me atrevo a opinar:

–Eso tiene que doler lo suyo.

–Es cruel, oiga, pero tiene un no sé qué que gusta.

Le digo que conozco la misma costumbre en pueblos vascos, donde lo hacen con un ánsar, y en Sepulcro Hilario, más allá de Peñaparda, aunque ya en desuso. En esto andamos cuando llega un pastor de cabras, Antonio Pérez, a compartir sombra, bocadillo, vino de bota y charla. Le entro al recién venido con que las cabras son dañinas porque desgracian plantones al comerle las guías. No se inmuta. Le importa más saber qué hace por aquí un tipo que parece no ir a ningún sitio.

–Tomo apuntes –digo.

–¿Para algo? –insiste.

–No sé. Aún no lo sé. Igual los publico por ahí.

En su pueblo natal, Alba de Tormes, hacen cacharros de barro brillante:

–Le dicen vidriados –me invita a anotarlo–; vaya y pregunte por Rogelio Moro, que le cantará además el romance *Antonio, Divino Antonio*; el que también sabe de estos líos es Valerio, el tamborilero de Casas del Conde, ¿lo conoce?

Lo animo a que suelte algún cantar de los que se enredan en la memoria. Sonríe y se encoge de hombros. El labrador asegura que el pastor sabe cantar coplas del Castañar, y a poco ya sale el hombre con las del *enrame*:

4 Terraza pequeña en el monte donde cabe poca siembra.
5 Si le conviene.
6 Palo derecho clavado junto al plantón que impide que se tuerza.
7 Palo inclinado cuyo pico acaba en horquilla que abraza el plantón para reforzarlo contra los vientos fuertes. La base se clava en tierra a cierta distancia.

El día de San Juan veremos
las que son guapas,
si les ponen los mozos
ramos de albahaca,
las que son lindas,
si les ponen los mozos
ramos de guindas,
las que son feas,
si les ponen los mozos
ramas de acea.
Me pusiste el ramo,
Dios te lo pague,
rompiste siete tejas,
lo que el ramo vale.

Le digo que por El Andévalo, en Huelva, se hace lo mismo en la amanecida de San Juan, una especie de lenguaje floral entre mozos a mozas, queriendo significar cada planta dejada en la ventana o el balcón una intención amorosa. El labrador le pide al pastor que diga el romancillo que nombra a los pueblos de su comarca, y al escucharlo, más que romance, me parece un fresco del paisaje pintado con palabras:

Los pueblos que yo conozco
entre el valle y la montaña,
yo te los voy a decir
en muy poquitas palabras.
Allá arribita en lo alto
anda la Virgen de Francia,
aquí abajo Casarito
y después, la Casa Baja;
en Sequeros, botoneros,
en Mogarraz, fanfarria,
en Cepeda, los matones,
que hasta a las mujeres matan;
en Pineda matan chivos,
en El Molinillo cabras,
en El Llano, las gallinas,
y para galgos, Miranda;
en el Soto, los nisqueros,
en Herguijuela, legaña,
en el Madroñal, papudos
y en La Alberca, la castaña;

En San Martín hay vaqueros,
lagarejos en Las Casas,
en Villanueva, colambres,
en Monforte vinateros
y en Garcigüey las pasas.

El labrador añade:

–En Tamames hay buenos alfares, y en Cespedosa de Tormes; allí se cantan y bailan por hombres vestidos de blanco las danzas llamadas de la *Pimienta*, el *Laurel*, la *Nochebuena,* las *Palomas*, las *Fiestas*, el *Milanillo* y los *Frailes*. No sé ahora, pero en Ciudad Rodrigo había orives de renombre; la gente habla de las capeas como de lo más lucido, pero todo tiene su importancia. Mire Herguijuela, con tres tamborileros: Eduardo, Tomás y Fanega; diga que va de mi parte. En Mogarraz convierten en plaza de toros la propia del pueblo.

–Antes ya lo era sin tener que aviarla –media el pastor, que había perdido la vez pero la recupera–. Allí tiene usted a la señora Matea con sus bordados. Titón es el tamborilero. Dulzaineros tiene a Nicomedes en Villamayor y a Antonio en Villanueva.

Los tres damos cuenta del vino, del pan, del chorizo, del queso. El pastor se levanta a tirar piedras a unas cabras metidas en mal sitio. Grita: «¡Moooocha! ¡Hcá! ¡Hcá! ¡Ría, ría!». Le insisto:

–Son jodidas, ¿eh?; lo destrozan todo, comen hasta los papeles.

Me pregunta como si yo no hubiera hablado:

–¿Le sirve de algo lo que le hemos dicho?; apúntelo bien no sea que se le olvide.

El labrador se pone a apelmazar la tierra del barriquero. El pastor se va con las cabras. Yo sigo camino con más chicha en mi morral de vivencias. Por un momento nos veo figuras machadianas, gentes que...

...cuando caminan, cabalgan
a lomos de mula vieja,
y no conocen la prisa
ni aun en los días de fiesta.
Donde hay vino, beben vino;
donde no hay vino, agua fresca.
Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos,
descansan bajo la tierra.

En 1998 regreso a Peñaparda. Paso por el barriquero que cuidaba el labrador y por el monte donde pastaban las cabras, sabe Dios si en un vano intento de recuperar las ausencias, los olores a leña de roble, a jara fresca, los acentos, los sones, los sabores... Pero todo es silencio. Sólo quedan los ecos. Nada más que los ecos.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 137-147.
ISSN: 0212-7105

LO QUE VESTÍA MANUEL SÁNCHEZ, EL MOZO DE MONLEÓN, LA TARDE FUNESTA EN QUE UN TORO LE DIO MUERTE*

ANTONIO CEA GUTIÉRREZ**

RESUMEN: El autor utiliza las diferentes versiones recogidas por él del romance *Los mozos de Monleón* en la Sierra de Francia, contrastando con documentación de inventarios y testamentos del siglo XVIII, para realizar un análisis del atuendo utilizado por Manuel Sánchez el día de su muerte. Se van describiendo las diferentes piezas, tejidos, colores, usos y significados o, en el caso de no estar especificado en el romance, las diferentes posibilidades, teniendo en cuenta las prendas usadas en la época en que ocurrió el suceso.

ABSTRACT: The author analizes the clothing worn by Manuel Sánchez on the day of his death using different versions of the romance *Los mozos de Monleón* which he collected in the villages of the Sierra de Francia (Salamanca), and he compares the collected data with written documents from the XVIII century. He describes the different materials, colors, functions and uses of the garments reported in the romance, and for garments not mentioned, he describes various other possibilities based on what the documented sources describe as typical of the time.

PALABRAS CLAVE: Indumentaria / Monleón / siglo XVIII / remudo / romance / fiesta / toro / maldición / muerte.

* Este trabajo es heredero y consecuencia del que con el título: "Aportación y testimonio de las prendas en el romance de Los mozos de Monleón" me pidió en 1980 Ángel Carril como colaboración a la obra, inédita, *Aportación al romancero salmantino a través de Los mozos de Monleón*, premiada en 1981 por el Centro de Estudios Salmantinos. ¡Poco imaginaba yo que, andando el tiempo, se lo iba a ofrecer como homenaje *in memoriam*!

** Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

No son abundantes los testimonios ni demasiado generosas las descripciones sobre indumentaria que ofrece el romance de *Los mozos de Monleón*, a pesar de sus múltiples versiones, aunque por fortuna los suficientes como para servir de ayuda a su datación y de retrato a la figura de su protagonista.

Sea por lo perecedero de la moda o por el nacimiento tardío de algunas prendas y la desaparición documental de otras que se citan en este popularísimo texto, su estudio nos acerca con muy leve margen de error al momento en que sucedió la historia del romance, en mi opinión, entre los primeros años de la segunda mitad y el último decenio del siglo XVIII[1].

Este trabajo se basa en esencia en el estudio y análisis contrastado de la indumentaria presente en este romance, según las 7 versiones que recogí en 1979 en lugares de la Sierra de Francia, y la que aparece documentada en inventarios y testamentos, principalmente del s. XVIII (Archivo de Protocolos de Salamanca), relativa a las comarcas de Candelario y Sierra de Francia[2].

LOS CUATRO PASAJES DEL ROMANCE EN QUE SE DESCRIBEN PRENDAS

I. *La vestidura para el ritual iniciático, como mozo, del protagonista.*

a) "pa venir a mediodía y remudar con despacio" / "y mudarse con despacio" (versiones 1ª, 5ª y 6ª)
b) "al hijo de la viuda[3] el remudo no le han dado" (1ª, 2ª, 3ª, 5ª y 6ª)

1 La cronología que sostenemos concuerda con la de la coplilla recogida al ermitaño de San Marcos en Íñigo por Carlos Sánchez Terrones, cuando dice: "Ha sucedido este caso... / el año cincuenta y cuatro", lo que ha de leerse como 1754. En cuanto al triple marco posible de los hechos: la ermita del Mensegal en Endrinal, la de San Blas en el corral de Garcíñigo y la de Nuestra Señora de las Yeguarizas o Yegüerizas en el término de Monleón, a un cuarto de legua de la villa, me inclino por esta última opción, atendiendo sobre todo al pasaje en el que los mozos piden el carro "al rico de Monleón" para trasladar el cuerpo. Ver CARRIL RAMOS, Ángel. "Referencias para la historia de un romance". En *BAM*, nº 2, noviembre 1992, pp. 40-45. Del mismo autor, "Los mozos de Monleón en las obras literarias, cancioneros y estudios romancísticos". En *Revista de Folklore*, 2 (I), 1982, pp. 166-169. También MADOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Castilla y León. Salamanca* [1848]. Valladolid: Ámbito, S.A., 1984, p. 161.

2 Versión 1ª, Garcibuey, cantada por varias mujeres de entre 50 y 80 años; versión 2ª, Los Santos, cantada por el tío Linos de 81 años; versión 3ª, Los Santos, la cantaron un hombre y una mujer que no dieron nombres ni años; versión 4ª, Los Santos, cantada por una pareja de unos 70 años, que se acompañó de tamboril y tapaderas; versión 5ª, Santa María de lo Llano, cantada por Tomás Iglesias, de 67 años y asistido por su madre, Bernardina Berrocal, de 86; versión 6ª, Santibáñez de la Sierra, cantada y recitada por varios hombres; versión 7ª, San Esteban de la Sierra, recitada por Emilio Rosingana, de 100 años. Las versiones 2ª y 7ª mantienen el nombre del protagonista más tradicionalmente sostenido, Manuel a secas o Manuel Sánchez, mientras que en la 1ª es Juan Diego y en la 5ª José Sánchez. Los recitadores de las versiones 6ª y 7ª localizaron la tragedia en Berrocal, no puntualizaron si la de Huebra o la de Salvatierra, más cercana a Monleón.

3 En este romance la madre y verdugo se ve privada de nombre, apareciendo con el mote de la viuda/veñuda/veyuda/velluda. Parece la viuda de Monleón por antonomasia, bien por su mucha hacienda

c) "aunque lo busque prestado" / "emprestado" (1ª, 2ª, 3ª, 5ª y 6ª) (versos 2-3 y 4)

II. *Las prendas que cuelgan en el carro fúnebre y que se incluyen en la fórmula de la maldición de la madre, anticipando el desenlace.*

a) "el sombrero y las albarcas de los iniestros/indiestros colgando" (1ª y 3ª)
b) "el sombrero y la enguarina de los inciestos colgando" (2ª y 6ª)
c) "Los trapos y las albarcas de los iniestros colgados"[4] (5ª, versos 6-7 y 8)

III. *La prenda por donde le atrapa la muerte.*

a) "por el pico de una albarca lo ha sacao debajo 'l carro" (2ª) "por el pico de una albarca y lo ha tirado por alto" (versos 16-17)
b) "Por la punta de una albarca, bajo el carro le ha sacado" (7ª, verso 7)

IV. *Taponamiento de las heridas.*

a) "tres pañuelos le han metido y con éste ya van cuatro" (1ª, verso 18)
b) "me han metido tres pañuelos y con éste ya van cuatro" (5ª, verso 19)
c) "ya le meten un pañuelo, ya le meten tres o cuatro" (1ª, verso 18)

V. *Presentación del cuerpo muerto a la madre.*

Los pormenores de indumentaria deben coincidir, y coinciden, en todas las versiones con el pasaje de la maldición o nº II.

El remudo

En los documentos del siglo XVIII la ropa completa, o de pies a cabeza, incluía tanto las prendas exteriores como las interiores, además del calzado y el tocado.

y, por tanto, con posibles pretendientes o porque, además, conservara su atractivo o porque, por alguna razón desconocida, estuviera dando que hablar y en boca de todos. Bien distinta sería la consideración entendiendo "velluda" como de caracteres andróginos. A mediados del siglo XVIII constatamos una viuda en la Alquería del Rebollar, cuatro en Arroyomuerto, dieciocho en San Martín del Castañar, veinte en Miranda, cuarenta y una en Herguijuela de la Sierra y cincuenta y dos en Nava de Francia. En estos años los maridos solían dejar en testamento a sus mujeres el vestido "lúgubre" para que les trajeran luto con las siguientes prendas: veintidoseno, manteo, mandil, sayuelo, mantilla (a veces de cobijar) y zapatos.

4 LAMANO recoge en *El dialecto vulgar salmantino* (1915) y bajo las voces inhiesto/inhiestro/indiestro/inciesto, "cada uno de los cuatro palos, clavados perpendicularmente en los cabezales del carro, y en los cuales se enganchan los tablones y angarillas" (usado en Ciudad Rodrigo).

Por esos años una ropa de hombre se componía de: camisón, calzoncillos, calzas, calzones, zapatos, cinto, jubón, anguarina y sombrero. Todas estas prendas se acogieron durante mucho tiempo a la voz *remudo*, aunque será a partir del año 1745 cuando este término empiece a documentarse como sinónimo de lo que, hasta entonces, se venía denominando *ropa interior*, *remudo de paños menores*, *remudo de ropa blanca*, *remudo de lienzo*, *muda de ropa*, o, simplemente, *interiores*. Los textos que aluden a *ropa menuda* resultan a veces equívocos y pueden, o no, ser interiores o incluir otras alhajas como prendas de cama y de mesa. Lógicamente, se habla de remudo completo o entero si reúne todos los elementos necesarios, e incompleto cuando carece de alguno de ellos[5]. Por remudo llano se entiende el de uso diario; está además el dominguero y el de media fiesta, de mayor calidad y en mejor uso, aunque con escasa o ninguna labor, también el remudo labrado que se reservaba para ocasiones excepcionales dentro del calendario festivo (celebraciones mayores y patronales) y del familiar (regalos entre novios, de los pregones, de Vistas, etc.).

En tiempos del Mozo de Monleón un buen remudo, aun del uso ordinario, se componía de: almilla, camisón, calzas o calcetas, calzoncillos y pañuelo (era infrecuente en inventarios de esta época el remudo en que figuraran el jubón y el justillo masculino). Un remudo, incluido el camisón, necesitaba entre cinco varas y un rollo de lienzo y se valoraba entre cuarenta reales, el llano, y de sesenta a setenta el de galas[6]. Además del lienzo y la estopa del país se documentan fábricas de pardo y de nabal, y para las almillas paño helechado.

Por los años en que, creemos, tuvo lugar el sucedido de este romance se acostumbraba a guarnecer con ciertas calidades y finezas los petos de los camisones con la labor conocida como de "plumas reales".

El pañuelo

Entre la prolífica familia que en los documentos de archivo se reconoce genéricamente como pañuelo o bajo las voces de pañuelo de cantarera, pañuelo de meriendas, paño de comedias, de afeitar, de pico o de pecho, de ceñir y de envolver niños, hay además dos –el pañuelo de narices y el de cabeza– posibles protagonistas taponando la sangre que mana del costado de Manuel Sánchez, enunciados genéricamente en el romance como pañuelos y en alguna variante como trapos (tres o cuatro)[7].

5 En inventario albercano del marido de Francisca Sánchez Velasco, año 1783, se mencionan "seis remudos de lienzo compuestos de camisón, calzoncillos, almilla y pañuelo", apreciados en 282 reales (AHPS, prot. 6120, f. 48v.).

6 No hay criterio uniforme en estas comarcas salmantinas de Sierra de Francia y Entresierra sobre la medida del rollo de lienzo, oscilando según los lugares entre las diez y las cuarenta varas.

7 Como efecto dramático y premonitorio en la versión de Santa María de lo Llano, la madre se está anticipando a la muerte de su hijo al verbalizar ya en el verso número 6 (que se repite en el 25): "los trapos y las albarcas de los iniestros colgando" como mortaja desgarrada por el toro.

En el siglo XVIII se registran nueve pañizuelos de narices, ocho en Cepeda entre 1702 y 1719 y el otro en Sotoserrano en 1724, con fábricas de ruán y de lienzo blanco[8].

El pañuelo de tocar a la cabeza o garvín para contener el sudor de la frente y sobre el que también se colocaba el sombrero, tal y como se ha venido conservando entre los serranos (con ese uso y nombre pervive hoy en Mogarraz y La Alberca), no aparece en el siglo XVIII bien definido y se presenta como de uso indistinto para el hombre y la mujer. Pañuelos de cabeza se documentan en esa época siete, entre La Alberca y Monforte, formando parte del remudo masculino[9].

Por los años en que, creemos, tuvo lugar la historia de este romance el pañuelo de cabeza entre la clase llana se usaban de lino o de paño de nabal y se enriqueció a finales del XVIII y durante el siglo XIX con fábricas de media seda y de seda toledana y de Talavera.

El garvín era prenda muy propia para regalar en días señalados –la novia al novio y la madre al hijo–, a veces con guarnición bordada de motivos y leyendas recorriendo los cuatro lados del pañuelo[10]. También el pañizuelo de narices de galas podía tener esta misma procedencia y así se ha conservado como prenda testigo entre los danzarines de Miranda del Castañar, prendido en el chaleco sobre el corazón, dádiva al entrar el mozo en quintas.

¿Con qué pañuelo taponaron los mozos aquella tarde la cornada mortal? Probablemente, utilizaron la variante de narices, de menor tamaño y más perecedera. Parece también más instintivo el gesto de echar mano al cinto para socorrer con el pañuelo que quitarse el garvín de la cabeza, en un entierro social donde las prendas eran, además de vestido, escaparate heredado del linaje familiar.

La anguarina

La importancia de esta prenda[11] en las comarcas salmantinas se debió quizá a su obligada presencia en dos momentos trascendentales del ámbito sociorreligioso y del ciclo vital como pieza de luto y de mocedad. De mocedad porque con la anguarina se manifestaba, como en rito de paso, el de la adolescencia a la virilidad, entre los dieciséis y los dieciocho años (no sabremos nunca si aquella tarde fatídica se iniciaba como mozo Manuel Sánchez y ello atrajo el demonio de los

8 "Un pañizuelo de narices desilado" y "un pañiçuelo de narices labrado" son los ejemplos más antiguos de esta variante en la Sierra de Francia, ambos en Sotoserrano, años 1586 y 1598 respectivamente (AHPS, prot. 6285, f. 30v. y 6287 ff. 149 y ss.), junto a los "tres pañizuelos de narizes" sin especificar, documentados en La Alberca en 1597 (AHPS, prot. 6033, f. 52v.).

9 "Un remudo llano con sus calcetas, almilla y pañuelo de lienzo en 42 reales" (Alberca, año 1745. AHPS, prot. 6107, f. 114). "Remudo entero de hombre como es camisón, almilla, calçoncillos, calcetas y pañuelo de Nabal" (Monforte, 1782. AHPS, prot. 6181, ff. 25 y ss.). Pañuelo sin más se entiende como de la cabeza o de tocar.

10 En colección particular de Mogarraz se conserva un garvín masculino con labores de cordoncillo y la siguiente leyenda: "AI TIENES MICORAZON / ÁNVERLO CON ESTA LLAVE / I VERÁS QUE DENTRO DÉL / SOLO TU PERSONA CABE. / VIVA LORENZO CASCÓN PUERTO. / LOIZO TERESA CASCÓN DE CASCÓN" *(sic)*.

11 Aparece indistintamente como anguarina, enguarina, ongarina y ungarina.

FIG. 1.–*Anguarina que viste Pedro Rico, "el choricero de Candelario", inmortalizado en 1778 por Ramón Bayeu en un cartón para tapiz con destino al Monasterio del Escorial. Lleva hendidura trasera, mangas incorporadas, bocamangas ajustadas con un botón, solapa y sin botonadura* (dibujo del autor).

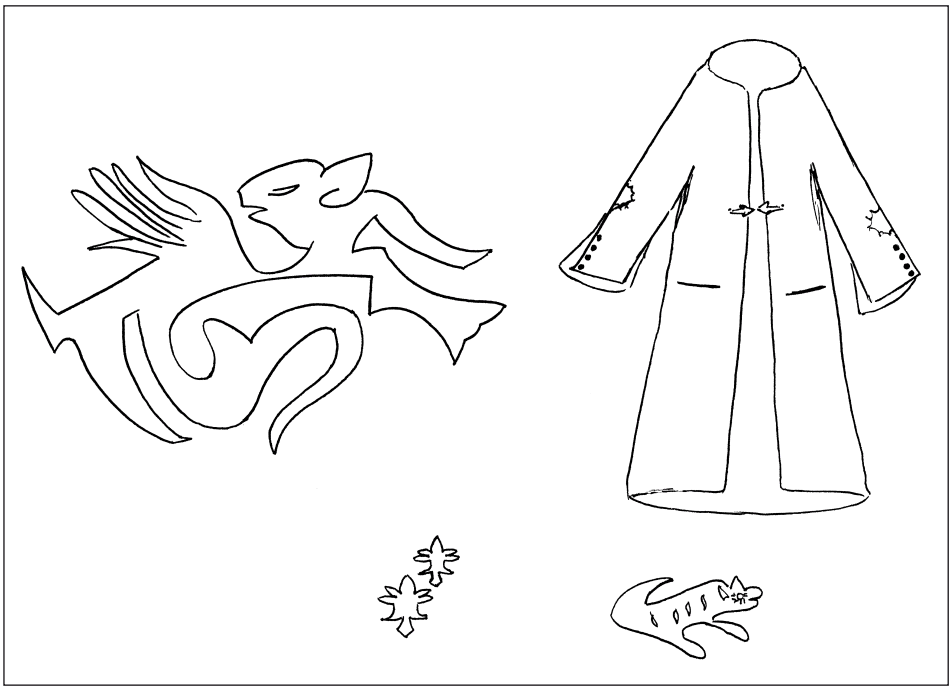


FIG. 2.–*Anguarina rica de Miranda del Castañar. No lleva cuello y las dos hojas delanteras se cierran con broches de plata. Dos bolsillos de corte horizontal, manga rajada con cuatro botoncitos de plata afiligranada en la bocamanga. Coderas con sobrepuestos de lises, hojas y animales fantásticos; va forrada* (reconstrucción del autor sobre una pieza de la Colección Nieto-Coca).

celos y la maldición en la madre viuda). A partir de entonces, ningún mozo podía asistir a ceremonia alguna, religiosa o profana, sin vestir esa prenda, exigencia que obligaba a los padres, en caso de necesidad, a pedir dineros prestados para comprarla. En una familia acomodada, la anguarina se encargaba de buen paño –catorceno, dieciocheno, veintedoseno y hasta veintiocheno– y con corchetes o botones de plata. Si, por el contrario, se trataba de gente llana la hechura era sin guarnición alguna y de paño pardillo o de buriel.

La anguarina, además, era pieza de aparato y representación en honras y entierros, junto con el sombrero. Sin estas prendas ningún varón en situación "lúgubre" o de guardar luto podía salir a la calle, ni aun para las labores del campo, como tampoco la mujer sin la manta del *ventioseno*. Sólo a la salida del lugar se despojaban de estas prendas, quedando recogidas en el patín ("púlpito" *sic*) de la última casa, desde donde las volvían a vestir de regreso; costumbre que se conservó en Mogarraz y La Alberca hasta mediado el siglo XX.

La alusión en nuestro romance a la anguarina, colgando de los inciestos, simboliza, creemos, el luto anticipado y la desgracia, lectura e interpretación que cualquier aldeano acertaría a descifrar viendo pasar el carro, aun sin saber de antemano que allí iba el mozo muerto[12].

La anguarina es prenda que comienza a formar parte de los inventarios serranos y candelarios en 1654, para desaparecer entre los años 1820 y 1856[13]. La eclosión de esta prenda tuvo su plenitud en Salamanca durante el siglo XVIII, con 149 ejemplos documentados sólo en la Sierra, de los que 64 corresponden a la villa de Cepeda. Como en el siglo XVII se mantiene, si se puede, la calidad de fábrica con paños finos de Segovia, Villafranca y Torrejoncillo. Para las de calidad ordinaria y basta se utiliza hechura de sayal, buriel, pardillo, baieta y paño casero. El uso de las sedas quedaba reservado para las variantes femeninas y de niño, calidades finas de mitán, escarlatín o tafetanes. Los precios oscilan entre los 10 y los 20 reales las más baratas, y entre los 90 y 123 las mejores, más unos 11 reales por la hechura y forros, que podían cubrir todo el interior de la prenda o sólo las partes más visibles, convirtiéndose en becas o vueltas de raso y rayones. Los forros, asimismo, se fabricaban de bayetas, mitanes, estameñas, sargas y sarguillas, sempiterna e, incluso, tafetán.

Desaparece en el siglo XVIII el cuello o alzacuello, propio de las anguarinas del XVII y la botonadura con que se trancaba esta pieza alterna en el siglo de Las Luces con broches y corchetes de plata y, en algún caso aislado, de coral, siendo en cambio novedoso el interés por las bocamangas o vueltas de mangas y cenefa. En ese siglo, y en cuanto a la utilización de los colores, sigue predominando la tendencia por el plateado y, en segundo lugar, por las variantes encarnadas y amusgas. Por último, las matizadas tonalidades moradas y negras.

Esta prenda que en el siglo XVII debió de ser muy elitista continúa presente durante el XVIII en inventarios de nobles, alcaldes mayores, clérigos, boticarios y maestros, pero también entre los de familias llanas y de portugueses avecindados. En esta centuria todavía se mantiene la doble hechura, larga y corta, sin detallar medidas, alternando o supliendo en ocasiones a la casaca y completándose con la capa o, incluso, como variante de ella.

Durante el siglo XIX desciende sensiblemente el uso de la anguarina, con una cifra de tan sólo 39 ejemplos documentados, desapareciendo en la Sierra, comarca

12 En el siglo XIX parece que esta obligación de vestir la anguarina se fijó en La Alberca para el tiempo de "entrar a servir al rey". Como prenda de mocedad queda dibujada en documento de querella por estupro en Monforte de la Sierra, donde, el 7 de mayo de 1759, una de las declarantes afirma "que por el lado de la calzada de Juan Pies venía una mujer, que al parezer era María Fuertes y que el ombre no lo conoció por ser de noche, pero que entre las dos [beatas en el atrio de la iglesia, rezando las estaciones dijeron] sería Joseph Rodríguez, mozo, de Cepeda, que traía la enguarina al hombro" (AHPS, prot. 6177, f. 12v.).

13 Primer doc. en Sequeros, año 1654, en testamento de Pedro Gutiérrez: "item mando a Antonio de Anaya la ungarina y un sombrero de los míos" (AHPS, prot. 6224, fs.). Segundo y tercer doc. en Cepeda, 1655: "ungarina de paño plateado, aforrada en baeta colorada, digo cabellada [color castaño]". In. de Alonso Ramírez (AHPS, prot. 5984, ff. 161 y ss.); "anguarina aforrada con baieta plateada, veintitrés reales y dos quartos". Almoneda (AHPS, prot. 5984, ff. 69 y ss.). En Candelario primer doc., año 1703, formando parte de un vestido de hombre que consta de: "camisón, çapatos, polainas, calçones, jugón, enguarina, capa y sombrero". Testamento de Margarita García (AHPS, prot. 1132, f. 6).

de tendencias muy arcaizantes, entre 1820 (en San Martín del Castañar) y 1856 (en La Nava y Miranda del Castañar). La última cita corresponde a Candelario en 1865, donde posiblemente se mantuvo en uso más tiempo al formar parte del traje de choricero como aval identificativo de profesionalidad.

El sombrero

Dentro de la compleja familia de los tocados, quizá es el sombrero la prenda en que recaen los cometidos más primarios (preservar del sol, del agua, de los vientos) y, al mismo tiempo, las atribuciones de autoridad y respeto como adorno de prestigio para la cabeza, la parte más noble del cuerpo, allí donde secularmente se creyó tenía su aposento el alma.

Ninguna de las variantes del romance que mencionan el sombrero –primero con un sentido festivo y luego nefasto y luctuoso, colgando de uno de los inciesto del carro– se detiene en su descripción ni pormenores[14]. Desconocemos si Manuel Sánchez se tocaba aquella tarde con un sombrero galano de los de hechura del país, con la copa redonda y grandes alas o vuelos o, por el contrario, se presentaba en la "joriza" con cualquiera de las maneras en uso durante el siglo XVIII, como el de tres vientos. Como guarnición o recados podría adornarse con cintas o rosetas, trencillas y garzotas, y, a veces, para librar la nuca del sol, toquilla[15]. Aparte estaba la teja, variante de clérigo, y el conocido ya en 1599 en la Sierra como sombrero cestero, de paja, para usar en el trabajo y las labores del campo.

Durante el siglo XVIII se documentan en la Sierra de Francia 131 ejemplos y fábricas de Portugal, Garrobillas, Toledo, Ávila, Madrid y Béjar, en colores negro y blanco. En este tiempo los de Monleón compraban los sombreros de calidad basta y entrefina en el mercado de Tamames; sólo Salamanca tenía los de calidad superior, con precios que oscilaban entre 4 y 10 reales, los más baratos, y los mejores entre 20 y 40 reales.

Las abarcas

Aun siendo las abarcas prenda muy utilizada en épocas bajomedievales, sobre todo entre sociedades pastoriles, no se ve representada, sin embargo, documentalmente en la comarca que nos ocupa hasta el siglo XVIII, y eso como breve paréntesis comprendido entre los años 1712 y 1775, para inmediatamente desaparecer[16].

14 Versiones números 1-2-3 y 6.

15 "A Agustín Alvarez un sombrero fino con su toquilla". Valero, año 1765 (APV, *Testamentos sueltos*, sf.).

16 Probablemente es debido a su naturaleza tan caduca, las abarcas no duraban más de tres o cuatro meses, y por ello no solían dar lugar a que se pasaran en herencia. Sabemos por testamento de Francisco Torres y María Herrera, Candelario, año 1755, que unas abarcas –en este caso heredadas– se apreciaron en 3 reales y 26 maravedíes (AHPS, prot. 1139, ff. ss.).

Se trata de un tipo de calzado de hechura muy simple[17], y a veces casera, confeccionado de una pieza enteriza con piel de vaca en que se recibe el pie, y bordeada por largas tiras de piel o de cáñamo (conocidas en este caso como *calzaderas*)[18], que nacen a manera de ribetes cercando la pala y el talón, atándose, por último, a la caña de las piernas.

En el equipamiento de vestido "cadaniego" para el uso diario que las monjas franciscas de Zarzoso daban por San Juan a sus jornaleros (vaqueros, porqueros, guardas de carnes, pastores lanares y demás servidumbre, años 1770-1781) figuran: zamarra, sombrero, calzas, zapatos y suelas y las abarcas.

Se registran varias tiendas en localidades serranas y en Candelario con esta mercancía. En la de Juan García Espino, de ascendencia portuguesa, casado, de treinta años, y avecindado en Tamames, figuraban en el año 1751 entre otros géneros "alvarcas y sombreros"[19]. A la muerte de Joaquín Rodríguez, vecino de Sequeros, año 1775, se contabilizaron en su comercio "dieziocho pares de Alvarcas", y "una azuérdiga [¿un tipo de medida?] de Abarcas en diez reales" en el inventario de Antonio Trejo, natural de Candelario, año 1712[20].

Sabemos que, en ocasiones, los propios comerciantes redistribuían la mercancía como vendedores ambulantes en otros lugares. El tendero de Cepeda, Francisco Sánchez, debía a su muerte "240 reales a Antonio Crego [tendero] de la Alberguería, 8 a la tía Antonia, de Berrocal y 4 reales a Francisco Arévalo de Frades"; en este caso en la comarca donde tuvo origen nuestro romance[21].

Que un remudo de punta en blanco (incluida la ceremoniosa anguarina), como el que vistió en día tan señalado Manuel Sánchez, tuviera por calzado las abarcas, sólo se explica por ser el más apropiado y dúctil para los lances con el toro. Por el pico de una abarca (según nuestra versión 6ª) le atrapó la guadaña de la muerte.

Secuenciación y constantes que componen el romance

1. La labor anticipada de los mozos madrugadores permite un remudar espaciado y un solazamiento en la diversión de correr toros.
2. Prohibición de la madre con maldición.
3. Desobediencia del hijo y propósito de asistencia en cuadrilla a la corrida.
4. El itinerario (que se expresa o se elude según las versiones) o viaje a la muerte que incluye: a) encuentro con el vaquero como demandadero del Destino, y: b) avisos premonitorios sobre la edad, crianza y peligrosidad del animal.

17 En el grabado de William Bradford, "Campesino del corregimiento de Salamanca", año 1808, el mozo de Robleda calza abarcas.

18 En inventario de Candelario de 1779 se registran: "siete pares de calzaderas de Bramante a tres quartos cada uno, dos reales" (AHPS, prot. 1140, f. 11).

19 AHPS, Catastro 2382, f. 32.

20 AHPS, prot. 6251, ff. 102 y 1133, f. 22.

21 AHPS, prot. 6010, ff. 143 y ss.

5. Salida del toro, encornamiento, número de heridas y muerte + petición de confesión (directa o indirecta).
6. Demanda de traslado por los mozos, entrega del cuerpo muerto a la madre y maldición satisfecha.
7. *Finis* como *exemplum*. Advertencia de género (de la madre a las madres con hijos) sobre el peligro de la maldición a la ligera.

La desproporción que ofrece este romance entre la maldición de la madre y la desobediencia del hijo desaparece si entendemos desde la mujer lo que en su tiempo suponía el estado de viudedad (en este caso también viuda de hijo) y falta de consideración social en que vendría a caer con esta muerte presentida que ella trata de impedir. Por la temeridad del hijo quedará sin sombra y desprotegida.

El uso de la maldición (que la viuda acaba aborreciendo) por la desobediencia del hijo, clave y esencia de este romance, supone en el Monleón de mediados del siglo XVIII la localización particularizada de un tema universal y clásico, conocido en la Grecia arcaica como la *àrá*[22] y demuestra en nuestro caso la vigencia de un mundo creencial muy antiguo. Al animal macho que mata, se contrapone la figura de la mujer fiera que mata con maldiciones y brama a los nueve días al resto de las madres como madre universal[23].

El arrepentimiento con que concluye el texto: "madres las que tengáis hijos..." induce a catalogar este tema como *exemplum*. La figura y carácter de terribilidad de este personaje nefasto –la madre viuda– según algunas versiones acaba dando bramidos, en otras en cambio, aparece desmayándose y sobrepasada por el umbral del dolor ante la pérdida del hijo. Ello delata, en el primer caso, la presencia de una mentalidad ancestral y silvestre, la de aquella Edad primera y dorada cuando los animales hablaban[24] (quizá la viuda en verdad no sintió la premonición, sino que estaba avisada). En el otro caso, más humano, se advierte la influencia de una concepción occidental y cristiana, donde la viuda funciona bajo el icono de *Mater Dolorosa*, lo que en arte se conoce como *Piedad* o *Llanto sobre Cristo muerto*. No es de extrañar, por ello, que esta resumida tragedia, dada a conocer por don Dámaso Ledesma en su *Cancionero Salmantino* (1907), fascinara a García Lorca que se convirtió en el gran divulgador de nuestro romance.

22 *àrá* en su segunda acepción: "en contexto negativo, voto como maldición o execración, imprecación a) esp. maldición familiar es *areón metrós*, *Ilíada* 9.566, cf. *Odisea* 17.496 *patrós* [...]", "la maldición de los dioses pesará sobre ti si desobedeces (a tu padre en el momento de morir)" [en nuestro caso a la madre viuda que hace de padre]. En *Diccionario Griego-Español*, III (Francisco R. ADRADOS, dir.). Madrid: CSIC, 1991. Agradezco la cita a mi colega y amiga Drª. Dª. Elvira Gangutia Elicegui.

23 *Autoridades*, s. v. *bramar* define en la 1ª acep.: "...lo que propiamente hacen las fieras y animales salvages, como son toros, vacas, [...] que al tiempo de estar furiosos o en zelo, dan bramidos". En la 4ª: "En la germanía significa dar voces y gritar", y en comentarios a ciertos pasajes en la 6ª, dice: "El león, luego que nace, duerme tres días con sus noches, hasta que la madre le despierta con grandes bramidos que dá sobre él". Lope, *Dorotea*, f. 145: "Seré leona que con bramidos le infunda vida"; pasaje que parece emular literalmente la viuda de Monleón. Quizá era creencia aún viva en su tiempo.

24 CARO BAROJA, Julio. "La interpretación histórico cultural del paisaje". En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXVII, 1982, pp. 3-56, esp. p. 17.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 149-169.
ISSN: 0212-7105

EL PANDERO CUADRADO EN EL REBOLLAR SALMANTINO

JOSÉ MANUEL FRAILE GIL

RESUMEN: El Rebollar es una comarca que se extiende por el ángulo sur-occidental de Salamanca, que se caracteriza por un habla y una indumentaria que la identifica. En lo musical, destaca la pervivencia del pandero cuadrado, herencia cultural de los troveros moros. El autor describe su construcción, su relación con otros instrumentos similares tanto de España como de Portugal, intérpretes y formas de tocarlo, así como otros instrumentos utilizados en la comarca. Por último se explican los cuatro tiempos del baile peñapardino o charrada: *ajechao*, *sorteao*, *corrido* y *brincao*.

ABSTRACT: El Rebollar is a small region covering the southwest corner of the Province of Salamanca where the inhabitants speak and dress in a characteristic way easily identifiable to outsiders. Another typical characteristic of the area is the continued use of the square tamborine, a cultural inheritance passed down from Moorish troubadours. The author describes how these instruments, and others used in the area, are made, how they are related to other similar instruments used in both Spain and Portugal, who plays them, and how they are played. Lastly, the author explains the four stages –the *ajechao*, *sorteao*, *corrido* and *brincao*– into which the typical Peñaparda dance, called the charrada, is divided.

PALABRAS CLAVE: El Rebollar / pandero cuadrado / charrada.

Gracias al exquisito cuidado con que Ángel Carril Ramos honró siempre mi amistad, tuve entre las manos mi primer pandero cuadrado de Peñaparda. Él sabía de mi interés por los instrumentos de percusión y consiguió que un amigo construyese varios panderos[1]; de aquella primera hornada me envió uno a través de una conocida suya, que impartía por entonces clases en un colegio cercano a Madrid; y hasta allí marché ansioso e ilusionado por comenzar a golpear yo mismo aquel arcaico instrumento.

Por entonces había comenzado a publicar José Ramón Cid sus materiales sonoros recogidos en el Campo de Ciudad Rodrigo (véase el apartado de *Documentos Sonoros.* C) en la discográfica SAGA S.A.; y aprovechando aquel contacto viajé yo hasta Miróbriga para visitar con José Ramón el pueblo que conocía ya, merced a las grabaciones del profesor García Matos (Apdo. *Documentos Sonoros.* A). Me encontré entonces por vez primera con la tía Máxima y con el tío Juan Hernández *Carambo*, que con el paso del tiempo llegarían a convertirse en queridos y viejos amigos. Aquellas primeras visitas fueron el germen de una estrecha relación con los *carruchinos* que hasta hoy dura[2].

Pero no voy a incidir en vivencias personales, que están bien para el recuerdo y la evocación de los que ya peinamos canas y lloramos la falta de quienes fuimos dejando en el camino. Centrémonos pues en el asunto de este artículo, ambientando a quien lo lea en el locus donde vamos a movernos. El Rebollar salmantino debe su nombre a los muchos rebollos o robles bajos que lo reverdecen, y se extiende por el ángulo sur-occidental de aquella provincia. Tiene como límite meridional la Sierra de Gata, que lo separa de Cáceres por el puerto de Perales; y por el este, la frontera portuguesa, que –más política y administrativa que real– era una mera línea de tinta sobre papel mojado, pues fue mucha la relación de estos pueblos salmantinos con aquellos vecinos lusos con quienes andaban casi siempre *a la charrúa* trajinando contrabandos por lo menudo. Dentro de la propia provincia de Salamanca confina El Rebollar con El Sahugo y Navasfrías, lugares que algunos quieren dentro de esta comarca, con El Bodón y sobre todo con *Ciá Rodrigu*, que fue y sigue siendo la "gran urbe cosmopolita" que, con su obispo a la cabeza, representa lo urbano en aquellas tierras plenamente rústicas[3]. Así pues pertenecen a El Rebollar con pleno derecho El Payo de Valencia de Flores,

1 El constructor fue Juan Crego y como anécdota diré que los *raberus* los hizo con tiras de la propia piel que, al secarse, quedaron tan ásperos y broncos que literalmente desollaban el dedo pulgar de la mano izquierda. Pero pronto subsanó ese "defecto de fábrica" y acabó fabricando unos magníficos panderos que andarán hoy sonando por media España.

2 Mientras escribo estas líneas –julio de 2003– Ángel Iglesias Ovejero prepara en aquel rincón salmantino unas *Jornadas Internacionales sobre Formas de Vida y Cultura Tradicional en El Rebollar y otras Partes* (V Coloquio de PROHEMIO), 23-27 de julio de 2003; y a ellas presento el trabajo titulado "Prácticas y fórmulas pararreligiosas en El Rebollar salmantino".

3 Véase al respecto la obra de SÁNCHEZ AIRES, Casiano. *Breve reseña geográfica, histórica y estadística del partido judicial de Ciudad Rodrigo por...* Ciudad Rodrigo: Imprenta y librería de Cástor Iglesias, 1904. Manejo la reedición en facsímil hecha por la Diputación de Salamanca (Salamanca, 1996) a cargo de Ángel Sierro Malmierca.

Peñaparda y Villasrubias, pues Robleda tuvo tradicionalmente una personalidad tan fuerte que, a mi modo de ver, constituye, aun dentro de aquel espacio geográfico común, un núcleo aparte.

La economía de estos cuatro pueblos era casi de supervivencia. En las grandes *jesas* (dehesas) de Perosín o Valderromero cortaban a base de *pona* (podón) las escobas o retamas con que fabricaban el más rudimentario estiércol a base de estos arbustos picados sobre un machón de madera y las deyecciones de hombres y bestias. Con aquel pobre abono se intentaban fertilizar unos minúsculos huertos de patatas que constituían el alimento básico junto al más moreno pan de centeno que imaginarse pueda. Como complemento a esta mísera economía fabricaban los de El Rebollar un carbón vegetal hecho con brezo que luego vendían fundamentalmente en Ciudad Rodrigo, de donde traían a su vez las manufacturas más precisas y a veces incluso algún retoño de los muchos que poblaban el hospicio de aquella ciudad. Realizaban estas idas y venidas en unas arcaicas carretas tiradas por una vaca de trabajo, de ahí que se los conozca por *carruchinos.*

Tocante al habla de esta comarca mucho cabría decir, pues estamos en una de las tierras más arcaizantes y ricas del antiguo leonés que, con variantes locales muy marcadas, prolonga su hegemonía hasta la tierra de Cáceres[4]. Esta forma de hablar que ya resultaba extemporánea a comienzos del siglo XX fue objeto de análisis y de interés por parte de uno de aquellos maestros que, casi desterrados en la soledad de los pueblos, intentaban seguir en contacto con la cultura de vanguardia entresacando lo que juzgaban más válido de aquellas galas rústicas que les rodeaban. Fue Matías García –apodado *Azabeño*– el Gabriel y Galán de estas tierras, y en Navasfrías escribió inspirándose en estos tipos de El Rebollar que a unos pocos kilómetros de su pueblo encarnaban ya por entonces lo más rancio y castizo de la tradición local:

Entre espesos matorrales,
al pie de una roca parda,
apoyado entre canchales,
tiene sus hondos vivales
el pueblo de Peñaparda.

Este rústico lugar
de gente tan singular
perteneció a los Centenos,
por eso se dan tan buenos
en tierras de El Rebollar.

***

4 Véase al respecto la obra de IGLESIAS OVEJERO, Ángel. *El habla de El Rebollar. Salamanca. Descripción* (vol. I), *Léxico* (vol. II). Salamanca: Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Salamanca, 1982 y Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, 1990.

Por su término bravío,
con sus aguas cristalinas,
atraviesa Río Frío,
que es un poético río
abundante en truchas finas.

Y tras de este exordio geográfico repara nuestro *Azabeño* en la peculiar y abigarrada indumentaria que usaban aún los hijos de El Rebollar; galas que presumieron aún cuando mozos los ancianos que vieron doblar este último milenio[5]:

Suelen usar los varones
de alas anchas la montera,
con sangría los jubones,
arrugados los calzones
y floja la delantera.

***

Las viudas van tocadas,
en señal de inmenso duelo,
con mantillas enlutadas,
de tal modo prolongadas
que le arrastran por el suelo.

***

En esta región arisca,
aunque caiga una ventisca
capaz de arrugar a un toro,
sale descalza la Cisca
de noche a parlar con Goro.

***

Y viene luego las reflexiones sobre el habla local, y a oídos de nuestro docto maestro resultan ser "lindos disparates" los últimos destellos en el dominio del leonés. Y eso que ya se encargó *Azabeño* de normalizar un tantico lo que escuchaba, pues no decían los peñapardinos parlar por hablar, sino palrar, y eran jugones que no jubones los que vistieron aquellos campesinos:

5 Merced a la invitación que el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca me hizo para participar en una macroencuesta de campo, que se llevó a cabo en el otoño de 1987 por los cinco pueblos de El Rebollar –trabajo que coordinó Ángel Carril Ramos, quien se hizo cargo además, junto a Purificación Toribio, del apartado *medicina popular*–, tuve la oportunidad de conocer a fondo la riquísima *indumentaria* de esta comarca pues colaboré con Gustavo Cotera, que asumió en aquella ocasión el estudio de esta materia.

FIG. 1.–*Charras de El Rebollar. Por las ropas, cabe tomarlas como de las localidades salmantinas de Peñaparda o de El Payo de Valencia de Flores. Posan ante la cámara con su avío de fiesta: camisa galana labrada en estambre, de cuyas labores sólo asoman los puños –rematados en espeso encaje azul oscuro– pues todo lo tapa la jubona de bocamangas revueltas y minúscula crestilla de paño bajando por mitad de la espalda; sayas de profundos pliegues salvo en la delantera, sobre la que cuelga, desprendido y tieso, el mandil arcaizante con la impronta de sus dobleces; por encima de éste, se distingue el inicio de la adornada faltriquera dispuesta sobre el vientre, de la que caen cordones y borlas multicolores con el punzón de hueso y otros útiles de costura; el seno, alto y redondo, se vela por un lienzo blanco bajo una mantilla roja repicoteada con sobrepuestos de seda; cabalgando sobre el moño, el pañuelo de fina lana, amarillo, naranja o púrpura, tendido libremente, sin sujeción alguna. Componen el aderezo de estas zagalas hilos de oro cobrizo y grandes aros de lo mismo. Vemos en sus manos un pañuelín ocioso, mientras que a sus pies, a diario desnudos, o con crudas abarcas, hoy calzan linda media y primitivo zapato de hebillas de latón* (Colección Cotera~Fraile).

Allí es frecuente escuchar
estos lindos disparates:
–Están podres las patates
hogaño en el mi linar
y comidas de las rates–.

O pregunta una vecina
acongojándose harto:
–¿No has visto una becerrina
que lleva una changarrina
con un collarín de esparto?–[6].

Reconocida ya, aunque someramente, la tierra por la que andamos moviéndonos, y saludados ya quienes la poblaron, vayamos al afán de este trabajo, al pandero cuadrado que como por milagro subsistió en aquellos lugares y a cuyo son bailaron estas gentes. El pandero cuadrado, que a duras penas subsiste hoy en cuatro o cinco rincones de la geografía española, es junto con el rabel y la alboka, parte de la preciosa herencia cultural que los troveros moros nos dejaron tras de su estancia en estos lares. Allá donde aún pervive, o al menos ha dejado memoria histórica reciente, el pandero cuadrado está asociado a ciertos rituales poco permeables a las innovaciones; de modo que puede considerársele un verdadero fósil dentro de la organología hispana.

La zona astur-leonesa se ha servido del pandero, no sólo para el *son d'arriba* o *baile de las castañuelas*, sino también para entonar los ramos que cantan y ofrecen a los Santos Patronos, amén de en ciertas canciones epitalámicas bastante ritualizadas también[7]. En la vecina Galicia, ciertas agrupaciones corales se sirven del *pandeiro de peito* para acompañar todo tipo de manifestaciones musicales un tanto sofisticadas ya, no sólo en la forma del instrumento sino también por las reelaboraciones folklóricas en que se utiliza.

En Portugal siguen tocando las mujeres el *adufe*, que colocan ante el pecho en forma romboidal, al igual que hacen las astur-leonesas y catalanas. El país luso, tan apegado a la tradición, mantiene mucho más vivo el uso de nuestro instrumento,

6 GARCÍA, Matías *(Azabeño). El país charro*. Col. Fin de una época. Salamanca, 1928. El poema se titula "El Rebollar". La alusión a "mantillas enlutadas" va referida al uso que hacían las mujeres en los lutos rigurosos del *mantuoseno* o *ventioseno*, compuesto por manteo, mandil y manto, éste de luengas dimensiones, que antaño se hizo de paño ventidoseno, es decir, muy tupido en su urdimbre.

7 Sobre el pandero cuadrado en aquella zona véase la obra de: ZAMORA, Eugenio M. *Instrumentos Musicales en la Tradición Asturiana*. Oviedo: Edición del autor, 1989, capítulo titulado "Pandeiru o Pandero Cuadrado", pp. 219 y ss. Y sobre este mismo instrumento asociado al *Son d'arriba* la de: PUENTA HEVIA, Fernando de la. *El baile d'arriba. El son de la montaña occidental astur-leonesa*. Oviedo: Edición del autor, 2000, apartado "El pandeiru", pp. 385 y s.; y FRAILE GIL, José Manuel. "El son D'Arriba. Un posible baile romancísitico del Occidente Astur-Leonés". En *Revista de Folklore*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid (en prensa).

y no hay allí concentración de músicos tradicionales en la que no estén presentes las *adufeiras*[8].

En la comarca catalana de Urgel tañían el pandero cuadrado las mayordomas de ciertas cofradías religiosas que merced a estos cantos petitorios sufragaban el culto de sus Santos titulares[9].

En la Corte de las Españas –en *los madriles* del Rey para abajo– tocaron a más y mejor el pandero cuadrado las manolas de Lavapiés, para bailar de a cuatro o de a ocho las seguidillas; y de todo ello nos informan cumplidamente los sainetes que compuso don Ramón de la Cruz y un sinfín de lienzos y grabados que así las representan hasta las primeras décadas del siglo XIX[10].

La reconstrucción, más o menos fiable, que en Encinasola (Huelva) se ha hecho de cierto baile del pandero, quiere ligar esta práctica a los bailes funerarios que, alrededor de los niños fallecidos menores de siete años, se hacían por toda tierra de cristianos. Pero en el largo camino que une el occidente astur-leonés con las tierras onubenses –que, por cierto, es la misma ruta que marca el toque de la flauta y el tamboril por un mismo hombre– fue diseminando el pandero cuadrado restos, que como cerros-testigo, nos permiten reconstruir el antiguo dominio de este instrumento. Un primer eslabón lo constituiría en tierra salmantina el pandero de El Rebollar, que vamos a comentar con despacio; y a esa primera argolla se irían anillando los testimonios aún vivos, o remansados en la memoria, que quedan aún en tierras extremeñas. Y así el ramo que entonan a San Fulgencio y Santa Florentina en el pueblecito de Berzocana (Cáceres), cuyo canto se acompañaba con unos preciosísimos panderos llenos de dibujos policromados, hoy sustituidos tristemente por unos adufes portugueses de producción casi fabril. Hubo algún otro pandero cuadrado que, con la efigie encarnada del Toro Evangélico, se tañía sólo en el convento donde se guardaba cuando era elegida una nueva superiora para la comunidad. Y alguna otra reliquia de este género se me queda en el tintero para otra entrega sobre el pandero cuadrado en Extremadura.

Pero volvamos a tierras de El Rebollar. Allí, solamente en Peñaparda se ha conservado hasta hoy mismo el uso del pandero cuadrado. Fue común a todo El Rebollar, y a gran parte de Salamanca, el toque de la gaita de tres agujeros y del tamboril por un mismo instrumentista –el tamborilero–, que fue siempre un varón y que tocó siempre en cuantas manifestaciones comunales debía entrar en liza la música; y así animaba con sus toques los ofertorios, alboradas, bailes dominicales y aun las bodas; reservando para el pandero o la sartén las corroblas más domésticas y familiares.

8 Sobre el *adufe* portugués véase la obra de: VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, apartado "Pandeiros Bimembranofones", pp. 393 y ss.

9 Sobre el ritual que acompañaba a los cantos de pandero, consúltese la obra de: SISTAC I SANVICÉN, Dolors. *Les Cançons de Pandero o de Tambor. Estudi i noves aportacions*. Lleida: Ed. Institut D'Estudis Ilerdencs. Fundació Pública de la Diputació de Lleida, 1997.

10 Véase al respecto FRAILE GIL, José Manuel. "El pandero cuadrado en la Villa y Corte". En *Revista de Folklore*, n.º 269, tomo XXIII-1, 2003. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España, pp. 155-161.

No obstante, aún pude recoger entre los más ancianos de los pueblos aledaños a Peñaparda algún testimonio que apuntaba por las claras hacia el uso del pandero cuadrado al menos en Robleda y Villasrrubias.

Veamos un manojito de coplas recogidas ya como tonadas de entretenimiento en *Robrea*:

A tocar el pandero
no me enseñaron
porque dicen que gano
poco salario.

Las estrofas que siguen conforman una canción satírica sobre la muerte, cuyo aire burlesco refuerza el estribillo que confunde el celemín –la más pequeña medida de capacidad– con la tórdiga o tira de piel en que se dividía el pellejo de un animal mayor para sacar de él las albarcas, antes de que éstas se hicieran con pedazos de neumático:

A la iglesia, si me muero,
me las tengo de llevar,
castañuelas y pandero,
y la caña de pescar.
(Y) ¡Oh, qué celemín de albarca!
¡Oh, qué tórdiga de sal!
¡Oh, qué bueno, bueno, bueno!
¡Oh, qué bueno, bueno, va!
Si te mueres tú delante
las has de llevar también,
castañuelas y pandero
y las tocaremos bien.
(Y) ¡Oh, qué celemín de albarca!...[11].

Y es que, según nuestra informante: "Cuando aquí mos moceábamos no había más que el tamboril, el pandero y las castañuelas para bailal". Otra de las mujeres que pude entonces entrevistar en Robleda añadió preciosos datos a las coplas que nos cantó su paisana, señas que dejan bien claro el tipo de pandero que tocaron en aquel pueblo, pues la palabra pandero puede mover a confusión si no va acompañada del adjetivo cuadrado: "Yo tengo ahora setenta y cincu años y tendría cuando se tocaba el pandero unos diez. Me acuerdo también de cómo se jadían, asina, en una rosquita cuadrada de madera se ponía la piel y luego la mujer o el hombri, el que juera a tocal, se lo colgaba de un deo, se lo ponía en la pierna y tocaban con dos manos, la de dentro con deales y la de juera con un palo o el mango de un faco (cuchillo) o lo que juera"[12]. Así pues, parece que en Robleda era el pandero patrimonio de ambos sexos, pues los hombres gustaban de hacer con él baile en las tabernas por las noches; y en cuanto al modo de tocar llama

11 Cantadas por María Antonia Ovejero García, nacida en Robleda en 1902 y entrevistada por Gustavo Cotera y por el que esto firma el día 1 de septiembre de 1987.

12 Informes dictados por Esperanza Ramajo de 74 años de edad. Grabados en Robleda el día 15 de septiembre de 1987 por J. M. Fraile Gil, C. García Medina y Gustavo Cotera.

FIG. 2.–*Máxima Ramos Sánchez toca y canta, arrogante y bien plantada, durante la IV Fiesta de la Charrada en la Plaza Mayor de Ciudad Rodrigo, 1983. Aunque aquí aparece ataviada de gala, con* el su charru, *nunca abandonó a diario el pañuelo atado a la cabeza y las grandes argollas de oro que oscilaban en sus orejas; ni siquiera durante los diez largos años que pasó trabajando en Francia.* (Gentileza de J. R. Cid Cebrián).

la atención el uso de los dedales que serán complemento indispensable, junto a la cuchara, para el toque de la sartén en el cercano Payo de Valencia de Flores, donde no queda memoria viva del pandero cuadrado.

En Villasrubias el eco del pandero es aún más mortecino, se lo recuerda, sí, pero no con la imagen casi fotográfica que permanecía quieta en la memoria de las robledanas con quien pude conversar: "Los nuestrus bailis no eran como los de Peñaparda, pero el pandero sí, ¿entiendi usté? Había aquí dos mujeritas que de mozas tocaban, la Sidora y la Madalena"[13]. Y esto es todo cuanto el gancho de mis preguntas pudo sacar del fondo del recuerdo de quienes pregunté en aquellos tres pueblos que ribetean a Peñaparda.

El pandero cuadrado que hemos alcanzado a ver en Peñaparda se construía como es lógico en el pueblo, pues sin salir de él podían encontrarse las materias primas a tal intento, a saber: piel de cabra, madera, hebras de lino, una esquila o cascabel de pequeño tamaño, un puñadito de *frejonis* (guisantes) secos y unas cuantas piedrecillas al tenor de las lentejas. La rudeza de estos materiales y la forma –harto señera– que adopta el pandero en Peñaparda no son para olvidados si por una vez se han visto. Por eso chocan los disertos de quienes sin poner pie en la tierra de la que hablan, dejan en negro sobre blanco afirmaciones como ésta: "Es costumbre que ambas danzas *(ajechao* y *brincao)* sean cantadas por una mujer o por una moza, la cual, además y simultáneamente, hace los ritmos sobre un tambor con una porrilla y la mano que le queda libre"[14]. No son danzas el *ajechao* y el *brincao*, que son bailes abiertos para uso y disfrute del común; y entre ellos se baila además el salteao o *sorteao* y el corrido, cuyo ritmo en tres por cuatro acaba complicándose hasta llegar al *brincao*.

Muchas veces eran las mismas *tocaeras* o *pandereras* quienes fabricaban su instrumento, movidas, claro está, por el ansia de tener su propio pandero y poder tocar en él a más y mejor. Pero ya que eran menester al menos dos, y aún mejor tres operarias para la faena de hacerlo, solían reunirse un grupo de amigas a fin de engendrar al futuro adufe. Se principiaba el negocio por encargar la estructura de madera que, claro es, tenía forma cuadrada (aun cuando curiosamente se la llame *aros*, término que en el habla local suena con su artículo como *los arus,* con *s* sonora en el artículo) a un hombre mañoso y en su defecto al carpintero que obraba en el lugar. Los ejemplares construidos en Peñaparda y por mí consultados tienen entre 35 y 40 cm de lado por 7 u 8 de grosor. "Se le icía que los jiciera de robre, porque eran más recius", aunque normalmente se trabajaban en castaño, cerezo o aliso. Las aristas exteriores de esta estructura se redondeaban, "se jadían romus" a base de paciencia a fin de que el filo de la madera no acabara cortando la piel, sobre todo si tenemos en cuenta que la baqueta golpea muchas veces casi en el mismo filo de los aros cuando se está tocando.

13 Informes recogidos en Villasrubias el día 8 de septiembre de 1987 por J. M. Fraile Gil y Gustavo Cotera. Nuestros informantes fueron María Santos Molina de 75 años de edad y Tomás Mateos Rodríguez de 74.

14 El texto, firmado por María del Carmen García Matos, forma parte de los comentarios (p. 17) a las excelentes grabaciones que realizó su padre, el musicólogo don Manuel García Matos. Véase Apdo. *Documentos Sonoros*. A.

El curtido de la piel era mucho más laborioso, por ser faena lenta y delicada. Se escogía una piel de cabra que sin ser ya la de un animal adulto no fuera tampoco la de un chivo, y una vez limpia de las piltrafas más groseras se sumergía en un "bañu vieju con agua temprá, una poquita de sal y una poca de rescaldu de ceniza". Allí permanecía removiéndola de tanto en tanto con un palo y expeliendo un olor que déjelo usted estar. Cuando, pasados diez o doce días, el pelo comenzaba a desprenderse de la piel se la juzgaba lista para recubrir la estructura de madera que previamente se había preparado cruzando en ella de lado a lado dos *jebras* de lino hilado y torcido en casa. La misión de estos cordeles era doble: por un lado sostener la esquilita, que quedaba de este modo suspendida en el interior del pandero, y de otro servir de bordones en ambas caras del mismo, consiguiendo con ello que el pandero retumbe de un modo especial, o como allí dicen, *ruja.* Por cierto, que hablando de los aros y del contenido que guardarán celosamente a menos que el pandero se rompa, cantaban en el baile esta copla:

Este pandero que toco
le tengo de abril los arus,
que me han dicho que tién drento
un sordadito alojado.

La piel se lavaba repetidas veces y a cada remojo se iba arrepuñando el pelo y la grasa o restos de carne que aún pudieran quedarle por el envés. Una vez limpia, se tendía sobre los aros, el pelo hacia fuera, y comenzaba el cosido por tres de sus lados cerrando para siempre el interior del pandero. En esta faena habían de participar cuatro manos como mínimo, pues mientras una o dos personas estiraban la piel por ambos lados, otra debía ir sellando la costura que antiguamente se hacía con el mismo lino *jilado* en casa, y últimamente con hebras de bramante. Antes de dar las últimas puntadas se introducían en la oquedad unos *frejonis* secos y alguna chinita del suelo a fin de que entrechocaran también con los golpes del pandero.

Una vez cosido y cerrado el instrumento, debía secarse completamente, y para ello se colgaba a veces el pandero en la cocina, encima de la lumbre, en el *jumeru*, donde los vi yo oscilando dentro de su funda en más de una casa. Cuando el pandero tenía ya vida propia era menester *tempralu* y para ello se iba calentando ante la lumbre siempre de canto, pues si se hacía de frente podía *escardase.* Así, lentamente, iban volteando el instrumento ante el calor, y con ligeros golpes de la baqueta se iba comprobando la sonoridad hasta que el oído de la *tocaera* daba su aprobado.

Cuando el pandero estaba ya completamente seco, necesitaba aún de los *raberus* para ser tañido. Normalmente eran un par de ellos y se fijaban clavándolos en dos lados paralelos del instrumento. Cada *raberu* se hacía con un trozo de liga de unos seis dedos de largo, que se clavaba doblado en la mitad del lado a fin de pasar por esta presilla el dedo gordo de la mano izquierda, y después de dar en el aire un par de vueltas al pandero, acomodarlo en pico sobre la rodilla izquierda. Estas ligas, que llamaban *pañeras* y que en Peñaparda solían venir desde los telares de Torrejoncillo (Cáceres), tenían un dedo y medio de ancho y una vara

de largo para cada pierna; hechas a rayas de vivísimos colores, se reliaban bajo la rodilla para mantener tersas las medias. Como es lógico, la penuria reinante no permitía comprar liga para estos menesteres, sino que se aprovechaban los trozos sanos de las que estaban ya en desuso por rotas o apolilladas, pues se hacían siempre en estambre de lana.

No había menester nuestra panderera más que de la baqueta, titulada *porra* o *agarrá,* para tocar el pandero. Estos palillos eran muchas veces la misma porra que usaba el tamborilero, aunque eso sí, tanto unas como otras fueron manufactura de los pastores que entretenían así sus ocios a punta de navaja. Las más apreciadas fueron las de *corazón de encina* –por su gran dureza–, y eso sí, todas llevaban al extremo la típica bola, que recuerda tanto al glande de la encina. El resto del artefacto era un papel en blanco donde la pericia y la imaginación del artesano florecían en un sinfín de dibujos vegetales, geométricos, iniciales, fechas y otras *gullurías*, casi siempre hechas para halagar a la dama o para dejar firmada la obra.

Resulta curioso que siendo como era local y artesana la fabricación del pandero y la *porra*, se cantara mucho una copla que menciona al mercado de Fuenteguinaldo (Salamanca) como el lugar donde se vendían estos instrumentos, claro que algo semejante acaece con otro estribillo que habla de las castañuelas y que veremos en su lugar:

Este pandero que toco
me costó quince y l'agarrá
y este que tengo en la mano
en la feria de Guinaldo.

Y ya que hemos sacado a colación a las castañuelas, algo diremos de ellas. Como en gran parte de Salamanca eran atributo de los varones. Y es que el leve braceo de ida y venida que las sayas llevaban en el reposado meneo del baile, se opone a la recia quietud de los brazos velludos que también, en un toque muy propio de El Rebollar, repicaban a veces las castañuelas colocando las dos manos de frente y pegadas al pecho. Lástima que –en aras de una mal entendida redistribución de los papeles que la tradición había ido repartiendo en el decurso de los siglos– hoy las mujeres hayan perdido al bailar en muchos lugares esa desmadejada elegancia de los brazos.

Las castañuelas de esta zona son lanceoladas, por llamarlas de alguna forma; diríanse dos pequeñas ánforas que en su interior presentan una oquedad en cada valva, a fin de que *restallen* en un sonido entre metálico y cristalino. Los hombres se las calzaban con pequeñas correíllas de cuero, cuyos nudos corredizos no osaban moverse mientras aprisionaban los gordezuelos dedos[15]. Aunque siempre fueron faena de los hábiles pastores no parece descabellado pensar que alguno llevase su producción a las ferias a fin de conseguir así un pequeño sobresueldo que ayudase a la subsistencia; sí sabemos que lo hacían con las cucharas y cucharones

15 Los pares de castañuelas por mí consultados vienen a coincidir en sus medidas: 9,5 cm de arriba abajo y 5,5 cm de ancho.

para menear la aceituna, con los husos y *parajusus*, y otros trebejos, ¿por qué no pensar que vendieran también su mercancía sonora? Y ahí va la seguidilla que anunciamos más arriba:

Toca las castañuelas
que se hagan rachas,
que ahora viene la feria
y valen baratas.

En defecto del pandero, se servían a veces las *tocaeras* de la sartén, del *deal* y de la cuchara, tocando al estilo de las *sarteneras* de El Payo. Colocado el largo rabo de la sartén bajo el sobrazo izquierdo, se sostenía aquélla de canto en la horquilla que forma el dedo índice con el pulgar; la cuchara, empuñada con la mano diestra, golpeaba el hondón y la pared del recipiente haciendo el mismo oficio que la *porra* sobre el pandero. El dedal en la punta del dedo corazón siniestro repicaba en la pared interna de la sartén haciendo iguales contrapuntos que la mano zurda hace en el pandero.

Alguna vez vi también tocar a la vieja y sabia tía Máxima Ramos sobre un tamboril posado en su rodilla izquierda, elevada la pierna sobre un *sillo*. El dedal del cordial izquierdo percutía entonces el cilindro del tamboril, y la baqueta de madera el parche derecho y el aro que lo aprisiona.

Antes de pintar la escena del baile al son del pandero cuadrado, debe quedar bien clara la tajante diferencia que separaba al baile de tamboril del baile hecho a base de voz y pandero. El primero se apoyaba musicalmente en la melodía que tocaba el tamborilero con la gaita de tres agujeros y en los golpes que la porra asida con su mano derecha descargaba en el tamboril que pendía de su antebrazo izquierdo. Era pues el instrumentista-hombre el encargado de aquel ordenado jaleo que se formaba todos los domingos y fiestas en la plaza del lugar por la tarde después del Rosario y hasta el toque de la oración. Al respecto dice *Azabeño*:

.....
y bailando en largas filas
las mocitas de buen porte
lucen frescas y tranquilas
el moño de picaporte
y las clásicas mandilas[16].

Este singular músico cobraba o se ajustaba con los mozos y a veces con el Ayuntamiento, siendo esta remuneración una ayuda para la economía familiar que no sólo de estos menesteres se nutría, pues nuestro hombre era los días de labor un campesino más entre los vecinos, y casi siempre no de los más acaudalados.

El baile de pandero se tenía como alternativa para los regocijos vecinales y familiares más que comunales. Andaba el pandero siempre en mano de las mujeres que armonizaban el canto con el toque; pues, como sucede en toda tierra de

16 GARCÍA, Matías *(Azabeño). El país charro. Op. cit.* Vid. nota 6.

garbanzos, cuando se utilizan para el baile instrumentos de viento el canto –de romances o de coplas líricas– desaparece. La característica del pandero peñapardino está en responder rítmicamente a los mismos toques que el tamborilero ejecutaba en los bailes del común; de modo y manera que todos los bailadores conocían el esquema básico de aquella organización en la que podían moverse a más y mejor ya fuera en la velada nocturna que organizaban las *dagalas,* ya fuese en la explanada ante el ayuntamiento en las tardes de domingo.

Las encargadas de cantar y tocar el pandero llamábanse *pandereras* o *tocaeras* y eran en Peñaparda tantas mozas como tuviesen gracia y actitud para esta faena:

Los señoris bailadores
pueden bailar cuanto quieran
porque tienen a su mando
la señora tocadera.

Y como es lógico, su quehacer con el instrumento no tenía remuneración alguna:

Que tocar el pandero
no da de comer,
pero por si se ofrece
bueno es el sabel.

De cuando en cuando las mozas recurrían a alguna mujer madura presente en el regocijo para insinuarle: "Tía Fulana, mos toque unos sonis pa jadel baili". El pandero peñapardino, colocado de forma romboidal sobre la rodilla izquierda que levantaba del suelo merced a un *sillo* sobre el que estribaba el pie, debía asentar bien en aquel punto, pues teníase por mala *tocaera* a aquella a la que le bailaba el pandero en la saya en mitad del baile. A fin de asentar bien el instrumento, doblaban un tantico el *mandil de tecíu* para que descansara cómodamente allí la esquina del pandero, y por eso dice una seguidilla no sin malicia:

Porque toco el pandero
mi suegra dice
que no gana su hijo
para mandiles[17].

Los cuatro tiempos del baile peñapardino, que hoy han dado en llamar *charrada,* fueron y son éstos: el *primeru* o *ajechao*, el segundo o *sorteao*, para finalizar la tirada con el *corrido* y *brincao*. Entre primero y segundo, así como entre segundo y corrido, hubo siempre unos instantes de silencio que guardaron tanto el tamborilero como la *tocaera* para que las filas se reorganizaran y volvieran a su

17 El pandero cuadrado como ya dijimos ha ido restringiendo su área de expansión hasta reductos, como este de Peñaparda, donde se convirtió casi casi en un auténtico fósil. En el cacereño Arroyo del Puerco (hoy Arroyo de la Luz) cantan aún ciertas coplas que rezuman este asunto, a pesar de que no queda allí memoria salvo del gran pandero redondo, con sonajas, que se tocó hasta mediado el siglo XX, acompañando a *la rama, la tonadita llana y las sanjuaneras.*

FIG. 3.–*Durante el verano de 1999, Andrea Pascual Herranz, que había nacido en 1920, tocó y cantó para mí sus sonis, entre los que sobresalió el romance de* La vuelta del esposo *(vid. Apdo.* Documentos Sonoros. *J). Por la tarde se engalanó para tocar en la Primera Fiesta del Pandero, donde la retratamos.* (Foto: Benito Fernández Arias).

punto de partida; a este silencio se le llamó *el parao*. El corrido se denominó así por efectuar los bailadores un desplazamiento de izquierda a derecha que, en compás de tres por cuatro, se llamó también fandango, y que al irse complicando tras unos toques de aviso da lugar al *brincao*, figura en la que los que están en el baile saltan un tantico sobre los talones sin levantar del suelo la punta de los zapatos. Para aprender este toque repetían las *dagalinas* –futuras *tocaeras*– esta onomatopeya: "Felipe tónto, Felipe tónto"[18].

Respecto a la etimología de los dos primeros términos no me parece baladí dedicar un párrafo a curiosear en sus orígenes. El término *ajechao* corresponde sin duda al verbo *ahechar*, que significa limpiar de impurezas al cereal con una criba. Su antigüedad queda patente por el oficio que desempeñaba Dulcinea cuando en El Toboso la sorprendió Sancho con la misiva de don Quijote:

> "–No la hallé –respondió Sancho– sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa.
>
> –Pues haz cuenta –dijo don Quijote– que los granos de aquel trigo eran granos de perlas, tocados de sus manos. Y si miraste, amigo, el trigo, ¿era candeal o trechel?
>
> –No era sino rubión –respondió Sancho.
>
> –Pues yo te aseguro –dijo don Quijote– que, ahechado por sus manos, hizo pan candeal, sin duda alguna"[19].

Y es que los bailadores parecen botar muellemente sobre sí mismos cuando bailan este *ajechao,* que se mide en compás de cuatro por cuatro, con aquel movimiento que recuerda no poco el que se realiza con la criba al ahechar el grano. Y precisamente a ritmo del *primero* me cantó, pandero en mano, esta copla una diestra *tocaera*:

¡Ay, Villarón, Villarón!,
vaite por ese lugal
tocando la gaita,
tocando el frailán *(sic),*
que las mozas no saben
ni cernil, ni masal,
ni ajechal el trigo
como era de regulal[20].

Al *segundu* de nuestros bailes oí llamar *sorteao*, *solteao* y *salteao*; supongo que la alternancia entre r y l propia del habla local ha creado esta polisemia que en realidad debe provenir toda de "salteado"; si bien la mudanza que los bailadores trenzan es, ajustada al compás de 5/8, más bien un sutil deslizamiento ya a un lado,

18 Decían ellas *Jelipe,* aspirando mucho esa J. Y es que la f inicial parece resistirse al dominio del habla popular, pues entre la majeza madrileña decíase *Celipe* por Felipe.

19 CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* parte I, cap. XXXI. Madrid: Ed. Aguilar, 1990, vol. I, p. 566.

20 Cantó y tocó el pandero Águeda Sánchez Collado de 79 años de edad. Fue grabada el día 6 de noviembre de 1995 por M. León Fernández, J. M. Calle Ontoso, R. Sierra de Grado, Susana Weich Shahak y J. M. Fraile Gil.

ya hacia el otro de la fila. No obstante, la novela del siglo XVII nos alumbra un tanto en el fárrago de las denominaciones que, especialmente en el caso de los bailes tradicionales, se hace muy compleja. Don Marcos, protagonista de *El castigo de la miseria*, pretende a doña Isidora, quien para mejor engatusarlo, prepara merienda y baile al anochecer: "Estando prevenidas ya cuatro bujías en sus hermosos candeleros, a la luz de las cuales y al dulce son que Agustinico hizo en el instrumento que Marcela había tocado, bailaron ella e Inés lo rastreado y soltillo sin que se quedase la capona olvidada"[21].

El baile de pandero se hacía siempre en los portales más espaciosos de cada barrio. Reunidas las mozas, determinaban cuándo y dónde sería la junta; pues los mozos por su parte solían recorrer las estaciones de estos bailes parando, como es lógico, allá donde estuviesen las prendas de sus amores. Para alumbrarse llevaban las "dagalas una gotina de azaiti pa lucil los candilis", y no resultar gravosas para la huéspeda.

No eran infrecuentes en estos cónclaves las cuestiones por celos y desprecios, lo que llamaban *quimeras*, y todo un código de gestos se movía alrededor de las incipientes relaciones de la mocedad. Comenzado el baile solían situarse las mozas frente al amigo, al primo o al hermano, para bailar con ellos el *ajechao* y mientras el primer *parao* debían mudarse para quedar frente al mozo que las requebraba, pues de no hacerlo le inferían tremenda ofensa que –y esto es lo más digno de notarse– no pagaban en carne propia sino que salía por fiador y responsable el pandero; y a veces, de rebote, la *tocaera* salió también malparada. Muchos de estos testimonios recogí en Peñaparda, pero transcribiré aquí el que me contó, bien alhajado de detalles, una que fue testigo de los hechos: "...y aquella noche había baili en ca la Tía María Potenciana, y estaba el mi padri, que si no a mí no me dejaba dil. Y aquella noche pues... se pusieron a bailal allí, y había unas escaleritas, así, pa subil pa los cilleros (que eran las habitaciones de dormil). Aquel mozo se llamaba Juan y bailó con la novia del compañero y entonces, cuando dieron la vuelta, se tenía que cambial la novia propia pa él y no se cambió y dijo: –¿Lu(ego), pa qué no te cambias tú pa mí? –¡Porque no me da la gana!– Y cogió y empezó: ¡Rrrrrr! a rual allí y se fue derecho pa'l pandero pa rachalo, pero no le dejaron llegar allí, y antoncis se subió en aquellas escalerinas mal hechas de los cilleros; y antoncis dijo una: –¡Dagalitas!, salí toas pa juera, que esti hombri tiene un revuelvi! ¡Madrita, que tieni un revuelvi!–"[22].

Sin duda alguna, aquel revólver debió de ser el objeto más exótico que durante décadas se vio en El Rebollar entero, pues para agredir y defenderse manejaban

21 ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. (1590-1661) *El castigo de la miseria,* 4ª ed. Col. La novela picaresca española. Madrid: Ed. Aguilar, 1962.

22 A Catalina Acera Fuentes, que tenía 73 años en septiembre de 1987 cuando la entrevisté, debo este relato y muchísimos informes de todo tipo que su viva memoria había preservado del olvido. La palabra *cilleros,* se me antoja derive del latín *cella* y la encuentro en el poema titulado *El Rebollar* de Matías García (vid. nota 5): "No en el moderno granero / como en los pueblos del Duero / allí la mies se recoge / sino en la arcaica troje / y la paja en el cillero".

los *carruchinos* de aquellas tierras unos largos y bien afilados cuchillos con los que se propinaron más de una vez mortales *mojaínas.* Y continúa así la narración de Catalina: "A muchas, por estar tocando, las picaron las manos, si es que había quimera y querían rachal el panderu. Asina es que yo no tocaba na más que cuando mi padri estaba allí al pie".

Pero si la velada transcurría serena, reinaba el buen humor que salpicaba de continuo los relinchos y el eco que levantaban. Y así, cuando algún mozo jaquetón lanzaba al aire su prolongado *¡ijijíííííí...!*, no faltaba algún otro que mientras restallaba sus castañuelas y mirando a los ojos un tanto huidizos de su pareja, respondiera en altas voces: "¡Tu madri no me quieri, pero tú sí!".

Alternábanse las *tocaeras* en las series de los cuatro toques que ya conocemos. Sabemos, por testimonio de los más viejos, que cuando dos de ellas se igualaban en la voz y en el repertorio de sus cantares, solía una colocarse a la vera de la que estaba tocando el pandero y así, cantando juntas, elevar la potencia de la melodía por encima del rotundo son que hacía el instrumento. Teníase también en cuenta que el frío y la humedad de la noche destemplaban con rapidez el pandero, y para evitar interrupciones solían llevarse un par de ellos al baile de modo que mientras uno rugía en manos de la *panderera*, se iba templando el otro al amor de la lumbre. El arsenal de cantares breves y líricos que estas mujeres desgranaban en los sones es incalculable. Como ocurre con cualquier portador de la tradición poético-musical el manantial de la poesía va brotando impetuoso en la memoria para fluir ligero por el venero de la melodía de modo que en contadas ocasiones podremos escuchar el mismo repertorio o seguir el primitivo orden que se guardó al comenzar la recitación o el canto. Pero sumergiéndonos una y otra vez en aquella laguna de cuartetas y seguidillas dimos por fin con una corriente que ya apenas discurría por el hilo del recuerdo; y es que el Romancero Tradicional, que fue –cómo no– también soporte literario de este baile donde primaba el canto, había ido cediendo el espacio que en la memoria ocupaba la larga tirada de sus versos a la copla breve e improvisada que acude a la imaginación al tiempo que se la llama[23].

Pude entonces recoger magníficas versiones de *La malcasada* (ía) y de *La muerte de don Gato,* más *No me entierren en sagrado* (áo) a ritmo del *ajechao*; de *La apuesta ganada* (á) a golpe del *sorteao*; y de *Las señas del esposo* (éa) para acompañar el *corrido* y *brincao*; amén de algún que otro romance de ciego, más o menos tradicionalizado, que aún encontró asilo en estos bailes de pandero y de una porción de canciones narrativas que también se usaron para aquel menester.

23 Sobre el repertorio romancístico desgranado en el baile de Peñaparda al son del pandero, véase mi colaboración: "Los bailes romanceados al doblar el milenio". En *Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero.* (La Gomera, julio 2001). Ed. del Cabildo Insular – Gobierno de Canarias, 2003. (Véase el Apdo. *Documentos Sonoros.* J).

FIG. 4.–*María Martín Amado,* La de las patatas, *fue siempre una atezada bailadora, pero también supo tocar con garbo cuando la ocasión lo requería. De su abuela aprendió una espléndida versión de* La apuesta ganada, *que acoplaba bien a ritmo de* sorteao *(vid. Apdo.* Documentos Sonoros. *D). Sonriente nos mira alhajada con su camisa galana y su mandil de* tecíu, *por el que cruza sinuoso y llamativo el verde horizontal de su* dondeáu. (Foto: Benito Fernández Arias).

DOCUMENTOS SONOROS

Bajo este epígrafe incluyo cuantas referencias conozco y se han editado conteniendo grabaciones del pandero cuadrado en Peñaparda. Van colocadas por el orden cronológico de su aparición en el mercado, y signadas con una letra mayúscula, que sirve de referente en las alusiones a este apartado que se encuentran salpicadas en el texto y en las notas. En cada ficha figura el nombre del editor, quien en la mayor parte de los casos fue además el responsable de las grabaciones.

A. GARCÍA MATOS, Manuel. *Magna Antología del Folklore Musical de España. Interpretada por el Pueblo Español*. Madrid: Ed. Hispavox, bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO) (S 66.171), 1979.

Esta edición, que contiene diecisiete discos de larga duración en vinilo, tuvo una fugaz reedición en CD para ser inmediata e incomprensiblemente descatalogada. La obra, que reúne magníficas grabaciones de campo hechas por el profesor García Matos, va acompañada de un libreto "explicativo" que es un cúmulo de despropósitos. El baile de Peñaparda, que seguramente don Manuel grabó completo y seguido, al uso de El Rebollar, aparece desmembrado y con epígrafes que no se corresponden con lo que puede escucharse en los discos. Y así, el que aparece como *Ajechao y Brincao* (cara 22, corte 4) es en realidad el *Ajechao* seguido del *Sorteao* o *Salteao*, que lógicamente le sigue, y ambos han sido segmentados del *Corrido y Brincao*, que deberían cerrar el *baile* (cara 23, ¿corte 5?).

La mujer que canta y toca el pandero en estos registros de García Matos fue María Mateos Gata, nacida en Peñaparda en 1928, a quien conocí y entrevisté varias veces hasta su muerte, acaecida hacia el año 1995.

B. GARRIDO PALACIOS, Manuel. Programa de televisión TVE 1 sobre Peñaparda dentro de la serie de contenido etnográfico *Raíces*. Se editó en 1981 y el equipo técnico lo componían: Producción: Faustino Ocaña; Fotografía: Pedro Martín; Montaje: Miguel Ángel Santamaría y Realización de Sonido: José Luis José Lumbreras.

C. CID CEBRIÁN, José Ramón. *Cancionero Tradicional del Campo de Ciudad Rodrigo. Vol. 2. El Rebollar*. Madrid: Ed. SAGA, S.A. 1985. Se publicó en disco de larga duración en vinilo y en cinta de casete (VPC-164).

Cara A. Cortes 4, 5, 6, 7 y 8. Las mujeres que tocan y cantan en esta grabación son: María Mateos Gata, Máxima Ramos Sánchez, Josefa Andrés Mateos y Eugenia González Mateos.

D. FRAILE GIL, José Manuel. *Romancero Panhispánico: Primera Antología Sonora*. Salamanca: Ed. Centro de Cultura Tradicional de Salamanca-Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Castilla y León. Ed. SAGA. KPD-(5)10.9004, 1992. El romance que lleva la clave D.b.3 es una espléndida versión de *La apuesta ganada* (á), que a ritmo de *sorteao* tocó y cantó en Peñaparda María Martín Amado de 69 años de edad, acompañada a las castañuelas por su yerno Sebastián Guerrero de 48 años de edad, el día 10 de agosto de 1989. En la reedición que se hizó en CD de esta Antología, aparece en el disco 3, corte 7.

E. CARRIL RAMOS, Ángel. *Antología de la Música Tradicional Salmantina*. Salamanca: Ed. Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca. Reedición en CD (KPD-5-10/9005-1), 1996. Disco 3, cortes 25, 26 y 27. La *tocaera* y cantora fue Isabel García Sánchez, nacida en 1916 en Peñaparda.

F. MARIJUÁN ADRIÁN, Ramón y PÉREZ TRASCASA, Gonzalo. *La Música Tradicional en Castilla y León*, 1ª ed. Madrid: Ed. RNE-RTVE Música-Junta de Castilla y León. (62042), 1995. Las grabaciones de pandero realizadas en Peñaparda aparecen en el disco 1, cortes 16 y 17, interpretadas por Máxima Ramos Sánchez y Juan Hernández, su esposo, que le acompaña con las castañuelas.

G. DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín. *Instrumentos Tradicionales*. Col. La Tradición Musical en España. Vol. XIV. Madrid: Ed. SAGA, S.A. WKPD-10/2040, 1999. El corte 19 es un espléndido *ajechao* tocado y cantado por Catalina Acera Fuentes de 77 años de edad, fue grabado en Peñaparda en junio de 1991 por J. M. Fraile Gil, M. Santamaría Arias, J. M. Alonso Iglesias y A. Fernández Buendía.

H. CALVO, Gabriel. *El pandero cuadrado de Peñaparda*. Salamanca: Ed. Vaivén. (VPD-014/001), 2002.

I. PORRO FERNÁNDEZ, Carlos Antonio. *Etnografía B (Instrumentos e Instrumentistas tradicionales)* y *Etnografía C (Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León)*. Valladolid: Ed. Fundación Siglo – Junta de Castilla y León, 2002. En el primero de estos trabajos –*Serie B*- aparece un *corrido* y *brincao* cantado y tocado a pandero por Máxima Ramos Sánchez, fue grabado en junio de 1991 por J. M. Fraile Gil, M. Santamaría Arias, J. M. Alonso Iglesias y A. Fernández Buendía. El segundo –*Serie C*– recoge el mismo *ajechao* que aparece en el trabajo que se cita en este mismo apartado con la letra G.

J. FRAILE GIL, José Manuel. "Los bailes romanceados al doblar el milenio". En *Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero*. (La Gomera, julio 2001). Ed. Cabildo Insular de La Gomera, 2003. Acompaña a la publicación un CD titulado *Las últimas danzas romancescas de España*. Ed. GOFIO RECORDS (GR-0369-CD). El corte n.º 11 es una versión de *Las señas del esposo* (éa) tocada a ritmo de *sorteao* por Andrea Pascual Herranz de 79 años de edad, quien fue grabada en Peñaparda el día 14 de agosto de 1999.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 171-192.
ISSN: 0212-7105

REENCUENTRO CON EL ARTE DE LOS PASTORES

M.ª ASUNCIÓN LIZARAZU DE MESA*

RESUMEN: Al arte de los pastores, como en general al arte producido por y para las clases populares de las sociedades preindustriales, se le ha atribuido una serie de características asociadas al concepto de tradición que se han repetido sistemáticamente y que deben ser revisadas. A partir de la colección de arte pastoril que posee el Museo de Salamanca, recopilada entre los años 1920 y 1935, se planteó un proyecto de investigación –que se traduciría en una exposición– centrado en historias de vida de pastores actuales que utilizaban materiales de su entorno para producir obras de arte, con el fin de someter a examen caracteres tales como el anonimato o la atemporalidad. Presentamos ahora un primer análisis de la documentación recogida en el trabajo de campo.

ABSTRACT: Pastoral art, the art produced by and for the lower classes in preindustrial societies, has typically been called a traditional art form because of its systematic repetition and revision of common characteristics. The pastoral art collection of the Museum of Salamanca, which was collected between 1920 and 1935, served as a basis for a research project –and also an exhibit– focussing on the life stories of today's shepherds, who still use materials from the areas where they work to produce works of art. The project and exhibit sought to examine such characteristics of these art forms as anonymous authorship and timelessness. Presented here is an initial analysis of the field data collected.

PALABRAS CLAVE: Arte popular / expresión artística / museos etnográficos / colecciones.

* Servicio de Museos. Consejería de Cultura y Deportes. Comunidad de Madrid (Conservadora del Museo de Salamanca de 1995 a 2002).

1. SOBRE EL ARTE POPULAR

El arte, independientemente de la categoría que se le atribuya –arte contemporáneo, barroco, prehistórico, popular, hispanoflamenco, español, italiano o francés...–, como una manifestación cultural que es, está íntimamente ligado a la percepción del mundo, al sistema de símbolos o al desarrollo tecnológico del grupo social que lo comparte como propio. Sin embargo, la Historia del Arte configurada en la cultura occidental a partir del siglo XIX no se ha hecho atendiendo a este tipo de parámetros, y las categorías actualmente establecidas responden a la aplicación de criterios diferentes dependiendo del ámbito de estudio. La teoría del arte occidental, por ejemplo, ha repetido insistentemente que un objeto artístico es aquel que provoca una "experiencia estética" intuitivamente, de forma no analítica, sin tener en cuenta que la percepción también es un aprendizaje cultural y que esa "experiencia estética" sólo se puede vivir cuando se conocen y comparten los valores que dan forma al objeto: materia, volumen, composición, color, textura, etc., y su significado. Esa misma teoría ha valorado la obra única, la firma de autor, las escuelas artísticas, aun reconociendo que el *status* de artista es relativamente reciente, que durante siglos nunca se utilizó ese término para designar a un entallador, ensamblador o pintor y que, hasta bien entrado el s. XV, muy pocas obras fueron realizadas para su exclusiva contemplación estética.

Los objetos funcionales que sirvieron de soporte a expresiones artísticas pertenecientes a otras culturas, y que comenzaban a llegar a los museos como producto del contacto cultural con las colonias, o aquellos otros que eran realizados por y para las clases populares de Occidente de forma artesanal, fueron considerados parte de la "cultura material" de los pueblos y, en aquellos momentos de los inicios de la sistematización científica regidos por las teorías evolucionistas, pasaron a ser objeto de estudio de la Antropología, la Etnología o el Folklore, disciplinas que los situaron en los niveles más *primitivos* de la evolución, de acuerdo con los criterios de valoración del desarrollo tecnológico, estético, de complejidad social, etc., dominantes entonces. Fueron clasificados como piezas vinculadas a rituales religiosos, o cargadas de significación política, dirigidas a la consolidación de relaciones sociales o de simple uso cotidiano. Obras anónimas, atemporales, de tecnología simple y estilo un tanto tosco, que no provocaban en el espectador –"culto"– la emoción de las *verdaderas* obras de arte. Sólo cuando los artistas de las vanguardias de finales del s. XIX y principios del s. XX y el mercado del arte comenzaron a interesarse por estos objetos, fueron percibidos como artísticos y, en principio, sólo ante *nuestros* ojos.

A pesar de los cambios sucedidos a lo largo del tiempo en el campo de la percepción de lo bello o lo artístico, este doble baremo decimonónico utilizado a la hora de valorar una producción u otra, primando lo artístico sobre lo cultural en un caso, y lo cultural sobre lo artístico, en otro, ha consolidado una jerarquización de las manifestaciones con valor estético –no ajena a la posición social, sexo, etnicidad o creencias religiosas de los productores–, dentro de la cual, las obras

populares, "primitivas" o étnicas se han considerado menores, se han "minorizado", utilizando el término empleado por Lourdes Méndez[1], como se han "minorizado" los sujetos que las producían. Igualmente han quedado fijados los criterios de atemporalidad y anonimato que se les atribuyeron, a pesar de las teorías antropológicas desarrolladas desde los años treinta que incidían sobre el cambio al que está sometido toda cultura, o pasando por alto la existencia de especialistas y la vinculación de muchas actividades a una determinada edad y sexo.

2. EL ARTE POPULAR EN LOS MUSEOS

Cuando a finales del s. XVIII y principios del s. XIX, como consecuencia de la Revolución Francesa, comenzaron a crearse los primeros museos, éstos fueron destinados a albergar las colecciones de arte de las monarquías europeas para que pudieran ser disfrutadas por el pueblo quien, al contemplarlas, educaría su sensibilidad. Al mismo tiempo, la expansión de la política colonial europea –iniciada tres siglos antes– había puesto en contacto con continentes muy diferentes y con culturas también muy diferentes, no sólo a militares y funcionarios, sino también a científicos. Este contacto –desigual, pero bidireccional– había ido descubriendo nuevas especies en la naturaleza –minerales, vegetales, animales, razas humanas y culturas, con sus artefactos– que se coleccionaron –también en los gabinetes reales– y se analizaron, contribuyendo, así, al desarrollo de la taxonomía, y en general, de las ciencias. La clasificación también afectó a los museos que estaban surgiendo en todo este proceso de desarrollo científico y aumento de colecciones, y según su categoría acogieron unos objetos u otros. Como ya hemos visto, los de historia natural, antropología o etnología albergaron los artefactos recogidos en los exóticos y primitivos países colonizados y es significativo que la primera colección que dio lugar al primer museo evolucionista –el Museo Pitt-Rivers, en Oxford– fuera una colección de armas. Independientemente de su calidad estética, esos objetos fueron considerados productos "culturales", sin posibilidad de mezclarse con los "artísticos".

Si el contacto cultural ocasionó cambios radicales en las culturas colonizadas, no fueron menores los producidos en el seno de las colonizadoras. El primero y más importante fue la revolución en el pensamiento, que propició ese desarrollo científico racionalista del que hablamos, pero también ocasionó el auge del comercio que favoreció la inversión de capital en tecnología y, en consecuencia, el proceso de industrialización de las sociedades occidentales. Las grandes revoluciones que se estaban viviendo y la sensación de estar en un mundo en constante cambio, la reorganización política y los nacionalismos que surgieron en el s. XIX, hicieron volver la mirada hacia las raíces de la cultura propia en busca de una identidad que los movimientos románticos encontraron en el pueblo y, en especial, en

1 MÉNDEZ, Lourdes. *Antropología de la producción artística*. Madrid: Síntesis, 1995.

el mundo rural. Este movimiento también dio lugar al surgimiento de nuevos museos. Los primeros museos de arte y cultura popular se inauguraron en los países nórdicos como exponentes del panescandinavismo. El Nordiska Museet de Estocolmo, inaugurado en 1873, recogía objetos de la vida rural junto a otros urbanos, o el Skansen, de 1891, un museo al aire libre que reconstruía en un conjunto ideal la arquitectura tradicional y los elementos que se consideraron más significativos de la cultura escandinava, desde la música y las fiestas hasta las labores y los objetos de la vida cotidiana. Estas primeras colecciones seleccionaban lo mejor, aquellos objetos que a su representatividad cultural sumaban un valor estético añadido. Los estudios del folklore, sin embargo, se fueron orientando hacia una ideología conservadora que terminó vinculando aquellas tradiciones con los valores que estimaba esenciales, no contaminados, de cada cultura, contribuyendo también esta disciplina a fijarlas como permanentes y atemporales.

En España, el interés por los estudios de folklore fue fomentado por Antonio Machado y Álvarez, quien al crear la Sociedad Española de Folklore y la revista *El Folklore Español*, portavoz de su ideario, con la finalidad de recopilar el saber y las tradiciones populares, promovió la aparición de sociedades de folklore regionales o locales –andaluza, fregenense, vasca, gallega, castellana...– con diferente éxito. La mayor repercusión de esta propuesta se obtuvo en las regiones en las que el nacionalismo había enraizado, como el País Vasco y, sobre todo, Cataluña, donde ya existían sociedades de excursionistas preocupadas también por la recopilación del saber popular. Si bien el interés de estas sociedades se centró sobre todo en el estudio de la tradición oral, los usos y costumbres, entre sus objetivos también se encontraba la creación de museos etnográficos vinculados al trabajo de campo, dirigidos a la "reconstitución científica de la historia, idioma y cultura nacionales". Las recopilaciones de objetos y documentos iniciadas entonces fueron el germen de posteriores archivos y museos etnográficos locales, provinciales o regionales, pero no se concretaron, sin embargo, a nivel nacional y así, la creación del Museo del Pueblo Español no tuvo lugar hasta 1934 –con fondos también de importante valor estético– a pesar de que Machado y Álvarez lo había pedido ya en 1885. No obstante la importancia de sus fondos, este Museo, que no ha llegado a abrirse al público salvo unos meses en 1973, ha sido recientemente "liquidado" como tal para transformarlo en el museo del traje a partir de una de sus colecciones más emblemáticas.

En las décadas siguientes a la guerra civil iniciada en 1936, se abrieron museos locales, monográficos, algunos regionales y secciones de etnografía en los museos provinciales con escasos planteamientos teóricos que, en general, transmitían una visión generalista y estática de la cultura. También comienza a ser tenida en cuenta la cultura popular y tradicional en las instituciones que se crean para gestionar el Patrimonio Histórico. Pero es a partir de los años ochenta, coincidiendo con el desarrollo del nuevo Estado de las Autonomías, cuando vuelven a interesar los temas de folklore regional y cultura popular con fines, una vez más, de afirmación de las identidades, patrimonializándolo y dando lugar a nuevos museos con

propuestas más dinámicas y reivindicativas. Hoy, más allá de las identidades, este patrimonio se reinterpreta desde distintos foros para darle un uso como fuente de desarrollo local.

El Arte popular en el Museo de Salamanca

La Sección de Etnografía del Museo de Salamanca

Ángel Carril nos cuenta cómo en 1887 la Diputación había organizado una exposición donde se exhibía un traje de charra –claro exponente de la riqueza decorativa del arte realizado por las mujeres– por el que se interesó Alfonso XII para regalárselo a su prometida[2]. En Salamanca es la Diputación Provincial, por tanto, la institución que muy pronto se encargó de fomentar el interés por lo popular y tradicional que pretendían los estudiosos del folklore, a través de exposiciones, ayudas a la investigación y edición de libros, centrándose especialmente en la indumentaria y en la música popular[3]. También la Comisión de Monumentos participó en esta dinámica y en 1906 acordó "establecer una sección de trajes típicos de las regiones de la provincia, invitando a la Diputación Provincial para que los adquiera y vista maniquís, contribuyendo de este modo a que no desaparezcan..." [4]. Se refería a una sección del Museo de Salamanca, cuyo titular era entonces la Diputación. La reacción de la institución provincial fue lenta, pues hasta 1925 no hay noticias de que se asigne una cantidad de dinero para recopilar indumentaria regional con el fin de instalarla en una sala de la nueva sede que se buscaba para el Museo, pero también es probable que la subvención estuviera dirigida, en principio, a la participación de la provincia en la exposición del traje popular e histórico que ese año se pudo contemplar en Madrid. Ese mismo año también se subvenciona al padre Morán la recogida de muestras de arte pastoril.

Nueve años más tarde, cuando aún no se había encontrado una ubicación digna para el Museo, comienza a formarse una opinión pública sobre el contenido que habría de tener dicha institución, y en la prensa local hay quien plantea que acoja, no ya las Bellas Artes, sino el Arte Popular y Prehistórico, como revela el artículo de *El Adelanto* del 2 de enero de 1935 titulado "El Museo Provincial que hace falta en Salamanca", firmado por R. Aguirre tras su visita al Museo de Cáceres:

> "Por ese lado, por el del arte popular salmantino del que el Padre Morán, ha conseguido reunir una muy estimable colección, puede hacer mucho el querido amigo y elegante escritor al que aludimos (Fernando Íscar). Ya que no un museo de pintura que merezca la pena, casi imposible de reunir, una colección de arte popular que conserve para la posteridad la vida y las costumbres regionales".

2 CARRIL RAMOS, Ángel. "Etnografía, folklore y cultura tradicional en la Salamanca del siglo XX". En *SALAMANCA, Revista de Estudios*, 45, 2000. Salamanca: Diputación, p. 337.

3 Nota 2, pp. 336 y ss.

4 Noticia aparecida en *El Adelanto*, 7 de diciembre de 1906.

Esta opinión no era compartida por Íscar Peira, director del centro, quien, sin embargo siempre pensó que el arte popular era un tema que no había que desatender.

Cuando en 1936 se instala el Museo en el Patio de Escuelas Menores no estaban entre los fondos los frutos de aquellas subvenciones, pero Íscar parece poder contar con ellas, al expresar su preocupación sobre la dificultad de exponer el arte popular de una forma viva pero alejada de *la presentación de rígidos maniquíes, como figuras del Museo Grevin, entre muebles y accesorios de un decorado de zarzuela*[5]. Desconocemos si efectivamente llegaron a exhibirse alguna vez vestimentas ya que no existe en el Museo documentación alguna sobre ellas, pero sí ingresaron al año siguiente los objetos de arte popular recolectados por el padre Morán, una vez estudiados y publicados por él en la Memoria de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria del año 1928. Los objetos se entregaron formando cuadros que estaban numerados del 9 al 16, pues los restantes, del 1 al 8, pasaron a formar parte de los fondos del Museo del Pueblo Español, del que era correspondiente desde 1935. A pesar de la preocupación del director del Museo por la presentación –no hay que olvidar que en esos años estaban surgiendo nuevos planteamientos museológicos en el seno del Comité Internacional de Museos dependiente de la Sociedad de Naciones–, los objetos se expusieron como se habían entregado, cosidos a un cartón formando cuadros, agrupados siguiendo un criterio tipológico –como se habían podido ver hasta entonces en el museo que el padre Morán tenía en el Colegio de Calatrava–[6]. Así permanecieron hasta bien entrada la década de los sesenta junto a piezas de arqueología, cuando el Museo ya estaba en el Palacio de Abarca-Alcaraz[7]. Parece que éste debía continuar siendo su lugar natural, a pesar de haber sido seleccionados como objetos de *arte* (popular).

Oficialmente la sección de Artes Populares del Museo de Salamanca se creó mediante decreto 3122/1973. Con esta denominación parece que no se reconocía toda la cultura popular, sino sólo aquellas manifestaciones que podían valorarse de alguna manera con los criterios artísticos tradicionales. Las Artes Populares se situaban en un nivel diferente al de las Bellas Artes. Implícitamente nacían minorizadas y explícitamente nunca tuvieron un espacio de exposición permanente.

Cuando se creó la sección se contaba con la colección del padre Morán y un par de piezas más: un telar y un argadillo ingresados en 1970, representativos de la industria textil tradicional de la provincia. Es en la década siguiente cuando comenzaron a ingresar objetos de una forma asidua y empezó a cambiar la orientación de los fondos de interés etnográfico. Aunque no puede hablarse de un programa de adquisiciones bien documentadas, los objetos que pasaron a integrar los fondos

5 MORENO ALCALDE, Mercedes. "El Museo de Salamanca: la colección de Bellas Artes". En *BAM, Revista de información cultural de la Asociación Amigos del Museo de Salamanca*, 4, 1999, p. 19.

6 Así aparecen en una fotografía de Ansede y Juanes ilustrando un artículo publicado en *El Adelanto* del 13 de noviembre de 1932 firmado por GÓMEZ MÁLAGA, Juan. "Visitas. En el Museo del P. Morán».

7 Manuel SANTONJA recuerda esta instalación en: "La Arqueología de Salamanca vista desde el Museo". En *BAM, Revista de información cultural de la Asociación Amigos del Museo de Salamanca*, 4, 1999, p. 27.

del Museo no lo hacían sólo por su valor como manifestaciones de arte popular –si bien este criterio todavía seguía teniendo mucha fuerza en aquel momento–, sino también por ser documentos portadores de información sobre actividades e industrias que fueron importantes en la economía tradicional de la provincia: la agricultura (aperos y sellos de pan), la matanza, la alfarería, la cantería, la industria textil (agujas, husos y ruecas) o la joyería. En la segunda mitad de la década de los noventa la gran mayoría de los objetos ingresados lo hicieron a través de trabajos de campo mediante los cuales se obtuvo información que los contextualizaba.

La colección de arte pastoril del padre Morán y un proyecto de exposición

Nos vamos a detener en la colección del padre Morán puesto que, con motivo de una revisión de conservación preventiva y documentación gráfica del expediente, surgió el proyecto de ampliar la documentación a partir de la memoria y de la tradición actual. La idea se completó cuando llegó al Museo la propuesta de una exposición sobre uno de los informantes del padre Morán, Eugenio Blanco, planteada por uno de sus bisnietos, agustino también, como Morán[8].

Los datos que se conservan en el Museo de las 104 piezas que componen la colección Morán son escasos, pero importantes. Se trata de objetos que están realizados sobre hueso, cuerna o madera que en su mayoría proceden de la extensa comarca del Campo de Salamanca, que es la que el padre agustino podía recorrer más fácilmente a pie, a caballo, en bicicleta o, en los últimos tiempos, en motocicleta[9]. Sabemos que fueron seleccionados por su calidad estética entre todos aquellos elaborados, principalmente, por pastores. De muchos de ellos conocemos su lugar de procedencia o de adquisición y el nombre del autor o del propietario. También conocemos datos biográficos del recolector, aproximadamente el periodo en el que se recogieron y el planteamiento teórico que guió la recopilación.

César Morán[10], agustino interesado por el Folklore y la Arqueología, hombre relacionado con las instituciones que en su tiempo se dedicaban al estudio de dichas disciplinas, como la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria –vinculada al Museo de Etnología de Madrid– o al Centro de Estudios de Etnología Peninsular –creado en la postguerra dentro del CSIC– se aplicó con verdadero entusiasmo, durante su estancia en el Colegio Calatrava de Salamanca –desde 1912 a 1940– primero a la arqueología y más tarde a la documentación, recogida de materiales y publicación del arte, las tradiciones y el folklore popular de la provincia,

8 La propuesta se acompañaba de un trabajo mecanografiado, inédito, elaborado por FERNÁNDEZ BELLIDO, Mario Tomás. *La obra de Eugenio Blanco Carbayo*, consistente en un estudio de la biografía de su bisabuelo con una recopilación e interpretación de la obra que realizó.

9 Como relata en la entrevista citada en nota 5.

10 Contamos con una breve reseña biográfica de él en la recopilación de FRADES MORERA, M. José (ed.). *César Morán Bardón. Obra etnográfica y otros escritos.* 2 vols. Salamanca: Diputación, 1990.

desde la perspectiva descriptiva y un tanto romántica que imperaba en una gran parte de los folkloristas. Él mismo explicaba en una entrevista cómo comenzó a recoger arte popular en 1921 como consecuencia de haber recibido un ejemplar del Anuario de Eusko-Folklore, publicado por la Sociedad de Estudios Vascos en el que "aparecía un artículo de José Miguel de Barandiarán en el que se describía un vaso de pastor o 'cuerna' primorosamente trabajado –magnífico ejemplar de arte popular–. Pensé, teniendo en cuenta el método de vida de los habitantes de esta región, que no serían escasas las manifestaciones de este arte y desde entonces me consagré a buscar todos los objetos de esta clase que pudieran interesarme para formar mi colección que hoy consta de unos mil objetos"[11]…

Careciendo de un plan concreto de investigación, como apunta F. Rodríguez Pascual[12], pero no sin cierto método, realizó trabajo de campo por Salamanca, Zamora y León, entrevistándose con pastores, labradores y artesanos de los que tomaba anotaciones a partir de un sencillo cuestionario elaborado por él. Su interés por la prehistoria le hacía aproximarse a la cultura popular –y más concretamente al arte– con una visión arqueológica que se manifiesta constantemente en su obra. Párrafos como el siguiente se repiten en artículos y entrevistas: "Los que pueblan los campos salmantinos demuestran bien a las claras que son descendientes de aquellos lejanos progenitores (los hombres del paleolítico), pues siguen con las mismas aficiones, los mismos gustos, el mismo instinto del arte, el mismo estilo y análogos procedimientos, con diferencias secundarias que impone la época, el progreso y la depuración del gusto.

No decoran ya los muros de las cavernas, pero pintan las paredes de sus casas; no dibujan el reno ni el bisonte, pero sí la cabra, el toro y el caballo; no pintan los cantos ni las astas del 'Cervus megaceros', pero sí los carros, los aperos de labranza, las astas de los toros y los báculos de pastor que parecen cetros de pacíficos reyes"[13].

En los preliminares de "Arte popular"[14], y a lo largo del escrito define su concepto de este tipo de manifestaciones estéticas:

- Son producciones de individuos que carecen de estudios y por lo tanto están exentas de convencionalismos o adulteraciones aprendidas de maestros o escuelas.
- Se manifiesta en utensilios caseros y de uso personal.
- El instrumento es la navaja.
- La materia, la madera, o el hueso.

11 GÓMEZ MÁLAGA, Juan. "Visitas. En el Museo del P. Morán". En *El Adelanto*, 13 de noviembre de 1932.

12 RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco. "César Morán". En *Diccionario Histórico de la Antropología Española*. Madrid: CSIC, 1994.

13 MORÁN, César. "Los Baños de Retortillo". En *César Morán Bardón. Obra etnográfica y otros escritos*. Salamanca: Diputación, 1990, vol. 1, p. 127.

14 MORÁN, César. "Arte popular". Separata de las *Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, t. VII, 1928.

- Los motivos ornamentales los mismos que emplearon los celtas e iberos hace ya más de dos mil años.
- La finalidad, *el amor a la hembra*, la propia satisfacción, los compromisos familiares o sociales o los encargos.
- Las obras reflejan las creencias y las preocupaciones de cada época.

Varias de estas premisas se han repetido constantemente sin crítica alguna, quedando asociadas casi indisolublemente al arte popular y, en especial, al de los pastores. Otras, como la ausencia de convencionalismos o la antigüedad de los motivos ornamentales han sido revisadas con posterioridad. De cualquier manera, conocíamos poco de los autores de las obras, de su vida, su aprendizaje, sus técnicas, sus intereses o percepción del mundo. Sólo la figura y la obra de Eugenio Blanco había llamado la atención de la prensa local de su época en numerosas ocasiones a raíz de las visitas que le hizo el padre Morán. Algunas de sus obras pasaron a formar parte del museo que el padre agustino estaba formando en el Colegio de Calatrava y se publicaron en "Arte popular" –trabajo en el que le dedica el último capítulo titulado "Un artista notable"–[15]. A Eugenio Blanco se le reconocía una personalidad, unas dotes y una obra en la que se apreciaban distintas fuentes de inspiración. El estudio que acompañaba a la propuesta de exposición sobre su obra contextualizaba cada trabajo, el momento y las razones por las que se había realizado y distinguía diferentes etapas estilísticas relacionadas con distintos momentos de su vida. Es decir, se aproximaba a la figura del autor desde los criterios habituales en la historia del arte.

Con esta información consideramos interesante retomar la idea de la exposición y plantearla como una revisión de los conceptos de anonimato y atemporalidad atribuidos a este tipo de manifestaciones artísticas. Eugenio Blanco era labrador y trabajaba sobre madera, mientras que la principal colección del Museo estaba realizada sobre hueso y cuerno y procedía de contextos pastoriles, de modo que decidimos apoyarnos también en otras historias de vida, acotando nuestro ámbito de investigación, en una primera fase, a los pastores. Aunque la exposición no llegó a realizarse por los consabidos recortes presupuestarios, sí que tuvimos la oportunidad de efectuar trabajo de campo, mediante el cual recabamos una interesante información en diferentes soportes –cintas de vídeo, cintas de audio, diapositivas, notas, piezas–, de gran importancia documental para el Museo. De estos datos recogidos, que deberán ser estudiados en profundidad, presentamos ahora un primer análisis.

15 También escribió un artículo sobre la obra de otro artista: Nemesio Maestro Moro, de La Tala, en: "De etnografía antigua y moderna". En *Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Folklore*, t. XIII, 1933.

3. EL ENCUENTRO CON LOS PASTORES Y SU ARTE EN LA ACTUALIDAD

En el año 2001 iniciamos una búsqueda en la prensa local que nos puso sobre la pista de pastores que realizaban trabajos artísticos. En esos momentos fue de gran ayuda también el asesoramiento de Rosa M.ª Lorenzo y el Centro de Cultura Tradicional dirigido por Ángel Carril, puesto que ellos conocían muy bien la provincia, habían trabajado anteriormente sobre el tema elaborando la guía de artesanía, habían dirigido grabaciones audiovisuales, organizando cursos con artesanos, etc. La selección de informantes nos vino dada, puesto que sólo pudimos contactar con tres personas que por sus diferentes biografías, técnicas de trabajo y obra realizada, nos pudieron presentar una perspectiva variada del mundo pastoril. Los tres están ya jubilados, aunque su vida continúa estando repleta de actividad. Si bien hace unas décadas trabajaban sobre materiales más variados, actualmente utilizan casi exclusivamente el cuerno como soporte de su arte. Francisco Mateos Mateos, de Terradillos, pastoreaba el ganado de los vecinos de un pueblo del Campo de Salamanca a cambio de un salario, trigo para su pan, una vivienda y la escusa. Poco a poco reunió un rebaño propio que cuidó como ganadero autónomo los últimos años de su vida profesional. Manuel Antona Gil, de Puente del Congosto, fue pastor *para un amo* en una finca y después, también con su propio rebaño, trashumó a Extremadura. Por último, Primitivo Gómez Morán, de Zamarra, salvo cortos periodos de tiempo, siempre fue dueño de su propio trabajo como propietario de pequeñas tierras y unas cuantas cabezas de ganado. Con ellos mantuvimos entrevistas en distintas ocasiones desde octubre de 2001 a marzo de 2002 y más esporádicamente con posterioridad.

Francisco Mateos es natural de Terradillos donde nació hace sesenta y nueve años. Hijo y nieto de pastores de Calvarrasa de Arriba, se crió con su abuelo materno, pues su padre murió a los pocos días de nacer él. A los diez años comenzó a acompañar a su abuelo como zagalillo durante las primaveras y los inviernos, ayudándole a cuidar el rebaño de la finca para la que trabajaba, hasta que a los catorce años se "contrató de churrerillo para andar con churros en casa de labradores o de vaquerillo con un mayor", primero en la *Dehesa de Revilla* y más tarde, ya con diecisiete años, en Martinamor, adonde acudía todos los días desde su casa en Valdemierque. Más tarde, cuando estuvo al cuidado de unas mil ovejas, fue él quien tuvo un zagal que le ayudaba. Poco a poco consiguió reunir un rebaño que en los comienzos alimentaba con la escusa y luego, como ganadero durante doce años, pagando los pastos en su pueblo natal y en otros de la tierra de Alba. Desde entonces trabajó junto con su mujer hasta hace unos once años que se jubiló por motivos de salud de ambos, y por la escasa rentabilidad de su negocio ganadero.

Su abuelo materno fue quien le inició en el dibujo de las cuernas de una manera informal en los momentos libres que tenían mientras cuidaban el rebaño, enseñándole cómo debía utilizar las herramientas y corrigiéndole los errores. Él le indicó también que debía aprender a hacerlo *en bulto*, por ser un trabajo especial, que

muy pocos sabían realizar. El abuelo elaboraba cucharas con las cuernas, pero Francisco, aunque le ayudaba en algunas ocasiones, no aprendió esa técnica. En Martinamor labraba el hueso de las patas de vaca (las tibias), con los que realizaba punzones y agujas que regaló a las muchachas de allí y, cómo no, a su novia. También hizo una cadena para llevar el reloj y alguna lengüeta para su dulzaina, que en ocasiones tocaba acompañando al tamboril cuando se reunía con los compañeros. (Guarda buen recuerdo de aquella localidad, donde hace unos cuatro años el párroco preparó una exposición con su obra). Entonces también realizaba badajos de corazón de encina o con la punta de los cuernos y preparaba collares para sujetar los cencerros. Se entretenía en estas labores mientras estaba con el ganado: "un rato hacía una cosina, otro otra, pero había veces que no podía hacer nada en ocho días o más". Pero lo que más elaboró después fueron cuernas. La primera que pintó fue para su mujer, con un corazón; una de las últimas se la hizo a su nieto, con una dedicatoria: "de tu abuelo FMM para su nieto AMM / Terradillos / muchos cuernos habrá / pero como éste / ninguno encontrarás / 1999".

Los cuernos enteros que decoraba eran para adorno; los cortados, para migar leche, echar torreznos o llevar la chicha. También dibujaba unos más pequeños que se colgaban de la *morrala* con una correa, y se utilizaban para beber. Tiene uno muy labrado que servía para avisar a los vaqueros cuando debían sacar a las vacas (Fig. 1). Dibujó muchos en los años sesenta para los compañeros, los amigos, la familia. Otros, su mujer se los dio a vendedores ambulantes gitanos a cambio de mantelerías o cacerolas. De aquella época no se quedó con ninguno. Sin embargo, cuando más cuernas ha dibujado ha sido después de jubilado y muchas de éstas las guarda de recuerdo.

Los cuernos se los traían del matadero, de vacas *moruchas* primero, aunque luego ha trabajado sobre cuernos de *limusinas* o *charolesas* –hasta que surgió el problema de las vacas locas y dejó de conseguirlos–. Sus preferidos son los de grosor fino –*finos de canto*–, grandes, con la superficie blanca y lisa, pues en ellos resalta mejor el trabajo que se realiza. Sin embargo, ya no los encuentra con esas características. El material empleado para las asas lo recupera de cualquier trozo de cuero que encuentre y lo cose con badana de piel de perro o gato, que su abuelo le enseñó a sobar[16]. Por último, el corcho, que servía para hacer tapones o bases, que apenas utiliza ya, lo compraba en Alba de Tormes.

Siempre ha empleado las mismas herramientas: el serrucho, para cortar la parte ancha y más astillada del cuerno y dejarla al tamaño que desea según vaya a ser su finalidad; la navaja para lijar la superficie y prepararla para trabajar sobre ella, y para hacer el relieve; distintas leznas, punzones o escoplos preparados por él reutilizando las varillas de los paraguas o clavos, para levantar capas de queratina del cuerno, para perforarlo y permitir la sujeción de la correa, o para realizar

16 Una descripción detallada de cómo se sujetaban las correas puede verse en PÉREZ HERRERO, Enrique. *Las colodras de la colección "Marqués de Benavites" del Museo Provincial de Ávila*. Ávila: Caja Central de Ahorros, 1980.

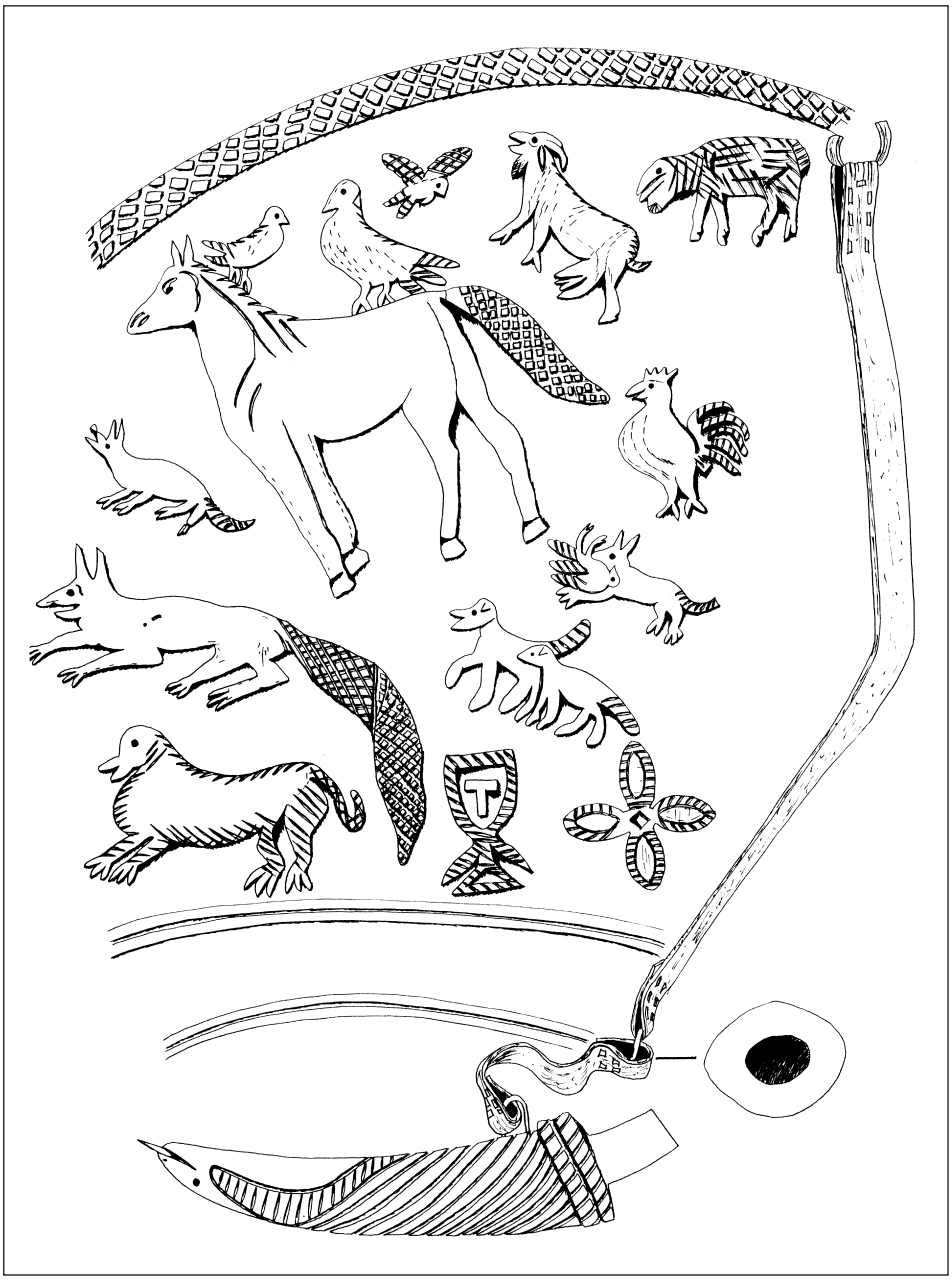


FIG. 1.–*Desarrollo del dibujo de una cuerna de Francisco Mateos Mateos, 1987 aprox.* Col. del autor. Dibujo de Nuria Sánchez Vicente.

las incrustaciones con trozos de púas de peines de plástico de colores; y la lima y la escofina para los acabados, en especial de los dibujos geométricos. Estas últimas son las herramientas que renueva con más frecuencia debido al desgaste que sufren. Sin embargo, prefiere la navaja con el filo desgastado, por ser más fácil de manejar en las líneas curvas y en los pequeños huecos.

El procedimiento de preparación de la cuerna es similar en todos los casos. La primera operación consiste en separar la médula o tuétano de la capa exterior del cuerno, de queratina, bien cociéndola hasta que se desprenda, bien dejándola secar al sol varios meses. Seguidamente se corta la raíz con un serrucho y, si es necesario, la punta y, finalmente, se raspa la superficie con el filo de la navaja para dejarla lisa y trabajar sobre ella. Si la cuerna es de dos cortes se prepara una base de corcho, que suele cerrar la boca más estrecha. Para ello se corta un trozo un poco mayor que la medida del orificio; se cuece para que reduzca su tamaño y se introduce en el cuerno de modo que al dilatarse quede ajustado. Esta operación se efectúa con ayuda de un palo ligeramente curvo para facilitar la presión.

Cuando ha terminado de preparar el cuerno el pastor ya se ha hecho una idea de lo que quiere representar sobre él. Francisco Mateos considera que no tiene habilidad para el dibujo y por eso guarda en una carpetilla múltiples imágenes de toros, gatos, vacas, pavos reales, niños, etc., que ha ido recortando de diarios, revistas, folletos, libros, cuentos, etc., para dibujarlas más tarde sobre las cuernas (de joven le pedía a su zagal, o al hermano de éste, que le dibujaran las cuernas para luego tallarlas él). De entre las imágenes de su carpeta selecciona las que va a representar y, una a una, las coloca sobre la cuerna. Con la base apoyada en el pecho y sujetando con la mano izquierda al mismo tiempo el cuerno y el recorte, puntea con una lezna a través del papel la figura elegida, después repasa el punteado con un lapicero, lo vuelve a marcar con la lezna y comienza a levantar una capa de queratina con el escoplo y con la punta de la navaja. Esta última operación requiere fuerza y precisión y suele ejecutarla con la mano protegida con una muñequera de cuero que él mismo se prepara. Los motivos copiados adquieren sobre el cuerno un estilo propio, más estático y esquemático, en el que se aprecian los convencionalismos estéticos transmitidos en otros soportes –textiles, hierro, etc.–, tanto en el diseño de cada figura, como en la composición. Los hocicos se aguzan y con frecuencia se abren casi transformándose en picos, lo mismo que las pezuñas y las garras. Los leones, los pájaros y otros animales se colocan enfrentados con frecuencia y la sirena, cuando aparece, suele ser el centro de una composición.

Los motivos que más le gusta representar son los animales que ve en el campo (toros, vacas, ciervos, jabalíes, zorros, lobos, conejos, diferentes pájaros, bastardos, serpientes...), los domésticos (caballos, perros, gatos, corderos, gallinas y gallos, pavos reales), aquellos que ha visto en la heráldica o los libros y se imagina (leones o elefantes) o los mitológicos, como la sirena. En menor medida representa figuras humanas; los motivos vegetales (flores, frutos –en especial la bellota–, hojas, ramas) rara vez son los protagonistas de la composición; los religiosos son

muy escasos y los geométricos se sitúan en los extremos del cuerno y delimitando diferentes campos decorativos, como se aprecia en la Fig. 1[17]. Manifiesta su preferencia por las sirenas –mitad mujer, mitad pez escurridizo– y le gusta rematar los cuernos en forma de bellota o de serpiente.

En cada composición suele haber un motivo central, de mayor tamaño, alrededor del cual va situando las demás figuras. Unas aisladas, y otras relacionadas entre sí. Algunas de estas asociaciones tienen su raíz en cuentos y fábulas, como la zorra mirando a unas uvas; otras, en la observación de su entorno, como la zorra con una liebre en la boca o persiguiendo a un conejo, dos pájaros sobre un caballo, un gato con un balón, una niña que agarra a un cordero por el rabo o un niño que abraza a un perro. En la elección de los motivos decorativos y de las composiciones puede influir su relación con la persona a la que va destinada la pieza, la edad y el sexo. Por ejemplo, ya se ha comentado que en la primera cuerna que hizo para su mujer figuraba como motivo central el corazón, símbolo de amor y en las que ha efectuado para su nieto representa animales que le gustan a él y pueden llamar la atención del niño: toro y torero –el nieto quiere ser torero–, un elefante, una sirena, la zorra y las uvas o la escena de unos niños jugado con un balón, que ha dibujado en uno de sus últimos trabajos. Para su nieta ha labrado una cuerna con una niña con un ramo de flores en las manos, junto a un gran palomar en el que se posan tres palomas.

Actualmente, ya jubilado, cuando comienza la decoración de una cuerna con entusiasmo, puede tardar entre cuatro y siete días en terminarla.

Mariano Antona, pastor de setenta y siete años, nacido en Puente del Congosto, trabaja de forma diferente. Procede de familia de artesanos: su abuelo fue zapatero muchos años, aunque en su juventud trabajó como cabrero, y su padre tuvo un batán y una caldera de jabón. Su introducción en el pastoreo vino forzada por la necesidad de buscar trabajo al ser muerto su padre durante la guerra de 1936. Es un hombre ágil y habilidoso para trabajos manuales, que desde los años de escuela destacó por sus dotes para el dibujo. Su hermana relató su biografía en un romancillo que le dedicó el año que fue hermano mayor de la cofradía de San Roque, y recitó al finalizar la misa, causando gran emoción en todos los asistentes:

Hoy, mi querido San Roque
quiero contarte una historia
no es ninguna maravilla.
Aun contada con amor,
es una historia sencilla,

17 Existen varias propuestas de sistematización de los motivos decorativos que se repiten con más frecuencia en el arte pastoril. Citamos sólo algunos ejemplos: CARO BAROJA, J. *Catálogo de cuernas del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 19...; PÉREZ HERRERO, E., en nota 16; CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Arte Popular Salmantino*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1995; LEONARDO PLATÓN, A. "Cultura material de los pastores". En *Un camino de ida y vuelta. La trashumancia en España*. Madrid: Lunweg, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2003, pp. 157-171.

es la historia de un pastor.
Un pastor que cuando niño
era alegre y juguetón
travieso e inteligente
y con dotes excelentes
para ser un buen pintor.
Mas un caluroso agosto
por la brutal represión
que entonces se había impuesto,
su padre fue asesinado
y el futuro de este niño
bruscamente fue truncado.
Se marchitó su alegría,
a la escuela no volvió,
con los niños no reía
y en la soledad del campo
refugió miedo y dolor.
Y en su vagar por el campo
por rastrojos y baldíos
encontró nuevos amigos
que le brindaron su apoyo
y le dieron su cariño.
Eran dos viejos pastores
con los cuales se pasó
muchas semanas enteras
y de ahí nació, creo yo
su afición por las ovejas.
Un año, por San Miguel,
trashumantes merineros
pasaban por el cordel
y en sus alforjas llevaban
perritos recién nacidos
que deseaban vender.
El niño de nuestra historia
sus bolsillos vació
y tan sólo una peseta
dentro de ellos halló.
Aquella sola peseta
era todo su dinero,
era todo su caudal
que le dio a los merineros
a cambio de un animal.
Era una perra de raza
blanquinegra y pelusona
muy blandita y calentita,

parecía una bolita
como un ovillo de lana.
Con nobleza y con cariño
fue criada a biberón
y en excelente carea
la perra se convirtió.
Una noche llegó a casa,
no traía su perrilla,
le acompañaba una oveja
que un pastor de Medinilla
le dio a cambio de su perra.
Aquella ovejita negra
que él cuidaba con esmero
pronto le dio un cordero
que cambió por otra hembra.
Ya tenía dos ovejas,
al año siguiente cuatro,
y así, muy poquito a poco,
con esfuerzo y con trabajo
a lo largo de los años,
logró reunir su rebaño.
Creo que has adivinado
que es mi hermano este pastor,
que es Mariano,
hoy, mayordomo mayor.
Su cualidad de pintor
del todo no se perdió,
pues dibuja con primor
y con gran destreza traza
bellas cuernas de pastor
a punta de su navaja.
Este pastor hace un año
por todos sus convecinos
te hizo una petición,
y hoy, que en el ocaso está
de su humilde profesión
que a lo largo de los años
ejerció con devoción,
quiero pedirte por él.
Consérvale su salud,
su buen humor y alegría,
su gran memoria, su luz
y dale una larga vida.
Ésta es la historia, San Roque
de un singular personaje

al que hoy quiero rendir
este sencillo homenaje.
Un pastor que cuando niño
aspiraba a ser pintor,
pero no se ve frustrado.
Mil veces me ha asegurado,
y lo hace sin rencor,
que aunque le tocó perder,
si hoy volviera a nacer,
volvería a ser pastor.

Mariano comenzó *sirviendo con amos* durante la guerra, de zagal primero y después como pastor, llevando ganado de Santibáñez de Béjar. Durante esos años aprendió a esquilar, a hacer redes para los rediles, sogas, badajos, albarcas de neumático y cuero, zurrones, zahones y cayadas para descansar mientras vigilaba el ganado y para coger a las ovejas, como si fuera un gancho pastoril. Cuando reunió su rebaño de ovejas entrefinas trashumó a Extremadura varias temporadas con su familia –su mujer y sus tres hijos– (Brozas, Torrejón el Rubio, Miravent, Plasencia, Coria), "desde los Santos a San Pedro".

Recuerda que su primera cuerna la adquirió a un pastor por cinco duros cuando tenía quince años, adquisición que le supuso un esfuerzo económico. Le gustó por lo fina y limpia que era la superficie. Este pastor, que entonces tenía ochenta años, la había robado a otro pastor mayor siendo muchacho. Fue la primera que grabó –como las que veía a los trashumantes– y la que ha utilizado siempre para beber agua, leche y llevar migas. Después, en Extremadura, dibujó muchas más para sus compañeros pastores, rabadanes y para los *rayanos* (pastores locales que vivían en las lindes de las dehesas), quienes le proporcionaban el material. Otras dejó a amigos y compromisos en *tierras de Castilla* (Nava de la Asunción, Arévalo, Montuenga) donde también hizo castañuelas, y en La Moraña, adonde *iban a la rastrojera* al volver de Extremadura. Estos recipientes de cuerno tenían usos muy diversos, tanto pastoriles (para ordeñar, para llevar *la mela*, la merienda, el aceite y el vinagre –éstos enteros–, etc.) como agrícolas (para guardar la piedra de afilar la hoz y la guadaña, la grasa para las ruedas de los carros...). En las bodegas se utilizaban para sacar el vino de las cubas y en las tiendas como medida de frutos secos –las más pequeñas– o para servir legumbres, por ejemplo, pero no todas se dibujaban.

Para preparar la cuerna sigue el mismo procedimiento ya descrito. Una vez que tiene la superficie limpia y lisa dibuja los motivos a lápiz y seguidamente los repasa con la punta de la navaja, para que no se borre. Todo este proceso prefiere efectuarlo solo, "con paciencia, así lo hago mejor", dice. El grabado inciso sobre esta materia dura es una técnica que, según estima Mariano, requiere buen pulso, buena vista y precisión para no cometer errores. Cuando estaban en la choza, calentaban el cuerno en la lumbre para ablandarlo y trabajar mejor sobre él. Sin embargo, inevitablemente, en ocasiones se cometían errores que se eliminan raspando la superficie

con la misma punta de navaja. Una vez decorada, se restregaba la cuerna en los zahones o con la grasa del almuerzo, para eliminar la rebaba de la incisión a bisel producida por la navaja y oscurecer la hendidura.

Actualmente utiliza nuevas herramientas que le proporcionó su hijo para facilitarle una actividad que le gusta y que no podría hacer con la técnica tradicional descrita, porque ha perdido vista y porque el sujetar la cuerna sobre el pecho con firmeza durante largos ratos, le producía dolor. Desde hace unos doce años utiliza un pirograbado que reduce considerablemente el tiempo invertido en esta tarea. Con este instrumento, que maneja con soltura, no necesita trazar el dibujo a lápiz primero. Si comete algún error también puede utilizar ahora papel de lija fina, además de la navaja. Actualmente utiliza café para oscurecer la hendidura y con la lija proporciona al objeto el acabado final.

Cuenta que los motivos decorativos que le gusta grabar son "lo que había en el campo, lo que aprendí". Fundamentalmente se trata de escenas de pastoreo, de labranza, toreros y animales aislados. Aprendió a dibujar a Isabel la Católica a caballo, copiada de algún libro, y es una imagen que ha repetido en varias ocasiones. Los motivos vegetales son secundarios, siendo el más frecuente el de la bellota con dos o tres hojas de encina. De los geométricos dice que el rombo reticulado como motivo principal "ha gustado mucho a la gente", pero, en general, los geométricos y las esquematizaciones vegetales son las que constituyen el marco que encierra el campo decorativo.

Las figuras las representa con gran detalle, dibujando el pelo y las diferentes plumas, picos y garras de los animales; las crines y el correaje en los caballos; la indumentaria de los vaqueros, –sombrero, chaqueta corta, zahones–, labradores o toreros, generalmente en actitudes que indican movimiento, acción y todo ello ordenado en dos o tres niveles. Tanto los motivos independientes como las asociaciones de dos figuras, suelen estar subrayados con dos ramitas (Fig. 2), pero no cuando aparecen más personajes en escena.

Mariano concibe la decoración de una cuerna como un todo, y así nos lo traduce cuando explica algunas de sus obras. Por ejemplo, en una cuerna grande utilizada para ordeñar había representado una escena de campo con *toros*, "un torero, un águila, un perro y un vaquero. En otra, dos cabras pegándose, el pastor que va delante de los mansos, y el carea y el mastín; la burra con la carga y el buche y luego la pastora que va a ordeñar una de las cabras". También dibuja búhos, "el pájaro solitario de noche que a quien no conocía el canto, le metía miedo". Estas imágenes que "aprendió a dibujar" son las que ha plasmado repetidas veces en su soporte favorito desde que grabó la primera cuerna, aunque conserva algún dibujo en papel.

Primitivo Gómez Morán, por su parte, nació en Zamarra hace sesenta y nueve años y en esa localidad ha vivido siempre, dedicado a la labor y el pastoreo de su propia casa, como lo hicieron sus padres. Como Francisco y Mariano, él mismo se fabrica muchas de las cosas que necesita para su trabajo y la vida diaria. Trabaja el cuerno para badajos –que también hace de encina– y las cuernas que

usaban para beber los pastores y los labradores en la siega, pero igualmente utiliza la madera de fresno para hacer castañuelas, cucharas y tenedores. Hace algunas décadas elaboraba ruecas y husos, algunos de los cuales conserva, y él mismo se fabricó un tamboril y una gaita con *camisa* de bastardo que alguien le cambió por una nueva, pues siempre le ha gustado hacer cantares y tocar música en las fiestas. Todo lo aprendió observando el trabajo de otros y a ello se dedicaba en los pocos momentos que le dejaba libre el pastoreo. Desde que se ha jubilado, sin embargo, se ha aplicado a estas tareas. Además de ocuparse de su casa, actualmente recibe encargos de ganaderos de Portugal, Extremadura y de su comarca para fabricar badajos de madera de encina con su pasador de cuero. El último pedido, de

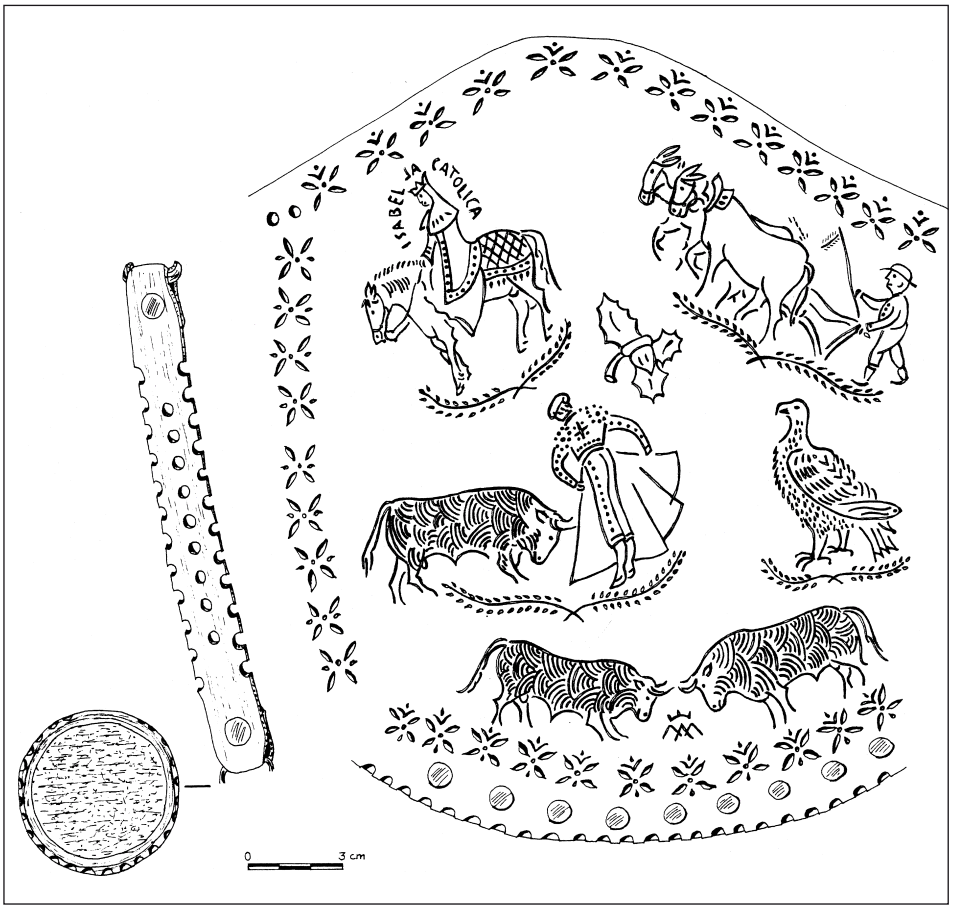


FIG. 2.–*Desarrollo del dibujo de una cuerna de Mariano Antona Gil, 2002. Museo de Salamanca*. Dibujo de Nuria Sánchez Vicente.

unos cuatrocientos, los vendió a casi trescientas pesetas cada uno y cree que en Fuenteguinaldo se vendieron a setecientas. Sus vecinos emigrados a Madrid y alrededores han redescubierto las habilidades de Primitivo y suelen adquirirle los productos que elabora, con los que ha alcanzado cierta fama en la zona. También ha vendido en Extremadura.

Conoce el valor que atribuyen sus clientes a sus obras: están *hechos a mano* y si bien imprime a sus objetos cualidades estéticas, para él prima la funcionalidad y la producción, pues eso significa una fuente de ingresos. Trabaja con el destral, para debastar la madera; con la navaja para dar forma a las piezas –vaciar las cucharas y castañuelas, hacer los dientes de los tenedores...– y la lima y la lija para los acabados. Una vez que está la superficie preparada de cualquiera de los objetos que ahora realiza, comienza a decorarlos dibujando la silueta con bolígrafo azul y luego lo puntea con una lezna, dejando que se vea el trazo del bolígrafo. Actualmente termina el trabajo aquí, a diferencia de las piezas suyas que conserva de hace unos treinta años –palillos de tambor, alguna rueca– en las que se aprecian cuidadas tallas e incisiones geométricas. El motivo recurrente es un corazón entre bandas horizontales de esquematizaciones vegetales de ramitas o lazos (Fig. 3), representado según los convencionalismos de la zona, que se repite sobre otros soportes materiales.

FIG. 3.–*Primitivo Gómez trabajando sobre una cuerna. Zamarra, 2002.*

Teniendo en cuenta los condicionantes del trabajo de campo –fundamentalmente la no selección de informantes y la edad de los mismos– en esta primera aproximación al trabajo de estos tres autores hemos podido apreciar estilos diferentes, derivados de aprendizajes, técnicas y capacidades personales distintas. Todos, aunque en distinta medida, manifiestan un gusto por la expresión artística desarrollada a lo largo de su vida sobre diferentes soportes –hueso, cuerno, madera, cuero– que daban forma a diversos objetos. Los tres, sin embargo, se han centrado en los últimos años en "pintar" cuernas, el trabajo más valorado por ellos y su entorno. Los cambios sucedidos a lo largo del tiempo aparecen en las herramientas y, por tanto, en las técnicas. También en el estilo, en el uso final de los objetos y en sus destinatarios, poniéndose de manifiesto la diferencia en los acabados de los objetos que se regalan, dirigidos a personas con las que se mantiene alguna relación personal, y los que se destinan a la venta.

En relación con las piezas recogidas en los años veinte, sin embargo, constatamos que persisten como motivos favoritos los animales y las escenas de campo, mientras que casi están ausentes las representaciones religiosas, mucho más abundantes en aquéllas, hecho que puede denotar un cambio en la mentalidad y en las actitudes religiosas. Las composiciones actuales se aligeran, disponiéndose las diferentes figuras de manera menos abigarrada. Se pierde, también, detallismo en el diseño de cada imagen, aunque hay que considerar que en la época en la que se recogieron, el padre Morán pudo seleccionar las mejores piezas de entre todas las que se producían, cosa imposible en la actualidad (Fig. 4).

Finalmente, constatamos que los buenos artistas son y han sido reconocidos y valorados en su entorno, y a ellos se les solicita su arte, porque conmueve a sus convecinos. Los autores también reconocen su obra en distinta medida, sobrestimándose muchas veces el que menos lo merece. De alguna forma sigue presente la apreciación del padre Morán: "Entre estos artífices los hay, como es natural, de todo género; los hay que son artistas sin pensar que lo son, y son humildes, con una humildad encantadora; nunca se les ha ocurrido creerse superiores a los demás. Los hay también orgullosos, insoportables. 'Podrá haber –dicen estos últimos– manos tan buenas como las mías, pero mejores...'". A veces, los que nos acercamos a su arte desde fuera de sus entornos habituales contribuimos a fomentar esta última actitud. Exactamente igual que entre los artistas reconocidamente "cultos". Como en la vida misma.

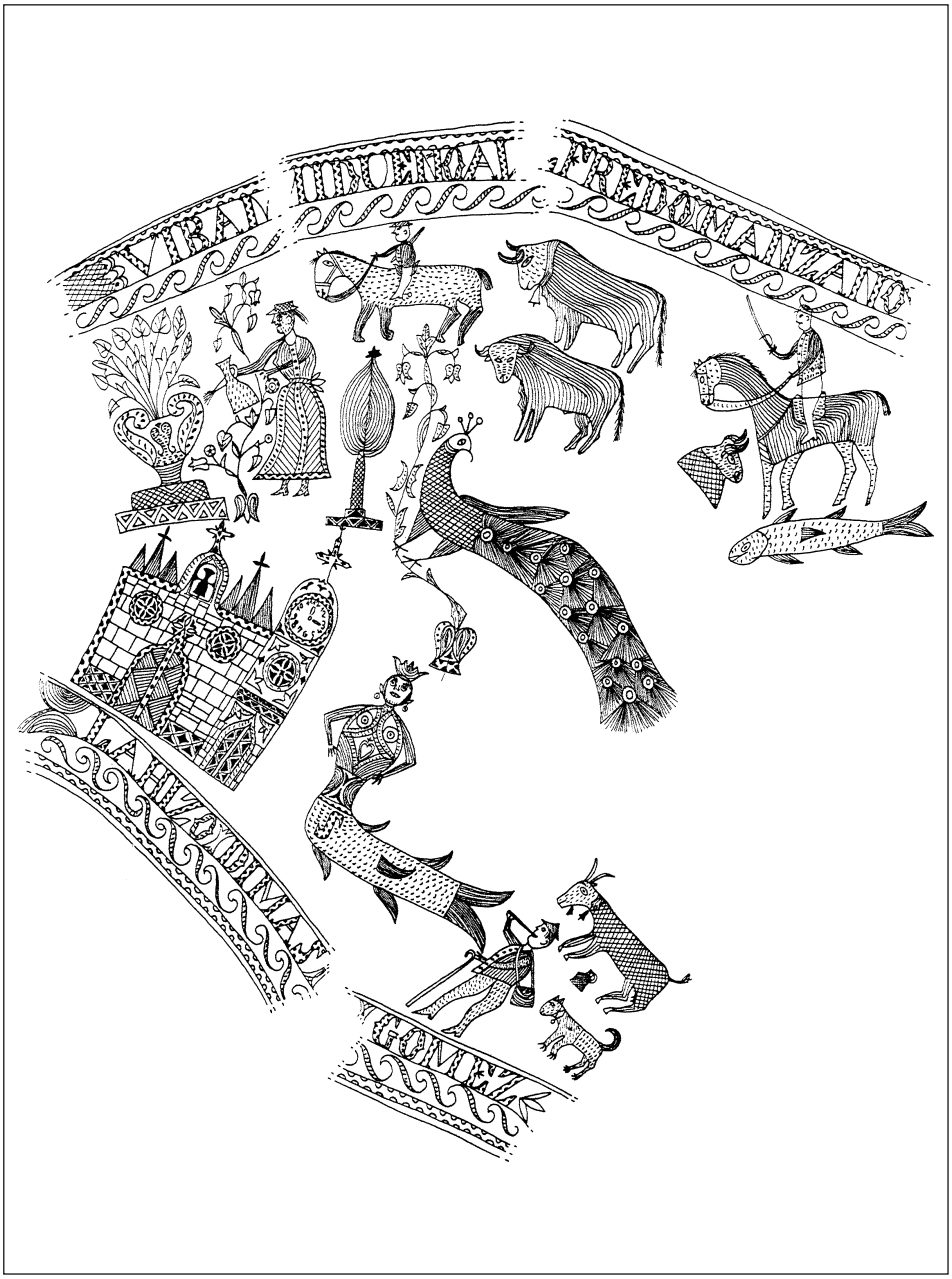


FIG. 4.–*Desarrollo del dibujo de la cuerna de Dimas Gómez, El Marín, realizada antes de 1928. Museo de Salamanca*. Dibujo de Manuel Morollón.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 193-216.
ISSN: 0212-7105

EL MERCADO COMO SOCIEDAD. ROLES Y GRUPOS EN MERCADOS Y FERIAS DE GANADO EN CASTILLA Y LEÓN

HONORIO M. VELASCO

RESUMEN: Este trabajo es parte de un estudio no publicado sobre mercados y ferias de ganado en Castilla y León, cuyo trabajo de campo se llevó a cabo entre los años 1980/1990, principalmente en la provincia de Ávila, en Salamanca y Talavera. Se presentan los mercados y ferias no sólo como procesos económicos sino como actos sociales, de encuentro. Se describe el desempeño de los roles en el mercado de las diferentes categorías sociales que asisten (ganaderos, tratantes, corredores, mediadores...), las estrategias de compraventa y los grupos peculiares generados o corros.

ABSTRACT: This research report is a part of an unpublished study on livestock markets and fairs in Castilla and León, the fieldwork for which took place between 1980 and 1990 mainly in the Province of Ávila, in Salamanca and in Talavera. The livestock markets and fairs are discussed not only as parts of the economic process but also as places where people meet and social activity takes place. The roles that are played in the markets by the people of varying social categories (livestock owners, traders, brokers, intermediaries...), as well as the strategies deployed and the special interest groups, or *corros*, are also described here.

PALABRAS CLAVE: Mercados / ferias / roles / interacciones sociales / compraventa / estrategias.

COMUNIDAD Y CONCURRENCIA

La impresión caótica del vaivén continuo de personas y de animales, a veces agudizada por incidentes de toda índole, que suele producir un mercado de ganado en realidad no es otra cosa que la imagen de una sociedad en flujo congregada en un lugar delimitado durante un corto periodo de tiempo. Podría ser visto como un reflejo de una ciudad, una versión concentrada de los flujos de personas y bienes que se producen en ella en un tiempo determinado. Pese al aparente caos o incluso contando con él los mercados han sido –y son– un importante elemento en los procesos económicos de distribución y no menos importantes acontecimientos sociales para los miembros de las comunidades rurales y urbanas que acudían –y acuden– a ellos. Las funciones múltiples de ferias y mercados son razones suficientes para que a ellos pueda aplicárseles con toda propiedad la categoría de hechos sociales totales (M. Mauss). Cada mercado, sugiere Skinner (1965) hablando de la China campesina, es una especie de microcosmos en el que tiene lugar todo tipo de transacciones: económicas, arreglos matrimoniales, relaciones patrón-cliente, comunicaciones religiosas y rituales.

Tal vez eso mismo pudiera haber sido aplicado a los mercados y ferias de ganado en algunas zonas de Castilla y León en tiempos anteriores. En la época en que fue realizado el trabajo de campo para este estudio (en la década de 1980 a 1990) la mayoría de ellos estaban en clara recesión. Prácticamente en todos, el discurso común versaba sobre tiempos mejores tanto antes como en años posteriores a la Guerra Civil. Dos eran los signos más claros. El primero la reducción del espacio ocupado. Los tesos de las ferias se llenaban ya en ese tiempo en la mitad o una tercera parte de la superficie que anteriormente. El espacio de los mercados de ganado se había limitado entre otras razones por reclusión a un recinto ordenado y con servicios. El segundo, la reducción de tiempo. Ferias que hace años fueron de tres días quedaban en uno o a lo más en una mañana. Los mercados semanales habían dejado de desarrollarse a lo largo de todo un día para quedarse en unas horas matutinas. Había mercados que comenzaban hacia las ocho de la mañana y a las once o a lo más las doce estaban ya casi deshechos. Sin embargo no puede decirse que la evolución de la cabaña ganadera estuviera en retroceso.

AÑOS	BOVINO	OVINO	CAPRINO	PORCINO	CABALLAR	MULAR	ASNAL
1918	69.835	526.146	94.226	41.497	12.350	11.096	22.064
1921	64.141	555.335	102.161	42.496	11.369	10.339	21.141
1932	75.667	535.402	121.572	53.878	12.817	15.194	22.482
1935	72.013	531.479	121.064	44.242	11.074	14.214	22.213
1940	63.392	384.006	80.181	32.520	9.012	12.311	17.711
1945	78.539	485.093	104.691	36.163	8.704	9.862	17.095
1950	71.846	482.255	107.429	37.590	8.636	9.129	17.003
1955	53.628	582.576	62.773	36.194	8.857	9.608	18.676
1960	69.230	760.439	92.376	67.875	6.753	8.961	18.416
1966	78.640	444.314	52.638	60.852	5.711	6.709	15.417
1970	107.411	414.697	71.984	62.562	6.562	4.175	13.881
1975	115013	323.874	135.748	59.493	4.952	2.662	9.159
1980	124.570	205.334	52.157	75.025	6.915	1.535	8.204
1985	157.072	306.299	77.082	62.068	7.193	1.205	7.148

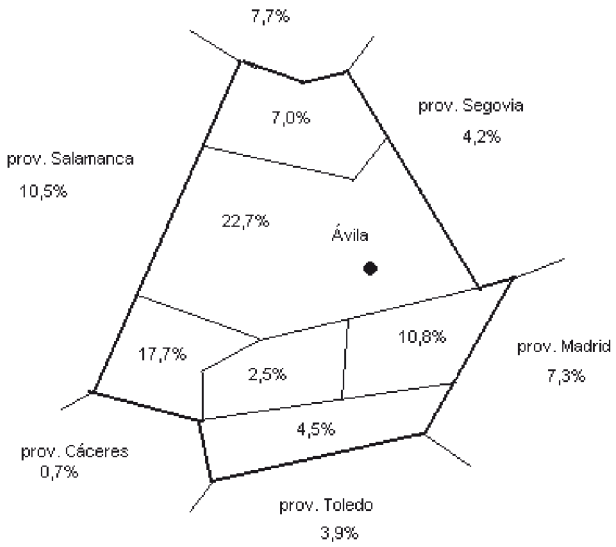
Provincia de Ávila. Evolución del censo ganadero 1918-1985.
Elaborado a partir de los censos ganaderos. MAPA.

Éste no es un estudio de esa decadencia sino una aproximación al mercado como lugar y tiempo intenso de interacciones sociales y como modo específico de la vida social. Los mercados "tradicionales" de ganado proporcionan una oportunidad singular para analizar cuánto tiene de actividad social una actividad económica definida como intercambio y de qué forma realizar una transacción y establecer un precio es tanto un hecho económico como una acción social. Éste es pues un estudio sobre la sociedad que hace funcionar un mercado, sobre el ejercicio de roles sociales en ellos.

El concepto de comunidad de mercado forjado por Skinner (1965) se aplica a un conjunto de aldeas integradas en una unidad económica y social en torno a un mercado central. El modelo es sugerente y describe a sociedades campesinas interdependientes de un mercado común, que opera como lugar central de distribución, pero seguramente es una simplificación. El concepto de comunidad empleado tal vez pretenda significar demasiado si se recuerda que aun aplicado a cada una de las pequeñas poblaciones rurales contiene una dosis de igualdad y de homogeneidad excesiva. Pocas veces los mercados son comunidades. Y tal vez no se necesite tanto para asegurar la distribución económica y el intercambio. Se podría postular la imagen opuesta, es decir, que los mercados y ferias de ganado en realidad son simplemente una concurrencia de gentes desconocidas que situados en posiciones de intercambio llegan a un entendimiento. Tiene tanto de sorprendente que suceda así como que formen una comunidad.

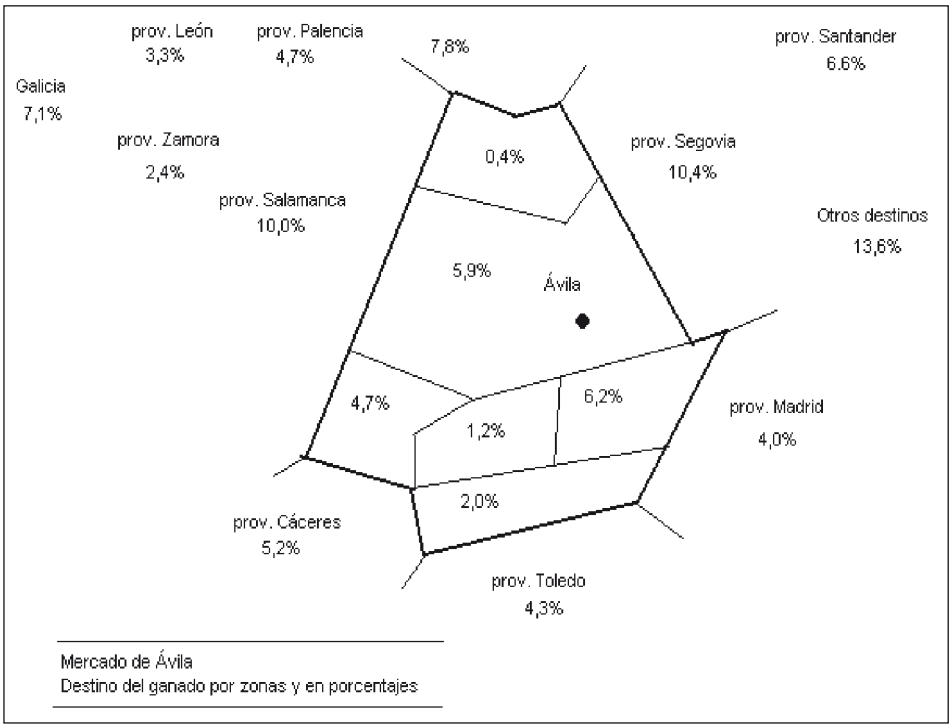
Entre ambas opciones debían encontrarse los mercados y ferias de ganado en las poblaciones castellano-leonesas en el tiempo de realización del trabajo de campo para este estudio. Más que una "comunidad de mercado" se podría dibujar para

cada uno de ellos un área de influencia. Un concepto que en principio no se refiere más que a la procedencia de las personas concurrentes que se entiende mayoritariamente residente en un entorno de proximidad. Sin embargo el dato más revelador se refiere a la procedencia y destino del ganado que es allí objeto de transacción. Las dos figuras adjuntas lo expresan.



Mercado de Ávila.
Procedencia del ganado por zonas y en porcentajes

Lo que revelan ambas figuras (para cuya elaboración se usaron datos obtenidos a partir de las "guías" extendidas por los veterinarios en el propio mercado, los días 19-1-1989 y 9-9-1988) no sólo es que el área de procedencia y de destino no coinciden y que por lo tanto el concepto área de influencia está en este caso ocultando alguna mayor complejidad que la que se adivina con la referencia a un entorno de proximidad. Efectivamente la mayor parte del ganado procede de áreas próximas. Pero la mayor parte del ganado sale fuera de la provincia. Incluso hacia áreas lejanas. (En concreto ganado que se transporta para vender en otros mercados y ferias como los de Salamanca, Talavera, Torrelavega y los gallegos). Si acaso estas ferias o mercados facilitan el encuentro de gentes que proceden de un entorno de proximidad y gentes que proceden de zonas más alejadas. El estudio de la concurrencia al mercado de Ávila, por ejemplo, ha mostrado que en él se encuentran tanto gentes de la comarca como gentes de otras comarcas provinciales



o de otras provincias limítrofes. En realidad el mercado de ganado rompe los límites de la comunidad rural o los que pudieran formar entornos de proximidad. Mercados y ferias contribuyen a la integración económica de estas zonas en los circuitos regionales o nacionales. Y en principio de la proximidad y de la lejanía de las gentes que traen y llevan el ganado se concluye que se forman con conocidos y con desconocidos.

Sólo en un sentido retórico cabe afirmar que la entidad sociológica que define un mercado de ganado es una comunidad. "Concurrencia" es un término de aproximación. Coincidiendo en tiempo y espacio concurren gentes de distinta procedencia que vienen a comprar o a vender, a encontrarse unos con otros, a recibir y transmitir información y que despliegan una intensa interacción social múltiple y no concentrada. Se agrupan en conjuntos de tamaño y de duración limitada, agregados inestables que se hacen y se deshacen continuamente. Desarrollan formas diversas de sociabilidad. Unos intercambian ganado por dinero, otros charlan e intercambian información y a veces comen y beben juntos, otros asisten a los tratos, otros pasean entre el ganado, otros hacen equipo para conducir a los animales al embarcadero, algunos se prestan "ramales", acuden juntos a sacar las guías, etc.

Hay también no poca gente solitaria que se mueve de acá para allá. El mercado no es una actividad de todos que les involucra como conjunto, sino el desarrollo en un lugar de actividades similares formando agrupaciones que aparentemente son independientes entre sí. A veces son tan transitorias que duran lo que un breve encuentro, el tiempo de un saludo. El mercado como agregado social se forma casi sin sentirlo y se deslíe de la misma forma. Continuamente hay gente que entra y sale. Parece como si este agregado social nunca lograra consistencia. Ciertamente hay muchos habituales, pero otros muchos acuden tan sólo algunas veces y separadas en el tiempo de forma que de una a otra es probable que encuentren gente extraña. Y lo relevante es que aun cuando los habituales se conocen entre sí, la pauta general es que el mercado se forma con desconocidos. Literalmente esto alude a que el agregado se forma con una parte importante de concurrencia variable. Además, dicho en términos morales utilizados por los propios participantes, quiere decir que en el mercado "cada uno va a lo suyo".

Geertz para la agrupación de personas que forma una pelea de gallos en Bali dice: "...es lo que Erving Goffman, buscando una expresión para designar algo no suficientemente vertebrado como para ser llamado grupo y no lo suficientemente carente de estructura como para ser llamado multitud, llamó 'una reunión focalizada', un conjunto de personas entregadas a un flujo común de actividad y relacionadas entre sí en virtud de ese flujo –Goffman, (1961)–. Estas reuniones se forman y se dispersan, sus participantes fluctúan, la actividad que los concentra es un proceso singular, particular, que se repite de cuando en cuando en lugar de ser un proceso continuo. Dichas reuniones toman su forma de la situación que las suscita, del suelo en el que están situadas, como lo formuló Goffman, pero ello no obstante es una forma y una forma articulada" (Geertz, 1987: 348). En el mercado se dan numerosas reuniones focalizadas, de las que se hablará más adelante, pero el mercado como tal no lo es, es si acaso el conjunto de ellas y además, de reuniones episódicas, simples encuentros... La entidad sociológica del mercado es probablemente fluida. Basada en un concepto de apertura, engloba a gentes que se definen pertenecientes a muy distintos grupos a diferentes niveles. Es un buen reflejo de una sociedad abierta, sin límites definidos, precisamente posible por ausencia de éstos. En teoría acepta a cualquiera. No se requiere que traiga necesariamente ganado o dinero, puede simplemente asistir e incluso intervenir en el trato, si lo que posee –y no es poco– son habilidades sociales. El mercado admite a todos y tiene algún papel aceptable para todos, al menos el de simples testigos. El investigador es uno más. Tal vez le diferencie el hecho de que tome notas, lleve una carpeta o un cuaderno, haga dibujos, saque fotos, confeccione censos. Esta circunstancia letrada del investigador le es marcada, pues en el mercado se escribe poco, todo se habla. (Algunos tratantes si es que realizan varias operaciones en una mañana llevan una libreta donde apuntan los precios acordados. Hay también oficiales bancarios con maletines que formalizan transferencias).

El mercado y las ferias permiten el encuentro intercomunitario, incluso interregional y a la vez el encuentro interclases. Las ferias suelen recibir gente muy

variada, mientras que los mercados tal vez estén algo más restringidos por razón de intereses a encuentros de personas relacionadas profesionalmente con la ganadería. En este sentido la ciudad parece vivir de espaldas al mercado. Se diría que el resto de grupos profesionales tienen en el mercado sólo una común y distanciada referencia, la de consumidores. El mercado en suma es una de esas instituciones sociales abiertas en las cuales la concurrencia produce la impresión de haber congregado a todos cuando en realidad sólo está presente una parte de la sociedad.

Es posible pues que los hombres que acuden se desplacen de un presumible interés por el ganado a un interés por el encuentro, por la sociabilidad. Muchos acuden al mercado en busca de interacciones predeterminadas o casuales y el mercado a su vez genera encuentros y actividades comunes futuras. Tiene una especie de plus de funcionalidad social, como lo tienen algunos otros rituales. En los meses de invierno, cuando hay menos que hacer en las faenas agrícolas muchos hombres acuden al mercado semanal sin ganado, tan sólo por acompañar a alguien o en espera de encontrar a otros. El mercado es a la vez un lugar y un acontecimiento, uno de esos espacios-tiempo que son a la vez imagen de una sociedad.

Las ferias acusan más la presencia de grupos domésticos y facilitan el encuentro de éstos, pero el mercado de hecho recibe fundamental si no exclusivamente hombres adultos. Las mujeres no están excluidas, si bien su presencia allí es poco frecuente. A diferencia de lo que ocurre en las numerosas situaciones de interacción en comunidades locales, en el mercado propiamente la pertenencia a grupos domésticos es una identificación obliterada. Curiosamente obliterada pues los grupos de producción son mayoritariamente grupos domésticos y al mercado se acude para convertir un bien doméstico, el ganado, en dinero. Las ferias parecen tener más de acontecimientos sociales integrales que los mercados. Éstos están más marcadamente profesionalizados. Las atracciones que además conlleva una feria toman a los grupos domésticos o los grupos de amistad como sujetos para el consumo de ocio. El mercado semanal, sin embargo, está exento de atracciones. Gira esencialmente en torno a la compraventa. Y a diferencia de los mercados agrícolas ciudadanos en los que el rol de comprador está mayoritariamente desempeñado por mujeres, en el mercado de ganados su ausencia es lo más destacable. En suma, tanta condición de apertura, de sociabilidad y de interacción parece reservada sólo para hombres. Incluso en las ferias, las mujeres están presentes como miembros de un grupo doméstico, pero no generalmente para desempeñar papeles en el trato. Algunos hombres comentan que la ausencia de las mujeres es lo que hace posible el mercado. "Si estuvieran, dicen, no habría manera de llegar a un acuerdo. ¡No se habría ningún trato! ¡El trato es de hombres!". Pero esto no es opinión compartida por otros que se limitan a acudir a la tradición para justificar la ausencia de las mujeres al tiempo que añaden: "¡Nadie les quita de venir!". A veces los niños están presentes como auxiliares. Ellos nunca intervienen en los tratos. Muchos tratantes tienen a sus hijos mayores integrados en la profesión iniciándoles en ella ya desde chicos. Poco a poco se les van atribuyendo capacidad para hacer tratos

por su cuenta, es decir, sin intervención directa del padre. Difícilmente ocurría esto antes de haber hecho el servicio militar. El trato tiene riesgos que impiden el que sea tomado como campo de pruebas y aprendizaje. Los hijos de ganaderos no suelen intervenir en la venta o compra de ganado estando su padre presente, o si intervienen dependen de la decisión final del padre para realizar la transacción. La ausencia material de las mujeres y la ausencia formal de los hijos debe ser vista bajo la óptica de la obliteración de los grupos domésticos. La escuela de Polanyi había advertido que el mercado configura individuos. Como escribe Benet: "Lugares externos de intercambio en los que los individuos se despojan de la personalidad corporativa de la que forman parte dentro del pueblo o aldea" (1976: 261). Los miembros no representativos de los grupos domésticos, aquellos cuyo despojamiento de personalidad corporada significaría dejar expuesta una condición de dependencia, no concurren al mercado. Eso no significa que no graviten. Lo ilustra el siguiente comentario en uno de esos tratos que acaban en conflicto porque el vendedor a la hora de cobrar se arrepintió y le pareció que era poco lo que había acordado. Lo que se decía era que se había arrepentido "porque se acordó de que cuando fuera a casa su mujer le iba a pegar". El comentario era despectivo pues mostraba a un marido temeroso de su mujer, pero a la vez dejaba al descubierto hasta qué punto la sombra de los grupos domésticos se extiende sobre los tratos.

Ganaderos y tratantes

Desde la perspectiva del proceso de producción agrícola-ganadero, el mercado se sitúa al final. La primera de las categorías sociales de quienes acuden a él es la de *los ganaderos*. Y el mercado a la vez es la primera fase del proceso de distribución. La categoría social de quienes se mueven "profesionalmente" en ese proceso es denominada *los tratantes*. La diferencia entre *ganadero* y *tratante* puede a veces no ser clara, pero en el contexto se hace notoriamente explícita. El *ganadero* por lo general vende lo suyo y compra para él. La venta y la compra están disociadas y son actos independientes. El *tratante* compra para vender (y vende para comprar). La venta y la compra para él están ligadas. Aunque pueda ocurrir que un *ganadero* llegue a vender poco después un animal que acaba de comprar y un *tratante* pueda llegar a quedarse temporalmente con alguno de los animales comprados, la diferencia fundamental entre ellos es entendida en términos de actividad y también de objetivos. El *tratante* se dedica a comprar y vender, actividad que se considera meramente ocasional para el *ganadero* y, además, el *tratante* tiene como objetivo sacar beneficios de la compraventa. Las actitudes explícitas de los *ganaderos* cuando en el mercado hacen una venta tras una compra inmediatamente anterior no parecen tan optimistas, algunos dicen que simplemente se contentarían con no perder.

Una distinción fundamental está en un diferente sentido de la vinculación con el ganado. El *tratante* se comporta como si el ganado fuera un medio de transacción, no estable, susceptible de ser convertido en dinero en cualquier momento.

El *ganadero* parece entender el ganado como un medio de producción, relativamente perdurable. Por eso cada acto de compra y cada acto de venta están para él disociados. Si un animal es adquirido pasa a formar parte de su propiedad y entra en el proceso productivo. Sólo si no valiera sería desechado y por tanto vuelto a vender. Sería en realidad una mala compra y se aplica entonces ese principio de "en la venta no perder".

Los animales que el *ganadero* compra y vende generalmente son distintos. Lo que vende es el resultado de la producción, lo que compra es lo necesario para la reproducción. Como el *tratante* no está instalado en el proceso de producción, sino en el proceso de distribución, compra y vende inmediatamente o poco después los mismos animales, a veces en el mismo mercado o en otro distinto, cuando y donde le resulte más ventajoso. Los ritmos del proceso de producción y del proceso de distribución son diferentes. Uno lleva su tiempo, el otro cuenta el tiempo que corre. El *ganadero* piensa en criar, recriar, cuidar, mantener... el *tratante* sólo piensa en hacer circular los animales. El sentido de la propiedad del ganado que tiene el *ganadero* es así relativamente estable, e incluye algún tipo de vínculo con los animales, a los que muchas veces trata diferenciando individualidades, otorga un nombre, habla, riñe, acaricia, etc. El sentido de propiedad del ganado que tiene el *tratante* comporta inestabilidad, transitoriedad, conmutabilidad, sin llegar a individualizar la vinculación con el que pasa por sus manos. Uno de los signos más explícitos de esto es la utilización de marcas de identificación. El *ganadero* marca sus animales, dando cuerpo así literalmente a su pertenencia a él. El *tratante* no. (Aunque muchos acostumbran a hacer marcas con la tijera en el pelo del lomo del animal. Marcas que servirán sólo temporalmente para identificarle. Mientras que las marcas del ganadero son cortes y mutilaciones especialmente en las orejas o bien marcas a fuego que llevará el animal de por vida. Las marcas que realiza el tratante tienen como objetivo identificarle en caso de que se escape cuando es conducido al embarcadero y se entremezcle con otros).

La diferenciación entre *ganaderos* y *tratantes* es en el mercado también cuestión de uniforme. En Ávila, la mayoría de los *ganaderos* acuden al mercado con ropa de diario, como prendas más características chaqueta de pana o de paño y gorra. Además llevan siempre una vara en la mano. La vara es todo un distintivo. Se pueden adquirir en puestos a la entrada de ferias y mercados, pero la vara de un *ganadero* de los de dedicación intensiva es una rama de fresno, por ejemplo, cortada en el campo, pelada y preparada por él. Tiene múltiples funciones, pero sobre todo la de conducir a los animales, hacerles mover en la dirección deseada, apartarles, amenazarles para que no se desvíen, defenderse de una posible acometida, etc. Ha de ser recta y generalmente terminada en porra por un lado y en punta por el otro. Cuando se acude a las ferias y no se lleva ganado, se coge una rama de un bardal y se prepara una vara. Los padres compran o preparan una a los niños. Además, con la vara se hacen los tratos. Con ella se señala al animal que se desea, se le separa de otros para poder verle mejor, se le hace caminar o se le retiene en el espacio de venta, se le pincha para apreciar la dureza de su

carne, se le golpea en la testuz si es cerril y finalmente se le conduce al embarcadero y si es necesario a palos cuando se niega a subir al camión. La vara es todo un instrumento de comunicación con los animales y en ocasiones también con las personas.

Muchos *tratantes* van uniformados. Llevan blusón negro hasta las rodillas, pantalones de tela brillante, negros y a rayas. No suelen tocarse con gorra, pero sí portan una vara y unas tijeras en el bolsillo superior del blusón. Otros, más bien jóvenes llevan mono azul. Son o auxiliares de tratantes o empleados de cebaderos y granjas... En el mercado, los que ordeñan las vacas lecheras van también con mono azul. Los tratantes mayores –edad y jerarquía van juntas– llevan a veces blusón y otras traje de diario. El uniforme les distingue. No tratan de ocultar su profesión, antes al contrario lleven o no uniforme en los tratos se delatan intencionadamente con las palabras. Hay algunas fórmulas inequívocamente interpretadas como signos de identificación: "Con esto me gano un cacho de pan", "Voy a ver si busco un cacho pan", "Algo me tengo que sacar", "Algún dinero he de sacar con esto, tú ya me entiendes". A veces es expresada tan claramente su intención de sacar dinero con el trato que parece entenderse en clave de humor, como si se pensara que de otro modo no sería inaceptable: "A mí me gusta ganar mucho, porque es que me va bien. Eso no es de tontos, la cuestión es que puedas, ¡eh! No sé, a ver si me entiende usted lo que quiero decir...".

Estas fórmulas parecen muchas veces innecesarias, pues son conocidos, habituales en ferias y mercados. En todo caso parece que desean ser tenidos por tales y no simplemente confundidos con *ganaderos*. El uniforme o las palabras lo están indicando. Sin embargo, no forman grupo. En absoluto, los *tratantes* trabajan para sí mismos. No se reúnen, al menos no lo hacen públicamente. Nunca aparecen en las ferias y mercados acompañados de familiares –salvo que incorporen a sus hijos varones a su actividad–. La individualización es para ellos un carácter. Si todo mercado se da entre individuos, los tratantes parecen responder a ello en integridad. Actúan con aparente independencia. Toman decisiones sin consultar con nadie e intervienen en los tratos de la misma manera pidiendo que sea una sola persona con quien hay que tratar.

Bajo la denominación de *tratantes* de hecho se integran gentes que intervienen de modo distinto en el proceso de distribución. Podrían diferenciarse: los que compran a ganaderos o a otros tratantes y a su vez venden a otros ganaderos o tratantes, los comisionistas que trabajan a comisión comprando a ganaderos o tratantes para mataderos industriales o para grandes granjas o cebaderos, los corredores que trabajan para otros tratantes y los entradores de ganado que compran a ganaderos y a tratantes y llevan a matar los animales comprados a mataderos. También podrían ser considerados aquí los carniceros que acuden al mercado a comprar a ganaderos o tratantes y que llevan igualmente a matar los animales a los mataderos para luego ya hechos carne venderlos en sus establecimientos o a otros establecimientos de minoristas. La diferencia que se suele hacer entre *tratantes menores* y *tratantes mayores* simplemente atiende al volumen de negocio y a su posición

en el proceso de distribución, los *menores* más directamente relacionados con los pequeños ganaderos, los *mayores* relacionados con granjas, cebaderos, grandes ganaderías y con los tratantes menores.

Ni todos los ganaderos ni todos los tratantes están integrados en dos grupos diferenciados y contrapuestos, salvo que se entiendan como grupos clasificatorios, grupos de identificación. Entre ellos sin embargo hay tal voluntad de diferenciación que se perciben descalificaciones genéricas. Los ganaderos suelen considerar a los tratantes en general como "chalanes", "gitanos", alguien que tiene permanente intención de "engañar". "Chalán" no es exactamente un término despectivo, designa por sinonimia a los tratantes, pero hace alusión velada al "engaño". "Gitano" sí lo es y expresa un distanciamiento radical, como excluyendo a los tratantes de la pertenencia a la misma comunidad que la de los ganaderos. Los gitanos de etnia en realidad se mueven exclusivamente en el trato de mulos, caballos y asnos, dominio en el que hay también algunos pocos tratantes no gitanos. La consideración genérica de "gitanos" se avala siempre con una alusión al "engaño". De uno u otro modo es la atribución mutua de "engaño" lo que diferencia a unos y a otros. Los matices semánticos de lo que se considera "engaño" son múltiples. Para su entendimiento no basta con las categorías de identificación que se mueven en el estereotipo, sino que requieren una referencia a los papeles del mercado. En esencia, la voluntad de diferenciación viene fundamentada en que generalmente ganaderos y tratantes ocupan posiciones enfrentadas en el mercado. Y eso no impide que el "engaño" se atribuya también al uso abusivo de la situación de mediación.

Se ha insistido en que ni *ganaderos* ni *tratantes* forman grupos. No lo forman en el sentido de dos agrupaciones como tal diferenciadas y enfrentadas. Lo que no quiere decir que al mercado no vengan grupos instrumentales previamente formados y a la vez que el mercado no genere grupos. Los grupos instrumentales ya formados que vienen al mercado son tanto de *tratantes* como de *ganaderos* y de meros concurrentes. Los *ganaderos* de un mismo pueblo que acuden con pocos animales para vender suelen venir juntos y colocarse juntos. Forman así un grupo de consejo y a veces de defensa mutua. Es un grupo de iguales. En principio el grupo se forma para reducir los costes de transporte, se ponen de acuerdo en el pueblo para ir juntos, alquilan un camión entre todos o aprovechan el camión alquilado por el que más lleve, de otro modo los gastos de transporte serían insoportables. El embarque en el pueblo y desembarque ya en el mercado se facilita siendo varios. Y si se trata de ir a pie a una feria en una población más o menos cercana las dificultades del traslado de los animales se solventan mejor si se juntan varias personas para hacer el camino. Los *ganaderos* que llevan varios animales a vender necesitan un pequeño grupo de personas para controlarlos.

Una vez en el mercado –y aun con más claridad en las ferias–, los *ganaderos* del mismo pueblo, especialmente si traen ganado similar, se colocan juntos. Y juntos esperan a que acudan compradores, mientras se vigilan los animales de todos entre todos, aunque la proximidad física es esencial en la medida en que todos pueden ser testigos de los tratos de cualquiera de ellos, interviniendo si fuera

necesario en la mediación, y apoyándose, si fuera necesario, frente a posibles maniobras de los tratantes. He aquí el relato de un episodio de un ganadero que sufrió un "engaño" por parte de un tratante y que él atribuye el haberlo sufrido a haber estado solo: "Me encontraba solo y traje una vaca y la vendí. Y resulta que pasó que esperando al tío que si viene que si no viene, como estaba vendida, la tenía en un corral y ya tenía que dar cuenta a la Guardia Civil de que estaba vendida y no venía por ella. Ya se presentó y dijo que estaba acordao por menos. Y ¿adónde voy? Era un tío muy enterao, un sinvergüenza y lo hizo con picardía. Un tratante ratonero. Que son todos los más. Andar así con engaño. Claro. Éstos no son tratantes fuertes. Éstos son. Y claro. Y ¿adónde voy yo a estas horas? Me tuve que agarrar, bueno, tuve que hacerlo. La tenía ajustá, ya no me acuerdo, entonces había menos que ahora, en 60 billetes y dijo que estaba ajustá en 50 y tuve que perder 8 o 10 mil pts. Na más, así por las buenas. Porque quiso. Y de esto hay muchos casos que se dan. Si aquel día estoy yo aquí que estamos más del pueblo... Cuando uno se está al cuidao del ganao y otro se va a dar cuenta aquí que pasa esto. Cuando no hay nadie en el trato. ¿Quién cree? Yo digo, por ejemplo, cómo pasó. Que estaba ajustá en 60, él dice que en 50. ¿A quién creen?... De estos percances se dan algunos todos los días. Claro en las ferias más que en los mercaos. Todo el mundo va al engaño".

Los *tratantes* no forman grupos, salvo que se trate de unos cuantos que trabajen para la misma persona. Son grupos jerarquizados y además en el mercado no se hacen visibles en tanto que tales. Están formados por el *tratante* y sus corredores o auxiliares. Funcionan como una red. Si no se hacen visibles es porque tal invisibilidad es una estrategia del mercado. La composición de esa red sólo podría realizarse de advertir los encuentros entre algunos de ellos antes, mientras y después del mercado. Pero además, cada uno de los componentes no está vinculado únicamente con alguien de nivel superior o inferior, sino que puede actuar para varios otros. Auxiliares y corredores pueden andar simplemente viendo animales y preguntando precios para que luego acuda el *tratante* a realizar el trato, o bien ellos pueden comprar animales, por lo que recibirán una comisión por cada uno que compren y según considere el *tratante* que la compra haya estado bien realizada. Ajustan los animales, luego vuelven a encontrarse con el *tratante* y éste les da el dinero para que lo paguen. Algunos *tratantes* tienen a sus propios hijos como auxiliares. Los *tratantes fuertes* o *mayores* disponen de una red relativamente amplia de corredores y auxiliares, los *tratantes menores* actúan con un solo corredor o van solos.

La relación de corredores con *tratantes* no siempre es en exclusividad, algunos corredores trabajan para varios *tratantes*. Como éstos suelen estar especializados en un tipo de animal, depende del tipo de animal que sea para que un corredor actúe para uno u otro *tratante*. En algunos casos, el corredor recibe el encargo de vender un determinado animal y suele fijarse un precio mínimo. La comisión del corredor consiste en llevarse para él todo cuanto pueda conseguir de un comprador que supere ese precio. O bien sin precio mínimo convenido, recibe un fijo,

según la cuantía del animal vendido y la generosidad del *tratante*. De todos modos, el corredor nunca sabe cuál es el margen de beneficio del *tratante*. (Y sólo la confianza que en él tenga éste, le permite aceptar que el precio en el que lo ha vendido es el que dice). La distinción pues entre *tratante*, corredor, auxiliar..., parece ser sutil, puesto que todos ellos realizan acciones similares. No obstante, la activación de la red en cada caso hace notar la jerarquía y entonces la diferencia queda inequívocamente marcada. En buena medida las acciones de unos y de otros se confunden fácilmente con estrategias que apreciadas por los *ganaderos* indefectiblemente pasan a estar tematizadas como "engaño".

COMPRADORES Y VENDEDORES

Un mercado se constituye por medio de la confrontación de dos roles básicos, el de vendedor y el de comprador. Distingue al vendedor la posesión de uno o varios animales y su presencia con ellos en el mercado o feria es bastante para ser tomado como tal. (No obstante cada vez más en el mercado se inician y se producen transacciones sin que el ganado esté también allí presente). Se supone que ha acudido allí para venderlos. Se suele decir que quiere "quitarlos". "Quitar" un animal quiere decir querer venderlo, desprenderse de él. Algo que sin embargo debe quedar explícito. Cosa que sucede cuando alguien se acerca a "preguntar" por él y recibe una respuesta en términos de precio.

Las razones por las que un animal quiere "quitarse" son varias. Y es pauta general no declararlas en el trato, si bien pueden llegar a ser explicitadas como parte de la retórica desplegada para vender. Algunos animales se quieren "quitar" porque han sufrido alguna enfermedad o porque causan trastornos, o porque ya son viejos o porque su producción es escasa. Abortos, mamitis, resfriados, glosopedas, pezones duros, ordeños dificultosos, leche escasa o sin leche ("secas"), dificultades en los partos, calambres, defectos genéticos, problemas de locomoción, accidentes..., y defectos de carácter, "cerriles", bravas, "golosas" (es decir, se escapan de los prados donde son cerradas para ir a pastar a prados ajenos) o bien vejez, tras haber tenido durante una serie de años partos sucesivos, son algunas de las razones para "quitar" una vaca. Salvo que la vejez sea evidente, los animales adultos –sean vacuno o equino– que acuden al mercado tienen para los compradores una sospecha: "vienen huyendo de algo". Y "la que no cojea del bazo cojea del espinazo". Se "quitan" sobre todo varios tipos de animales jóvenes (vacuno), becerros de días o "chotos" y terneras de 6 a 7 meses, también novillas o añojos, pero en menor medida. Hay de todos modos un cúmulo de razones objetivas o subjetivas posibles. El ganadero puede necesitar dinero para hacer frente a unos pagos, lo que se podría considerar la razón más general y más común, pero muy a menudo en los últimos años es común que quiera vender el ganado porque se va a jubilar. (En buena medida es una imposición administrativa, pues para cobrar la jubilación han de desprenderse del ganado. No pueden figurar como productores). Tal vez

han decidido antes de la jubilación desembarazarse del ganado e ir a vivir con los hijos en la ciudad, o quizás ha ido quedándose solo y haya decidido reducir la explotación considerando que sus necesidades son menores y el trabajo con el ganado no le compense... Las razones aun siendo casi ilimitadas no son lo de menos en el mercado, pues un vendedor, se diría que por posición, es decir, por la naturaleza de su rol no debe declarar en el trato las verdaderas razones por las que "quita" los animales. Cualesquiera que fueren no debiera hacer manifiesta la necesidad de venderlos. Se supone que tal necesidad sería aprovechada ventajosamente por el comprador (y se piensa que especialmente si es un *tratante*).

Alguien se sitúa en el rol de comprador cuando "pregunta" por un animal. Tal "pregunta" se interpreta como voluntad de compra. Un comprador debe asegurarse desde el comienzo de que está tratando con el propietario del animal en cuestión o en todo caso con quien tiene el encargo de venderlo, lo que se asume si contesta a la "pregunta". El comprador se interesa por un animal y de él se supone que tiene dinero para comprarlo. El dinero sin embargo no tiene por qué hacerse visible hasta la entrega del animal. En realidad la compraventa discurre con la doble suposición respectiva de que uno tiene capacidad para venderlo y el otro dinero para comprarlo. Es sin duda un acto de confianza, que no obstante está basado en una doble suposición finalmente cumplida, salvo casos cuya posibilidad de ocurrencia nunca se debe descartar. La confianza tiene como base una cierta sospecha.

Las razones para la compra de un animal son fundamentalmente dos, según la clasificación de destino que generalmente se utiliza, es decir, "para vida" o "para sacrificio". Sin embargo el principio de propiedad no exige que el destino hecho manifiesto en el acto de compraventa tenga que ser necesariamente el real. Las razones de compra por parte de un tratante son claras. Esa en principio doble posibilidad de destino no le incumbe, compra para venderlo a continuación y obtener de ello algún beneficio. Un ganadero generalmente compra un animal "para vida", para recriarlo, para que le sirva de semental, para aumentar su producción lechera o de carne, para sustituir a otro animal que ha perdido o ha tenido que vender, etc.

En principio, tanto *ganaderos* como *tratantes* asumen indistintamente el papel de vendedor o de comprador. Sin embargo, de hecho, en las ferias el papel de vendedor es ocupado fundamentalmente por *ganaderos*, mientras que los *tratantes* lo que hacen en ellas es comprar. No es que los primeros no compren o los segundos no vendan en ellas, cosa que efectivamente ocurre a menudo, sino que lo que este desempeño diferenciado de papeles muestra es que una feria no es un acontecimiento autocontenido, sino uno más entre otros encadenados. Dicho de otro modo, no pocos *ganaderos* programan su producción para ser llevada a vender a determinadas ferias, especialmente y por reducir costes de transporte, a las próximas a los lugares de pasto o de residencia. Mientras que los *tratantes* se hacen en ellas con ganado que a su vez trasladan para vender a otros mercados y ferias donde probablemente obtendrán mejores precios que los que ellos pagaron por animal. En el mercado semanal, el papel de vendedor lo asumen *ganaderos* o *tratantes menores* y el de comprador, casi siempre los *tratantes mayores* y también, aunque en menor medida los *ganaderos*.

Entre las cosas que diferencian a un *ganadero* de un *tratante* está el que éste suele asumir respecto a los mismos animales en el mismo mercado o en mercados o ferias de celebración próxima el papel de comprador y el de vendedor sucesivamente. Del *tratante* se dice que se "dedica a comprar y vender", del *ganadero*, aunque también compre y venda, que no se dedica a ello. Lo que esto implica es que la habilidad para el desempeño de esos roles se les atribuye sobre todo a los *tratantes*. Los ganaderos se encuentran desempeñándolos de forma ocasional, transitoria, como si cada vez fueran novatos en ellos.

Dedicarse al trato implica más cosas y sobre todo una capacidad de alternar entre uno a otro rol. Capacidad que los *ganaderos* no es que no tengan, sino que no ejercen. Entre comprar y vender los tratantes suelen decir que lo importante es saber comprar. "Donde está la vista es en saber comprar para vender, en el comprar", dice un *tratante menor* intentado subrayar en realidad su doble y diferente situación en el desempeño de uno y otro rol. Cuando compra, el vendedor suele ser un *ganadero*, cuando vende, el comprador suele ser otro *tratante* más fuerte que él. Como si reconociera su posición en una estratificación, presume que el beneficio está más en su relación con el *ganadero* que en su relación con otro *tratante*. La concentración que supone el proceso de distribución hace esta situación paradigmática y muestra una cierta estratificación formada con el desempeño sucesivo de los roles de comprador y vendedor. El *ganadero* es el inicio de la cadena y se sitúa principalmente como vendedor, el *tratante menor* comienza siendo comprador para ser inmediatamente vendedor y el *tratante fuerte* es comprador de éste y vendedor final a mataderos, granjas o cebaderos. En el inicio del proceso de distribución está el rol de vendedor y la etapa final de este proceso es un ejercicio del rol de comprador para una última venta. En último término la salida del proceso de distribución (mediante una venta) es la entrada en el de consumo. La posibilidad pues de alternar en estos roles y hacerlo más hacia el final del proceso es lo que determina un nivel superior en la estratificación. (Sobre estratificación y proceso de distribución vease C. Smith 1975). La estratificación está basada en la concentración progresiva. El margen de beneficio se entiende progresivamente mayor cuanto más hacia el final del proceso se esté situado.

El paso de un nivel a otro se realiza con la alternancia entre el rol de vendedor y el rol de comprador. Se dice que "Más vale una hora de trato que cien de trabajo". Es decir, los *ganaderos* reconocen que su situación es de inferioridad, porque los *tratantes* logran en menor tiempo un beneficio que a ellos, los productores, les ha costado mucho generar. Ése es uno de los matices del "engaño", que otros se lleven beneficios que ellos podrían haber conseguido. Y ésa es una de las razones para acudir al mercado o a las ferias y no vender en casa a los *tratantes*. Lo que fundamentalmente el mercado proporciona es la posibilidad de alternancia de los roles de vendedor y comprador. Es lugar de todos, aunque de hecho especialmente es lugar de los *tratantes*, aquellos que alternan los roles. No es que los roles de vendedor y comprador proporcionen en sí desigualdad, sino que la alternancia viene a ser como el encadenamiento de múltiples eslabones de una cadena. En cada paso se intenta aumentar el precio respecto al de partida. Y en otra dirección, se va produciendo concentración. El rol de vendedor en el primer

paso lo ejercen muchos, el rol de comprador en los últimos pasos lo ejercen pocos. De los entradores en mataderos se dice que forman un grupo restringido. (No son tal grupo sino que los que ocupan tales posiciones es un número reducido de personas que se aproxima a un oligopolio). Éste es un esquema que genera desigualdad y estratificación. No obstante, los *ganaderos* saben que los *tratantes menores* se colocan a veces en una situación de riesgo. Compran en las explotaciones y a veces cuando llegan al mercado los precios han bajado y se ven obligados a vender perdiendo dinero. "A veces ganan y a veces pierden" dicen, "pues si ganaran siempre ya estarían ricos". Riesgo trasladable a los *tratantes fuertes* que por su elevada capacidad de compra pueden acometer operaciones que factores exteriores al mercado –importaciones de carne congelada, competencia con productos precocinados y carnes más baratas de otras especies, saturación en mataderos por recesión de la demanda, etc.– pueden llegar a frustrar con la consiguiente pérdida para ellos. Evidentemente este mercado está sujeto a multitud de factores cuyo control escapa a los que en él intervienen.

LOS QUE TERCIAN Y LA MOVILIDAD DE ROLES

El mercado como posiciones de confrontación en buena medida parece que no tendría lugar sin la intervención de mediadores cuya primera y más aparente motivación se presenta como social. Para el acto de compraventa, además de los roles de vendedor y comprador, se perfilan otros. Como ya se ha advertido, al mercado acuden grupos instrumentales previamente formados que intervienen en cada acto de compraventa. Ésta implica fundamentalmente al propietario del ganado y al comprador interesado, pero el resto de personas integradas en uno de estos grupos instrumentales interviene al menos como testigo de la operación. Testigos que no simplemente asisten pasivos, sin proferir palabra, sino que pueden llegar a intervenir. Si es un trato entre ganaderos y si es que están adscritos al grupo del uno o del otro, su intervención es de parte, como consejeros, pero no sólo aconsejan, a veces se identifican tanto con la parte como si la suplantaran, advierten, evalúan, defienden, presionan... todo mientras vigilan su propio ganado por vender o la presencia e interés de algún posible comprador en torno a ellos. Los grupos previamente formados rompen ese particular halo de privacidad que tiene en abstracto una compraventa cuando se contempla como mero ejercicio de dos roles. Y muestran en la ocupación de posiciones una cierta fluidez. Protagonistas de los propios actos de compraventa pasan a ser testigos de los actos de otros en una transición de ida y vuelta sin solución de continuidad. Para que se produzca un trato no es necesario que haya testigos. De la misma manera que tampoco es necesario estar integrado en un grupo previamente formado para ser testigo. La presencia de testigos es, sin embargo, frecuente. En parte incitada por la proximidad, en parte por curiosidad... A veces se buscan, a veces se permiten, a veces resultan inevitables. Es un papel para conocidos y también para desconocidos. Unos y otros saben no obstante si deben o no intervenir. Mudos, atentos, o simplemente mirones cumplen

una función básica. Son el fondo social donde hallar un tercero (o varios) si fuera necesario para que progresara el trato.

Ser miembro de un grupo instrumental previamente formado es una forma obligada de ser testigo de un trato..., salvo que se tenga que atender a los asuntos propios, es decir, a la venta del ganado propio, cuando es *preguntado* por alguno. No se pospone la venta hasta la finalización de la otra, sino que se desentiende de lo ajeno y se asume el papel de vendedor, que esperablemente era el objetivo principal. El mercado tiene mecanismos disolventes de los grupos particularmente eficaces.

Un *tercero* es también un testigo, pero no sólo. Su intervención puede darse en el sentido de hacer el trato posible. Para ello la posición más aceptable sería la de alguien no adscrito ni a una ni a otra parte, o bien la de alguien amigo de ambas. Éste es el papel de "los que tercian", mediadores, cuya intervención pretende lograr un acuerdo por ambas partes. "Los que tercian" es un papel que resulta necesario toda vez que una confrontación entre vendedor y comprador se expresa como una diferencia, una distancia entre el precio que uno "pide" y el que el otro "manda". Tal distancia se considera insalvable si alguien no contribuye a que modifiquen sus posiciones iniciales. La solución propuesta para hacer posible el trato es siempre la misma: "partir la diferencia", "echar al medio". Suele ser también un individuo, pero a diferencia de los roles de vendedor y de comprador siempre individuales, "el tercio" pueden proponerlo varias personas a la vez. Se las supone bien intencionadas, que no actúan por propio interés, que no toman partido entre uno y otro contendiente y que no piden nada a cambio. De ello hacen expresión explícita muchas veces diciendo cosas tales como: "No lo hago por nada. Me gusta que los tratos se hagan" o parecidas. No es necesario que hayan sido explícitamente aceptados con anterioridad por ambas partes y éstas pueden hacerles caso o no. "Los que tercian" aseguran que "sólo estamos por ayudar", que "queremos que quedéis amigos".

En alguna ocasión he observado que un comprador ante uno que terciaba le preguntaba si era pariente del vendedor. La respuesta era del tipo de: "No, no es familia, pero es un amigo que está aquí para ayudar, lo mismo que yo haría por él". La declaración fue tomada como declaración de parte y desde ese momento no intervino en el trato. La prueba de su neutralidad o de su amistad con ambos bandos es siempre la propuesta de "partir la diferencia". Eso es muestra inequívoca de que no va ni con uno ni con otro y de que está llevando el trato con equidad. Una vez realizada la propuesta el *tercero* queda implicado e intentará que uno y otro la acepten. Con su intervención se compromete. Si no se le hace caso, queda desairado. A veces enuncian su preocupación por ello: "No me iréis a dejar en mal lugar. Hala, tenéis que hacerlo a lo que he dicho". Si es conocido o amigo de ambas partes no puede ser rechazada su intervención pues se entiende que la relación de amistad está en juego. Si es desconocido para ambos debe dejar claro una y otra vez su honradez y buenas intenciones. A veces quien o quienes intervienen como mediadores hacen propuestas tales como la siguiente: (Por ejemplo, si la diferencia estaba en 2.000 pts.) "Venga, partirlo a lo que he dicho y si no, tú me das mil y tu me das otras mil y así quedáis iguales. Tú no das lo que éste dice, ni tú

lo que dice éste". Estas propuestas en todos los casos observados suelen ser rechazadas, porque la intervención ha de ser desinteresada. Nótese la astucia de proponer que la diferencia sea entregada al tercero, salvando a la vez la negativa a ceder uno ante el otro. Es una velada forma de pedir comisión por haber ayudado a hacer el trato. Parece ser que a veces se da. Pero generalmente no. Simplemente se invita a unas cervezas si el trato se cierra.

La intervención de *terceros* (y de testigos) trae como consecuencia para éstos un beneficio no desdeñable: la información. Quienes van al mercado a comprar o a vender necesitan información sobre qué precios pueden pagar o qué cantidad obtener de una venta. Suelen ir muchas personas en busca de información necesaria cuando se piensa acudir otro día dentro de las semanas siguientes con animales que vender. Y así el mercado es no sólo una arena de entendimiento y de confrontación social sino igualmente una fuente donde se obtiene información. Hay otras vías, pero la única fiable para llegar al conocimiento de los precios es asistir a los tratos y especialmente a los de animales similares a los que luego se piensa vender o comprar. La información es un bien que genera el propio mercado y que sólo es posible hallar en él. Se trata esencialmente de una información transmitida oralmente. Aunque estaba previsto en el plan de mercados, no existen tableros de precios de los últimos mercados celebrados, ni de los precios que los mataderos están pagando actualmente. Hay no obstante algunas publicaciones de periodicidad mensual que orientan sobre esos precios, *Campoávila*, *Mercado*, boletines de las Cajas Rurales, etc., pero tienen una tirada muy limitada y muy deficiente distribución. No las conocen la mayoría de los ganaderos o bien no les merecen crédito. Disponen de información esencialmente quienes se dedican al trato. Los *tratantes fuertes*, mayores, disponen además de valiosa información exterior: precios en otros mercados, precios en los mataderos y empresas cárnicas, acciones institucionales de intervención en la carne, importaciones, etc. Los pequeños *ganaderos* están en relación a los *tratantes* en situación de carencia de información, entre otras razones porque su presencia en el mercado es ocasional. Los testigos y *terceros* son papeles previstos que permiten resolver esa carencia.

Ir al mercado sin animales que vender ni intención de comprarlos es por lo tanto una práctica que tiene sus objetivos. Terciar propiamente no es un objetivo, es un rol ocasional que se desempeña si hay oportunidad de ello y si se tienen ciertas habilidades. No todo el mundo desea terciar. Se dice que se hace por amistad, pero al hacerlo se exponen. Se dice que se hace desinteresadamente, pero se arriesga la credibilidad. El tercio es muy fácilmente susceptible de interpretarse como toma de postura a favor de alguna de las partes. Se exige capacidad de convencer, habilidad verbal y sincera expresión de intenciones, disponibilidad de tiempo y cierta dosis de paciencia. Todo a cambio de nada, de una información limitada, que podría ser obtenida de forma menos comprometida como simple testigo.

En la lógica del mercado es un papel para dar salida a situaciones muy probables de una confrontación enquistada entre vendedores y compradores. Una confrontación que se supone debida a la condición mutua de desconocidos obligados a negociar sobre una base de desconfianza mutua. El trabajo del que tercia no es hacer justicia, consiste más bien en labrar la confianza. El que tercia encarna

la amistad. Por supuesto la situación ideal es la del que se ofrece como amigo de ambas partes, posible, pero rara. Es no obstante el modelo asumido para que finalmente dos desconocidos con el trato acaben como amigos. El rito final de darse las manos y terminar con una invitación a beber juntos muestra que el *tercero* ha logrado generar la amistad al hacerla transitiva.

Finalmente, *terciar* no es algo tan desinteresado si se aprecia como "trabajo" que pudiera ser compensado por medio de una comisión, pero no es tanto esta posibilidad cuanto que se perfila como una posición de ventaja. La fluidez de los desplazamientos entre los roles del mercado tiene en el que tercia una de sus expresiones más claras. En cierta medida es un paso previo para una posible conversión en *tratante*. Si se toma un trato como un proceso susceptible de ser desglosado en fases, alguien con cualidades para terciar entre vendedores y compradores y que va interviniendo como tal en los tratos llega a disponer de información privilegiada acerca de qué mercancía ofrecen unos y cuál es interesante para otros. Información que incluye igualmente qué precio piden unos y cuánto están otros dispuestos a pagar, de modo que los mediadores pueden acabar con escaso riesgo comprando ellos un ganado determinado para ofrecérselo a continuación a otros. Cuando eso ocurre en la misma sesión de mercado la operación de mediación se produce en realidad en dos actos con el resultado de ningún coste y máximo beneficio. Incluso algunos consiguen comprar ganado con la promesa de entrega de dinero posterior que efectivamente ocurre después, cuando lo han obtenido por haberlo vendido a otros. La distancia que va de la mediación a la intermediación es la que hay entre el que tercia y el que se convierte en *tratante*. La conversión de *ganadero* en *tercero* y de *tercero* en *tratante* es parte de la capacidad de transformismo que da vida al mercado.

Siendo una serie de actos de compraventa relativamente autónomos unos de otros, el paso de *ganadero* a *tratante*, minimizando en todo lo posible el riesgo, se puede producir en una sola sesión. Con toda probabilidad el beneficio no será muy grande. Los *tratantes menores*, los que disponen de poco capital, tienden a tener éste inmovilizado el mínimo tiempo posible. Algunos, los que compran a los ganaderos que no pueden o no quieren acudir al mercado asumen con ello un grado mayor de riesgo, pero también con la expectativa de un mayor beneficio. El paso a *tratante mayor* implica mayor movimiento, es decir, operar en toda una red de mercados y ferias, con operaciones complejas de mucho mayor riesgo, aunque en ocasiones el beneficio puede ser enorme. Representan, contemplado el proceso de conjunto, el grado más cristalizado de intermediación.

Estrategias

Los roles de comprador, vendedor y tercero que parte pueden ser instrumentalizados por los grupos concurrentes al mercado. En especial por el grupo formado por el *tratante* y sus auxiliares. He aquí algunas modalidades de tal instrumentalización. Modalidades que conocidas por los *ganaderos* reafirman la opinión que tienen de los *tratantes* y sus "engaños":

1. Detectado un vendedor con un animal que interesa, el *tratante* y sus auxiliares forman una rueda para tomar contacto con él. Van primero éstos que se acercan uno a uno y ofrecen precios bajos por el animal o los animales en cuestión. El vendedor, como es natural, los va rechazando, pero eso va induciendo en él la impresión de que el mercado está bajo y no va a poder conseguir el precio que él esperaba. Finalmente, tras haber acudido una o varias veces cada auxiliar, se acerca el *tratante* y ofrece un precio algo más alto que los de su cuerda. Precio que es considerado por el vendedor como el más alto que ha podido obtener y con él comienza el trato que finalmente podrá resultar en un precio más próximo a las expectativas del *tratante* que a las del *ganadero* vendedor.
2. El *tratante* y alguno de sus ayudantes pueden presentarse ante un vendedor e interesarse por algún animal e iniciar con él un trato. La discusión se va alargando mediante las intervenciones de uno y de otro, haciendo aproximaciones pequeñas a partir de un precio bajo. De esa manera impiden que otros posibles compradores con mejores propuestas que las suyas se acerquen. El tiempo va pasando hasta que el mercado va decayendo, entonces el vendedor advierte que ya difícilmente va a poder venderlo si no es a lo que el *tratante* le está ofreciendo.
3. El *tratante* y sus auxiliares se acercan a un vendedor y comienzan a sacarle faltas al ganado que vende. Miran el animal por todas partes y hablan de él peyorativamente. Si encuentran algún posible defecto (por ejemplo, de una vaca de leche a la que se le ha caído o le han tenido que cortar un pezón y es visible la cicatriz puede decirse que tiene debilidad, que el ordeño será difícil, etc.), lo airean y hacen notar y el vendedor no tiene más remedio que reconocerlo, o si lo niega, es posible que el corro que se forme sea mayor y la gente que lo oiga acabe al menos desconfiando del animal en venta. En todo caso esto induce al vendedor a pedir menos por el animal.
4. *Tratante* y auxiliares se reparten los papeles y acuden a un trato como si fueran desconocidos. El *tratante* asume el papel de comprador y alguno de sus auxiliares interviene terciando. La estrategia consiste en que el *tratante* posible comprador ofrece un precio bajo con lo que el tercio, es decir, la mitad de la diferencia que hay entre el precio propuesto por el vendedor y el que propone su compinche es una forma de obtener un animal rebajado respecto a las expectativas del vendedor. Esta fórmula a diferencia de las anteriores instrumentaliza el papel del mediador, que aparentemente actúa honradamente, y por tanto sigue siendo creíble, pero que en realidad es cómplice de una compra barata. Esta estrategia es tanto más efectiva cuanto que el precio pedido por el vendedor sea más ajustado a como esté el mercado. No sería efectiva evidentemente si se pidiera a su vez un precio desorbitado.
5. Los *tratantes menores* son en el mercado, como se ha dicho, vendedores de ganado. Una de las estrategias que utilizan confabulados con algún auxiliar es desdoblar los papeles. El auxiliar toma el papel de vendedor y el

tratante –no dando ninguna muestra de que es conocido suyo– hace de posible comprador. El corro que se forma oye que el posible comprador ofrece un precio alto. El auxiliar tras un inicio de trato lo niega. El *tratante* se va. Entonces puede ocurrir que alguien de los asistentes informado del precio oferte menos, ya en fase de decadencia del mercado, creyendo obtener ventaja. El trato comienza y pueden llegar a un acuerdo en un precio inferior al que se oyó en un principio. El que lo ha comprado cree haber comprado barato, pero en realidad la información de la que parte es falsa pues fue inducida por el propio *tratante*.

Es claro que cualquiera de los papeles del mercado puede instrumentalizarse y se puede igualmente hacer circular información que redunde en beneficio propio. Los pequeños *ganaderos* tienen algunas fórmulas para liberarse de estas argucias. La mejor de ellas es acudir al mercado dentro de un grupo de defensa. Grupo de familiares y sobre todo grupo de vecinos del mismo pueblo. En el grupo pueden denunciarse, simplemente poniéndolos al descubierto, todos estos trucos. No caben aquí denuncias formales, sino descalificaciones que obligan al *tratante* y su grupo a abandonar el campo y dejar vía libre a otros compradores o vendedores. Siempre poner al descubierto estas estrategias es evidenciar que los intervinientes son miembros del mismo grupo y que "están confesaos".

Muchos son pues los matices del "engaño". Los más obvios son los relacionados con los propios animales: la ocultación de faltas y los vicios redhibitorios. Pues la intención de "engañar" no es exclusiva de los *tratantes*. Los *ganaderos* también lo intentan. A las vacas lecheras es norma no ordeñarlas el día antes de llevarlas al mercado de forma que acuden a él con las ubres rezumando. No obstante las vacas lecheras no se venden sino después de la prueba del ordeño. Dejarlas sin ordeñar un día es para que la prueba tenga como resultado una cantidad de leche que quiere mostrarse como media. Pero tras ordeñarlas, el comprador comprueba cómo se queda la ubre y si los pezones son duros, pues la dificultad de ordeño es una de las más comunes razones para llevar una vaca a vender. A los *chotos* se les pone en los corrales mucha paja, porque de esa manera pisando sobre ella parecerán mas altos, aparentarán más peso. Por otro lado, días antes de ir al mercado se les pone más pienso, para que "abulten". A las terneras y novillas, se las prepara para que parezcan más finas. Es práctica habitual recortarles la borla del rabo, rasurarles los pelos de éste para que los cuartos traseros aparezcan más contorneados y cepillarles el pelo. Los animales "cerriles" van "mancornaos" (con un ramal que les ata una pata delantera y los cuernos, o enceguecidos, con cartones que les tapan los ojos) no sólo para conducirlos mejor sino para que no muestren en el mercado su mal carácter. Lesiones en las extremidades se ocultan poniendo a varios animales muy juntos. Algunas evidentes lesiones se justifican diciendo que han sido azares del transporte, etc.

Además, es un tópico atribuir a los gitanos innumerables habilidades para ocultar vicios de las caballerías. Estos "engaños" son de muy diverso tipo, pero funcionalmente similares a los comentados anteriormente y no sólo deben ser atribuibles

a los *ganaderos*, sino –¿cómo no?– a los *tratantes* situados en el papel de vendedores. Consisten en cierto modo en ocultar información sobre los animales, única en poder de los *ganaderos*. Pero para contrarrestarla basta una simple actitud de sospecha basada en la posibilidad –como se dijo anteriormente– de que "vengan huyendo de algo". Esta posibilidad se traduce consecuentemente en "mandar" un precio bajo.

LOS CORROS

No es que el "engaño" determine el mercado, sino que revela su dinamismo social. Si el "engaño" ha sido aquí el hilo conductor de descripción del desempeño de los roles en el mercado y si respecto a él se ha mostrado la actuación de los grupos es porque permite hacer visible ese peculiar desplazamiento de los individuos por los distintos roles y las distintas categorías del mercado. Y porque permite apreciar cómo un universo de individuos se conforma instrumentalmente en grupos.

El mercado genera grupos peculiares. Más que grupos habría que decir "reuniones focalizadas" utilizando el término que Geertz toma prestado de Goffman. Tales reuniones reciben en el mercado el nombre de *corros*.

Tales *corros* aparecen casi sin apercibirse cómo y desaparecen de la misma manera casi sin advertirlo. En torno a un acto de compraventa va agregándose gente, disponiéndose según llega alrededor de los que ya estaban. Tienen un núcleo generador formado por el vendedor y el comprador y una periferia en gestación, con todos los que se acerquen a observar el trato. De la periferia al núcleo saltará en su debido momento alguien que actuará de mediador. El *corro* tiene forma circular, pero no siempre rodea al o a los animales, sino en última instancia a los contendientes. En las ferias donde los animales están relativamente controlados, la forma circular es más visible, más completa. En el mercado, con los animales encerrados en el corral o atados en el pasillo, el *corro* adopta primero una forma semicircular para finalmente cerrarse en torno al vendedor y al comprador. En el *corro* la información se transmite de dentro hacia fuera y luego circula entre los que lo forman. Los que asisten al trato escuchan y preguntan a los más cercanos de qué animal se trata y "¿en cuánto están?", es decir, cuál es la diferencia que hay entre vendedor y comprador. En el *corro* se integran tanto los que acompañan a uno como a otro, pero a veces también quienquiera que pase por allí y se detenga interesado. El *corro* es un modo de sociabilidad. Compuesto por desconocidos, genera lazos en dos direcciones: entre los que forman el *corro* y alguno de los roles de la compraventa, es decir, el vendedor o el comprador y, sobre todo, entre los que se agregan. Suelen ser fundamentalmente *ganaderos*, aquellos que han ido al mercado simplemente a enterarse. Nunca o casi nunca se entretienen en ellos los *tratantes* –continuamente activos a lo largo de todo el mercado–. Y siendo *ganaderos*, ocurre que pueden decantarse del lado del vendedor si es como ellos, *ganadero,* y frente al *tratante* comprador, especialmente si

perciben alguna maniobra por parte de éste. Pero no interfieren en el trato, aunque pueden no inhibirse de hacer comentarios en alto sobre lo que consideran presiones para vender. "Si es que abusáis", le decían a un tratante en una ocasión, "queréis sacarnos hasta el alma. No os contentáis con poco, lo queréis todo". Principalmente el corro se siente solidario con el mediador, el que tercia, como si éste fuera su representante.

Un trato frustrado es para el *corro* una decepción. Si por algo se justifica la presencia allí es para contribuir –pasiva o activa contribución– a que los tratos se cierren, a que el mercado funcione. Es algo más que un escenario, una arena. Un espacio cerrado, cuyos límites están formados por los espectadores. En cierto modo es una encerrona, en la que no hay otra salida que el cumplimiento del trato. Es la sociedad misma mirando, presionando sobre los contendientes para que se entiendan.

Es ante el *corro* que se construye un drama, el vendedor no debe ceder ni el comprador tampoco y la honra del mediador se compromete. El *corro* convierte en valores de honra las posiciones de cada uno. El *corro* provoca en las posiciones más firmeza, un perfil más marcado y exige una identidad bien explícita. Ante él los contendientes no deben dar apariencia de débiles, no deben dejarse avasallar. El *corro* –un *corro* de hombres– asiste a una contienda, una especie de lucha entre intereses contrapuestos. Ríe las ocurrencias, asiente o niega... Pero a la vez el *corro* expresa su deseo de una resolución, los contendientes deben llegar a un acuerdo, están obligados a entenderse. Es una caja de resonancia social, la garantía de la seriedad de un trato. Es el reflejo de una sociedad que asiste y sanciona un acto de transferencia de propiedad. El *corro* se siente satisfecho cuando el acto ritual de estrecharse las manos acaba con aquella contienda.

La eficacia económica del mercado es probada. La mayoría de los animales asistentes se venden (entre un 70 y un 80% generalmente). Pero no es menos su eficacia social. No es en absoluto una comunidad, no la forma, no la exige. Sólo alcanza a generar pálidos reflejos, *corros* de duración transitoria en los que gentes desconocidas entre sí contribuyen, con su presencia, a la intensificación y resolución de una confrontación de intereses. Las contiendas son pacíficas, si acaso quedan en juegos verbales. El *corro* impediría que la confrontación pudiera "llegar a mayores" si es que llegara el caso, cosa improbable.

No hay duda de que la misión del *corro* es de índole económica. Su presencia, convirtiendo el trato en acto público, implica transparencia (y por tanto información). Asiste al establecimiento de un precio y constata que se ha conseguido con equidad, es decir, por aproximación de las partes. Ante él, ambas deben ir modificando en igualdad las posiciones de partida. Es esa presencia la que hace desempeñar los roles con propiedad. El vendedor debe dar muestras inequívocas de que quiere vender y el comprador muestras de que quiere comprar. Esas muestras inequívocas son las progresiones en el ajuste de un precio. El *corro* primero cierra un espacio y esta formación anticipa o más bien prefigura el cierre del trato.

Al *corro* hay que atribuir que los precios sean *ajustados* y se descubre así cuánto sentido social encierra la palabra. Los precios a partir de posiciones que en principio sólo reflejan las expectativas del comprador y del vendedor tienden, aunque no siempre se logra, a hacerse más justos; son resultado de una aproximación, son resultado de un proceso social. Tal operación se hace en el seno de un acto social y se pretende transformar una contienda en un acuerdo. Cuando así ocurre, lo que se consigue es resolver ese especial dilema al que se enfrenta el mercado: cómo hacer que, "yendo cada uno a lo suyo", se terminen por realizar los tratos y los desconocidos acaben como "amigos". Y además, se transmite información susceptible de ser aprovechada por los asistentes. Tal vez tenga que ver con esa particular característica del mercado, una sociedad que se hace y se deshace continuamente. Hecho el trato, los *corros* se disuelven, como si no tuvieran entidad, como si fueran nada. Si bien en cada compraventa, de nuevo todo vuelve a empezar..., una y otra vez como entre desconocidos.

NOTA ETNOGRÁFICA

Este trabajo es parte de un estudio aún no publicado, "Retórica y ritual en el mercado" sobre mercados y ferias de ganado en Castilla y León. El trabajo de campo se realizó en la década de 1980 a 1990 principalmente en el mercado de Ávila y en las ferias de Piedrahíta, Villafranca de la Sierra, Navarredonda, Villatoro, San Miguel de Serrezuela, Barco de Ávila y también en los mercados de Salamanca y de Talavera. Ángel Carril supo de la realización de este trabajo y me sugirió alguna vez publicar parte de ese estudio. Hoy por fin lo hacemos.

BIBLIOGRAFÍA

BENET, F. "Mercados explosivos. Las tierras altas bereberes". En POLANYI, K. (ed.). *Comercio y mercado en los imperios antiguos*. Barcelona: Ed. Labor, 1976, pp. 237-261.

GEERTZ, C. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1987.

GOFFMAN, E. *Encounters. Two Studies of the Sociology of Interaction*. Indianapolis: University of Indiana Press, 1961.

MAUSS, M. *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.

SKINNER, G. M. "Marketing and Social Structure in rural China". En *J. of Asian Studies*, 24, 1965, pp. 3-43, 195-228, 349-363.

SMITH, C. "Examining Stratification Systems through Peasant Marketing Arrangements: An Application of some Models from Economic Geography". En *Man*, n.s. 10, 1975, pp. 95-122.

VELASCO, H. M. *Retórica y ritual en el mercado*. Madrid: UNED (manuscrito no publicado), 1989.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 217-225.
ISSN: 0212-7105

COSTUMBRES Y TRADICIONES NAVIDEÑAS DE LAS TIERRAS LEONESAS

CONCHA CASADO LOBATO

RESUMEN: Reunimos aquí costumbres y tradiciones navideñas de las tierras leonesas: la noche de San Silvestre, son sus "casorios" y sus concejos. El canto del Ramo, la forma más simple de un auto de Navidad, que cantaban las mozas en la misa de Nochebuena, su texto era obra de algún versificador local, que narraba con viveza y sentimiento el misterio de esa noche. Se comentan algunos de estos Ramos y sus ofrendas. En tierras de La Bañeza, el Ramo y la Pastorada eran tradiciones que, a veces, se unían en la Nochebuena. Y se recuerda el canto de la Sibila, representación religiosa navideña muy antigua, que se celebraba ya en la Catedral de León en el siglo XI. De este canto de la Sibila se conserva un códice en el archivo catedralicio.

Costumbres y tradiciones ligadas con el tiempo navideño, una gran riqueza cultural a través de los siglos, que debemos conocer y valorar.

ABSTRACT: This article describes Christmas customs and traditions from León and the surrounding area, such as celebrations on the night of Saint Silvester, when mock weddings and councils are staged. Also is described the *Canto del Ramo*, a Christmas pageant in its simplest form; this Chant of the Floral Offering, a lively and heartfelt telling of the mistery of Christmas Eve, is written by a local rhymemaker and sung by young women during the late-night mass. Also commented on here are some of the floral bouquets and other offerings. In the area surrounding La Bañeza, the traditional *Canto del Ramo* and another simple pageant, the Pastorada, are even, on ocassion, celebrated together on Christmas Eve. The *Canto de la Sibila*, an ancient Christmastime religious chant known to have been sung in the Cathedral of León in the XI century, is also remembered. A codex of this chant is preserved in the León Cathedral Archives.

Christmastime customs and traditions such as these are a centuries-old source of great cultural wealth that we should know and value.

PALABRAS CLAVE: Ramo de Navidad / San Silvestre "casorios" y Concejo / Año Nuevo: Fiesta del Arado / representaciones del ciclo Navideño.

LA NOCHE DE SAN SILVESTRE

En la noche de San Silvestre, última del año, tenía lugar la curiosa costumbre de "los casorios" a la que el P. César Morán, agustino leonés, de la comarca de Omaña, dedicó un interesante artículo, recogiendo la forma en que se venían celebrando estos casorios en su pueblo natal de Rosales: "Reunida la mocedad, se escriben en un papel los nombres de los mozos y mozas, se recorta cada nombre en una papeleta y se forman dos grupos, cada cual del mismo sexo. Se echan las papeletas en dos bombos o gorras, se agitan, se revuelven, y uno de los más formales, para que no haga trampas, va sacando por suerte un nombre masculino y otro femenino. Cada pareja tiene derecho a llamarse novios durante el año que va a empezar". Las consecuencias –dice el P. Morán– no son muy eficaces, se reducen a bailar juntos el Año Nuevo, a pedirse el aguinaldo el día de Reyes, a decirse alguna broma que de otro modo se hubiera omitido, y a recordar la coincidencia de la suerte. Costumbre esta de los casorios que se documenta también en otras comarcas leonesas, así en Gradefes, Alto Esla, donde los mozos, después de hechos los emparejamientos de mozos y mozas por el sorteo, salen de ronda. Una ronda que se conoce con la expresión de "salir a dar las novias". Y al día siguiente, en la tarde del Año Nuevo, cada moza invita a merendar al mozo que le correspondió en suerte. En algún pueblo de la Montaña oriental leonesa se hace, además, otro sorteo de santos y santas, que serán protectores el año que va a empezar, y se ha conservado esta cancioncilla:

Los santos y santas
que nos toquen en suerte,
sean nuestros abogados
en la vida y en la muerte.

Esta costumbre de los "casorios" se practicaba de la misma manera en zonas de Asturias o Galicia, y en otros lugares.

Fuera de España se dan análogos casorios el 14 de febrero, día de San Valentín. La mocedad de Annecy, pueblo francés donde nació San Francisco de Sales (1567-1622) celebraba esta costumbre, y este santo, en uno de sus primeros sermones después de ser nombrado obispo, intentó que se abandonara el juego peligroso –según él– de las "Valentinas". También en Inglaterra y Escocia se conoce esta costumbre, con algunas variantes, como el de elegir por Valentín o Valentina al primer joven o a la primera joven que se veía el 14 de febrero. Así lo recoge el conocido escritor escocés Walter Scott en una de sus novelas históricas, *La linda moza de Perth o el día de San Valentín.*

El P. César Morán refiriéndose a esta costumbre en otros países europeos, comentó lo siguiente: "Vemos que en todas partes el casorio se mezcla con la religión bajo el patrocinio de un santo, ya de San Silvestre, como ocurre en España, ya de San Valentín como sucede en otros países… Hoy existe una tendencia a sustituir por

acá el patronato de San Silvestre, tradicionalmente español, por el de San Valentín, a quien nunca pensaron nuestros abuelos encomendarse para esto de sus casorios".

Estos casorios, considerados como una broma o un juego, es posible que profundizando en su estudio a través de los siglos pasados se llegase –piensa el P. Morán– a una época, región o pueblo en que estas suertes tuvieran cierta eficacia jurídica, de la cual pudieran ser testimonio estos recuerdos. Pero quizá no sean más que manifestaciones y bromas de un tiempo que precede al Carnaval[1].

En la Noche de San Silvestre se celebraba Concejo en muchos pueblos leoneses. En la Tierra llana –según José Luis Alonso Ponga– en este Concejo se contrataba el guarda del ganado vacuno y mular, que a su vez se encargaba de tocar el "tente nube" y los toques de oración: a la mañana, al mediodía y al anochecer. Y se contrataban también otros oficios del común, como podía ser el herrero.

En Garfín de Rueda, para la celebración de este Concejo de San Silvestre, todos los vecinos solían llevar pan y chorizo, el vino lo ponía el presidente, y se trataban diversos asuntos relacionados con la vida de la comunidad: se ajustaba –nos dice José Luis Puerto– al pastor de la vacada, se subastaba el abono de la majada de Valdecarro y salían también otros temas a subasta[2].

Recuerdo que en la década de los años setenta, en un recorrido que hicimos por las tierras leonesas, nos contaron en Bercianos del Páramo que la última noche del año salía a subasta el oficio de campanero de la ermita del Cristo de las Eras, con la obligación de tocar el "tente nube" cuando amenazaba tormenta. Sin duda era uno de los temas que se trataban en esos famosos Concejos de San Silvestre, de los que todavía queda el recuerdo en nuestros pueblos.

Para la entrada del Nuevo Año tenía lugar en pueblos de Maragatería una enigmática mascarada, que se conoce con el nombre de "Fiesta del Arado". Nos la describía a comienzos del siglo XX, Santiago Alonso Garrote en su estudio sobre el vocabulario de Maragatería, y también ha quedado en el recuerdo de algunos lugareños.

En pueblos de la Alta Maragatería (Andiñuela, Rabanal del Camino, Foncebadón) los pastores, vestidos con pieles de oveja y cencerros en la cintura, tiraban de un arado y, mientras fingían sembrar, iban cantando una curiosa cancioncilla. Intervenían otros personajes en esta mascarada, y uno de ellos recogía en un largo tridente los chorizos y torreznos que le daban los vecinos para celebrar después todos una gran comilona.

Esta Fiesta del Arado, que parece tenía por finalidad conseguir la fertilidad de la tierra y la fecundidad del ganado, guarda relación con otras fiestas similares en diversos paises europeos que se ajustan en sus líneas generales a moldes muy antiguos, como ya demostró Julio Caro Baroja en documentados estudios[3].

1 MORÁN, P. César. "Los casorios". En *RDTP*, VI, 1950, pp. 232-242. Artículo recogido en su *Obra Etnográfica y otros escritos*. Salamanca: Centro de Cultura Tradiconal, 1990, II, pp. 225-233.

2 CAMPOS, María y PUERTO, José Luis. *El Tiempo de las Fiestas. (Ciclos festivos en la comarca leonesa de Rueda)*. Diputación Provincial de León, 1994, pp. 32-35.

3 CARO BAROJA, Julio. "Mascaradas de invierno en España y en otras partes". En *RDTP*, XIX, 1963, pp. 221-226, y *El Carnaval. (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus, 1979, pp. 239-244.

EL RAMO NAVIDEÑO

El canto del Ramo o la representación de la Pastorada durante las fiestas navideñas han sido expresiones de una religiosidad popular fuertemente arraigada en los pueblos leoneses. Su escenario, en la medianoche del 24 de diciembre, era la iglesia. El tema de la Pastorada leonesa es siempre el anuncio del ángel a los pastores, los diálogos de éstos, la preparación de las migas y los ofrecimientos. Villancicos populares se van intercalando en las diversas escenas.

El Ramo, que es la forma más simple de un auto de Navidad, lo cantaban las mozas, y su texto solía ser obra de algún versificador local, que narraba con viveza y sentimiento el misterio de esa noche.

El soporte donde se llevaban las ofrendas fue en principio un ramo o rama de árbol, que luego vino a significar la ofrenda misma. Más tarde, esta rama se sustituye por un armazón de madera que se cubre de vistosos adornos.

El desarrollo de la ofrenda navideña sigue el esquema tradicional de los demás Ramos que se cantaban con motivo de bodas o fiestas patronales. Primeramente, se pide permiso al sacerdote o mayordomo para entrar en la iglesia a cantar el Ramo. La parte central la constituye, en esta ocasión, el relato del nacimiento de Cristo, y se hace ante el altar. A continuación van describiéndose las ofrendas. Después viene la despedida, con la felicitación a los presentes que siguen atentos todo cuanto va aconteciendo ante sus ojos. Y al finalizar el canto del Ramo, en algunas comarcas, tienen lugar "los dichos" o sátiras sobre los acontecimientos ocurridos en el pueblo durante el año.

Donde más tiempo ha permanecido la tradición de los Ramos navideños ha sido en pueblos de la diócesis de Astorga, junto a las "loas de la cordera" de los pueblos zamoranos. Las loas eran patrimonio de los pastores, que ofrecían esa noche una cordera en el marco de una pequeña comedia, situada a medio camino entre el Ramo navideño y la Pastorada leonesa. Otra representación, con la temática de los Reyes Magos y una escenificación más compleja, es la que se hace en el día de la Epifanía.

Los textos y melodías de estas obras navideñas han sido publicados y comentados por José Luis Alonso Ponga y Joaquín Díaz[4] o por Maximiliano Trapero y Lothar Siemens[5].

Veamos algún Ramo: en mis viajes de estudio por las comarcas leonesas he podido recoger de la tradición oral algunos textos de estos Ramos de Nochebuena. En Posada de Valdeón, ya hace unos años, Rogelia del Blanco me cantó aquel Ramo que recordaba de cuando ella era moza, decía así:

4 *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Santiago García, 1983.
5 *La Pastorada leonesa*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982.

La noche de Navidad
que llamamos Nochebuena
y a anunciar el Nacimiento
venimos estas doncellas.

Permitid, Madre amorosa,
y en vuestra casa lucida,
cántico de las doncellas
que de amor vienen rendidas.

Rendidas vienen buscando
y al Redentor de la vida,
deseosas en hallarle
y a su Madre en compañía.

Licencia está permitida,
la permitió la princesa,
doncellas, vamos entrando
por esta sagrada Iglesia.

Por esta sagrada Iglesia,
con este florido Ramo,
tomemos agua bendita
de esta fuente que hay al lado.

Levántese el mayordomo,
si está por ahí al lado,
coja el Ramo a las doncellas
y póngalo usted a recado.

Y ocho manzanas traemos
en este florido Ramo,
cuatro son p'al señor cura
que dice la Misa el Gallo.

Y otras dos p'al mayordomo
porque lo ha puesto a recado,
las demás para nosotras
porque lo hemos adornado.

Las velas no son muy grandes
ni tampoco muy pequeñas,
que está la cera muy cara
y son pobres las doncellas.

Y en esta noche feliz
se regocija la fiesta,
venimos a visitar
y a la que en el cielo reina.

Es una letra sencilla y en ella se alude al Misterio de esa noche, al Ramo y sus ofrendas: en este caso velas y manzanas. Su melodía es también muy sencilla.

Como desgajado de esas "canciones de Ramo" se conserva este villancico en tierras maragatas, que continuaba cantándose esa noche hasta hace unos años:

Esta noche nació el Niño
entre la paja y el hielo.
Gloria, gloria al recién nacido.
Quién pudiera con amor,
vestirlo de terciopelo.
Gloria, gloria al recién nacido.

Y quiero también recordar las bellísimas estrofas de ese Ramo del pueblo Valle de la Valduerna[6], al menos la parte central en que alude al Misterio de esa noche:

No nació en cama de rosas
ni tampoco de romero,
que ha nacido en unas pajas
entre la escarcha y el hielo.

Un pesebre fue su cuna
y unas pajas su colchón
y es más bello que la luna
y más brillante que el sol.

Más rico que el rey David
más sabio que Salomón
aprende, aprende, cristiano
la humildad del Redentor.

Con la capa de José
al Niño le hacen la cama
y la toca de María
se la ponen por almohada.

Sin tener más compañía
que los ángeles del cielo,
allí le sirven de adorno
tan sólo un buey y un jumento.

6 Publicado por José Luis ALONSO PONGA en su magnífico trabajo sobre *Religiosidad popular navideña en Castilla y León*. Junta de Castilla y León, 1986, pp. 49-53.

Y continúa el Ramo:

Luego que avisados fueron
los pastores de aquel pueblo
a adorarle presurosos
en camino se pusieron.

Los tres Reyes del Oriente
también fueron avisados
por mediación de la estrella
a Belén fueron guiados.

Allí adoraron al Niño
y le ofrecieron regalos,
y para ir a su tierra
un ángel les ha encargado.

Fuesen por otro camino
que Herodes estaba airado
porque un rey había nacido
y temía ser destronado.

Del nacimiento de Cristo
el misterio hemos cantado,
misterio de amor y paz
y para el mundo salvarlo.

Quedaros con Dios, Señora,
Santísima Virgen Pura
que ahora le vamos a dar
las gracias al señor cura.

Y con esto concluimos
nuestra historia y nuestro ramo
y a todos en general
las santas les damos…

Quisiera comentar muy brevemente otras dos representaciones navideñas: "La Pastorada" y "El carro triunfante".

La Pastorada leonesa es una representación que hacían los pastores en la Nochebuena, y el esquema es el siguiente:

– Anuncio del ángel a los pastores.
– Los diálogos de éstos.
– La preparación de las migas.
– Los ofrecimientos y la despedida.

Vamos a detenernos en alguno de estos ofrecimientos, recogidos en Pastoradas de pueblos leoneses:

Nueces con gran silencio
niño aquí tienes
porque no sea el ruido
más que las nueces.

—

Recibe, Niño hermoso,
cuatro castañas
que las traje esta noche
de la montaña.
Aquí no se crían
fui por ellas al Bierzo
que las había.

—

Toma la mi zamarra,
Niño precioso,
para hacerte la cama
que es tu reposo.
Son nuestros dones
pues entre los pastores
no hay más colchones.

En tierras de La Bañeza, el Ramo y la Pastorada eran tradiciones que, a veces, se unían en la Nochebuena. Nos cuenta don Manuel Fernández Núñez[7] que el día de Nochebuena llegaban los pastores a las doce de la noche a la puerta de la iglesia, y les precedían los aldeanos conduciendo el Ramo con ofrendas en un carretillo de triunfo, con acompañamiento de tamboril y panderetas.

El poeta bañezano Antonio Colinas[8] nos recuerda la antigua tradición de llevar a la iglesia, en la Nochebuena, un gallo en un carretón, y aquella coplilla que se cantaba

Aquí estamos don Gabriel
a pedir el aguinaldo,
a que nos deje pasar
y que nos bendiga el gallo.

7 "Folklore bañezano". En *RABM*, 1914, pp. 11-20.

8 "Orillas del Órbigo". En *Breviarios de la Calle del Pez*. Diputación de León, 1987, pp. 103-104.

EL CANTO DE LA SIBILA

Y ya para terminar quiero aludir a una representación religiosa navideña muy antigua, que se celebraba en la Catedral de León ya en el siglo XI, me refiero al "canto de la Sibila" (la Profecía del juicio final, que se cantaba a continuación de la Profecía de Isaías sobre el nacimiento de Cristo) y que tenía lugar en la noche de Navidad al terminar el canto de los *Maitines*, de este canto de la Sibila se conserva un códice en el archivo catedralicio.

La Sibila era representada por un niño de coro para imitar la voz de mujer. Al principio debió de revestir esta ceremonia gran sencillez y andando el tiempo se fue complicando con representaciones de pastores y otros personajes. (Según vemos en las Actas y Cuentas del Cabildo, del año 1507, se manda "dieran en aguinaldo a los *pastores* que hicieron la *Remembranza* de Nuestro Señor la noche de Navidad, un ducado"). La Sibila llegaba a la Iglesia Catedral desde una dependencia de la misma, vestida con gran riqueza y montada en un caballo, con mucho acompañamiento de tambores, salterios, trompetas, sonajas y rabeles, más los chiquillos y curiosos que la acompañaban.

Hacia mediados del siglo XVI debió suspenderse durante algún tiempo esta representación, pero el 4 de diciembre de 1581 se acuerda que "de aquí en adelante la noche de Navidad se cantase la Sibila, como se solía hacer y que el señor administrador tuviese cuidado de que se aderezase, y el maestro de ceremonias de informarse de Toledo a qué tiempo y hora se ha de cantar y el maestro de capilla tuviese cuidado de instruir un muchacho que mejor lo cante". De esta representación del canto de la Sibila en la Catedral de Toledo y de Palma hay documentación. Y del canto de la Sibila en la Catedral de León tenemos el estudio del canónigo archivero don Raimundo Rodríguez[9].

Costumbres y tradiciones ligadas con el tiempo navideño, una gran riqueza cultural a través de los siglos, que debemos conocer y valorar.

9 "El canto de la Sibila en la catedral de León". En *Archivos Leoneses*, I, enero-junio, 1947, pp. 9-29.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 227-241.
ISSN: 0212-7105

LAS FIESTAS DEL CORPUS EN CASTILLA Y LEÓN: CAMBIO Y EVOLUCIÓN CULTURAL EN LAS SOCIEDADES RURALES Y URBANAS[1]

JOSÉ LUIS ALONSO PONGA*

RESUMEN: El autor pretende en este artículo una aproximación al estudio de las fiestas del Corpus en Castilla y León. Para ello se centra en una serie de núcleos rurales y urbanos en los que aún se mantienen aspectos nucleares de la celebración religiosa barroca. Aborda el estudio de los espacios procesionales desde la perspectiva simbólica, y de los personajes que intervienen. Indaga en los orígenes históricos de los componentes festivos, y finalmente resalta la polisemia de las fiestas del Corpus en Castilla y León, y la importancia que tienen en la actualidad para dicha Comunidad Autónoma.

ABSTRACT: In an attempt to closely study changes and developments in the Corpus Christi celebrations in Castilla and León, the author focusses in on several urban and rural populations where certain core aspects of these Baroque-era celebrations are preserved. The author examines the symbolism present in the processions and the people who take part in them and seeks to find the historical origins of various aspects of the Corpus festivities. In concluding, the author remarks on the multiplicity of meaning of these festivities, and on their importance for the Castilla and León Autonomous Community.

PALABRAS CLAVE: Corpus / ambivalencias sacro-profanas / personajes / procesiones.

1 Cuando recogía material para este trabajo tuve la ocasión de charlar más de una vez con Ángel Carril. Durante nuestras largas y, para mí, fructíferas conversaciones, coincidíamos en la necesidad de abordar los temas de religiosidad popular de una forma global, dentro de la Comunidad Autónoma, porque ello, pensábamos, nos permitiría descubrir la gran riqueza que encierra este territorio, pero al mismo tiempo, ampliando los campos y las bases de análisis, podríamos acercarnos a conclusiones más válidas. Por eso, y porque de alguna manera también Ángel es responsable de algunas ideas que aquí aparecen y que discutí con él, quiero dedicarle este artículo con la amistad, respeto y admiración que siempre nos unió.

* Universidad de Valladolid.

Como es sabido, la fiesta del Corpus se ha cambiado últimamente al domingo siguiente al jueves en que tradicionalmente se celebraba. Este cambio, mal digerido por algunos pueblos que han tenido sus enfrentamientos con la autoridad eclesiástica al más alto nivel (se han llegado a enfrentamientos con el obispo), no es nuevo. En la diócesis de Astorga, las Constituciones Sinodales mandaban que acudiesen a la procesión de la sede episcopal, los pueblos distantes una legua y media de la ciudad con sus pendones y cruces[2]. Esta medida propició que las parroquias unieran el Corpus a la fiesta patronal, hasta el punto de que ésta, aún hoy, se conoce como "La Sacramental", y en ella desfilan niños y niñas vestidos de primera comunión, aunque se celebre durante el verano. La exaltación de la fiesta del Santísimo servía en este caso para reforzar la importancia de la cabecera de diócesis. Éste es uno de los valores que ha tenido el Corpus, refuerzo de la preeminencia de un núcleo sobre la comarca que tutelaba política o económicamente. En Béjar, primero el cabildo y posteriormente la Casa Ducal, obligaron a los pueblos de los alrededores, durante mucho tiempo, a acudir a la villa en este día señalado[3].

En algunos casos el intento de control sobre las localidades vecinas originó protestas, que llegaron a debatirse en los sínodos diocesanos, como ocurrió en Palencia donde las cabeceras de comarca se quejaron de que los lugares cercanos no querían ir a las procesiones que organizaban. El sínodo de Palencia falló a su favor[4].

La del Corpus es, probablemente, la fiesta más rica y con más matices religiosos y paganos al mismo tiempo de todo el calendario. Caro Baroja[5] nos ha dejado buenos ejemplos de la densidad ritual que acompaña a estas celebraciones.

La vegetación predomina sobre los otros elementos. La encontramos alfombrando las calles, formando graciosos arcos que enmarcan altares callejeros o disimulan la fealdad de algunas ruinas. No faltan tampoco enramadas en las ventanas de las mozas, ni el árbol mayo[6].

En la procesión desfila un abigarrado mosaico de cuadros escénicos. Lo dramático se intercala en lo lúdico. A las mojigangas les siguen las danzas gremiales y campesinas; los paloteos ceden el paso a los villancicos, y éstos a las representaciones de comedias.

A nosotros nos ha llegado la fiesta barroca, pero ya muy desvirtuada. Apenas podemos contemplar en ella elementos aislados de lo que fue. Pero a su vez estos

2 *Constituciones Sinodales del Obispado de Astorga*. Compiladas, hechas y ordenadas por Fr. D. Pedro de Roxas Obispo de Astorga... Reimpresas en Salamanca en la Oficina de D. Francisco de Tóxar, año de MDCCXCIX, p. 59.

3 LÓPEZ ÁLVAREZ, A. *Ideología, control social y conflicto en el Antiguo Régimen: El derecho de patronato de la Casa ducal sobre la procesión del Corpus Christi de Béjar,* Béjar, 1994, p. 221.

4 GARCÍA GARCÍA, A. *Sinodicon Hispanum*. Madrid: BAC, t. VII (Burgos, Palencia). Palencia, pp. 22-55.

5 CARO BAROJA, J. *El estío festivo*. (*Fiestas populares de verano*). Madrid: Taurus, 1986.

6 Sobre el tema de "los mayos" cfr. CARO BAROJA, J. *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Madrid: Ed. Taurus, 1979, pp. 29 y ss. También ALONSO PONGA, J. L. *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1982, pp. 53 y ss.

elementos se han recompuesto y se recontextualizan dando origen a nuevos lenguajes que sirven de soporte a leyendas y justifican tradiciones.

Estas tradiciones se recargan de una fuerza especial, que sirve para mantener y legitimar unos hechos, pero también para crear y recrear diferentes identidades. Desde la básica de pertenencia a una cofradía (algo muy importante porque en muchos pueblos están desapareciendo), hasta la inserción en una sociedad ancestral.

Cada vez es más frecuente que los niños recostados en los altares para ser bendecidos no sean de la localidad, sino descendientes, a veces lejanos, de la misma que buscan a través de este rito incardinarse e "injertarse" en el tronco social, en el núcleo rural de sus antepasados.

Uno de los momentos estelares de la procesión, que por otra parte es universal, es la bendición de los niños con la custodia. Aún se mantiene con fuerza en muchos lugares. En Alba de Tormes (Salamanca), o en Almuez (Soria) los nacidos durante el año son bendecidos e incensados, mientras los de la primera comunión arrojan pétalos de flores sobre ellos. Dos ritos iniciáticos en uno. Los neonatos que protagonizan públicamente su primer rito de paso, de integración simbólica en la sociedad, son arropados por sus compañeros mayores que viven su segundo rito de inserción social en la comunidad religiosa a través de la primera comunión. La importancia y solemnidad del acto se demuestra porque los mayores acogen a los pequeños, arrojándoles pétalos de flores (algo que, normalmente, está reservado a la custodia).

Esta costumbre llegó a su apoteosis en algunos pueblos de Zamora, según datos que debemos a D. Felipe Olmedo, quien nos ha dejado unas descripciones detalladas de lo que ocurría en Carbajales de Alba a comienzos del siglo XX. En esta localidad, colocaban unos "nidos", a lo largo del recorrido de la procesión, hechos con mantas y sábanas rodeadas de almohadas en los que se recostaba a los niños nacidos en el año, vestidos con las mantillas más vistosas que tuviesen... "Llegada la procesión –dice el autor– el palio cubre el nido de los niños prestándoles rico dosel, y el ministro, elevando el viril y describiendo sobre los niños el signo de la Cruz, bendice a aquella generación ante las otras que, contritas y mudas por la solemnidad del acto, rodean de rodillas a los pequeñuelos"[7].

En Tajueco (Soria) los niños bautizados el año anterior son depositados en un altar levantado en la calle. Al paso de la procesión se les inciensa, bendice y se les toca con la tela de los pendones y estandartes parroquiales. En este caso, las cofradías actúan como embajadoras, como abanderadas del pueblo entero, ya que a través de sus símbolos integran a los nuevos en y desde esta procesión.

En otros lugares como Gallegos del Pan (Zamora) el sacerdote toca con el viril de la custodia la frente de los niños.

No hay que perder de vista que los altares que adornan las calles son reminiscencia del barroco. Hoy día han perdido su sentido primigenio efectista y

7 Cit. en RODRÍGUEZ PASCUAL, F. *Zamora*. Madrid: Ed. Mediterráneo, 1989, p. 184.

sensacionalista, pero mantienen otros valores importantes. Si en la época de esplendor estaban ubicados estratégicamente para reforzar la importancia de ciertos lugares (frente a palacios de nobles, clérigos...) o en sitios desde donde los predicadores (la teatralidad de la procesión exigía a su vez buenos oradores que recitaban sus homilías en la calle) dominaban mejor el gentío (puntos neurálgicos en los que el espacio urbano se remarcaba y enriquecía con arquitecturas efímeras para crear un ambiente único e incomparable que servía de marco a tronos caducos y púlpitos ampulosos); hoy día los altares son puntos claves para comprender el valor simbólico de la geografía urbana, del uso que hacen los vecinos del espacio. Así, hay altares que se colocan a la puerta de una familia determinada que lo viene haciendo "desde siempre", pero que es una demostración más de su posición social y del poder que tiene en la ciudad, y por lo tanto sirve para reforzar su estatus ante los ciudadanos. El estatus que se hace patente aquí se plasma después en la manifestación de las relaciones que tiene con los vecinos, a los que invita a un pequeño ágape. Otros altares se levantan a la puerta del mayordomo de la Cofradía del Santísimo, en este caso cambian cada año, pero también ponen de manifiesto la importancia de la familia que paga el gasto de la fiesta. No faltan ejemplos en los que los altares sirven de escaparate para que los vecinos luzcan sus mejores bordados. La Alberca (Salamanca) es uno de ellos.

LAS PROCESIONES: NOTAS PARA SU INTERPRETACIÓN

Las ciudades y sedes episcopales mantienen la fiesta con gran esplendor. Los cabildos catedralicios organizan el boato procesional en el que destacan las riquísimas obras de orfebrería de las custodias. Mantienen los itinerarios y cuidan la organización.

La procesión de Palencia sale de la Catedral. Va encabezada por gigantes y cabezudos, a ella asisten las cofradías, y los danzantes que evolucionan delante de la custodia. La de Burgos busca la centralidad espacial de la plaza Mayor, punto neurálgico de la vida urbana, de la vida cotidiana de los burgaleses. El prelado bendice a la multitud desde el altar colocado en el Ayuntamiento.

Pero para hacernos siquiera una pequeña idea de lo que fueron las procesiones urbanas, de la riqueza festiva, del poder catequético y religioso en el más amplio sentido de la palabra, tenemos que acercarnos a Zamora. En la ciudad del Duero el tañido de las campanas anuncia la salida del Santísimo. También aquí la procesión va hasta el Ayuntamiento. Allí se ha trasladado, al atardecer de la víspera del Corpus, la Virgen de la Concha, patrona de la ciudad, para recibir el culto de los devotos durante toda la noche.

Abren la marcha procesional los gigantones y cabezudos, acompañados de dulzainas, de la gaita sanabresa (gaita de fuelle) y de la gaita zamorana. En esta procesión se ensalza la variedad y el pintoresquismo de la provincia rica en folklore como ninguna. Detrás de los gigantes avanza la tarasca, un dragón que resopla

echando humo por sus fauces, hostigada por la imagen de Santa Marta. La santa, erguida sobre el monstruo, hiere la cabeza del animal con la vara de un estandarte rojo, simulando el triunfo del bien sobre el mal.

La cruz alzada marca el comienzo del cortejo religioso. Detrás de ella caminan niños y niñas vestidos de primera comunión, algún grupo de paloteo, y las bandas de tambores y cornetas que ponen notas festivas y sones acordados en este desfile. El centro es la custodia. Avanza sobre su carro de triunfo bajo palio, custodiada por las ricas dalmáticas y capas pluviales de los eclesiásticos. A su paso caen de los balcones nubes de pétalos de rosas. Florida vegetación que compite con la otra desparramada por el suelo para que pase la procesión. La ciudad huele a incienso y a primavera, a flores y tallos tiernos. El tintineo de las esquilas que adornan la custodia alterna con los cánticos eucarísticos que entona el público.

Ya en la plaza mayor, el carro triunfante se acerca hasta las puertas del Ayuntamiento entre banderas y estandartes que se rinden a su paso. El obispo de la diócesis tomando en sus manos la custodia, asciende hasta el balcón principal de la Casa Consistorial para bendecir al público reunido en la plaza. Este acto marca el punto álgido de la procesión. De vuelta a la Catedral se organiza nuevamente el cortejo con el orden que ha traído hasta ahora. Al llegar al atrio, los niños y niñas de primera comunión vacían sus cestillos de rosas lanzando puñados que cubren, como un tapiz multicolor, la base de la custodia. El Santísimo se oculta tras la puerta del templo catedralicio mientras suenan los últimos acordes de despedida de las bandas de música. El gentío se dispersa deseándose felicidad y salud para volver el próximo año.

Así pues en Zamora vemos resumidos los elementos principales de cualquier procesión del Corpus urbano en Castilla y León. Por eso voy a comentarlos brevemente.

Quizás lo que más llame la atención sea la pervivencia de la tarasca. La tarasca ha sido una de las figuras centrales en la fiesta del Corpus Christi en toda la geografía española. González Alcantud dice que "la tarasca es un dragón sierpe que es sacado procesionalmente en el período primaveral en algunas ciudades del sur de Francia y del Levante español: de otras muchas tarascas tenemos noticias históricas, si bien hoy han desaparecido"[8]. Por lo que a Castilla y León se refiere la presencia de estos monstruos en la procesión estaba muy extendida tanto en el renacimiento como en el barroco. Así por ejemplo sabemos que "en el S. XVI corrían por Astorga y León los gigantes, *la tarasca y la tarasquilla*; contratábanse farsas y mojigangas para el día del Corpus, y celebrábanse fiestas y autos costeados por los cabildos"[9].

Otro testimonio elocuente lo encontramos en la Catedral de León, donde aún queda el nombre de la "puerta de la Gomia" por la que se supone entraba y salía

8 GARRIDO ATIENZA. *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*. Estudio preliminar por J. A. González Alcantud. Granada, 1990, p. XXXI.

9 FERNÁNDEZ NÚÑEZ, M. *Folklore Leonés*. Ed. facsímil. León: Editorial Nebrija, 1980, p. 49.

esta figura. Dice el Diccionario Espasa que en algunas provincias la palabra "Gomia o Gumia" equivale a Tarasca, y la describe como figura voraz y tragona. Según las investigaciones de Bravo Guarida[10] hay en los libros de actas catedralicios de León, noticias pertenecientes al s. XVI sobre "La gomia y el gomiato, que salían a recibir, según dicen, a las cantaderas", la otra gran fiesta sacro-profana de la ciudad celebrada en el mes de agosto[11]. Bravo Guarida nos da además datos precisos sobre los gastos alusivos a los atuendos de otros personajes que participaban en la procesión del Santísimo, lo que nos permite hacernos una idea de la gran magnitud e importancia de dicha procesión[12]. Refiriéndose al atuendo de la tarasca dice: "Éstos serían los trajes más costosos, los de la tarasca, pues sabido es que salían a *la última*, era el figurín, la revista de modas de aquellas épocas: la primera que se pondría miriñaque en León, la que llevaría el primer sombrero, los primeros impertinentes, la primera que saldría empolvada y pintados los labios antes de que nuestras elegantes soñaran siquiera con las barras de carmín que hoy van en todos los bolsillos o carteras de mano, junto al espejo y la polverita de plata y el pomo de sales..."[13]. La tarasca como monstruo, poco a poco se va domesticando y acaba por ser un fenómeno menor, y su centralidad es suplantada por la de los muñecos que lleva encima, o que le acompañan en la carroza. Estos muñecos, a su vez, se constituyen en heraldos de la moda imperante. En el caso de León vemos cómo se ha tomado la parte por el todo y la tarasca es una máscara, una señorita exageradamente acicalada, un figurín que desfila en pasarela privilegiada, en la procesión más sagrada de toda la Cristiandad. ¿Es la invasión de la sacralidad ritual por un elemento extraño, o la exaltación de un elemento que, formando parte de la procesión desde sus inicios se ensalza de una manera particular? En el comentario que hace González Alcantud al libro de la fiesta del Corpus en Granada dice acertadamente que el dragón es ambivalente, por un lado relacionado con la fecundidad agraria (de raíces medievales) asociación al falo, etc., y por otro lado terror onírico. En este sentido tanto la tarasca como los gigantes y cabezudos, los danzantes (sobre todo los birrias) que forman parte central de la procesión están en un contexto de agresión ritual.

En Burgos, los gigantones y gigantillas, aunque con atuendos modernos, quieren recuperar el valor de los colores de antaño, tanto en la procesión del Corpus como en la del "Curpillos".

10 BRAVO GUARIDA, M. *Rincones leoneses*. León: Editorial Nebrija, 1979.

11 CASADO LOBATO, C. "Tradiciones leonesas: 'Las cantaderas'". En *León*. Revista de la casa de León en Madrid, Verano de 1981. Madrid, p. 11.

12 "De los Gigantones y la Tarasca, del Italiano, Vizcaíno y Portugués, del Filisteo y San Cristóbal, del Gigante Goliat y David, así como de sus trajes, gorras y sombreros, de las fiestas en que salían y orden que llevaban, de lo que costaba vestirles y aún del importe de las pelotas que David iba tirando a Goliat, hay muchos y curiosos datos en los libros de cuentas de la Catedral. A fines del siglo XVI consta v.g. se pagaron 4 reales por vestir al Filisteo y a San Cristóbal, que se compraron 18 pares de guantes para los apóstoles filisteos y S. Cristóbal a 2 rs. la vara y que se dieron 12 rs. al que vistió y arregló la giganta y aderezó la gorguera...". BRAVO GUARIDA, M. *Rincones leoneses...*, p. 56.

13 *Ibíd.*, p. 57.

Del Corpus de Burgos, han destacado autores como Ontañón la peculiar danza al son de la flauta y el tambor (una especie de chistu, nos dice el autor), y la figura del gaitero que marca el ritmo a los gigantones y a los "gigantillos", que les preceden "acaso enseñándoles el camino, sirviéndoles de cicerone". Para Eduardo Ontañón "estos gigantones burgaleses, que despiertan el más puro aire dormido de la ciudad, datan del siglo XVII, y tuvieron su origen en las antiguas 'tarascas' y 'capidiablos', muñecos insustituibles en todas las procesiones del Corpus"[14]. Quizás más acertado sería decir que en el XVII los gigantes procesionaban con la tarasca, lo que no significa que procedan de aquélla.

En otro artículo, el mismo autor describe detalladamente el traje de los danzantes, y de los "tetines" o jefes mayores de la danza, y concluye que precisamente el atuendo y las danzas o lazos de los danzantes, son lo más llamativo del Corpus de Burgos[15].

Por poner algunos ejemplos de otras ciudades, cabe señalar que en Ávila también salía la tarasca acompañada de David y Goliat, en una procesión donde los gremios lucían sus mejores galas. Las figuras de David y Goliat están documentadas en el Corpus madrileño, de donde se extienden probablemente a toda España. Incluso hay una descripción del atuendo de estos personajes en 1561. Sánchez del Barrio nos cuenta cómo esta escenificación procesional madrileña se trasvasa a otras zonas llevada por los músicos rurales. Pone el ejemplo de Mucientes (Valladolid) adonde llegó de la mano del dulzainero[16]. Estos trasvases están documentados desde el s. XVII. Era frecuente que los mayordomos de las cofradías fuesen a la corte a encargar a dramaturgos de renombre obras para las funciones de su cofradía. Además cuando el Concejo o el Cabildo de la Catedral contrataban funciones de Autos[17] que actuaban en la capital o en las villas, si los textos eran del agrado del público éste los seguía representado por su cuenta.

Danzas y gigantes se mezclan y aparecen unidos en muchas representaciones. Sabemos que en Béjar a finales del s. XVI, "el tenor de la danza era habitualmente que el padre y la madre de seis gigantes que van amonestan a los hijos no se levanten contra Dios como hicieron sus antepasados como el Génesis dice y que se rindan a la obediencia como así lo hacen adorando al S. Sacramento"[18].

No se pueden entender estos elementos disociados. Aunque hoy abundan más unos que otros, y según en qué procesiones se hacen centrales dentro de este ámbito de recorrido urbano, hay que tener presente al estudiarlos una contextualización

14 ONTAÑÓN, E. de. "El Corpus en Burgos". En *Estampa de Castilla y León*. Selección de los artículos etnográficos y costumbristas publicados entre 1928 y 1936. Edición de José Manuel Fraile Gil. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1986, p. 65.

15 ONTAÑÓN, E. de. "Danzas y danzantes del Corpus en Burgos". En *Estampa de Castilla y León*, p. 86.

16 SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. *Fiestas y Ritos tradicionales*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1999, p. 104.

17 FLECKNIAKOSKA, J. L. "Las fiestas del Corpus en Segovia (1594-1636)". En *Estudios Segovianos*, n.º VIII, 1956, pp. 422-470.

18 LÓPEZ ÁLVAREZ, A. *Ideología, control social y conflicto en el Antiguo Régimen*..., p. 129.

histórica que nos ayude a comprender en toda su profundidad lo que ha significado, para después poder establecer el papel y la importancia que tienen en la actualidad. No hay que perder de vista la influencia que tienen la Iglesia y la municipalidad, que siguen viendo en la procesión un pretexto para manifestar y hasta legitimar simbólicamente el poder del que están investidos.

Los danzantes son otro de los elementos importantes en esta fiesta, así se manifiesta en lugares como Cevico de la Torre (Palencia), Fuentepelayo (Segovia), o Valencia de D. Juan y Laguna de Negrillos (León). Los danzantes de Tábara (Zamora), con su birria a la cabeza, iban bailando lazos de nombres tan significativos como "Contrición", "Sacramento"... Este último sugiere que algunos lazos de las danzas de palos se pueden asociar a la procesión del Santísimo, aunque después se popularizaron en otras fiestas sagradas o profanas. En Cigales (Valladolid), se conserva un paloteo que hoy día aparece descontextualizado, pero que seguramente también estuvo unido a la procesión porque dice:

> El día del Corpus bendito / día que sale el Señor
> Manifiesto por la calle / pegando papel de amor.
> Recogiendo sus ovejas / como un pulido pastor,
> Las ovejas le responden / con muchísimo fervor
> Que nos dé salud y gracia / "pa" terminar la función[19].

Las danzas podían ir acompañadas de una pequeña tramoya como aquella de Medina del Campo en la que se hace alusión a cuatro peregrinos, que pelean contra cuatro moros, en danza de tramoya del Corpus[20].

En las danzas, como en toda la procesión, se ponen de manifiesto varios pares de contrarios. En los personajes destaca: *cristiano-moro*, en los vestidos: *blancos* (danzantes), *negro* (birria), y en los protagonistas: *masculino* (danzantes) *versus femenino* (la madama). Sin embargo en este último caso nos encontramos con que la masculinidad está subsumida en otra feminidad que es el atuendo de faldillas blancas y almidonadas que llevan los danzantes.

En La Cabrera leonesa aún se conserva y representa la danza y el Auto del Rey Nabucodonosor, dada a conocer por Concha Casado Lobato[21]. Ha pervivido representándose con asiduidad, pero no es la única. Convive en aquella comarca con otras dos. Una "La danza de Carlomagno", que se representó en La Baña, hasta el año 1948, y que después de más de cuatro décadas de olvido, se ha vuelto a recuperar. Se conservan varios manuscritos del texto, y las personas mayores recuerdan perfectamente los lazos. Respecto al contexto, sabemos que los danzantes salían en la procesión del Santísimo Sacramento, y que la obra dramática inseparable de la danza se representaba dos veces el mismo día del Corpus, una por la mañana

19 SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. *Fiestas y ritos...*, p. 106.

20 ROJO VEGA, A. *Fiestas y comedias en Valladolid*. Ayuntamiento de Valladolid, 1999, p. 167.

21 CASADO LOBATO, M.ª C. *Danzas con palabras*. Col. Raíces. Valladolid: Castilla Ediciones, 1999, pp. 11 y ss.

para los pastores que marchaban con el ganado al monte, y otra por la tarde para todo el pueblo[22].

Otra danza muy popular en La Cabrera es la de Villagarda, que se baila en honor del Cristo recuperando un manuscrito de 1919. A pesar de que en el cuaderno aparece esta advertencia: "Comienza la Danza bailando llazo (sic) de castañuelas. La Dama rompe la Danza con la siguiente alabanza al bendito Cristo a quien se festeja...", y en el monólogo se hace alusión a la fiesta del Crucificado, sin embargo esta introducción es tardía (cuando la danza pasó, del Corpus al día del Cristo), de hecho tras los versos del comienzo, se desarrolla todo un discurso eucarístico. Éste es un ejemplo del trasvase de tradiciones religiosas de la fiesta Sacramental a otras patronales, fenómeno que es muy común en Castilla y León. En Cuenca de Campos (Valladolid), la danza que se bailaba en el s. XIX en honor a S. Bernardino, patrón de la localidad, provenía de la fiesta Eucarística. En ella se aludía al triunfo de Santiago sobre los moros[23]. En El Val de San Lorenzo (León), donde se celebra la Virgen de la Carballeda el día 8 de septiembre, en la procesión hay danza de cintas que bailan unas mozas llamadas "mayas", cuyo origen bien puede estar en las primitivas procesiones del Corpus, como lo demuestra el hecho de que en esta procesión vuelven a desfilar niños y niñas vestidos de primera comunión.

La representación de comedias y autos ha desaparecido casi por completo, pero tenemos datos de la importancia que tuvieron entre los siglos XVI y XIX. Se escenificaban en lugares habilitados para ello, como los corrales de comedias, o recorrían los puntos principales de la ciudad, ocupando pórticos de iglesias y plazas principales[24].

LAS FIESTAS PATRONALES

En algunos lugares el Corpus adquirió el rango de fiesta patronal. En este caso vemos en ella los elementos propios de cualquier celebración sacramental. Suele haber un cúmulo de rituales sagrados y profanos, pero no todos con la misma importancia. Para su estudio debemos ser capaces de diferenciar lo que es propio y particular de ese lugar, y las tradiciones universales, pero que la sociedad tiene como propias y peculiares.

22 CASADO LOBATO, M.ª C. *Danzas con palabras...*, p. 49.

23 PÉREZ GARCÍA, A. *El libro de Cuenca de Campos. Apuntes geográfico-históricos acerca de dicha villa*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1983, p. 59.

24 Así por ejemplo en Medina de Rioseco ya desde el s. XVI la procesión se enriquecía con la representación de autos en las plazas de las principales parroquias, Santa María, Santa Cruz, Santiago, además de, lógicamente, en la plaza Mayor. Precisamente este reparto equitativo de los lugares sirvió a los clérigos de Santa Cruz el año 1623, para protestar contra el orden establecido al boicotear la función que se hacía en su iglesia, tocando las campanas. VALENCIA CASTAÑEDA, B. *Crónicas de antaño tocantes a la M.N. y L. villa –ciudad después– de Medina de Rioseco, sacadas de archivo municipal por Mancio de Prado y publicadas por... Valladolid 1915*. Ed. Facsímil. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1981, p. 202.

Son muchos los pueblos que celebran la fiesta patronal ese día. Cabrerizos (Salamanca) es uno de ellos. Los aspectos lúdicos alternan con la procesión religiosa. En ella el momento más emocionante es la bendición de los niños con la custodia. En Vitigudino también se festeja el Corpus con toda solemnidad. De ello se encarga la Cofradía del Santísimo en la que hay dos mayordomos, uno que es el protagonista la víspera (el miércoles) y el jueves, y el segundo que toma las riendas el viernes, como anticipo del poder que va a ejercer al año siguiente. Como en otras localidades de Salamanca se mantiene viva la tradición de la procesión del jueves, aunque en este caso también se celebra otra, más corta, el domingo alrededor de la iglesia. Los vecinos de La Fuente de San Esteban celebran en el Corpus el "día grande". Es su fiesta, la que la gente lleva dentro, la que aglutina a los emigrantes. Los encierros a pie o a caballo, las vaquillas y otros juegos con toros, forman el núcleo profano de la celebración. El Corpus de Ledesma se recuerda por "los espantos", un juego entre caballistas que, a toque de campana o a golpe de chupinazo, intentan encerrar los toros en la plaza, y otros vecinos que se lo impiden.

Pero donde verdaderamente el toro se ha hecho rey de la fiesta es en Benavente (Zamora). El toro enmaromado es la esencia de la fiesta tradicional hasta el punto de que hoy se habla de la *Semana grande del toro enmaromado.* Es uno de los pocos lugares donde aún pervive esta tradición, tan importante en otras épocas, unida a festividades religiosas. Hoy el toro enmaromado se ve casi como autónomo de la fiesta del Corpus, aunque no se puede entender sin ella. El toro enmaromado se corre, se mata, y su carne es consumida entre todos. Otra vez el ritual del toro como tótem, dirían algunos antropólogos. Se corre y mata el jueves, y se come el viernes. Las fiestas taurinas se abren con "cortes de novillos" en los que participan mozos de varios pueblos (hasta 30 han llegado a estar representados algún año) de las provincias de Valladolid y Zamora que es donde está más arraigada esta tradición. Pero lo taurino no acaba aquí, se multiplica con otros espectáculos y juegos en los que participa la multitud, la reina y damas de las fiestas, los niños, etc. Así hay toros de fuego, vaquillas, becerradas, toros del alba, toritos para los más pequeños que aprenden y se inician en las tradiciones heredadas remachando vínculos con la ciudad.

El toro enmaromado como centro de las fiestas tiene un tratamiento especial y espacial. Año tras año se sigue un recorrido marcado por la tradición. Cuando se cambia de itinerario el nuevo se negocia con interés por parte de las peñas. La salida se anuncia con una bomba que retumba en el cielo benaventano, y que abre un paréntesis que sólo se cierra con un estruendo similar cuando el animal, finalmente, cae muerto.

La justificación legendaria del toro enmaromado tiene su origen en el accidente sufrido por el hijo de la duquesa de Benavente que fue muerto por un astado cuando paseaba por la villa. Sin embargo esto no es más que una legitimación de la pervivencia de una costumbre perseguida durante siglos, pero que en un tiempo estuvo muy extendida por toda España[25].

25 Cfr. CARO BAROJA, J. *El estío festivo*, pp. 267 y ss.

En la fiesta de Tiedra (Valladolid), resalta la "subasta de las posturas", las pujas por introducir la imagen de Nuestra Señora de Tiedra la Vieja, con sus estandartes y pendones en la ermita. Tradición por otra parte muy extendida por la provincia y por otras aledañas de Castilla y León. El centro de la jornada festiva es la "sopa de los postores". Una batalla de pólvora y fuego entre los que pretenden acercarse a una perola de sopas de ajo que hay en el medio de la plaza, y los vecinos que se lo impiden lanzándoles bombas y carretillas. La provincia de Valladolid[26] tiene otras tradiciones destacables unidas al Corpus. En Castroponce celebran la función con disfraces, con caretas que utilizan los casados, y enramadas a las mozas, que ponen los solteros. Una síntesis del carnaval y las fiestas de primavera. Esta tradición aparece en Villagarcía de Campos donde el Corpus va unido a la devoción al Cristo. En esta villa pervive la costumbre de plantar un mayo y enramar las calles. Generalmente, los cambios de varas se hacen de forma solemne después de la función, y se rematan con un convite a los cofrades, o al pueblo entero. En ocasiones es una simple colación de vino y bollos, como en Narros del Castillo (Ávila), donde ponen en los altares panes y dulces para ser bendecidos y posteriormente consumidos. En San Felices de los Gallegos (Salamanca) al convite con que obsequian los mayordomos a los cofrades le llaman "las ruedas", porque van cambiando de lugar (rotando) por casa de los nuevos mayordomos. En Portillo, se reúnen los hermanos después de la procesión, para hacer las cuentas, en casa del mayordomo y allí son obsequiados con una colación de vino y avellanas. Se hace el traspaso de las varas del mayordomo saliente al entrante. Éste es acompañado a casa por los cofrades a quienes despide a la puerta de su domicilio dándoles a besar la vara.

La vegetación que cubre las calles adquiere significados peculiares en Cabezuela (Segovia), donde los quintos se encargan de preparar las enramadas a las mozas. En la misma provincia, en Cantimpalos, los quintos (que también enraman las ventanas) comparten protagonismo con los mayordomos de la Cofradía de las Cinco Llagas. En Nava de Arévalo los mozos ponen las enramadas y además se diseña una alfombra de flores que da lustre a la función. Alfombra de flores que también se hace en otras localidades, como Villafranca del Bierzo (León). En Piedrahíta (Ávila) las calles se cubren con lavanda, denominada aquí significativamente "la flor del Señor". En Los Oteros (León) el manto vegetal que cubre las calles para el paso de la custodia se recoge y se quema en una hoguera a la que asisten los niños y jóvenes, que la saltan en un claro rito de purificación.

LAS OTRAS FIESTAS[27]

Pero donde la naturaleza llega a su culmen es en Béjar con el desfile de los hombres de musgo. Según la tradición rememoran los disfraces que los cristianos usaron para la toma de la ciudad a los musulmanes en la época de Alfonso VII el

26 BLANCO, C. *Guía festiva de Valladolid*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1989, pp. 71-73.

27 Se citan aquí las más importantes de la Comunidad Autónoma, las que más visitantes atraen, junto con la ya citada del toro enmaromado de Benavente, estudiada anteriormente.

Emperador. Cuenta la leyenda que los cristianos estaban reunidos, la víspera de Santa Marina, en el monte de El Castañar, para asaltar la plaza. Dadas sus extraordinarias defensas, inexpugnables, idearon una estratagema, que fue disfrazar una serie de guerreros cubriéndoles de musgo, con lo que se acercaron hasta la muralla sin ser descubiertos y penetraron en ella al amanecer cuando los musulmanes abrieron un portillo. A partir de aquí la conquista fue relativamente fácil.

Vestidos con el musgo recogido en el término municipal (de esta manera recalcan los folletos que anuncia la fiesta la centralidad y la importancia de los hombres de musgo como algo único de Béjar), caminan por las calles de la población acompañando a la procesión. Salen de la iglesia de Santa María la Mayor y recorren el casco antiguo de la ciudad. Las calles se han alfombrado con abundante vegetación. De los balcones engalanados caen pétalos de rosas al paso de la custodia y del síndico que porta la bandera. En la plaza Mayor el abanderado acompañado por los hombres de musgo realiza una serie de reverencias ante la custodia, y el alcalde escoltado por otros dos disfraces de musgo también rinde su bastón de mando.

Estas procesiones están a medio camino entre lo sagrado y lo profano, ahora el orden se establece entre los hombres de musgo (elemento profano, pero ennoblecido por su origen legendario de haber sido los que expulsaron a los musulmanes), y la custodia (que representa el orden de la procesión, de la ideología dominante), pero al mismo tiempo se ponen de manifiesto los dos poderes: el religioso y el político. La enseña del Ayuntamiento se mece en un acto de saludo a la custodia del Santísimo, que también representa al pueblo, ya que a partir de entonces quedará expuesto en la iglesia del Salvador durante una semana, velado por los cofrades.

El estudio ya citado sobre la relación de la procesión del Corpus con la Casa Ducal de Béjar[28] señala que los hombres de musgo fueron un signo distintivo del concejo, por lo que aparecían en varias ocasiones en eventos festivos (no sólo en el Corpus), pero a partir del s. XV, ya son inseparables de esta procesión. El número ha variado a lo largo de la historia, de los 30 que hubo en un principio, se pasó a dos que custodiaban la bandera, y se ha institucionalizado en los seis de la actualidad. Sin embargo se recalca la incardinación en la historia, en la "autenticidad", que recorre la fiesta en una transversalidad diacrónica. Poco importa que la fiesta haya estado dominada por el clero, por la Casa Ducal, o por el común de los vecinos, lo que importa es que estamos ante la fiesta de Béjar, la "única" que hay en España, y por lo tanto la que se potencia como marcador de identidad. No en vano ha sido declarada de "interés turístico regional".

En Castrillo de Murcia, el día del Corpus es famoso por "el Colacho", una botarga que empuña una cola de caballo (de ahí el nombre) con la que golpea a los chicos que se mofan de él. Lleva en sus manos también unas grandes castañuelas. Le acompañan los cofrades del Santísimo vestidos con capas castellanas. Por

28 LÓPEZ ÁLVAREZ, A. *Ideología, control social y conflicto en el Antiguo Régimen...*, p. 95.

la tarde, se preparan los altares con los colchones sobre los que se acuestan los niños nacidos en el año. Cuando sale la procesión, el Colacho va con los del estamento eclesiástico, pero marcha delante y salta sobre los niños para librarles de algunos males. Después de saltados, los niños son arrebatados por las mozas porque es creencia que la que saque los niños de allí se asegura una buena boda. Ésta es la descripción clásica de la fiesta que se mantuvo inalterada hasta poco más de la mitad del siglo XX. Castrillo de Murcia es un pueblo de 200 vecinos, que se ve invadido por miles de turistas que pugnan por ver y fotografiar este evento que no tiene igual en España. La procesión del Corpus va precedida por un atabalero, encargado de tocar el tambor, por el Colacho saliente y por el entrante, que será el primero el año próximo. Va con un zurriago y unas terrreñuelas. Su misión saltar sobre los colchones donde están los niños para exorcizar los males. A continuación el sacerdote les bendice con la custodia. Bendición sobre bendición. La última, la de la custodia, es la que cuenta desde el punto de vista religioso, sin embargo para los habitantes de Castrillo, y para los que son hijos o nietos del pueblo y están fuera, la que cuenta es la primera. La que imprime carácter, la que hace a uno renacer de lleno en la gran familia que es el pueblo. Por eso es una seña de identidad de la que todos están orgullosos. Hoy día hay gente forastera que pugna por colocar a sus hijos en los colchones para que les salte la máscara, gente que quiere enraizarse, siquiera simbólicamente, en el campo, a través de estos rituales. Ahora el haber nacido en el pueblo, no es "conditio sine qua non", es más, se "nace" en este ritual donde el descendiente de la localidad comienza a pertenecer a ella con pleno derecho por el salto del Colacho.

Como es sabido ésta es una de las máscaras estudiadas por Caro Baroja dentro de las llamadas máscaras fustigadoras[29]. Sin embargo es interesante la interpretación que hacían algunos eruditos a comienzos del siglo pasado: "Cualquiera sabe de dónde, de qué medievales lejanías o de suplicios inquisitoriales le viene el Colacho a este Castrillo de Murcia... El Colacho, que es un revés de la máscara corriente, un muchacho que se disfraza con traje de colores y 'careta de cabra' para que la gente le insulte, lo mismo puede descender de las antiguas tarascas del Corpus que ser un sentenciado por el Santo Tribunal, un condenado a que el pueblo le espete los más absurdos insultos o los más íntimos chismes reconcentrados durante el año"[30].

Si en Castrillo de Murcia la máscara se ha enseñoreado por todo el pueblo en un desorden mañanero que se trueca en orden por la tarde, cuando se incluye en la procesión, aunque continúe con su carácter pagano, es en Laguna de Negrillos donde el desorden se camufla en el orden procesional y se diluye en una cascada de gestos y ritos.

29 CARO BAROJA, J. *El carnaval (Análisis histórico cultural)*. Madrid: Ed. Taurus, 1979, p. 362.

30 ONTAÑÓN, E. de. "Costumbres españolas. El 'Colacho': la máscara del Corpus". En *Estampa de Castilla y León*. Selección de los artículos etnográficos y costumbristas publicados entre 1928 y 1936. Edición de José Manuel Fraile. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1986, p. 97.

La procesión de Laguna de Negrillos es, sin duda alguna, la más importante y conocida de Castilla y León. Como figura central aparece el San Sebastián. Junto a él forman los apóstoles con túnica, máscara, una cinta en la frente que lleva su nombre y, en la mano, los atributos con los que se representan en los altares. Le acompañan además S. Juan Bautista, que con la mano derecha señala la figura del cordero que lleva en la mano izquierda, y S. Miguel con la balanza.

El San Sebastián viste casaca negra con pechera y bocamangas rojas, con estrellas de capitán, calzón corto negro, medias blancas atadas con cintas de borlas rojas y zapatos de hebilla. Cruzado sobre el hombro un mantón de manila. En la mano derecha una saeta que apoya sobre la cintura, haciendo alusión a su martirio. La mano izquierda descansa en la empuñadura de la espada colgada al cinto. Cara cubierta con careta y cabeza tocada con gorro napoleónico (bicornio) con las iniciales bordadas S. S. M. (San Sebastián Mártir). Camina delante del Santísimo con paso arrogante, un paso característico, llamativo, pisando con fuerza, apoyándose en los tacones de los zapatos. Delante de él van los danzantes vestidos con enagüilla blanca bailando sin dar la espalda a la custodia. En la procesión, además de los personajes citados, participa todo el pueblo. Cada cofradía acompañando a sus imágenes, como es costumbre en la zona de La Bañeza, según prescripción antigua de las Sinodales de Astorga. De esta manera la procesión se convierte en un pasaje abigarrado donde las máscaras se mezclan con los fieles que portan sus devociones.

Dice la tradición que el S. Sebastián representa al capitán de una partida de bandoleros de la comarca que finalmente se convirtió y pasó a hacer una vida normal. Esto es lo que según algunos estudios se pone de manifiesto en la procesión. La máscara por la mañana va arrogante delante de la custodia, hasta la iglesia del Arrabal, pero por la tarde, en la procesión de vuelta, camina sumisa y sin careta detrás de la custodia. La interpretación de la fiesta es compleja. Desde luego no puede entroncarse con la realidad local o comarcal. Es, como siempre, la representación de la lucha del bien y del mal. El mal, la máscara y el bien, la custodia, que acaba imponiéndose.

Aunque los folletos turísticos digan lo contrario, la fiesta ha cambiado. El atuendo no es exactamente el mismo y los puntos de interés de la procesión tampoco. Lo llamativo de la máscara, en las primeras décadas del siglo pasado, no era su paso, sino el juego malabar que hacía con la saeta volteándola en el aire. El San Sebastián ni siquiera era la figura central. El pueblo prestaba más atención al Bautista, llamada popularmente S. Juan de las pellejas, por su indumentaria. El San Sebastián no iba cubierto con un gorro napoleónico como ahora, sino con un tricornio, lo que entonces era el gorro tradicional (tomado de la indumentaria del s. XVIII).

La procesión de Laguna de Negrillos se nos muestra como un resto de los autos y representaciones eucarísticas. Quizás toda ella sea eso, un "intervalo" festivo que permite escenificar por las calles de la villa toda una teoría del triunfo de la Verdad y del Sacramento. Al comienzo se hace el caos, el desorden. Quien atrae la atención no es el Santísimo, sino el S. Sebastián, que una vez convertido (segunda

parte) pasa a ser un siervo humillado ante la custodia, con lo que se vuelve a restablecer el orden, el sometimiento al poder establecido que debe imperar a lo largo del año. Éste es el mensaje que transmite la procesión, aprovechando, una vez más, que la fiesta por su carácter ambivalente permite gestos y expresiones prohibidos normalmente. Lo cierto es que una vez más el desfile del Corpus aglutina intereses, explicitando un orden. Además pone de manifiesto la bipolaridad de dos iglesias que en la Historia de la Villa han tenido cada una su importancia, que fueron parroquias, pero que ahora ejercen sus papeles en contextos disímiles. En una, la parroquia, está la centralidad de la religiosidad oficial, controlada por la curia. En la otra, la de la patrona, se celebran los cultos extraordinarios: novena a la Virgen del Arrabal, la misa de la procesión del Corpus, y las representaciones navideñas.

En la procesión, el pueblo se refuerza y cohesiona en su estructura interna, pues participa como pueblo, con sus cofradías, pero además, hoy día refuerza también su identidad "versus" los visitantes que llegan de todas partes. Éstos no acaban de entender la aglomeración de imágenes portadas a hombros por los de la villa, niños incluidos, porque lo que quieren ver es su San Sebastián con el cortejo y los danzantes, pero sin todas las demás imágenes la procesión no quedaría completa.

Como en tantas otras ocasiones, gracias a la resemantización de los símbolos, en este caso reforzados por el "tipismo", el elemento profano S. Sebastián se ha convertido en hegemónico y nuclear desplazando a la custodia. El proceso por el cual se ha producido este fenómeno y el valor que tiene en este momento debe estudiarse con más detalle.

Es pues la procesión del Corpus un acrisolado paisaje donde podemos encontrar todo tipo de ambivalencias sacro-profanas, religiosas y civiles. En fin, una fiesta nuclear en el calendario religioso de la cristiandad occidental que se encuentra preñado de simbolismo.

Hoy las fiestas del Corpus nos hablan con un lenguaje muy actual, a pesar de su aparente inmovilismo, y de la abundancia de "supervivencias" de otras épocas. Para entender los elementos que las componen debemos contextualizarlas en una diacronía que atraviesa siglos de historia. Sólo así podremos trascender las ideas preconcebidas y veremos cómo estas manifestaciones antiguas nos hablan con lenguajes cargados de actualidad.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 243-274.
ISSN: 0212-7105

LAS COFRADÍAS SALMANTINAS. ESPACIOS DE SOCIABILIDAD

ROSA MARÍA LORENZO LÓPEZ*

RESUMEN: La cofradía es un microcosmos asociativo que responde a un doble carácter, religioso y social. Con unos fines espirituales muy concretos, en su origen, suponía a la vez un apoyo afectivo y económico para cada uno de sus miembros.

Aunque existió una gran diversidad de cofradías en Salamanca, prácticamente todas ellas incluían en sus constituciones medidas benéfico-asistenciales y conforme a sus posibilidades económicas, atendían a los cofrades en las necesidades laborales o en casos de enfermedad, desamparo o muerte.

El auge que conocieron estas asociaciones comienza a declinar a partir del siglo XVIII cuando las funciones asistenciales y de beneficencia pasen a ser desempeñadas por el Estado, a través de las Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos.

ABSTRACT: Easter brotherhoods are microcosms of the world which have both a religious and social character. At the very base, these brotherhoods were established to seek spiritual ends yet at the same time they are sustained through the affective and economic support of their members.

Although Easter brotherhoods in Salamanca varied widely, almost all of their charters included welfare assistance measures and each one, within the scope of its economic possiblities, came to the assistance of those members in need, whether these needs stemmed from work, sickness, homelessness or death.

The rise of these associations tampered off in the XVIII century, when they began to deline as a result of the State, through the Provincial Governments and City Councils, taking over the role of providing welfare assistance and benefits.

PALABRAS CLAVE: Antropología / religiosidad popular / Salamanca / cofradía / asistencia social.

* Etnógrafa. Centro de Cultura Tradicional "Ángel Carril". Diputación de Salamanca.

PARA ÁNGEL, QUE ME ENSEÑÓ A MIRAR CON OTROS OJOS

La muerte tiene el poder de fijar para siempre la vida y la obra de los seres humanos, pero el proceso de formación de una persona, en lo que consiste su vida en definitiva, es algo que se va fraguando con situaciones y años.

Con Ángel Carril compartí, día tras día, vida y trabajo, durante 21 años de los que hoy conservo en la memoria muchos recuerdos entrañables, de una amistad sincera que fue discurriendo con los años, con total confianza y complicidad, hasta el final de sus días. Un tiempo que fue resbalando con sosiego desde el año 1981. Por aquel entonces yo estaba estudiando Filología Inglesa en la Universidad de Salamanca y comencé a trabajar en el Centro de Cultura Tradicional, entonces Escuela de Folklore de la que Ángel –con sus 27 años– era director. Allí junto a él fui desarrollando diferentes tareas de docencia, investigación, publicaciones, documentación y cuantas actividades fue ampliando al esquema inicial del Centro.

Juntos recorrimos los caminos de la provincia, recopilando todo tipo de información, o haciendo fotografías para formar el archivo fotográfico del Centro de Cultura Tradicional. Así fue como Ángel me abrió los ojos a la tradición más profunda, no sólo al folklore lúdico o festivo, sino a la historia del hombre que se va desgranando con el vivir cotidiano, y que conforma el patrimonio de un pueblo.

Con el tiempo yo quise profundizar más en el conocimiento de la cultura tradicional y así comencé a investigar en los archivos históricos y aunque en el Centro nunca se había aplicado esta metodología, Ángel apoyó mi idea. Como también lo hizo cuando comencé a compartir mi trabajo con los estudios de Historia en la Universidad de Salamanca, porque disciplinas como etnología, museología, paleografía y muchas otras complementaban mi quehacer diario en el Centro de Cultura Tradicional.

El Centro iba creciendo y si en un primer momento su objetivo primordial fueron las clases, muy pronto se añadieron a ello diversas actividades: ciclos de cine etnográfico, conferencias, conciertos, exposiciones y más tarde la edición de libros. En aquellas primeras ediciones, fue cuando Ángel me ofreció publicar un trabajo sobre los oficios del metal en Ciudad Rodrigo, al que luego se irían añadiendo otros, en los que siempre mostró comprensión para que los proyectos crecieran con la libertad, espacio y tiempo necesario. Él confió en mí, como después lo hizo con otra mucha gente a la que ayudó y sacó del anonimato, aunque luego la vida les fuera cambiando rumbos y ambiciones. Ángel no buscaba, intencionadamente, a las personas por sus cargos, vinculación institucional o nombres –hecho que en ciertos momentos le hubiera dado prestigio al Centro– sino un trabajo riguroso y digno de exponer o editar.

Empeñado en el conocimiento del pasado, en cualquiera de sus modalidades, nos acercó también a referentes etnográficos de difícil acceso o autores olvidados por la bibliografía salmantina.

Su especial dedicación al estudio de la indumentaria salmantina le llevó a buscar en las fuentes fotográficas un mejor conocimiento del tema. De este modo

estableció contacto con archivos fotográficos que se encontraban fuera de Salamanca como el correspondiente a la Sección Femenina, el Arxiu Mas (Barcelona) o el de la Hispanic Society of America en Nueva York, algunos de los cuales se dieron a conocer al público salmantino a través de varias exposiciones fotográficas.

Ángel era una persona de gran carisma, el alma en el Centro de Cultura Tradicional, porque tenía una personalidad muy creativa que derrochaba en múltiples proyectos impregnados siempre por un sello de sensibilidad y buen gusto. Vital y polifacético donde los haya –músico, etnógrafo, investigador, ameno conferenciante, presentador– unía a ello una preparación académica, de la que nunca hacía alarde y gran bagaje en el mundo de la tradición.

Compartir el día a día con Ángel era un aprendizaje continuo del trabajo y de la vida, con sus luces y sus sombras. Su carácter, complejo en ocasiones, su rigurosidad en el trabajo y perfeccionismo casi enfermizo se veían compensados con el trato amable, la persona siempre accesible, generosa, el gesto oportuno y su sencillez que no cambió con los años a pesar de sus éxitos, premios y distinciones. Una persona a la que en los últimos tiempos *tan sólo le preocupaba transitar con dignidad por la vida.*

Él ya no está, pero su obra queda como una crónica interminable de las gentes, esa historia que se halla en la memoria oral que trataba de recoger. Y si interesante resulta la que reflejan sus monografías, aún lo es más, por entrañable y sentida, la que –dispersa hoy en breves publicaciones de difícil acceso– escribía con motivo de diferentes actividades. Aunque lo que dejó escrito es tan sólo un pálido reflejo de cuanto conocía, había recopilado y atesoraba en su memoria.

Pienso ahora en las cosas que viajaron con él –que no pudo escribir ni comunicar– que quedaron a oscuras, ni vaporosas ni ignoradas, simplemente privadas de la luz de las palabras y que el tiempo se encargará de poner en el lugar y ocasión oportuno.

> "En nuestras aldeas y pueblos no hay que buscar pasos con una imaginería de gran valor ni procesionantes nazarenos encapuchados. Allí toda la colectividad es partícipe, no hay espectador".
>
> ÁNGEL CARRIL

1. INTRODUCCIÓN

La cofradía o hermandad, asociación seglar con fines piadosos o asistenciales remonta su existencia a los primeros tiempos del cristianismo. Pero no se desarrollará hasta la Baja Edad Media, en medio del fervor religioso que domina la vida cotidiana del cristiano de la época, debido en parte a la convivencia con grupos de diferentes creencias y a las calamidades que sufre el hombre medieval.

Aunque su finalidad común es la salvación del alma de los cofrades, sin embargo supone un apoyo afectivo –y económico– a cada uno de sus miembros en la enfermedad. Así como la asistencia y acompañamiento en los últimos momentos de su vida –la conducción del cadáver a su última morada– y la ayuda espiritual mediante misas y oraciones e intercesión por la salvación de su alma.

Estas asociaciones, permitían además la integración y participación del individuo en la vida colectiva. Aquel que permanecía al margen de estas organizaciones era considerado fuera de la sociedad.

Entre los siglos XI al XV la cofradía se muestra como una asociación de fieles reunidos bajo una advocación religiosa sin ningún tipo de reconocimiento jurídico y en contados casos con legislación propia contenida en un libro de reglas o estatutos[1].

A partir del siglo XVI y a lo largo de los siglos XVII y XVIII no se preocupará únicamente de dar brillo al culto de su santo patrón, sino que experimentará una cierta especialización o dedicación hacia temas relacionados con la previsión social. Asistía a los cofrades en casos de enfermedad, invalidez –con una prestación o indemnización que fijaban sus estatutos– o muerte; exigidos por una sociedad que se ve azotada continuamente por epidemias o crisis de subsistencia.

Esta especialización dará lugar a una heterogénea nómina de cofradías, sacramentales, penitenciales y gremiales[2].

Tanto por su proliferación –a fines del siglo XVIII existían en España alrededor de 25.500 cofradías, contando ciudades y pueblos–, como por sus excesos[3], en la época de la Ilustración se intentó reducir su número, mediante leyes emanadas del poder real.

1 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. *Alfares en Salamanca*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación Provincial de Salamanca, 1999, p. 24.

2 RUPÉREZ ALMAJANO, N. y LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. *La provincia de Salamanca en las Memorias políticas, económicas... por D. Eugenio Larruga*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación Provincial de Salamanca, 1994, p. 31.

En el siglo XVII la ciudad de Salamanca acogía gran número de cofradías laborales o gremiales. Entre ellas se hallaba la de Cordoneros de Grueso en el Hospital y Encomienda de San Antonio Abad, la de Sastres o Cofradía de Nuestra Señora de la Guía. La de Carpinteros en la parroquia de San Martín, la de los Olleros o Cofradía de Santa Justa y Rufina en la desaparecida iglesia de San Mateo, la de Plateros en la de San Isidro. Además de las de Sombrereros, Cardadores, Tapiceros, Barberos, Cereros entre otras muchas. Cofradías que gozaban de gran popularidad en el barrio donde se hallaban enclavadas.

3 A la cuota de entrada y a la aportación semanal se añadía el desembolso económico que conllevaba desempeñar el cargo de la mayordomía.

Cofradías con sus estandartes, La Alberca (Salamanca).
Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, agosto 1995.

Medida que iba dirigida, especialmente, hacia las cofradías de carácter laboral o gremiales[4] duramente criticadas por los ilustrados de la época debido al excesivo tiempo que dedicaban los hermanos a las celebraciones de juntas, elecciones, entierros, etc., además de los días de trabajo que perdían con la asistencia a las distintas celebraciones en que participaba la cofradía, como eran la fiesta del santo titular, Corpus Christi o diversos festejos reales.

4 Que conocen su máximo esplendor en Salamanca en el siglo XVII. CARRIL RAMOS, Á y LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. *Guía de Artesanía de Castilla y León: Salamanca*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Economía y Hacienda, 1991, p. 16.

A todo lo anterior se unían los gastos económicos que la pertenencia a ellas les ocasionaba, lo cual según manifestaba el conde de Aranda, *causaba la ruina de muchas familias a cuenta de las mayordomías.*

Los detractores de las cofradías no entendían la auténtica caridad cristiana –de consuelo, socorro y ayuda mutua– que las guiaba, pues su meta era imponer la nueva fórmula ilustrada, el Montepío, de carácter filantrópico y laico.

Por ello, a partir del año 1770, fecha en que el conde de Aranda envía una circular a todos los pueblos y ciudades de las Coronas de Castilla y Aragón solicitando información detallada sobre las cofradías existentes, tan sólo sobrevivirán aquellas dedicadas a la acción benéfica o de matiz religioso.

Se advierte, por tanto, que hasta el siglo XVIII la cofradía dirige sus fines principalmente a orar, fomentar la piedad, caridad, ayuda mutua y a proporcionar enterramiento a los difuntos. En ese momento las cofradías poseían un exiguo patrimonio en concepto de bienes procesionales pertenecientes a las imágenes, lo que contrastará con el posterior aumento de ajuar artístico-ornamental.

Las cofradías van a ir sustituyendo su carácter benéfico-social por la faceta procesional. De esta manera las hermandades que sobrevivan serán las sacramentales; dirigidas a la exaltación de las formas católicas que escenifican el drama del Calvario en Semana Santa[5], intensificando la exhibición colectiva mediante los hermanos de *luz*, de *cruz* y de *sangre* o de disciplina, como han llegado hasta nosotros.

Semana Santa en Salamanca, Cofradía de la Vera Cruz.
Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, abril 1999.

5 BLÁZQUEZ, F. J. y MONZÓN, L. *Semana Santa Salmantina. Historia y Guía Ilustrada.* Salamanca: Amarú Ediciones, 1992.

2. ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN

Fuertemente jerarquizada, la cofradía se articulaba mediante una serie de normas denominadas ordenanzas. Eran éstas las que regían el orden interno de la hermandad, comprendiendo los derechos y obligaciones de sus miembros.

2.1. Ordenanzas

En ellas se especifica la organización material para llevar a cabo las labores espirituales y asistenciales. Constan de introducción, aprobación de la autoridad eclesiástica y una serie de capítulos dirigidos a regir la vida de la hermandad.

2.2. Entrada de cofrades

Se efectuaba mediante herencia directa[6], devoción o profesión y suponía la aceptación de los estatutos de la hermandad, que el cofrade habría de jurar guardar y cumplir, además de mantener una relación de afecto fraternal con los hermanos[7]. El nuevo miembro se comprometía, asimismo, a acudir a los cultos y actos correspondientes y a realizar un aporte económico, generalmente en cera, o dinero a cambio de ayuda y socorro en los casos en que lo reclamase.

> "Item ordenamos que cualquiera cofrade que se haya de recibir se mire sea persona combiniente para el servicio de la Cofradia y pague por su entrada ocho reales y el tal Cofrade entre con calidad de pedir una bara cada un año y si no la pidiere pague por ella seis reales y si fuere muger pague la misma entrada y un cuarto cada semana o seis Reales cada un año"[8].

2.3. Cargos

Entre ellos se hallaban los siguientes:

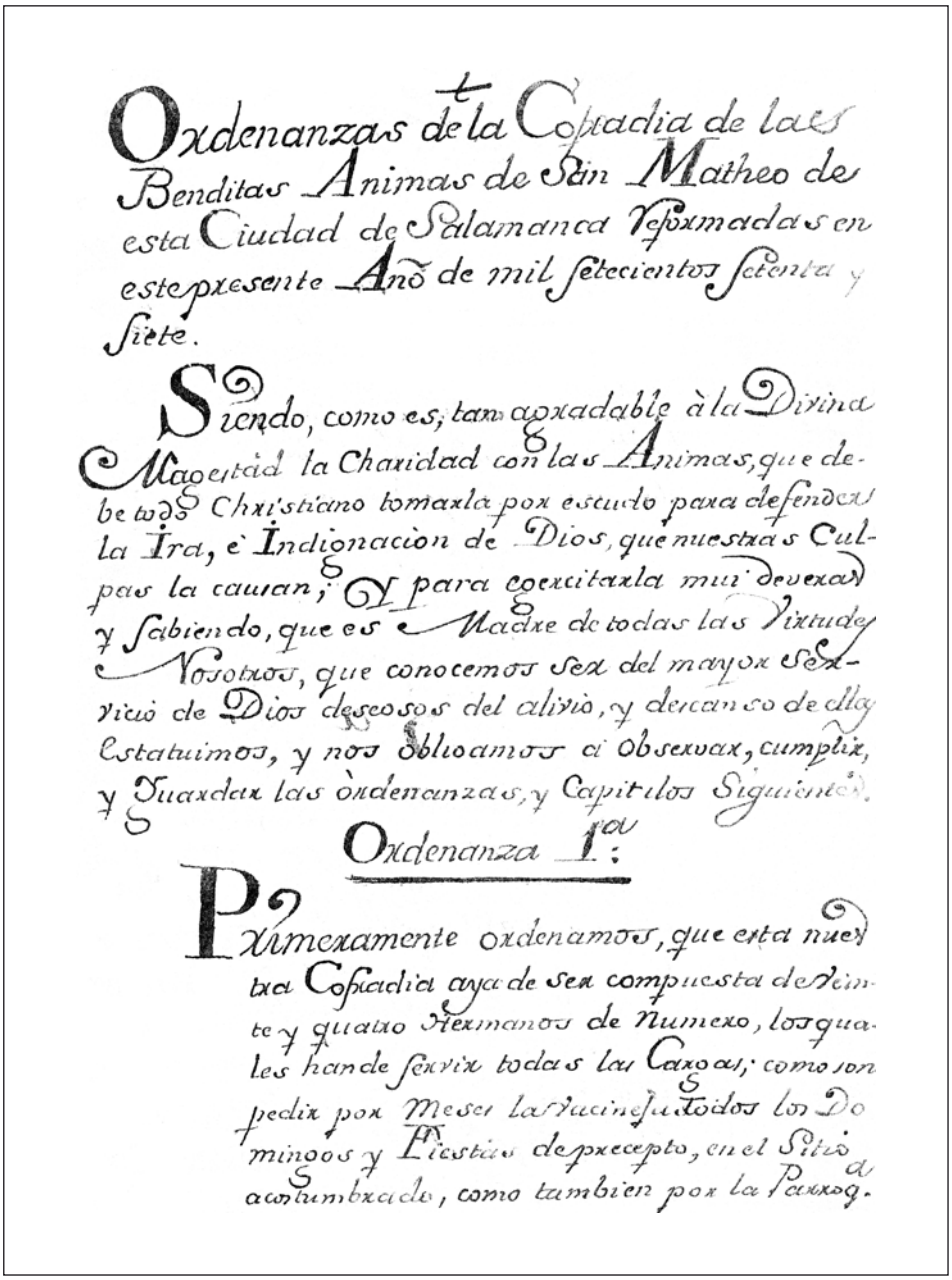
2.3.1. Mayordomo o hermano mayor

Tenía como misión velar para que no decayera la vida religiosa de la hermandad. Debido a ello se insistía, en las ordenanzas o constituciones de las cofradías, en que el designado fuera *un hombre celoso del culto divino.*

6 En alguna de ellas el nuevo cofrade habría de demostrar pureza de sangre durante varias generaciones –ser cristiano viejo–, así ocurría en la Cofradía del Espíritu Santo conocida como de los *Nobles Caballeros veinticuatro* cuya capilla se hallaba situada en la parroquia de San Martín, o en la Hermandad de la Vera Cruz, de Santiago de la Puebla (Salamanca).

7 Si se daba el caso de que dos hermanos se hallaban enemistados y no se reconciliaban, eran expulsados de la cofradía.

8 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía del Santísimo. Parroquia de San Julián, año 1645.



Oxdenanzas de la Cofradia de las Benditas Animas de San Matheo de esta Ciudad de Salamanca reformadas en este presente Año de mil setecientos setenta y siete.

Siendo, como es, tan agradable à la Divina Magestad la Charidad con las Animas, que debe todo Christiano tomarla por escudo para defender la Ira, è Indignacion de Dios, que nuestras Culpas la causan; Y para coexitarla mui devexas y sabiendo, que es Madre de todas las Virtudes Nosotros, que conocemos sea del mayor Servicio de Dios deseosos del alivio, y descanso de ellas Estatuimos, y nos obligamos a observar, cumplir, y guardar las ordenanzas, y Capitulos Siguientes.

Oxdenanza 1.ra

Primeramente oxdenamos, que esta nuestra Cofradia aya de ser compuesta de treinta y quatro Hermanos de Numero, los quales han de servir todas las Cargos; como son pedir por Mesa las Ruinas, y todos los Dominogs y Fiestas de precepto, en el Sitio acostumbrado, como tambien por la Parroq.

Libro de Ordenanzas de la Cofradía de las Benditas Ánimas.
Parroquia de San Mateo, Salamanca, año 1777.

Este puesto era elegido, con sumo interés y cuidado, en el cabildo o junta anual en que se llevaba a cabo su elección.

> "Primeramente ordenamos que en cada un día de la Ascensión del Señor que es la fiesta principal de la Cofradía, después de acabada la misa mayor se metan dos cedulas y en cada una el nombre de dos cofrades y el sacerdote que dijere la misa meta la mano y saque una; lea los nombres y aquellos sean mayordomos desde alli adelante y el que lo aceptare se le saquen luego cincuenta reales para dicha Cofradía y estos le competa al Mayordomo que fuere el cobrarlos, pena que se los cargarán a él"[9].

Casa donde reside una persona que ha servido como Mayordomo del Señor. Macotera (Salamanca). Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, agosto 1986.

Entre sus funciones se hallaban la de guardar, conservar y adquirir ornamentos y cera para la cofradía. Era él quien organizaba los funerales de los cofrades, de los pobres y de los que pagaban para que la hermandad asistiera a su entierro.

También cuidaba de que los hermanos no se excedieran en la aplicación de la disciplina durante las procesiones y estaba autorizado a quitarles el capillo durante el desfile si no obedecían.

Se encargaba también de la llamada *función principal* que celebraba anualmente la cofradía para honrar al santo titular de la hermandad, cuya fiesta constaba de una parte religiosa y otra lúdica. Y también era de su competencia convocar las reuniones de cabildo y ofrecer la *colación, refresco* o convite tras la reunión.

Incluso en algunas cofradías como la del Santísimo Sacramento de San Felices de los Gallegos es competencia del mayordomo entrante elaborar un dulce específico, *el piñonate*, para invitar en rueda

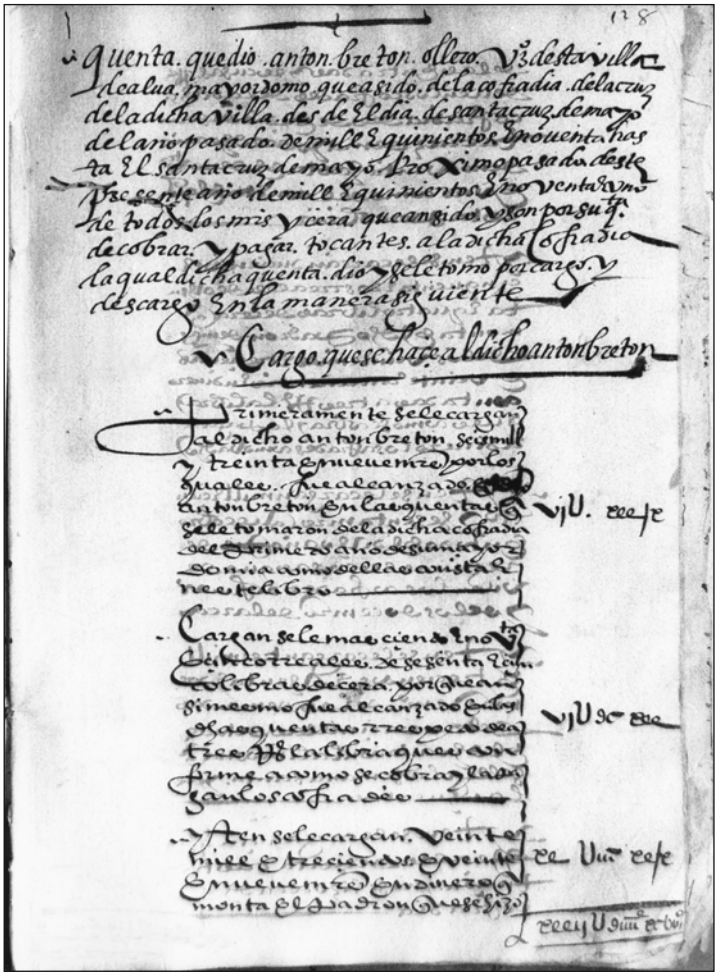
9 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía del Santísimo. Parroquia de San Julián, año 1645.

a los cofrades en su casa. En La Alberca el abad de la Cofradía del Cristo del Sudor convidará a los hermanos con dos bizcochos del tamaño de su planta del pie. Y en Monterrubio de la Armuña, los cofrades serán obsequiados con peras la víspera de la fiesta.

Piñonate, dulce elaborado con almendra, agua y azúcar. San Felices de los Gallegos (Salamanca). Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, junio 1990.
Bizcochos que ofrece el abad de la Cofradía del Cristo del Sudor. La Alberca (Salamanca). Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, junio 1988.
Romería de Nra. Sra. del Viso en Monterrubio de la Armuña (Salamanca), que celebra su fiesta el 15 de agosto.
Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, agosto 1997.

Como administrador de los bienes de la cofradía una vez finalizado su mandato el mayordomo, estaba obligado a presentar el libro de cuentas de su mayordomía.

"Ordenamos que los Mayordomos que se hallaren sirviendo sean obligados precisamente a dar las Cuentas la vispera de Nuestra Señora de Feria y no otro dia y que estas no puedan ser primadas sin que primero sea puesto el alcance en especie de dinero, no en alhajas y este entre en el Archivo, recogiendo las llaves los que para este fin dipute esta Hermandad y faltando a este paguen la multa de cien reales de vellón para misas y aumento desta Cofradia"[10].



Cuentas de la Cofradía de la Cruz, situada en la parroquia de San Miguel. Alba de Tormes (Salamanca), año 1590.

10 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía de las Benditas Ánimas. Parroquia de San Mateo, año 1777.

2.3.2. Mayordomo de cera

En muchas cofradías salmantinas la cera llegó a ser un elemento de gran relieve, como se desprende de la abundante y puntual documentación que aparece reflejada en sus libros de cuentas y ordenanzas. Importancia que parece derivar de su doble vertiente: litúrgica –el culto cristiano establece la existencia de cera en muchos de sus ritos– y como consecuencia económica, llegando a sustituir a la moneda, en gran parte, como forma de pago dentro de la congregación[11].

Para controlar y administrar este caudal de cera, cada año se nombraba un *mayordomo de cera* que la recibía mediante inventario del mayordomo saliente, el cual habría de dejarla *renova* y pintada, con los escudos o armas identificativos de la

Cofrades portando velas de cera durante la procesión en honor a San Pedro Ad Vincula en Villaseco de los Reyes (Salamanca). Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo. Junio 1997.

11 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "La tradición de una industria cerera que con el tiempo ha desaparecido". En *Tribuna de Salamanca*, viernes 29 de marzo de 1996, p. 13.

12 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "La cera en la religiosidad popular. Las cofradías salmantinas". En *Studia Zamorensia*, segunda etapa, vol. IV. Dossier de Antropología. Zamora: UNED, 1997, pp. 252-253.

hermandad. Además se haría cargo del arca de la cera con sus cerraduras y llaves y del manual o libro donde se anotaban las entradas y salidas de la misma[12].

2.3.3. Diputados

Desempeñaban esta función una o dos personas.

Su cometido consistía en ayudar al hermano mayor, tanto en funciones de organización como económicas, revisando el pago de cuotas y bregando con aquellos cofrades que incumplían la regla.

2.3.4. Alcalde

Era el juez encargado de la cobranza de deudas.

2.3.5. Escribano

Denominado también secretario, en ocasiones este cargo lo ejercía a su vez el mayordomo.

> "Ytem hordenamos aya Escrivano para que asiente las limosnas y entradas de Cofrades y quentas y demas cosas tocantes a la Cofradía y se le de por su trabajo lo que fuere voluntad de los Mayordomos"[13].

2.3.6. Muñidor

Era la única persona de la Junta a la que se le asignaba un sueldo anual.

Su trabajo consistía en tocar las campanas, *muñir* o avisar a los hermanos, en las ocasiones en que éstos fueran requeridos por la hermandad a las juntas, entierros y en ocasiones hacía también de enterrador.

2.3.7. Limosnero

Se encargaba de demandar las limosnas para la cofradía.

13 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía del Santísimo. Parroquia de San Julián, año 1645.

2.3.8. Hospitalero

Cuando la hermandad tenía a su cargo un hospital, la cofradía nombraba una persona que administrara este oficio *con caridad*.

3. FINES ASISTENCIALES

La cofradía es un microcosmos asociativo que responde a un doble carácter, religioso y social. Con unos fines espirituales muy concretos en su origen, suponía a su vez un apoyo afectivo, asistencial y económico para cada uno de sus miembros.

Aunque existió una gran diversidad de cofradías, prácticamente todas ellas incluían en sus estatutos medidas benéfico-asistenciales que conforme a sus posibilidades económicas atendían a los cofrades en las necesidades laborales, o en casos de enfermedad, desamparo o muerte.

Va a ser en el siglo XVI cuando en muchas de las hermandades salmantinas aparezca ya perfectamente estructurada su vertiente benéfico-asistencial, necesaria en las sociedades preindustriales. Una época en la que aún no ha surgido la noción de beneficencia y asistencia pública, hecho que ocurrirá con posterioridad entre los siglos XVIII y XIX.

Las prestaciones asistenciales de estas cofradías no eran fijas sino que variaban según el estado de necesidad y el auxilio que reclamasen el cofrade o su familia. Por tanto esa ayuda podría dirigirse tanto al consuelo espiritual, como a ejercer la caridad, socorro –en caso de orfandad, viudedad, vejez–, asistencia sanitaria, acompañamiento en la muerte y en todas aquellas vicisitudes de una sociedad azotada por la miseria.

Además de ejercer la ayuda mutua entre los hermanos, algunas de estas cofradías realizaron una clara labor de tipo social, creando o sosteniendo casas donde albergar a los niños expósitos, huérfanos o teniendo a su cargo hospitales.

3.1. Expósitos

El tema de los expósitos[14] –recién nacidos abandonados y expuestos en las puertas de iglesias o en la calle– en la ciudad de Salamanca fue preocupación de la Cofradía de San José y Nuestra Señora de la Piedad que ya en el siglo XVI toma a su cargo la Casa de Expósitos que acogía a estos infantes. Era esta hermandad la que se encargaba de recogerlos y procurarles alimento y cuidados, para lo cual

14 Ampliamente estudiado por FERNÁNDEZ UGARTE, M.ª. *Expósitos en Salamanca a comienzos del s. XVIII.* Diputación de Salamanca, 1988.

15 En el Archivo de la Catedral y en el de la Diputación Provincial de Salamanca existe una abundante documentación sobre el tema.

Antigua Casa de Expósitos, actual Archivo de la Guerra Civil. Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, abril 2000.

demandaba limosna a la que se unía la aportación económica que recibía del cabildo catedralicio. Como la necesidad era grande, posteriormente recibirá ayuda de la ciudad, y se formará la nueva Cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia –en el hospital de este nombre situado en la colación de San Cristóbal– que recibirá constituciones en 1613 para la cría, socorro y alimento de estos niños[15].

Debido a ello en la fachada de la Casa de Expósitos –hoy Archivo de la Guerra Civil– aparecen las imágenes de San José y Nuestra Señora de la Misericordia, con sendos niños entre sus brazos, como santos protectores de estos pequeños[16].

3.2. Socorro de pobres

Existieron también cofradías que ejercían labores caritativas, como la de Pobres Vergonzantes situada en la parroquial de San Martín, en la ciudad y otras muchas en distintos pueblos de la provincia. Servían para socorrer *a personas honradas y de vergüenza que hubieran caído en necesidad* y cubrían una demanda muy fuerte en una sociedad como era la del Antiguo Régimen donde el poder político no asumía ninguna responsabilidad en el campo de la asistencia social.

16 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "El niño en la sociedad tradicional". En *El niño etnografía de una vida que se crea.* Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación Provincial de Salamanca, 1998, p. 86.

Si algún hermano se hallaba en estado de pobreza se lo comunicaba al mayordomo y éste le entregaba alimentos o dinero del arca de la cofradía si lo hubiere y si no, los hermanos pedían secretamente limosna. Con esto cabe pensar que en una época de dificultades para una economía de base agraria como era la del Antiguo Régimen fuera el caldo de cultivo para el desarrollo de estas instituciones.

3.3. Asistencia a presos

El auxilio a los reos sentenciados a pena de muerte era ejercido en Salamanca por congregaciones como la denominada de la Vera Cruz, la del Espíritu Santo[17] conocida como de los Caballeros Veinticuatro de la Cárcel Real en la iglesia de San Martín[18] y la de Nuestra Señora de la Misericordia en la ermita del mismo nombre en la plazuela de San Cristóbal[19].

Su principal misión consistía en ofrecer consuelo al preso condenado a muerte y hacerse cargo de su entierro.

Durante los días que el preso permanecía en capilla antes de su ejecución, la cofradía se hacía cargo de sus gastos, confeccionándole la túnica que vestiría en su ejecución, proporcionándole cama, lumbre y comida a elección del reo. En ocasiones el alimento se reducía a unos bizcochos y vino, como en el caso de Manuel González, condenado a garrote vil en 1836[20].

Además, los cofrades permanecían con el condenado –que era nombrado hermano de la cofradía– estableciendo turnos, hasta el momento de su partida.

Llegado el día de la ejecución, en su camino hacia el patíbulo, era acompañado por todos los hermanos, mientras las mujeres de la hermandad velaban por turno al Santísimo.

Una vez ejecutada la sentencia, la cofradía recogía el cadáver y le daba sepultura en la capilla de Nuestra Señora de la Misericordia.

> "Si hubiere ajusticiado se nombrarán dos de comisión para hacer la túnica y los Mayordomos tendrán la obligación de darles todo el sustento necesario los tres días que está en la capilla, se nombrarán seis cofrades, tres sacerdotes para pedir públicamente para el pobre que van a ajusticiar y los tres legos para pedir también, pero si fuere necesario mas gente se nombrarán también pero a proporción de lo que va dicho: y también se nombrarán dos comisarios para la cera, y otros dos para que saquen la licencia del Sr. Provisor para pedir por el Obispado para

17 MÁLAGA, J. "Atención Asistencial y sanitaria a los presos por la Cofradía del Espíritu Santo". En *Salamanca Médica*. Revista del Colegio Oficial de Médicos de Salamanca, nº 5, 2004, Salamanca, pp. 28-29.

18 HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, M. "La Cofradía del Espíritu Santo, vulgo Cofradía de los veinticuatro de la Cárcel Real de Salamanca". En *Memoria Eclesiae XXI*. Oviedo/2002, pp. 519-528.

19 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "La acción social en las cofradías salmantinas". En *Rev. Pasión en Salamanca*. Salamanca: Tertulia Cofrade Pasión, 2004, pp. 36-37

20 Ver su proceso de ejecución en LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "La cera en la religiosidad popular". En *Studia Zamorensia*, segunda etapa, vol. IV. Dossier de Antropología. Zamora: UNED, 1997, pp. 251-260.

21 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía de Ntra. Sra. de la Misericordia. Parroquia de San Cristóbal, año 1784. Normas que con fecha 14 de agosto de 1894 fueron revisadas y aprobadas por el P. Cámara.

Antigua ermita de la Misericordia.

Estado actual de la ermita en la Plaza de San Cristóbal, cuya espadaña remata la iglesia vieja del barrio de Pizarrales.

el pobre que van a ajusticiar y todo lo que se juntase entrará después de haver pagado a todos lo restante del dinero en el Archivo"[21].

En el mes de mayo del año 1813 la cofradía asistió al preso Eulogio Herrero, condenado a pena de horca:

"Operaciones que executó la Hermandad de Nra. Sra. de la Misericordia de esta ciudad con Eulogio Herrero natural del lugar de Villarmayor distante una legua de Salamanca, de edad de 22 años, ajusticiado con pena de horca por no haver proporción del garrote según la disposición del Sr. Rey D. José Napoleón, por la complicidad del asesinato que hizo con otro vecino de Villarmayor.

...por la que fue sentenciado el día seis de Mayo del presente año de mil ochocientos y trece y executado el castigo el siguiente día siete del mismo por Roque Carnero en la plaza antigua del Carbón llamada oy de la Verdura y yerva=

A eso de las oraciones se dió parte el día seis a la Hermandad por D. Francisco López Rey Alguacil mayor de esta ciudad que se havia sentenciado a pena de muerte a un hombre, que estava preso en las Reales Carceles de la misma y puesto en capilla según la costumbre: cuya noticia dava a la Cofradía, para esta empezar a operar según lo tuviese por conveniente, en Caridad todo del sentenciado, como lo tenía de uso y la estava permitido.

Inmediatamente se presentaron quatro hermanos a la presencia del susodicho sentenciado para que pidiese lo que se ofreciese a su sustento.

También por las calles publicas se empezó por los hermanos tocando campanillas a pedir limosna para hacer vien por el que se iva a justiciar. Se le empezó a socorrer con todo lo necesario y se quedaron con el reo dos hermanos toda la noche haciéndole compañía. Se le llevó la Imagen chica de Nra. Sra. de la Misericordia para su consuelo y amparo.

En el dia siete por la citada Hermandad se empezó a sustentarlo en los mismos términos hasta la hora de su muerte. También se anduvo pidiendo por las calles públicas para hacer vien por el pobrecito que se iva a justiciar. Confesó y comulgó en este dia y se le puso la túnica de costumbre a todo reo español.

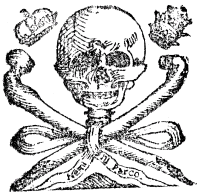
Sacóse el quadro de la Virgen que se puso al Arco titulado del Toro que mira a la Plaza Mayor y a la de la Verdura: colocóse mirando a la horca para que tamvien las almas piadosas diesen limosna.

A la una y media se junto parte bastante de la Hermandad en la Hermita de Nuestra Señora para salir con vela en mano a el Patíbulo, pues a las dos era la hora señalada para la pena de muerte a dicho Eulogio.

22 Eran los que se colocaban a su lado para recogerlo, por si desfallecía y caía.

Como a los tres quartos llegó dicha Cofradía según costumbre con pendón y el Santo Cristo y entró por la valla de la tropa que a el intento estava formada.

Salió el reo de la Cárcel Real acompañado de una escolta de infantería y algunos caballos de los auxiliadores[22] Señores Don Nicolás Cuesta, individuo de la cofradía, D. Ignacio Bamba y el Padre Tudela, Maestro de Novicios que fue de los Capuchinos de esta ciudad, todos tres clérigos y algunos hermanos detrás: también venia el executor de sentencias padre del que hizo esta. Entró por el arco titulado de Barbarroja en la plaza mayor y salió por el del Toro.



La Venerable Cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia refugio de desgraciados:

Suplica á V. se digne encomendar á Dios el alma del reo *Manuel Gonzalez*, que en paz descanse: y asistir á las solemnes exequias que se han de celebrar en su Capilla sita en la plazuela de la parroquia de San Cristobal de esta ciudad, mañana 26 de abril de 1836 á las nueve de su mañana.

ADS. Cofradía de Ntra. Sra. de la Misericordia, año 1836.

Serían las dos quando llegó al suplicio y puesto en él, inmediatamente se le quitó la vida por dicho executor de sentencias.

Se retiró la Cofradía luego que quedó difunto, a las inmediaciones del suplicio vajo los Portales de las Olleras[23] porque estava lloviendo bastante, dejando en aquel arrimado el Santo Cristo y el Pendón, hasta que fuese hora de vajar el cadáver.

A cosa de las quatro, viendo que no se dava disposición de vajar el cuerpo para darle sepultura se trató de hacer las diligencias en el asunto para ver si tenia efecto. Se fue al Comandante de Plaza y este respondió que la licencia la havia de dar el Sr. General. Fuese a la casa de S.E. a solicitar la licencia y contestó que hasta las oraciones no se vajara el cuerpo. Permaneció la Hermandad, parte de ella, en el mismo sitio, encargando a todos la asistencia a el entierro, por si alguno se ausentaba si tuviese que hacer diligencia precisa.

Siendo las oraciones se volvió a tratar de la licencia: con efecto haviendo estado con el Sr. General la dio por escrito, se le presentó al comandante de Plaza vajó su secretario a dar orden a la Guardia para que a la Cofradía de la Caridad no se le impidiese vajar el cadáver que estava pendiente en el suplicio referido.

23 Soportales situados en la Plaza de San Julián, donde los alfareros de la ciudad y de la provincia realizaban la venta de sus productos. LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. *Alfares en Salamanca*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1999, pp. 51-52.

24 A.D.S. Libro de Cuentas de la Cofradía de Ntra. Sra. de la Misericordia. Parroquia de San Cristóbal, año 1813.

Con efecto, el executor de sentencias baxo el cuerpo, empezando a quitar los sogallos de la orca.

Cogió el cadáver la Hermandad, lo puso en el ataud, pusóse en procesión con vela y achas encendidas para llegar a dar sepultura a la Hermita de Nuestra Señora.

Acompañó a el entierro alguna gente del pueblo, llegóse a el citado sitio de la Hermita, y en seguida se empezó el acostumbrado cántico de difuntos.

Concluyéronse las exequias y se le dio sepultura a el cadáver en el cuerpo de la Hermita junto al púlpito. Con lo que se concluyeron las operaciones expresadas"[24].

3.4. Asistencia a enfermos

Cuando algún cofrade caía enfermo, se notificaba a la cofradía y ésta le procuraba consuelo, acompañándolo o costeando las medicinas necesarias.

"Item ordenamos quel maiordomo y diputados de la dicha nuestra cofradía, luego que fueren avisados de la enfermedad de cualquiera cofrade nombren dos ermanos de la dicha cofradía para que le visiten y consuelen y si fuere mui pobre aiuden en su necesidad"[25].

"Item ordenamos que si alguno de los veinte y quatro enfermare seamos obligados por zitacion de los Hermanos Mayores a visitarle y consolarle, como a hermano y si la enfermedad fuere grave y llegare a estar oleado le asistamos de dos en dos horas hasta que Dios sea servido de llevarle o darle mejoria y si de aqui resultase hallarse alcanzado se le socorra para subvenir su necesidad"[26].

Si se agravaba la dolencia y el enfermo pedía el Viático, éste salía acompañado de un número determinado de hachas de cera, según estipulasen las ordenanzas de su cofradía.

En el caso de que se llevara para un hijo de cofrade que se encontrara bajo la potestad paterna, el número de hachas se reducía a cuatro. Si en tales casos, por la urgencia que en ese momento solía acontecer, no hubiera hermanos que pudieran portar las hachas, se autorizaba a llevarlas a las personas que más prontas o cercanas se hallaren.

"Ordenamos que siempre que el Santísimo Christo salga para un Hermnº o Hermana o hijo de Hermano que esté enfermo, salga con seis Achas, pero ha de

25 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía de Santa Justa y Rufina. Parroquia de San Mateo, año 1620.

26 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía de Benditas Ánimas. Parroquia de San Mateo, año 1777.

27 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía del Santísimo. Parroquia de San Cristóbal, año 1795.

> ser de la parte el pagar a el sacerdote que lo lleve y traiga, pero si fuere pobre solo saldrá con cuatro achas pagando a el sacerdote la Cofradía, y si alguno fuera de la Cofradía lo pretendiese ha de ser de su cuenta las seis achas, pagar al sacerdote y suplicárselo a los Mayordomos"[27].

Las hachas habrían de ser, obligatoriamente, de cera blanca para alumbrar a su Divina Majestad desde que salía de la iglesia –donde estaba situada la capilla de la cofradía– hasta que regresara a ella.

Muchas de estas cofradías fundaron o mantuvieron a su cargo hospitales para recoger a pobres, peregrinos y curar distintas enfermedades como el *mal gálico* (sífilis), sarna, tiña, o el llamado *fuego de San Antón*. Allí proporcionaban ayuda espiritual, consuelo y los medios necesarios para restablecer la salud perdida.

Entre estos hospitales se encontraban, el de la Santa Cruz en el Campo de San Francisco, donde con caridad cuidaban a los enfermos pobres; el de Nuestra Señora del Amparo[28], de San Pedro y San Pablo –fundado por los hortelanos–, de

El Marrano de San Antón. La Alberca (Salamanca).
Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, noviembre 1984.

28 Hospital fundado en el año 1490 cerca del convento de Santa Úrsula, denominado de Nuestra Señora del Amparo y la Caridad. Dos individuos de su cofradía salían por la noche, desde San Lucas a Pascua de Pentecostés y recogían en su asilo a los pobres desvalidos.

29 HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, M. "La Cofradía de Caballeros de Nuestra Señora, Santa María de Rocamador". En *Memoria Ecclesiae IX*. Oviedo/Salamanca, 1996, pp. 527-537.

30 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "Tradiciones en torno a San Antón". *La Gaceta*, martes, 18 de enero de 2000, p. 25.

San Cosme y San Damián, de Rocamador[29], de San Sebastián, de San Bernardo y Nuestra Señora de la Paz y de San Antón.

En este último se bendecía un vino, con el que rociados los que padecían *fuego de San Antón*, por intercesión del santo, solían sanar. Gozaba este hospital el privilegio de que los cerdos de su pertenencia pudieran andar libres por la calle –con una señal visible– manteniéndose en los muladares[30].

Esta costumbre ha perdurado en la provincia de Salamanca, en Macotera hasta bien avanzado el pasado siglo y en la actualidad en La Alberca. Allí el día 13 de junio se bendice un marrano que, con una esquila al pescuezo, vagará por las calles serranas alimentado por la caridad de los vecinos. Siete meses más tarde, el 17 de enero, se rifa por la cofradía de su nombre.

Todos estos hospitales se reducen en el año 1581 y refundidos toman el nombre de Hospital General.

3.5. Asistencia en la muerte

En la sociedad tradicional, la muerte asumida desde la idea de que nacemos para morir se concebía como un acontecimiento natural, el comienzo hacia otra vida.

Y en torno al cadáver se desarrollaba todo un ceremonial de despedida en el que se incluían auténticos banquetes funerarios.

Reminiscencia de esos banquetes ha existido hasta época reciente lo que se conocía como *dar la caridad*, pan, vino y a veces queso que se ofrecía en la casa del difunto a los asistentes al entierro.

El hecho de *bien morir* suponía asegurarse el *más allá*. La muerte era un acto público, se moría rodeado de los demás, para dar ejemplo a los vivos que se quedaban aquí *–en este valle de lágrimas–* y por ello, en torno al cadáver se desplegaba todo un ceremonial, una fiesta de despedida. Y tan fastuosos debieron de llegar a ser algunos funerales que a mediados del siglo XVI la Iglesia salmantina decide tomar cartas en el asunto condenando la pompa y lujo que los rodeaba:

> "Que no haya ni pueda aber mas de doçe hachas, las dos que alumbren al Santissímo Sacramento y altar mayor donde acaesciere hazerse el entierro y las otras diez qe alumbren a la cruz alrededor del túmulo y mas las belas y cera que para los otros altares e para los clerigos e misas se hubieren de dezir.
>
> No haya ni pueda aber mas de una grada y la tumba encima y pequeña, en los entierros de nobles, hijosdalgo, cavalleros y personas señaladas y principales

31 A.C.S. 4-15, año 1557.

32 Además de la organización para el desempeño de los gremios, visita y auxilio a los enfermos y presos y proporcionar mantos de luto a las viudas. L.R.M. "Semana Santa en Salamanca. La Cofradía de la Santa Vera Cruz y sus pasos". *La Basílica Teresiana*. 29 de marzo del año 1909, pp. 147-151.

> se pueda dar de vestir a pobres en el número y cantidad que cada uno bien pareciere y qasi bestidos acompañen al cuerpo del defunto"[31].

Aunque existieron determinadas cofradías como la denominada de la Vera Cruz, que entre otros fines incluía la asistencia en la muerte[32] –cuidando que todos pudieran recibir cristiana sepultura, incluso aquellos carentes de recursos o abandonados–, el ritual fúnebre aparece contemplado en un elevado número de ellas. Ritual que no se reducía tan sólo a acompañar al hermano fallecido en la hora final, sino sufragando además los gastos de la muerte y enterrándolo por cuenta de la hermandad.

Cuando alguien estaba a punto de morir, si en vida había pertenecido a una cofradía, se daba aviso a la hermandad y ésta aportaba los medios y ceremonial para acompañarlo. Los hermanos tenían obligación de estar presentes para asistirlo en este trance, por lo cual eran avisados mediante un determinado número de toques de campana o por el muñidor.

La túnica procesional era en muchos casos el último atavío o mortaja con el que el cofrade fallecido bajaba a la región del olvido y el silencio.

Se colocaba el paño de la hermandad sobre el difunto, se proporcionaban dos velas que habrían de alumbrar el cadáver y doblaban las campanas en la capilla de la cofradía, con diferentes toques según fuera cofrade o bien esposa, hijo, padre o madre del mismo.

A continuación los mayordomos organizaban, inmediatamente, los turnos de vela del cadáver y nombraban a dos hermanos para abrir la sepultura.

El día del entierro la cofradía estaba obligada a acompañar el cuerpo del hermano muerto, con su estandarte –de color negro para esta ocasión– cruz, capellán y todos los hermanos con vela en mano –con mucha modestia y silencio– desde la casa u hospital donde hubiere fallecido hasta la iglesia o cementerio donde se celebrasen las exequias fúnebres y recibiera sepultura.

El número de hachas de cera que deberían de alumbrar sobre la sepultura del hermano difunto estaba relacionado con el cargo que en vida hubiera desempeñado dentro de la hermandad.

3.5.1. Entierro de mayordomos

Si había servido como mayordomo entre doce y dieciocho hachas, dependiendo de lo establecido en los estatutos de cada congregación.

> "Se le hagan los oficios dobles y se les digan ocho misas reçadas y se pongan sobre su sepultura doce hachas y lleben el cuerpo quatro que ayan sido mayordomos para que se reconozca el que hubiere sido tal mayordomo"[33].

33 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía del Santísimo. Parroquia de San Román, año 1667.
34 A.D.S. Libro de Ordenanzas de la Cofradía del Santísimo. Parroquia de San Julián, año 1645.

3.5.2. Entierro de cofrades

Si únicamente había sido cofrade: el número de hachas se reducía a la mitad de las que se colocaban al mayordomo. Y si se hallaba en estado de pobreza era la cofradía la que costeaba el hábito y los gastos del funeral.

> "El dia que Nuestro Señor fuere servido de llevar algun Cofrade o Cofrada, luego que los Mayordomos fueren avisados sean obligados a le acompañar como es costumbre llevando quatro achas y la zera menuda y se le haga el oficio con su misa cantada y se le diga cinco rezadas y en el ynterin que durare el oficio ardan las quatro achas"[34].

3.5.3. Entierro de hijos de cofrades

Si morían bajo la potestad de los padres se les asistía con cera, incluso a veces con pobres que llevaban las hachas. Pero en cambio si era un párvulo la asistencia se reducía al acompañamiento hasta la iglesia.

En muchas ordenanzas se recoge la advertencia de que los hermanos acompañen estos entierros "con la misma pena que si fuesen sus padres".

3.5.4. El culto a los muertos

La pertenencia a una cofradía no comportaba sólo un vínculo de solidaridad social y espiritual en la tierra, sino que prolongaba su acción en el más allá, los lazos de hermandad traspasaban los umbrales de la muerte.

Se recordaba a los ausentes con misas, oraciones y la visita diaria al calavernario donde los vivos acudían a orar por los difuntos, arrojando por la ventana la limosna para las misas en sufragio de las benditas ánimas del Purgatorio[35].

Especial relieve tenía el *oficio diario de ánimas*, acto que aparece contemplado en los estatutos de las Cofradías de Ánimas.

Consistía en que al anochecer una persona –hombre o mujer– bien encargada por la cofradía o por propia devoción salía por las calles rezando el Pater Noster y Ave María recordando a los difuntos.

35 Así lo hacían en Villamayor de Armuña como recoge la Encuesta del Ateneo realizada en el año 1901. Museo Nacional de Etnología de Madrid.

36 CARRIL RAMOS, Á. (ed.); LORENZO LÓPEZ, R. M.ª y MARCOS MARCOS, M.ª M. (colab.). *Hojas Folklóricas*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca y Centro de Estudios Salmantinos, 1995, p. 93.

Oficio o *promesa de ánimas* que ha subsistido hasta épocas recientes en distintos lugares de la provincia salmantina como en Puerto de Béjar, Mogarraz o Aldeadávila de la Ribera. En esta última localidad ya en el año 1953, lo recoge la publicación llevada a cabo por el entrañable etnógrafo D. Lorenzo González Iglesias, *Hojas Folklóricas*:

Calavernario. La Alberca (Salamanca).
Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, octubre 1994.

37 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "El culto a las ánimas". En *Tribuna de Salamanca*, viernes, 31 de octubre de 1997, p. 4.

> "La mayordomía que más sacrificio se impone es la de las 'Ánimas Benditas'. Dos veces al día, el mayordomo recorre las calles del pueblo tocando una campanilla: por la mañana, una hora antes del sol, y al toque de la oración por la noche. Tan fieles observantes son de estas prácticas que, aunque llueva, nieve o haga intenso frío, el mayordomo despierta a todos con el suave toque de la campanilla, invitando a la oración. Los niños al sentir por la noche la campanilla, interrumpen sus juegos y en absoluto silencio, corren a besar la campanilla"[36].

Hoy aún se puede contemplar este acto, en La Alberca[37], pueblo enclavado en la Sierra de Francia, que conserva con gran celo sus tradiciones.

Cada anochecer, la *Moza de Ánimas* –persona que mediante una *manda* se obliga a tocar, durante un periodo de tiempo, la esquila de la cofradía– camina en silencio por las calles del pueblo. Inicia su recorrido en el osario o calavernario, deteniéndose en determinadas esquinas donde hace sonar tres veces la *campanina* que lleva en su mano y canta unas plegarias de recuerdo de las ánimas.

4. ECONOMÍA

Aunque la cofradía tiene un fin espiritual necesita medios materiales para llevar a cabo sus funciones sociales, entre las que se hallan el mantenimiento de hospitales, los gastos derivados de la necesidad de los hermanos, su entierro y posteriores sufragios.

A ello habría que añadir los gastos derivados de las celebraciones festivas, como eran el pago de autos sacramentales, comedias, danzas, luminarias y la comensalidad con diversos convites y colaciones que tenían lugar a lo largo del año.

La extracción social de sus miembros era la que garantizaba en parte el nivel de ingresos, y así pueden observarse hermandades que poseen un apreciable patrimonio mientras otras se hallan en una gran precariedad material.

Los medios de financiación se especificaban en sus ordenanzas y las fuentes de ingresos provenían de varias vías:

4.1. Rentas

Algunas de las cofradías salmantinas poseían propiedades que arrendaban para aumentar sus ingresos, como fincas rústicas, casas, hornos, corrales, linares, viñas, huertos. Además de los patios de comedias –cuyas ganancias se dedicaban al mantenimiento de un hospital–, imprentas[38] y pozos de nieve, estos últimos generalmente pertenecían a las Cofradías de Ánimas.

4.2. Cargas pecuniarias

38 Como la que tenía la Cofradía de la Cruz en Salamanca ya en el año 1497.

Cada cofrade en el momento de ser asentado o en un plazo breve estaba obligado a pagar la cuota establecida, además de la contribución semanal y limosnas.

4.3. Sanciones o multas

Otra forma de obtener ingresos era la que provenía de las sanciones impuestas a los hermanos, que se satisfacían en dinero o en cera y observaban sus motivaciones por:

- Faltas de asistencia: si el hermano era *muñido* o avisado para asistir a las juntas, misas, festividades y otros actos y faltaba a ellos sin tener impedimento justificado, o se ausentaba del entierro antes de dar sepultura al cadáver, debería entregar como castigo cierta cantidad en dinero o cera.
- Mala conducta: si provocaba algún alboroto o reñía con algún hermano, la primera vez pagaba la multa aplicada, pero si continuaba con tal actitud era expulsado de la hermandad para siempre.
  Entre los cofrades existía una relación muy estrecha de hermanos y no se permitía que entre ellos estuvieran enemistados.
- Vestir indecentemente: se consideraba *vestir con decencia* acudir a los actos de la hermandad con el mayor aseo posible.
  Una de las causas de sanción más frecuente era la de asistir a la procesión con el hábito de disciplina sucio o con el capillo quitado mostrando el rostro. Las normas en este último caso eran muy estrictas porque iban dirigidas a salvaguardar el anonimato del disciplinante en las procesiones:

> "no lleve seña alguna conozida ni hable palabra en la prozesión por donde sea conocido, el que fuere detrás sea obligado de le acusar so cargo del juramentto que ttiene fecho"[39].

4.4. Donaciones voluntarias

Que recibía la cofradía, como parte de la piadosa costumbre de los ricos de disponer en su testamento un legado para instituciones religiosas, a cambio de aplicar misas por su alma.

> "Marina Hernández, por el testamento que otorgo ante Francisco Fernández, escribano de numero, en veinte y tres de enero de mil quinientos ochenta y siete, dejo a esta cofradía otra casa frente a la Penitencia"[40].

39 Cofradía de la Santa Vera Cruz. Macotera. CUESTA, E. *Macotera compendio de su historia*. Salamanca: Imprenta Kadmos, 2001, p. 161.

40 A.D.S. Cofradía del Santísimo Sacramento y San Sebastián. Parroquia de San Benito, año 1746.

Plato de Ánimas. La Alberca (Salamanca).
Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, octubre 1985.

4.5. Limosna

Era habitual que la cofradía recogiera limosna de sus fieles o devotos en la parroquia, incluso algunas hermandades podían salir a reclamarla por las calles, con permiso de la autoridad eclesiástica correspondiente.

Se pedía en la misa mayor todos los domingos y fiestas de guardar con la *bandeja o plato de las demandas*, costumbre que abundaba más en las cofradías pobres.

> "Primeramente ordenamos que esta nuestra Cofradia aya de ser compuesta de veinte y quatro hermanos de numero, los quales han de servir todas las Cargas, como son pedir por meses la vacineja todos los Domingos y Fiestas de precepto, en el sitio acostumbrado, como tambien por la Parroquia todos los Lunes y esta carga a de ser precisamente pedida por el hermano que le toque, sin que pueda poner otro, que no sea individuo y en caso de ponerlo sea por necesidad de ausencia, o enfermedad y esto lo ayan de celar los dos hermanos mayores, y faltando

41 CEA GUTIÉRREZ, A. "Los ciclos de la vida: ritos y costumbres en torno a los difuntos en Salamanca". En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, t. XL, 1985. Madrid: CSIC, p. 25.
42 A.D.S. Cofradía de la Benditas Ánimas. Parroquia de San Mateo.

Cepo de Ánimas. La Alberca (Salamanca).
Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, octubre 1985.

a tan precisa carga paguen de multa lo que otros ubiesen juntado en su mes, y ademas el importe de las misas de aquel mes, o, dias que falte".

En algunas hermandades, los postuladores recogían además diariamente las dádivas de los devotos, acto que aparece contemplado en los estatutos de las Cofradías de Ánimas[41]:

"Por lo que produce la ordenanza novena y en atención a los referidos informes de la buena vida y costumbres de Antonio Sánchez a quien han encargado el petitorio para las Benditas Ánimas de el Purgatorio i a suplica suya ofreciéndose a hacerlo por pura devoción con calidad de poner la limosna semanalmente o por meses en el hermano mayor, daba y doy licencia al expresado Antonio Sánchez para que haga dicho petitorio en esta ciudad, llevando farol y campanilla y rezando solamente el Paternóster y Ave María en las calles u otra de las oraciones aprobadas por la Iglesia dando antes parte al parroco, y este petitorio lo ha de

43 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "Ritos y tradiciones navideñas". En *La Gaceta*, viernes, 24 de diciembre de 1999.

hazer por si solo y sin que le acompañe otra persona alguna y hasta la ora en que el reximiento de Milicias toca la retreta y comanda"[42].

Otro modo de recibir limosnas era a través del cepo o caja que se hallaba en la capilla o iglesia.

"Item ordenamos que en la dicha iglesia de San Matheo junto al altar de las santas Justa y Rufina, emos deponer un çepo para recoger las limosnas que dieren los devotos el qual ha de tener dos llaves, la una dellas a de tener el Beneficiado mas antiguo de la dicha iglesia y la otra el maiordomo de la dicha Cofradia para que aia raçón y cuenta de la limosna general que en el dicho cepo se juntare".

4.6. Petitorios y aguinaldos

Ciertas épocas del año eran propicias para recoger las ofrendas por un favor recibido o las donaciones en especie de los devotos y así ha quedado en el re-

Remate de banzos. Romería de Ntra. Sra. del Hinojal en Paradinas de San Juan (Salamanca). Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, agosto 1997.

44 ALMEIDA CUESTA, M. *Martinamor un pueblo en la Tierra de Alba de Tormes*. Salamanca: Ayuntamiento de Martinamor, 1999, p. 418.

Baile y subasta de la bandera. Romería de Ntra. Sra. de los Reyes en Villaseco de los Reyes (Salamanca). Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, septiembre 1994.

cuerdo la que efectuaba la víspera de Reyes[43], en Monsagro, el mayordomo de las Benditas Ánimas cantando sus lamentos.

Costumbre que aún se conserva en Ciudad Rodrigo, donde la Cofradía de San Antón se encarga de recoger los productos del cerdo entregados por los vecinos.

Subasta de roscón ofrecido a Ntra. Sra. de Valparaíso en Santibáñez de Béjar (Salamanca). Foto realizada por Rosa M.ª Lorenzo, octubre 1987.

4.7. Subastas

Otra forma de aumentar el caudal de la cofradía consistía en sacar a pública subasta los productos en especie

45 CARRIL RAMOS, Á., *Pregón de la Semana Santa Salmantina del año 1987*. Junta de Cofradías, Hermandades y Congregaciones de Semana Santa de Salamanca. Caja Duero, Salamanca 1998, p. 405.

46 LORENZO LÓPEZ, R. M.ª. "Vía Crucis por las tradiciones pascuales". En *La Gaceta,* 16 de abril de 2000, pp. 6-7.

procedentes de limosnas, aguinaldos, donaciones u ofertorios, ajustando el precio en dinero al mejor postor.

Almonedas que se celebraban a lo largo de todo el año con motivo de distintas festividades. Entre ellas destaca la que se llevaba a cabo con hornazos, documentada ya en el s. XVIII el primer domingo de octubre en Martinamor[44].

Hoy aún se pueden presenciar algunas de ellas en diversas localidades de la provincia, como la que tiene lugar en Béjar en la mañana del Jueves Santo, conocida como el *Tálamo*, popular subasta llevada a cabo por la Cofradía de la Vera Cruz y cuya recaudación sirve para sufragar las celebraciones de la Semana Santa.

O en Santibáñez de Béjar con la ofrenda de roscones bellamente decorados a Ntra. Sra. de Valparaíso y la posterior puja.

La subasta se ampliaba también a la puja de un pendón o bandera o de las imágenes procesionales, lo que se conocía como el *remate de los pasos*[45] o *puja de banzos*. Todos aquellos fieles que quisieran portar determinadas imágenes habrían de pujar –previamente– por ellas.

Estas prácticas, imprescindibles para la supervivencia de las hermandades, fueron muy frecuentes en cualquier época y lugar, logrando incorporarse al propio acervo tradicional.

Muchas celebraciones que hoy nos resultan peculiares son tan sólo el reflejo de antiguos ritos vinculados a la antigua organización de las cofradías.

Ritos que formaban parte de un modo de vida y que hoy conviven con nuevas aportaciones acordes con las vivencias actuales[46].

5. ASISTENCIA LIBERAL

El auge que conocieron las cofradías comienza a declinar a partir del siglo XVIII, cuando la política ilustrada trate de suprimirlas o reconducirlas y las funciones benéficas y asistenciales pasen a ser desempeñadas por el Estado, por lo cual muchas buscaron una forma de pervivencia en la liturgia y la exhibición colectiva.

Ya en el siglo XIX el Estado asumirá un régimen de asistencia en tareas benéficas, sin embargo en la práctica esas funciones asistenciales corrieron a cargo de Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos.

Por un lado a las Diputaciones Provinciales les corresponderían las funciones de beneficencia con el establecimiento de hospitales para enfermos y pobres incurables. Así como casas de Maternidad, de Expósitos, de Misericordia y de Huérfanos, que a fines del siglo XIX ocupaban un caserón situado junto al Colegio del Arzobispo Fonseca y la iglesia de San Blas.

A los Ayuntamientos por su parte la atención a la pobreza, la hospitalidad transitoria con casas de refugio para transeúntes y una asistencia médico-farmacéutica para las familias pobres.

Sin embargo no fue suficiente para cubrir las necesidades de una población que subsistía en unas precarias condiciones de vida y que quedó desamparada.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 275-293.
ISSN: 0212-7105

CREENCIAS Y COSTUMBRES ACERCA DE LA FERTILIDAD EN LA COMARCA DE LA TIERRA DE ALBA

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ MORENO

RESUMEN: Encuadrado dentro de un trabajo relacionado con el ciclo vital, elaborado a través de cuestionarios y entrevistas individuales y en grupo a gente de diferentes edades y municipios de la comarca, se presentan los resultados obtenidos relacionados con ritos, usos y costumbres en torno a la fertilidad. Prácticas realizadas por mujeres, principalmente, aunque también aparecen algunas para potenciar la virilidad de los hombres.

ABSTRACT: This research project, part of a large-scale investigation of the life cycle in this area, used questionnaires and individual or group interviews with people of all ages and from different villages. Here, data concerning fertility rites and customs are presented; these include mainly customs used by women to increase fertility, but also some used by men to fortify virility.

PALABRAS CLAVE: Fertilidad / ciclo vital / Tierra de Alba / cultura natalicia.

1

Hace siete años, en una publicación de carácter local que se edita en Alba de Tormes con motivo de las fiestas de Santa Teresa, Ángel Carril daba a luz un pequeño artículo sobre aspectos musicales de la villa y de los pueblos de su entorno. En él dejaba entrever cierto rictus de amargura al comprobar las nulas investigaciones que sobre el pasado, no sólo musical, sino en el más amplio sentido del costumbrismo, se habían llevado a cabo en la comarca de la Tierra de Alba. Tal realidad la reflejaba en los siguientes párrafos, cargados de motivadores interrogantes, que comparto punto por punto:

> "...usted se cuestionará el por qué la propia localidad de Alba de Tormes no aparece reflejada como uno de los lugares donde nuestros folkloristas podrían haber realizado trabajos de campo, es decir notaciones de temas folklóricos. Pero tal interrogante no lo podemos dilucidar fácilmente. Sin embargo, esto nos conduce a meditar, dejar correr nuestro pensamiento y cuestionarnos: ¿es también asignatura pendiente la música en esta localidad? Y prolongando las cavilaciones de la cultura en esta misma dirección: ¿No han obnubilado, otros aspectos en Alba de Tormes, los grandes nombres vinculados a su historia y la justamente afamada tradición alfarera, etc.? Sería, por tanto, deseable emprender un estudio riguroso y global de su etnografía, una profundización en el vivir cotidiano de sus gentes, en suma configurar el perfil de su antropología cultural".

Por las fechas en que Ángel Carril escribía las líneas que preceden yo había fijado la residencia en Alba de Tormes. Y aunque en aquellos momentos mi interés se centraba en investigaciones etnográficas en la Alta Extremadura, sobre todo en los aspectos festivos y etnomedicinales, no es menos cierto que la llamada de atención del director del Centro de Cultura Tradicional supuso un acicate y un aguijonazo a mi propia responsabilidad. Ni que decir tiene que desde aquel preciso instante, sin olvidar otros proyectos, me marqué el claro objetivo de investigar en el campo de las tradiciones de esta amplia zona del este salmantino. Puedo decir que, de una forma indirecta, Ángel Carril fue el motor que me impulsó a tomarme en serio el mundo etnográfico y costumbrista de la comarca de la Tierra de Alba. Fruto de aquel impulso fue la elaboración de distintos trabajos, tales como los animales en el mundo tradicional de esta comarca, la catalogación y estudios de las campanas, la medicina costumbrista, la religiosidad popular, las leyendas y los cuentos de tradición oral, los romances o el ciclo vital. En algunos de estos cometidos he contado con la inestimable colaboración de Delfín Pérez Hernández.

2

Uno de los trabajos que más nos ha satisfecho ha sido, sin duda, el relacionado con el ciclo vital, ya que a todas luces suponía un reto. Era consciente, al introducirme en este apartado, que la tarea que pretendía iniciar se presentaba poco menos que como una obra titánica, ya que abarca el extenso estudio de lo que Marcel Maus califica como "cultos domésticos", es decir, el nacimiento, el matrimonio y la muerte, sin olvidar todo lo concerniente a los ritos de iniciación. Por fortuna, aunque también desgraciadamente, estaba ante los comienzos de una investigación, unos comienzos que, al mismo tiempo, significaban un final, dado que las costumbres que descubrimos no se mantendrían en la memoria colectiva más allá de la actual generación. En este olvido, prácticamente irreversible, han influido factores de tipo cultural y económico, al igual que otros conocidos, lo que ha desembocado en la pérdida de la función que numerosas prácticas, rituales y creencias tuvieron en un tiempo relativamente cercano. Por otro lado, no hay que olvidar que la comarca en la que nos movemos estaba virgen de investigación en estos campos. Basta con comprobar que en una de las fuentes que para el conocimiento del ciclo vital, como es el cuestionario que el Ateneo de Madrid promovió en 1901, las referencias a la comarca de la Tierra de Alba brillan por su ausencia, como es fácil constatar a través de la publicación de las fichas salmantinas que llevó a cabo Juan Francisco Blanco (*Usos y costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte en Salamanca*. Salamanca, 1986), o de las posteriores investigaciones que, bajo la dirección del citado autor, vieron la luz en los cuadernillos del Archivo de Tradiciones Salmantinas, bajo el patrocinio de la Diputación de Salamanca. Otro tanto cabe decir de las populares *Hojas Folklóricas*, que por iniciativa del Centro de Estudios Salmantinos, se convirtieron en las aglutinadoras del movimiento etnográfico de la provincia entre los años 1951 y 1956.

En una primera etapa, para la que conté con una subvención de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, dada la amplitud del proyecto, me centré exclusivamente en el campo de las prácticas natalicias, concretamente en tres apartados que respondían a los anunciados de la concepción o fecundidad, la gestación y el alumbramiento. Tras enmarcar el campo de estudio y poner sobre la mesa el estado de la cuestión, quedaba el escollo de elegir una metodología que proporcionara unos frutos aceptables. Opté, en este sentido, por la elaboración de un cuestionario que sirviera de guía para el desarrollo del trabajo etnográfico. Tal interrogatorio lo fui entregando a diferentes personas de cada una de las localidades de la comarca, con las que contacté por medio de conocidos. Lo escueto y directo de las preguntas tenían por finalidad, sobre todo tratándose de personas de cierta edad, el que se rememoraran viejas vivencias.

Dando el tiempo suficiente para que cada uno de los informantes pudiera sin prisa leer el cuestionario o comentarlo con familiares o vecinos, procedimos a una serie de entrevistas. Indudablemente no todos accedieron a ella e, incluso, algunos que en un principio se mostraron interesados, se negaron con posterioridad,

a causa de una serie de condicionantes, tanto a mantener conversaciones sobre el particular como al cambio de impresiones. De ninguna de las maneras se les animó a que escribieran sus respuestas, aunque no faltaron casos que así lo hicieron. Al huir de este tipo de técnica, algo que constaté en el momento de elaborar el proyecto, me guiaron las conclusiones que en su momento saqué de los mecanismos seguidos en las investigaciones etnográficas que mediante cuestionarios a "través de correos" se han llevado a cabo en España. Es algo que ya ponía en solfa Hoyos Sáinz cuando apuntaba que el "peligro de los cuestionarios en España verdaderamente exagerado respecto a los demás países de Europa, es el de la atonía y el egoísmo estéril de los que lo reciben para no contestarlo..., y, por consiguiente, la eficacia de los cuestionarios en Bélgica y Francia hay que reducirla en España al uno por mil, como experiencia ajena y propia, que desde el Ateneo, a principios de siglo, hasta el momento actual, podemos afirmar". Por otro lado, tampoco podíamos obviar la dificultad que muchas personas, especialmente, las de mayor edad, tienen para reflejar sus pensamientos en el papel.

Si las entrevistas individualizadas tuvieron su importancia a la hora de recabar informaciones, mayor interés revistieron aquellas en las que participaban un grupo de personas de la misma localidad. Curiosamente, un gran porcentaje de los entrevistados pedían que se guardar el anonimato a la hora de hacer públicas las informaciones. Sus razones para esta forma de comportamiento apenas variaban: "No digáis que yo lo he dicho, porque se ríen de mí"; "Me va a decir que soy boba por contar estas cosas"... Tampoco sorprende lo más mínimo el que una buena parte de las respuestas, en especial las referidas a los apartados de fecundidad o gestación, los entrevistados las refieren como costumbres o prácticas que achacan a personas ajenas a su entorno o como usuales en los pueblos vecinos: "Ni mi madre, ni mi hermana ni nadie de mi casa comió cebollas para tener hijos, que tampoco nos hacía falta, pero yo conozco alguna que sí que lo hacían cuando querían tenerlos", "En Pedrosillo se lavaban o bebían de una fuente que hay en Bebimbre, y, ¡toma!, que dicen que daba resultado; aquí (Garcihernández) nadie; lo más que se hacía cuando una se casaba era comer sopa de cazuela"... A veces la respuesta trata de generalizarse, de manera especial cuando la informante intenta por todos los medios significar que la "ignorancia" no es intrínseca sólo a él o a su pueblo: "En Larrodrigo pasaba lo que en Alba y en todas partes, asimismo en Valdecarros o Macotera, que cuando un hombre no valía se llevaba puesto un pincho de cardo santo en el sombrero, y yo tengo conocimiento que en otros sitios se lo atan donde yo bien sé"; "Antes, y eso bien que lo contaban los antiguos, en todas partes a la mujer que no le venía bien el niño lo manteaban pa que se volviera de patas".

En lo que a la constatación de respuesta concretas no se nos escapa que existen apartados dentro de la cultura natalicia más factibles de ser conocidos que otros. La observación es relativamente fácil, por señalar algún ejemplo, en lo referente al vaticinio del sexo del niño, a la función de la partera o al tratamiento del recién nacido. Y otro tanto ocurre con la información. Por el contrario, la observación de la costumbre, aunque no siempre suceda así con

las referencias a las mismas, se restringe en otras facetas, cual ocurre en lo referente a los rituales de concepción. Por otro lado, algo que se constata con facilidad, el acercamiento a la práctica viene supeditado por su mismo carácter de elemento ritual doméstico o privado, que en ocasiones precisa de un gesto público. El salto de la hoguera de San Juan, que se lleva a cabo por toda la comarca, hace propicia a la maternidad a la mujer que lo ejecuta. Tal acto pertenece al ritual privado, aunque sea observado por todos los que rodean al fuego. No ocurre así con otros ritos de propiciación, cual significan los tocamientos de objetos religiosos, las invocaciones y las jaculatorias.

El análisis objetivo de las respuestas, su número y el tratamiento que el informante hace de las mismas nos ponen en evidencia, como se apuntó anteriormente, de que son razones principalmente de tipo cultural las que han influido en el abandono de numerosas prácticas relacionadas tanto con la concepción como con el embarazo, el parto y el postparto. A nadie escapa que el papel del médico ha sustituido al hacer de la *sabia*, la *entendida* o la *partera* que hasta tiempos muy cercanos hemos conocido en todos los pueblos y que suponían una alternativa para aminorar la angustia de la embarazada o para poner un remedio, no siempre con métodos demasiado ortodoxos, a la joven deshonrada o a la gestante con demasiado número de hijos.

Efectivamente, el llamado progreso ha traído consigo unos cambios tan profundos y en tan poco tiempo que de una manera muy especial han incidido en todo lo que respecta al sentido tradicional. Numerosas manifestaciones que hoy se consideran folklore, la religiosidad popular, la medicina tradicional, etc., han perdido su función, han dejado de ser lo que hasta no hace mucho significaron y, cuando se conservan, aparecen totalmente vacíos de contenido. Muchos conceptos se definen actualmente de una manera distinta, cuando no opuesta. La familia numerosa, sin ir más lejos, era sinónimo de felicidad y de riqueza. Ahora no ocurre eso. Las familias restringidas se han ido imponiendo en toda la comarca y los hijos quedan supeditados al bienestar económico del matrimonio. Ante una situación semejante está fuera de lugar cualquier forma de ritual que tienda a la propiciación del embarazo.

A lo largo del trabajo de campo fueron entrevistadas un total de 295 personas, lo que equivale a un 71 por ciento del total de los presupuestados en un principio y a tenor de los 410 cuestionarios distribuidos. El porcentaje, a todas luces, resulta satisfactorio. No obstante, hay que hacer notar que el nivel de las respuestas es dispar, yendo desde las que no aportan datos relevantes a aquellas otras que consideramos de gran significación para el conocimiento de las prácticas natalicias. La reiteración de las respuestas, sobre todo cuando se incide en una misma población, es un aspecto muy a tener en cuenta. En el siguiente cuadro se exponen la totalidad de las poblaciones que abarca el estudio, que alcanza la cifra de cuarenta y cuatro (primera columna), así como los cuestionarios distribuidos en cada una de ellas (segunda columna) y las entrevistas llevadas a cabo (tercera columna):

	LOCALIDAD	CUESTIONARIOS REPARTIDOS	ENTREVISTAS
1	ALARAZ	10	4
2	ALBA DE TORMES	26	12
3	ALCONADA	4	3
4	ALDEASECA	4	3
5	AMATOS	2	2
6	ANAYA DE ALBA	11	7
7	ARMENTEROS	7	3
8	BELEÑA	5	3
9	BUENAVISTA	6	6
10	CALVARRASA DE ARRIBA	11	6
11	CARPIO BERNARDO	2	2
12	CESPEDOSA DE TORMES	12	7
13	CHAGARCÍA	8	5
14	COCA DE ALBA	13	9
15	ÉJEME	9	7
16	ENCINAS DE ARRIBA	14	8
17	GAJATES	12	12
18	GALINDUSTE	15	9
19	GALISANCHO	11	8
20	GALLEGUILLOS	6	5
21	GARCIHERNÁNDEZ	21	19
22	HORCAJO MEDIANERO	8	6
23	LA LURDA	3	2
24	LARRODRIGO	12	8
25	MACOTERA	15	9
26	MANCERA DE ABAJO	8	6
27	MARTINAMOR	7	5
28	NAVA DE SOTROBAL	11	7
29	NAVALES	13	10
30	PALOMARES DE ALBA	4	4
31	PEDRAZA DE ALBA	9	8
32	PEDROSILLO	6	5
33	PELAYOS	7	6
34	PEÑARANDILLA	11	9
35	SALMORAL	7	6
36	SANTA INÉS	3	3
37	SANTA TERESA	5	5
38	SANTIAGO DE LA PUEBLA	12	10
39	SIETEIGLESIAS DE TORMES	14	11
40	TERRADILLOS	15	13
41	TORDILLOS	4	3
42	TURRA DE ALBA	4	2
43	VALDECARROS	10	8
44	VALDEMIERQUE	9	8
	TOTAL	410	295

Un dato a destacar es el nivel social y cultural de los entrevistados. A simple vista aceptaríamos que las clases bajas, que en la más pura lógica hacen suponer que participan más de las viejas prácticas, serían las que nos trasladarían una mayor información. Sin embargo, ha sucedido todo lo contrario, con lo que podemos afirmar que cuanto mayor es el nivel sociocultural de los encuestados existe un más amplio conocimiento de estas viejas costumbres que actualmente casi sólo se mantienen en el recuerdo.

Por lo que atañe al sexo de los informantes también nos encontramos con unas cifras que se inscriben dentro de la lógica para este tipo de encuesta. Las mujeres entrevistadas han sido 232, mientras que los hombres han alcanzado la cifra de 63. Esto equivale a un 78 por ciento a favor de las mujeres frente a un 22 por ciento de los varones.

Un dato muy a tener en cuenta es la edad de los informante. Aunque en un principio, por la simple observación de la realidad, el interés del trabajo se dirigía a recabar un mayor porcentaje de contestaciones por parte de la llamada "tercera edad", no se dejaron de lado las entrevistas con personas más jóvenes, algunas de las cuales, por el hecho de haber sentido curiosidad por estos temas, tenían fieles conocimientos de estas costumbres y nos han sido de gran provecho. La siguiente tabla sobre la edad de los entrevistados resulta ilustrativa:

EDAD	MUJERES	HOMBRES
De 20 a 30 años	7	3
De 30 a 40 años	23	14
De 40 a 50 años	42	15
De 60 a 70 años	80	23
De 70 a 80 años	71	7
De más de 80 años	9	1
TOTAL	232	63

Interesante es el conocer en este trabajo de campo el cómputo de datos concretos que atañen a cada uno de los apartados en los que desglosamos los cuestionarios y sobre los que basamos las posteriores entrevistas. La primera columna refleja el número de respuestas, en el aspecto meramente cuantitativo, que aluden a la temática a que se refiere el segundo apartado. Hay que hacer constar la reiteración, lógica por otra parte, de idénticas contestaciones cuando la investigación se realiza en la misma localidad.

CONCEPCIÓN (FECUNDIDAD)

121 Influencia de las aguas en la concepción (lavados corporales o de las ropas que se viste, baños, asperges, ingestiones...).

30 Influencia del aire o del viento.

19 Influencia de la tierra en la fertilidad (dormir en el suelo, llevar tierra de determinados lugares como amuleto...).
7 Existencia de piedras o rocas (dormir sobre ellas, traerlas consigo...) que faciliten la concepción.
94 Amuletos que se utilizan con fines de concebir.
153 Empleo de algún tipo de magia de contacto.
214 Alimentos tanto normales como especiales capaces de disponer para el embarazo.
253 Aspectos religiosos que inciden sobre la fecundidad, especialmente de la mujer estéril.
72 Recetarios para combatir la esterilidad o para favorecer la concepción (brebaje, bizmas, emplastos...).
89 Aspectos de la unión marital que facilita la consecución del embarazo (posturas, abstinencias, número de relaciones...).
57 Culpabilidad del varón en el hecho de no lograrse la concepción.
216 Otros aspectos reseñables.

GESTACIÓN

411 Costumbres religiosas que lleva a cabo la embarazada o que realizan sus familiares durante la gestación.
125 Alimentos o bebidas que se prescriben o se le prohíben a la gestante.
66 Relaciones conyugales que benefician o perjudican durante este período.
215 Otras prescripciones o prohibiciones (ejercicios violentos, asistencia a entierros o funerales, pasear, hacer de madrina, coser, preparar la canastilla...).
28 Acciones terapéuticas (masajes, sangrías...).
517 Antojos.
763 Vaticinio del sexo del *nasciturus* (por influencia de la naturaleza, adivinación, nacimiento del hijo anterior, uso que hace la gestante de su cuerpo, aspecto físico de la embarazada, movimiento del feto...).
41 Fórmulas propiciatorias del sexo del niño (comer alimentos determinados...).
33 Prácticas y mecanismos abortivos.

ALUMBRAMIENTO

281 Asistencia de la parturienta.
139 Posiciones para dar a luz.
286 Prácticas religiosas que giran en torno a la mujer que está dando a luz.
97 Objetos materias o mágicos que favorecen el parto (cornezuelo de centeno, rosa de Jericó).

179 La placenta (mecanismos que se utilizan para su expulsión, tratamiento que recibe, creencias en torno a ella...).
523 Alimentos y bebidas que se le proporcionan a la recién parida.
84 Aseo de la parturienta y en qué consiste.
257 Cuarentena.
179 Propiciación de la leche y otros aspectos relacionados con ella (aumentarla, retirarla...).
68 Papel que juega el padre durante el parto y en los momentos posteriores.
315 Vaticinios natales (si el niño llora al nacer, si presenta especiales características físicas, si nace en una fecha concreta...).

Dada la amplitud de contenidos y el poco espacio de que disponemos en este trabajo, me obligan a centrarme concretamente en uno de los tres apartados que configuraron el campo de investigación. Es éste el referido a la concepción, es decir, a los ritos, usos y costumbres que giran en torno a la fertilidad.

3

Curiosamente al concluir la memoria relativa al trabajo realizado cayeron fortuitamente en mis manos unas hojas etnográficas que, hacia el año 1903, redactara un tal Leandro de las Heras, que en torno a aquellas fechas ejerció el magisterio en algunas localidades de esta comarca. Para mayor conocimiento de las mismas remito a mi artículo "Nacer, vivir y morir en la comarca de la Tierra de Alba" (*Revista de Folklore*, 254, 2001. Valladolid, pp. 47-72). En estas hojas, en relación al tema que nos ocupa, escribía Leandro de las Heras:

> "Existen algunas creencias por parte de las mujeres infecundas. Yo he conocido cómo en Alba de Tormes le dedican una misa al Cristo de la Salud y le hacen novenas, siempre que no hayan tenido hijos con antelación, aunque por lo que indican las entendidas lo mejor para quedar embarazadas es el recurso marital varios días antes del período sanguino. Al agua de una fuente que llaman la Fontanilla se le dan poderes fertilizadores si se bebe en ayunas durante siete días seguidos. Si nada de esto da resultado, es porque creen que la mujer está dañada y que lo mejor para estos casos es bizmarla alrededor del vientre. Una liga de piel de liebre asegura la fecundidad, según me dijo una señora de buena familia que no tenía hijos hasta que obró de esa manera y luego los trajo al mundo como si fuera una coneja. Hay por igual otras supersticiones, tanto en Alba como en otros pueblos del partido, como es el dormir la infecundas de Valdecarros sobre los pantalones de un hombre.
>
> Las mujeres no hablan de estos menesteres, pero algunas me han dicho en confidencia que la culpa de no tener hijos es de los maridos porque no hacen buena cochura. El maestro de Valdemierque me asegura la creencia en ese anejo de

que lo mejor para la concepción es que el marido lleve cuanto menos cinco años a la mujer, porque el refrán lo dice: 'la burra nueva, con el burro viejo hacen escuela'. La señora Catalina, que es todo un misal de supersticiones, además de buena partera, recomienda a las que quieren ser madres que tiren nueve chinas, una cada mañana, al pozo de la plaza de la Leña que hay en Alba de Tormes. También habla de una hierba que llaman de la buena esperanza y que hace buen vientre si se toma el agua de cocerla. Y dice que igualmente es bueno chupar el polvo de no sé qué altar de la iglesia de Santiago y otras galimatías. No me extiendo porque yo creo que son supersticiones sin fundamento, aunque las estériles las toman por dogma de fe.

Lo más usual que he notado es aprovechar las lunas. El cuarto creciente es el más propicio para la concepción y lo mismo el tiempo de lluvia. Igualmente se recurre a una abstinencia precoital de nueve días. El arcipreste de Alba me ha contado que tiene que andar con tiento para que las estériles no se suban al altar de San Antonio para acariciarle la cabeza al Niño Jesús, por tener la seguridad de que esto las hace concebir sin falta. Por mi parte tampoco llego a comprender el que muchas parejas sin hijos vayan a la cohabitación a las laderas de San Pelayo.

Un punto a tener en cuenta es el ponerse la mujer una almohada debajo de las nalgas o algo así, o llevar alguna cosa de gracia encima: un amuleto de concha, un trozo de tela de la ropa de una multípara u otros menesteres, que son el colgar de la cama una llave o una medalla de San Ramón. En Alba y en Palomares ponen si llega el caso mirando la cama a la dirección del sol naciente. Por lo mismo de todos los pueblos y de Alba de Tormes se va a la romería de Valdejimena para pedir descendencia".

4

Llama la atención que los datos aportados en los párrafos que preceden se mantengan en el recuerdo, cuando no, al menos algunos de ellos, en la práctica un siglo más tarde, como iremos comprobando. Sigue vigente la costumbre entre las albenses tanto deseosas de la maternidad como de asegurarse un buen parto el recurrir con las correspondientes oraciones y promesas al Cristo de la Salud, que se venera en la iglesia de San Pedro. Pero no sólo es el apóstol pescador objeto de atenciones en la comarca. Hemos comprobado que las vírgenes y santos patronales de cada una de las localidades muestran una clara especialización en el hecho de favorecer a las estériles. Como muestra sirvan la de la Virgen del Carmen en Anaya de Alba, la del Otero en Palomares, San Roque en Macotera, Santa Isabel en Buenavista, Nuestra Señora de Bebimbre en Garcihernández o la Virgen de Valdejimena en Horcajo Medianero. Bien es cierto que esta última goza de

un amplio predicamento en lo que a propiciar embarazos se refiere en la práctica totalidad de la comarca. Las oraciones y el encendido de las velas correspondientes han sido las actuaciones más recurridas. En Sieteiglesias se buscaba el milagro en San Gervasio y en San Protasio, ya que no sólo facilitaban la concepción, sino también la posibilidad de optar por un niño o una niña, dependiendo de que los alumbraran con un número par o impar de candelas. Es lo mismo que observamos en Calvarrasa de Arriba en relación con la Virgen de la Peña y en Galinduste con Nuestra Señora de la Zarza. El ahumar las sábanas con la vela que la mujer ha portado durante la procesión de las Candelas se considera de gran utilidad para alcanzar la maternidad, como así lo piensan en Carpio Bernardo, Armenteros, Alba de Tormes, Galinduste, Garcihernández, Peñarandilla, Martinamor, Tordillos y Pedraza de Alba. Tal costumbre gozó también de gran predicamento en Valdecarros y Galisancho, aunque en ambas localidades se asegura que la efectividad es nula e incluso contraproducente si el cirio llegó a apagarse durante la marcha procesional. Rara es la localidad en la que las infecundas no hayan portado o colgado del tálamo nupcial medallas de San Pascual, Santa Águeda, San Ramón Nonato, Santa Ana, Santa Teresa y la citada Nuestra Señora de Valdejimena, amén del correspondiente escapulario de la Virgen del Carmen.

En el primer tercio del siglo pasado fue muy corriente el que las mujeres deseosas de hijos buscaran oraciones ajenas que pusieran fin a sus angustias. En pueblos tan dispares como Alaraz, Armenteros, Mancera de Abajo, Santiago de la Puebla, Chagarcía, Cespedosa de Tormes o Nava de Sotrobal, sin que sea necesario el mencionar otros muchos próximos a la villa, hemos escuchado numerosos relatos de cómo se acudía a los conventos de Alba de Tormes para, a cambio de alguna docena de huevos, procurar de las monjas las correspondientes oraciones. A tenor de las informaciones, los buenos resultados no se hacían esperar. Como buenos eran igualmente los que se lograban luego de proceder a la correspondiente coacción o camelo a la deidad de turno. Apuntemos en este sentido que no es único el hecho de sobarle la crisma al Niño Jesús que porta San Antonio de la iglesia de Santiago de Alba de Tormes. En Beleña no se conformaban con llevar a cabo idénticos mimos en su propia ermita, ya que el paduano era objeto de un especial tratamiento en la propia casa de la que buscaba sus favores. Una estampa suya bajo la almohada se convertía en testigo de las relaciones maritales y a él se le encomendaba el posibilitar la futura gestación. Si el santo escuchaba los piadosos deseos, desde ese momento su imagen hallaba un definitivo lugar sobre la cabecera; en caso contrario, se la retiraba al cuarto más oscuro de la casa hasta que se dignara escuchar a la suplicante mujer. En Coca de Alba acostumbraban los recién casados a colgar en la alcoba, bocabajo, un cuadro, ya fuera de San Antonio o de "una Virgen de la Leche", sin darle la vuelta hasta que la joven esposa no fuera conocedora de su gestación.

En la información de principios del pasado siglo se aludía al hecho de la cohabitación por parte de las parejas sin hijos en las laderas de San Pelayo. En este lugar, del término de Martinamor, existió una ermita dedicada a Nuestra Señora de

San Pelayo, a la que se le atribuía un gran poder fertilizador. Es de suponer que en las antiguas romerías, al amparo de esta deidad, las parejas procuraran satisfacer los anhelos de descendencia. "Tiempo de hornazos, tiempo de embarazos", es un refrán muy conocido en la comarca que ilustra acerca de estas especiales connotaciones, como también lo es el hecho de que los viejos documentos, en evitación de ciertas prácticas licenciosas, obliguen a cerrar las ermitas las noches de la romería. Estos encargos de descendencia a lo divino no se presentan muy alejados en el tiempo, ya que tales actos, quizás por lo excepcional de los mismos, quedan marcados en la memoria con gran claridad. No es difícil el que algunas mujeres aludan al nacimiento de su hijo referido al "año que fuimos a La Cabrera", que me dijeron en Aldeaseca, o "el año que estuve en la romería de Valdejimena, que fue al otro año de casarme", que refería una anciana de Pelayos.

No solamente las ermitas comarcanas atraen la atención de las infecundas. Los comentarios abundan sobre el poder que se le atribuyen a diferentes santuarios de reconocido prestigio milagrero. En Alaraz era costumbre que los recién casados que se movían en el mundo de la trashumancia trajeran a sus esposas recipientes con agua desde la ermita de las Fuentes, en plena sierra de Ávila, con el único fin de asegurar la descendencia. Los efectos se conseguían tanto por la bebida como por los lavatorios íntimos. Es lo mismo que, más recientemente, ha ocurrido con el agua de Lourdes, que más de una encargó al peregrino de rigor. Como muestra sirvan estas palabras de una informante de Macotera: "Total que vino mi prima, que trabajaba en Francia, y me trajo agua de la Virgen de Lourdes, y fue beberla y quedar".

Las "aguas benditas" gozan de singulares virtudes dentro de este campo. En Martinamor, Pedraza de Alba y Calvarrasa la toman de la pila de la iglesia y la utilizan en los oportunos lavatorios, al igual que se empleaba la que se repartía en la Misa de Gloria del Sábado de Resurrección en la práctica totalidad de los pueblos de la comarca. Con esta última se rociaban todas las estancias de la casa, de manera especial la alcoba, al igual que las cuadras, ya que, entre otras, tal agua gozaba de la virtud de alejar el fantasma de la esterilidad de las mujeres y de los animales de labor. Otras aguas adquieren el poder milagroso por el simple hecho de haber entrado en contacto con un objeto sagrado. De este modo las vecinas de Galleguillos, Turra, Pedrosillo, Gajates y Aldeaseca adquieren la facultad fertilizadora bebiendo agua en la que previamente se introdujo una medalla. Para ello se requiere tomar el líquido en ayunas y acompañarse de la oportuna oración que, desafortunadamente, ninguna informante recuerda. En Anaya de Alba con este agua, que conocían como *agua de medalla*, se lograba la esperada gestación si la mujer se lavaba las manos con ella y con los dedos, aún húmedos, se santiguaba, al tiempo de pronunciar la siguiente jaculatoria: "Agua santa, / de la Santa Trinidad, / cúbreme con tu bien / y lava mi mancha del mal". La oracioncilla recuerda a otras que se recitan al hacer uso con carácter medicinal de las aguas provenientes de las Fuentes Santas, que proliferan en la comarca, y que en este momento escapan a la temática que tratamos. Algunos de estos manantiales se localizan en enclaves

que desde antiguo han mantenido la impronta de sagrados y de cuya pervivencia, muchas veces, son testigos los rituales que se siguen en las ermitas que vinieron a cristianizarlos. El nombre de Fuente Santa recibe uno de los veneros que surgen a escasos metros del citado oratorio de Nuestra Señora de Bebimbre, al que se le atribuyen reconocidas virtudes fecundadoras. Basta con ingerir siete sorbos de su agua en ayunas, durante siete días, para que la buscadora de vástagos compruebe en poco tiempo la esperada hinchazón de su vientre. Así lo han hecho en Garcihernández y así lo han hecho en La Lurda hasta bien entrado el siglo que hace poco terminara.

La creencia en el número favorable pone, como en caso precedente, en relación a la estéril con las aguas. Ya vimos en el documento de don Leandro de las Heras cómo las albenses no dudaban en acudir al agua de la Fontanilla para beber su agua a lo largo de toda una semana. En Alconada facilita la gestación el tomar mezclada agua de tres pozos, mientras que en Santiago de la Puebla han de ser las aguas de siete pozos las que intervengan en la mezcolanza. En Armenteros aprovechan la madrugada de San Juan, ya que el ritual exige el que se lleve a cabo antes de la salida del sol, para tomar agua de siete manantiales. Posteriormente, la mujer que busca descendencia verterá el líquido debajo de la cama y no la recogerá hasta pasados siete días. Se tiene por certero de que antes de que transcurra ese tiempo habrá logrado la concepción. Esa noche solsticial se convertía en testigo de una práctica que llevaban a cabo las mozuelas y las estériles de los pueblos ribereños del Tormes, como eran los casos de Galisancho, Alba de Tormes, Terradillos, Alba, Cespedosa, Encinas de Arriba y Pelayos. Consistía la misma en darse el correspondiente baño a la luz de la luna con la lógica intención de propiciar una futura maternidad. Si los baños se repetían durante las noches que iban de la del Bautista a la de San Pedro la gravidez quedaba más que asegurada. En Alaraz y Gajates buscaban idénticas satisfacciones con los oportunos baños en las escasas pozas que por tales fechas se mantenían en el río Gamo. Iguales efectos lograban las hembras de Larrodrigo y Valdecarros lavándose la cara en alguna charca a la luz de la luna, aunque esa efectividad no debía ser mayor que la que facilitaba la gestación de las que salían en la madrugada de San Juan para, a base de revolcones, impregnarse el cuerpo de rocío, como fue corriente entre las féminas de Coca de Alba, Pedraza, Peñarandilla y Valdemierque. Tampoco han faltado casos de mujeres, como las de Santa Inés y Sieteiglesias, que confiaron en demasía en *las aguas de mayo*, que no eran otras que las que provenían de las primeras lluvias de ese mes. Sus cuerpos quedaban "arreglados" para la concepción simplemente con lavarse las partes íntimas con tan milagroso líquido.

No está todo dicho en cuanto al sentido utilitario del agua en lo que a la concepción se refiere. Son conocidos los baños de asiento de las estériles de Alba de Tormes. No importa de dónde proceda el líquido elemento con tal de que en el mismo se viertan tres gotas de agua bendita. En Mancera de Abajo las informantes referían uno de estos baños en decocción de varias plantas, de las que sólo recuerdan el formar parte el tomillo salsero.

El sentido mágico que se atribuye a las aguas, que ya se adivina en las referencias anteriores, queda reflejado en una serie de prácticas y creencias que paso a mencionar. En Navales y Pedraza de Alba apuntan que si lloviera el día de la boda y la novia se mojara, ésta tendría asegurado un pronto embarazo, con la peculiaridad de que traería al mundo una niña. El poder fertilizador del agua queda patente en un curioso ritual de boda que fue común en todos los pueblos de la comarca. La madre de la novia, antes de que la comitiva saliera hacia la iglesia, echaba la bendición a su hija y le trazaba una cruz en la frente con el dedo pulgar mojado con agua bendita. Se pensaba que tal ritualización era indispensable para asegurar la descendencia de la familia. La mágica intencionalidad no escapa al hecho de tomar agua en la que se coció un trocito de placenta, actuación que hemos localizado como propia de Encinas de Arriba, así como el lavar o poner a remojo las ropas de la supuesta estéril con las de una melliza o las de su madre, ya que una y otra son la máxima expresión de la fertilidad. De esta manera obraban en Tordillos y Peñarandilla, ya que estimaban que mediante el contacto con tales prendas adquirirían todo el potencial reproductor que sus dueñas representaban. El remedio lo hallan en Pedraza dejándose pisar o sobar el vientre por una melliza, mientras que en Macotera quien proceda de tal manera debe ser una multípara. No otros planteamientos debían buscar en Navales y Larrodrigo, donde fue más propio el lavarse los pezones con leche de una lactante, y en Amatos, donde optaban por vestir cualquier ropa que previamente se hubiera puesto una embarazada. En Garcihernández, dentro de este mismo contexto, una informante me comentaba que lo mejor para "quedar" era el tener puesta durante el acto sexual una liga que una gestante le hubiera prestado expresamente para ello. La misma finalidad buscaba la infértil de Beleña llevando puesto en ese momento un anillo confeccionado con hilos extraídos de alguna de las prendas que llevara en su bautizo. Las ropas de los niños, tal vez por el hecho de ser el fruto reciente y no contaminado de una maternidad, son muy tenidas en cuenta en las prácticas de fecundación. En este sentido cabe apuntar la general creencia en toda la comarca de que sólo guardando una de las prendas del hijo se consigue darle otro hermano.

El hecho de que las infértiles, cuales eran los casos de las de Turra o Pedrosillo, tomaran en ayunas agua puesta al sereno, en cuyo recipiente se había introducido una piedra de rayo, nos marca pautas de claras connotaciones fálicas orientadas a la fertilidad de la mujer. En este sentido cabe apuntar algunas ingestiones muy significativas capaces de transmitirle un poder de fecundidad a las mujeres escasa o nulamente capacitadas para la procreación. Por estas tierras del oriente salmantino se tienen por dogma de fe que propician la gestación el comer picos de pan (Valdemierque, Beleña), rabos de cereza (Sieteiglesias, Encinas de Arriba), zanahorias crudas (Peñarandilla), calabacines (Galisancho, Pelayo y Santa Inés) y hasta embutido cular (Alba de Tormes). En Salmoral hablan de la efectividad de los granos de maíz ligeramente cocidos y apoyan su afirmación en un cuentecillo que habla de cómo una mujer engulló un puñado de semillas y concibió sin conocimiento de varón. En Macotera hallaban la solución en comer abundante carne

de liebre, ya que, a tenor de lo que apuntaba una de las entrevistadas, "las liebres paren mucho, y al comerla algo tiene que pegarse". Las cebollas participan de idénticos conceptos en esta comarca. Amén de comerse con fines reproductores, como se evidencia en la casi totalidad de los pueblos, se ha empleado como un amuleto fertilizador. Una cebolla colgada debajo de la cama ha venido espantando el fantasma de la esterilidad en poblaciones como Tordillos, Valdecarros, Nava de Sotrobal o Alconada. El mismo cometido se le aplica a las castañas por parte de las que no se resignan a quedarse sin traer hijos al mundo. Las faltriqueras de las mujeres de Beleña y Chagarcía podrían dar buena cuenta de ello. De polvo de ara o "polvo de altares" solían hacer acopio las estériles de Alba de Tormes y Garcihernández. De él tomaban una pequeña cantidad, guardando el resto en un frasco que siempre llevan consigo. Idéntico comportamiento seguían en Salmoral, Chagarcía y Horcajo Medianero, si bien en estos tres lugares se valían de raspaduras de cencerros. Curiosamente los campanillos han sido objeto de manejos en las bromas nupciales, puesto que en toda la comarca se cuenta cómo eran colgados debajo del tálamo de los recién casados. Tal vez en su origen tuvieron la finalidad de combatir la esterilidad mediante el alejamiento, por medio de los ruidos, de los males que dificultaban la procreación. El mismo deseo de sacudir los males que impedirían la fecundación era lo que motivaba a que las amigas de la novia, que en Macotera la acompañaban hasta la nueva residencia, barrían la habitación a la que instantes después se retirarían los recién casados. También eran las amigas, con la clara intención de alejar todos los males, entre los que habría que incluir los relacionados con la esterilidad, las que en Peñarandilla depositaban granos de sal entre las sábanas del tálamo o introducían algunas pizcas en bolsitas que ocultaban entre los dobladillos de la almohada.

Entre los amuletos propiamente dichos cabe apuntar las llaves, si bien no siempre facultaron los buenos resultados. "Como no tenía hijos –decía una octogenaria de Garcihernández– una amiga me dio una llave que tenía que ponerla cerca de la cama, y ni siquiera así tuve familia". En Peñaradilla fue más común el optar por mantener unas tijeras abiertas en la alcoba ("Se hacía de esa manera cuando me casé y me nacieron seis hijos, uno detrás de otro; quizás también hubieran nacido si no hago caso de los de las tijeras"). Más recurrida fue la costumbre de que la estéril se apoderara de un trozo de placenta de una multípara o de un cordón umbilical, actos que hemos escuchado referido en buen número de poblaciones comarcanas, o en el supuesto de que ya fuera madre, y deseara un nuevo embarazo, guardar en una ampolla un trozo de su propia placenta. El significado mágico queda patente, como se constata igualmente, en la creencia de una positiva cópula si sobre el lecho permanecían cruzados los pantalones del marido. En Mancera de Abajo, donde la costumbre gozó de un gran predicamento, se apuntaba que la masculina prenda debió estar con antelación puesta a la luna.

Resulta poco menos que curiosa la ambivalencia que en la comarca se le atribuye a los pantalones de un hombre. Se asegura en Pedraza, Macotera, Coca de Alba, Éjeme, Galleguillos y un largo etcétera que la mujer que vistiera los

pantalones usados de cualquier varón de facto quedaba predispuesta para un inevitable embarazo a la primera relación marital. En Peñarandilla y Garcihernández añaden que en tal supuesto el embarazo se conseguiría sin necesidad de contacto sexual. En ambas poblaciones apoyan su conclusión en "un sucedido de hace muchos años". Por esa zona solía pedir limosna una pobre que en ocasiones, de forma "caritativa", era recogida por un cura en su propia casa. Tardó un par de años en volver y cuando vino traía un pequeño en su regazo, al que los vecinos sacaron parecido con el sacerdote del pueblo. Pero la mujer no tenía el menor rubor en afirmar que todo había sucedido por ponerse los pantalones usados que el cura le había dado como limosna. Todo lo contrario sucede en Encinas de Arriba, Sieteiglesias y Calvarrasa, donde los vestirse con los pantalones del marido transforma a la mujer en "marimacho", es decir, la convierte en una nulidad para la reproducción. Otro tanto sucede con el sombrero masculino. El colocarlo bajo la almohada durante las maritales relaciones propicia el embarazo, según creencia constatada en Horcajo Medianero, Armenteros y Chagarcía. Por el contrario, el cubrirse con él en lugar de con la gorra, según apuntan en Tordillos y Santiago de la Puebla, puede ser causa de una próxima esterilidad.

Huelga incidir en el simbolismo fálico que se le atribuye al sombrero en toda la comarca. Ningún labrador se tocará con uno que presente la mínima rotura, ya que se considera "capado", y esta castración lógicamente repercute en la capacidad genésica de su dueño, al igual que repercute, en este caso de manera positiva, la actuación que hemos constatado en Larrodrigo, Alba, Valdecarros y Macotera. Consiste la misma en que los hombres, con el fin de potenciar sus facultades genésicas, durante el tiempo de siega se clavan como adorno en la cinta del sombrero varios pinchos de cardo santo. A tenor de lo anterior hemos observados en bastante de estos pueblos que una de las mayores provocaciones que se le puede hacer a un hombre es que alguien tenga la osadía de "caparle la gorra", es decir, arrancarle el remate superior. Tal hecho equivaldría a tacharle de "manfrodita", con las peyorativas connotaciones sexuales que tal calificativo conlleva.

En la incesante búsqueda de una casi imposible maternidad los matrimonios sin hijos han optado por toda una serie de mecanismos, como ya venimos viendo, sancionados tanto por el tiempo como por los positivos resultados, de los que se ponen cuantiosos ejemplos en todos los pueblos. En este sentido sobraría con recordar las palabras de una octogenaria de Coca de Alba: "Nosotros no teníamos (hijos), no había manera... Y aquí era en las señoras, que lo mejor de todo con la luna. Pues a esperar la luna y ya está. Eso eran cosas de las gentes del pueblo, que algunas mujeres, así como yo ahora, de edad, nos lo decían a las que no agarraban en el vientre. Debía de tener de cierto, porque a la verdad yo ahora tengo biznietos". Tanto en la indicada población como en otras muchas de la comarca las fases de la luna que inciden más directamente en el logro del embarazo son el plenilunio y el cuarto creciente. El Macotera apuntan que la fecundación en cuarto creciente se resuelve en el nacimiento de un niño. Síntoma evidente de una rápida concepción es para la mujer de Nava de Sotrobal el divisar un cometa.

Aunque no es menos cierto que esta misma mujer podrá contrarrestar su buena suerte si se santigua inmediatamente y arroja hacia la espalda por encima del hombro una piedrecita.

En Cespedosa, Alaraz, Alconada, Galinduste y Salmoral informan que los favorables resultados postcoitales no se hacen esperar siempre y cuando la cama esté orientada hacia el este. La misma posición, con el añadido de que la hembra mantenga durante la relación una almohada debajo de las nalgas, es la elegida en Beleña y Sieteiglesias. El último comportamiento, encuadrando poblaciones concretas, fue recogido en las ya referidas informaciones de principios del pasado siglo.

El hecho de que en distintas localidades (Alba, Amatos, Terradillos, Aldeaseca, Carpio Bernardo, Palomares y Calvarrasa de Arriba) se les haya recomendado a las infecundas el copular en las cocinas, junto a las cenizas de la lumbre, nos deja entrever una estrecha relación del fuego con la fertilidad. En este mismo sentido, dentro del terreno de las concepciones mediante procedimientos mágicos, nos acercamos a otra manera de proceder que hemos conocido como propias de Tordillos, Santiago de la Puebla y Anaya de Alba. El embarazo se lograría sin la menor dificultad siempre que el coito se llevara a cabo durante la cocción del pan en el horno de la casa.

Conocido es cómo el leño trashoguero se convierte en un elemento que asegura la prosperidad de la casa. Lógicamente esa prosperidad no se entiende sin la llegada de los hijos. Tal creencia lleva a encontrar en él un remedio para los males de la infecunda. La mujer alcanza la fertilidad si en ayunas toma un vaso de agua en el que previamente se haya apagado una brasa desprendida del trashoguero. Así lo dicen en Larrodrigo y Turra de Alba, y de idéntica forma se expresan en Salmoral, si bien en este pueblo se especifica que la ingestión ha de llevarse a cabo a lo largo de nueve días y que durante todo este tiempo ha de mantenerse una total abstinencia sexual. No sorprende tal prescripción si tenemos en cuenta que la abstinencia precoital, sin más, es un hecho que se pregona en la práctica totalidad de los pueblos de la comarca como paso previo para la consecución de un más que seguro embarazo.

No es necesario recordar que la noche de San Juan fue esperada como ninguna por las jóvenes parejas para sus escarceos amorosos que, en más ocasiones de las que quisieran, bajo las sombras del manto del Bautista desembocaba en maternidades que no se buscaban. “La que sanjuanea, marcea”, es un viejo refrán que sale a colación en llegando las fechas solsticiales, en las que los comportamientos licenciosos alcanzan cierta carta de permisividad. Indudablemente es el fuego el que en esa noche se convierte en el principio ritualizador de las actuaciones orientadas hacia la fertilidad. En toda la comarca se coincide en la afirmación de que las parejas que saltan la hoguera agarradas de la mano aseguran su descendencia. Las cenizas recogidas al amanecer se convertían en una bendición para los campos sobre las que se esparcieran esa mañana. En Garcihernández las mujeres sin hijos espolvoreaban con ellas ligeramente las sábanas con la ilusión de transferirles las virtudes fertilizadoras que luego, mediante el contacto, ellas misma iban a

adquirir. También esta ceniza se guardaba con una finalidad meramente ginecológica, a tenor de la información proveniente de Éjeme y de otras localidades de su entorno (Pedrosillo, Turra). El que una casada no consiguiera un embarazo de manera inmediata se le achacaba a tener "frío el vientre". La solución se encontraba en cocer la ceniza de San Juan y la pasta conseguida, aún caliente, se extendía entre dos paños blancos y se le aplicaba a la región lumbar hasta que se enfriaba totalmente. La operación se repetía una y otra vez. Tal emplasto se aplicaba de igual manera en Macotera, si bien en esta población, como paso previo, la paciente estaba obligada a tomar un vaso del líquido de la cocción. Más fácil lo tuvieron en Alba de Tormes, puesto que bastaba para facilitar la concepción antes de irse a la cama un ladrillo o una teja pasados por el fuego. En Calvarrasa de Arriba la calentura se conseguía ciñéndose una piel de liebre, en lo que se presenta como un claro ejemplo de magia de contacto.

Volviendo a las prácticas solsticiales conviene recordar que en toda la comarca durante los días festivos de los finales de junio se bailaba en torno al árbol que los mozos "plantaban" en la plaza durante la noche de San Juan. La misma costumbre tenía por centro al mayo, cuyo izado se llevaba a cabo en la postrera noche de abril, costumbre que aún subsiste en la comarca. Marcaba la tradición que los festivos bailes bajo la estilizada sombra del mayo fueran abiertos por las parejas recién casadas y por aquellas que contraerían matrimonio a lo largo del año. Posiblemente esta costumbre sea una clara pervivencia de viejos ritos de fertilidad, y quizás a ello aludan las palabras escuchadas en Sieteiglesias una calurosa tarde de primavera cuando un hombre, ya metido en años, pronunciara mirando cómo una suave brisa agitaba la copa del mayo: "¡Mira como se mueve la cogolla! Decían los de atrás, los antiguos que cuando se mueve la cresta es buen año de corderos y de muchachos". Este sentido augural que el comentario anterior parece atribuirle a la brisa se convierte en un elemento propiciatorio si se acompaña del contacto sexual. Así en Terradillos fue usual que las "machorras" acudieran a "tomar los aires" a la era, lo que equivalía a dormir con el marido a la luz de la luna sobre la parva. De tal modo aseguraban un embarazo, que se hacía inevitable si el nocturno vientecillo proveía de la zona de Gredos.

El sentido erótico de la era se manifiesta con claridad en una costumbre de carácter nupcial que requeriría un análisis más profundo que el meramente etnográfico que venimos realizando. Era habitual que los recién casados de la comarca, cual ocurría en Santiago de la Puebla, Alaraz, Macotera, Salmoral, Horcajo Medianero o Chagarcía, fueran conducidos hasta la parva tendida al efecto. Los invitados a la boda obligaban al novio a tirar de la trilla mientras que la novia permanecía tendida sobre la misma. Costumbre es ésta paralela a la de uncir a los contrayentes al yugo y hacerles tirar del arado hasta abrir varios surcos a cambio de algún dinero. El simbolismo sexual de ambos actos salta a la vista, sobre todo si observamos que en los surcos abiertos depositaban granos de trigo en la creencia de que germinarían al mismo tiempo que el vientre de la desposada. No un sentido muy alejado al precedente cabe atribuir al hecho de que en la bastilla del

vestido de la novia se introdujeran algunos granos de trigo y que los novios recibieran a la salida de la iglesia puñados del mismo cereal.

Es el arado símil del miembro viril, al igual que lo es la azada en esta comarca. En Alba de Tormes recogí una anécdota clarificadora, referente a una antigua costumbre de Buenavista. Era usual que el padre regalara a su hijo el mismo día de la boda una azada y un arado. La dádiva se acompañaba con la frase de rigor: "¡Que Dios te dé salud para labrar bien la tierra!". En una de las bodas estaba presente el abuelo, que al escuchar las palabras paternas no pudo por menos que apostillar: "Y que para labrar a tu mujer tampoco te falte la salud, hijo mío". La identificación de la mujer con la tierra, como se desprende de las palabras anteriores, es comúnmente aceptada en la Tierra de Alba. Se apunta que tierra y mujer pueden ser fecundadas cuando muestran idéntica temperatura, lo que por estos lares sucede en el mes de octubre, y que ambas mantienen una gestación de nueve meses. Un refrán hartamente repetido es elocuente: "En octubre, no le pongas a tu mujer la mano en las ubres, que si te ayuda a sembrar, no te ayudará a segar". Huelga decir, como me comentaron en Garcihernández, que no faltaron mujeres que comprobaron el tempero sentadas "con sus partes pegadas a los surcos" y que la propia tierra se convirtió en el lecho testigo de los más íntimos arrullos amorosos.

Oportunidad tuvimos de ver en los párrafos precedentes alusiones a la impotencia masculina y a mecanismos orientados a la vigorización sexual. Por otro lado, es a tener en consideración la existencia de dos motivos que en la comarca inciden o, mejor aún, provocan la infertilidad del hombre. En Tordillos se apunta que no podrá ser padre el varón cuya madre, estando de él embarazada, fue objeto de la negación de un antojo. A esta causa involuntaria se une en Salmoral, Navales, Mancera de Abajo, La Lurda y Peñarandilla, aquella que hace dimanar la esterilidad del hombre de la cópula con una menstruante. Curiosa resulta tal aseveración si la contraponemos a la creencia vigente en otra serie de pueblos (Alba, Encinas de Arriba, Tordillos, Terradillos o Sieteiglesias) que ven el contacto con la sangre catamenial como potenciador de la virilidad.

Donde no existe posible ambivalencia es en los alimentos capaces de acrecentar el vigor del varón. Así vemos cómo su revitalización sexual la alcanza mediante la ingestión de los órganos sexuales de determinados animales. Los testículos de cerdos y las criadillas de toros se llevan la palma en la comarca. El recetario se complementa con las comidas de los gallos, aves de reconocido carácter lujurioso, sacrificados ritualmente en los festejos populares y que vino a llenar la mesa de los jóvenes lugareños, unos jóvenes que no estaban dispuestos a que decayeran sus facultades genésicas.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 295-321.
ISSN: 0212-7105

PINCELADAS DE ETNOBOTÁNICA SALMANTINA

EMILIO BLANCO CASTRO*

RESUMEN: En este artículo se presentan una serie de pequeños textos relativos al uso tradicional de plantas silvestres y cultivadas en la provincia de Salamanca. Todos ellos son fruto de la experiencia personal y del trabajo de campo del autor. Algunos de estos ejemplos se refieren a plantas tan comunes como la albahaca, el tomillo, el laurel, la zarzamora o el castaño; pero otros tratan de especies mucho menos conocidas como la "arzolla" *(Centaurea ornata)*, el "espinagato" *(Ruscus aculeatus)* o la "hierba de las siete sangrías" *(Lithodora prostrata* subsp. *lusitanica).*

Con esta selección tratamos de ofrecer tan sólo una muestra de la enorme riqueza de conocimientos populares de botánica que existe en esta región, estimulando a la realización de otros estudios futuros.

ABSTRACT: In this paper, we present a selection of ten little items that deal with traditional uses of plants coming from Salamanca province (located in the midwest of Spain). These studies come from the personal experience of the author and they are the result of field work. Some of these species are very common plants like basilicum, thyme, laurel, black berry or chestnuts. Other plants are much less known as "arzoya" *(Centaurea ornata)*, "espinagato" *(Ruscus aculeatus)* or the "hierba de las siete sangrías" *(Lithodora prostrata* subsp. *lusitanica).*

With this little selection, we are introducing you only a piece of samples that show how rich is the popular botanic knowledge in this area and to encourage new studies on this field.

PALABRAS CLAVE: Etnobotánica / plantas de Salamanca / uso de plantas.

* Etnobotánico. Estudio de Botánica, c/ Pez Austral, 14 1º A. 28030-Madrid. emiliobc@teleline.es.

INTRODUCCIÓN Y ADVERTENCIAS PREVIAS

La provincia de Salamanca "tiene de todo", con esta sencilla frase podemos resumir la gran variedad de hábitats y paisajes que pueblan este territorio, nos referimos tanto al medio físico como al poblamiento humano. Un lugar ideal para realizar estudios de Etnobiología**, que participa de casi todas las influencias ibéricas posibles, a caballo entre lo lusitano y lo extremeño, lo zamorano y galaico-leonés y, por supuesto, lo abulense y carpetano. Sorprende que no se haya trabajado más en aspectos de Etnobotánica** y Etnoecología.

Desde las zonas llanas hasta las montañas, un conjunto de comarcas naturales están esperando ser estudiadas, y mejor si no esperan mucho, pues como todos saben, en los temas relativos a la cultura tradicional todo está cambiando mucho y muy deprisa en nuestro país; no digamos que se acaba, que sería un tópico, pero sí que las nuevas generaciones de jóvenes se sienten poco atraídas por el asunto. El proceso de transmisión oral se ha roto y la mayor parte de los conocimientos se encuentran en la memoria de personas de avanzada edad.

La provincia es grande y sus límites artificiales, dentro de ella podemos enumerar una serie de comarcas (16) más o menos bien definidas y naturales, que poseen bellos nombres (tabla I):

TABLA I.–*Comarcas naturales de Salamanca*

Argañán
Campo Charro
Campo de Alba-Salvatierra
Campo de Azaba-Comarca de Ciudad Rodrigo
Campo de Ledesma
Comarca de Yeltes y Huebra
El Abadengo
Entresierras
La Armuña
Las Arribes, Arribanzos o La Ribera
Las Bardas
Sierra de Béjar-Candelario
Sierra de Francia o Comarca Serrana-Quilamas
Sierra de Gata salmantina o El Rebollar (incluida los Agadones)
Tierras de Peñaranda y Cantalapiedra (incluida La Guareña)
Tierras de Vitigudino

** *Etnobiología*: ciencia del estudio de los saberes populares sobre biología (zoología, botánica, ecología, etc.). La rama más importante es la Etnobotánica, ciencia de las plantas y la cultura de los pueblos.

FIG. 1.–*Monumento al hombre de musgo. Béjar.*

Ahora con la creación de las mancomunidades para obtener fondos europeos, también esto de las comarcas naturales está cambiando y a veces se están forzando y desvirtuando los límites naturales de las mismas. Desde el punto de vista biogeográfico estas 16 regiones se pueden agrupar en 4 grandes "ecoambientes" salmantinos, como son: las Sierras, las Dehesas dominadas por la encina, los páramos y estepas cerealistas y los valles térmicos de influencia mediterránea (Romero y Velasco, 1997).

Se puede decir que conocemos un poco por encima casi todas las comarcas de Salamanca, por eso y por ser hijo de salmantina emigrada a Madrid, me he atrevido a escribir este artículo, que es fruto de mi experiencia viajera por la provincia, realizada con ojos etnobotánicos. Presentamos un conjunto de datos y curiosidades no sistematizados tal cual nos venían a la mente, algo así como una tormenta de ideas, pinceladas o *flashes* (como se dice ahora), casi todos ellos están sacados del cuaderno de campo personal. No se trata por tanto de un artículo científico sistematizado, sino de una pequeña contribución para dar muestra de la riqueza provincial etnobotánica y para no dejar de participar en este homenaje a Ángel Carril, persona a la que admirábamos y hacia la que sentíamos gran aprecio y en cuyo homenaje nos sentimos moralmente obligados a participar.

Los diferentes apartados se pueden leer ordenados o salteados e independientes, aunque están interconectados. Se refieren a muy diversos pueblos, como muestra de ese caleidoscopio de comarcas que es Salamanca. Pedimos disculpas por el excesivo personalismo del artículo, inevitable al ser un conjunto de vivencias, a partir de las cuales se han hecho las pertinentes comprobaciones bibliográficas, pero nunca al revés.

Plasmar la idea nos ha resultado mucho más complicado de lo esperado, ya que como es sabido matizar por escrito los datos orales memorísticos y darles forma legible es muy costoso. Pedimos disculpas por las imprecisiones que puedan existir. Al final en el Anexo I, aparecen las equivalencias botánicas (nombre científico) de todas las especies que se citan en el texto.

El uso de las plantas en la provincia parece corroborar la idea de un trasiego cultural norte-sur y/o sur-norte, siendo la provincia una verdadera encrucijada cultural, donde el Sistema Central no ha sido una barrera difícil de saltar para la cultura popular. Determinados usos y nombres de plantas como los de la albahaca, la hortelana o el poleo –usadas en el cocido o en el gazpacho– indican una clara influencia del sur y del este peninsular; mientras que tradiciones como la del ramo del laurel o la artesanía del castaño, nos transportan claramente al norte, a León, Galicia o Asturias. La Vía de la Plata y las cañadas y cordeles de occidente, con sus pastores trashumantes y arrieros, debieron jugar el papel más importante en este trasiego cultural.

ANTECEDENTES

Es justo reconocer que existen algunos antecedentes importantes a los escritos etnobotánicos de la provincia. El más relevante es el libro *Etnobotánica. El mundo vegetal en la tradición* del año 1993 (coordinado por Francisco Blanco y editado por Íñigo Granzow de la Cerda), un buen trabajo, que si bien no es de fácil lectura, contiene enorme cantidad de datos y es una buena base de partida para quien lo sabe utilizar, ¡ojalá hubiera una recopilación de este tipo en otras provincias españolas!

Además está el trabajo de un buen número de etnólogos, etnógrafos y antropólogos que han trabajado en la provincia, cuyas obras contienen casi siempre referencias al uso popular de las plantas; la mayoría se han interesado por aspectos como la etnomedicina, la superstición o los ritos festivos; todos ellos temas muy relacionados con nuestro trabajo. De los autores más recientes citaremos los que nosotros conocemos: Ángel Carril, Antonio Cea, José Luis Puerto, Juan Francisco Blanco y José Luis Alonso Ponga.

Aunque antigua, es excelente como obra general de referencia etnobotánica, la *Guía de la Artesanía de Salamanca*, con capítulos sobre las fibras vegetales, la madera y otros (Cea, 1993). En este sentido ha sido también muy importante la labor realizada por el Centro de Cultura Tradicional, único en su género en este país, que aunaba la investigación con la divulgación y la labor social. Un hito importante de este Centro fue la realización de un ciclo de conferencias sobre las tradiciones del entorno vegetal, realizadas a iniciativa de Ángel Carril, publicadas en el año 2000 (Blanco *et al.*, 2000).

PINCELADAS

Primeros contactos con la Etnobotánica salmantina

Mi primer contacto con la Etnobotánica** salmantina data de la infancia, de los recuerdos y comentarios escuchados a mi madre y a mi tía Tere, naturales de Cespedosa de Tormes, pueblo que no conocí hasta mucho más tarde. Algunos recuerdos como el de echar una hoja de laurel a las lentejas (de La Armuña, por supuesto), que "al que le tocaba, no se casaba"; o el de comer las puntas de los tallos nuevos de las zarzas peladas, no los he olvidado nunca, pertenecen a lo más íntimo de mi ser. Con las cortezas de las zarzas elaboraban los escriñeros de Cespedosa sus escriños, como en otras muchas partes de Castilla, pero lo más conocido del pueblo eran sus cantareros, que todavía le dan fama.

Me crié en Madrid oyendo de mi madre muchas expresiones y palabras raras, propias del habla local de Cespedosa, que yo creía del lenguaje habitual. Entonces fue cuando descubrí, ante mi asombro y admiración, un trabajo de 1928 del lingüista Pedro Sánchez Sevilla, que cita muchos nombres y usos de plantas del pueblo, que yo ya había oído. Un trabajo muy desconocido llamado *El habla en*

Cespedosa, que considero una verdadera joya, artículo pionero de los estudios etnobotánicos en la provincia.

Las gentes del pueblo debían de ser muy supersticiosas, a juzgar por mi madre y las historias que contaba: que si tirar los garbanzos a un pozo para curar las verrugas, que si echar la sal por detrás de la espalda para prevenir desgracias, que si tener hortensias en el jardín daba mala suerte, etc.; creencias todas ellas extendidas por otras partes de la provincia.

Conocí el pueblo y sus alfareros a mediados de los años 70, en un viaje invernal con un amigo, en un Seat 127, en que recorrimos también por primera vez la Sierra de Francia y la comarca de Ciudad Rodrigo. En La Alberca quedamos atónitos al ver la esquila de las ánimas benditas al anochecer, de allí pasamos a Las Batuecas y a Las Hurdes.

Siendo todavía estudiante viajé con mi gran amigo Antonio Lorenzo Cáceres a conocer la Sierra de Béjar, para subir el pico Calvitero y la Ceja. Recorrimos los cordales de la Sierra una Semana Santa, acabando en Hervás y su barrio judío, viendo comer hornazo el Lunes de Aguas.

Ya biólogo recién licenciado, uno de mis primeros contactos serios con la botánica fue investigando sobre los musgos, por eso me llamó poderosamente la atención "el Hombre de Musgo", tradición ancestral (o al menos así me lo parecía a mí) de la localidad de Béjar.

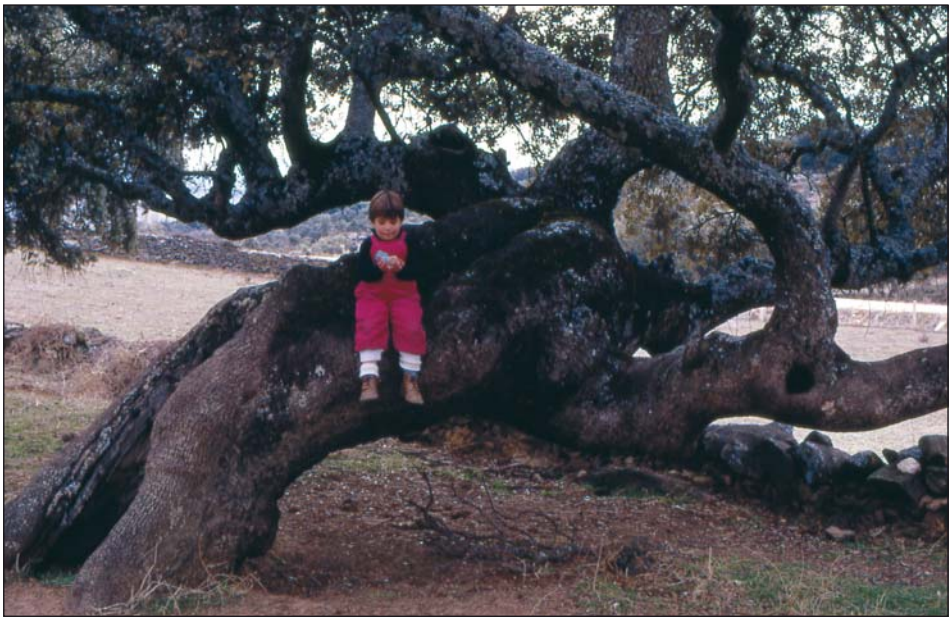


FIG. 2.–*Encina monumental de la Dehesa de Cespedosa.*

Según la leyenda los musgos hicieron posible la reconquista de la ciudad, que hacia el año 1200 estaba en poder de las tropas moras. Para poder acercarse a las murallas que la rodean, los bejaranos se cubrían con unas ropas de cuero flexible sobre las que prendían céspedes de musgos (sobre todo de la especie *Hydnum cupresiforme*) hasta quedar totalmente cubiertos. Con este camuflaje natural, sus movimientos pasaban desapercibidos para la guardia mora, pudiendo llegar así hasta las inmediaciones de la ciudad. Los agarenos se vieron repentinamente sorprendidos por una horda de gigantes vegetales en movimiento, huyendo precipitadamente. Como recuerdo de esta gesta, todos los años durante la procesión del Corpus siguen saliendo dos hombres ataviados completamente de musgo. Hoy existe incluso un monumento conmemorativo al hombre de musgo situado en el Barrio de la Antigua.

Cerca se encuentra el río Cuerpo de Hombre, de enigmático nombre, allí viven los fabulosos robles *(Quercus pyrenaica)* de la Dehesa de Candelario, que ya había visitado por casualidad en mi primera estancia en la Sierra. El más grande mide casi cinco metros de perímetro (4,85) y más de un metro y medio de diámetro (1,54 m), uno de ellos alberga un pequeño serbal *(Sorbus aucuparia)* en su interior.

El roble es muy importante en toda la mitad sur de la provincia, se denomina también *rebollo, robledo, robleo* o *barda* y abunda en toda la toponimia. Forma extensos bosques, donde quedan un buen número de ejemplares de grandes dimensiones, testigos vivos de lo que debieron ser estos bosques en tiempo de los vetones. Por ejemplo el "Roble Gordo" de San Miguel de Robledo de 1,53 m de diámetro, en la comarca de Las Quilamas, o los de las dehesas de El Cerro y La Lagunilla (hoy áreas recreativas), aquí se encuentra una de las muestras de robledal mejor conservadas de la provincia. Otros grandes robles de la provincia que no hemos visitado nunca son los de Perosín y el de la Puebla de Azaba. En el término municipal de Agallas está el "Robleoredondo" que tiene de cuerda normal 4,20 m y de diámetro 1,40 m. Existe un buen libro reciente que recopila la mayoría de los robles más notables de Salamanca (Simón *et al.*, 2001).

Agallas es el nombre de un pueblo de Salamanca, situado en la zona del Alto Águeda, que presenta una bella dehesa de robles, hoy zona recreativa. El nombre procede del propio roble, de unas excrecencias que parecen frutos redondeados y que produce el propio árbol tras la picadura de puesta de unas pequeñas avispas o cinípidos del género *Andricus*; son las "agallas" y las hay de muy diversos tipos, dependiendo de la especie de insectos parásitos que piquen en determinadas partes del árbol.

Reciben muy diversos nombres en la provincia, hemos recogido los siguientes: *agallas, gallas, abollagas, bollagas, bullagas, bollágaras, bollagras, bullagras, bullágaras, buñácaras, agabanzas, gabanzas*; una gran riqueza lexicográfica, como puede comprobarse. Esas pequeñas bolas o verrugas vegetales eran conocidas por todos los niños, que encontraban en ella un ingenioso juguete regalado por la naturaleza. Con las pequeñas o *gallarines (Andricua kollari)*, se hacían collares

y canicas, las grandes *(A. quercus-tozae)* servían como pelotas. Ambas a la vez servían para jugar a las vacas y a los becerros, juego que era habitual en los niños de diversas zonas ganaderas de este país y que debe venir de muy antiguo.

Los mayores las usaban para encender la lumbre y como amuleto de buena suerte. En Monforte nos contaron cómo en la guerra venían de fuera a comprarlas, "se pagaban a dos pesetas el kilo, eran para mezclarlas con pólvora". Las agallas son muy ricas en taninos y se han usado como astringente, antidiarreico, para curtir pieles y para fabricar tinta y pólvora.

Los Arribes: jaranzos y jumbrios

De visita a Los Arribes –que también llaman Las Arribes, los Arribanzos o simplemente La Ribera–, con mi amigo Rafael Hernández, para conocer un tipo de bosques muy especiales y únicos que allí se dan –los *ojaranzales*–, tuve oportunidad de darme cuenta de la riqueza etnobotánica de aquella pequeña comarca, empezando por el léxico utilizado para nombrar a las plantas y los árboles.

Al almez *(Celtis australis)* le llaman jaranzo, ojaranzo o lodón, según los pueblos. Es un árbol muy preciado, lo usan los paisanos para múltiples fines, desde su madera, hasta sus ramas y hojas por su valor forrajero. La madera es blanca, muy flexible y bastante dura, muy apreciada para hacer los aros del queso, las horcas y los yugos; y hasta para cucharas, gaitas y castañuelas. Pero el objeto de ojaranzo más entrañable para el cabrero son los bastones o cayadas *(cayás)* que se hacen siempre de este material. Hasta sus *graninas* (frutos o almecinas), comestibles, se maceraban en aguardiente para hacer un licor digestivo, una especie de pacharán local, que podemos llamar licor de jaranzo.

El lodón forma aquí verdaderos bosques y bosquetes como árbol dominante, por ejemplo en el Pozo de los Humos y en varios puntos de la caída al Duero. Impresionantes de visitar, desde lejos parecen frondosos hayedos que crecieran en plena comarca cálida mediterránea. Decimos esto último porque como todos saben tal es el grado de termicidad de la zona, que en Las Arribes crecen naranjos, limoneros, palmeras y nísperos; así como acebuches silvestres... y hasta se comen los higos chumbos.

Tanto en Los Arribes salmantinos como en los zamoranos, al enebro llámanle *jumbrio*, nombre de clara influencia portuguesa. Un árbol muy importante en este paisaje, que forma bosquetes aclarados, llamados jumbriales. Existen diversas variantes del nombre, según los pueblos: *jimbro, jimbrio, jimbre* y *joimbre*, nombre este último que ya recogió Unamuno en su visita a Los Arribes.

Las luminarias de jumbrio tienen lugar en Sobradillo (ya en el límite de la comarca de Vitigudino), el 19 de enero en honor a San Sebastián. Son éstas, grandes hogueras purificadoras en honor al santo, realizadas con leña de enebro, que desprende un exquisito aroma, que renueva el ambiente y el espíritu.

La riqueza y originalidad del léxico vegetal arbóreo es muy grande, al arce le llaman *enguelgue* o *azar* y en portugués *lodao bastardo*; a la cornicabra,

FIG. 3.–*Escriño de zarza y centeno.*

cornipedrera, jediguera o fedegosa, al acebuche llaman *zambuyo* y la *montesina* es un pequeño cerecillo silvestre *(Prunus mahaleb)* usado como portainjerto del cerezo cultivado y del guindo. En algunas zonas no son raros los alcornoques, que llaman *sobreros* o *gebreros*, y que se explotaban para corcho.

Ya más hacia la parte zamorana descubrimos añejas *moralas* (morales o moreras enormes de *Morus nigra*, que pronuncian siempre en femenino) a la entrada de la iglesia o presidiendo las plazas de los pueblos. Resisten medio descompuestas el paso del tiempo, son árboles sagrados, casi siempre plantados a la derecha de la entrada principal de la iglesia y delimitados en un recinto (Palacios, in Blanco *et al.*, 2000). Proceden de cuando el trabajo de la seda fue importante en la provincia, allá entre los siglos XVI y XIX.

Cerca, en San Felices de los Gallegos (El Abadengo, río Águeda) recogimos varias expresiones y dichos alusivos al tomillo, una planta muy reputada en todas partes, usada para aliñar las aceitunas y para los asados y, en infusión, para los catarros. Dice así: "El tomillo salsero es muy malo de arrancar y los amores primeros son muy malos de olvidar", expresión que no necesita comentario alguno. Este otro pareado dice así, "Tomillo salsero, date a la rama, que hay otro tomillo que a oler te gana", nos indica que hay varias clases (especies) de tomillos. El tema es complejo, pues un mismo tomillo recibe muy diversos nombres según zonas y viceversa, están por ejemplo el tomillo salsero o sansero, el tomillo fino, el tomillo cantueso, el tomillo del Señor o tomillo borriquero, etc.

El llamado tomillo sansero o sensero, en lugar de salsero, creemos que no es una mala pronunciación, ya que puede derivar de *sansa*, en árabe, que significa hollejo de la aceituna, ya que este tomillo es uno de los más usados para aliñar las aceitunas.

El tomillo cantueso, llamado también en Salamanca tomillo borriquero, tomillo del Señor o flor del Señor, no es un verdadero tomillo, sino que se trata del cantueso *(Lavandula pedunculata)* que se echa por las calles en la procesión del Día del Corpus o Día del Señor, el mismo que luego se usará como sahumerio (el humo de quemarlo) para proteger de las tormentas, los rayos e incluso de las brujas.

Hablando de plantas mágicas asociadas a ritos religiosos es inevitable hablar del laurel, cuya rama es la más usada en la provincia para el Domingo de Ramos. Esta costumbre del ramo protector incluye siempre la protección de las tormentas y los rayos, y por extensión, del mal de ojo y de las brujas. Curiosamente, mientras que la rama bendita es benefactora, el árbol entero tiene connotaciones negativas en algunas partes de Salamanca, se dice de él que "trae mala suerte".

Dice el dicho que "el laurel para la cocinera", aparte de su uso en las lentejas y los escabechados, se usa en las patatas guisadas, en los asados y en el aliño de las aceitunas. La hoja en infusión se usaba para las menstruaciones difíciles, con ellas se hacían unos silbos o silbatos muy ingeniosos, soplando el canto de la hoja. "...en un ramito de laurel se cortaba una hendidura, se le metía una hoja también de laurel y así silbaba" (recogido por Chefi Criado en San Martín del Castañar).

La raíz del morero, la arzolla y el culto a la carrasca

Volviendo a los orígenes, hablaré de la *raíz del morero* y otras hierbas de Cespedosa de Tormes. Según me comunicó Feliciano Castro, de su tío Francisco, esta raíz silvestre era muy reputada en el pueblo, así que fuimos a buscarla un día. Resultó ser una planta muy común, la cañaheja o *Thapsia villosa*, umbelífera tóxica que llama mucho la atención por su aspecto. Se usa el jugo de su raíz para la reuma, la ciática y determinadas infecciones. Parece que la planta empezó a usarse porque en otro pueblo había un curandero que la mandaba. La planta ya se cita con este nombre en 1928, en el trabajo de Sánchez Sevilla. En Segovia tenemos recogido el uso de la raíz cocida para curar las heridas de las pezuñas de los caballos y la cojera de los animales y personas (Blanco, 2000). También se usó para pescar de igual modo que se hace con los gordolobos.

Otra planta muy popular usada para desinfectar las heridas de las caballerías e incluso de las personas es la arzolla o arzoya *(Centaurea ornata)*, se usaba igualmente la raíz cocida, con el agua resultante se lavaba la herida. El uso de esta raíz, que también llaman *cardo de argolla* está muy extendido por la provincia. Otros autores han recogido su uso como amuleto para las hemorroides, llevando en el bolsillo un trozo de raíz, en todo caso es planta muy interesante que debería estudiarse.

Allí, en Cespedosa, se venera el 8 de septiembre a la Virgen del Carrascal. Dice la tradición que la Virgen se apareció a unos pastores en un carrasco, dentro de una cuerna de un pastor. El tronco de esta carrasca existió hasta no hace mucho, estaba situado justo debajo del altar. Es un ejemplo clásico de integración en la vida religiosa o espiritual de un árbol que ha sido básico en la cultura de éste y otros muchos pueblos de más de media provincia, del que todo se aprovechaba y en el que estaba basada la economía local.

Extensiones enormes de dehesas salmantinas, tan bellas o más que las extremeñas, cubren grandes superficies. Se extienden hasta Peñaranda y Tamames, Vitigudino y Guijuelo, pero destaca especialmente la comarca del Campo Charro, que se puede recorrer tomando como centro el pueblo de Vecinos y donde se puede apreciar todo el esplendor de este árbol. Aparte de la bellota forrajera y comestible, la calidad de su madera y de su leña son insuperables, con sus ramas finas se hace excelente cisco y su ramón tierno es buen forraje. Hasta la corteza de su raíz se aprovechaba, era muy preciada para curtir pieles, aunque el oficio tradicional de *pielero o peletero* hoy está perdido. En Valdelacasa nos hablaron que quedaba uno de estos curtidores tradicionales, Esteban Iglesias, que nunca visitamos. Para curtiduría también se usó en diversos puntos de la provincia el zumaque *(Rhus coriaria)*, que hoy se encuentra asilvestrado.

La bellota se usó también como alimento humano y fue importante. Se comían cocidas en agua o en leche, asadas como las castañas, incluso en forma de harina, en épocas de carencia. Como vemos la carrasca además de ser la base de la alimentación de los cerdos, ella misma ha sido en Salamanca algo así como el "cochino del reino vegetal".

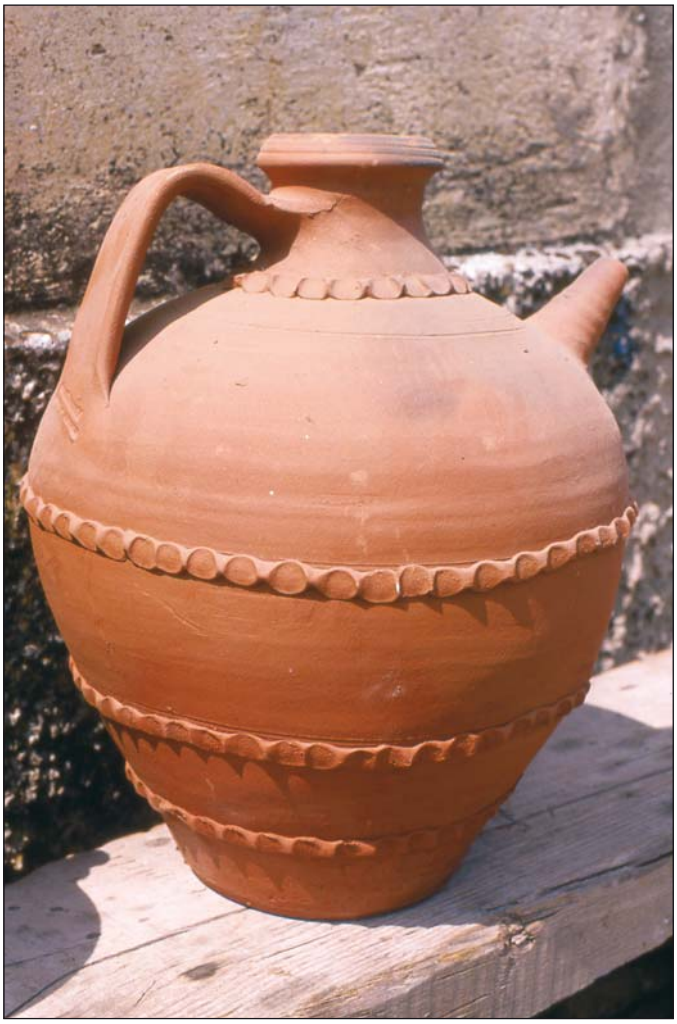


FIG. 4.–*Cerámica de Cespedosa de Tormes.*

De las muchas encinas y carrascas enormes que quedan, en el Campo Charro destacaremos la de la Marquesa o de los Arévalos, en Tejeda y Segoyuela –pueblo famoso por su torre defensiva–, que con sus 4,83 m de perímetro o cuerda normal es una muestra de la potencialidad real de este árbol, verdadero símbolo de Salamanca.

Carrascas monumentales son también las del convento de clausura de Santa Clara, en la misma capital. Dice la leyenda que esta encina brotó de forma natural en lo que era el sitio más alto de la ciudad, en cuyo lugar se decidió erigir el convento en 1220. La otra encina, la más joven, nació de bellota cuando existía ya el convento, cuenta por tanto con más de 700 años (Orea *et al.*, 2000). El jardín del claustro, donde se encuentran las encinas, no es accesible a las visitas, sólo se pueden ver los árboles de lejos, a través de los cristales. Son quizás las únicas "encinas de clausura" de este país.

La Sierra de Francia

En la Sierra de Francia es obligado detenernos, la comarca serrana es rica como ninguna en usos tradicionales y costumbres en relación a las plantas. Desde hace más de cuatro años venimos colaborando con Chefi Criado, originaria de Miranda del Castañar, en un estudio etnobotánico detallado de esta región.

Hemos recogido hasta ahora un registro de usos referidos a unas 300 especies de plantas, de las que más de 200 son silvestres. En primer lugar nos ha llamado mucho la atención los extraños nombres que reciben algunas plantas en la localidad, tales como *hojillao* u *hojilladro* para el durillo *(Viburnum tinus)*, *vetronera* para el lúpulo *(Humulus lupulus)* o *espinagato* para el rusco *(Ruscus aculeatus)*. Con este último arbusto pinchudo se hacen en Miranda los arcos vegetales de la ofrenda a la Virgen el 8 de septiembre.

Al madroño en Valero le llaman *cádaba*, insólito nombre para un arbusto abundante en este pequeño enclave cálido de la Sierra, verdadero trocito extremeño incrustado en Salamanca. Pueblo de colmeneros, la miel es la actividad más importante de toda la población; unas mieles de color castaño, algo rojizas y de alta calidad. Antiguamente, para "castrar las colmenas" (sacar la miel de los panales), se utilizaba la manzanilla colmenera *(Helichrysum stoechas)*, para ello se quemaba esta aromática planta, que emite un humo denso que confunde y apacigua a las abejas. La expresión "pasar por la miel de Valero" ha quedado en la memoria colectiva para expresar un punto de referencia obligado, también se dice "ser más tuerto que el camino Valero"; por lo intrincado del terreno.

Al carballo de los gallegos y asturianos, *Quercus robur*, de cuya presencia existe una pequeña muestra natural en San Martín del Castañar, le llaman *quejibo*, nombre que recuerda al de la especie en Cantabria, que es *cajiga*. Este bosque es una verdadera joya botánica de la Sierra y está plagado de plantas raras para esta latitud.

Al gordolobo le llaman *gordilobo*, *guardilobo* o *patilobo*, se usaba para "embeleñar" (bello verbo que viene del beleño, planta narcótica) las aguas y poder pescar a mano los peces. En las alboradas (enramadas en otras zonas) a las mozas, el gordolobo tenía un significado negativo para la chica, indicando claramente que era antipática y no correspondía al mozo. Por el contrario las enramadas de cerezo y guindo eran las más valoradas, eran las que ofrecían los novios ya consolidados a sus novias.

Cerezos, guindos, olivos y todos los frutales de huerta se *empreñan* simbólicamente en Nochebuena, es decir, se vuelven fecundos, ello se consigue haciendo intenso ruido nocturno por las huertas, golpeando cacerolas o cacharros de metal, para que despierten los árboles esa noche especial. Esta bella tradición de empreñar los árboles la recoge José Luis Puerto (1992) de Madroñal y nosotros también la hemos recogido en Sotoserrano.

Sorprende la importancia de la albahaca en la Sierra de Francia y sur de la provincia, una especie traída a España por los árabes y que es usada sobre todo en el sur y en el levante peninsular, por lo que su uso en Salamanca indica cierta influencia extremeña o andaluza (¿árabe?). La denominan indistintamente albahaca o albehaca. Es una planta que goza de la simpatía y el aprecio de las gentes, donde un ramito de albahaca "da buena suerte, adorna y da buen olor". Se colocaba en la solapa o en el sombrero, con cierto significado de cortejo, incluso se usa en el traje de charro.

FIG. 5.–*Los Arribes. Fuente.*

En Miranda del Castañar, en el baile de las fiestas, tanto el hombre como la mujer portan una ramita de albehaca, los danzarines la sujetan a la cabeza con un pañuelo y las mozas del ramo, vestidas con el traje de manteo o de sayas, llevan la ramita en la mano. Ni que decir tiene que su uso ornamental está muy extendido, tiene fama de ahuyentar moscas y mosquitos... "dicen que ahuyenta los mosquitos, para que no entren en las casas".

El orégano u *oriégano* es otra de las plantas silvestres importantes en la provincia. Se usa mayoritariamente en la matanza tanto a nivel familiar como industrial, interviene en los chorizos y en los adobos principalmente. También se usa mucho en el aliño de las aceitunas, por ejemplo en toda la comarca de El Rebollar. Como medicinal, el orégano es bastante valorado para las afecciones de la garganta, afonía, tos y catarro en general. Estaba muy extendida la elaboración de un preparado para los catarros a base de orégano e higos secos, cocidos con vino y manteca de cerdo, existiendo diversas variantes de preparación.

El orégano se recoge y se siega en pleno verano, en concreto por San Lorenzo (10 de agosto) fecha clave en que se le atribuyen más propiedades que cogida en otra fecha. Este día, y no San Juan, tiene una importancia especial para la recogida de hierbas en la Sierra de Francia. Fue en esta comarca serrana donde nos hablaron de un uso mágico del orégano, para evitar que se incendiara la casa, "se coge un ramo en San Lorenzo, antes de salir el sol, se cuelga en lo alto en la cocina y allí permanece todo el año". Otra variante de este rito dice que "para evitar el fuego se colocan nueve hojas en la ripia del tejado" (Granzow de la Cerda, ed., 1993). El temor al fuego está muy asociado al día de San Lorenzo, fecha en el que se cree que hay mayor riesgo de que se incendie una casa, por eso ese día nunca se encendía el horno.

Varios pueblos de la Sierra de Francia se apellidan "del Castañar" y apenas hay grandes castaños, pero los hubo, desaparecieron por las enfermedades del chancro y la tinta. Pero este árbol todavía es fundamental en otras partes de la provincia, como en la comarca de Béjar-Candelario, donde nos iremos a continuación.

Los banasteros de Montemayor

El castaño junto con el roble y la carrasca son los tres árboles básicos de la cultura de Salamanca. El castañar ocupa lugares propios del roble, donde ha sido favorecido. Como ocurre con la encina, del castaño todo se aprovecha, aparte del uso de su fruto asado (los populares *calvotes, calboches* y *magostos*) o bajo otras formas de alimentación, se usaba mucho su madera para todo tipo de objetos y muebles, su hoja es buena como forraje y para la cama del ganado. Todo en esta comarca, incluso el paisaje, nos recuerda al ambiente gallego y leonés.

Como era de esperar, la patrona de Béjar es Nuestra Señora del Castañar, que, ¡cómo no! se apareció a unos pastores en un castaño. En Candelario está la Virgen de la Candelaria, la patrona; como nos indicó una señora del pueblo que tiene la llave y abre la iglesia, cabe la posibilidad de que el nombre de la Virgen

FIG. 6.–*Banastero de Montemayor.*

proceda del de la flor del castaño (la masculina), llamada candela o candelilla, que destaca en primavera con su color encendido amarillento y su olor seminal inconfundible. La palabra debe proceder a su vez de candela, lumbre. La Virgen de Candelaria pasó a Centro y Sudamérica y allí es hoy una de las más veneradas.

La miel que da esta flor de candela es muy apreciada en Galicia, pero aquí no se le presta mucha atención.

El oficio de banastero (cestería con tiras de castaño) no parece extinguirse en Montemayor del Río, es un milagro que esta localidad haya mantenido esta artesanía tan pujante, que sigue siendo básicamente manual, aunque con algunas modificaciones. Ahora se usa molde y una sencilla máquina de hender la madera, inventada por un ingenioso banastero del pueblo, D. Víctor Jimeno, ya fallecido.

En la actualidad trabajan unos 35 artesanos en el pueblo, casi el único en que queda esta artesanía. Todos ellos elaboran la banasta original, sin asas, y distintos tipos de cestos y cestas, como el *asturiano* o la *cesta esparraguera*. Es toda una experiencia entrar en sus, desordenados a la vez que confortables, talleres y charlar con los artesanos al ritmo frenético de su trabajo. Como únicas herramientas se usan la *corvilla* y el cuchillo de banastero. Próximamente se va a inaugurar en el pueblo el Centro de Interpretación del Castaño.

FIG. 7.–*La yerba de las siete sangrías.*

FIG. 8.–*Tomillo del Señor o tomillo burrero,* Lavandula pedunculata.

Por indicación de los banasteros de Montemayor visitamos el "Castaño de la Moza", en la carretera de El Cerro a Lagunilla, de bello nombre y elegante porte. Otros castaños sobresalientes existen en el bosque de la Honfría (Linares de Riofrío), pero los más viejos ya murieron. Allí mismo existe un cerezo silvestre que probablemente sea el más grande de toda España y Europa.

La comarca de El Rebollar o Sierra de Gata salmantina

Hace años me mandó un compañero –José Gabriel González, Gabi– una muestra de la hierba o *yerba de las siete sangrías*, con la indicación de que era planta usada para bajar la tensión en la Sierra de Gata salmantina, comarca que llaman también de El Rebollar. Unos años más tarde fui a Navasfrías, a ver a la señora que se lo había contado, María Alfonso, una encantadora persona que refleja en sus ojos el brillo de la inquietud y el ansia de saber, curiosa e interesada por todo, me contó otras muchas cosas de hierbas y de no hierbas.

La enigmática planta la iban a coger antiguamente las mujeres a la vertiente extremeña de la Sierra, pues en la parte de Salamanca no crece espontánea. Se trata de *Lithodora prostrata*, una planta con una bellísima flor de color añil intenso, cuya efectividad para purificar la sangre y "rebajarla" era segura si se tomaba durante siete días nones seguidos, en ayunas, de ahí le viene el nombre de hierba de las siete sangrías. No hay que confundirla con las sanguinarias o hierbas de la sangre (*Paronichia argentea* y otras).

De esta hierba ya nos habla Font Quer, aunque refiriéndose a la especie *Lithodora fruticosa*, de la que dice gozaba de gran prestigio desde Cataluña hasta Andalucía y Portugal, donde la denominan *erva das sete sangrias*. Uno de los pocos sitios donde se usa todavía es en la comarca de El Rebollar, aunque muy poco, las señoras mayores todavía la conocen y la nombran. Se da el curioso hecho de que esta especie no se usa ni se conoce en otras zonas de Salamanca donde crece de forma natural, como por ejemplo en la Sierra de Francia. Es una de esas muchas plantas que están esperando ser estudiadas y que pueden deparar sorpresas en cuanto a su contenido en principios activos terapéuticos.

Otras muchas plantas de uso vigente aprendí de esta mujer maravillosa, como la hierba *coliquera*, una *Coronilla* muy reputada para los problema del estómago, también llamada *yerba del cólico*. El té burrero *(Chenopodium ambrosioides)* es también muy valorado en la comarca como digestivo, crece junto a las casas y en los corrales, es especie alóctona que vino de América. La *chaguarcina* o chaguarcilla se usa cocida para las heridas y cortaduras, tanto de los animales como de las personas, la *cebolla berrinche* se sigue poniendo debajo de la cama para curar las almorranas, ella la tiene desde hace años porque se la trajeron de la parte de Cáceres. La *hierba del contrillo (Asplenium trichomanes)* es un pequeño helecho que se cocía para las vacas cuando no echaban la placenta, también valía para normalizar la regla de las mujeres. De la verbena afirmó: "Si tu marido es celoso dale verbena con clara de huevo y aceite". Se hacía una cataplasma de verbena para el pecho.

FIG. 9.–*Gordolobo o guardilobo,* Verbascum pulverulentum, *usado para embeleñar.*

Me mostró su caja de hierbas secas, a modo de botiquín casero: con la flor de carquesa se combate el dolor de cabeza, dijo; la tila se recoge para tomar del gran tilero *(Tilia tomentosa)* que hay en el pueblo, verdadero árbol emblemático de la localidad; la menta poleo *(Calamintha nepeta)* no es lo mismo que el poleo aquí; el tomillo salseiro es para las aceitunas. Por un momento me parecía estar en Galicia.

Las mostajas, frutos del mostajo *(Sorbus latifolia)* maduran para Los Santos, en que toman su color amarillo intenso... "era la fruta de antes, de cuando se hacía serano, a veces se asaban un poco antes de tomarlas y se decía: *por cada pipa siete peos*", lo cual indica claramente que las semillas producen gases.

Dejamos para otra entrega otras muchas *pinceladas* relativas a temas etnobotánicos salmantinos, como las escobas vegetales, los carros de madera, los mayos de los Quintos o la peonía, llamada en la comarca de Béjar, *duelecabezas*.

FIG. 10.–*Albahaca o albehaca,* Ocimum basilicum.

AGRADECIMIENTOS

A todos los informantes y a todas las personas que me han tratado bien en el trabajo de campo. Han sido los informantes más importantes:

- Cespedosa de Tormes: Feliciano Castro y Teresa Castro
- Mieza: Rafael Hernández
- Miranda del Castañar: Chefi Criado
- Montemayor del Río: hermanos Fernández (Adrián y Ángel) y José Luis Rodríguez
- Navasfrías: María Alfonso
- San Felices de los Gallegos: Francisco Ramos Santos (a través de Andrés Revilla)

A las personas que han revisado el texto: Chefi Criado, Juan Manuel Velasco, Ignacio Abella y Raúl Tapia. Además a Ángel Carril (†), a Jesús Martínez y a José Gabriel González. A Esperanza.

FIG. 11.–*El Rebollar, chozo de piedra tradicional.*

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ANTIGUEDAD, F. *Primera serie incompleta de Plantas de la Tierra de Béjar*. Béjar, 1932.

BLANCO, E. y CUADRADO, C. *Etnobotánica en Extremadura. Estudio de La Calabria y La Siberia extremeñas*. Ciudad Real, Madrid: Centro de Profesores y Recursos "Pintor Ortega". Alcoba de los Montes, 2000.

BLANCO, E. y SIXTO, H. "Divulgación sobre musgos y hepáticas". En *Quercus*, 7, 1982, pp. 24-25.

BLANCO, E.; TOMÉ, P.; PALACIOS, C. J.; CALLEJO, J. y RODRÍGUEZ, F. *La Naturaleza. Tradiciones del entorno vegetal*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 2000.

BLANCO. J. F. *Brujería y otros oficios populares de la magia*. Valladolid: Ed. Ámbito, 1990.

— (ed.). *Prácticas y creencias supersticiosas en la provincia de Salamanca*. Archivo de Tradiciones Salmantinas, 2. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1987.

CARRIL, Á. *Medicina y veterinaria populares en la provincia de Salamanca*. Archivo de Tradiciones Salmantinas, 1. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1987.

— *Etnomedicina. Acercamiento a la terapéutica popular*. Colección Nueva Castilla. Valladolid: Castilla Ed., 1991.

CEA, A. *Guía de la artesanía de Salamanca*. Madrid: Diputación de Salamanca. Ministerio de Industria y Energía, 1993.

CRIADO, M. J.; BLANCO, E. y CANET, R. *Etnobotánica de la Sierra de Francia*. Borrador inédito, 2003.

FONT QUER, P. *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*. Barcelona: Ed. Labor, 1961.

GRANZOW DE LA CERDA, I. (ed.). *Etnobotánica. El mundo vegetal en la tradición*. Archivo de Tradiciones Salmantinas, 4. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1993.

HERNÁNDEZ, R. "El almez como especie dominante en una formación forestal". En *Medio Ambiente en Castilla y León,* 11, 1999, pp. 11-16.

MARCOS CASQUERO, M. A. *El habla de Béjar. Léxico*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos. CSIC/Caja Salamanca, 1991.

OREA J. C. *et al. Guía de Encinas Singulares de Castilla y León y Extremadura*. Salamanca: Ed. Conaima/Caja Duero, 2000.

PUERTO, J. L. *Guía de la Sierra de Francia*. Col. El Buho Viajero, 65. Madrid: Ed. Penthalon, 1992.

ROMERO, T. y VELASCO, J. M. *Árboles y bosques de Salamanca*. Salamanca: El Adelanto de Salamanca/Agedime S.L. Ed. Mediterránea, 1997.

SÁNCHEZ BARBUDO, M. C. *Guía de plantas con flores de La Armuña* (Salamanca). Salamanca: Ed. Diputación de Salamanca, 1991.

SÁNCHEZ SEVILLA, P. "El habla de Cespedosa de Tormes (en el límite de Salamanca y Ávila)". En *RFE*, XV, 1928.

SIMÓN J. C. *et al. Guía de Robles Singulares de Castilla y León y Extremadura*. Salamanca: Ed. Conaima/Caja Duero, 2001.

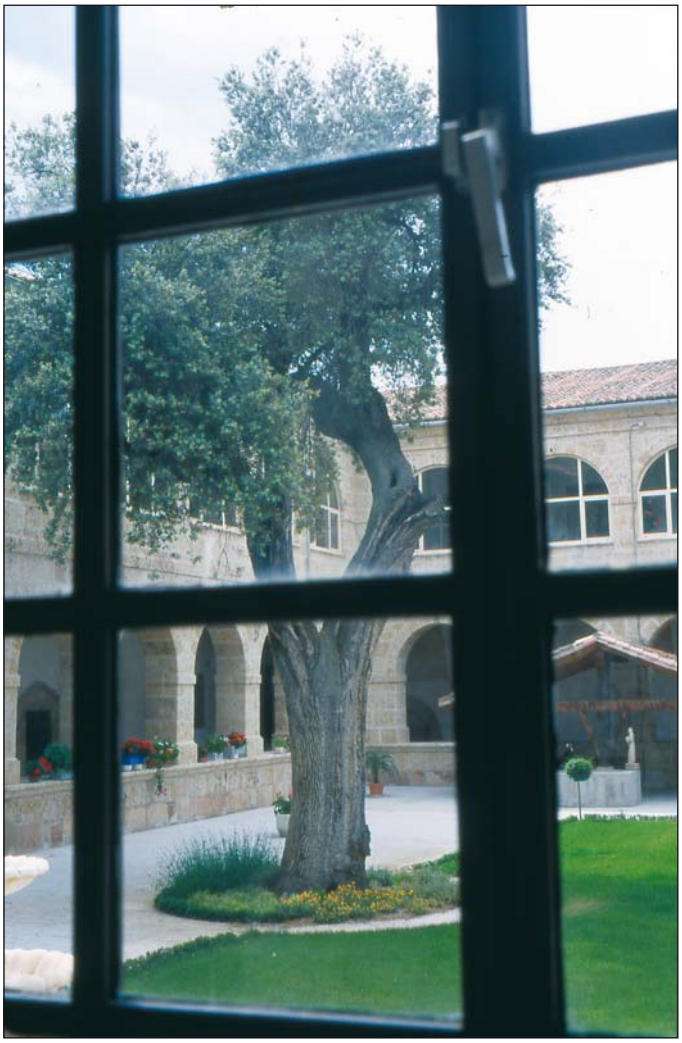


FIG. 12.–*Encinas del convento de las Claras. Salamanca.*

ANEXO I.–ESPECIES DE PLANTAS CITADAS EN EL TEXTO

Albahaca, albehaca	*Ocimum basilicum* L. y *Ocymum minimum* L.
Arzolla, cardo de argolla	*Centaurea ornata* Willd.
Beleño	*Hyoscyamus albus* L., *Hyoscyamus niger* L.
Cádaba, madroño	*Arbutus unedo* L.
Candela, candelilla	flor macho de *Castanea sativa* Miller
Carquesa	*Pterospartum tridentatum* (L.) Willk.
Carrasca, encina	*Quercus ilex* subsp. *ballota* (Desf.) Samp.
Castaño	*Castanea sativa Miller*
Cebolla berrinche	*Urginea maritima* (L.) Baker (= *Drimia maritima* L. Stearn)
Cerezo silvestre	*Prunus avium* L.
Chaguarcina, chaguarcilla	*Xolantha tuberaria* (L.) Gallego, Muñoz Garm. & C. Navarro (= *Tuberaria lignosa* (Sweet) Samp.)
Coliquera, hierba coliquera, hierba del cólico	*Coronilla repanda* (Poiret) Guss. *subsp. dura* (Cav.) Coutinho (= *Coronilla dura* Boiss.)
Cornipedrera, fedegosa, cornicabra	*Pistacia terebinthus* L.
Duelecabezas, peonía	*Paeonia broteri* Boiss. & Reuter
Enguelgue, azar	*Acer monspessulanum* L.
Espinagato	*Ruscus aculeatus* L.
Fresno	*Fraxinus angustifolia* Vahl
Garbanzo	*Cicer arietinum* L.
Guardilobo, patilobo, gordilobo	*Verbascum thapsus* L., *Verbascum pulverulentum* Vill.
Guindo	*Prunus cerasus* L.
Hierba del contrillo	*Asplenium trichomanes* L.
Hierba de las siete sangrías	*L. prostrata* (Loisel.) Griseb. *subsp. lusitanica* (Samp.) Valdés) (= *Lithodora diffusa* (Lag.) I. M. Johnston subsp. *lusitanica)*
Higos chumbos	*Opuntia maxima* Miller *(= Opuntia ficus-indica)*
Hortelana	*Mentha sp.*
Hortelana de burro	*Mentha suaveolens* Ehrh.
Hortensia	*Hydrangea macrophylla* (Thunb.) Ser.
Jumbrio, enebro	*Juniperus oxycedrus* L.
Laurel	*Laurus nobilis* L.
Lenteja	*Lens culinaris* Medicus
Manzanilla colmenera	*Helichrysum stoechas (*L.) Moench.
Menta poleo	*Calamintha nepeta* (L.) Savi
Montesina	*Prunus mahaleb* L.
Morala, morera	*Morus nigra* L.
Mostajo	*Sorbus latifolia* (Lam.) Pers.
Musgos	*Hydnum cupresiforme y otros*
Ojaranzo, jaranzo, lodón, almez	*Celtis australis* L.
Ojillao, ojilladro	*Viburnum tinus* L.
Orégano, oriégano	*Origanum virens* Hoffmanns. & Link
Poleo	*Mentha pulegium* L.

FIG. 13.–*Recogiendo patata "espinta" con María Alfonso, en Navasfrías.*

Quejibo, carballo	*Quercus robur* L.
Raíz del morero, morero	*Thapsia villosa* L.
Roble, rebollo, robledo, robleo o barda	*Quercus pyrenaica* Wiild.
Sanguinaria	*Paronichia argentea* Lam.
Sobrera, gebrera, alcornoque	*Quercus suber* L.
Té burrero	*Chenopodium ambrosioides* L.
Tilero	*Tilia tomentosa* Moench.
Tomillo del Señor, flor del Señor, tomillo borriquero	*Lavandula pedunculata* Cav. (=*Lavandula stoechas* L. subsp. *pedunculata*)
Tomillo salsero, sansero, sensero, salseiro, tomillo fino	*Thymus zygis* Löfl. ex L.
Verbena	*Verbena officinalis* L.
Vetronera, lúpulo	*Humulus lupulus* L.
Zambuyo, acebuche	*Olea europea* L. var. *sylvestris* Brot.
Zarza	*Rubus ulmifolius* Schott.
Zumaque	*Rhus coriaria* L.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 323-346.
ISSN: 0212-7105

CONSIDERACIONES SOBRE LAS CONSTRUCCIONES AUXILIARES EN LA ARQUITECTURA POPULAR SALMANTINA

LUIS MIGUEL MATA PÉREZ

RESUMEN: La arquitectura auxiliar encierra variadas tipologías, peculiaridades y una pervivencia que la hacen especialmente valiosa en el estudio de la arquitectura tradicional salmantina. El repaso a sus múltiples modelos constructivos nos lleva a proponer un ensayo de clasificación que favorezca su estudio.

ABSTRACT: There are a wide variety of auxiliary building types, each with its own peculiar features and longstanding history, that make them an essential part of the study of traditional architecture in Salamanca. An overview of the multitude of building models and a preliminary proposal for buidling-type classification serves as a starting point for study in this area.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura rural / popular / auxiliar / complementaria.

A la sombra de la silueta de la ermita de Nuestra Señora del Viso, inconfundible símbolo y alegoría de la comarca salmantina de La Armuña, comienzo estas líneas que formarán parte de este sencillo homenaje a nuestro amigo Ángel Carril. Él, con su genuina personalidad y profesionalidad, supo transmitirme su pasión por la cultura tradicional y encauzar mi especial interés por la arquitectura tradicional. Con él realicé proyectos e inicié otros que quedaron repentinamente inconclusos. Espero que algunos de ellos vean un día la luz en honor a su amistad y a lo que para esta Salamanca supuso la figura de este incansable trabajador de la tradición.

Las páginas que a continuación se desgranan se presentan como breves pinceladas de uno de los argumentos que, dentro de la arquitectura popular, centraban el interés de Ángel: las construcciones complementarias que acompañaban a la vivienda. Éstas, a menudo difusas en la percepción general y superficial de nuestro medio rural, encierran los elementos más auténticos de la consideración misma de la arquitectura rural.

El espacio objeto de análisis será la provincia de Salamanca, en su compleja diversidad y pluralidad geográfica, cultural y etnológica. Se pretende, así, alcanzar una general apreciación de tipologías, modelos, técnicas, materiales…, que ayuden, en lo posible, a incrementar nuestro interés por estos sencillos elementos arquitectónicos dispersos por el paisaje, que parecen integrarse en él como idóneos componentes del mismo. Aun a riesgo de pecar de pretenciosos, reconocemos nuestro interés por contribuir, en lo posible, a la defensa de tan denostada forma de tradición y cultura que heredamos de nuestros antepasados y deberíamos legar a aquellos que nos siguen.

A MODO DE PRÓLOGO

La arquitectura popular ha sido considerada, tradicionalmente, como una arquitectura "menor" frente a las academicistas y "cultas" de carácter civil, religioso o militar. Sus particulares características y su pobre consideración la han marginado, a lo largo de los años, de estudios y corrientes investigadoras que profundizasen en su riqueza y valiosa representatividad del patrimonio y diversidad cultural de este país.

A lo largo de los últimos tiempos se observa un cambio de tendencia en tal consideración, que se ve favorecido por el progresivo interés que los temas etnológicos han despertado en la población. La "vuelta al campo"[1] como entorno de ocio, la recuperación del viejo hogar de los antepasados como vivienda secundaria

1 Esta referencia se cita como contrapunto a las tesis planteadas por los demógrafos de los años 80, que reflejaron el incontenible movimiento poblacional que durante muchas décadas desarraigó de nuestros pueblos a los colectivos humanos más emprendedores, dinámicos y vitales. Este imparable proceso que perdura irremediablemente en la actualidad, sobre todo entre los grupos de edad más jóvenes, fue y es el causante de la mayor parte de las graves afecciones en materia demográfica, económica y sociocultural que sufre el medio rural español.

o de fin de semana y el patente éxito del turismo en espacio rural, han potenciado el interés por "lo de antes", por la rehabilitación de todo lo antiguo, incluyendo la recuperación de formas de construcción que se asemejan (a menudo burdamente) a soluciones y formas constructivas tradicionales.

A pesar de este cambio de tendencia patente en la última década, siguen destruyéndose todos los días construcciones tradicionales que, exentas de cualquier tipo de protección, desaparecen irremediablemente de nuestro entorno rural para pasar a formar parte del recuerdo y de la, tan referenciada y olvidadiza, memoria colectiva[2].

LA ARQUITECTURA RURAL

Creemos necesario hacer unas breves consideraciones previas al objeto de nuestro estudio, que pueden ayudar a entender las peculiaridades de estas formas constructivas.

A lo largo de las líneas precedentes hemos utilizado deliberadamente tres adjetivos para el sustantivo arquitectura: rural, tradicional y popular. Todas ellas encierran semejanzas conceptuales y contextuales, aunque introducen sutiles consideraciones que enriquecen el término y que merecen una breve aclaración. Lo rural alude al hecho de que se encuentra ubicada en un medio concreto, opuesto a lo urbano y con una dedicación fundamentalmente agroganadera. Lo tradicional, quizá el adjetivo más utilizado, insiste en el sentido de lo heredado, de lo común, lo de siempre, lo repetido, lo "de toda la vida". Lo popular refrenda la humildad de este arte constructivo que parte del propio pueblo, donde arquitecto, constructor y albañil se funden, en la mayoría de las ocasiones, en una misma persona, verdadero artífice de la fisonomía de todos los pueblos salmantinos.

El concepto mismo de arquitectura, en cualquiera de sus acepciones vistas, trasciende a todas aquellas edificaciones realizadas en el medio ya descrito, pudiendo englobarlas en una bella denominación, de amplísimas y valiosísimas consideraciones: la casa.

El término casa tradicional incluye la vivienda donde habita el núcleo primordial de la sociedad (la familia) y todas aquellas construcciones complementarias que son utilizadas en el quehacer diario, estén agrupadas en la propia vivienda o dispersas por las inmediaciones.

2 El autor reúne en su fototeca un abundante conjunto de imágenes realizadas desde hace una veintena de años sobre arquitectura tradicional salmantina, de las que muchas son la única constatación de las verdaderas joyas constructivas populares que perecieron ante el avance incontenible de la modernidad mal entendida y de los sobrevalorados modelos estéticos de los nuevos tiempos.

LAS CONSTRUCCIONES SECUNDARIAS

Bajo esta denominación incluimos la referida arquitectura auxiliar que acompaña a las estancias más relevantes de la casa. Somos conscientes de que la mera utilización de los adjetivos que acompañan a este particular grupo de edificaciones menoscaba por sí mismos el posible valor de éstas. A pesar de todo, incidimos en su uso, pues desde esta consideración constatamos su insuficiente valoración, aun dentro del escaso interés que tradicionalmente ha disfrutado la arquitectura rural, y creemos que desde esa postergada ubicación se deben proyectar hasta el lugar que, por sus particularidades constructivas y culturales, merecen.

La especial valoración que para el estudioso supone este tipo de edificaciones se fundamenta, entre otras razones, en la cantidad y calidad de información que aportan para entender las singularidades de la arquitectura tradicional salmantina. Su localización, casi siempre, se encuentra alejada del núcleo urbano, por lo que el afán "innovador y progresista" del hombre las ha relegado de su transformación y modernización, protegiéndolas de algún modo. Muchas de ellas fueron abandonadas hace tiempo en su uso, por lo que se encuentran en grave deterioro, aunque en la mayoría son todavía patentes sus primitivos rasgos arquitectónicos y las soluciones constructivas originales. Al no plantear interés económico, por su marginal renta de situación urbana o por el creciente interés especulador del suelo rural, no se han derribado para dejar paso a nuevas necesidades y demandas.

Aun así, graneros y paneras, pajares, cernideros y hornos, leñeras, cuadras, tenadas, pocilgas, majadas, cabriteros, gallineros, palomares, bodegas, lagares, almazaras, chozos, casitas, guardaviñas, rediles, cercados, tapias, arrimaderos, tejares, hornos de cal, fraguas, pozos, molinos, aceñas, pozos de nieve, lavaderos, norias, cigüeñales, acequias, puentes, pontones, fuentes, abrevaderos, eras, potros, corrales, frontones, plazas de toros…, todos son elementos integrantes de la denominada arquitectura complementaria o auxiliar que han sufrido el abandono o la destrucción justificada, en la mayoría de las ocasiones, por la falta de uso o por la adecuación imparable de los mismos a las nuevas demandas de la vivienda en sociedad[3].

Todo este variopinto conjunto de construcciones cumplieron en el medio rural funciones concretas y relevantes en el soporte de la vida y de la economía familiar. Muchas de ellas acompañaban a la casa en su propia definición constructiva, integrándose en la propia estructura de la misma como elementos de uso cercano y cotidiano. Éste es el caso de hornos, gallineros, tenadas, pocilgas, etc. En otras ocasiones, la especial identidad arquitectónica comarcal, que abandona la casa compacta en extensión o en altura, o el mero uso de la construcción, menos exigente

3 Éste es el caso, constatado en numerosas ocasiones por el trabajo de campo del autor, en que los habitantes de la casa referían, ante la visita y la encuesta sobre las características de su vivienda tradicional, que hacía muy poco habían derribado el antiguo horno y el cernidero para construir en él el servicio. Algo parecido ocurrió con las tenadas que pasaron a convertirse en cocheras, relegando al, antaño valiosísimo, carro al olvido o a la destrucción a la intemperie para proteger el nuevo automóvil adquirido por la familia.

de la proximidad habitacional, hace que este tipo de edificaciones se separen de la casa y se dispersen por el pueblo.

Mención aparte tendrán aquellas construcciones secundarias que poseen una concreta ubicación aislada, en el campo, en mayor o menor lejanía al núcleo habitado y que responden a una función concreta y a una localización exacta junto al recurso que es menester explotar o vigilar. Ejemplos patentes de este hecho son tejares, molinos, chozos, guardaviñas, cercados, arrimaderos, casetas, abrevaderos, pozos de nieve, puentes y fuentes, entre otros.

CARACTERÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA COMPLEMENTARIA SALMANTINA

Resulta imprescindible referirnos, antes de adentrarnos en el análisis de la arquitectura complementaria de esta provincia, a las características generales de la arquitectura popular que ya mencionara C. Flores en uno de los más completos estudios que se han llevado a cabo en este país sobre este modelo constructivo[4].

El siguiente aspecto que hemos de considerar en la realidad arquitectónica salmantina es la notable variedad de tipologías que trascienden la pluralidad paisajística, geográfica, histórica y cultural de esta provincia. Estos factores influyen decisivamente en las morfologías y en las características constructivas, llegando a convertirse en determinantes de modelos y materiales.

El medio físico aporta variedad en el sustrato geológico y en sus formas, que se manifiesta en el uso de los diversos materiales del sustrato. Así, en cuencas y depósitos sedimentarios, el predominio de arcillas, arenas y areniscas determinan el uso predominante de adobes y tapiales y de mampuestos de piedra franca que se hace sillar en vanos y esquinas. Las penillanuras, de exiguo suelo y roquedo emergente, aportan toscos mampuestos de pizarras y cuarcitas que se transforman en macizos lienzos y muros de sillares y sillarejo, allá donde el granito prevalece en la gea.

4 Carlos FLORES, en su obra *Arquitectura popular española*. Madrid: Aguilar, 1974, caracteriza algunas de las singularidades de la construcción tradicional española.

El autor de este artículo hace mención en la publicación: *La casa, un espacio para la tradición*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1997, a algunas consideraciones que refieren la esencia de la arquitectura tradicional salmantina. Entre ellas mencionamos las siguientes: surge como respuesta directa a un medio específico, a las necesidades y posibilidades de sus usuarios y a exigencias históricas, socioeconómicas y medioambientales; es una arquitectura de soluciones simples y sencillas ante los problemas constructivos que surgen en la edificación, huyendo así de las soluciones complejas; a menudo la sencillez encierra unas soluciones inteligentes y audaces que en nada tienen que envidiar a las más puras y academicistas; se encuentra muy ligada a la herencia y tradición de la zona geográfica donde se desarrolla; frecuentemente es difícil introducir innovaciones gratuitas que son profundamente estudiadas y contrastadas antes de ser asumidas; es una obra definitiva para el constructor y la familia que va a formar. Por tanto es una arquitectura familiar.

No existen estilos arquitectónicos, reúne sólo tendencias; es una arquitectura preindustrial, teniendo en cuenta los materiales y las técnicas utilizadas; predomina la utilidad y la funcionalidad sobre lo superfluo, lo decorativo y la estética. Aun así, la sencillez se transforma en sobriedad, belleza y elegancia. Es la arquitectura del sentido común; no es objeto de especulación como en la actualidad; es económica y ahorra en la construcción; existen pocos prototipos, con escasas variaciones.

El clima se convierte, en las construcciones secundarias, en factor determinante de particularidades, presencias y ausencias. Allá donde los vientos se hacen violentos y frecuentes surgen arrimaderos y cortavientos orientados a sotavento, que se transforman en tenadas cubiertas en zonas de inclemencias y precipitaciones habituales. Las puertas y accesos se orientan a naciente, mientras que protecciones y aleros se prolongan hacia poniente. Los lavaderos se cubren o se dejan a la intemperie para protegerse o beneficiarse de soles y aguas, en tiempos de bonanza o inclemencias.

Las características biogeográficas del entorno cercano condicionan el uso de materias vegetales en construcciones temporales o permanentes. Allá donde la escoba y la retama abunden surgen enramados y chillas en bajocubiertas. También aparecerán guardaviñas y chozas estacionales que aprovecharán la abundancia de tan versátiles y económicos materiales de construcción. Las comarcas prolíficas en presencia maderera aportan este imprescindible elemento constructivo que favorece la complejidad y la perdurabilidad de las construcciones. Tenadas y pajares ganan altura, extensión y dependencias, propiciadas por el uso de vigas y puntales que traman las estructuras de tejados y cubierta.

La herencia histórica y cultural introduce, también, modificaciones y peculiaridades patentes en las construcciones, como el caso de las comarcas orientales de Salamanca, aquellas aledañas a tierras abulenses, en las que predomina el uso del ladrillo cocido, legado de antepasados mozárabes y de arquitecturas mudéjares, evidentes también en otros elementos constructivos de mayor rango, como iglesias, conventos, ermitas, casas señoriales, etc.

Muchas de estas influencias reflejan una clara herencia histórica palpable en numerosos elementos que en su día fueron foráneos, propios de otras tierras, y que llegaron a ésta de la mano de antiguos pobladores que se desplazaron a esta geografía desde muy lejanos lugares[5].

La caracterización y la dedicación socioeconómica comarcal definen notables singularidades de usos y demandas que se reflejan en la aparición, abundancia o inexistencia de determinados elementos constructivos. Tomemos como ejemplo la existencia de bodegas en el norte y nordeste salmantino, en tierras profundas y proclives a tales prácticas excavadoras, que denotan una antigua bonanza de viñas que quedan tan sólo en la memoria de los mayores y en la reutilización, hoy en día, de las mismas como lugar de ocio y meriendas. En este mismo espacio abundaron guardaviñas temporales construidos a base de sarmientos entrelazados que servían de vigía y protección en tiempos cercanos a la recolección.

5 Constata el autor, a lo largo de un continuado trabajo de campo que rebasa las fronteras provinciales, que muchas formas y tipologías se repiten a lo largo de regiones naturales de la Península Ibérica que en nada entienden de artificiales divisiones fronterizas. Éste es el caso de los chozos de piedra, en Las Arribes salmantinas, casetas y casitas, que aparecen en el occidente peninsular siguiendo la raya fronteriza, de norte a sur, como si respondieran a la herencia constructiva de pueblos y culturas que avanzaron en este espacio común a lo largo de los tiempos, dejándonos su impronta arquitectónica en estos sencillos habitáculos que se dispersan por el oeste salmantino.

Chozos construidos con paja de cereal acompañaban las siegas y parvas en tierras de pan llevar, sirviendo de protección y recaudo en las duras jornadas estivales a amos, criados y zagales.

Aquellos paisajes de dedicación fundamentalmente ganadera se pueblan de corrales, almiares, abrevaderos, cercados, tenadas y pajares y otros próximos a cauces fluviales lo hacen de norias y cigüeñales.

La impronta cultural de la provincia, sus costumbres, su modo de vida, su tradición; tal vez sea éste el factor más arduo de determinar pero uno de los más palpables para aquellos que recorremos estas tierras con la expectación y la esperanza de descubrir detalles y particularidades que nos ayuden a entender la riqueza patrimonial de Salamanca.

Artífices y artesanos, constructores y peones, dejaron su impronta en las construcciones a las que se enfrentaron. En cierto paraje la memoria de las gentes alude a que fue tal o cual pariente de aquel vecino el que construyó todos los pajares del pueblo; en otro lugar los lavaderos de las inmediaciones presentan morfologías idénticas. Más allá se repiten fuentes en curiosos modelos desconocidos en cualquier otro lugar de la provincia. Aquellos vanos que se abren en tal mampuesto ya se advirtieron en el pueblo próximo, con idénticas características… Todas son aseveraciones ciertas y constatables que refieren lo ya mencionado: la herencia, la tradición, lo repetido, lo próximo, lo cercano, lo común, lo cotidiano.

Tan importante como lo referido es la eterna consideración de que en el medio rural, al igual que hoy en día, han existido diferencias sociales muy marcadas que se han reflejado fielmente en el modo constructivo, apareciendo tipologías, formas y materiales que de alguna manera reflejan y confirman el mayor o menor nivel económico de sus usuarios.

Incidimos en todos estos factores determinantes, pues muchos de ellos son sutiles y menos patentes que claramente perceptibles como los tipológicos, pero creemos que de ser obviados redundarían en una deficiente interpretación del modo constructivo tradicional salmantino.

HACIA UN ENSAYO DE CLASIFICACIÓN

Resultaría pretencioso intentar un inventario exhaustivo de todas las tipologías constructivas auxiliares de la provincia. El mero listado superficial realizado en páginas anteriores enumera más de cuarenta arquitecturas complementarias. Su análisis somero conllevaría muchas más páginas que las que este artículo permite. Nos limitaremos, pues, a realizar unas breves consideraciones de ellas, que se harán detalladas en el apartado de las arquitecturas de abrigo y cobijo, confiando que en un futuro próximo vea la luz una completa y detallada publicación que ahonde en los aspectos más relevantes de la arquitectura tradicional salmantina, incluidas las que a su carácter auxiliar se refieren.

Para evitar llevar a cabo una desordenada referencia de la notable variedad tipológica de las construcciones complementarias de esta provincia, intentaremos agruparlas atendiendo a una sencilla clasificación que pretende establecer familias constructivas claramente diferenciadas por su vocación de uso[6].

Consideramos, a continuación, siete grupos claramente diferenciados y algunas de las construcciones que los integran:

– **Arquitectura doméstica**: graneros, pajares, cernideros, hornos y leñeras.
– **Arquitectura pecuaria**: gallineros, cuadras, tenadas, pocilgas, cabriteros, majadas y palomares.
– **Arquitectura de abrigo y cobijo**: chozos, casitas, guardaviñas, rediles, cercados, tapias y arrimaderos.
– **Arquitectura del agua**: cigüeñales, pozos, fuentes, molinos, aceñas, acequias, norias, puentes, pontones, abrevaderos, lavaderos y pozos de nieve.
– **Arquitectura de transformación**: bodegas, lagares, almazaras, tejares, hornos de cal y fraguas.
– **Arquitectura del común**: eras, potros, corrales comunales y portaladas.
– **Arquitectura lúdica**: frontones y plazas de toros.

ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Con esta denominación queremos aludir a aquellas construcciones auxiliares que frecuentemente aparecen incluidas en la vivienda familiar, formando parte del amplio concepto de la casa. Salvando las peculiaridades de ciertas comarcas salmantinas, donde surgen exentas o aisladas en otra parte del caserío, nos encontramos con elementos de uso cotidiano que exigen de cierta proximidad en su ubicación.

Incluimos en este apartado los hornos que aparecen en habitación aislada (frecuentemente junto al cernidero), ubicados formando parte de las diversas dependencias de los patios o aprovechando espacios útiles en sobraos, cocinas y otras zonas, a menudo sorprendentes, como fachadas, solanas o sobreescaleras.

Leñeras, graneros y pajares quedan incluidos dentro de la denominación, ya referida, de las construcciones domésticas con ciertos reparos propios de la riqueza tipológica de la provincia. Los graneros o paneras, frecuentemente, aparecen ligados íntimamente a la casa por la peculiar importancia en su función de reunir el bien

6 La reflexión sobre tema tan complejo nos lleva, también, a valorar otra posible sistematización en la que se estime la proximidad o, incluso, la integración de la construcción auxiliar al núcleo principal de la casa y aquellas otras que se ubican en el mismo núcleo poblacional, las inmediaciones urbanas o las dispersas por el territorio municipal, ubicadas allá donde el recurso o la necesidad lo hagan menester.

Posiblemente pudiéramos utilizar otras, igualmente valiosas, basadas, por ejemplo, en las características de los materiales constructivos, su disposición o en la mera comarcalización etnográfica.

más preciado de la familia y razón de su sustento; nos referimos, claro está, al preciado grano, en sus variedades de trigo, cebada o centeno. Otros productos de consumo familiar completarán el espacio destinado al efecto y que quedará custodiado permanentemente por la presencia misma de la familia[7].

La leñera ocupará, también, lugar privilegiado en su cercanía, pues es compañera diaria de hogares y trashogueros en su común fin de cocinar y aportar valioso y, a menudo, efímero calor a los moradores.

Arquitectura agropecuaria

Ganados y bestias vivieron secularmente junto a moradores. Con ellos labraron campos, recogieron cosechas, trasladaron a viajeros y enfermos, colaboraron en el sustento con sus producciones o con el sacrificio de su propia existencia. Fueron uno de los más preciados bienes de la unidad familiar y por ello recibieron siempre un trato preferencial en su disposición en la casa.

Los gallineros aparecen como un pequeño complemento, de dimensiones variables, adscrito a la vivienda, en el corral, como dependencia exenta, con libre acceso a la calle, pero siempre cercano, por la inmediatez y cotidianidad de su uso y cuidado.

Cuadras, tenadas y pocilgas presentan parecidas consideraciones, al cobijar animales y herramientas de uso frecuente y que merecían un cuidado permanente por contribuir a la manutención de la familia y a las labores agrarias de sus moradores. Aparecen, así, formando parte de las distintas dependencias del corral, en las inmediaciones de la cocina o de la puerta de acceso a la vivienda.

A pesar de que esta ubicación resulta frecuente en el paisaje arquitectónico rural de Salamanca, existen numerosas ocasiones en donde todos o algunos de estos elementos reseñados se individualizan del hogar. En variadas ocasiones los pajares se aíslan dentro del núcleo urbano habitado y se concentran en zonas del pueblo, lejos de la casa, como en numerosas localidades del noroeste salmantino. En otras, las tenadas, asociadas a cuadras y corrales, presentan idéntica disposición, alejándose de la construcción principal a otras calles del caserío, frecuentemente periféricas.

En zonas de penillanuras, de clara vocación ganadera, aparecen, también, pocilgas y cabriteros dispersos por el monte, que proporcionan cobijo a los ganados que pastan por la dehesa. Casi siempre de reducido tamaño, muestran, habitualmente, pequeñas dependencias destinadas a resguardar a las crías hasta un mínimo desarrollo que las independice de estos cuidados.

7 Mención especial haremos de la comarca de La Armuña, donde la panera se sitúa en el doble o sobrao, justo encima de las habitaciones de uso diario de la casa. La enorme riqueza cerealista de este territorio propiciaba la existencia de abundantes cosechas que se trasladaban hasta las paneras, aportando un notable sobrepeso a la vivienda que había de resistir algunas toneladas de grano sobre una estructura arquitectónica preparada, ya, al efecto.

Pocilgas. Ciudad Rodrigo.

Otras veces, como ocurre en las sierras meridionales, grandes tenadas, aisladas o asociadas a generosos pajares, adornan prados y laderas de claro aprovechamiento ganadero[8].

Las majadas se ubican en terrenos escarpados de arribes y sierras sudoccidentales, proporcionando resguardo a ganados y cuidadores de alimañas y hurtos. En los lugares más inaccesibles de estas laderas se pueden observar grandes edificaciones circulares, cubiertas en su perímetro o, sólo en parte, con altas paredes que protegían a los ganados de ataques no deseados. Hoy, casi todas abandonadas, recuerdan un uso que se ha incrementado, pero en formas más novedosas y cómodas.

Los palomares, a pesar de no representar elementos comunes en el agro salmantino, tuvieron asidua presencia en estas tierras. En la actualidad quedan escasos ejemplos de tales construcciones que aportaban ingresos suplementarios a las economías familiares. Al contrario que en el resto de la comunidad, donde frecuentan

8 Las tenadas también son frecuentes en el Abadengo y el Campo de Vitigudino. Presentan gran diversidad tipológica. Unas se construyen en planta rectangular y uno de sus lados abiertos –con uno o dos accesos–. Otras se levantan con troncos y se cubren de materiales vegetales, en un agradable y estético aspecto primitivo. Todas ellas emplean la piedra y la madera como elementos singulares de su fábrica.

las tierras de pan llevar, en Salamanca las exiguas muestras de su existencia aparecen en Las Arribes del Duero y en zonas de frontera[9].

Arquitectura de abrigo y cobijo

Incluimos en este apartado chozos, casitas, guardaviñas, rediles, cercados, tapias y arrimaderos.

Por la abundancia, variedad y riqueza tipológica de tales edificaciones las relegaremos a otro lugar de este artículo, donde profundizaremos sobre su caracterización y clasificación.

Arquitectura del agua

Quizá como ninguna otra, esta arquitectura goza de un marcado determinismo locacional al encontrarse, en mayor o menor medida, condicionada por la presencia del preciado elemento que la fundamenta: el agua.

La visión de estas construcciones, por su hermosura y sencillez, adorna, aun, la percepción de numerosos paisajes salmantinos que muestran atractivas arquitecturas hidrológicas. En este capítulo el legado histórico se hace patente, quizá como en ningún otro, por la perdurabilidad de abundantes construcciones heredadas de antiguos pobladores que dejaron su impronta cultural en algo más que en sillares de puentes, fuentes o aceñas[10].

En la periferia del núcleo urbano de muchos pueblos del norte y noroeste salmantino aparecen, en posición enhiesta, abundantes ingenios utilizados en el riego de huertas y vegas. El cigüeñal, cigoñal o zangueño está formado por un pie de granito o madera, sobre el que bascula el brazo; calzado con una o varias piedras de granito –en muchas ocasiones originarios molinos romanos–. En la otra punta, y perfectamente calculado el brazo de palanca, se sitúa el cubo unido a un puntal.

Un profundo pozo le espera debajo para proporcionar el preciado líquido que proporcionará el elemento vivificante al huerto.

9 Los mayores de nuestros pueblos relatan que desaparecieron por culpa de los cuantiosos impuestos que desanimaban a sus propietarios.

Los hay de planta cuadrada y circular, aunque siempre de pequeño tamaño –no exceden los 5 m de diámetro o de lado–. De piedra enfoscada y siempre encalada, se cubren con teja árabe. Algunos de ellos tienen el tejado levantado, permitiendo el libre acceso a las palomas que anidarán en su interior en nidales de barro –adobe– o de pizarra. Su decoración es escasa y se limita al juego de volúmenes y voladizos.

10 La cultura romana dejó innumerables vestigios en nuestra provincia que aún perduran en numerosos puentes como los de la Puente Mocha, la Puente Quebrada, algunos arcos del Puente Romano de Salamanca o los de las calzadas romanas que recorren la provincia. Numerosas fuentes e incluso presas, como la que retiene el río Águeda, en El Rebollar, se heredan de la citada cultura. Otras veces construcciones medievales pasan por imperiales y, la mayoría, reúnen elementos multiculturales que engrandecen su origen, diseño y durabilidad.

No sólo aparecen brocales de pozo en estas cortinas, también son frecuentes en los patios y corrales (e incluso en el interior, ubicados en el portal distribuidor) de la mayor parte de las casas tradicionales de la provincia.

Las fuentes son uno de los elementos más frecuentes y, a menudo, todavía en uso de toda nuestra geografía. De singular originalidad, algunas aparecen dentro del pueblo o totalmente aisladas, en medio del campo, allí donde el manantial optó por alcanzar la luz.

Muchas de ellas gozan de orígenes romanos (Hinojosa, Sobradillo…) constituidas por perfectos sillares de granito, singularmente engarzados. Otras, se limitan a enormes y toscas losas de granito, de más de dos metros de longitud, que hacen las veces de bóveda primitiva bajo la que se encuentra el agua. También pueden limitarse a una oquedad en el terreno, con una pequeña losa para permitir la recogida de agua, o encontrarse perfectamente encauzadas, alimentando un caño, en la pared de alguna localidad serrana.

Los abrevaderos constituyen elemento sustancial de pueblos fundamentalmente ganaderos, ya sea en el interior del casco urbano o en sus cercanías, próximos a algún camino o vereda. Adquieren tipologías singulares que van desde un gran vaso lateral a dos simétricos o a bellísimas construcciones de pilas encadenadas que descienden suaves laderas en la Sierra de Francia.

Pocos ríos o arroyos, incluso semipermanentes, existen en Salamanca sin que interrumpan sus aguas viejas aceñas que alimentan molinos de mayor o menor importancia. De muchos de ellos quedan tan sólo algunas ruinas que cobijan muelas y rodeznos, en tanto otros se recuperan como recurso turístico al amparo del turismo rural. Las sierras del sur y las tierras septentrionales y de poniente se muestran generosas en tipologías y en muestras de estas peculiares arquitecturas que constituyeron elementos sustanciales de la economía y subsistencia de muchas poblaciones[11].

Muchas vegas, llanuras y terrazas fluviales próximas a los pueblos aparecen salpicadas de sistemas de riego precursores claramente de otros actuales que aprovechan la proximidad del nivel hídrico para extraer de las profundidades el agua que alimentará huertas y cortinas. En numerosas ocasiones las ruedas, los oxidados candilones y los asnos se sustituyen hoy por complejos sistemas autónomos que se encargan, de forma menos trabajosa, de similares tareas.

Mención aparte merecen los puentes, pontones y todas aquellas sencillas construcciones que proporcionan la posibilidad de atravesar corrientes fluviales de mayor o menor rango.

11 No todos los molinos se adscriben obligatoriamente a una corriente fluvial. A lo largo del trabajo de campo hemos conocido ejemplos de tales construcciones, que aparecen lejos de corriente alguna, a centenares de metros de ella, ubicados en medio de un campo, allá donde se producía un desnivel del terreno, sin aparente suministro acuático, que accedía a él por una gavia o desde una cercana charca que se alimentaba de aguas de escorrentía. Uno de los más bellos ejemplos de la citada tipología lo encontramos en el municipio de El Maíllo, en las laderas de la Peña de Francia.

Lavaderos. Monleras.

Desde ejemplos que se remontan a los comienzos de nuestra era hasta los más actuales, encontramos una variada tipología que va desde la lancha atravesada sobre el regato, hasta el puente de perfecta fábrica, de tres o más arcos, que se suspende en las escarpadas paredes de algunas corrientes fluviales, como la del Águeda y el Puente de los Franceses (entre San Felices de los Gallegos y Puerto Seguro), pasando por sencillos y estéticos pontones, como el que encontramos en el Potril, en Fuenteguinaldo.

Los lavaderos[12] fueron, antaño, uno de los elementos más frecuentes en todos los pueblos de esta provincia. Solían proveerse de agua de una fuente adyacente, de la que se vertía a un gran pilón, con brocal inclinado y liso, que hacía las funciones de lavadero elevado o ahondado en el suelo. Sucesivos cambios de nivel de las pilas otorgaban la posibilidad de sucesivos aclarados y blanqueos necesarios para el correcto tratamiento de la colada.

12 En Salamanca todavía se pueden admirar interesantes ejemplos de estas construcciones, de tipología diversa, como los de la localidad de Monleras, descubiertos, de lanchas de granito, ubicados en el suelo, junto a una fuente y protegidos por un muro de piedra circular. En otros parajes se protegen por un sólido tejado que los defiende de rigores e inclemencias climáticas. Aún hoy, en Ahigal de los Aceiteros o en Lumbrales, podrá el lector contemplar el uso diario de estas arquitecturas.

¡Quién pudiera retornar a estos mentideros en una fría mañana de invierno, al romper el hielo, o en la soleada primavera, para escuchar las conversaciones de mujeres y mozas, que se entretenían en animadas charlas, comentarios y chascarrillos, que sustituían a otros posibles entretenimientos!

Arquitectura de transformación

Bajo esta denominación queremos referirnos a todas aquellas construcciones que tienen su origen en la constante dedicación humana por transformar, aunque sea de forma primitiva, los variados recursos que la naturaleza ofrece para el sustento y las necesidades de los pobladores de estas tierras.

Se trata de construcciones más especializadas, que se ubican preferentemente allá donde existen posibilidades para ello. Éste sería el caso de los tejares que aún humean en Alba de Tormes o en Horcajo Medianero, aprovechando tierras de dúctiles arcillas, que se transforman en ladrillos macizos y tejas, y todos aquellos que muestran, aún, los restos derruidos de su sencilla estructura en muchos puntos de nuestra geografía.

Hornos de cal morena como los de Fuenteguinaldo, recientemente recuperados, o los que resisten al pasado en la comarca de La Calería rememoran el antiguo uso de morteros y enlucidos con la preciada materia prima que la caliza proporcionaba, tras atentos tratamientos y manipulados.

En un mismo apartado podríamos incluir bodegas, lagares y almazaras. Los tres se fundamentan en la transformación de uvas y olivas para su mutación en los preciados caldos mediterráneos del vino y el aceite. Las condiciones microclimáticas de algunos territorios salmantinos como Las Arribes y las sierras de mediodía favorecen la aparición de olivos que precisan molinos de aceite en muchas de las localidades dispersas por los citados territorios. Aún quedan trojes y almazaras modernizadas y en uso, algunas, y otras acertadamente recuperadas como el molino de aceite de San Felices de los Gallegos.

Las bodegas presentan una clara dualidad en Salamanca. Por una parte encontramos este elemento común formando parte de la mayoría de las viviendas serranas, integradas en la casa, bajo su estructura[13], y por otra aparecen en el nordeste provincial, en tierras de amplios horizontes, como construcción auxiliar que puede presentarse bajo la casa, con acceso desde el portal, o en el corral, con entrada aislada desde el mismo.

13 La complejidad de estas construcciones varía con la morfología y la orografía de las poblaciones serranas. Siempre se adaptan a las pendientes del terreno, favoreciendo, a veces, su acceso por una u otra calle y por una empinada escalera que parte del portal distribuidor de la vivienda.

Aquellas de mayor tamaño se cubren con arquerías de medio punto que sustentan todo el peso de una casa prolongada en altura. En su interior se construyen las enormes cubas que perdurarán hasta que lo haga la misma casa. Un lagar o lagareta, algunos odres, varias tinajas y una alquitara completarán las necesidades de sus moradores.

En este último territorio aparecen, ya, construcciones subterráneas apartadas de la casa, en el casco urbano o agrupadas en su periferia, que aprovechan la benignidad del sustrato que favorece tales labores excavadoras (mucho más frecuentes en limítrofes tierras zamoranas y en el centro de la cuenca del Duero).

Reseña aparte merecen algunos curiosos y, a veces, enigmáticos ejemplos encontrados en recónditos lugares de nuestra geografía. Nos referimos a extrañas pilas pétreas, a menudo con diferentes alturas, comunicadas entre sí por pequeños orificios e incisiones que, en medio del campo, sugieren la función de sencillas lagaretas con las que adelantar las tareas propias de la elaboración del vino, que se trasladaría a casa convertido ya en preciado mosto para su posterior fermentación.

La fragua, al igual que otros elementos constructivos ya mencionados, por su concreta producción y demanda, era asidua de pueblos y aldeas. Su frecuente uso como suministrador de herramientas y utensilios agropecuarios y domésticos la convirtieron en lugar frecuente de tertulias de varones. En la actualidad han desaparecido en su primitivo diseño y originalidad, encontrando escasas referencias a sus posibles tipologías.

Arquitectura del común

Descriptiva denominación para referirnos a aquellas construcciones auxiliares que tenían el objetivo de servir a todos, en una de las más valiosas y desaparecidas costumbres de nuestros predecesores que en este territorio desarrollaron una riquísima cultura y tradición de los bienes y usos comunales.

Los potros, ubicados frecuentemente en los corrales del concejo, eran utilizados en las tareas de herrado o saneamiento de las cabezas de ganado de mayor envergadura y de complicado manejo, que integraban la hacienda familiar. De similar diseño, con un yugo frontal, cuatro o seis columnas de granito o madera y varios travesaños, permitían inmovilizar a la res para su tratamiento.

Estos sencillos elementos adquieren en las distintas comarcas

Potro. Peralejos de Abajo.

salmantinas cierta notoriedad y variedad tipológica, pudiéndose encontrar también, en numerosas ocasiones, integrados en un rincón del corral o patio de la casa, en tierras de clara vocación ganadera, o en las propias de cultivos extensivos para atender a las necesidades de los numerosos animales de carga y arrastre que ayudaban en las tareas agrícolas.

Los corrales comunales o de concejo se han transformado hoy, en muchas localidades, en diáfanas plazas, aunque quedan ejemplos de estas sencillas construcciones que tenían por función la reunión del ganado para su tratamiento o traslado a lugares de pasto, de mercado o de feria.

El cultivo generalizado de cereal, en sus múltiples variedades, propició el que en todos nuestros pueblos existieran eras destinadas a reunir las tareas propias de la recogida de la cosecha. Nutridas parvas proporcionaron innumerables horas de trabajo en las calurosas jornadas estivales. Estos espacios abiertos se ajustaban a las condiciones orográficas del terreno, desarrollándose sin límite en tierras de La Armuña y tierras de Peñaranda y circunscribiéndose a pequeños espacios circulares en zonas de pronunciada pendiente como las que encontramos en Las Arribes o en la Sierra de Francia[14].

El suelo podía presentar dos acabados. Uno consistía en el cuidadoso enrollado de la superficie y el otro en un contundente apisonado que se recubría de hierba ramoneada frecuentemente por los rebaños de la localidad. Ambos proporcionaban excelentes superficies de trabajo a sus usuarios.

Los rigores climáticos y su necesidad de protección provocaron en ciertos lugares la aparición de portaladas y portales que resguardaran de condiciones atmosféricas extremas. A veces la función era solamente la de amparar a los viandantes y otras la de favorecer a ferias y mercados que encontraban cobijo bajo estas edificaciones. En numerosos lugares de las sierras salmantinas y en localidades como Vitigudino pueden contemplarse todavía estas construcciones comunales.

Arquitectura lúdica

Escaso era el tiempo dedicado al solaz en otras épocas. Aun así, pocos pueblos salmantinos quedan libres de poseer un frontón donde practicar el juego de pelota. En sus múltiples variedades era divertimento corriente y acontecimiento extraordinario en las jornadas festivas. Aparece exento, normalmente junto a las eras, formando un elevado muro que acogía ineludiblemente las pintadas de quintos y,

14 En la localidad de Monsagro se conserva el mejor conjunto de eras circulares de la provincia. En las afueras del pueblo, en las pendientes que genera el río Agadón, en su descenso a las tierras de Ciudad Rodrigo, se suceden una serie de espacios circulares escalonados, de tierra apisonada y empraizados, con estructura de piedra que favorece su estabilidad en terreno tan sinuoso. Allí se realizaban trillas y aventados para separar el grano y la paja que se recogería en paneras y pajares para proporcionar el preciado pan y sustento a moradores y bestias.

en otra frecuente tipología, reutilizando el muro opuesto a la cabecera del templo local o el muro del viejo castillo, como ocurre en Salvatierra de Tormes.

En tierras propias de lances taurinos no podía faltar la plaza de toros como espacio de celebración de festejos realizados en honor de las fiestas patronales o de cualquier otra (que poco pretexto requieren por aquí estas capeas y tientas).

Aparte de las que se utilizan en fincas y dehesas para tentaderos, herraderos y otras faenas propias de la cría de ganado bravo, en la geografía salmantina aparecen otras ligadas, frecuentemente, a las más hermosas ermitas de la provincia. Estos templos de la más honda religiosidad popular de Salamanca se adornan con cosos de gran belleza y singularidad. Recomendamos al lector que los visite en día de romería. Trasládese hasta la ermita del Cueto (Matilla de los Caños), la de los Remedios (Buenamadre), la de Nuestra Señora del Castañar (Béjar), al Cristo del Monte (Alaraz) o a otras muchas y disfrute de las pocas muestras que aún quedan de la tradición y del profundo sentir religioso de esta tierra.

Haremos mención en este apartado a una tipología de plazas de toros efímeras, constituidas por entero por carros imbricados que, formando un círculo, proporcionaban esta instalación a localidades que carecían de cosos estables. Fueron, antaño, imagen frecuente en ferias y fiestas patronales; hoy todavía se puede disfrutar de una bella construcción de estas características en San Felices de los Gallegos, durante las fiestas del Noveno, donde todavía cumple la función de circunscribir el albero y cobijar diversos festejos taurinos.

Arquitectura de abrigo y cobijo

Bajo esta amplia denominación queremos reunir todas aquellas construcciones auxiliares que tienen como fin común el proteger al usuario y darle cobijo durante las faenas que lleva a cabo en el campo. Aparecen siempre separadas del núcleo urbano, desde su misma periferia hasta la total dispersión por los puntos más alejados del municipio.

Gozaron de notable presencia en el agro salmantino y permanecen hoy en numerosas ocasiones favorecidas por sus sólidos modos constructivos en los que predomina la fábrica de piedra.

Presentan abundantes tipologías y modificaciones ligadas a particularidades comarcales. Por lo general abundan hacia el norte y oeste de la provincia, siendo en esos parajes donde más asiduamente las encontramos.

Antes de adentrarnos en su análisis creemos necesario recordar que, a pesar del título del apartado, hemos dejado al margen las construcciones complementarias que protegen a animales domésticos y que quedaron comentadas en la denominada arquitectura agropecuaria.

Para procurar una sencilla sistematización estableceremos una división entre construcciones temporales o efímeras y definitivas.

Construcciones temporales o efímeras

Tienen la función de asistir las necesidades de los usuarios en el tiempo que dura la faena, allí donde son necesarias.

Todas ellas se fundamentan en sencillas estructuras constructivas cuya materia prima la constituyen diferentes especies vegetales de próxima ubicación y fácil uso.

– Chozos de era

Uno de estos elementos de uso frecuente en otros tiempos eran los chozos o cabañas de era. Adquiría la construcción forma cónica por acumulación de gavillas de paja de centeno trenzadas con propias pajas para dar consistencia a las paredes. Su única puerta, de abertura baja, se orientaba siempre hacia naciente, lo que la protegía en las horas de mayor incidencia de los rayos del sol. Alcanzaba unos 2,5 metros de altura y 2 de diámetro, lo que permitía la estancia en horas de comida y descanso. A la entrada, en un lateral, unos pocos granos de trigo crecidos por la acción del agua acogían un botijo o cántaro de agua, proporcionándole el adecuado frescor. Una vez culminadas las faenas propias de la temporada, se retiraban de la era.

Chozo de era efímero. Babilafuente.

– Guardaviñas

Dentro de esta categoría constructiva queremos hacer mención aquí, solamente, a aquellos construidos de forma temporal. Suelen realizarse con los mismos sarmientos recogidos tras la poda. Entrelazados o engarzados con cuerdas o con los propios sarmientos toman, también, forma cónica con una amplia abertura orientada hacia la viña. Su función era dar cobijo en épocas de vendimia y proteger la pernoctación en épocas precedentes de maduración.

Por su escasa perdurabilidad, hemos encontrado muy pocos ejemplos de estas construcciones efímeras, destacando uno que adorna todavía unos viñedos en las cercanías de Valdelosa.

– Chozos de pastor

De nuevo aquí hacemos la consideración de referirnos, solamente, a los que se construyen de forma temporal, dejando los otros para el siguiente apartado.

Una vez más son difíciles de encontrar, quedando únicamente relegados a marginales territorios de nuestras sierras y arribes.

De la misma tipología y tamaño que el descrito, cambia el material constructivo a otra variedad vegetal, en esta ocasión la escoba y piorno.

La especial ligereza y tramado de estos arbustos favorece su imbricación y la construcción de la pared que, a menudo, se fundamenta en una estructura de palos entrelazados y ceñidos en la parte superior.

Los pocos ejemplos localizados suelen encontrarse en zonas de pastos veraniegos para cobijar la estancia de los pastores en esos meses benignos.

– Chozos de cabañas de carbonero

Limitándose a específicas zonas de dehesa y, curiosamente, a concretas localidades salmantinas[15] abundó este viejo oficio de notable especialización. Aquellos carboneros que habían de cuidar primorosamente la carbonera a lo largo de las jornadas que duraba la cocción se cobijaban en sencillas cabañas de idéntica tipología a la de los chozos de pastor o en otras construidas bajo una gran rama que, sujeta de un lado a un árbol y del otro apoyada en tierra, se tornaba en viga maestra sobre la que apoyar otros ramajes que constituían la cubrición en doble vertiente hasta el suelo. De poca consistencia, permitían guardar los alimentos y las escasas pertenencias de aquellos que se afanaban en transformar la leña en carbón de encina y picón.

15 Matilla de los Caños del Río constituye una valiosísima fuente de información para la reconstrucción de este singular y complicado arte del carboneo. En este pueblo viven, aún, numerosos carboneros que desarrollaron hace años su actividad a lo largo y ancho de toda la provincia. Ellos nos transmitieron sus vivencias y la especialización de un viejo oficio complejo y peligroso como pocos que se ligó desde siempre a la existencia y al tratamiento silvícola de la dehesa, uno de los mejores ejemplos de lo que en este país puede ser un aprovechamiento sostenible y respetuoso del medio que nos rodea.

Construcciones permanentes

Numerosas construcciones se integran en este apartado en donde la perdurabilidad es la razón de ser de tales edificaciones. De robustas fábricas, han aguantado los embates del tiempo y todavía embellecen y humanizan gran parte de nuestro territorio.

Incluimos en algunas ocasiones idénticas denominaciones a las ya utilizadas pero estimándolas de nuevo por las consideraciones que acabamos de mencionar.

– Casetas, casitas, chozos, guardaviñas

Un amplio abanico de denominaciones aúnan este variado grupo de construcciones secundarias repartidas por toda Salamanca.

Generalizaremos sus descripciones pues no siempre sus usuarios han demostrado clara diferenciación entre los términos mencionados.

Se trata de construcciones de pequeño y mediano tamaño que se ubican generalmente en cercados próximos al pueblo. Hemos constatado su prodigalidad en terrenos de viñas y frutales, lo que avanza, ya, el motivo primordial de su utilización.

Parecen destinarse para refugio de labriegos durante tormentas, calores estivales, horas de sesteo e incluso alguna noche de vendimia; aunque en la actualidad, la mayoría recogen escasos aperos de labranza.

Su diseño es diverso, predominando las formas rectangulares y circulares.

Como ya avanzamos anteriormente, este tipo de construcciones abunda en el poniente salmantino y en tierras del noroeste.

En terrenos de la cuenca sedimentaria aparecen algunas casetas de diferente tipología a las predominantes en el resto de la provincia. Éstas adquieren forma rectangular, de reducido tamaño y de fábrica de tapial y adobe, aunque en ocasiones presentan un zócalo de cantos rodados o de sillarejo. La cubierta es con tejado a dos aguas y teja árabe. Presentan un único acceso y un vano de reducidas proporciones.

Por regla general, podemos afirmar que en las zonas de paisaje de penillanura predominan las casetas cuadradas y rectangulares; mientras que en las zonas de Las Arribes y del oeste salmantino abundan las de planta circular.

- *Las penillanuras*. Sobre ellas y relacionadas con los usos agroganaderos del medio, se levantan pequeñas edificaciones de una sola estancia, de planta cuadrangular o rectangular.

Su tamaño, aunque diverso, oscila entre los 3 y 6 m, con alturas de un máximo de 2 m. El material utilizado es siempre la piedra, granito o pizarra, según los casos. En ocasiones, coinciden ambas, en disposición parecida a la de una vivienda, con sillares tallados en esquinas y vanos y mampuesto en el resto.

Su cubierta siempre es de teja árabe, utilizando sencilla viguería de madera para sustentar el tejado.

Una humilde puerta de madera, cuando existe, culmina la construcción.

- *Las Arribes y el poniente* presentan notables diferencias. Aquí los chozos o casitas predominan en el paisaje.

Reconocemos otras denominaciones para estos elementos, como "guardaviñas" que clarifican mucho su función.

En cuanto a su forma, podemos encontrar dos grandes grupos.

- *De planta cuadrada*: abundan en el área limítrofe zamorana –aunque no exclusivamente– y suelen tener mayor tamaño que el resto.

Hemos llegado a medir un modelo que alcanzaba los 5 m de lado y los 3,5 m de altura. Lo más prodigioso de este hecho no es su tamaño, sino su construcción. Se levantan sin asiento de mortero, con piedra seca, utilizando algunos sillares o lajas de granito para conformar las jambas y el dintel de la pequeña puerta de acceso.

Lo admirable de tan humilde construcción es que, a partir de una altura aproximada de 1,5 m, los muros comienzan a cerrarse, para formar una falsa bóveda por el admirable sistema de "aproximación de hiladas".

Muy pocas veces hemos contemplado que se aprovecharan del "ochavado" de la planta cuadrangular para elevar la cúpula.

El remate suele ser una gran laja de granito. El exterior de este singular tejado puede exhibir las piedras a la vista, marcando un leve alero, o presentarse empraizado

Chozo. Bermellar.

(cubierto de tierra y posteriormente revegetado), solución ésta que contribuye a aislarlo de la lluvia.

Resulta prodigioso contemplar algunos de estos *chozo*s de factura perfecta, para gentes "incultas" y humildes, que "sólo" tenían los conocimientos constructivos que proporcionaba el sentido común.

- *De planta circular.* Aunque también conocemos un ejemplo de estas características en Sobradillo de más de 4 m de diámetro, en general son más pequeños que los anteriores, y más reducidos en planta y altura.

Su construcción es similar a la anterior aunque, a veces, presentan una especie de alero por extracción de las primeras lajas de la bóveda.

Tanto unos como otros se ubican en parajes muy distintos que van desde los bancales más profundos y recónditos de Las Arribes, hasta los viñedos y cortinas más próximas al municipio.

Aunque casi siempre aparecen exentos, pueden sostenerse sobre una esquina del cercado, tomando entonces una planta mixta –mitad en ángulo recto y mitad en curva–, aprovechando, así, dos muros de sustentación del propio cerramiento.

El interior –dependiendo de su tamaño– puede presentar una exigua alacena, un diminuto vano y un rincón con leves adecuaciones para contener el hogar.

Aunque es fácil observar alguna de estas edificaciones arruinada, la mayoría suele presentar, todavía, una sólida presencia e incluso uso.

Con sus respectivas singularidades, constituyen, quizá, el elemento arquitectónico tradicional más característico de todo el Bajo Duero y de las tierras de frontera y, por sus peculiaridades y notable armonía con el entorno, merecerían una adecuada protección.

– Abrigos y chozos de pastor

Suelen ser primitivos y poco elaborados conjuntos que tienen la función de preservar al pastor de las inclemencias climáticas.

Aquí, la diversidad es enorme, encontrándonos desde pequeñas paredes de piedra bajo un saliente de rocas, hasta una construcción de ripia y piedra y forma cónica, pasando por paredes en forma de media luna –a sotavento del aire– o sencillos cobijos adosados a las esquinas de los cercados –aprovechando los dos muros proporcionados por éstos–.

En algunas ocasiones asemejan las casitas y chozos ya citados, pero siempre con formas más primitivas, rudimentarias y mucho menos elaboradas.

A menudo se localizan en paredes de apriscos y majadas, atestiguando, de nuevo, su función.

– Tapias, paredes, cercados y arrimaderos

No pueden pasar desapercibidos, en la provincia de Salamanca, estos elementos que, a lo largo de kilómetros y kilómetros, acompañan la percepción de las tierras en donde el roquedo proporciona el material necesario para levantar tales paredes.

Pared. Valderrodrigo.

Es de admirar el paciente, callado y ancestral trabajo de nuestros predecesores, al levantar estas miríadas de cercados y tapias que se tornan más frecuentes según nos acercamos a cada pueblo, en un típico paisaje de campos cerrados.

Sus tipologías son muy variadas. Algunas se construyen con grandes losas hincadas, a lo largo de las cuales se sitúa un mampuesto, en seco, mucho más pequeño. Otras veces, toda la tapia se construye de este último material, sin argamasa o ligazón, con resultados más sólidos y permanentes que muchas paredes de construcción reciente.

Las puertas y accesos merecerían una extensa recopilación, pues son ingeniosas y muy variadas, llamando nuestra atención las que se culminan con una gran losa (toza) sobre las que descansan muchas otras piedras.

En aquellos lugares donde un regato atraviesa la cerca se construyen pequeños aliviaderos que permitan franquear las aguas de tal corriente fluvial. Otras veces se entresacan algunas piedras, formando una singular escalera que permite el cómodo acceso al interior de la finca.

Hoy en día, un grave hecho pone en peligro estas construcciones, ya que son objeto de venta o rapiña por desalmados que las desmantelan, recogiendo, tan sólo, las que erróneamente denominan "piedras de musgo", que tendrán su uso en la

ornamentación de chalets de lujo en lejanas ciudades, dejando las inservibles dispersas caóticamente por el terrazgo.

Pocas son las voces que nos levantamos frente a este flagrante delito sobre nuestro patrimonio etnográfico, transmitiendo desde aquí, al lector y a las administraciones públicas, la demanda de acciones que limiten u ordenen esta actividad que está destruyendo irremediablemente el paisaje de extensas áreas de Salamanca.

A MODO DE CONCLUSIÓN

De este somero repaso de la arquitectura auxiliar de Salamanca, y tras reconocer la enorme riqueza que representa para nuestro patrimonio etnográfico y cultural, nos queda, tan sólo, insistir en la necesidad de respetar y proteger esta humilde muestra del hacer y del trabajo de otros tiempos que embellece nuestro territorio, atestiguando el uso del mismo y la pervivencia de sus moradores desde hace siglos hasta nuestros días.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 347-359.
ISSN: 0212-7105

"DE SIEMPRE HA SÍO AQUÍ". SOBRE LOS NUEVOS USOS DE LA TRADICIÓN

PEDRO TOMÉ MARTÍN

RESUMEN: Tomando como pretexto la celebración de una procesión de Semana Santa en un pequeño pueblo abulense, el artículo reflexiona sobre los nuevos usos de la tradición y reclama superar análisis superficiales de la misma que se anclan en visiones nostálgicas del pasado. Frente a estos análisis, el artículo reclama situar como punto de partida la heterogeneidad social y la multiplicidad de posiciones particulares no siempre convergentes en redes sociales para comprender las tradiciones no como rememoraciones del pasado sino como proyecciones al futuro.

ABSTRACT: Using the celebration of an Easter week procession in a small village in Ávila as a basis for reflection, this article discusses new uses for tradition and claims that in order to analyze them we should go beyond superficial analyses based on nostalgic visions of the past. In an attempt to conduct such an insightful analysis, the author states that in this heterogenous society where the multitude of individual positions do not necessarily lead to cohesive social networks today's traditions should not be understood as recollections of the past but as projections of the future.

PALABRAS CLAVE: Antropología social / tradición / Ávila / etnografía / religiosidad popular.

UNA PROCESIÓN DIFERENTE

El Domingo de Resurrección del año 2000, veintitrés de abril, amaneció frío en Vega de Santa María. La llanura morañega que, en las proximidades de esta localidad, comienza a ondularse suavemente para convertirse en serranía permite fluir sin cortapisas al todavía gélido viento del norte. A una veintena de kilómetros al septentrión de la ciudad de Ávila, veintidós para ser exactos, y junto a la carretera que viniendo desde Toledo llega hasta Valladolid, las gentes de esta población iban a vivir ese día un hecho inusitado y sorprendente. O al menos para los varones, algunos de los cuales aún no se han repuesto del enfado aunque han pasado ya más de tres años del acontecimiento.

La fiesta oficial de Castilla y León discurría a primera hora de la mañana sin pena ni gloria en Vega de Santa María. Muchos vecinos ni tan siquiera sabían qué se conmemoraba ese día y "lo de Villalar queda muy lejos". Para lo que sí estaban preparados todos, no obstante, era para la celebración de la procesión del encuentro que, como todos los años, partiría a mediodía de la iglesia del pueblo[1]. Su desarrollo no es un hecho exclusivo en la comarca pues la misma tradición acontece, por ejemplo, en las aledañas poblaciones de Blascosancho, con la que limita por el norte, o en Mingorría, distante una decena de kilómetros[2]. Cual es tradición, la procesión tendría que celebrarse a las doce, como reiteran todos los vecinos. No obstante, si durante decenios esta hora fue mantenida rígidamente, la necesidad ha obligado a producir un cambio asumido de mala gana: "a la fuerza ahorcan". Habida cuenta la escasez de habitantes, pues la población ha alcanzado sus cotas más bajas en la última centuria[3], ya no hay un sacerdote que cuide permanentemente del culto: como en tantos lugares de Castilla y León, quien lo hace tiene

1 El nombre de "procesión del encuentro" se utiliza de forma habitual para referirse a dos procesiones diferentes. En algunas localidades se denomina así a un desfile procesional que tiene lugar el Viernes Santo (o cualquier otro día de la Semana Santa) en el que la Dolorosa (o Nuestra Señora de la Amargura, en otros lares) se encuentra con Jesús cuando éste recorre el vía crucis. En otras, cual es el caso de Vega de Santa María, tal denominación se reserva para la procesión, que algunos autores pretenden de origen franciscano, que tiene lugar el Domingo de Resurrección. Se representa, en este caso, el gozo de Jesús y su madre al volver a verse tras regresar Éste a la vida. En algunas poblaciones, esta procesión se une, igualmente, a fiestas de "apaleamiento de Judas".

2 Esta procesión se encuentra geográficamente muy extendida por casi todas las comunidades autónomas españolas. Cito algunas que gozan de una especial popularidad sin ánimo de prolijidad: Castilla y León (Benavente, Villafranca del Bierzo, Astudillo, Carrión de los Condes), Castilla-La Mancha (Villarrobledo, Atienza, Guadalajara, Cuenca), Aragón (Zaragoza), Madrid (corredor del Henares), Comunidad Valenciana (Torrevieja, Denia, Totana, Crevillente), Región de Murcia (San Pedro del Pinatar, Alhama de Murcia), Galicia (Santiago, La Coruña), o Extremadura (Valverde de la Vera, Madrigal de la Vera, Coria, La Pesga). Igualmente puede contemplarse en algunos países de Iberoamérica como Chile, Costa Rica o Panamá.

3 Según los datos del INE, Vega de Santa María tenía una población de 402 habitantes en 1900. La década siguiente, 1900-1910, fue negativa para el pueblo desde el punto de vista demográfico pues perdió población (16 habitantes). Entre 1920 y 1930, sin embargo, hubo una recuperación que hizo que en esta última fecha se alcanzara la cifra de población más alta del siglo: 452 personas, es decir un 12% más que al inicio del siglo. A partir de entonces, no obstante, la caída ha sido ininterrumpida hasta llegar a los 139 habitantes en 1991. Durante toda la década de los noventa, a pesar de la tendencia, el pueblo apenas ha perdido población y las variaciones anuales son imperceptibles.

que atender simultáneamente varias localidades. Por tal motivo, la hora exacta de desarrollo de la procesión será cuando el cura llegue. Y esto no es fácil de saber porque, en tales fechas, la liturgia no permite la movilidad de otras épocas del año en que los sacerdotes reparten las celebraciones entre sábados y domingos para poder estar más tiempo en cada pueblo.

Este hecho genera algunas molestias. Se quejan, por ejemplo, las mujeres de que han de estar preparadas con demasiada antelación, por si el cura llega pronto. Y en la espera, nada pueden hacer, porque "arreglás" no se van a poner a "trajinar". Diferente es en el caso de los varones que, una vez endomingados, se van a la puerta de la iglesia o al bar de enfrente a "hacer tiempo". No falta quien se dedique a pasear por el camino a Velayos, para ver si oye las campanas de otros pueblos y poder predecir con mayor facilidad la hora de inicio de la procesión.

Son las doce. Un grupo de mujeres, todas de negro, pero con traje de fiesta, espera a la puerta de la iglesia sin entrar. Media docena de parroquianos, todos varones, hace lo propio en el bar que hay en la misma plaza. Un tercer grupo, hombres y mujeres, se refugia del viento en una solana. Veinte minutos después aparece el cura y, casi simultáneamente, un motor eléctrico accionado desde un interruptor sito en la propia iglesia, da vida a las campanas. Este primer toque es saludado con suspiros de alivio y alegría por la concurrencia –"desde que hay motor todos suenan igual"–. Cinco minutos después, el segundo. Por fin, casi sin descanso, pues en cuanto el cura acabe tiene que salir raudo hacia otro pueblo, y con una campana más pequeña suena el tercer toque cuando son las doce y media. El pueblo se pone en marcha[4].

Todas las mujeres en aleatorio orden entran en el templo. También lo hacen unos pocos varones. El resto de la concurrencia espera fuera. Salen las mujeres

4 Vega de Santa María ha tenido siempre fama, entre los vecinos de los pueblos aledaños, de ser el más religioso de la comarca. De hecho, TEJERO ROBLEDO (1994: 303) en su obra sobre literatura de tradición oral en la provincia de Ávila recoge una relación geográfica de dictados tópicos que dice así:

Trabajadores, en Maello
Brutos en Lavajos.
Ladrones en Sanchidrián.
Usías, en Blascosancho.
Santurrones, en la Vega.
Andaluces en Velayos.
En Santo Domingo, gente de mal vivir.

Esta fama de "santurrones" tal vez provenga de la existencia de múltiples cofradías en el pueblo, algunas de larga tradición. Tal es el caso, por ejemplo, de la Cofradía del Santísimo, de la que en el Archivo Diocesano de Ávila se guardan sus estatutos fechados en 1525, de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, con presencia documental desde mediados del siglo XVIII, coincidente en el tiempo con la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción. Más moderna es la Asociación de las Hijas de María con presencia en el lugar, cuando menos, desde 1873. En cualquier caso, Vega de Santa María siempre ha mantenido, en el terreno espiritual, unas relaciones muy buenas con los vecinos de Velayos (a poco más de un kilómetro). Así lo acredita, por ejemplo, el Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento del lugar de Belayos y la Vega del año 1669. (Agradezco a M. Ángeles Valencia que me proporcionara estos datos históricos). Más recientemente, esta cooperación espiritual también se pone de manifiesto en la unión de los vecinos de los dos pueblos en la iglesia de la Asunción, sita a mitad de camino de los dos, junto al cementerio de la Vega, para recitar los *Romances de la pasión* de Lope de Vega.

portando la imagen de la Virgen cubierta con un manto negro. Giran hacia el este, a su izquierda. Cuando todas, exactamente treinta y seis, han salido de la iglesia, hacen lo propio los varones que habían entrado. Son sólo cinco, mayores, y a duras penas pueden con la imagen del resucitado que cargan (Foto 1).

Tras subir el último peldaño y cruzar el umbral del templo giran al poniente, a su derecha. En este momento, se unen a los mismos los once que esperaban fuera del templo. Detrás de los varones, el sacerdote. Ninguno de los dos cortejos abandona la plaza. Cada uno por una orilla la van rodeando hasta acercarse al edificio que alberga al ayuntamiento que está justo frente a la iglesia: las mujeres (Foto 2) la circundan en dirección este-sur-oeste y los varones oeste-sur-este[5].

FOTO 1.–*Mientras salen los hombres con el Resucitado las mujeres se reúnen en conciábulo: el cambio se prepara.*

5 La división en dos comitivas que recorren caminos diferentes es una constante en todas las procesiones del encuentro. En el caso de la cercana Mingorría los hombres con el Resucitado y las mujeres con la Virgen recorren calles diferentes hasta llegar a la plaza de la Encrucijada, donde se encuentran. En el aledaño Blascosancho, la comitiva se desplaza rodeando la era, en una dirección semejante a la de Vega de Santa María. En todo caso, hay que señalar que las dos comitivas no separan hombres y mujeres en todos los lugares. Por ejemplo, en Garganta la Olla, en la provincia de Cáceres, una comitiva está formada por solteros y la otra por casados. En Almaraz, igualmente en Extremadura, los "mozos y quintos" llevan la imagen del "Niño", por un lado, en tanto las "madres y amigas" llevan la Virgen por otro hasta el lugar de encuentro.

FOTO 2.–*Las mujeres tras la Virgen.*

Al llegar frente a la casa consistorial, en cuya puerta tendrá lugar el encuentro, se produce una cierta indecisión en el paso de las mujeres que se detienen antes de girar en dirección a los varones. Las comitivas son tremendamente desiguales: treinta y cinco mujeres y sólo dieciséis hombres (sin contar al cura). Es decir, en la procesión estaban presentes el 54% de las mujeres del pueblo y el 20% de sus varones[6]. Los hombres se detienen y colocan al resucitado en el suelo. Las mujeres no sueltan su imagen. De improviso, las anderas se miran entre ellas y, sin decir nada, aceleran su paso en la misma dirección que llevaban, mientras otra mujer dice en voz alta: "¡Hay que seguir p'arriba!".

Un hombre contesta desde el otro lado de la plaza, "¡De siempre ha sío aquí!", exclamación que es apoyada por otro que se pregunta en voz elevada "¿pero qué hacen estas tías?".

Los hombres miran al cura, pero éste es nuevo en el pueblo y no sabe qué hacer. Con cara de circunstancias sólo musita, "yo, donde digáis". Las mujeres aprietan el paso y salen de la plaza entre las protestas masculladas de todos los varones que siguen diciendo "¡que es aquí!". Aquéllas, no obstante, parecen no querer escuchar y se aprestan a rodear la manzana. En medio de la impotencia, los varones, entre insultos, protestas y preguntas, vuelven a coger la imagen del Resucitado y se disponen a rodear el consistorio por su poniente en la espera de encontrarse con las mujeres detrás del edificio municipal (Foto 3). Finalmente, así ocurre.

6 En el año 2000 Vega de Santa María contaba con ciento cuarenta y tres habitantes censados. De ellos, sesenta y cuatro eran mujeres y setenta y nueve varones (Fuente INE).

FOTO 3.–*Los hombres, con el Resucitado, "buscando" a las mujeres.*

Se produce el encuentro entre los dos grupos una vez que se circunda el ayuntamiento. Algunas mujeres, tras la Virgen, hacen ademán de arrodillarse. Otras en cambio permanecen confusas y de pie. Se miran y comienzan a preguntarse entre ellas si deben arrodillarse. Tal pareciera que la ruptura de la formalidad reconocida por todos ha provocado consecuencias no pensadas. La plaza es un lugar cargado simbólicamente. Por su norte está cerrada por la parroquia. Por el meridión es el ayuntamiento el inmueble que la cierra. Pero, por qué arrodillarse ahora, en un lugar neutral desde el que ni tan siquiera se divisa símbolo alguno de poder ya fuera civil o eclesiástico.

Una mujer propone que, realizado el encuentro, se rece un padrenuestro. La medida no parece del agrado de otras que inmediatamente contestan que éste debe orarse en la plaza. Una tercera alega, en tono interrogatorio, por la razón de rezar en la plaza una vez que no ha tenido lugar allí el encuentro. Así, la ruptura de la formalidad del ritual provoca inmediatos efectos sobre el contenido del mismo. Lo que debía ser un acto religioso dirigido por el representante de la Iglesia se transforma, de repente, en una asamblea democrática en la que todas las mujeres, y sólo ellas, opinan sobre qué se debe hacer y sobre cuáles son los elementos fundamentales de la procesión. La indefinición se rompe por el peso de la edad. No tanto porque los más ancianos resuelvan, como señalan los sempiternos tópicos de tantos pueblos. La razón es más sencilla. Los hombres, que seguían cargando con la imagen del Resucitado, ya no pueden más y la depositan en el suelo. Este hecho, posiblemente involuntario, es seguido por el silencio de todos los concurrentes, incluidas las mujeres que, al percatarse de la situación, deciden imitarlo. Las dos imágenes, frente a frente. El encuentro se produce (Foto 4).

FOTO 4.–*Por fin el encuentro. Los hombres no parecen muy contentos.*

Una de las mujeres se acerca hasta la de la Virgen y le retira la corona. Otra hace lo propio con el manto negro que la cubre.

Mientras, el cura permanece equidistante de los grupos, entre atónito y divertido y sin saber qué hacer. Doblado el manto, se repone la corona en su lugar. Una mujer se dirige al cura "¡ya está!". Y la concurrencia femenina inicia un cántico: "Resucitó…".

Finalizada la canción, son los hombres quienes toman la palabra interpelando, algunos notoriamente enojados, a las mujeres: "¿y ahora qué?".

–"Vosotros primero", responde sin titubear una de éstas, mientras comienza a andar, "que Nuestro Señor va delante" (Foto 5).

Los hombres toman al Resucitado mientras uno grita "¡Esto con don Gervasio no hubiera pasado!". Las mujeres hacen lo propio con la Virgen. Así pues, en silencio o refunfuñando –"¡siempre hay que hacer lo que dicen ellas!"– tornan los varones sobre sus pasos, seguidos por las mujeres. Ahora ya sólo hay una comitiva. Todos por la misma calle. Delante los varones con el Resucitado. Detrás las mujeres con la Virgen cantando en latín "Mater Misericordiae...". En medio de ellas, cerrando la comitiva, el cura también entona. Finalmente, el cortejo llega a la puerta de la iglesia. Entra primero el Resucitado con los hombres. Luego lo hacen las mujeres con la Virgen. Se colocan en la posición inicial: la Virgen a la izquierda, el Resucitado

FOTO 5.–*La confusión comienza a deshacerse.*

a la derecha. Los hombres van a los bancos de atrás, las mujeres permanecen delante. Comienza la misa. Como si nada hubiera pasado. O sí.

Las mujeres no sólo han completado un círculo completo, sino que han ampliado el recorrido procesional. Los hombres, en cambio, no han podido cerrar el círculo. Si el encuentro se hubiera producido en el lugar pre-señalado, ambos grupos, al regresar desde la puerta del ayuntamiento a la de la iglesia por el centro de la plaza, hubieran completado dos círculos simétricos. Hubiesen rodeado simbólicamente el pueblo uniendo los dos poderes, el terrenal y el espiritual. Pero, con el nuevo recorrido, las mujeres se han apropiado del espacio de los varones, los han anulado y éstos se han de limitar a recorrer un espacio limitado de ida y vuelta.

SOBRE LA TRADICIÓN Y SUS USOS

En *El pasajero de Montauban* el escritor y diplomático José María Ridao denunciaba la imposibilidad de acercarse al paisaje castellano sin sufrir la asfixia que sobre su contemplación ha provocado el totalizador "artificio literario" llevado a efecto por los escritores de la generación del 98. Señala Ridao que dichos autores cuando

recorrieron Castilla no lo hicieron ni con el propósito de conocerla ni de denunciar sus males, sino más bien "para dar verosimilitud a su empeño de definir España a partir del casticismo que creen destilar sus paisajes" (2003: 49). El problema de los estereotipos que crearon estos literatos, como ya hace años planteara Luis Díaz (1988: 25), es que en demasiadas ocasiones los propios castellanos y leoneses, y casi siempre los ajenos a la región, los han asumido en tal grado que han llegado a condicionar sus comportamientos como si los mismos fueran la exclusiva representación de la realidad social posible.

En este marco, la presentación y representación de múltiples tradiciones acomodadas a dichos tópicos ha generado tanto una homogeneización como una trivialización de tal imagen. El primer corolario de tal asunción ha sido la reiterada y sistemática exposición de una sociedad inamovible y aferrada al pasado y, por lo mismo, ajena a cualquier cambio. No resulta superfluo, en este contexto, recordar la relevancia que el mantenimiento de las tradiciones juega en la construcción de un pasado real o ficticio y, a su vez, los modos en que éste contribuye a la proyección de ciertas esencias comunitarias[7].

La idea, tornemos a la literatura, de que "cualquiera tiempo pasado fue mejor", a la que nostálgicamente se han aferrado numerosos productores y propaladores de tradiciones, permite una continua re-creación o re-construcción nostálgica del pasado a través de la sistemática confusión de lo "tradicional" con lo "popular", lo "transmitido oralmente", lo "rural" y otra serie de categorías que son utilizadas como si sus referencias fueran intercambiables, cuando sus significados apuntan en direcciones muy diferentes[8]. La confusión llega a sus extremos cuando, como señalara Anthony Arnhold (1986), se identifica "lo tradicional" con "lo de siempre" apelando a una supuesta inmutabilidad de una sociedad que deja de ser la real para convertirse, mediante la construcción de un pasado más o menos mitificado, en ideal (o tradicional).

Sin embargo, preciso es señalar que ninguna (o casi ninguna) tradición fue creada para ser tal. O dicho de otro modo. Los comportamientos colectivos que son tenidos hoy día por tradicionales fueron generados en un determinado momento para dar satisfacción a ciertas necesidades o para procurarlas. El criterio de persistencia, como elemento nucleador, aparece, por tanto, solamente en las actualizaciones sucesivas del acto tradicional. La precedente matización posee evidentes consecuencias en el plano del análisis teórico. Si un determinado comportamiento fue generado para satisfacer algún tipo de necesidad y el comportamiento se

7 Al respecto resulta esclarecedora la reciente obra de Fernando WULF (2003).

8 En el trabajo ya mencionado de Luis Díaz señalaba éste que "lo cierto es que la distinción entre 'lo popular' y lo 'tradicional' nunca ha sido tan clara como se pretende y en el fondo, rezuma rigidez y prejuicios culturales. Bajo el título de 'tradicionales' se aceptan aquellas producciones de 'lo popular' con una cierta –nunca bien definida– antigüedad, una cierta rareza y una 'calidad estética' que sus propios exegetas y defensores atribuyen, descubriéndose cándidamente, a la fidelidad con la que el pueblo iletrado conservó el legado de momentos excelsos de nuestra cultura, aquel tesoro creado por los grandes artistas y disfrutado por la nobleza de los siglos XV y XVI" (Díaz, 1988: 17).

mantiene, habrá que colegir que es porque también persiste lo que lo provocó. La otra razonable hipótesis para justificar su sobrevivencia, caso de que las necesidades que lo generaron hayan desaparecido, es que el comportamiento se ha transformado (o ha cambiado su significado) para ajustarse a nuevas demandas. Pues bien, como quiera que la mayor parte de las tradiciones han sido producidas en contextos sociales muy diferentes de los que hoy imperan, habrá que pensar que es justamente la segunda suposición la que adquiere mayor verosimilitud. Consecuentemente, el mantenimiento a ultranza de ciertas tradiciones y el olvido de otras debe vincularse a procesos sociales tendentes a prefigurar futuros. Esto es, las tradiciones nos hablan de cómo las personas quieren que sea la sociedad y no de cómo fue en un pasado más o menos armónico que se rememora periódicamente.

Ciertamente, la comprensión de la tradición como mecanismo de configuración de futuro complica el análisis de las tradiciones y, sobre todo, lo separa del uso que formalmente le están dando quienes participan en ellas. Unas son, no obstante, las necesidades de quien promueve o sigue una tradición y otras las de quien las analiza.

La complejidad inherente a este cambio de perspectiva se relaciona especialmente con el hecho de que son grupos e individuos concretos, que se plantean el porvenir desde intereses no siempre explícitos ni armónicos, los que con sus creencias y comportamientos tienden a conformar los mundos futuros. Por dicho motivo, resulta altamente inadecuado limitarse a observar las tradiciones al clásico modo funcionalista, tradicional por lo demás donde los haya, como elementos propiciadores y mantenedores de cohesión social. Cierto que en numerosas ocasiones el desarrollo de una tradición hace surgir, o cuando menos "sentir a flor de piel" esa sensación de *comunitas*, de la que hablara Victor Turner (1989) en su obra *El proceso ritual*, para referirse a un sentimiento de proximidad social que parece surgir entre todos aquellos que han participado de una liminaridad colectiva. Si, no obstante, así se hiciera, se estaría asumiendo un modelo de sociedad homogénea cuya existencia no puede ser empíricamente comprobada. En suma, si la pluralidad es indisociable de los procesos sociales, el examen de las tradiciones debe partir necesariamente de la heterogeneidad social.

La aplicación de esta perspectiva genera indudables ventajas. Si volvemos nuevamente nuestros ojos al caso de Vega de Santa María, la misma nos permite descubrir que más allá de la aparente armonía que algunos quieren encontrar en la tradición, la procesión del encuentro se convirtió en el mecanismo idóneo para la expresión del conflicto y la canalización de disputas que llevadas a otro ámbito podrían tener consecuencias peores. Descubrimos así, que Vega de Santa María ha vivido secularmente de la agricultura, inserto en una percepción de la realidad social según la cual los hombres "mantenían" el pueblo mientras las mujeres se ocupan de una microeconomía subsidiaria. Al margen de la inadecuación de esta idea y la realidad social, el proceso de despoblación y, especialmente, de su envejecimiento, ha producido profundos cambios. De hecho hoy día, junto a las ayudas de la PAC, el

principal ingreso del pueblo son las pensiones de jubilación. El número de personas que trabaja el campo es escaso, algunos además no viven en el pueblo, y, en todo caso, la generalización de la maquinaria provoca en los más viejos la sensación de "vivir mejor". En este contexto, la desigualdad social que la actividad productiva generaba entre hombres y mujeres se ha ido disolviendo. O dicho de otro modo. En el pueblo se ha generalizado, como en otros muchos lugares, la idea de que los hombres ya no trabajan en tanto las mujeres siguen haciendo, con algo más de comodidad, lo que siempre han hecho. No hay, por tanto, razón aparente que permita un exceso de dominación social más allá de los límites que ambos colectivos asumen. La procesión del encuentro se convirtió, en este contexto, en una exhibición de poder –"siempre hay que hacer lo que ellas quieren"– que colocaba simbólicamente las cosas en su sitio.

Por lo mismo, es preciso, en el estudio de las tradiciones, atender no sólo a los aspectos formales y los actores básicos que se sitúan en primera línea de escena, sino sobre todo, a los intereses, no necesariamente explícitos, de los que las impulsan y promueven. Ello permite discernir si una tradición es expresión de valores e intereses de un único grupo que en disputa simbólica ha logrado que sus propósitos sean identificados con los de la totalidad social o, si por el contrario, resulta ser fruto de la conjunción o disjunción de varias que se solapan armónica, sincrética, yuxtapuesta o conflictivamente.

Esta reflexión puede, a su vez, relacionarse con una nueva cuestión. Por qué si en el pueblo es mayor el número de hombres que de mujeres, había tal disparidad en la procesión. La respuesta estereotipada según la cual las mujeres son más religiosas y apegadas a la tradición no deja de ser un tópico pues, como hemos visto, son capaces de cambiarla cuando es preciso. La explicación se vislumbra en las palabras de un joven treintañero, nacido y vecino del pueblo, que no participó en la procesión. Según recuerda, este empleado de servicios en un pueblo cercano, "antes sólo podían llevar el santo los de la cofradía o sus hijos que pagaban una cuota anual". Esta limitación produjo encontrados conflictos durante los años cincuenta y sesenta con el mocerío que no formaba parte de la cofradía cuando pretendía llevar las andas. Pero, sigue su argumento, no había quien fuera de la cofradía debido a que las cuotas anuales eran muy elevadas. O sea, que "los de la cofradía eran gentes que tenían tierras, los riquillos, que se creían los amos del pueblo. Y, no es así, que el santo es de todos los cristianos, aunque no tengan nada. La culpa es del cura antiguo que siempre estuvo del lado de los que mandaban. Además, ahora no hay jóvenes porque cuando quisimos llevar al santo no nos dejaban. Ahora que ya no pueden quieren que vayamos a llevarlo. Pues que lo lleven ellos con un carretillo".

Descubrimos así que la procesión no sólo revela conflictos de género, sino también de generación y de condición económica. Si uno de los participantes gritaba "esto con Don Gervasio no hubiera pasado", el joven que ahora se niega a participar dice justamente lo mismo pero visto desde el otro lado: "la culpa es del cura antiguo que siempre estuvo del lado de los que mandaban".

En síntesis, la procesión del encuentro de Vega de Santa María, un pueblo abulense de poco menos de ciento cincuenta habitantes, pone de manifiesto que la tradición que se pretendía única es el resultado de un delicado equilibrio de intereses distintos de diferentes colectivos –las mujeres, los varones, los jóvenes, los "riquillos", los "que no tienen nada", etc.– que viven la tradición, por tanto, de forma disímil. Es, justamente, tal cúmulo de diferenciaciones intracomunitarias lo que, no obstante, les permite sentirse del mismo pueblo.

Por otra parte, no puede obviarse el hecho de que el mantenimiento de algunas tradiciones se está convirtiendo en recurso económico en numerosas localidades. Como consecuencia del descubrimiento del carácter productivo de la tradición, prácticas periclitadas y olvidadas están siendo recuperadas, cuando no directamente inventadas, y reinsertadas nuevamente en la cotidianidad apelando a la ritualización de ciertos usos y costumbres[9]. Como tal, esta restauración suele adoptar la forma de una representación, no sólo en sentido teatral aunque también, en la que legítimamente se genera un conjunto de estampas costumbristas dispuestas al servicio de una identidad real o imaginada que además atrae turistas y, por tanto, riqueza. Ahora bien, en la medida en que estas revitalizaciones rituales alteran directamente los significados y modos en que se presentan los símbolos (Boissevain, 1992), es necesario considerar que la representación conlleva una auténtica re-invención de tradiciones que de tal sólo tienen, y no es poco, que tradicionalmente han sido consideradas tradicionales[10].

No debe tomarse esta apreciación en sentido denigratorio pues la re-invención aludida supone un fortalecimiento de usos y costumbres particulares que resulta especialmente notorio en contextos de resistencia no explícita a situaciones de aculturación fruto de la mundialización. Es decir, las celebraciones interpretadas, y el objetivo de las cámaras altera el sentido de la interpretación, pueden ser fruto de una síntesis de prácticas que han acontecido en el lugar pero en tiempos diversos y, habitualmente, en grupos sociales muy determinados que son identificados así como los genuinos del lugar[11]. Así pues, tales recreaciones consolidan una amenazada

9 La prensa, en las numerosas páginas veraniegas destinadas a informar de las festividades patronales de los pueblos, da cuenta continuamente de la recuperación de tradiciones olvidadas y perdidas en algunos casos desde hacía varios siglos. La comprensible alegría y contento que provocan tales acontecimientos no puede encubrir el que las más de las mismas no han sido vividas, por cuestión natural, por los pobladores actuales de los lugares en cuestión (o sus hijos residentes en las ciudades). Así, estas nuevas viejas tradiciones son siempre el resultado no de la vivencia sino de la lectura de documentos antiguos convenientemente interpretados o de la traslación de otras semejantes de lugares cercanos o no.

10 Sobre esta cuestión véase el trabajo de HOBSBWAN y RANGER (1983)

11 Como ha mostrado María CÁTEDRA (1997) en *Un santo para una ciudad*. A propósito de esta cuestión, conviene recordar que, en numerosas ocasiones, la concepción que una sociedad tiene de sí se identifica, como ya indicara Enrique LUQUE (1974) en su pionero *Estudio antropológico de un pueblo del sur*, con la del grupo social que ocupa el lugar central dentro de la estructura social. En otros casos, la autoconcepción se corresponde fielmente con la del grupo que es capaz de establecer un dominio económico sobre el resto (TOMÉ y FÁBREGAS, 2001; CABEZAS, 2000). En estos casos, el presupuesto

identidad local mediante el recurso a la construcción de una continuidad histórica que legitima no sólo el presente sino el futuro proyectado de toda la comunidad. Así figuradas, estas representaciones pueden concebirse como mecanismos de resistencia frente a una homogenización real o ficticia de prácticas aculturadoras.

Por tanto, podríamos indicar, a modo de conclusión, que la mirada sobre las tradiciones debe superar la superficialidad de ciertas visiones folklóricas y proyectarse de forma tal que permita entrever el heterogéneo conjunto de factores que, incluyendo la multiplicidad de posiciones particulares no siempre convergentes en redes sociales que se expanden o comprimen en función de limitaciones y posibilidades, interactúan en la vida social.

BIBLIOGRAFÍA

ARNHOLD, Anthony. "Lo tradicional no es 'de siempre'". En DÍAZ VIANA, Luis (coord.). *Etnología y folklore en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, pp. 49-56.

BOISSEVAIN, J. (ed.). *Revitalizing European Rituals*. Londres: Routledge, 1992.

DÍAZ VIANA, Luis. "Identidad y manipulación de la cultura popular. Algunas anotaciones sobre el caso castellano". En DÍAZ, Luis (coord.). *Aproximación antropológica a Castilla y León*. Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 13-27.

CABEZAS ÁVILA, Eduardo. *"Los de siempre". Poder, familia y ciudad. (Ávila, 1875-1923)*. Madrid: CIS-Siglo XXI.

CÁTEDRA TOMÁS, María. *Un santo para una ciudad*. Barcelona: Ariel, 1997.

HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence (eds.). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Hay traducción española del artículo de Eric Hobsbawn publicado en esta obra: HOBSBAWM, Eric. "La producción en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914". En *Historia Social,* 41, 2001. Madrid: Fundación Instituto de Historia Social, pp. 3-38.

LUQUE BAENA, Enrique. *Estudio antropológico de un pueblo del sur*. Madrid: Tecnos, 1974.

RIDAO, José María. *El pasajero de Montauban*. Barcelona: Galaxia Gutenber-Círculo de Lectores, 2003.

TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Literatura de tradición oral en Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1994.

TOMÉ MARTÍN, Pedro y FÁBREGAS PUIG, Andrés. *Entre mundos. Procesos interculturales entre México y España*, 2ª ed. Zapopan, Jalisco (México): El Colegio de Jalisco-Institución Gran Duque de Alba-CUNORTE Universidad de Guadalajara, 2001.

WULFF, Fernando. *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*. Barcelona: Crítica, 2003.

de la homogeneidad social es asumido como característica definitoria, aunque supuesta, de la comunidad entendida como totalidad para generar una identificación de protagonismo económico y construcción de valores culturales locales o regionales.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 361-376.
ISSN: 0212-7105

EL PATRIMONIO ETNOLÓGICO Y SU EXPOSICIÓN MUSEOLÓGICA*

BENITO ARNÁIZ ALONSO**

RESUMEN: El presente texto recoge un conjunto de reflexiones sobre el concepto de patrimonio etnológico, qué aspectos lo integran y qué criterios se deben tener en cuenta para exponer y explicar una cultura desde el punto de vista de la etnología. Esta aproximación a unos temas que se prestan al debate y controversia pretende ser un homenaje a Ángel Carril, amigo, ejemplo de profesionalidad y de actitud ante la vida. Partiendo de algunas de sus preocupaciones, reflexiones y actividades expresadas o desarrolladas en su obra y como director del Centro de Cultura Tradicional de Salamanca, se abordan temas que están muy presentes en la sociedad actual, interesada por aproximarse al patrimonio cultural con el que está vinculada y con el que se identifica.

ABSTRACT***: This paper presents a number of reflections about the concept of ethnologic heritage: which aspects comprise it and which criteria have to be taken into account in order to describe and explain a culture from the point of view of the ethnology. This approach to certain topics open to discussion and controversy has the intention of being a homage to Ángel Carril, a friend, a model both in terms of his professionalism and in his attitude to life. Beginning with some of his concerns, reflections and activities expressed or developed in his work and as director of the Centre of Traditional Culture of Salamanca, we will treat of subjects which are very current in our present society, a society that is getting interested in learning more about the cultural heritage to which it is related and with which it identifies.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural / patrimonio etnológico / museos / Castilla y León.

* Agradezco al Consejo de Redacción de *Salamanca. Revista de Estudios* y, especialmente, a D. Manuel Santonja y D. Juan Francisco Blanco, coordinadores de este número monográfico sobre "Cultura Tradicional" en homenaje a Ángel Carril, la invitación para colaborar en esta publicación llena de significado y emotividad.

** Etnólogo, de la Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales, de la Consejería de Cultura y Turismo, de la Junta de Castilla y León.

*** Agradezco a Jutta Schürmanns la versión en inglés del resumen incluido en este artículo.

INTRODUCCIÓN

La dedicación y las aportaciones de Ángel Carril al estudio, conocimiento, recuperación, valoración y difusión de la cultura tradicional, es unánimemente reconocida y así se ha manifestado en múltiples homenajes y en numerosas reflexiones o análisis sobre su obra directa o sobre su trabajo como director del Centro de Cultura Tradicional de Salamanca. Este reconocimiento supone, por tanto, valorar positivamente sus aportaciones, así como el papel desempeñado en el germen de numerosas iniciativas y proyectos. Es, también, exponente de su magisterio, que se constata en la labor didáctica desarrollada en los programas formativos de las aulas y cursos del Centro, en la formación de un nutrido grupo de estudiosos e investigadores, o en la acogida y orientación de múltiples inquietudes.

A lo largo de más de veinticinco años de dedicación exclusiva al estudio de la cultura, Ángel Carril ha mostrado una encomiable rigurosidad en el trabajo y una preocupación permanente por reflexionar sobre todo lo relacionado con la cultura tradicional, el folklore y el patrimonio etnográfico. La estima por su contribución al conocimiento de diferentes aspectos y manifestaciones de la cultura y de su labor en el patrocinio y la promoción de estudios ha sido y seguirá siendo objeto de análisis por especialistas en cada una de las materias en las que ha participado. No pretendemos, por tanto, adentrarnos en esa tarea, que requerirá la pericia de expertos en cada una de las materias que él ha trabajado, aunque sí queremos, partiendo de su propia actitud ante determinados temas, plantear un conjunto de reflexiones sobre el conocimiento, las aportaciones y los usos del patrimonio etnográfico en la actualidad. Acotaciones que parten del contacto y conversaciones mantenidas con Ángel Carril y que pretenden simplemente ser un modesto homenaje –obviando las referencias personales más cercanas que cada cual guardará en su intimidad– a quien ha sido *maestro* y *referente* de muchas personas que intentan abordar el conocimiento de la cultura. Sin lugar a dudas, Ángel se encuentra en esa categoría de hombres que siempre estaba dispuesto a colaborar y a atender sugerencias, y que además poseía una cualidad especial de seducción y de motivación para transmitir la necesidad de hacernos reflexionar y de buscar otra mirada que hiciera entender el sentido de las manifestaciones y comportamientos culturales que nos rodean.

En diferentes apartados de su obra, de las actividades, encuentros, debates, clases o publicaciones organizados o promovidos por Ángel Carril, se refleja una constante preocupación por reflexionar sobre los conceptos y concepciones relativos a la cultura "popular" y "tradicional", al folklore o al patrimonio etnográfico, así como por analizar el papel de las diferentes disciplinas científicas (antropología, etnografía, folklore, etc.) que se ocupan del estudio de la cultura en sus diversas manifestaciones; esto último, posiblemente, con el deseo de mostrar similitudes de objetivos o de establecer lazos de unión y puentes de conocimiento mutuo entre las estrategias, criterios y metodologías que cada una de ellas emplea. Por otra parte, en alguna de las últimas conversaciones mantenidas con Ángel Carril, intercambiamos

una serie de opiniones y criterios sobre las formas de presentar, representar y explicar el patrimonio etnográfico en museos o centros abiertos al público, teniendo como referentes próximos el Museo Etnográfico de Castilla y León, las múltiples iniciativas de las entidades locales, encaminadas a la creación de museos relacionados con el patrimonio etnográfico, y sus propios proyectos y reflexiones partiendo de exposiciones monográficas y de un programa esbozado para crear por la provincia de Salamanca diversos centros donde exponer los elementos o manifestaciones culturales de una comarca.

CULTURA Y PATRIMONIO ETNOLÓGICO

Hablar de patrimonio etnológico supone una reflexión sobre la cultura y la sociedad que la elabora y sobre el concepto que esa misma sociedad tiene de sí misma y de sus creaciones. La cultura es un complejo conjunto de normas y pautas de convivencia, de valores y creencias, de formas de organización, de procesos tecnológicos, de conocimientos, de lenguaje y símbolos, de todo aquello que, en definitiva, nos permite convivir en sociedad y obtener todas las necesidades para la vida. Todo este conjunto de elementos y estrategias culturales se comparte por una colectividad de individuos y se van transmitiendo de una generación a otra con nuevas incorporaciones y con continuos cambios. La cultura, por tanto, es resultado de un proceso de acumulación y, a la vez, de transformación continua a lo largo del tiempo. Este conjunto de elementos que el hombre va creando, conservando y transmitiendo, ya sea por la enseñanza directa, por medio de un lenguaje o sistema de comunicación, o bien físicamente, constituye su legado cultural.

Esta herencia, reconocida y asumida, se ha ido incorporando al conjunto de conocimientos de una sociedad y se ha decantado en función de sus propias necesidades. Este reconocimiento del legado cultural podemos considerarlo como una constante, aunque junto al mismo se produzcan procesos de ruptura y renovación que revolucionan y cambian los procesos de producción y obtención de recursos, las estructuras sociales o los valores. Podemos pensar que los grupos humanos siempre han sido conscientes de este hecho, pero no será hasta el inicio de la Edad Contemporánea, con los Ilustrados, y posteriormente con el movimiento Romántico, cuando se inicie una reflexión y una toma de postura en relación con este legado cultural y su consideración como patrimonio heredado, objeto de valoración y preservación. Desde ese momento con la paulatina configuración de diferentes disciplinas históricas se irá delimitando un concepto y unos criterios de actuación sobre el patrimonio histórico y artístico. En paralelo, diferentes ciencias sociales y culturales –folklore, antropología...– definirán, con sus respectivas contradicciones, crisis y paradojas, qué se entiende por cultura y cómo abordar su estudio, estableciendo las bases que contribuirán al respeto y tolerancia de la diversidad cultural. La comprensión de la cultura ha propiciado la definición y búsqueda de mecanismos y normas que sirvan para salvaguardar determinados componentes de la misma,

y a la vez la elaboración de un *corpus* teórico que sirva, dentro de un marco de explicación adecuado, para transmitir su significado tanto a nosotros mismos como a nuestros descendientes. Esta preservación supone una selección de determinados elementos culturales que tienen un especial significado y que se definen como bienes culturales integrantes de un patrimonio que tenemos que custodiar. Por este motivo, se suele decir que el patrimonio cultural es una "construcción", una "invención", o una "toma de conciencia" en relación con algunas creaciones o manifestaciones culturales que se consideran deben conservarse. En consecuencia esta valoración ha ido variando a lo largo del tiempo, es diferente también según el tipo de sociedad que la haga e incluso dentro de una misma sociedad según los intereses de los distintos grupos o clases sociales. De esta forma, la consideración de patrimonio que a finales del siglo XVIII se circunscribía casi exclusivamente a lo artístico u obras maestras, se ha ido ampliado hasta incluir todo el conjunto de conocimientos, actividades y formas de vida que caracterizan a una comunidad social. Este proceso no ha estado exento de contradicciones y a lo largo del mismo se han elaborado teorías y criterios que han tenido que conciliar diferentes derechos e intereses para dotar al patrimonio de una dimensión social y pública y establecer medidas que garanticen su protección y conservación. En esta perspectiva ha desempeñado un papel importante el concepto antropológico de cultura como método de análisis y como postura crítica ante la manipulación e interpretación interesada de los hechos culturales. El concepto de patrimonio ha evolucionado, por tanto, desde la consideración exclusiva de lo monumental o artístico hasta todo aquello que se considera representativo de una cultura.

Desde un punto de vista más específico y de aplicación práctica sobre los bienes culturales, un elenco amplio de disciplinas (jurídica, histórica, arquitectónica, arqueológica, etnográfica, museológica, etc.), de instituciones y de agentes sociales, intervienen en el proceso de estudio, documentación, protección, conservación y explicación de estos bienes que integran el patrimonio cultural. Ahora bien, a pesar de la necesaria actuación de cada una de ellas en aras a la funcionalidad y operatividad profesional, es preciso subrayar que el patrimonio como testimonio parcial y abstracción de una cultura está dotado de un conjunto de significados que para su plena comprensión requiere el análisis y explicación del contexto en el que se ha desarrollado y el concepto que sobre el mismo se tiene, por lo que es preciso la actuación conjunta e interrelacionada de diferentes disciplinas que nos proporcionen los códigos interpretativos. De esta forma, por ejemplo, si queremos comprender el significado cultural de un templo de nuestro entorno, no deberemos limitarnos a su clasificación o a conocer sus características constructivas o el estilo de su ornamentación, o a situarlo dentro de un contexto histórico o del paisaje urbano y topográfico circundante; tendremos también que verlo como un espacio de relación social que nos muestra unas normas de comportamiento cultural (estructura religiosa establecida, reglas de participación en los ritos litúrgicos, distribución dentro del espacio sagrado, devoción o fervor religioso por un

determinado santo o imagen, exvotos y rogativas, signos y emblemas comunitarios, relaciones vecinales en el entorno del templo, etc.).

Esbozados una serie de datos genéricos nos centraremos en el patrimonio etnológico y en los elementos o características que muestran su significado cultural y social. Reseñamos en primer lugar, para el contexto del marco teórico legal y para resaltar o desarrollar posteriormente algunos conceptos, cómo está definido y considerado en la legislación del Estado español y de la Comunidad Autónoma de Castilla y León. El patrimonio etnográfico aparece recogido por primera vez, de forma específica y con una visión de conjunto, en la Ley 16/85, del Patrimonio Histórico Español, donde se define como "...los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales"; especificando en los artículos que la desarrollan, qué se entiende por los bienes inmuebles y los muebles y, en disposiciones generales, las formas de protección, así como las medidas de estudio y documentación de los conocimientos y actividades que integran el patrimonio etnográfico[1]. En la reciente regulación legal del Patrimonio Cultural de Castilla y León se define como patrimonio etnológico "...los lugares y los bienes muebles, así como las actividades, conocimientos, prácticas, trabajos y manifestaciones culturales transmitidas oral o consuetudinariamente que sean expresiones simbólicas o significativas de costumbres tradicionales o formas de vida en las que se reconozcan un colectivo, o que constituyan un elemento de vinculación o relación social originarios o tradicionalmente desarrollados en el territorio de la Comunidad de Castilla y León"[2].

El aspecto más importante del patrimonio etnológico es: estar constituido, en gran parte, por un patrimonio vivo y en uso, al estar integrado por actividades, prácticas, trabajos y manifestaciones culturales que se realizan en el momento presente, por conocimientos y saberes que se continúan transmitiendo oralmente o por bienes materiales que se siguen utilizando. Junto a estos elementos culturales hay otros que han entrado en desuso, pero que, en muchos casos, han perdido su funcionalidad recientemente y todavía forman parte de la memoria o vida reciente de una comunidad. En consecuencia su componente fundamental es el ser humano como protagonista con sus actos o su testimonio; y, por tanto, es un patrimonio cercano, familiar, lleno de emotividad e integrado con frecuencia en la vida cotidiana. Entre estos elementos está la lengua, parte fundamental de una cultura y por medio de la cual se transmite un conjunto de códigos, formas de comprensión y análisis, pautas y normas de comportamiento; una lengua, por otra parte, que está viva y en proceso continuo de transformación y que nos interesa como

1 Únicamente reseñamos aquí la definición de patrimonio etnográfico, para ver todos los aspectos contenidos ver directamente la Ley 16/85, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español (BOE n.º 155, de 29 de junio; corrección de errores BOE n.º 296, de 11 de diciembre de 1985).

2 Para quien quiera cotejar todos los aspectos regulados debe consultar la Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León (BOCyL n.º 139, de 19 de julio de 2002; corrección de errores BOCyL n.º 217, de 8 de noviembre de 2002).

vehículo de expresión y transmisión de esa cultura. Por otra parte, los rituales, las fiestas o determinados espacios públicos, nos muestran el sentido, el valor y la función de las relaciones y vinculaciones sociales, así como la variación de los modelos y pautas de comportamiento a lo largo del tiempo. Igualmente, determinadas construcciones tradicionales siguen estando habitadas o utilizadas para la función que fueron hechas, adaptándose a las demandas y necesidades de cada momento, aunque también sufriendo su destrucción por falta de valoración.

Un segundo aspecto que sirve para comprender el contenido y significado del patrimonio etnológico es la amplitud, variedad y complejidad de los elementos que lo integran –bienes intangibles, bienes muebles e inmuebles– y la interrelación que existe entre ellos. Las normativas legales sobre patrimonio histórico y/o cultural, desde la Ley de Patrimonio Histórico Español hasta las leyes de las diferentes Comunidades Autónomas, han tratado de recoger esta complejidad y amplitud, aunque también han puesto de manifiesto la dificultad de trasladar a la realidad determinados criterios de protección o conservación. La Ley de Patrimonio Cultural de Castilla y León, como hemos señalado anteriormente, habla de lugares, de bienes muebles e inmuebles, de actividades, conocimientos, prácticas, trabajos y manifestaciones culturales. Los considerados más relevantes se les puede reconocer con su declaración como bienes de interés cultural dentro de las categorías de bienes muebles, de inmuebles y de zonas etnológicas –"...constituidas por parajes o territorios transformados por la acción humana, así como conjuntos de inmuebles agrupados o dispersos e instalaciones vinculadas a formas de vida tradicional"–; o se pueden también incluir en el inventario para gozar de un régimen especial protección. En el caso de las zonas etnológicas declaradas como bienes de interés cultural se deberá redactar un plan especial de protección por el Ayuntamiento donde se ubique, y en el de los inmuebles inventariados, se deben incluir en los catálogos urbanísticos como elementos protegidos. No obstante, a pesar de que estas clasificaciones intentan recoger la complejidad del patrimonio etnológico, se debe actuar con una cierta cautela y con un sentido integrador del patrimonio cultural. Y ello, porque cuando hablamos de patrimonio etnológico debemos tener en cuenta que cualquier manifestación o elemento que lo integra se inserta en un conjunto unitario en el que todos los componentes están interrelacionados, de forma que a determinadas prácticas sociales están unidos indisociablemente espacios o lugares, bienes inmuebles y bienes muebles y todo un complejo entramado ritual y de normas de comportamiento; por lo que resulta imprescindible mantener vinculados todos estos elementos que no pueden desligarse en tipologías formales. Por otra parte, los bienes que integran el patrimonio interesan por ser significativos y representativos de la cultura de una comunidad social, de ahí la importancia de insertarlos y explicarlos en su contexto cultural y social y de llevar a cabo una lectura e interpretación teniendo en cuenta este aspecto.

El concepto de temporalidad al referirnos al patrimonio etnológico es muy distinto del que corresponde al patrimonio histórico o artístico. Este último está acotado en el tiempo, tiene un referente estilístico concreto, está elaborado en unas

fechas o vinculado a determinados acontecimientos que se pueden datar. El tiempo del patrimonio etnológico se alarga, hasta el punto de que en ocasiones se ha considerado como intemporal o con límites imprecisos. Esto es así por existir objetos, proceso productivos o actividades que se han desarrollado a lo largo de un dilatado período de tiempo, que se han ido decantando históricamente, o que se han transformando a un ritmo lento, siendo difícil acotarlos a un momento determinado. Por otra parte, esta temporalidad se interpreta o identifica con el concepto de tradición, un concepto social y cultural del tiempo, que sirve de enlace entre un pasado, que en ocasiones no se puede determinar hasta cuándo llega, y un presente en el que esa manifestación se continúa haciendo y transformando. Concepto que, en ocasiones, también se emplea para argumentar o justificar la antigüedad de un hecho cultural, recurriendo al mismo como referente que avala esta característica.

Frente a obras históricas y artísticas cuyo reconocimiento viene avalado por su originalidad o por su exclusividad, el patrimonio etnológico está integrado en muchas ocasiones por elementos con características totalmente distintas a ésas; hay bienes semejantes en comunidades distintas, se celebran acontecimientos similares o se realizan trabajos con las mismas pautas en lugares distantes. Lo determinante en relación con el patrimonio etnológico es que está constituido por elementos y hechos culturales significativos, en los que participan los componentes de una comunidad, y que representan o se reconocen e identifican con ellos los colectivos a los que pertenecen; por otra parte, a través de estos elementos se establecen los diferentes vínculos sociales y otorga a los individuos de una colectividad un sentimiento de pertenencia a un grupo con el que se identifica. Esta característica puede suponer también un elemento diferenciador entre diversas comunidades, aunque eso no significa un carácter de exclusividad ni puede explicar el rechazo de otros colectivos. En este sentido, cuando se activa patrimonialmente un elemento cultural debe servir, entre otras cosas, para mostrar las similitudes y diferencias entre colectivos y propiciar la tolerancia respeto a otras culturas. Esta perspectiva sirve también para evitar análisis de las actividades o manifestaciones culturales de valor etnológico como comportamientos curiosos o exóticos y, a la vez, para evitar infravaloraciones o visiones despectivas de determinados hechos culturales.

La comprensión de estas características reseñadas debe servir para discernir y delimitar lo que realmente es representativo culturalmente y para evitar manipulaciones que utilicen determinados conceptos para avalar prácticas o comportamientos que no concuerden con determinados derechos ya reconocidos y asumidos socialmente. Igualmente puede servir para explicar los nuevos significados que se dan a prácticas culturales que se han realizado durante un largo período de tiempo pero que en la actualidad carecen de sentido práctico, aunque sí tienen otra función y significado; como por ejemplo, ser motivo para concitar la reunión de personas vinculadas a un lugar. Los nuevos sentidos y las readaptaciones en el presente de manifestaciones culturales del pasado son testimonio de un dinamismo social y cultural que genera también nuevos percepciones de un patrimonio ya existente o que lo renuevan con la introducción de nuevos significantes y significados.

EXPOSICIÓN DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO

En los últimos veinticinco años ha cambiado mucho la actitud ante el patrimonio cultural, como consecuencia de una nueva valoración del mismo, que se ha plasmado: en una legislación que ha ampliado la consideración de bienes que lo integran y que ha desarrollado mecanismos con el fin de garantizar su conservación, protección y disfrute público, así como, en un conjunto de iniciativas públicas –fundamentalmente– y privadas de intervención sobre estos bienes. Todo ello ha ido unido a la nueva configuración política del Estado con la constitución de las Comunidades Autónomas y al aumento de la demanda y del interés por la cultura de la sociedad en general, debido a la mejora del nivel de vida y al aumento del tiempo de ocio disponible, junto a la facilidad de viajar y de acceder o reclamar servicios culturales.

Entre estos procesos sociales de cambio se ha constatado la importancia concedida a ciertos elementos del patrimonio cultural, a los que se considera símbolos de una identidad, activadores sociales y generadores de recursos. El patrimonio cultural es visto como potencialidad que es necesario activarla mediante su reconocimiento y puesta en valor. En este aspecto los elementos que integran el patrimonio etnológico han empezado a suscitar una especial atracción, primero por la cercanía y fácil identificación con los mismos y segundo por estar en activo determinadas manifestaciones culturales muy cercanas anímicamente y culturalmente a las personas y atractivas por su simbolismo y por los actos que se desarrollan en las mismas. Dentro de las intervenciones que se deben realizar sobre el patrimonio cultural, tienen un protagonismo especial las relativas a la inserción en la sociedad, encaminadas a presentar y explicar las culturas por medio de su interpretación y de la exposición de un conjunto de bienes, de imágenes seleccionadas o de manifestaciones que sean relevantes de las mismas. En esta representación los museos o instalaciones museográficas de cualquier tipología adquieren un importante significado como espacio o institución cultural idónea para conservar, estudiar y difundir los bienes culturales insertándolos en su contexto social. Vamos a centrarnos, a continuación, en un breve análisis de los recursos utilizados habitualmente en los museos etnográficos y a esbozar un conjunto de premisas, que creemos pueden servir para plantear un debate y para buscar enfoques adecuados que permitan extraer conclusiones sobre la diversidad cultural de los colectivos sociales próximos a nosotros.

La Comunidad de Castilla y León no dispone de un gran número de museos que, por su contenido, por su temática o por su enfoque teórico, puedan ser catalogados dentro de la tipología de etnográficos. En conjunto se puede hablar de algo más de una treintena, aunque aplicando un criterio riguroso, sobre todo si se tiene en cuenta su planteamiento teórico, el número se reduce considerablemente. Tampoco ha existido una tradición histórica al respecto, pues al margen de los museos provinciales –nacidos a finales del s. XIX con otros fines, pero que han recopilado, en algunos casos, material etnográfico e incluso, en algunos, se

ha constituido una sección específica–, el resto se ha creado fundamentalmente a partir de los años ochenta del siglo pasado, proceso que continúa siendo muy activo en la actualidad. La distribución geográfica de los mismos es muy desigual, frente a provincias en los que hay una decena de museos etnográficos, en otras no existe prácticamente ninguno que puedan catalogarse con esa denominación. El contenido de estos museos, en la mayoría de los casos, no va acompañado de un discurso que lo sitúe en su contexto cultural, ni tienen un tratamiento museográfico innovador. De todas formas, a lo largo de estos años, ha evolucionado mucho el tratamiento de los bienes etnográficos, aunque se debe avanzar mucho más en orientación teórica y en la selección de contenidos[3].

De los años ochenta existen un amplio grupo de museos y colecciones locales. Estos centros responden a unos planteamientos muy modestos, pero se puso en ellos un gran entusiasmo por parte de personas no especializadas, con la ilusión de conservar y transmitir el legado cultural de las sociedades agropecuarias que comenzaron a renovarse rápidamente a partir de los años sesenta. Estas iniciativas fueron promovidas por asociaciones culturales, asociaciones de vecinos, Servicios de Extensión Agraria, eruditos, párrocos o maestros de una localidad; y dieron lugar a museos y colecciones de titularidad municipal, a veces compartida con dichas asociaciones, y formadas en muchos casos con donaciones de los propios habitantes de una localidad. También se ha producido alguna iniciativa privada que se ha traducido en la formación de colecciones de cultura tradicional abiertas al público. Generalmente este conjunto de acciones pretendía la recopilación de objetos relacionados con las actividades agrícolas y ganaderas del entorno, con la vida cotidiana, con el mundo escolar, infantil o familiar. Esta recuperación de objetos solía limitarse cronológicamente hasta la modernización de los trabajos agrícolas y el inicio de la emigración masiva a los centros urbanos de los años sesenta. Como fundamento teórico de los mismos podemos considerar que había una clara intención de preservar del olvido y evitar la pérdida de una forma de vida y de unos instrumentos o útiles que se iban sustituyendo. En este proceso desempeñó un protagonismo importante un cierto sentimentalismo hacia una forma de vida que se estaba transformando radicalmente. Fue igualmente una labor que no pretendía un análisis cultural previo que evaluara los objetos a conservar o que llevara a cabo una selección de bienes; de alguna forma se puede decir que lo importante era recopilar y exponer el mayor número de objetos, para que todos los colaboradores se sintieran representados y por ser la cantidad un valor añadido. Muchas de estas recopilaciones y donaciones voluntarias de objetos se instalaron en viejas escuelas que habían perdido su uso o en construcciones abandonadas que habían perdido su función. Su exposición se realizó a partir de una ordenación temática y funcional de las piezas (aperos agrícolas agrupados por funciones, arreos del ganado, medios

3 Para obtener una visión del panorama general de los museos y colecciones existentes en Castilla y León se puede cotejar las obras mencionadas en la bibliografía: ALONSO GONZÁLEZ, y GRAU LOBO, 1995, y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2003.

de transporte, objetos de la vida cotidiana, útiles de cocina, mobiliario, indumentaria, y en algunos casos reconstrucción de escenas o espacios), adaptadas a las posibilidades que ofreciera el espacio previo existente y sin una selección que evitara repeticiones. La información complementaria sobre la misma era reducida, pero solía completarse de manera cordial con las personas vinculadas a la iniciativa. Las intenciones y posibilidades que suponía este esfuerzo no permitieron en su momento proyectar algo más completo. Parte de estas colecciones se mantienen todavía, algunas en espera de su mejora y otras han conseguido renovar notablemente sus instalaciones a través de ayudas públicas. La imagen que transmiten estas colecciones es la de un momento histórico concreto, correspondiente al mundo rural de mediados del siglo pasado, del que se deja constancia a través de su tecnología y de los objetos artesanales utilizados en la vida cotidiana. Y con esta imagen se pretende transmitir cómo era la forma de vida en ese momento y, sobre todo, que no se olvide ni este modo de vida ni determinados vocablos, ni la función de determinadas herramientas, e incluso en ocasiones las alegrías o penurias de esas comunidades. Estas iniciativas han sido espontáneas y no han respondido a un planteamiento de distribución geográfica o de contenido, por lo que todas las colecciones coinciden en cuanto a objetos y planteamientos expositivos similares.

En la última década, el panorama ha cambiado sustancialmente, aunque es un proceso en desarrollo y en constante evolución. Por toda la geografía de la Comunidad de Castilla y León se están creando museos locales que intentan convertirse en una fuente de recursos económicos, que complemente otras iniciativas culturales o turísticas. Así mismo, se intenta que sea una institución cultural que influya en el entorno social, mediante la generación de actividades y la participación de la población o la creación de puestos de trabajo. Estas iniciativas cuentan con un conjunto de factores favorables: existe un apoyo institucional, habitualmente por las entidades locales, que con frecuencia son los promotores de estas iniciativas y que se traduce en posibilidad de contar con recursos económicos para invertir en los mismos, procedentes en su mayor parte de programas de desarrollo rural de la Unión Europea y completados con ayudas de otras administraciones públicas; es frecuente, cada vez en mayor medida, el trabajo de especialistas o expertos en la materia; y participan en el trabajo de montaje, empresas de servicios y gestión cultural. Estas iniciativas se insertan además en un contexto de iniciativas políticas de promoción de determinadas localidades que aprovechan la generalización en los últimos años del denominado turismo rural o turismo cultural. La participación de empresas especializadas y de expertos ha dado lugar a museos o centros de interpretación en los que se utilizan unos criterios sobre el patrimonio cultural con unos objetivos definidos y una metodología de exposición y montaje en la que se usan diferentes y múltiples recursos museográficos. A pesar de ello, hay muchos aspectos mejorables y los resultados son dispares según los centros, dependiendo de los medios disponibles y de los criterios teóricos empleados; en alguno de ellos, la vinculación de un director técnico al proyecto y su posterior vinculación y labor de seguimiento, garantiza un adecuado mantenimiento. Al ser iniciativas

promovidas por programas que tienen un ámbito de actuación comarcal no responden a una programación global que daría coherencia y mayor sentido si existiera una coordinación en el ámbito de la Comunidad Autónoma. En consecuencia, el reparto de estos centros por el territorio de la Comunidad es desigual, la temática continúa siendo parcial y en muchos casos se repiten contenidos y planteamientos, aunque se busque su justificación basada en la singularidad de una determinada comarca. El enfoque teórico, en general, es poco innovador, repitiéndose una mirada hacia la cultura tradicional y hacia el interior de una comunidad, que generalmente está concebida como algo aislado de un contexto más amplio. No obstante, sí se producen intervenciones interesantes cuando estos planteamientos van más allá de una exposición tradicional de objetos y existe una preocupación por explicar unos determinados aspectos de una cultura[4]. En lo referente al contenido y distribución de nuevas iniciativas creadoras de infraestructuras museográficas, el Plan de Actuación en los Museos de Castilla y León, aprobado recientemente por la Junta de Castilla y León, deberá contribuir a renovar e impulsar los centros y servicios museísticos en Castilla y León, a crear unas redes temáticas y unos centros museísticos que respondan a planteamientos coherentes y a orientar las actuaciones para que muestren los aspectos relevantes y significativos de las culturas en la Comunidad Autónoma. Este Plan contempla: la elaboración de un diagnóstico cuantitativo y cualitativo y un análisis interno de los museos y colecciones existentes en Castilla y León; la renovación e impulso del sistema de museos para la configuración de un mapa regional equilibrado y diverso de museos; el establecimiento de redes temáticas y la relación entre iniciativas afines pero dispersas en el territorio[5].

En una sintética visión de conjunto, se observa el predominio de los "museos clásicos", instalados en espacios cerrados, donde se exponen objetos acompañados de una explicación textual, completados con imágenes y con algún tipo de proyección audiovisual, y donde el visitante, por norma general, es un espectador pasivo que recibe simplemente un caudal de información. Un segundo tipo de museos más innovador, conecta con el concepto de "museo de sitio", aprovechando para ello antiguas instalaciones artesanales (alfares, batanes, molinos, almazaras, etc.) para mostrar oficios o procesos de elaboración de productos, y la adecuación a la visita de viviendas tradicionales. En estos casos se suele completar la

4 Mención especial, tanto por sus planteamientos teóricos y de selección de contenidos, como por los especialistas que las han formado, el apoyo institucional o de entidades privadas que han tenido y la proyección y trascendencia posterior, son las iniciativas que han dado lugar a la Fundación-Centro Etnográfico Joaquín Díaz en la localidad de Urueña (Valladolid) –abierta al público a partir de 1991–, y la colección etnográfica iniciada por Caja Zamora –en el año 1982– y continuada por Caja España, y cuyos fondos está previsto que se incorporen al Museo Etnográfico de Castilla y León. Esta singularidad e importancia merecen, como excepciones, un análisis específico que no incluimos en este texto.

5 Confrontar el Plan de Actuación en Museos de Castilla y León: Acuerdo 64/2003, de 15 de mayo, de la Junta de Castilla y León, por el que se aprueba el Plan de Actuación en Museos de Castilla y León (BOCyL n.º 95, 21 de mayo de 2003).

instalación con una visita teatralizada o con la propia explicación de un artesano que trabaja en el lugar o de alguna persona que conoce el oficio[6]. Desgraciadamente este último modelo es todavía poco abundante[7].

Presentado sintéticamente el panorama sobre los museos etnográficos y analizadas también las principales características del patrimonio etnográfico, nos interesa hacer unas reflexiones sobre el contenido y enfoque de estos centros culturales. Para ello hemos considerado conveniente esbozar un conjunto de apartados que creemos pueden ser guiones significativos para realizar un conjunto de consideraciones teóricas al respecto. Los temas a considerar los hemos agrupado en los siguientes puntos: presupuestos teóricos, bienes y actividades musealizables, presupuestos museográficos, funciones y objetivos de museos y centros acondicionados para su visita.

Las características del patrimonio etnológico requieren el empleo de estrategias y recursos diversos a la hora de acometer su preservación, conservación y protección. Esto está motivado por la diversidad de bienes y por tratarse de hechos culturales activos y en constante proceso de transformación. A la hora, por tanto, de plantear cómo explicar la cultura ante la sociedad, cómo exponerla y qué hechos seleccionar, es preciso tener un planteamiento teórico previo claro y preciso. La finalidad o el objetivo genérico es mostrar la cultura de un determinado colectivo, o al menos una parte de esa cultura por medio de elementos significativos y relevantes de la misma. Este punto de partida tiene unas implicaciones conceptuales; supone una selección de bienes, imágenes o elementos culturales y la explicación de los mismos dentro del contexto cultural, social e histórico al que pertenecen. Esta selección debe ser representativa, estará formada no sólo por objetos sino también por otro tipo de bienes, y servirá para explicar la cultura o los hechos culturales que se quiera mostrar. Así mismo, se debe tener en cuenta que el protagonista de esta cultura es la comunidad social que se pretenda explicar, ubicada en un determinado territorio y organizada de acuerdo a una estructura social, y a la que se debe situar dentro del contexto de un tiempo y de un ámbito más amplio de intercambio cultural. Por ello, se mostrará una sociedad diacrónica y sincrónicamente, reflejando la continuidad y los procesos de cambio de los rasgos culturales. Se deberá emplear, por tanto, en las exposiciones museográficas, objetos históricos y objetos actuales, valorados no por su interés estético sino por su valor como portadores de información de una cultura. En relación con esta valoración

6 Citaremos a modo de ejemplo, aunque sea una referencia limitada, algunos ejemplos: Alfar-Museo de Jiménez de Jamuz (León); Batán-Museo de Val de San Lorenzo (León); Casa de la Ribera en Peñafiel (Valladolid); Museo del Aceite en San Felices de los Gallegos (Salamanca).

7 Con otros planteamientos muy distintos, se están realizando, paralelamente a la creación de museos locales, la celebración de determinados espectáculos a partir de determinadas manifestaciones culturales consideradas tradicionales o recreaciones de acontecimientos relacionados con nuestra cultura; en este sentido son cada vez más numerosas las recreaciones de la Pasión de Cristo en Semana Santa o la reconversión de determinadas procesiones en llamativos rituales para los visitantes, junto a la difusión de determinados rituales o acontecimientos festivos que se convierten en representaciones para su contemplación.

adecuada de una cultura se podrá reflexionar sobre la identidad e identidades de una colectividad y sobre las semejanzas y diferencias con otras colectividades.

En segundo lugar, puesto que una cultura se conforma tanto con referentes simbólicos, espirituales o intangibles, como por objetos tangibles y concretos, así como por procesos y procedimientos, actos y actuaciones, el tratamiento museográfico debe ser diversificado y adaptado a esta naturaleza diversa. En este sentido el contenido no debe estar restringido por la naturaleza de los bienes sino por su representatividad cultural y por su significado para una colectividad que deberá reconocerlo o reconocerse a través de los mismos. Por otra parte, habrá contenidos que no podrán explicarse por meros objetos, lo que obligará o a un tratamiento distinto o a la ampliación de los límites del propio museo. En este sentido, la extensión de la musealización a bienes inmuebles o a la forma de organizar el territorio, o a las manifestaciones culturales, puede ampliar su objeto de análisis al entorno, teniendo en cuenta que los elementos culturales seleccionados para incorporarlos en el museo ofrecerán siempre una representación parcial de una cultura, por lo que la ampliación de sus límites permitirá ampliar el contexto explicativo, e incluir los propios procesos y dinámica social y cultura. También pueden tomar parte directa del mismo los propios protagonistas de esa cultura que servirá a la vez para proyectar su propia autoimagen y concepto de la cultura. Es preciso tener en cuenta que una parte del patrimonio etnológico está vivo, al formar parte de la propia cultura presente que irá evolucionando en el futuro, por lo que sus protagonistas deben convertirse en propios partícipes, y, de esta forma, involucrar también al visitante para que se convierta en elemento activo y dialogante con una cultura o una comunidad, creándose un proceso de interactividad compartida.

A la hora, por tanto, de plantear el montaje de un museo, una exposición, una instalación adaptada para su visita o un espacio musealizado, será imprescindible establecer previamente unos criterios y una orientación que sirva de argumentación y fundamento al discurso, que ordena el contenido y el montaje. A su vez, todo montaje museográfico deberá combinar su finalidad instructiva, orientada a enseñar y transmitir información y conceptos, con una presentación atractiva que facilite la lectura de lo representado y posibilite la comprensión y asimilación de los contenidos e interpretaciones que se ofrecen. Para ello, es imprescindible una claridad expositiva que se reflejará tanto en los sistemas expositivos como en la precisión de los mensajes que deberán proporcionar las claves para captar los significados, generalmente múltiples, de los elementos que integran una cultura. En este sentido estos centros o museos no deben limitarse a una exposición de objetos curiosos, excepcionales o de especiales cualidades estéticas, ni considerar a éstos como imprescindibles, sino que a través de los mismos se debe mostrar el funcionamiento y las estrategias de una cultura y la realidad social de una comunidad sin idealizarla. Un reto que debe combinar, por una parte, el conocimiento que se tiene de una comunidad o de algunos aspectos de la misma y, por otra,

intentar que dicha comunidad se reconozca en la representación o interpretación que se hace de la misma.

Las funciones y objetivos de estos museos que exponen los elementos de una cultura desde un punto de vista etnológico o antropológico, deberán ser múltiples. El sentimiento generalizado de la pérdida de una cultura –denominada "tradicional" con frecuencia– que en las últimas décadas se ha transformado con inusitada rapidez, ha conllevado una actitud de conservación y recuperación de determinados elementos de la misma. Estos museos y colecciones adquieren por tanto una función de salvaguarda de determinados bienes, aunque esta labor de selección no debe limitarse a objetos materiales, sino también a la recuperación de procesos o manifestaciones. Por otra parte, esta labor se debe completar con los indispensables trabajos de documentación y estudio que sirvan de base para la selección de los elementos de una cultura, insertarlos en su contexto y explicar su múltiple y cambiante significado según los momentos históricos. La ordenación y presentación de estos elementos culturales, que requiere la utilización de recursos museográficos diferentes e imaginativos, deben servir para cumplir con la función pedagógica y didáctica, que corresponde a estos centros. Este objetivo se debe hacer extensivo tanto a los visitantes y a la vez debe involucrar a los propios integrantes de la comunidad vinculada con la cultura representada. Debe servir, en consecuencia, como instrumento para que la propia comunidad valore su propio patrimonio cultural, se identifique con los aspectos que se exponen y participe tanto en los procesos de promoción o creación, como en las actividades, constituyendo de esta forma un lugar de participación abierta y un foro de inquietudes para participar en un proceso de desarrollo colectivo de la comunidad. La función hacia el exterior debe enfocarse para captar a un público amplio y variado, transmitirle los aspectos significativos de esa cultura o colectividad social, incentivarle a reflexionar sobre las diferentes formas de vida y pautas culturales e inculcarle una forma de comportamiento tolerante y abierto en relación con la diversidad cultural.

La interpretación y explicación de una cultura, desde una óptica etnológica y antropológica, tiene en los museos una plataforma adecuada para exponer sus conclusiones y hacerlas accesibles y cercanas a la sociedad en general. La musealización ha sido concebida en muchas ocasiones como recurso último para conceder un futuro digno a determinados elementos culturales, pero en pocas ocasiones se concibe como un instrumento vivo en el que se puedan exponer tanto las conclusiones de un análisis cultural como establecer un diálogo permanente con la sociedad protagonista de esta cultura en la que se expongan temas que conectan con la realidad y los procesos sociales. Para ello, será útil una labor previa de exploración y escucha de los protagonistas de una cultura y una sutil observación y análisis por parte del etnógrafo y antropólogo. Contemplando el panorama de museos etnográficos en la Comunidad de Castilla y León, se puede constatar que hay un gran reto de cara al futuro, tanto en lo relativo al contenido como al enfoque teórico del mismo. En esta labor deberán jugar un protagonismo especial los estudiosos de la cultura desde diferentes ópticas que, en general, han estado apartados de estos

cometidos. Las aportaciones del análisis cultural realizadas por etnólogos y antropólogos se deben plasmar en una aplicación práctica que inserte sus resultados en las comunidades y colectivos sociales que han sido objeto de estudio, para que, en definitiva, su trabajo adquiera un verdadero sentido.

En esta labor, el Centro de Cultura Tradicional de Salamanca, con una amplia trayectoria en la investigación y conocimiento del patrimonio etnológico (desarrollada por Ángel Carril y por un selectivo grupo de investigadores vinculados con él), puede tener una gran importancia en la orientación y en la aportación de criterios, instrumentos e interpretaciones para comprender y exponer el patrimonio cultural significativo y relevante de diferentes colectivos sociales que existen en la provincia de Salamanca. Así mismo, el Centro de Cultura Tradicional de Salamanca debe desempeñar un importante papel en la promoción y colaboración con otras instituciones y organismos para la puesta en marcha y mejora de centros donde se expongan y expliquen los bienes que integran las diferentes culturas de ese espacio territorial. De esta forma, el legado aportado por los trabajos de Ángel Carril continuará creciendo y desarrollando un cometido necesario para comprender el desarrollo y el presente de nuestra cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Se citan a continuación una selección de artículos y publicaciones donde se reflexiona sobre el patrimonio etnográfico y los museos, que son fáciles de localizar y que han servido como documentación, motivo y contraste de reflexiones sobre el tema.

AGUDO TORRICO, Juan. "Cultura, patrimonio etnológico e identidad". En *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 29, 1999. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 36-45.

ALONSO GONZÁLEZ, Joaquín y GRAU LOBO, Luis A. "Museos etnográficos en Castilla y León: entre la realidad y el deseo". En *Anales del Museo Nacional de Antropología, Nosotros*, nº II, 1995. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, pp. 119-127.

ARNÁIZ ALONSO, Benito. "Intervención y exposición del patrimonio histórico-cultural en el medio rural". En el *Filandar o Fiadeiro, Publicación de Cultura Tradicional*, n.º 12, 2000. Zamora, Sección Argumentos, pp. I-V.

— "Museos Etnográficos en la provincia de León". En el *Filandar o Fiadeiro, Publicación de Cultura Tradicional*, nº 12, 2000. Zamora, pp. 25-26.

CARRETERO PÉREZ, Andrés. "Antropólogos y Museos Etnográficos". En *Complutum* Extra 6 (II), 1996. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 329-336.

— "Museos etnográficos e imágenes de la Cultura". En VV.AA. *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*, 1ª ed. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, pp. 94-109.

ESCALERA, Javier. "La fiesta como patrimonio". En *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 21, 1997. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 53-58.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Jorge Juan. *Museos y Colecciones de Castilla y León*, 1ª ed. Valladolid: Ámbito Ediciones y Junta de Castilla y León, 2003.

INIESTA GONZÁLEZ, Montserrat. "Museos locales, patrimonios globales". En VV.AA. *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*, 1ª ed. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, pp. 110-129.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. "Patrimonio Cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología". En *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 21, 1997. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 42-52.

ROMERO DE TEJADA, Pilar. "Antropología y museología: nuevas concepciones para los museos etnográficos". En *Anales del Museo Nacional de Antropología, Nosotros*, n.º VII, 2000. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, pp. 167-190.

SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos. "Museos y patrimonio etnológico. Una propuesta para el desarrollo: los casos de Allariz y Vilar de Santos". En VV.AA. *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*, 1ª ed. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, pp. 192-211.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 377-397.
ISSN: 0212-7105

FOLKLORE Y PATRIMONIO

MERCEDES CANO HERRERA

RESUMEN: ¿Es legítima la utilización del patrimonio y la utilización de nuevas "tradiciones" destinadas a turistas con fines económicos? A través de la descripción de una casa albercana, los diferentes elementos que la componen, su función, su estructura e, incluso, su evolución en función tanto de los cambios en su uso como por la desaparición de costumbres y necesidades de las familias que la habitaban, la autora expone su opinión sobre lo que supone la gestión del patrimonio sociocultural.

ABSTRACT: Is it legitimate to use our cultural patrimony as well as newly-created "traditions" for tourists in order to turn an economic profit? The author expresses her opinion on what should be meant by management of sociocultural patrimony by describing how the structure, the various parts, and the function of a typical house in La Alberca (Salamanca) have evolved as a result of both changes in the way these houses are used and also as a result of the disappearance of certain customs and the changing needs of the families that live in them.

PALABRAS CLAVE: Antropología sociocultural / patrimonio sociocultural / gestión del patrimonio.

1. ÁNGEL

En plena canícula estival, cuando se acercan dos fechas dolorosas para el folklore español (cabo de año y cumpleaños de Ángel Carril) es duro retornar a escribir para él, pero, a la vez, reconfortante, porque su memoria continúa cada vez más viva, y el reconocimiento a su vida y su obra se ha convertido en una compacta bola de nieve, que aumenta a medida que pasan los días.

Una de las luchas constantes de Ángel, fue (al tiempo que la de elevar la dignidad de los estudios sobre la cultura tradicional) la de conservar la *k* de la palabra *folklore*. Quizás por ello, porque recuerdo su constante pelear, ha sido el concepto elegido para, una vez más, rendir homenaje a quien, como Jorge Manrique dijera de su padre, *¡Qué amigo de sus amigos!*

A Ángel le debo no sólo mi conocimiento de la provincia de Salamanca (y mi amor por ella y por sus gentes) sino también gran parte de mi trabajo en el campo de la Etnografía, y de la comprensión del "alma" de la sociedad tradicional, a través de la Etnología.

Acababa yo de aterrizar en este mundo, procedente del estudio de la Prehistoria, cuando tuve la suerte de conocerle. Y me invitó a ir a Salamanca.

Allí, con él y con Juan Francisco Blanco, se me abrió un nuevo horizonte, en el que la cultura tradicional tomó el aspecto de una joya y de una vivencia al mismo tiempo. Fue como sumergirse en el mar de mi infancia, en el Cantábrico, donde todos los sentidos se agudizan y el agua, fría y salada, penetra por todos los poros del cuerpo pasando a formar un todo indisoluble con él, que te hace participar plenamente de la vida marina, formando parte de ella (valga este recuerdo, además, como llanto dolorido por ese mar, *la mar* que me vio nacer y que hoy está enferma, herida por la desidia y la falta de conciencia de quienes la han utilizado solamente para sus fines, sin cuidarla ni amarla). Era como mis primeras incursiones en sus aguas, con apenas unos meses de edad, llevada en volandas por mi madre o mi padre, que me metían los pies en el agua y me levantaban al llegar las olas, guiándome en los primeros pasos a través de este mar amigo, quien, a lo largo de mi vida, formaría ya parte indisoluble de mi mundo. Así, me guió Ángel en aquellos momentos a través de la Etnografía, incitando y sosteniendo al tiempo. Y a lo largo de todos estos años, nunca varió su actitud: incitar y apoyar.

En el Centro de Cultura Tradicional, aprendí otra forma de trabajar y de implicarme en el folklore. Y allí se me abrieron las puertas de la mente a nuevos conceptos. Y conocí a gentes que en aquellos momentos estaban en el entorno del Centro de Cultura Tradicional, algunos de los cuales han seguido formando parte de mi mundo a través de los años.

Vaya, pues, esta introducción como agradecimiento al amigo que, como el mar Cantábrico, aunque físicamente esté lejos, nunca dejará de formar parte de mi vida. El rumor de las olas y las palabras de Ángel; el ruido de las rompientes y su sonrisa; el olor a sal y yodo y la fragancia de su colonia cuando llegaba a las reuniones,

siguen en mi memoria, y forman parte indisoluble de mí, esa parte a la que, en ocasiones, nos replegamos cuando estamos muy cansados y necesitamos reforzarnos, coger fuerzas, para continuar el camino. Gracias Ángel.

2. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS Y EJEMPLOS

Las palabras que utilizamos para denominar a las diferentes ciencias, técnicas, metodologías o conceptos en general *(folklore, etnografía, etnología, patrimonio, cultura…)* son símbolos, como otros muchos fenómenos físicos (olores, imágenes…). Es decir, tienen un significado arbitrario, que depende de quien utilice o interprete los términos. El olor a heno representa diferentes realidades para quien lo siente. El del yodo, a quien está relacionado con la sanidad, le traerá a la memoria un hospital; a un marinero, el mar. Por ello, este trabajo va a intentar, por un lado, definir el significado con el que vamos a utilizar las diferentes palabras, para que en su empleo no surjan confusiones; por otro, utilizar ejemplos de una de las sociedades donde más tiempo he pasado trabajando, y donde los llamados "informantes" por la Antropología sociocultural son, para mí, amigos y vecinos, con nombres, apellidos y apodos. La Alberca, en la Sierra de Francia.

El *folklore* es la ciencia que, con métodos y técnicas procedentes del campo de la Antropología sociocultural, estudia la cultura tradicional de las sociedades rurales tradicionales occidentalizadas, tanto para su conocimiento y comprensión, como para poder transmitir este patrimonio que atesora. Etnografía y Etnología son, pues, ciencias auxiliares en el estudio, la comprensión y la transmisión del folklore.

Muchos han sido –y seguirán siendo– los autores y escuelas que han definido las ciencias auxiliares de la Antropología. Sin embargo, una de las definiciones que más útiles para mí ha resultado siempre, ha sido (aunque matizada, como luego veremos, ya que los conceptos son también la herramienta que, utilizada por el investigador, ha de adaptarse perfectamente a él) la realizada por Claude Lévi-Strauss, en su obra *Antropología Estructural* (Lévi-Strauss, 1969). En ella, la Antropología social y cultural, o sociocultural, que es el estudio del hombre, su sociedad y su cultura, tendría tres etapas, que a menudo se desarrollan en forma simultánea.

La primera, o *Etnografía*, sería el trabajo de campo, y se limitaría a una recogida de datos y a una observación descriptiva. Se trataría fundamentalmente de un método de recogida para museos.

La segunda, denominada *Etnología*, tendría como misión la elaboración de conclusiones, extraídas del trabajo de campo, para realizar una síntesis geográfica, histórica y sistemática.

La última, y definitiva, sería la *Antropología sociocultural*, que a partir de los datos proporcionados por el trabajo etnográfico y el etnológico, intenta extraer conclusiones válidas para todas las sociedades. *Apunta a un conocimiento global del hombre y abarca el objeto en toda su extensión geográfica e histórica*.

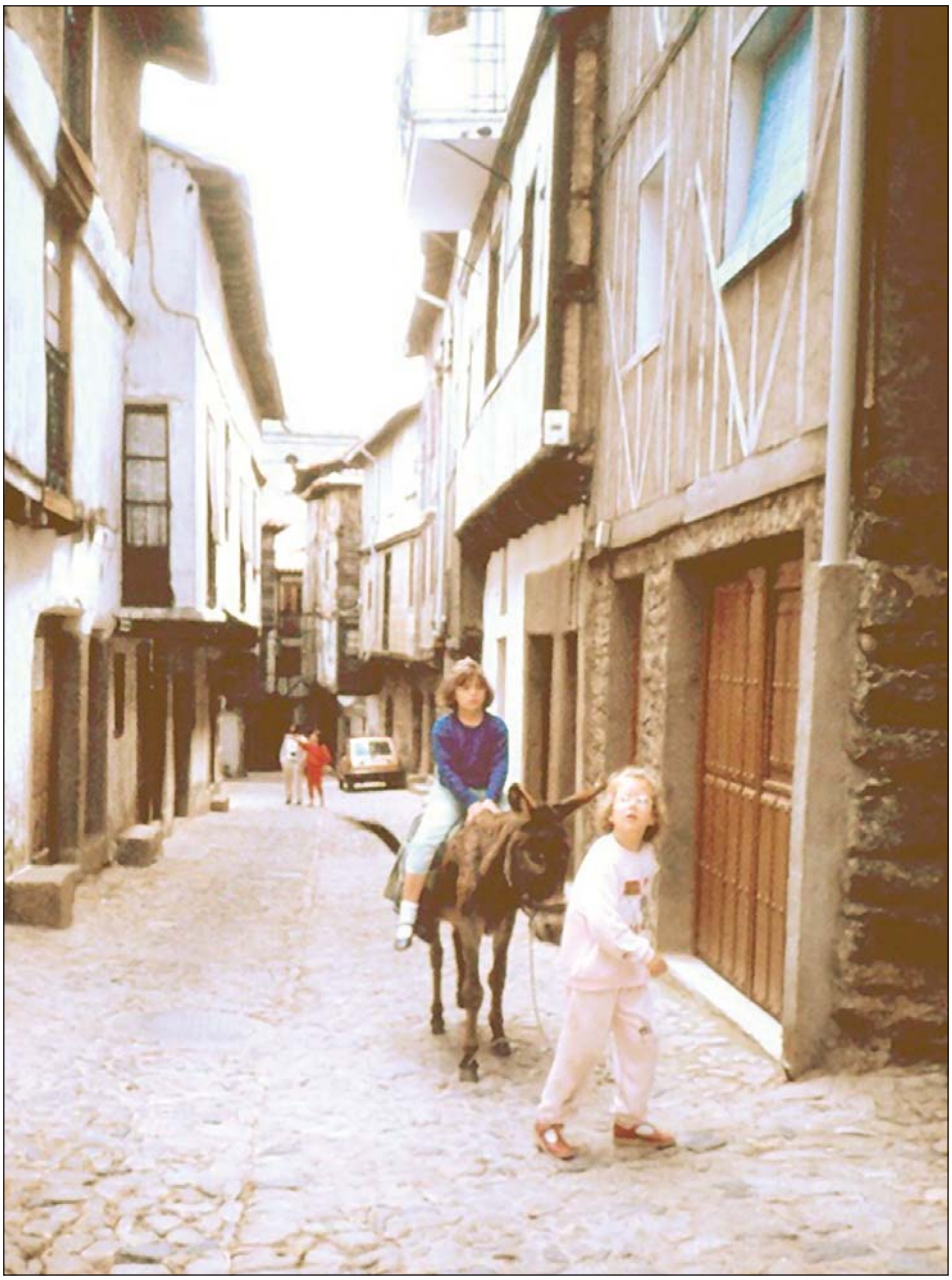


FIG. 1.–*Calles albercanas e implicación en la vida diaria del grupo social estudiado: hija y amiga de la investigadora.*

Esto, que parece tan simple, no lo es tanto, ya que las ciencias que tratan del hombre, precisamente por ello, no son exactas, pues no sólo todo lo referente a los seres humanos es imprevisible y dinámico, con códigos y comportamientos en continua evolución, sino que, además, el comportamiento humano en ocasiones está lleno de incoherencias. Las divisiones son meramente orientativas, para poder estudiar y clasificar los datos.

En un artículo publicado en el año 2003 sobre el trabajo de campo, ya hablaba de la importancia de la Etnografía, y no como una mera técnica de recogida de datos (Cano Herrera, 2003a: 45). En él decía: "El trabajo de campo es la recogida sobre el terreno de los datos que nos van a permitir conocer el patrimonio cultural de un pueblo… Es de suma importancia realizarlo con gran cuidado, como si se tratara del más fino cristal, si no queremos dañar gravemente tanto este patrimonio como a las gentes que nos han hecho partícipes de él. …esta recogida se lleva a cabo mediante el trabajo de campo. Y para que esté bien hecha, dentro del conocimiento y el respeto, el investigador ha de empaparse de la cultura, convertirse en un vecino más de la sociedad que va a estudiar".

Pero para conseguir esto, hay muchas reglas que no podemos olvidar. Entre ellas, quizás las más importantes sean el respeto y la humildad; y, por supuesto, la no descontextualización, tanto a la hora del estudio como a la de la transmisión de los datos.

Pues bien, para conseguir esto, es necesario no sólo encontrarnos a gusto en el grupo que estudiamos, sino también conocer, y hacerlo desde dentro, formando parte de la sociedad como un miembro más. Y para ello, necesitamos saber, conocer, los "códigos" de comportamiento de la sociedad en la que estamos. "Todas las sociedades se agrupan de alguna manera, e intentan autodefinirse para, de esta forma, encontrar los aglutinantes que les identifiquen como grupo... En este intento de autodefinición, los grupos humanos emiten una serie de 'señales' para identificarse dentro de ellos, o para diferenciarse de los otros" (Cano Herrera, 2003c: 312-313). Si no conocemos estas señales, no podemos comportarnos de forma adecuada para nuestra integración, y para formar parte de la sociedad que queremos estudiar.

Así pues, la Etnología tampoco es simplemente la ciencia que elabora las conclusiones extraídas del trabajo de campo, para realizar síntesis. Ciertamente, establece conclusiones partiendo del trabajo de campo, pero es, a su vez, absolutamente necesaria para la realización de éste, ya que es, también, la que permite la "lectura" de los datos que vemos. La que dota de contenido a los conceptos, a los signos que nos encontramos a lo largo del trabajo, para permitirnos comprender los códigos de comportamiento que nos ayudan a nuestra integración en una sociedad. Ella nos permite, en unión de la Etnografía, entender el "porqué" de las cosas y, lo que es igualmente importante, poder servir de puente en la transmisión de nuestro patrimonio cultural sin descontextualizarlo, ya que cualquier manifestación cultural descontextualizada no sólo sería difícil de entender, sino que, además, perdería su esencia, y llegaría a parecer absurda.

Como ejemplo de la coordinación entre Etnografía y Etnología en el estudio del folklore y el conocimiento activo del patrimonio, podemos intentar "leer" a vuelapluma una casa tradicional del municipio de La Alberca, en la que esas señales que toda sociedad emite están esperando solamente a que sepamos verlas e interpretarlas. Eso sí, siempre a través de los miembros de la sociedad estudiada que, como el maestro que enseña al niño a leer, nos darán los códigos de interpretación correctos.

Para ello, comenzamos observando una casa cualquiera, a la que nos acercamos por primera vez, sin entender aún nada, pero observándolo todo.

Para ello, no tengo más que situarme en mi primera toma de contacto con la realidad albercana, un día del Corpus de 1984. Aquel día conocía a una mujer, la tía Juliana, a la que aún hoy (que cuenta con 102 años) sigo considerando amiga.

La tía Juliana estaba vendiendo turrón en un puesto de la plaza, acompañada por su nieta. Allí comenzamos a hablar, y allí, tras ofrecerme conocer su casa, dejó a su nieta, Pili, a cargo del puesto, y me llevó con ella.

La que voy a describir no es su casa, sino una cualquiera de las muchas que, a partir de entonces, me abrieron sus puertas y me acogieron con auténtico sentido de la hospitalidad. La tía Juliana, sin conocerme de nada, fue la primera. La siguieron Tomás y Mari, Ramoni, Tere, Toño y Francis, y otros muchos amigos, que forman parte ya para siempre de mí misma.

He aquí el esquema de una casa tradicional media de La Alberca, tal y como la percibe en una primera aproximación quien allí se acerca, sin conocer aún los códigos de valores tradicionales.

Veámosla en alzado, con la descripción de todos los elementos posibles, que aún no comprendemos (limpieza, olores, orden, etc.).

En la planta, de granito bien escuadrado, con banco corrido, poyo o tablón colocado sobre dos piedras, se encuentra la cuadra, con gran cantidad de "vicio" (estiércol mezclado con hojas) situada a un escalón por debajo del nivel de la calle con la que comunica a través de una puerta de doble hoja, dividida también en dos tramos horizontales ("vallipuerta"). En un lateral se abre una puerta de una sola hoja, que da acceso mediante un banzo a la escalera interior de la vivienda. El suelo puede ser de tierra apisonada o de lanchas de piedra y sobre él suele haber un pesebre de madera para las caballerías, una pila de piedra para los cerdos (no siempre) o las cabras y un doble techo sobre la zona de los pesebres, al que también se puede acceder por una pequeña ventana en el primer descansillo de la escalera. En ocasiones hay al fondo de la cuadra, o a un lado, unas pequeñas habitaciones oscuras, llamada "bodegas".

A la escalera (que comunica los diferentes pisos de la casa, aunque no siempre siguiendo la vertical absoluta) se accede también desde la calle por una puerta adintelada con "vallipuerta", que suele mostrar inscripción sobre el dintel. Al fondo del rellano, a menudo se abre otra puerta, que da acceso al "cortinal" o patio.

Al ascender a la primera planta (que al exterior muestra ya, como las superiores, el entramado de madera relleno de piedras y barro y encalado, en ocasiones

con tablazón de maderas horizontales un uno de sus laterales) vemos que se encuentra ocupada por el descansillo de la escalera, que muestra una puerta que da a una sala central (o a dos), generalmente muy limpias y ordenadas, a cuyos lados se abren las alcobas y, en ocasiones, un dormitorio. En la sala solemos encontrar el arca y los recuerdos de familia, desde los retratos de los padres, hijos y nietos, hasta esos regalos que todo abuelo suele recibir de vez en cuando, que consisten en fotografías dentro de marcos con inscripciones, o en pequeños platos con leyendas alusivas ("para mi abuelo/a", etc.). Si pasa un regato por debajo de la casa, puede existir también un voladizo con un pequeño retrete con un orificio, que desemboca sobre el curso de agua. Las alcobas suelen estar "vividas"; es decir, más o menos ordenadas, pero en ellas se nota que hay alguien que habitualmente duerme allí. El dormitorio, si existe, está perfectamente cuidado y ordenado; en ocasiones, incluso, con las ropas de cama dobladas y cubiertas.

Al acceder a la siguiente planta, encontramos la cocina (con o sin despensa) que puede estar en el centro de la planta (con una alcoba a cada lado, o con una sala a un lado y una alcoba al otro) o lateral (con una alcoba en uno de los lados). El techo de la cocina está formado por vigas, y hace unos años mostraba una apertura cuadrada sobre el hogar central, el "sequero", delimitado por cuatro "barandillas" bajas, o por un cerco de piedras, donde apoyan unos bastidores de madera (formados por las "cachas" y las "cintas") comunicando por dicho hueco con el "sobrao". El hogar hasta hace poco se estaba casi centrado, apoyado sobre una placa de granito o hierro y con otra a sus espaldas, con dos "tizneros" (piedras cilíndricas con una pequeña concavidad en la parte superior) a ambos lados y el "entremijo" (con forma circular acanalada y con vertedero, para la colada) detrás. Hoy ha sido sustituido por una chimenea y, generalmente, una cocina de butano o eléctrica. La utilización del hogar para cocinar, así como para secar la matanza, hacía que el suelo de la cocina apareciera, a menudo, manchado por el hollín y el pimentón.

En la última planta, situada bajo cubierta, y a la que se puede acceder bien por una escalera separada por una puerta del piso de la cocina, bien por una trampilla en el techo, encontramos el "sobrao" (polvo, hollín y algunas hierbas secas; en ocasiones, suciedad de la matanza), lugar de almacenamiento, a veces con pequeñas ventanas o huecos al norte o en direcciones opuestas, que no siempre permite permanecer de pie.

Todo esto, por supuesto, en plan esquemático, ya que es habitual que las casas no formen perfectas estructuras verticales, disponiendo de habitaciones dentro del alzado de las viviendas vecinas, o superponiéndose cuadra y "sobrao" a los de al lado.

En cuanto a los huecos que se abren al exterior, también hay peculiaridades. Así, de abajo a arriba, en ocasiones la cuadra tiene pequeñas ventanas (a veces lobuladas, con forma de cruz), mientras que las salas del primer piso cuentan con ventanas cuadradas, no muy amplias, con contraventanas, y las alcobas (si tienen luz directa) y el "sobrao" minúsculas ventanas de cuarterón. El segundo piso puede

FIG. 2.–*Alzado de la casa tradicional albercana.*

tener un balcón corrido o "solana", comunicado con el interior por una doble hoja, y protegido por la parte superior por el vuelo del piso más alto. Este ir creciendo hacia arriba las casas en profundidad, hace que las calles albercanas se vayan aproximando por los tejados, que en ocasiones se solapan, lo que permite circular por ellas sin apenas mojarse cuando llueve.

Pues bien, todo esto que hemos visto, puede gustarnos o no, pero nada más, si no comprendemos los códigos de interpretación. Incluso pueden parecernos absurdos muchos de sus presupuestos: ¿por qué tienen que apiñarse en altura, teniendo tanto espacio? ¿Cómo es que, teniendo un buen dormitorio, utilizan las alcobas? ¿Por qué se implican los espacios de las casas dentro de los de las vecinas?

Tenemos que comprender el significado de lo que hemos visto. Y, para ello, hay que entender los códigos de valores de la sociedad que nos ocupa; en este caso, la albercana. Veamos algunos:

Una de las lecturas que hay que hacer es la que tiene en cuenta el *aprovechamiento económico de los distintos espacios* y, por tanto, nos explica las condiciones en que se encuentran. De la misma manera, la lógica une la limpieza o suciedad de los productos almacenados, o de las actividades realizadas, con la de los lugares de almacenaje. Pero también *las actividades que se realizan* en cada lugar y *las relaciones sociales* influyen, entre otros aspectos, en la forma en que se distribuye y en que se encuentra la casa albercana.

La suciedad que observamos en la planta baja, formada por la cuadra, el rellano de la escalera y el cortinal (a los que sólo tienen acceso las personas allegadas, como vecinos y familiares) se puede explicar por su uso, ya que la cuadra tiene como función: guardar y alimentar al ganado (equino, bovino, caprino y porcino); guardar el alimento del ganado; acumular el estiércol y preparar el "vicio"; guardar el combustible (leños y "talmas"). Hace años era, además, utilizado como retrete. Si estuviera limpia, podía significar dos cosas: o bien significaba que no tenían animales o que no había labranza y no necesitaban el vicio. Hoy la mayoría se encuentran perfectamente acondicionadas, dedicadas a garaje, tienda o "peña" en las fiestas.

La comunicación con la calle se establece por medio de una "vallipuerta", con doble hoja horizontal. Las casas albercanas no solían cerrarse nunca, y los vecinos anunciaban su visita dando una voz desde el panel superior abierto, que era contestada desde dentro de la casa. Esta abertura de la mitad superior era necesaria, además, para dejar pasar al gato (sin que pudieran hacerlo cabras, cerdos y demás animales) y la salida de casa en las grandes nevadas. También para despedir al novio, con la parte de abajo cerrada. Pero al comunicar el rellano también con la cuadra, los pies introducen siempre algo de suciedad, pese a los intentos por limpiarlos.

En cuanto a las "bodegas" o habitaciones sin luz, permiten el almacenamiento de productos del campo o de estiércol, que también producen suciedad.

En el "cortinal": en ocasiones existía un pilón para lavar. Pero, además, en él se elaboraban el jabón, las obleas o los "turruletes" (dulces de masa frita) en verano;

en general, se llevaban a cabo trabajos que solían hacerse al aire libre y se criaban gallinas, árboles frutales y hortalizas.

Y a la puerta de la casa, siempre los poyos o el banco corrido, bien de piedra, bien formado por un tablón sobre dos trozos de granito, necesario para los "seranos" o reuniones veraniegas de los vecinos.

En contraste con esta suciedad que observábamos en la planta baja de la casa tradicional (ahora ya sabemos por qué), la primera planta destaca por su limpieza. Veamos los motivos:

Las salas son el lugar para colocar los "tesoros" de la familia (arcas, muebles, cuadros o fotografías, ropas, etc.), donde acuden los invitados de fuera o las visitas en momentos especiales (boda, velatorio), y donde se visten para las fiestas. Por ello, han de permanecer siempre limpias, ya que no sólo guardan los bienes más preciados, y limpios, sino que son los lugares de acogida para los forasteros.

Las alcobas o dormitorios son muy pequeños, sólo para dormir y guardar lo mejor posible el calor, que proviene sobre todo del piso de abajo, del estiércol y de los animales de la cuadra. Las alcobas no se enseñan. Son lugares íntimos, privados, que muestran los signos de la actividad que en ellas se realiza: dormir. El dormitorio, sin embargo, es lugar de acogida de visitas y momentos especiales: médico, cura, o visitas durante el ciclo vital. Por ello, éste ha de permanecer siempre limpio.

La segunda planta puede estar más o menos sucia, pero menos que la planta baja, y de otro tipo (hollín, restos de alimentos, etc.):

La cocina es, realmente, el centro de la casa. En ella se realizan casi todas las actividades que no transcurren al aire libre, y se recibe a vecinos y amigos; y esto es lo que le da el carácter que tiene:

El hogar, situado generalmente en el centro, sobre el suelo y bajo el "sequero", para que el humo salga por él y permita secar las castañas, colocadas sobre el entramado de "cachas" y "cintas". Suele tener bancos corridos y tajos, que permiten acercarse al calor del fuego en las charlas invernales, y reunirse a los novios, cuando él "ya entra en casa", separados por el fuego. Aquí se cocina sobre el fuego, se elaboran el jabón (que, en verano, se hace en el "cortinal") y el turrón y se seca la matanza.

A un lado, el "entremijo", para el colado de la ropa blanca y la recogida de las cenizas para la colada, la lejía y el abonado de los nogales. Flanqueándole, los "tizneros", donde no sólo se colocaba el "tizne" para fregar, sino que también se golpeaban los sacos de castañas pilongas (o "blancas") para pelarlas después de su exposición al sol.

En la despensa, la matanza ya curada y, a veces, algunas nueces y castañas frescas.

Cuando en esta planta hay una sala (que solía dar a la fachada principal), se utiliza para guardar productos como el pan, o las castañas ya secas y, en ocasiones, para coser (aunque es más frecuente hacerlo en la calle o, en caso de enfermedad o luto, en la "solana"). Es, también, el escenario de comidas extraordinarias

FIG. 3.–*Vallipuerta albercana.*

en bodas y reuniones familiares (si no se hacían en el cortinal), así como del "banquete fúnebre".

Las alcobas se disponen cerca de la cocina, para aprovechar el calor que llega del hogar y, al igual que las de la planta baja, forman el espacio privado de quienes en ellas duermen.

Y, por fin, la planta alta: hollín, polvo, pimentón y tierra: por el "sobrao" sale el humo, libremente entre las tejas, se secan las castañas, se prepara y cura la matanza y se almacena combustible, paja y hierba (menos frecuente que en la cuadra) y frutos ya secos.

El clima también influye no sólo en la distribución en vertical de las casas y en las formas en que sus tejados se aproximan unos a otros, sino también en los huecos que se abren al exterior. Así, la mayoría son pequeños, para no desperdiciar el calor, pero con solanas a los lugares donde calienta el sol (y si no existen, a cualquier lugar), para secar las frutas, coser, bordar, reparar pequeños objetos o trenzar cuerdas; y en el "sobrao", huecos pequeños que provoquen corrientes de aire frío, para curar la matanza.

Algo muy importante a tener en cuenta a la hora de ver la casa serrana es el factor de las relaciones sociales. Por un lado, la gran importancia del nivel de privacidad. La casa serrana está abierta a vecinos y amigos; pero las gentes de la casa tienen su propia privacidad al poder retirarse a la alcoba. Cualquier vecino avisa desde abajo con una voz antes de entrar. Pocas cosas se ocultan a los demás, pues

FIG. 4.–*Sala y alcobas albercanas.*

todo se hace a la vista. Tan sólo los regalos (y la demanda de favores) no se hacen en público, sino más bien de forma que nadie se entere; "que tu mano derecha no se entere de lo que hace la izquierda"; aunque el que los recibe siempre va a conocer su procedencia sin necesidad de inquirirla. Y esto lo aprendí en forma directa, un día en que, sentada con los vecinos en el exterior de la casa, agradecía a una de ellas un préstamo de un objeto que me había hecho. La reprimenda que me dio por hacerlo público hizo que jamás olvidara la lección.

Por otro lado, no se puede olvidar la hospitalidad, propia de todo pueblo serrano y la forma de relacionarse con las personas ajenas a la casa. Así, los vecinos no sólo son quienes acompañan en nacimientos, bodas y entierros, o quienes acuden a apagar los incendios. Son también "los de casa", que pasan a la cuadra y que se reúnen en el cortinal, la cocina o la calle. Los invitados, "los de fuera" (que a todo el mundo acogen) y el maestro, pasarán a la sala o (si ya hay un nivel de confianza o acuden con alguien cercano) a la cocina. Las visitas especiales, como médico y cura, acuden en momentos de enfermedad, nacimiento o muerte, por lo que suelen ser recibidos en el dormitorio, al igual que quienes visitan a madre e hijo tras el parto. Sin embargo, quienes acuden por motivo de una boda o "casorio", pasan a la sala, al igual que los que van a un velatorio. Pero las comidas de bodas y entierros son en las salas del piso de arriba. Solamente en algunas ocasiones las de boda y tornaboda se celebran en el cortinal.

Y un último aspecto que vamos a tratar es la falta de linealidad en el reparto vertical. ¿Por qué en las casas de La Alberca las habitaciones, cuadras o sobraos se introducen en las casas vecinas? La razón es tan sólo una: la casa está viva. Es una unidad social, cultural y económica, escenario de la vida de una familia con unas necesidades y unas características determinadas. Por ello, cuando hay una herencia, el reparto no puede ser horizontal, porque todos necesitan los diferentes elementos que hemos visto. Pero hay muros, vigas, pies derechos y otros elementos que no son fácilmente divisibles. Por ello, unas dependencias pasan a formar parte de una casa y otras de otra, en una clara compensación de volúmenes. Pero, además, en ocasiones surgen intercambios por diferentes necesidades de los vecinos. Así, a una familia, reducida ya tan sólo a los padres ancianos, pueden sobrarle habitaciones, pero faltarle medios de subsistencia; a los vecinos, cargados de hijos, es posible que les falte espacio pero que puedan cambiarlo por patatas, leña, etc. Esto hará que parte de la casa de los primeros pase a formar parte del espacio de la de los segundos. Si ambos presupuestos se repiten constantemente (y lo hacen), el perfil de ambas casas estará formado por espacios no alineados interiormente en una perfecta verticalidad.

Pero, como ya he afirmado en líneas anteriores, "esto, que parece tan simple, no lo es tanto, ya que las ciencias que tratan del hombre, precisamente por ello, no son exactas, pues no sólo todo lo referente a los seres humanos es imprevisible y dinámico, con códigos y comportamientos en continua evolución, sino que, además, el comportamiento humano en ocasiones está lleno de incoherencias". Por ello, pese a todos los intentos de lograr una coherencia en nuestras interpretaciones,

FIG. 5.–*Cocina albercana, vista desde el "sobrao", a través del "sequero".*

nunca pueden ser definitivas. Existe un abanico de elementos cambiantes y, por tanto, de cambios en los códigos y en el comportamiento. Por ello, a lo largo del texto hemos visto que los tiempos de los verbos utilizados unas veces están en pasado (cuando ya ha cambiado) y otras en presente, representando estos últimos a los elementos, comportamientos y utilizaciones que aún subsisten, aunque sea ocasionalmente.

Así, por ejemplo, los tizneros han cambiado de uso en muy pocos años. Colocados en la cocina, junto al entremijo, perdieron su función con los años, coincidiendo con el empedrado de muchas calles. Por ello, se aprovecharon y se colocaron en el suelo, convirtiéndose en ocasiones en prácticos pocillos para que bebieran las gallinas. Otras veces, pasaron a formar parte de paredes y muros, o de los poyos situados junto a las puertas.

El entremijo dejó de utilizarse para hacer la colada al desaparecer la utilización de la ceniza y el agua, combinadas, como lejía. El lugar donde estaba situado, lo hizo idóneo, en un primer momento, para aclarar y escurrir la vajilla. Al cambiar las cocinas e instalar el butano, fueron retirados, conservándose algunos para adornar lugares de reunión, como bodegas, peñas y bares, y pasó a ser un símbolo de lo serrano.

La progresiva desaparición de la mayor parte del ganado, también cambió el destino de las cuadras y el tipo de productos almacenados. Su conversión en garajes, tiendas, talleres o peñas, alteró definitivamente su fisonomía. La venta de castañas frescas a los turistas, y la carencia de animales a los que alimentar con ellas, hizo innecesario el sequero. Este cambio de necesidades en vertical (calor y animales de la cuadra, secado de castañas, etc.) posibilitó el reparto horizontal de algunas casas en las herencias.

Los novios ya no se ven en el "trashoguero" de la cocina, ni se despiden a través de la "vallipuerta". El convite a chocolate y a comer en las bodas, se hace en los hoteles. Muchas casas tienen timbre para llamar a la puerta. Las estufas de leña y butano, primero, y la calefacción después, van ganando terreno al brasero y eliminando la necesidad del calor de la cuadra (aunque aún no han desterrado al fuego de la cocina, cuyo humo, ya innecesario para el secado, se ha canalizado por medio de una chimenea).

Es decir, las costumbres y, por tanto, los códigos, se han ido adaptando a los cambios.

Estos cambios en la cultura han afectado, como siempre lo han hecho, al *patrimonio*. Y no sólo eso; también han suscitado controversias sobre la gestión de este patrimonio por los miembros de la sociedad que le ha ido produciendo y acumulando a lo largo de generaciones. ¿Es lícito utilizar las tradiciones como reclamo turístico y alterarlas?

Para responder a esta pregunta, primero vamos a intentar develar el concepto de patrimonio. Más concretamente, *patrimonio social y cultural*. ¿Qué es? ¿Cómo podemos diferenciarle de cultura? ¿De qué elementos está compuesto? En la definición de la UNESCO (México, 1982): "El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas".

En el preámbulo de esta definición, se dice también que "En un sentido amplio la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores" (UNESCO, México, 1982, preámbulo). Realmente, no dan diferencias profundas, sino simplemente de forma, pues, por ejemplo, ¿qué es el *alma popular y el conjunto de valores* a que hace referencia la definición de patrimonio? ¿Quiénes son, realmente, los *artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios* de la cultura popular? ¿No coinciden con quienes realizan *las creaciones anónimas, surgidas del alma popular*? ¿En qué se diferencia el patrimonio, así definido, de *el conjunto de rasgos distintivos… sistemas de valores*?

Como ya hemos dicho antes, "las palabras que utilizamos para denominar a las diferentes ciencias, técnicas, metodologías o conceptos en general… son símbolos, como otros muchos fenómenos". A menudo, son conceptos y definiciones meramente operativos, para poder trabajar.

Quizás la diferencia esté en el carácter esencialmente pretérito del patrimonio (es el resultado, acumulado y compartido por un grupo social) y dinámico, cambiante, de la cultura (cuyas manifestaciones se plasman en el patrimonio cultural). Es decir, el patrimonio cultural es, como su definición muestra, parte de la cultura, mientras que la cultura forma parte del patrimonio, pero es más amplia y más dinámica.

Como ya dijo Malinowski, los componentes de la cultura tienen que ser operativos. Tienen que funcionar para dar respuesta a las demandas. Cuando éstas cambian, o bien lo hacen también los diversos integrantes, o están abocados a su desaparición o a su "fosilización" o desaparición.

Pero, si la cultura es dinámica, y todo componente de la cultura que no funcione desaparece, ¿por qué el patrimonio cultural no puede evolucionar? ¿Por qué pretendemos que continúe invariable, sin que el paso del tiempo lo afecte? ¿No es acaso, como acabamos de ver, una parte de la cultura y, en este caso, no tiene que continuar siendo operativo?

Pues bien, el patrimonio cultural tiene un devenir en el tiempo. Una determinada manifestación forma parte del patrimonio de un pueblo en un momento determinado. Y si ya se ha fosilizado, queda así reflejada. Pero si forma parte de una cultura viva, que se adapta a las nuevas circunstancias, lógicamente también el patrimonio sufrirá cambios en su forma y su fondo.

Ahora bien, debe de ser una evolución interna, desde la sociedad que ha ido creándolo durante generaciones, y no impuesto desde fuera, ni por quienes estudian la cultura (antropólogos, sociólogos, etc.) ni por políticos o personas ajenas al entorno social. Y, desde luego, la preservación de los bienes culturales nunca debe ser más importante que la dignidad y la calidad de vida de las personas. Ciertamente, no propongo un uso desconsiderado y abusivo del patrimonio; se puede dar un equilibrio entre la herencia tradicional y los cambios necesarios para adaptarse a las nuevas necesidades. Y, todo ello, desde el respeto.

Por supuesto, la gestión del patrimonio tiene que ser también cuidadosa, ya que su poder como seña de identidad es grande. A menudo se utilizan como símbolo histórico, tanto el patrimonio como la cultura, para intentar crear un aglutinante social e histórico para algunos grupos. Es decir, se utiliza en cierta manera como esas "señales" de que ya hemos hablado, que, emitidas por los grupos humanos, les identifican entre sí y les diferencian de los demás. Pero esas señales son auténticas; surgidas del interior del propio grupo y decantadas por el tiempo.

El patrimonio, sin embargo, cuando se usa con estos fines, puede ser utilizado en forma abusiva. Así, el poder político puede usarlo como legitimación para sus actuaciones; y la sociedad, para crearse una nueva identidad, hecha a su medida, en la que encajar sus nuevos presupuestos. "…todos los grupos sociales intentan

FIG. 6.–*Aspecto externo de la casa albercana y huecos al exterior.*

buscar los aglutinantes que les identifican como tal no sólo auto definiéndose sino, también, por medio de la diferenciación con los demás..." (Cano Herrera, 2003b: 145).

Hay que tener en cuenta, además, que no sólo el patrimonio (y, por tanto, el folklore) se manipulan y falsean, sino que no todo el patrimonio se cuida y protege. Solamente aquel que, en un momento determinado, resulta interesante para los fines que se persiguen. Es decir, aquel que, como los componentes de la cultura, "funciona". El resto, se oculta, se olvida, se destruye o se ignora.

A lo largo de toda la historia, a medida que han ido cambiando las circunstancias, han evolucionado los presupuestos; y cada generación ha dado preferencia a una parte del patrimonio, y ha olvidado otra. El problema actual es que, del mismo modo que en el resto de los componentes de la cultura, la evolución es más rápida y, además, al utilizarle a menudo como símbolo, los intereses son mucho más fuertes.

Hay otro espacio importante en el que la lucha por la gestión del patrimonio se ha recrudecido. Se trata de su rentabilidad como atractivo turístico, en unos momentos

en que las circunstancias sociales y económicas de la Europa Occidental permiten un elevado gasto en el capítulo destinado al ocio. Esto plantea en ocasiones enfrentamientos, y en otras una colaboración, entre los poderes políticos, la iniciativa privada y los movimientos sociales.

Por supuesto, para poder gestionar en forma correcta el patrimonio, es fundamental conocerlo bien. Para ello, además de "impregnarse" de lo que la UNESCO llamó *el alma popular* de ese grupo, y de aprender sus códigos viviendo entre ellos, es importante hacer unos inventarios de los recursos culturales, pero siempre teniendo en cuenta no sólo su contexto (ya que, como ya hemos dicho, ninguna manifestación cultural puede descontextualizarse) sino también la participación de los propios creadores de este patrimonio, tanto en estos inventarios y su contextualización, como en su gestión.

Vamos a ver dos ejemplos de gestión del patrimonio por los miembros de la sociedad que lo ha creado.

El primero, parte de la puesta en valor de los propios bienes culturales, por los vecinos de un municipio vallisoletano: Trigueros del Valle.

Se trata de un pueblo pequeño, de poco más de 200 habitantes, con una arquitectura de piedra, una ermita mozárabe ("El Castillo"), situada sobre un teso cuya cima está aureolada de casas-cueva y la falda perforada por numerosas bodegas; una iglesia de los siglos XIV y XV, las ruinas de un castillo ("La fortaleza") de tiempos de Juan II, algunos palomares, amplias extensiones de viñedo y de cereales y abundante ganadería ovina, completan su fisonomía externa.

Dicho pueblo, a los ojos de los posibles visitantes, no tenía nada de especial. Solamente una cosa: sus vecinos (fuertemente apoyados por su Ayuntamiento). Decididos a impulsarle y a rescatarle del olvido, están levantando las ruinas del castillo, del que ya han restaurado la torre del homenaje, y han recuperado la fisonomía de casas y palomares. La restauración de las casas-cueva está en marcha y, quizás lo más importante (aunque sea lo que menos se ve), han comenzado a buscar y a rescatar del olvido fotografías, indumentaria, canciones, bailes… que hace solamente dos años ni siquiera recordaban la mayoría.

El arreglo de caminos para ciclistas y la creación de un parque a lo largo del río, están ayudando a la atracción turística en un pueblo que pocos conocían hace muy poco tiempo, pese a estar situado a treinta kilómetros de Valladolid, en la ruta de los castillos y en la zona del vino de Cigales.

Otro ejemplo de gestión interna del patrimonio lo tenemos en La Alberca, en Salamanca. A diferencia Trigueros del Valle, su oferta y demanda turística eran ya altas. Su arquitectura; el clima; la gran hospitalidad de sus gentes; sus fiestas; el tradicional modo de vestir; la fama de sus turrones y embutidos; el clima; el paisaje... Todo contribuía a hacer de La Alberca un foco de atracción turística.

Pero no era bastante. La Alberca, pueblo serrano y de vendedores, siempre supo salir adelante con sus propios recursos, con el trabajo de sus gentes y la buena gestión que de sus bienes hacían.

Pues bien. El patrimonio es uno más de sus bienes. Y como tal lo han utilizado, logrando la creación de tanto empleo que no sólo no hay paro en todo el municipio, sino que ha sido un foco de atracción de trabajadores foráneos.

Y este patrimonio ha sido dividido en dos grupos. Uno, el patrimonio tradicional, histórico, cuya cuidadosa gestión le mantiene completamente vivo, que sigue siendo, como siempre, parte de la vida de La Alberca, y cuidado y mimado por todos quienes de él participan.

Otro, aquel patrimonio que, modificado, con un envoltorio más atractivo, ha aumentado más la capacidad económica de los albercanos, respetando su carácter independiente y emprendedor al mismo tiempo.

Un jueves por la noche, pernoctando en casa de unos amigos, me llamaron para que viera una procesión que avanzaba por las calles albercanas, tan acostumbradas al paso de todo tipo de comitivas. Desde uno de los hoteles, y a través de la calle de "La Puente", avanzaban dos mozos vestidos con el traje serrano y montados en sendas caballerías, portando cada uno de ellos un hachón y seguidos por dos filas de extasiados turistas, felices y sonrientes. Durante el trayecto se cruzaron con un vecino de La Alberca, que llevaba su punta de vacas, y con otro a caballo. Los albercanos no se inmutaron. Las sonrisas de felicidad de los forasteros se hicieron más amplias. Era un traslado desde el hotel hasta un céntrico restaurante, donde iban a gozar de una "cena medieval".

Pues bien ¿era legítima o no esta utilización del patrimonio? ¿Se podían mezclar el traje serrano con la cena medieval? ¿No estarían engañando a los visitantes?

Pues bien, yo creo que nadie les engañaba, como tampoco lo hacen cuando esquían en instalaciones cerradas con nieve artificial, en lugar de en pistas naturales de montaña. ¿O acaso cuando vamos al cine creemos que realmente los niños vuelan en escobas? ¿Y de verdad pensamos que el "cocido maragato" lo comían siempre así, o, simplemente, queremos disfrutar de él? ¿Tenemos que mantener las calles de nuestros pueblos llenas de estiércol y sin asfaltar?

Cada cual puede poner el broche que quiera. Pero yo me pregunto ¿por qué no va a ser legítima esta utilización del patrimonio? ¿No han vivido siempre de vender sus jamones? ¿O la miel? ¿No están, acaso, haciendo lo mismo? ¿O es que pensamos que el patrimonio es muy serio e independiente de quienes lo crean? Quizás dentro de unos años estas cenas medievales hayan pasado a formar parte de ese patrimonio de La Alberca, como hoy la celebración del Cristo del Sudor (que, recordemos, también en su día fue una novedad) o la inclusión de la talla del "Juita" o de "El Feo", traído de Andalucía por un vecino en el siglo XVIII, en las procesiones de Semana Santa; o "La Loa", con su dragón rodeado de fuego y dinamita.

Nada ha cambiado. Los albercanos se limitan a utilizar lo que tienen para poder sobrevivir. Y, de paso, hacen felices a muchas personas que, como yo, llegaron un día a San Antonio y ya se quedaron para siempre enredados entre sus calles y sus gentes. Gracias, Alberca.

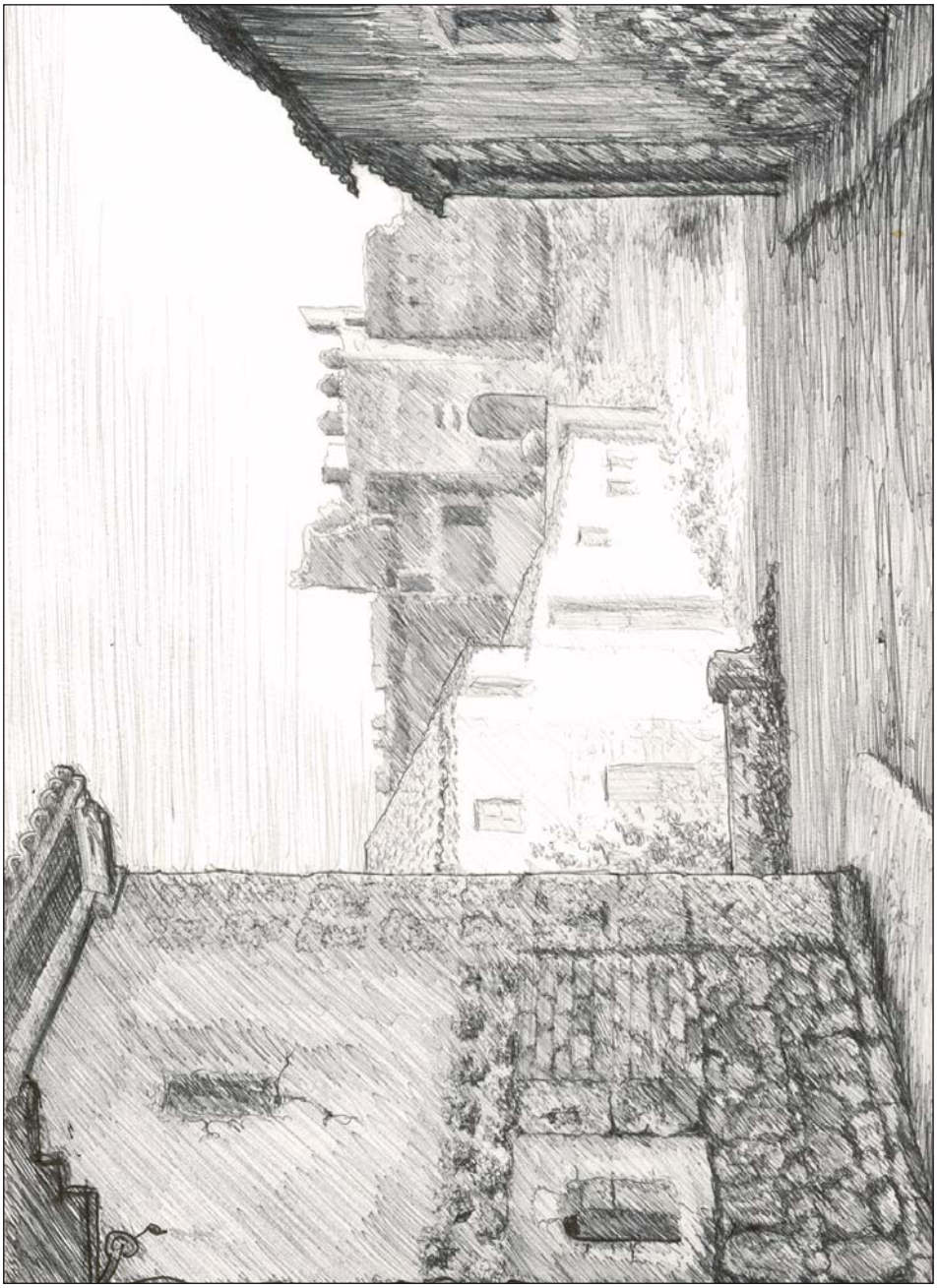


FIG. 7.–*Calles y "Fortaleza" de Trigueros del Valle. Dibujo, J. Cano Valentín.*

3. BIBLIOGRAFÍA

AGUDO TORRICO, J. "Patrimonio Etnológico. Problemática en torno a su definición y objetivos". En *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 18, diciembre, 1999.

ALONSO PONGA, J. L. "Patrimonio Cultural". En AGUIRRE, A. (coord.). *Cultura e Identidad cultural. Introducción a la Antropología*. Barcelona: Ed. Bárdenas, 1997.

CAMPILLO GARRIGÓS, R. *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Murcia: KR Ed., 1998.

CANO HERRERA, M. "El trabajo de campo". En CANO HERRERA, M. (ed.). *Deximos la puerta avierta. Ángel Carril in memoriam*. Junta de Castilla y León, Universidad de Valladolid, Instituto Interuniversitario de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Diputación de Salamanca, 2003a, pp. 43-58.

— "Gitanos de Valladolid. Límites a la integración". En *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica*, volumen V. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2003b, pp. 143-150.

— "La música y el baile como elementos integradores". En *Actas del Congreso internacional "Mas allá de nuestras fronteras. Cultura, inmigración y marginalidad en la era de la globalización"*. Universidad de Valladolid y Universidad de Texas, 2003-c, pp. 311-325.

CARRIL RAMOS, Á. *Pliegos de Folklore,* n.º 1. Salamanca: Publicaciones del Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, 1981.

CARRIL RAMOS, Á. y BLANCO, J. F. *Vida que se hace cultura*. Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca, 1995.

FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER, J. A. *Antropología de un viejo paisaje gallego*. Centro de Investigaciones Sociológicas, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1984.

GÓMEZ PELLÓN, E. "Patrimonio Cultural, Patrimonio Etnográfico y Antropología Social". En FERNÁNDEZ DE PAZ, E. y AGUDO TORRICO, J. (coords). *Patrimonio Cultural y Museología. Significados y contenidos*. Actas del VIII Congreso de Antropología, 1999.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropología Estructural*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1969.

LIMÓN DELGADO, A. *et al. Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1999.

MALINOWSKI, B. *Los argonautas del Pacífico Occidental: un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*. Ed. Península (1ª edición, Londres, 1922: *Argonauts of the Western Pacific*), 2000.

PRATS, L. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel Antropología, 1997.

SALAMANCA, Revista de Estudios, 51, 2004, pp. 399-414.
ISSN: 0212-7105

ÁNGEL CARRIL: OPERA OMNIA

JUAN FRANCISCO BLANCO

RESUMEN: Desde el conocimiento de la labor profesional compartida largos años, el autor del artículo realiza una revisión de la amplia y diversa obra del etnógrafo Ángel Carril. Su tarea divulgadora de la cultura tradicional, tanto desde el Centro de Cultura Tradicional como a través de sus publicaciones. Recuerda su labor en la recuperación etnográfica, musical (como intérprete y como investigador), y en la reivindicación y difusión de oficios artesanales. Se destacan temas que ocuparon su interés dentro del mundo de la tradición: la fotografía, alimentación y gastronomía, medicina y veterinaria, meteorología, fiestas populares e indumentaria; temas, todos ellos, en los que ha dejado huella que permitirá seguir con su labor.

ABSTRACT: From the perspective of someone who for many years shared professional interests with ethnographer Ángel Carril, the author looks back on his broad and diverse work. From his post as the director of the Center for Traditional Culture and through his many publications, Carril sought to bring traditional culture to a broader audience. The author reminisces about his roles of ethnographer, musician (both as a performer and researcher), and promoter of traditional craftmaking, in which he recovered and revived many traditional customs. Other topics of interest for Carril are also remarked on, namely photography, nutrition and gastronomy, traditional medicine and veterinary care, meteorology, popular festivities, and traditional dress. Ángel Carril left his mark on all these areas, setting the basis for future study.

PALABRAS CLAVE: Ángel Carril / etnografía / cultura tradicional / recuperación etnográfica.

Abordar la revisión de una obra completa –dicho sea desde connotaciones temporales e intelectuales a las que se puede someter la producción de un autor cuyo ciclo vital ha ocupado un espacio razonable de su vida– resulta para el especialista un trabajo no exento de complejidad, pero al cabo placentero, pues permite una percepción privilegiada de las diferentes fases por las que el autor ha ido discurriendo. Sin embargo, confieso que el ejercicio, en este caso, trasciende el mero oficio analítico, y degenera en doloroso sometimiento a una deuda contraída[1].

A la obra inconclusa de Ángel Carril le falta –desgraciadamente– el corpus final, siempre contundente, de las obras reflexivas de la madurez, liberadas del compromiso presuroso al que la autoridad reconocida suele obligar, y también curadas del espanto y la esclavitud que produce la urgencia de la juventud.

Existe una notable dispersión en la obra de Carril, fruto de las múltiples colaboraciones que le fueron solicitadas para seminarios, encuentros y otro tipo de publicaciones colectivas. Su autoridad reconocida dentro de la música tradicional, sumada a su liderazgo del proyecto del Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, al que dedicó en cuerpo y alma los últimos veinticinco años de su vida, le hicieron prácticamente imprescindible en los foros donde se trataba de materia etnográfica. Y de muchos de ellos quedó constancia escrita y publicada.

Los textos de Ángel Carril resultan fácilmente reconocibles por su inconfundible estilo denso y barroco, generoso en epítetos –muchos en desuso–, que los hacen muy personales. Gustaba de frases largas y, a menudo, de compleja sintaxis. Las formas fueron siempre de enorme importancia para él, tanto en la construcción del discurso como en su plasmación editorial. Fue un esteta incorregible y toda su obra lo confirma.

Hay que sumar a la obra bibliográfica escrita y firmada por Carril, otra no escrita ni firmada pero sí instigada por él, pues ejerció el magisterio etnográfico de manera generosa; podemos decir con absoluta solvencia que algunas de las publicaciones etnográficas más significativas editadas en Salamanca en el último cuarto de siglo tienen en él su principio u origen, pues las propició, ayudó a desarrollarlas y resolverlas en su proceso y fue, incluso, el responsable de su publicación[2].

De otra parte, su gran pasión, en lo geográfico, fue la provincia de Salamanca, a cuyos rincones más apartados se acercó con la curiosidad incontaminada de un niño. Su formación –esencialmente urbana– fue una virtud evidente en su tarea como recolector del hecho folclórico, pues todo resultaba nuevo para él y, por consiguiente, sus pesquisas mucho más exhaustivas.

Sin descuidar otros intereses más generales –estudió otras zonas de España, además de manifestar una entrega declarada a la cultura sefardí e hispanoamericana–, centró sus esfuerzos en lo provincial y lo local. A este respecto, elaboró el

1 El lector ha de saber a priori que quien esto firma estuvo compartiendo con Ángel Carril casi veinte años de dedicación profesional.

2 Una buena parte de las publicaciones del Centro de Cultura Tradicional, cuyo catálogo ronda los ochenta títulos, fueron fruto de su capacidad de seducción y de su apoyo constante.

artículo más completo hasta la fecha sobre los estudios etnográficos de signo salmantino[3], proporcionando una visión diacrónica de la cuestión y un compendio bibliográfico imprescindible.

VOCACIÓN DIFUSORA

Uno de los lugares comunes en el capítulo del deber que Ángel Carril arrastró durante años –sin resolverlo finalmente– fue la elaboración de una serie de *cartillas del folklore*[4]. Estuvo permanentemente interesado por la incorporación de la cultural tradicional a la escuela, bebiendo, sin duda, en una preocupación de folkloristas y antropólogos que había sido esbozada por Arcadio de Larrea en 1958[5], y que había alcanzado un cierto eco en los años 60 del siglo XX[6].

No llegó a materializar su proyecto. Aunque en varias ocasiones nos sentamos a elaborar posibles alternativas para darle forma, finalmente quedó suspendido en el limbo de los planes inalcanzados.

A pesar de esta frustración permanente en su trayectoria, siempre sobrecargada de ideas para desarrollar, logró llevar a cabo una importante tarea difusora y divulgadora de la cultura tradicional. Posiblemente ésta fue su más importante aportación a la etnografía: hacer que miles de personas se interesaran por una cultura de tradición oral, que hasta entonces no lograba traspasar los límites de un folclore incomprendido y lleno de estereotipos. Y este logro fue alcanzado por dos vías: el Centro de Cultura Tradicional (Escuela de Tamborileros, primero y después Escuela de Folklore Salmantino, antes de alcanzar el nombre definitivo que Ángel Carril, como director ya, propuso a la Diputación de Salamanca), epicentro de una actividad cuasi sísmica desde el punto de vista etnográfico y en un territorio nada propenso a entregas apasionadas. El Centro fue durante algunos lustros el referente más respetado en el ámbito nacional a la hora de plantear cualquier iniciativa encaminada a la difusión de la cultura de tradición oral. Por otro lado, intramuros –dentro de Salamanca–, logró desatar pasiones larvadas entre los salmantinos hacia su herencia folclórica, sin prejuicios.

La segunda de las vías que le condujo a lograr el objetivo principal de la difusión fue la de sus publicaciones. Tanto en pequeñas colaboraciones como en textos más elaborados, se aprecia de manera constante una voluntad divulgadora, un

3 "Etnografía, folklore y cultura tradicional en la Salamanca del siglo XX". En *Salamanca, Revista de Estudios*, nº 45, 2000. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 333-376.

4 Prefirió y defendió el uso de *folklore* en lugar de *folclore*, pues proponía como castellanización del término inglés, acuñado por William J. Thoms a mediados del siglo XIX, una traducción más conceptual que formal: *cultura tradicional*.

5 LARREA PALACÍN, Arcadio de. *El folklore y la escuela. Ensayo de una didáctica folklórica*. Madrid: CSIC, 1858.

6 Se publicaron, entre otros, los trabajos de TORNER, Eduardo M. *El folklore en la escuela*. Buenos Aires: Losada, 1960; CARVALHO NETO, Paulo de. *Folklore y educación*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961 o COLUCCIO, Félix. *Folklore para la escuela*. Buenos Aires: Edit. Plus Ultra, 1965.

didactismo permanente, que hizo que muchas personas ajenas al ámbito etnográfico se sintieran impulsadas a iniciarse en él. A cambio, no llegó a alcanzar el reconocimiento definitivo de la "antropología oficial", que exigía publicaciones más profundas y metódicas; practicante de una cierta heterodoxia bibliocientífica (eludiendo durante mucho tiempo el empleo de notas y citas bibliográficas) otorgaba mayor importancia a la recuperación del "hecho folclórico" inédito, que a la reutilización ortodoxa de datos manidos, cuya salvaguarda estaba garantizada por su inclusión en algún texto publicado. Algunos antropólogos[7], sin embargo, le reconocieron su valiosísima trayectoria de recuperación y sensibilización[8].

Ángel llevó adelante, como una especie de sacerdocio, la divulgación etnográfica. Colaborador durante años en radio y prensa[9], desplegó sus innegables virtudes comunicativas para crear un caldo de cultivo propicio a la cultura tradicional.

A este afán responden los *Pliegos de Folklore*[10], una de sus primeras publicaciones, que abordan lugares comunes en la producción de Ángel Carril: las fiestas, la sabiduría popular, la arquitectura y la indumentaria, la medicina y la veterinaria, la alimentación, los bailes y las danzas.

También su bibliografía es una demostración palpable de esta preocupación. Compartimos de nuevo un proyecto en esta línea, que fue una sencilla colección de artículos en una publicación periódica, bajo el título *Folklore y costumbres de Salamanca*[11]. Aquí intentamos dos cosas: de un lado, procurar una didáctica del folclore en su identidad comarcal y por otro en su comprensión como fenómeno global, más allá de parcializaciones.

En esta vía de la difusión hay que enmarcar dos colaboraciones muy similares en su filosofía. "Tipos y costumbres"[12] elabora un repaso de las artesanías y el arte popular salmantinos, y ofrece una visión somera de los cantos, bailes y danzas,

7 Gustaba de emplear el término *antropófago* para ironizar sobre la actitud de muchos antropólogos con relación a los folcloristas.

8 Entre otros, la profesora Mercedes Cano Herrera, de la Universidad de Valladolid, fue uno de sus más enérgicos y fervientes valedores.

9 En este medio de la prensa local se inició con los artículos publicados entre 1977 y 1981 agrupados en cuatro series: "Salamanca, provincia de Sefarad" (1977-1978), "Pasemisí, pasemisá" (1978-1979), "Del acervo tradicional salmantino. Apuntes para una identidad popular" (1979-1980) y "Páginas del almanaque popular" (1980-1981). Todos ellos fueron publicados en el diario local de Salamanca *La Gaceta Regional*.

10 Editados por el INICE en Salamanca en 1981 (nº 1) y en 1982 (nº 2); han sido reunidos en un solo volumen de homenaje a Ángel Carril, en su segunda edición, en 2003.

11 En *La Espiga*. Salamanca: Caja Rural de Salamanca, 1990-1992. Esta serie de artículos firmados por los dos, quiso ser, con su título, un homenaje a un clásico, la obra colectiva en tres volúmenes, dirigida por F. CARRERAS y CANDI. *Folklore y costumbres de España*. Barcelona: Edit. Alberto Martín, 1931-1934. En esta serie de artículos abordamos por primera vez una aproximación a la identidad etnográfica, desde la perspectiva comarcal salmantina. Aceptamos, para ello, la división establecida por D. Antonio LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA en *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1980. Vid. "Mapa general de las comarcas y subcomarcas de la provincia de Salamanca" (Mapa 3).

12 En *Castilla y León. Salamanca*. Madrid: Edit. Mediterráneo, 1990, pp. 209-232. En este libro colectivo, como en algún otro, en el cual se trataba sobre la cultura tradicional y se nos invitaba a

y la indumentaria tradicional. La segunda de las publicaciones se produce muy próxima en el tiempo y corresponde también a un libro sobre Salamanca. Su colaboración se tituló "Quincuagena donde se habla de la tradición" y completó un volumen concebido como libro institucional[13]. Aquí –desde un mismo enfoque divulgativo– , además de los asuntos tratados en la colaboración anterior, agrega el de la artesanía y el de la gastronomía, desgranando un léxico específico de carácter local particularmente sabroso[14].

LA RECUPERACIÓN ETNOGRÁFICA

Fácilmente deducible de su obra es su gran preocupación por la recuperación etnográfica. Sentía una devoción extraordinaria por sus informantes (aquí el posesivo adquiere una dimensión casi parental), con los cuales mantuvo una estrechísima relación a lo largo de su vida[15].

Como director del Centro de Cultura Tradicional, entendió que éste era uno de los objetivos básicos que debían animar su andadura. Por ello, apoyó los pequeños trabajos que desde el *Seminario de Folklore y Cultura Tradicional* realizaba yo mismo con mis alumnos[16], empleando algunas encuestas monotemáticas realizadas de manera precipitada al efecto, y que luego serían desarrolladas en una obrita firmada por los dos, con una enorme difusión.

A propósito de un curso impartido por ambos desde la Diputación de Salamanca para animadores socioculturales, decidimos elaborar conjuntamente una pequeña guía que sirviera de referente general para sistematizar la encuesta etnográfica, aunque ésta se aplicara por personas ajenas a la etnografía y carentes, incluso, de una conveniente formación. Fruto de aquel proyecto fue la *Guía básica de*

ambos a participar, acostumbrábamos a realizar una delimitación de territorios previa. Prácticamente en todos los casos, él se ocupaba de la etnografía material (artesanía y arte, indumentaria, arquitectura, gastronomía y todo el campo vinculado al folclore musical), en tanto que yo desarrollaba la etnografía de la mentalidad y las creencias tradicionales (espiritualidad popular, supersticiones, conocimientos prácticos, usos y costumbres...), ámbito que, no obstante, también él trató en algunas de sus publicaciones.

13 *Las Salamancas para curiosos y viajeros*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1990, pp. 77-92.

14 Reivindica, por ejemplo, las patatas *añusgonas* y *revolconas*, el *somarro*, la *sopa de freje*, la *retranca*, el *zorongollo* o los *turruletes*.

15 Me permito mencionar el caso de Juan Crego y Mercedes González, que fueron una fuente inagotable de información para Ángel.

16 Muestra de aquellas prospecciones sin ambición metodológica y realizadas más bien como ejercicio académico o práctica escolar, fueron las encuestas sobre medicina y veterinaria, prácticas y creencias supersticiosas, el tiempo (en su doble vertiente cronológica y meteorológica), la etnobotánica, las fiestas, la gastronomía y algunos otros temas. Llegaron a editarse, desde el propio Centro de Cultura Tradicional, los resultados de algunas de ellas. Vid. BLANCO, Juan Francisco (dir.). *Medicina y veterinaria populares en la provincia de Salamanca* (Salamanca, 1983), *Prácticas y creencias supersticiosas en la provincia de Salamanca* (1984), *El tiempo. Meteorología y cronología populares* (1987) y *Etnobotánica* (1993), este último en edición de Íñigo Granzow de la Cerda.

recuperación etnográfica[17], que habría de trascender aquel curso para convertirse en herramienta de uso frecuente para encuestadores y dinamizadores culturales.

Aparte de esta obra común, Carril elaboró algunas reflexiones metodológicas a propósito de la recogida de materiales[18]. En cualquier caso, la recuperación de datos fue para él una de las tareas más urgentes, que no admitía demora.

OBRAS ETNOMUSICOLÓGICAS

Los inicios de Ángel Carril en la etnografía se produjeron de la mano de la música tradicional. Dedicado en los primeros tiempos –los de una Universidad en la ebullición de los estertores franquistas– a la música de compromiso social, bien pronto derivaría su rumbo hacia las músicas de raíz tradicional en los ámbitos de un panhispanismo ambicioso: Hispanoamérica, Sefarad en la diáspora y las propias tierras de España.

Como intérprete de la música tradicional el horizonte se le hizo demasiado cercano y emprendió la búsqueda de otro más amplio: el de la investigación y el de la enseñanza, que en la primera época de su trayectoria profesional estuvieron bien delimitados por lo estrictamente etnomusicológico.

Con la colaboración de amigos, con los que compartía el afán por el patrimonio tradicional, desbrozó a finales de los años 70 su primera incursión en la investigación etnográfica con el estudio *Aportación al romancero salmantino a través de "Los mozos de Monleón"*[19], que ha permanecido inédito hasta hoy. En ese momento ya tenía tras de sí algunas obras discográficas indefectiblemente comprometidas con el folclore musical salmantino[20].

17 Editada en 1986 y reimpresa varias veces. Actualmente permanece vigente la tercera edición, de 1998.

18 Recuerdo el artículo antes aludido "Pautas introductorias para el estudio del baile y la danza desde la perspectiva etnográfica". Aquí elaboró una encuesta específica sobre bailes y danzas para la segunda parte del artículo, limitándose a reproducir de manera literal en la primera lo ya publicado en nuestra *Guía*.

19 El trabajo, compartido con Manuel Hernández Vaquero fue premiado por el Centro de Estudios Salmantinos (CSIC) en 1980 con el premio "Salamanca". Extractó una parte del mismo en el artículo "*Los mozos de Monleón* en las obras literarias, canciones y estudios romancísticos", incluido en la *Revista de Folklore*, tomo 2º-I, 1982. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 166-169. En este artículo se refiere al estudio inédito, asegurando que se trata de una "obra en preparación para su publicación".

En 1992 firma otro artículo sobre los Mozos de Monleón, "Referencias para la historia de un romance". En *BAM (Revista de información cultural de la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca)*, nº 2, noviembre de 1992. Salamanca, pp. 40-45. Para entonces, Ángel Carril había convertido este romance en una suerte de emblema de su trayectoria como intérprete.

20 *El calendario del pueblo* (Movieplay, 1977), *De burla, chanza y otros menesteres* (Dial, 1978) y *Sones y tonadas en tierras de Salamanca* (Dial, 1980). Este artículo no pretende hacer una valoración de su discografía, aunque sí la incluirá al final.

Sus primeras publicaciones reflejan de manera inequívoca esta gran preocupación de nuestro autor por la música tradicional.

Al ser contratado por la Diputación Provincial, en 1980, como profesor de canto para la Escuela de Folklore Salmantino e, inmediatamente, incorporado a la dirección de la misma, detectó la necesidad perentoria de disponer de un cancionero que, a modo de manual, sirviera al alumnado para el seguimiento del programa del curso[21]. A tal fin elaboró dos pequeños cancioneros. El primero de ellos[22] incorpora la transcripción musical[23] de cada uno de los cantos, que habían sido recopilados por él, a la par que una breve contextualización, que permite ubicarlo en unas coordenadas precisas de la vida tradicional. El segundo fue una curiosa y sencilla experiencia editorial, que en realidad fue el germen de una producción incansable, tanto de obra propia como ajena. Se imprimieron desde la Escuela de Folklore Salmantino ciento cincuenta ejemplares numerados de un breve cancionero, presentado en hojas sueltas y dentro de una carpetilla que aportaba textos y contextos de una selección de recopilaciones propias[24], y que resultaron de enorme utilidad[25] para un alumnado carente de recursos bibliográficos.

La etnomusicología –incluyendo en ella el estudio del baile y la danza folclóricos– sería, pues, la fuente esencial de sus orígenes y en ella se empleó a fondo, no sólo desde su faceta artística como intérprete, sino también como investigador. Algunos de sus artículos se centraron en este asunto: "Salamanca en sus bailes y danzas"[26], "Función de la música en la sociedad de tipo tradicional"[27], "La música popular como fuente de inspiración"[28], "Propuestas y realizaciones sobre música tradicional

21 Los cancioneros salmantinos impresos hasta la fecha estaban agotados: LEDESMA, Dámaso. *Folklore o cancionero salmantino*, 2.ª edición. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1972 (la primera edición había sido impresa en 1907); GOYENECHEA, H. *Ramillete de cantos charros*. Madrid, 1931; SÁNCHEZ FRAILE, Aníbal. *Nuevo cancionero salmantino*. Salamanca: Imprenta Provincial, 1943.

22 *Canciones y romances de Salamanca*. Salamanca: Librería Cervantes, 1982. Realiza en él una división de los cincuenta y unos cantos, estructurándolos en tres grandes grupos o "cancioneros": *de los grandes ciclos*, *de la salmantinidad* y *de solaz*.

23 Sospecho que una de las grandes frustraciones de Ángel Carril fue la carencia de la suficiente formación musical para realizar, por sí mismo, las transcripciones musicales que tuvo que encomendar a otros. La recopilación por medio del registro sonoro y la posterior edición, subsanarían en gran medida esta laguna.

24 *Suerte varia de coplas y tonadas recogidas y cantadas en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1983. Esta publicación de Ángel, por su carácter restringido en el número de ejemplares y en su distribución, es con toda seguridad la "rareza" mayor de su producción bibliográfica.

25 Doy fe de ello, como jefe de Estudios que era en aquel momento.

26 En *Revista de Folklore*, tomo 3º-I, 1983. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 64-69. Este artículo ya había sido incluido en el nº 2 de *Pliegos de Folklore*, con el título "Bailes y danzas, expresión en comunicación" (1982). En este artículo se estructura por vez primera en profundidad la geografía del baile y la danza tradicionales de la provincia de Salamanca, estableciendo tipologías, haciendo inventario casi completo y realizando una prospección en los aspectos contextuales, en detrimento de los musicales.

27 DÍAZ VIANA, Luis (coord.). *Etnología y folklore en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, pp. 333-336.

28 En *Creatividad y medio rural*. Madrid: Fundación "Germán Sánchez Ruipérez", 1990, pp. 49-64.

en un programa cultural"[29], "Pautas introductorias para el estudio del baile y la danza desde la perspectiva etnográfica"[30] y "Divagaciones sobre la tradición y su música"[31]. Junto a estos artículos, y además de los dos cancioneros reseñados, debemos parar mientes en su decisiva intervención en otros grandes proyectos editoriales de carácter etnomusicológico: el *Cancionero popular de Castilla y León*[32], en el cual colaboró aportando la selección correspondiente a la provincia de Salamanca, el trabajo de Bernardo García-Bernalt Huertos, *Folklore musical salmantino para coro, piano y orquesta*[33], *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca* de Manuel García Matos y Aníbal Sánchez Fraile, en edición de Miguel Manzano y el propio Ángel Carril[34], o la reimpresión del clásico *Música y poesía popular de España y Portugal*, de Kurt Schindler[35], en edición de Israel J. Katz y Miguel Manzano Alonso.

Pero el gran proyecto personal de Ángel Carril en lo referente al folclore musical fue, sin lugar a dudas, su *Antología de la música tradicional salmantina*[36]. Tomando el testigo de Manuel García Matos, que había hecho, bajo los auspicios de la Unesco y en los últimos años de la década de los 50, un magnífico trabajo con recursos mucho más rudimentarios[37], inició un recorrido a fondo de los

29 En *Actes del colloqui sobre canço tradicional*. Reus: Publicacións de l'Abadia de Montserrat, 1990, pp. 491-497.

30 En *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997, pp. 49-64.

31 En *El cielo de Salamanca. Revista cultural euroamericana*, Primera época, n.° 2, otoño de 2000. Salamanca, pp. 11-19.

32 DÍAZ VIANA, Luis y MANZANO ALONSO, Miguel. *Cancionero popular de Castilla y León. Romances, canciones y danzas de tradición oral*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca, 1989. El proyecto de este Cancionero, auspiciado en ámbitos de la administración autonómica castellano-leonesa por Díaz Viana y varios folkloristas del entorno regional, vio la luz gracias al impulso editor entusiasta de Ángel Carril. Fue éste su primer gran proyecto editorial, que lograría un premio nacional del Ministerio de Cultura al libro mejor editado.

33 Editado por el Centro de Cultura Tradicional en 1995.

34 Editado también por del Centro de Cultura Tradicional y el CSIC en 1995. Contribuyó con un estudio etnográfico (pp. 67-105), en el cual realizó una interpretación y explicación de los ámbitos en los que se enmarcan los materiales etnomusicológicos que conforman el libro. Realizó también una valoración de los contenidos y criterios metodológicos en los trabajos recopilatorios de Sánchez Fraile y García Matos, que dan cuerpo al libro.

35 Editado por el Centro de Cultura Tradicional en 1991.

36 Editada en 1986, fue premiada por el Ministerio de Cultura en 1987. Fue reeditada en formato CD en 1995.

37 En 1960 vio la luz, bajo el sello discográfico Hispavox, su primera *Antología del Folklore Musical de España*, una caja con ocho discos LP y un folleto explicativo, que vería posteriormente una segunda entrega de la mano de su autor, y aún una tercera, realizada por su hija y bautizada como *Gran Antología del Folklore Musical de España*. Las tres ediciones se nutrieron del ingente trabajo desarrollado por García Matos en los años 1956 a 1959, recorriendo 115 localidades, en las cuales grabó un total de 648 temas con una duración total de 17 horas útiles.

Ángel Carril tomó este modelo y durante varios años recorrió, bajo los auspicios de la Diputación de Salamanca, los pueblos de la provincia, registrando fonográficamente un material muy amplio, a partir del cual realizaría su *Antología*. Dejó inacabada una segunda parte, que la Diputación de Salamanca ha decidido editar dentro de un amplio programa de homenaje a su figura, en el cual se inserta la publicación de este número monográfico de *Salamanca, Revista de Estudios*.

pueblos de la provincia de Salamanca, con una ambiciosa recopilación sistematizada de cantos y toques instrumentales, que le permitiría realizar su personal *Antología*, resolviendo directamente –sin la mediación de la transcripción pautada– la transmisión fiel de sus recopilaciones. Con este trabajo logró liberarse de una de las ataduras en la recopilación folclórica, sirviendo así de correa de transmisión directa entre el informante y el receptor final a través de la grabación y reproducción fiel de las muestras folclóricas. Había encontrado el instrumento perfecto[38] para recuperar y transmitir el patrimonio musical de tipo tradicional, siempre bajo la duda de si la transcripción lograba ser fiel o no a la complejidad propia de este acervo, particularmente en la provincia de Salamanca.

LA ARTESANÍA Y EL ARTE POPULARES

Profundo admirador de artesanos y artistas populares, realizó una tarea importante de reivindicación y difusión de estos oficios, partiendo de la incorporación de los mismos al programa estable de enseñanzas que se impartían en el Centro de Cultura Tradicional[39]. Logró, de este modo, que cientos de alumnos tuvieran una experiencia muy personal y cercana a ciertas artesanías salmantinas, velando siempre por la autenticidad de las tipologías y realizando un verdadero trabajo de repoblación artesanal.

Entre los artículos y colaboraciones en obras colectivas, se encuentran "La artesanía tradicional en la comunidad autónoma de Castilla-León"[40] y "Expresiones del arte popular"[41]. Sin embargo, su trabajo más contundente es la *Guía de la artesanía de Salamanca*[42]. Aquí Ángel Carril desplegó sus grandes aptitudes para el inventario sistemático en equipo. En colaboración con Rosa M. Lorenzo[43], realizó un compendio no superado hasta la fecha de artesanías y artesanos de la provincia. Desde la perspectiva actual provoca cierta nostalgia y hasta desánimo comprobar

38 Sus trabajos de recuperación de música tradicional de carácter bibliográfico habían sido contestados por algunos folcloristas, que ponían en tela de juicio tanto las transcripciones (no realizadas directamente por él, pues carecía de formación para hacerlo) como el método empleado.

39 Desde el año 1982, se puso en marcha el Área de Artesanía, en la que se impartían cursos de alfarería, cestería, encaje de bolillos, bordado (de indumentaria y decorativo) y arte popular (arte pastoril en su primera etapa). Las exposiciones públicas, a final de cada curso, de los trabajos realizados por los alumnos se convertían en una fórmula infalible de difusión y sensibilización hacia estas materias, que generaban cada nuevo curso una gran demanda de alumnado.

40 En *Artesanías en España*. Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1984, pp. 157-173.

41 "Expresiones del arte popular. De la personalización de lo cotidiano a la estética e información". En *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, II Época, n.° 11, marzo de 2002. Tenerife, pp. 70-73. Realiza una breve reflexión sobre el arte popular y, dentro de éste, sobre el arte pastoril y sus fundamentos, sus interpretaciones, técnicas, motivos ornamentales y tipologías. Incluye algunos apuntes acerca de las manifestaciones plásticas de la tradición.

42 CARRIL, Ángel y LORENZO, Rosa M.ª. *Guía de la artesanía de Castilla y León. Salamanca*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991. Este volumen formó parte de un proyecto regional, coordinado por Ignacio Sanz.

43 Probablemente su más estrecha colaboradora en sus últimos años.

que quince años después, muchos de los artesanos ya no ejercen o han desaparecido sin dejar heredero reconocido, y sólo queda la memoria de su obra materializada en múltiples piezas dispersas.

Animó de manera entusiasta a muchos artesanos para que asumieran una defensa de su oficio, desde planteamientos rigurosos de respeto a la tradición y sin dejarse llevar por veleidades de modas pasajeras.

SUERTE VARIA

Otros asuntos, aparte los ya mencionados, ocuparon el interés de Ángel Carril en su itinerario etnológico y etnográfico[44].

La imagen, por ejemplo, como aliada de la etnografía fue una obsesión. Realizó miles de fotografías en sus salidas de campo (una parte de ellas alimenta hoy el archivo fotográfico del Centro de Cultura Tradicional, la otra su archivo particular). Buceó en algunos archivos históricos y también escribió al respecto[45].

La alimentación y la gastronomía le sedujeron mucho más allá del desarrollo recetario. Las destrezas creativas de la sociedad tradicional en lo tocante a la comida fueron un atractivo considerable para él, pero también –y no menor– las implicaciones sociales, festivas, rituales, religiosas... De nuevo, aquí dejó una deuda más. Habiendo logrado aplicar desde el Centro de Cultura Tradicional, y con la ayuda de colaboradores habituales, una encuesta específica sobre alimentación en varios puntos de la provincia, el material quedó finalmente sin encontrar el marco para el cual había sido recogido: la elaboración de una monografía. Solamente utilizó una parte de aquella información para algunos proyectos de menor envergadura[46].

Los conocimientos prácticos aplicados a la salud de personas y animales (medicina y veterinaria)[47] y también a la vida cotidiana campesina (la meteorología)

44 Este itinerario se decantó más nítidamente por el segundo –lo descriptivo– que por el primero –lo analítico–.

45 Vid. "Una mirada a la opinión fotográfica". En CARRIL RAMOS, Ángel y ESPINA BARRIO, Ángel B. (eds.). *Tradición: cien respuestas a una pregunta*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional e Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2001, pp. 15-18. También puede consultarse "La imagen que informa. Antropología cultural en las colecciones fotográficas". En ESPINA BARRIO, Ángel B. (dir.). *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica II. Antropología visual*. Salamanca: Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 1999, pp. 131-136.

46 Previamente había tocado el tema del costumbrismo alimentario en "Iniciación a la cultura tradicional". En *Pliegos de Folklore* (II). Separata de Cuadernos del INICE, 1982. Salamanca, y "Notas costumbristas sobre alimentación y gastronomía tradicionales en Salamanca". En *Revista de Folklore*, tomo 4º-I, 1984. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 136-144 (este artículo es prácticamente el mismo de los *Pliegos de Folklore*). Sobre los datos de la encuesta realizaría una colaboración con el diario local *El Adelanto*, con el cual realizaría una serie de entregas de recetas de la gastronomía salmantina, bajo el título "La cocina de Salamanca", y en la cual lleva a cabo una vindicación, divulgación e inducción al estudio de la alimentación tradicional, en su contexto etnográfico.

47 Véase su artículo "Veterinaria y medicina popular en Salamanca". En *Revista de Folklore*, nº 6, tomo 1-I, 1981. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 27-31. Aquí –uno de sus primeros

estuvieron en el punto de mira de sus pesquisas por el mundo de la tradición. Con respecto a la medicina popular, su libro *Etnomedicina popular*[48] fue el resultado de un intenso trabajo de recogida de datos, que prometía, con este volumen, una primera entrega, como reconoce en la introducción el propio autor. También ésta, como otras promesas de Carril, quedarían desgraciadamente sin cumplir. Este libro es, probablemente, al que le dedicó más método y disciplina formal. El volumen incluye conocimientos populares aplicados al sistema digestivo, el aparato respiratorio, el sistema circulatorio y el aparato génito-urinario. Quedaban pendientes –sin solución de continuidad– "la oftalmología, la dermatología, el sistema músculo-esquelético, los traumatismos psiquiátricos, el sistema auditivo, las enfermedades contagiosas, los trastornos metabólicos y el sistema nervioso"[49]. En esta obra se distanció deliberadamente del fenómeno del curanderismo, por entender que se trataba de una "especialización profesionalizada"[50]. Dedicó, en cambio, un esfuerzo muy apreciable al registro de las variantes léxicas y al inventario de conocimientos dispersos en una bibliografía de difícil localización, a los que sumó los recogidos por él mismo[51].

También, y dentro de los conocimientos prácticos, ocupó una parte de su investigación de campo, en la captación de datos sobre la meteorología, preocupación campesina de primer orden. Publicó en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* un artículo bien estructurado sobre este asunto[52].

artículos– aún acusa algunas carencias de método y falta de formación, como la identificación incompleta de los datos. Á. Carril, admirador de la obra del doctor Castillo de Lucas, quien también había escrito sobre el tema, sigue la pauta del médico y prescinde en este artículo de las notas y referencias a pie de página, imprescindibles en cualquier estudio de rigor. Es consecuente, en cambio, con su vocación por la divulgación. El contenido de este artículo es prácticamente el mismo que en el apartado que dedica a "Medicina y veterinaria". En *Pliegos de Folklore*, n.º 2, 1982. Salamanca: INICE.

48 Valladolid: Castilla Ediciones, 1991. Resulta curioso observar que la cubierta plantea diferencias formales y conceptuales en el título, con respecto a la portada. Carril cuidó la exactitud terminológica en la cubierta ("Etnomedicina. Acercamiento a la terapéutica popular", título aquilatado con precisión, como solía hacer siempre), y en cambio descuidó la portada ("Etnomedicina popular", título redundante), sin contemplar que ésta es la que determina la ficha bibliográfica, siguiendo las normas catalográficas. El propio autor detectó este despiste posteriormente y cuando se refiere a su obra, lo hace, incumpliendo la norma, con el título de la cubierta y no con el de la portada.

49 Así lo anuncia en la página 10, prometiendo también un glosario/diccionario de términos o vocablos médicos y de temáticas afines. Creo sinceramente que el acopio de datos estaba hecho y solamente necesitaba tiempo para darle una redacción final a todo.

50 *Ibídem*.

51 Es una lástima que no aplicara una estricta referencia, al menos, a lo que él mismo había recogido y lo que había tomado prestado de otros. De este modo habría dejado constancia palpable de su ingente tarea como colector etnográfico. Sin duda, seguía resistiéndose a sobrecargar sus textos de lo que él consideraba una erudición innecesaria, pero que, en cambio, es imprescindible para la ortodoxia científica.

52 "Etnometeorología en Castilla y León (Acercamiento a los conocimientos populares a través de la previsión del tiempo, su mundo y contexto cultural)". En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XLIII, 1988. Madrid: CSIC, pp. 119-131. Analiza este asunto en tres capítulos: la "predicción" o pronóstico, la "prevención y protección" y la "interpretación" (aunque quizá quiso decir la "intervención", pues recoge recursos para interferir directamente sobre los fenómenos atmosféricos).

Finalmente, dedicó una parte de sus esfuerzos de prospección etnográfica a las fiestas populares[53] y la indumentaria[54]. Con respecto a la última, conocedor de excepción como fue del vestir tradicional en la provincia de Salamanca y consciente, por lo tanto, de la envergadura de este acervo en estas tierras, acarició –sin llegar a conquistarlo– un proyecto serio y definitivo.

Después de todo lo expuesto hasta aquí, y a pesar de la producción bibliográfica importante, se percibe una sensación de cierta frustración, viendo los proyectos inconclusos de nuestro autor. Sin embargo, la huella dejada es suficiente para (como le gustaría a cualquier maestro) permitir que otros discípulos tomen el testigo de su obra. Y ésa será, al cabo, la obra definitiva de Ángel Carril, el mejor homenaje a su figura.

53 Sobre las fiestas, resultan de particular interés su pregón de la Semana Santa salmantina en 1987, publicado como "La otra Semana Santa (Apuntes etnográficos y costumbristas del tiempo de Pasión en la provincia de Salamanca)". En *Pregones de la Semana Santa (1965-1998)*. Salamanca: Junta de Cofradías, Hermandades y Congregaciones de Semana Santa, 1998, pp. 399-418. También el artículo "Calendario festivo en Salamanca". En VV.AA. *Las fiestas. De la antropología a la historia y etnografía*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1999, pp. 151-165. Este artículo fue un desarrollo algo más amplio de un trabajo en el que él había intervenido decisivamente, aunque firmado por SÁNCHEZ PASO, José A. "Calendario entretenido de viajeros y curiosos". En *Las Salamancas para curiosos y viajeros*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1990, pp. 125-148.

54 Las publicaciones en este último campo fueron más escasas, pero sus conocimientos muy importantes. El último proyecto, también inconcluso, fue la reedición de un clásico salmantino de Antonio García Boiza, *El traje regional salmantino*.

BIBLIOGRAFÍA[55]

"Iniciación a la cultura tradicional". En *Pliegos de Folklore* (I). Separata de Cuadernos del INICE, 1981. Salamanca.

"Sugerencias y acotaciones al folklore infantil". En *I Encuentro en Murcia. Cultura tradicional y folklore*. Murcia: Editora Regional, 1981, pp. 245-268.

"Veterinaria y medicina popular en Salamanca". En *Revista de Folklore*, nº 6, tomo 1-I, 1981. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 27-31.

"Iniciación a la cultura tradicional". En *Pliegos de Folklore* (II). Separata de Cuadernos del INICE, 1982. Salamanca.

Canciones y romances de Salamanca. Salamanca: Librería Cervantes, 1982.

Suerte varia de coplas y tonadas recogidas y cantadas en la provincia de Salamanca. Salamanca: Escuela de Folklore Salmantino, Diputación Provincial de Salamanca, 1982.

"*Los mozos de Monleón* en las obras literarias, cancioneros y estudios romancísticos". En *Revista de Folklore*, tomo 2º-I, 1982. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 166-169.

"Salamanca en sus bailes y danzas". En *Revista de Folklore*, tomo 3º-I, 1983. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 64-69.

"La artesanía tradicional en la comunidad autónoma de Castilla-León". En *Artesanías en España*. Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1984, pp. 157-173.

"Notas costumbristas sobre alimentación y gastronomía tradicionales en Salamanca". En *Revista de Folklore*, tomo 4º-I, 1984. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, pp. 136-144.

"El ciclo vital. Contenidos con indicativos eróticos y sexuales". En *Actas de las Primeras Jornadas sobre Madrid Tradicional*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Centro de Estudios Tradicionales. Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, 1985, pp. 109-115.

"Función de la música en la sociedad de tipo tradicional". En DÍAZ VIANA, Luis (coord.). *Etnología y folklore en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, pp. 333-336.

Guía básica para la recuperación etnográfica. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1986. Tercera edición, 1996 (coautor con Juan Francisco Blanco).

"Del árbol y la tradición". En *Actas de las Segundas y Terceras Jornadas sobre Madrid tradicional*. Centro de Estudios Tradicionales. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, 1988, pp. 75-82.

"Etnometeorología en Castilla y León (Acercamiento a los conocimientos populares a través de la previsión del tiempo, su mundo y contexto cultural". En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XLIII, 1988. Madrid: CSIC, pp. 119-131.

55 Teniendo en cuenta la importante cantidad de textos firmados por nuestro autor (y entre ellos prólogos, presentaciones, introducciones y colaboraciones breves en publicaciones periódicas), solamente se han incluido aquellos que hemos considerado con una mínima entidad etnográfica. No obstante, si el lector desea tener referencia de todo lo impreso y firmado por Ángel Carril, puede consultar *Pliegos de Folklore. Iniciación a la cultura tradicional. Homenaje a Ángel Carril*. Salamanca: INICE, 2003, pp. 79-90. Allí se recoge todo su currículo que, no obstante, tiene algunas inexactitudes en sus fichas bibliográficas.

En nuestra bibliografía se relacionan monografías, artículos y colaboraciones sin más orden que el estrictamente cronológico.

Quiero agradecer muy expresamente a Rosa María Lorenzo López su colaboración generosa para la realización de esta relación.

"Tipos y costumbres". En *Castilla y León: Salamanca*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1990, pp. 209-232.

"La música popular como fuente de inspiración". En *Creatividad y medio rural*. Madrid: Fundación "Germán Sánchez Ruipérez", 1990, pp. 49-64.

"Quincuagena donde se habla de la tradición". En *Las Salamancas para curiosos y viajeros*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1990, pp. 77-91.

"Propuestas y realizaciones sobre música tradicional en un programa cultural". En *Actes del colloqui sobre canço tradicional*. Reus (Tarragona): Publicacións de l'Abadía de Montserrat, 1990, pp. 491-497.

"Noticias etnográficas". En *Tierra de Peñaranda*. Madrid: Junta de Castilla y León, Fundación "Germán Sánchez Ruipérez" y Ayuntamiento de Peñaranda, 1990, pp. 48-55.

"Folklore y costumbres de Salamanca". En *La Espiga*. Salamanca: Caja Rural de Salamanca, 1990-1992 (coautor con Juan Francisco Blanco).

Guía de la artesanía de Castilla y León. Salamanca. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991 (coautor con Rosa M.ª Lorenzo).

Etnomedicina popular. Valladolid: Castilla Ediciones, 1991.

"Referencias para la historia de un romance". En *BAM (Revista de información cultural de la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca)*, nº 2, noviembre de 1992. Salamanca, pp. 40-45.

Guía de Salamanca. Madrid: El País Aguilar, 1993, pp. 159-194 (coautor con Juan Ramón Brotons. Á. Carril firma las páginas 159-194).

"Presencia de la tradición en tierras de Salamanca". En *Salamanca, ciudad dorada*. Salamanca: Asociación de Empresarios de Hostelería de Salamanca, 1993, pp. 41-48.

GARCÍA MATOS, Manuel y SÁNCHEZ FRAILE, Aníbal. *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1995. Edición y estudio de Ángel Carril Ramos y Miguel Manzano Alonso (Ángel Carril firma el "Estudio etnográfico", pp. 65-105).

"Galas y atuendos". En *El husaño*. Valladolid: Asociación Promotora del Encaje en Castilla y León, 1996, pp. 18-19.

"Pautas introductorias para el estudio y recopilación del baile y la danza desde la perspectiva etnográfica". En REVILLA ARIAS, Francisco Javier (coord.). *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León: estudio y pedagogía*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997, pp. 49-64. Este texto corresponde a la ponencia expuesta en el curso celebrado en el Castillo de la Mota, en Medina del Campo y en Villablino (León), en abril y junio de 1997.

"La otra Semana Santa (Apuntes etnográficos y costumbres del tiempo de la Pasión en la provincia de Salamanca)". En *Pregones de la Semana Santa (1965-1998)*. Salamanca: Junta de Cofradías, Hermandades y Congregaciones de Semana Santa, 1998, pp. 399-418.

"Calendario festivo en Salamanca". En VV.AA. *Las fiestas. De la antropología a la historia y etnografía*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1999, pp. 151-165.

"La imagen que informa. Antropología cultural en las colecciones fotográficas". En ESPINA BARRIO, Ángel B. (dir.). *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica II. Antropología visual*. Salamanca: Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 1999, pp. 131-136.

"Etnografía, folklore y cultura tradicional en la Salamanca del siglo XX". En *Salamanca, Revista de Estudios*, n.° 45, 2000. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 333-376.

"Una mirada a la opinión fotográfica". En CARRIL RAMOS, Ángel y ESPINA BARRIO, Ángel B. (ed.). *Tradición: cien respuestas a una pregunta*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional e Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2001, pp. 15-18.

"Divagaciones sobre la tradición y su música". En *El cielo de Salamanca. Revista cultural euroamericana*, primera Época, n.° 2, 2002. Salamanca: Sociedad de Estudios Literarios y Humanísticos "Alfonso Ortega", pp. 11-19.

"Expresiones del arte popular. De la personalización de lo cotidiano a la estética e información". En *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, II Época, n.° 11, 2002. Tenerife: Asociación cultural "Día de las Tradiciones Canarias", pp.70-73.

SERIES DE ARTÍCULOS EN LA PRENSA LOCAL

"Salamanca, provincia de Sefarad". En *La Gaceta Regional*. Salamanca, 1977-1978.

"Pasemisí, pasemisá". En *La Gaceta Regional*. Salamanca, 1978-1979.

"Del acervo tradicional salmantino. Apuntes para una identidad popular". En *La Gaceta Regional*. Salamanca, 1979-1980.

"Páginas del almanaque popular". En *La Gaceta Regional*. Salamanca, 1980-1981.

DISCOGRAFÍA[56]

Intérprete

- *El calendario del pueblo* (obra colectiva). Movieplay, 1977.
- *De burla, chanza y otros menesteres*. Dial Discos, 1978.
- *Sones y tonadas en tierras de Salamanca*. Dial Discos, 1980.
- *Escuela de folklore salmantino* (obra colectiva). Dial Discos, 1981.
- *Canciones al amor de la lumbre*. Dial Discos, 1981.
- *De antaño a hogaño*. Dial Discos, 1983
- *Al uso de la tierra*. Dial Discos, 1985.
- *Kerensya sefaradim*[57]. Saga, 1990.
- *Espigas del cancionero salmantino*. Saga, 1991.
- *La España de las tres culturas* (obra colectiva). Several Records, 1992.
- *La herencia judía en España* (obra colectiva). Several Records, 1992.
- *Trezoro sefardita*. Saga, 1992.
- *De generación en generación*. Dial Discos, 1992.
- *Salamanca en su folklore*. Dial Discos, 1993.
- *Tradición musical en Macotera*. Saga, 1992.
- *Acervo* (obra colectiva). Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1994.
- *Tu palabra, la mía*. Junta de Castilla y León/Several Records, 1999.

56 Incluimos su discografía, pues el estudio de su obra como folclorista ha de ampararse no sólo en los textos editados, sino también en el análisis de sus grabaciones como intérprete, director, productor, etc.

57 Su pasión por la cultura sefardita le condujo no sólo a esta grabación, sino también a colaboraciones como la serie de artículos "Salamanca, provincia de Sefarad", más arriba aludida, y también a impulsar desde el Centro de Cultura Tradicional la obra *Música y tradiciones sefardíes* de Susana WEICH SHAHAK. Salamanca, 1992.

Director, recopilador o productor

- *Salmantinidades*. Tecno Saga, 1984.
- *De Pascuas a Ramos*. Tecno Saga, 1985
- *Antología de la música tradicional salmantina*. Tecno Saga/Diputación Provincial de Salamanca, 1986.
- *Canta el pueblo, canta Abigal. Voces del pueblo extremeño*. Tecno Saga, 1983
- *Acervo*. Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1994.
- *Herencia*. Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1994.
- *Arraigo*. Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1994.
- *Navidad en Salamanca*. Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1996.
- *Savia Nueva*. Dial Discos, 1996.
- *La dulzaina. Entre Ávila y Salamanca*. Dial Discos, 1995.
- *La dulzaina y la gaita de fole. Entre el Bierzo y Tierra de Campos*. Dial Discos, 1996.
- *Cantaris Antigus de Roblea*. Several Records, 2002.

Normas de admisión de artículos

SALAMANCA
Revista de Estudios

1. Línea de la revista

   1.1. Se admitirán estudios y trabajos de investigación que tengan como ámbito de referencia la provincia de Salamanca o la región castellano-leonesa.
   1.2. El Consejo de Redacción de la Revista no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores en sus artículos.
   1.3. La Revista será de carácter misceláneo en cuanto a los temas tratados. Sin embargo, podrán existir números monográficos.

2. Presentación de artículos

   2.1. Los artículos se presentarán al Director de la Revista o a Ediciones de la Diputación de Salamanca, donde se llevará un Registro en Entrada, comprometiéndose al Consejo a dar una respuesta sobre su admisión.

3. Extensión de los artículos

   3.1. El Consejo de Redacción estima apropiada una extensión de los artículos que se admitan de 15 a 30 folios tamaño DIN A-4 mecanografiados por una sola cara, a doble espacio. Si el trabajo no se ajustara a estos límites, habrán de justificarse las razones.
   3.2. Se ruega entregar cada trabajo en copia impresa y en disquete de ordenador.

4. Numeración de divisiones y subdivisiones de manuscritos

   4.1. Deben usarse siempre números arábigos. No deben mezclarse con cifras romanas o con letras.
   4.2. Las principales divisiones del manuscrito son divisiones del primer nivel. Se numeran consecutivamente empezando por el 1.
   4.3. Cada división del primer nivel puede a su vez dividirse en subdivisiones (niveles 2.º, 3.º…), que se numeran consecutivamente empezando por el 1.

4.4. El número de niveles de numeración puede alargarse cuanto se desee pero no es aconsejable superar cinco niveles para que pueda ser leído y citado con facilidad.
4.5. Siempre se colocará un punto entre las cifras que designan las divisiones de los distintos niveles.

5. Cuadros y figuras

5.1. Debe utilizarse una numeración diferenciada para cuadros y para figuras.
5.2. Cada uno de ellos debe numerarse correlativamente en el orden en que se citan en el texto. El término "Figura" designa todo tipo de dibujos y fotografías. No es necesario establecer diferencias entre figura, diagrama, esquema, grabado, etc.
5.3. No se incluirá ningún cuadro que no se cite en el texto.
5.4. Cada cuadro y cada figura deben ir acompañados de un pie o leyenda que empiece por el término "Cuadro" o "Figura" seguido del número que corresponda y que explique el contenido de modo que pueda ser leído y comprendido sin referirse al resto de la publicación. Todos los símbolos y abreviaturas empleados deben ser explicados en la leyenda, si no se hace ya en el propio cuadro o figura.
5.5. Las columnas de los cuadros deben llevar un encabezamiento que describa el tipo de datos que se dan así como las unidades empleadas.
5.6. En el cuerpo de texto siempre se hará referencia a cuadros y figuras mediante su numeración.
5.7. Los gráficos, cuadros y fotografías que se presenten han de ser de una calidad adecuada para su reproducción. Se entregarán en hojas aparte, numeradas correlativamente. Los gráficos se realizarán con tinta china sobre papel vegetal de formato DIN A-4; cada hoja incluirá uno solo. Las letras o números que los acompañen no deberán ser de tamaño inferior a 4 mm.
5.8. El autor deberá indicar la situación en que desea que aparezcan las figuras y cuadros dentro del texto.

6. Apartado crítico

6.1. Las notas explicativas, bibliográficas o de fuentes de referencia se numerarán correlativamente a su llamada en el texto. Se usarán números arábigos en situación de exponente.
6.2. Las citas bibliográficas deben permitir al lector encontrar la obra, si lo deseara. Por tanto, se adoptará la norma ISO 690 en su forma abreviada:
   – Entrada. *Título de la publicación (en cursiva)*, edición. Lugar de publicación: Editor, año de publicación.
   – ARTOLA GALLEGO, Miguel. *Antiguo régimen y revolución liberal*, 1.ª ed. Barcelona: Ariel, 1979.

6.3. Si no se cita la obra completa, sino una parte, se indicará el número de las páginas que la contienen.

6.4. Si se cita un artículo de revista:
- APELLIDO APELLIDO, Nombre. "Título del artículo". En *Título de la Revista (en cursiva),* número del volumen, año de publicación, lugar, editor, páginas que se citan.
- ALEJO MONTES, Francisco Javier. "La reforma educativa efectuada en la Universidad de Salamanca en el siglo XVI por D. Juan de Zúñiga (1594)". En *Salamanca, Revista Provincial de Estudios*, 27-28, 1991. Salamanca: Diputación, pp. 39-55.

6.5. El número de llamada no debe emplearse nunca detrás de numerales, símbolos o abreviaturas. Si fuera inevitable, irá separado de los caracteres que le preceden por un espacio suficiente para evitar ambigüedades. El número de llamada irá antes del punto si coincide al final de una frase. En todo caso se procurará colocar la llamada inmediatamente antes de una pausa.

6.6. En ellas se evitará usar abreviaturas como *ibíd., íd., loc. cit.*, que confundirán al lector, en vez de darle información útil.

6.7. Si se hicieran repetidas citas de una misma obra, pero lógicamente, a diferentes partes o páginas, para evitar la repetición de descripciones, se citará sencillamente el número de referencia en que ya figura y la nueva página o parte.

Ejemplo: 16. Nota 3, p. 215.

7. RESUMEN Y PALABRAS-CLAVE

7.1. Cada artículo debe ser presentado con un resumen en español y su traducción al inglés. Éste, sustancialmente, ha de informar del objeto del trabajo, pretensiones, metodología utilizada y resultados obtenidos. No debe exceder del tres por ciento de la extensión del artículo. Debe escribirse de manera continuada, sin puntos y aparte, omitiendo cuadros, figuras o abreviaturas poco conocidas.

7.2. Se debe incluir, además, una serie de 4-5 palabras-clave. Éstas pueden ser tomadas del "Thesaurus" de la UNESCO. Un ejemplar del mismo puede ser consultado en la Diputación.

8. NOMBRE DEL AUTOR

8.1. De acuerdo con las normas de la UNESCO, los nombres de los autores deben ir ordenados alfabéticamente. En todo caso, el Consejo de Redacción respetará el orden que figure en el original.

SUMARIO

Susana Weich-Shahak: *Foco temático y paralelismo en el romancero sefardí*

Ángel Iglesias Ovejero: *Literatura y tradición oral: supervivencias en el cancionero infantil de El Rebollar*

José Luis Puerto: *El teatro popular en la provincia de Salamanca* José Luis Gárfer y Concha Fernández: *El mundo animal salmantino en el adivinancero popular español*

Julia Sevilla Muñoz: *Los refranes de Castilla y León*

Manuel Garrido Palacios: *Apuntes castellanos*

Antonio Cea Gutiérrez: *Lo que vestía Manuel Sánchez, El Mozo de Monleón, la tarde funesta en que un toro le dio muerte*

José Manuel Fraile Gil: *El pandero cuadrado en El Rebollar salmantino*

M. Asunción Lizarazu de Mesa: *Reencuentro con el arte de los pastores*

Honorio M. Velasco: *El mercado como sociedad. Roles y grupos en mercados y ferias de ganado en Castilla y León*

Concha Casado Lobato: *Costumbres y tradiciones navideñas de las tierras leonesas*

José Luis Alonso Ponga: *Las fiestas del Corpus en Castilla y León: cambio y evolución cultural en las sociedades rurales y urbanas*

Rosa María Lorenzo López: *Las cofradías salmantinas. Espacios de sociabilidad*

José María Domínguez Moreno: *Creencias y costumbres acerca de la fertilidad en la comarca de la Tierra de Alba*

Emilio Blanco Castro: *Pinceladas de etnobotánica salmantina*

Luis Miguel Mata Pérez: *Consideraciones sobre las construcciones auxiliares en la arquitectura popular salmantina*

Pedro Tomé Martín: *"De siempre ha sío aquí". Sobre los nuevos usos de la tradición*

Benito Arnáiz Alonso: *El patrimonio etnológico y su exposición museológica*

Mercedes Cano Herrera: *Folklore y patrimonio*

Juan Francisco Blanco: *Ángel Carril: opera omnia*

9 770212 071054 51

Diputación de Salamanca

Cultura

Ediciones