

Revista de **FOLKLORÉ**

Nº 25



Monclo o Menestral.

José Luis Acín Fanlo ■ Jesús Barroxo ■ José M.^a
González Marrón ■ Mariano Gallegos ■ Ramón Grande
del Brío ■ Angel Lera de Isla ■ Manuel Menor Currás
Juan Bautista Varela de Vega

Editorial

Cada vez cobra más importancia, al estudiar el proceso evolutivo y el mecanismo de transmisión de la cultura tradicional, la figura del marginal, entendiéndose por tal al personaje que vive en una comunidad pero no está totalmente integrado a ella; no pertenece a la base del pueblo y, de vez en vez, introduce elementos de una cultura distinta en el caudal de conocimientos colectivos; no siempre defiende los intereses del común de los individuos y su actuación sigue, en ocasiones, la directriz señalada por algún poder al que debe obediencia; posee un status especial dentro de la pequeña sociedad en que vive y sus aportaciones mueven o impulsan, por así decirlo, todo ese río de sabiduría popular que llamamos folklore. Por poner un ejemplo que clarifique la figura comentada y sus esquemas de actuación, añadiremos que tanto el ciego que canta y vende romances, como el alcalde que prohíbe o permite costumbres, como el cura que incorpora nuevas canciones al repertorio litúrgico, como el instrumentista que recoge temas musicales en la ciudad y los integra en el baile tradicional, como el alfarero que copia una nueva forma que vio en el mercado, constituyen, junto a algunos otros, ese grupo de personas que, al igual que el jefe de tribu, el hechicero o el narrador de historias en sociedades primitivas, conservan la tradición y la hacen evolucionar con sus aportaciones. Será interesante comprobar que más de una vez son vehículo adecuado para transmitir elementos de sociedades llamadas generalmente «cultas» a las sociedades populares y viceversa. Y no menos interesante será conocer qué piensa el pueblo de ellos o si su marginación es voluntaria o no.

Todos estos problemas que la sociología ha resuelto en su mayor parte, pueden ser revisados a la luz del folklore ofreciendo nuevas coloraciones, variadas y atractivas.









SUMARIO



	<i>Pág.</i>
El lobo y el caminante	3
Ramón Grande del Brío	
Los «petos» de ánimas	6
Manuel Menor Currás	
La zambomba	16
Juan B. Varela de Vega	
El vestir burgalés	21
José M. ^a González Marrón	
Léxico de Jódar	24
Jesús Barroxo	
Supersticiones sobre la luna	28
Angel Lera de Isla	
El chiflo	31
José Luis Acía Fanlo	
Canciones y cuentos	35



EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1983
DIRIGE la Revista de Fóllore: Joaquín Díaz.
ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1983.

EL LOBO Y EL CAMINANTE: UN INTENTO DE EXEGESIS

Ramón Grande del Brío

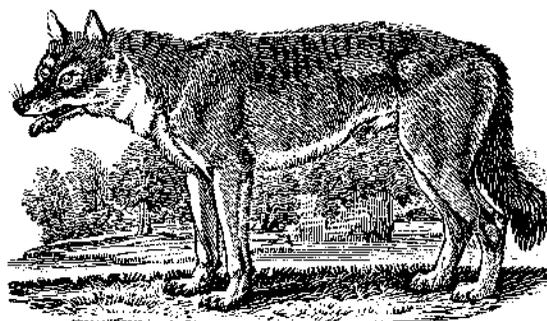
“El lobo le saldrá al encuentro y con el rabo le golpeará por detrás de las piernas. Pero si ve que usted se mantiene recio, pues entonces, no le atacará. Lo peor sería que usted doblase las piernas”.

Así me refería un comunicante de la comarca de Alliste (Zamora) las circunstancias de su propia experiencia con los lobos. Y más o menos, con ligeras variantes, de tal guisa se han expresado sobre el particular otras personas. En algunos casos se dice que los lobos acostumbran levantar polvo con las patas, para de este modo cegar al caminante de turno.

Los testimonios que hablan de encuentros con lobos en el campo son ciertamente variados y numerosos. La mayoría de ellos proceden de personas que pretenden apuntar la condición maligna del lobo y su peligrosidad para los viajeros solitarios, pero al mismo tiempo introducen una duda en la apreciación correspondiente. A tal respecto, cabría hacer un comentario en tono de humorada: puesto que únicamente los lobos hambrientos pueden llegar a representar algún peligro potencial para el hombre, según opinión generalizada, ninguno de los que mencionaban mis comunicantes debía estarlo, ya que no habían hecho intención de atacar...

Sin embargo, no me propongo, al presentar dicho episodio, remitir al lector a la mera anécdota. Hay por el contrario un tono mayor en que cabe inscribir semejante tipo de experiencias. Las mías propias, me permiten aportar una visión particular en tal sentido. Y lo que yo puedo decir es que los lobos, en las raras ocasiones en que me han “acompañado”, no me han sometido a tales “pruebas”.

Creo conveniente atender la significación de tales creencias haciendo uso de un conjunto de claves que nos proporciona la Antropología Biológica y la Etología o ciencia del comportamiento animal; in mente del lector estará la idea de que a veces procede el realizar una prudente traslación de cuestiones específicas a terrenos que en principio pudieran parecer poco idóneos. Precisamente quiero señalar tal extremo, poniendo de relieve la importancia que para el etnólogo o el etnógrafo, para el antro-



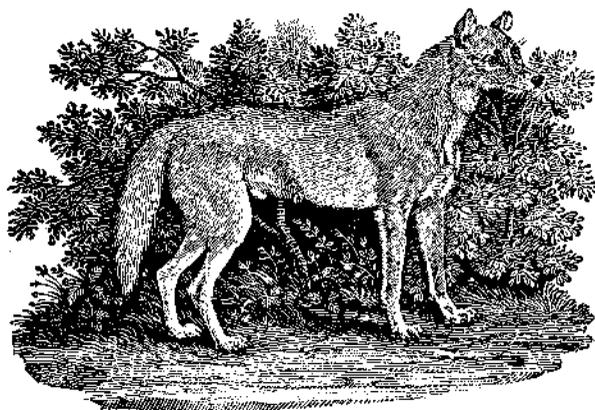
pólogo en general, tiene la exégesis de un aspecto determinado a la luz —con la ayuda— del análisis de otros significantes. Así, lo primero que debemos hacer es aislar los diversos elementos del relato; más que aislarlos: concretarlos, definirlos, y luego buscar su significación dentro del contexto del relato. El paso siguiente sería tratar de hallar el nexo que presumiblemente los emparenta formalmente con otros, situándolos en una dimensión mayor: esencial. No magnificándolos cuantitativamente. No. Sino reduciéndolos a términos de inteligibilidad. Pues lo contrario nos conduciría peligrosamente al terreno puramente descriptivo, donde lo anecdótico, de puro conspicuo, desvía la atención hacia lo oculto, esto es, hacia el significado profundo.

Hecha la anterior disquisición, veamos cuáles son las unidades principales en que pudieran subdividirse los relatos de esa índole.

LOS COMPONENTES

Un elemento principal: el bosque (originariamente, si bien se omite en muchos casos sin otra explicación) y dos factores fundamentales: nocturnidad y soledad, aparecen como constantes. Por otra parte, el tipo de relación eventual (indeseable para el hombre) que se suscita cínicamente entre el hombre y el lobo es invariablemente unidireccional, no recíproca: éste sale al encuentro de aquél, nunca el hombre se topa casualmente con el lobo (*). Aquí ambos

recurren al uso de sus específicas facultades para mantenerse mutuamente a distancia. De una parte, el instinto del lobo y su experiencia en sus seculares contactos con el hombre generan un tipo de comportamiento definido por la ambigüedad: el animal aborda al hombre, lo sigue, pero finalmente desaparece en cualquier revuelta del camino. De improviso. La misma nocturnidad que le ampara le proporciona un mayor grado de temeridad y aun de seguridad frente al hombre. La noche es, en efecto, a decir de las gentes, el ambiente más propio del lobo. En ella se metamorfosean ciertos seres y adquieren una más sutil dimensión los diversos elementos. La noche viene a representar la idea de un microcosmos en el que muchos de los fenómenos que se producen estuvieran fuera del control del hombre. Y el lobo, no hay que olvidarlo, se erige entonces en dominador del bosque, en un ambiente natural. Y, en algún modo, intenta también imponerse al hombre o mujer que se aventure en tales circunstancias por caminos solitarios. He aquí insinuada una imagen casi alegórica que se repite en otros relatos. El camino puede actuar, hasta cierto punto, de catalizador. El camino sirve de guía, no sólo en el plano físico. Al romper la continuidad física del bosque, penetra en la entidad misteriosa de éste, pero ya como elemento que comunica dos mundos, por lo general humanizados: el espacio del Hombre y donde el hombre se siente más confiado (con respecto de la Naturaleza).



dad (*). El ámbito del bosque, en cuanto espacio configurado por el árbol y habitado por un conjunto de seres misteriosos, entre los que se cuenta el lobo, es ya, por sí mismo, "hostil" al hombre... Las roturaciones medievales emprendidas en buena medida por los monjes cristianos, y ya destacadas por diversos historiadores, entre ellos el francés Jacques Le Goff, se hallaban motivadas, aparte por el intento de abrir al cultivo nuevas tierras, por la idea de materializar la destrucción de los santuarios paganos, pues se creía que los representantes del Mal buscaban refugio en los mismos. Se imponía, pues, según la concepción cristiana de la época, la deforestación, que aclarase el espacio natural rompiendo la relativa oscuridad que suele reinar en el interior de las masas forestales.

El papel que el bosque desempeña en el desarrollo de tales episodios nos permite insertarlo en un plano supranatural. Se presenta dotado de entidad propia. El bosque roza la categoría de lo numinoso y no es por ello extraño que desde los primeros tiempos fuese objeto de culto. En su seno tenían lugar toda suerte de aquelarres y de ceremonias iniciáticas sujetas a anatematización por parte de la Ortodoxia político-religiosa.

Obsérvese la contraposición entre dos conceptos que se han hecho extensivos y consolidados en el lenguaje común. A este punto, convendrá retomar aquel aspecto de ciertos relatos (algunos de los cuales he recogido personalmente en distintos lugares de la Península Ibérica) en que se aconseja encender una luz para ahuyentar al lobo. Esto, que a simple vista pudiera parecer un procedimiento natural para ahuyentar animales feroces, encierra un sentido simbólico, explícito afortunadamente en la breve apostilla de uno de mis comunicantes, quien, tras referirse a las circunstancias de su propia aventura, añadió: "No sólo el fuego, sino también una luz cualquiera, tiene el poder de ahuyentar al lobo, porque éste es un representante del demonio, el Príncipe de las Tinieblas". Creo que huelga el extenderse en más comentarios.

Frecuentemente vinculada al bosque, la figura del lobo aporta un significado que nos atreveríamos a calificar de supranatural, en cuanto que se erige en materialización de un concepto de ominosidad, subyacente en el tipo de relatos mencionados. Recuérdese que el signum descriptivo, aun considerándolo bajo la óptica de la más conspicua narrativa, se halla dotado de elementalidad; en otras palabras, el aspecto formal del mismo constituye una transposición de imágenes pristinas imbuídas en la memoria colectiva. Ello da significación y sentido a lo aparentemente simple y le confiere, como en el caso que nos ocupa, una categoría de esencial-

RELATO Y CREENCIA

Hasta ahora me he limitado a consignar los términos relato y creencia, sin hacer la oportu-

na diferenciación. En el primero se halla subsumida la segunda, y es necesario diferenciar lo que constituye un testimonio escueto plasmado en la correspondiente explicación, y lo que ha de considerarse como creencia. Esta se concretaría, en el contexto aquí tratado, mediante la interpretación popular, que permite hablar en términos de intencionalidad del lobo acompañante.

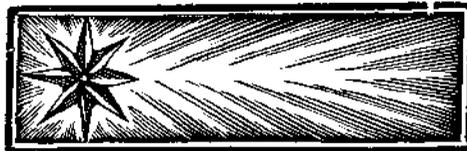
Si el lector me permite usar una licencia de asimilación conceptual, yo inscribiría aquélla en el significado de prueba, entendida bajo dos vertientes: psicológica (el hombre que sucumbiera psicológicamente, no ya por virtud de la fuerza con que el lobo pudiera golpearle con el rabo, doblaría las piernas, es decir, mostraría un signo de debilidad) y supranatural (la preeminencia del hombre, en cuanto especie, sería puntualmente rebajada a un nivel de equiparamiento e incluso de inferioridad ante el lobo, en un ambiente boscoso, nocturnal y sin aparato tecnológico ni arropamiento social alguno).

La creencia vendría expresada, pues, de una parte, en la idea de que se produce alguna clase de "forcejeo" psicológico entre el hombre y el lobo, que se patentiza a través del análisis de los ingredientes literarios del relato en cuestión; de otra, en la identificación o asociación del lobo con las tinieblas y el elemento nemoroso, y cuya neutralización es posible gracias a la iluminación de un microespacio, mediante el fuego u otra clase de luz. El primero, aparte su poder crematorio, posee un carácter protector o apotropaico.

Con independencia de las interpretaciones cercanas a la esfera del folklore, un etólogo aludiría a la existencia de un cierto grado de curiosidad por parte del lobo, lo cual explicaría el pertinaz seguimiento a que sometería al ca-

minante solitario. Al respecto, no cabe duda que el conocimiento de determinadas pautas de conducta de dicha especie permite ofrecer interpretaciones ad hoc, fuera del plano estrictamente folklórico o literario. Pero eso no interfiere en modo alguno en la categoría antropológica de los diferentes elementos constitutivos de los episodios enunciados. Y siendo esto último lo que aquí nos interesa particularmente, será pertinente el consignar un comentario final sobre el tema: la profanidad de ciertas narraciones cuenta a menudo con un componente anecdótico, que un mundo tan descreído y superficial como el moderno pudiera tomar por mero conjunto de fórmulas estético-truculentas. Estas gozan de gran predicamento entre las sociedades desencantadas, que en el fondo siguen anhelando un regreso a los orígenes, si no definitivo, si temporal, pero que, debido a la imposición de castrantes mitos, cual el del desarrollismo, no se sienten capaces de llevar a efecto. La pérdida de identidad cultural se revela entonces como uno de los males de la mayoría de las macrocomunidades de nuestro tiempo. De ahí que éstas obren pensando que las cosas carecen de sentido y que, ante relatos de la índole de los que he consignado, asome a los labios de los prepotentes de turno un rictus de conmiseración y menosprecio. Para mí mismo, y supongo que igualmente para otros muchos que tengamos superado ya el mito del desarrollismo, quienes acusan tal reacción, manifiestan un retraso cultural, en el verdadero y amplio sentido del término. A la superación de esa fase, no les ayudará ciertamente toda la tecnología del mundo.

(*) Me refiero, claro está, a aquellos casos en que un caminante es seguido por un lobo sin que aquél se percate inmediatamente del hecho. Tal particularidad viene a constituir a manera de premisa del episodio en cuestión.



LOS "PETOS DE ANIMAS" DE LA PROVINCIA DE ORENSE

Manuel Menor Currás

1.—INTRODUCCION:

Los «petos de ánimas» no podían pasar inadvertidos a los estudiosos del mundo cultural gallego, aunque sólo fuera por su insistente presencia en plazuelas y veredas de aquella tierra y por las resonancias que tales manifestaciones tienen con la idiosincrasia de los gallegos. Se trata, no obstante, de estudios parciales en su mayor parte, por cuanto se reducen a ser o bien referencias meramente descriptivas, o bien tratamientos marginales complementarios de otras cuestiones consideradas como de mayor entidad, sin que falten —también en esto— los tópicos del «tipismo» ni los argumentos estrictamente literarios.

Al margen de la bibliografía portuguesa (1), los autores que hasta ahora han prestado mejor atención al tema son Castela (2), Vicente Risco y Taboada Chivite (3), sin olvidar una reciente obra de Begoña Bas (4). En nuestra opinión, sin embargo, el estado de la cuestión en este momento es muy incompleto y deficiente.

Durante el año 1979 pudimos llevar a cabo, en equipo (5), un intenso trabajo de campo en la provincia de Orense, en el que logramos catalogar aproximadamente el 90 % de los «petos» existentes en su ámbito, al tiempo que pudimos tomar contacto con algunas colecciones privadas surtidas de materiales muy próximos en lenguaje y significados. Nuestra impresión particular es que aquello sólo fue un empezar a arañar el tema, que, por otra parte, tiene suficiente entidad por sí mismo como para ser digno de una monografía en la que, aparte de la imprescindible catalogación y distribución, se analicen con detenimiento los elementos documentales, formales y antropológicos concurrentes, que permitan un conocimiento más objetivo del interés exacto de estas manifestaciones artísticas en Galicia y de la implicación en la vida de sus gentes (6).

El presente ensayo pretende, aparte de dar cuenta de una labor ya realizada, llamar la atención sobre el extraordinario interés y contradictorio estado actual de estas humildes obras. En otro orden de cosas quiere esbozar algunas claves que sirvan para entender su polivalente significado y —sin ánimo de agotar el tema, por supuesto— plantear algunas posibilidades de lectura.

2.—ELEMENTOS PREVIOS:

2.1. Estructura de los «petos de ánimas» gallegos.

En todo «peto de ánimas» pueden distinguirse fundamentalmente tres partes:

a) Una *infraestructura arquitectónica* básica, que admite diversas modalidades de molduras, adornos, compartimentación del espacio, proporciones y remates, de modo tal que puede decirse que no existen dos petos iguales. Su construcción, siempre en granito y de buena factura, adopta comúnmente la forma de un pequeño edículo, a mitad de camino entre re-



Foto n.º 1: Teixugueiras (Cartelle)

tablo y fachada de iglesia, exento y a escala reducida, pese a la variabilidad de medidas que presenta (7). Normalmente son observables en todo peto tres cuerpos, a saber, una base rematada en mesa; un segundo cuerpo, central por la situación topográfica y por la importancia en el conjunto y un frontón superior, rematado preferentemente por la cruz, pirámides y bolas encima de una amplia moldura.

b) *Una cavidad u hornacina*, a modo de pequeña capilla. Este elemento cóncavo, dotado casi siempre de un arco de medio punto en su parte superior, ocupa armoniosamente el eje central del cuerpo medio de la construcción en su lado principal. (La parte posterior de los petos exentos acostumbra a ser totalmente lisa, aunque también existan excepciones). El testero de esta cavidad suele cobijar un relieve de piedra o madera, si bien es posible encontrar en sustitución pinturas policromas o meras estampas comerciales. El cambio sociológico de los pueblos, la incuria de la gente y el robo intencionado han colabora para que no sea infrecuente hallar vacío o dañado este espacio, el de mayor interés en las construcciones que nos ocupan, sin que haya sido obstáculo para ello la protección ideada para estos nichos, desde su origen, a base de ventanar de vidrio y especialmente mediante verjas de hierro, que, en ocasiones, tienen hechuras muy graciosas (8). La parte baja de la hornacina acostumbra a presentar una moldura, saliente del paramento, que imita de manera más o menos clara una mesa de altar.

c) *Una pequeña alcancia*, excavada casi siempre en la repisa que sirve de base a la hornacina. Esta cavidad, de la que proviene el nombre de «peto» que recibe la construcción entera (9), se cierra con una lámina de hierro, que, a su vez, tiene su propia cerradura y bisagras —frecuentemente de notable singularidad— y un agujero para que los viandantes depositen dentro sus limosnas.

2.2. Tipologías.

Partiendo de esta estructura constructiva elemental, nuestros canteros realizaron múltiples variantes, nada fáciles de precisar en sus causas originales.

Las variables más importantes que entran en el juego de combinaciones posibles se refieren al componente arquitectónico, a la presencia de elementos iconográficos —relieves en piedra o madera, pinturas o estampas— y a la diversidad de trabajos en forja de que disponga. No tendremos ahora en cuenta la cuantificación y seriación de todas las variantes resultantes, ni entrarán tampoco en consideración otras variables dignas de análisis, tales como situación, dimensiones, estado de conservación, etc., que harían excesivamente prolijo este artículo. Creemos, no obstante, de interés prestar alguna atención especial al

componente arquitectónico, bajo cuya perspectiva podríamos distinguir los siguientes grupos:

— Petos muy toscos, de formas arcaizantes. En ellos la hornacina y especialmente su relieve adoptan —bien sea por la impericia de la factura o bien por las imprecisables influencias estilísticas— un marcado aire de primitivismo (10). A veces tal tosquedad y primitivismo vienen proporcionados o reforzados por la austera situación y emplazamiento, tal como puede observarse en los situados encima de un penedo o de un rústico muro tapial (11).

— Petos de mayor complejidad. Con molduras y adornos en sus diversas partes y una clara preocupación por la buena apariencia final. Son los más abundantes y característicos de cuantos hemos catalogado en Orense. La variedad dentro de este grupo es muy amplia, dependiendo de la diversa calidad combinatoria de los elementos constructivos y decorativos. Ha algunos de gran empaque, como el de Sta. María de Meliás, mientras la mayoría ofrece un resultado final sensiblemente inferior y más austero.



Foto n.º 2: Sta. Eufemia de Milmanda (Celanova)

— Algunos petos acentúan su sentido arquitectónico mediante el añadido en su parte delantera de un pequeño espacio, cubierto con tejadillo a dos aguas, en el que se emplea teja o losa de piedra colocadas a hueso. Para la sustentación se recurre ocasionalmente al arco (12) y más corrientemente al sistema arquitrabado (13), trayendo de este modo al recuerdo, como ya hizo notar V. Risco, las hechuras de los edículos romanos que se situaban al borde de los caminos (14) y de las construcciones clásicas en general.

— Otros petos, por el contrario, hacen olvidar la referencia arquitectónica y se convierten eminentemente en retablos. Tal es el caso excepcional del existente en Santa Eufemia de Milmanda (Celanova), muestra singular de la riqueza sorprendente que pueden alcanzar estas obras (15). Sin llegar a tanto, muchos otros petos —caso de uno existente en Cenlle— proclaman, con más sencillez, la preeminencia del concepto de retablo sobre todo el conjunto, recurriendo para ello normalmente al empleo del relieve.

— Existen, por último, petos en los que los elementos arquitectónicos tienden a estilizarse y a desaparecer casi del todo, bien por la acentuación de la forma monolítica del conjunto —como sucede en el existente en Súa (Paderne) y en el de San Martiño de Montes (Cualedro)—, bien por la reutilización de piedras-monolito significativas de etapas culturales anteriores —caso de un miliario de la vía XVIII reaprovechado con este fin en Foncuberta (Maceda) (16)— o bien por asociarse a los «cruceiros» y aparecer integrados al lado o en el pedestal de éstos (17). Sabucedo de Montes, Cenlle, Maside y Rubiás tienen buenos ejemplares de tales «cruceiros-petos».

2.3. Aspectos iconográficos.

Al margen de los remates superiores —normalmente convencionales, aunque con excepciones significativas como sucede con el peto de Eiradela (Nogueira de Ramuín) (18)— el repertorio de signos que nos ofrecen los petos se localiza de modo casi exclusivo dentro del nicho central.

En su mayor parte hacen referencia a la preocupación por las Almas del Purgatorio (19), cuya representación —con múltiples variantes dignas también de seriación y precisión más cumplidas de lo que cabe aquí— ocupa un lugar preeminente. A su lado tienen una entidad cuantitativa menor otras representaciones específicas de cada peto, asociadas siempre al tema principal y que por orden de prelación podrían ser: La Virgen del Carmen, San Antonio de Padua, San Francisco de Asís, San Miguel Arcángel, El Crucificado, El Espíritu Santo, los ángeles. Las combinaciones iconográficas resultantes por asociación son amplísimas, aunque existen algunos casos excepcionales de representación exclusiva de las almas en

medio de las llamas, como sucede, por ejemplo, en el peto de Castrelo de Cea (20).

Conviene precisar que no siempre la variable importancia interpretativa va acompañada de un valor parejo en el resto del peto. Las disponibilidades efectivas de cada lugar jugaban un papel decisivo en estas cuestiones, de modo tal que tampoco por este concepto existen dos petos iguales.

El recurso primordial para la representación es el del relieve (en madera o en piedra); la fórmula pictórica y la estampa tipográfica deben ser consideradas como sustituciones más humildes. Incluso en algunos casos excepcionales en que se recurre a la escultura de bulto redondo —como sucede en Santa Eufemia de Milmanda— el tema de «ánimas» suele representarse en relieve. En ellos, por encima de la discutible perfección técnica, ha de buscarse ante todo la gran capacidad expresiva, acentuada por la presencia frecuente de policromía (21). Sin embargo, no todos son policromos, ni creemos que todos hayan sido planteados como tales desde su origen.



Foto n.º 3: Eiradela (Faramontaos) Nogueira de Ramuín

Estos relieves ofrecen un verdadero tratado cosmológico del más allá. Hay una compartimentación neta entre un «arriba» y un «abajo». El mundo de «arriba» —el cielo— aparece ocupado por seres protectores, representados con todo lujo de símbolos convencionales y diferenciadores. El mundo de «abajo» —el purgatorio— se muestra habitado por seres humanos, representados muy esquemáticamente mediante bustos desnudos, en medio de lenguas de fuego. Entre ambos mundos, por demás, si bien en ocasiones aparece una separación muy explícita —tal como sucede en el peto de A Xironda—, normalmente existe una suave implicación mutua (22). De hecho, las leyes de la relación existente y posible entre ambos mundos podrían ser las siguientes:

a) Los seres del mundo superior son benévolos y libradores: Aparecen abajándose —a veces entre nubes— hacia el mundo inferior para rescatar las «ánimas» de las llamas. Esta es la actitud en que se acostumbra a presentar a la Virgen del Carmen (ofreciendo su escapulario) y a San Francisco de Asís (que tiende su cordón).

b) Por el mundo inferior tenemos que pasar todos, sin distinción de rango ni de condición: No es infrecuente por ello encontrar símbolos —bonetes, mitras, báculos, cetros...— referentes a la jerarquía social, preferentemente observable la del ámbito eclesiástico, que en vida tuvieron algunos. Priva en tales representaciones por encima del afán diferenciador la preocupación igualitaria, pues les sitúa en medio de una humanidad indiferenciada, en la que sólo es posible discernir convencionalmente masculinidad y femineidad merced a la largura del cabello.

c) Es posible pasar del mundo inferior al mundo superior: No hemos visto en las muestras catalogadas actitudes de sufrimiento desesperado. Las «ánimas» se muestran en actitudes serenas y confiadas, como acatando un designio superior. Es muy común, además, la posición de rodillas y con las manos en actitud orante, invocando la protección de los seres de «arriba» (23).

d) Tal organización de las cosas es justa, armoniosa y bien dispuesta: A ello parece aludir la disposición perfectamente simétrica de los esquemas compositivos de estas obras.

Sin embargo, el gran mensaje pretendido por nuestros petos es que quienes nos encontramos en el mundo de aquí, los vivos, podemos y debemos ser solidarios con quienes están más allá de la muerte. Nuestra ayuda puede modificar su situación. Todo el peto es un reclamo al servicio de esta idea, tendente a reforzar los vínculos de unión con los antepasados. En un peto de Mañufe (Pontevedra) son más explícitos y han colocado esta inscripción:

«Hermano que vas pasando
mira que penando estamos
para alivio nuestro
vuestra limosna esperamos» (24).

2.4. Aspectos antropológicos.

En un mundo cambiante como el de la Galicia de hoy, se hace imprescindible para la comprensión de las circunstancias que hicieron nacer estas manifestaciones artísticas traer a colación unas breves notas de referencia.

La presencia de la muerte en la vida tradicional del hombre gallego ha sido un elemento de primer orden, con acotaciones importantes espacio-temporales. El ámbito de la familia y el poco más amplio de la aldea y la parroquia, autoabastecidos y con escasas y difíciles comunicaciones con el exterior, eran propicios para interiorizar y prolongar esta imbricación de muerte y vida.

Empieza por ser altamente significativo el *tiempo* que se dedicaba a este asunto. En principio, cualquier



Foto n.º 4: Castrelo de Cea (S. Cristóbal de Cea)

muerte de un parroquiano afectaba a todos los miembros de la aldea y parroquia. Salvo cuestiones de parentela, la alteración era más notable si el acontecimiento se producía en la propia aldea y disminuía progresivamente si tenía lugar en otras aldeas de la misma parroquia o en parroquias próximas. Tamaña circunstancia hacía que todos se sintiesen avisados por la campana comunal (25); todos —entiéndase la «casa»— se solidarizaban con la familia afectada y ayudaban en lo que fuera menester (26); asistían a un velatorio tan largo como equívoco; pagaban de manera ostensible los responsos o salmodias que los clérigos solían cantar atrabancadamente en latín, mientras discurría la lenta conducción del cadáver a la iglesia y al posterior enterramiento, en un moroso y minucioso ritual (27); participaban, en fin, en la novena de «ánimas» que acostumbraba a celebrarse en los días siguientes al óbito. No menor grado de obligación implicaba la celebración del «cabodano» o aniversario, así como las «ofrendas» de todos los domingos antes de misa, a la que se asistía siempre previa o posteriormente a visitar los lugares de enterramiento familiares. Otros tiempos a añadir a los anteriores los ocupaban trisagios, misas gregorianas y novenarios, que implicaban directamente a los familiares más íntimos, pero que, en un país esencialmente endogámico, enredaba a muchas personas. Había, además, una cita puntual todos los años con los muertos en el mes de noviembre, a base de más novenas, responsos, misas y cuidados a las sepulturas (28). Hay que añadir también los lutos prolongados, los monocordes rosarios con su diaria atención a los difuntos y algunos «fiadeiros» en que se hilaba para recaudar fondos para las «ánimas». Por último, cualquier pretexto era bueno para dedicar un recuerdo a los que ya se habían ido, especialmente en determinados días como el de Navidad (29), sin contar las innumerables leyendas, tradiciones y creencias tejidas en torno a la «lareira», en las largas y neblinosas noches de invierno (30); amén de los ritmados recuerdos que las campanas establecían a diario (30-bis).

No es menos interesante la observación de las *acotaciones espaciales* que tal grado de dedicación a los muertos llevaba consigo. Hemos mencionado ya la «lareira» como ámbito preferente de forja de mitos y de expresión de determinados rituales simbólicos. Otro espacio merecedor de atención es el del camino comprendido entre la casa del difunto y la iglesia parroquial, en cuyo recorrido se llevaba a cabo una minuciosa y ritualizada dramatización del paso del mundo de los vivos al de los muertos: La comitiva salía entre plañidos y se acompañaba con salmodias, rezos, toque de campanas y, a veces, incluso con banda de música (31); se detenía en puntos muy concretos del trayecto —«pousas»—, coincidentes de ordinario con las misteriosas encrucijadas de otros caminos; allí se rezaba y cantaba con más ahínco y luego se proseguía lentamente. El destino final era

el cementerio, espacio que, antes de la masiva construcción de las estandarizadas sepulturas de los últimos años, solía estar localizado preferentemente en el atrio de la iglesia y coincidía por lo común con el centro topográfico del pueblo, en clara expresión de convivencia y prolongación de la parroquia más allá de la muerte. Otro espacio digno de mención es el de las «fincas das ánimas», que muchos particulares han ido legando a la feligresía para que se atendiera al recuerdo cultural de sus almas. Para estos espacios, muy pronto de significación grupal y comunal, el pueblo ha reservado siempre el empleo del plural e igual sucede con la «irmandade das ánimas» —cofradías que velaban por todo lo relacionado con el culto de los difuntos de la parroquia— y con los «petos das ánimas».

En este contexto, tales petos vienen a ser una concreción espacial más —tal vez la más original— de tan intensa preocupación por la muerte, tanto individual como grupalmente.

3.—NIVELES INTERPRETATIVOS:

Ante manifestaciones de la religiosidad popular tan ricas y polivalentes como las que nos ocupan, es evidente que pueden establecerse múltiples claves interpretativas. Sin pretender aquí una sistematización demasiado simplificadora o uniformadora —que implicaría probablemente el riesgo de un estéril reduccionismo racionalizador— llamaremos la atención solamente en torno a algunas facetas de los petos, que permitan tomarles en consideración más avisadamente.

3.1. *Lo ideológico.*

En principio, bajo la aparente sencillez e ingenuidad de formas de nuestros petos se trasluce el influjo dominante de la Iglesia sobre la mentalidad popular. Cada una de estas construcciones, colocada es-



Foto n.º 5: Accvedo do Rio (Celanova)

tratégicamente al borde o en la encrucijada de los caminos o en la plaza de la aldea (32), proclamaba y divulgaba de manera gráfica y duradera —no olvidar su construcción en piedra— las ideas eclesiásticas en medio de un pueblo abundantemente analfabeto. Coinciden a favor de esta primera lectura varios datos significativos: La difusión de la idea católica del Purgatorio en pleno período político-religioso contrarreformista, después de mediado el siglo XVI; la datación expresa de las inscripciones de algunos petos de Orense, que oscila entre 1767 (Rubiás, en Baltar) y 1914 (S. Miguel do Campo), etapa de gran predominio ideológico de la Iglesia sobre el pueblo; y la preponderancia de estas obras en el medio rural, más permeable a las predicaciones eclesiásticas (33). Todo parece indicar, pues, que fue la Iglesia, con la propagación de su doctrina en torno al Purgatorio y el fomento de la devoción a las almas que allí van a parar, quien determinó la puesta en pie de los petos gallegos.

Lo curioso del caso es que, según Castela, «la nueva devoción suprimió la idea del castigo eterno. Y a mediados del siglo XVII, Galicia ya había abandonado el pensamiento del infierno para entregarse de lleno a la idea del Purgatorio, del que sus queridos muertos podían librarse a fuerza de oraciones y de buenas obras» (34). Aunque todavía no conocemos en la provincia ningún peto con datación expresa anterior a 1767 (35), la preocupación por el Purgatorio debió adquirir previamente una gran popularidad, al tiempo que(potenciando las ideas del castigo temporal —más acordes con el sentir gallego—, terminó por disentar no poco del pensamiento «oficial». De hecho los artesanos que han imaginado los relieves de los petos, nos presentan exclusivamente el tema del Purgatorio, lo cual nos inclina a pensar que estas manifestaciones sobrepasan el estricto sentido eclesiástico y se convierten en una expresión más, entre otras varias, por la que Galicia se acuerda constantemente de sus muertos, aunque estos recuerdos acostumbren a ir relacionados con un gran sentido práctico (36).

Este sentido práctico, en el panorama de creencias y prácticas «desviacionistas» persistente en Galicia, nos induce a matizar la observación de los petos como manifestaciones de la dialéctica latente entre religiosidad «oficial» y religiosidad «popular». Es sabido que muchos de los ritos culturales del cristianismo, como señala L. Maldonado (37), se arraigan sobre una estructura religiosa anterior y también es conocido el afán de la Iglesia por conjugar el cristianismo con esta realidad precedente. En esta circunstancia el contexto de los petos se nos aparece como una muestra más de la aculturación que produjo la implantación del cristianismo en Galicia, pues confluyen y se entrecruzan aquí líneas diversas de pensamiento —¿teologías?— que a veces se rozan y confunden, pero que con frecuencia se alejan diametralmente.

La peculiar historia de la mentalidad religiosa gallega tiene en este campo un buen capítulo, a relacionar con otros eslabones anteriores, significativos en retrasos, ambigüedades y contradicciones con lo normativo y foráneo, tales como la tardía y superficial romanización religiosa, las rémoras para lo cristiano testimoniadas por S. Martín Dumíense o las persistentes advertencias de las Constituciones Sinodales frente a las «supercherías» (38). Los recientes estudios antropológicos de Mandiánez Castro en el ámbito rural parecen constatar la actualidad de esta cuestión (39).

3.2. *Lo económico.*

Una parte sustancial de los petos de ánimas es, como hemos visto, el peto propiamente tal o cavidad destinada a recoger las pequeñas ofrendas y limosnas de los caminantes. No era infrecuente que éstos, aparte de depositar monedas en su interior, colocasen encima obsequios diversos, tales como patatas, maíz, aceite, pan, cera y flores (40).

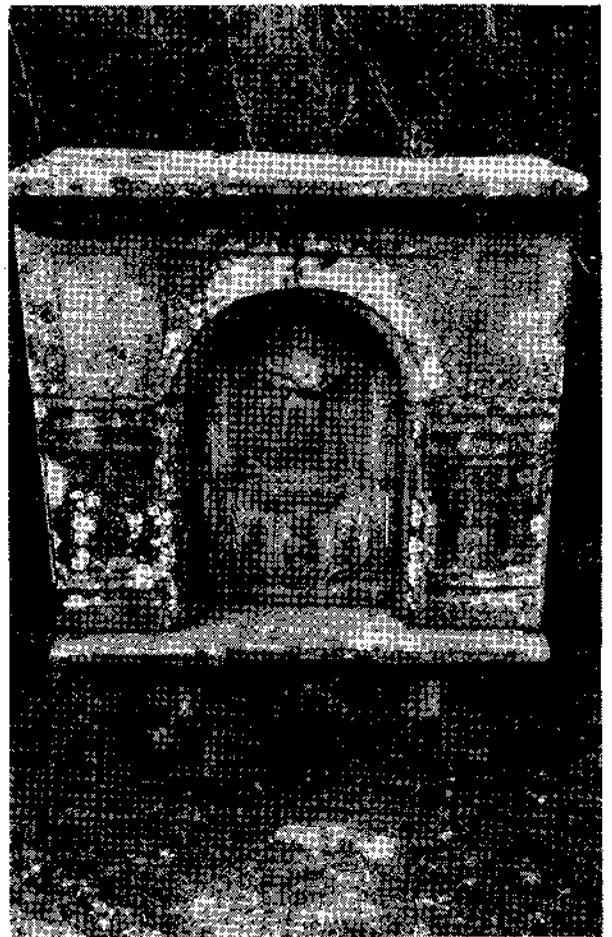


Foto n.º 6: San Mauro de Arnoya

En la perspectiva de la funcionalidad más material, los petos vienen a ser una prolongación de los cepillos limosneros de las iglesias y de la propia mano abierta de los clérigos, dispuesta a recibir directamente dinero y especies a trueque de responsos, sufragios, indulgencias y misas, en una situación en la que el Purgatorio ha sido una de las fuentes más importantes de la economía parroquial (41), cuestión todavía más evidente si se contempla en el amplio panorama de las ofrendas y legados diversos que por este concepto han venido a parar a manos de la Iglesia.

En lo que respecta a los promotores inmediatos de los petos, no es mucho lo que sabemos por ahora. En algunos hay constancia expresa de estos datos (42), pero en la mayoría nos son totalmente desconocidos, pudiendo establecerse como probable la intervención de las «irmandades» en su causalidad. De todos modos, al margen de los datos eruditos, lo sustancial es que aquí hay una separación de excedentes económicos de la vida diaria, destinados a una funcionalidad no material, más significativa en una circunstancia de pobreza generalizada, y, por otra parte, también parece claro que el gran promotor de estas obras fue, de una u otra manera, el pueblo anónimo (43), el cual quiso mostrar con su construcción la esperanza en la remisión de las penas del Purgatorio que a sus muertos ofrecía la Iglesia. Téngase en cuenta que era una época de gran poder de convocatoria por parte de esta institución, motivada en buena medida por su enorme control socio-económico. Se habla de que dos terceras partes del territorio cultivable gallego llegaron a estar bajo su dominio señorial y en tal estado de cosas la antigua inquietud del hombre gallego por el más allá, movida por las predicaciones eclesiásticas y motivada por situaciones concretas de muertes, pestes o cualesquiera otros peligros, encontró una salida original en estas pequeñas aras en honor de las ánimas. De hecho los cambios sociológicos y económicos acaecidos en Galicia, especialmente en los últimos treinta años, han traído consigo, no sólo la no-construcción de petos nuevos, sino también el abandono más inmerecido de los existentes.

3.3. Lo artístico.

Para aproximarnos a la estética de los petos, creemos procedente partir de su consideración como *manifestaciones artísticas populares de carácter local*, a pesar de lo complejo y ambiguo de estos términos.

Decimos que son *muestras artísticas* (44) porque late en ellas una creatividad de formas independiente del utilitarismo, lo cual no impide —de modo similar a lo que ocurriera en las cuevas prehistóricas muy anteriormente— que haya habido un cierto empleo mágico de los petos. Por otra parte, si bien no suele estar presente en ellos la tan cuestionada belleza académica, sí lo está alguna suerte peculiar de belleza,

plena de gracia y sencillez, traspasadas de contenido intelectual y moral.

El carácter *popular* de estas piezas viene dado específicamente por aparecer en ellas una articulación perfecta de las formas artísticas con la vida de la gente y su particular manera de entender la vida (el más allá y el más acá, el mundo superior y el inferior, el ahora y el después, los buenos y los malos, lo justo y lo injusto...). Dicho de otro modo, creemos que se manifiesta aquí una clara «contextualización» de las formas con la filosofía del mundo y de las cosas, sin que se haya llegado todavía al estadio de búsqueda de la belleza por sí misma, como algo apartado de la vida, cosificado y museístico. No se olvide que el lenguaje empleado de colores y formas es muy directo y fácilmente comprensible para quienes sólo le han pedido al cantero-artesano que sea capaz de interpretar los anhelos comunes y que luzca en ello su mejor habilidad.

La palabra *local*, que añadimos finalmente, no es meramente adjetiva. Alude a la ya mencionada difusión geográfica de los petos en Galicia y el Norte de Portugal, de donde son una manifestación peculiar. Albergamos, no obstante, ciertas dudas en torno a su pretendida exclusividad galaica (45).

En una caracterización más explícita destacaríamos los siguientes aspectos:

a) Son piezas artísticas de utilidad diaria. Lo primero está claro en la mayor preocupación por la calidad técnica que la manifestada en otros trabajos artesanales. Lo segundo por servir constantemente de recuerdo de la otra mitad de la parroquia, por incentivar la cohesión de la parroquia de los vivos y por instrumentar el trueque de ayudas entre ambos mundos.

b) El carácter estable y tradicional de la vida gallega, que sirve de referencia a los petos, ha afectado profundamente a sus formas y temas artísticos. Así se explica su repetición en el tiempo y en el espacio, de modo tal que muchos llegan a parecer intemporales y de difícil cronología. Lo cual no ha impedido, sin embargo, la diferenciación de la individualidad creadora.

c) El anonimato de los artesanos nos inclina, por otra parte, a resaltar el carácter colectivo y comunal de estas obras, por encima de la autoría de un determinado artífice.

d) El hecho físico del soporte granítico, por su vinculación al paisaje gallego y a un oficio artesano de fuerte arraigo, sin olvidar las calidades que a este material confiere el paso del tiempo, es capaz de suscitar en el espectador, sobre todo en el implicado, connotaciones emotivas y de identificación grupal.

e) Existe, por demás, en estas piezas una cierta recreación del lenguaje barroco gallego, si queremos aproximarlas a una de las clasificaciones estilísticas más próximas, no obstante tratarse de un planteamiento y un resultado final muy diversos. Por otra parte, más que ver en estas formas un barroco simplificado, desvaído y póstumo, debe tratar de descubrirse la continuación de una fuerte tradición, cuyo origen estaría en el remoto arte castreño y que tendría una importante cumbre en el románico, teniendo continuadores hasta nuestros días.

f) Han de concretarse, por último, ciertos elementos formales: las formas llenas y redondas, la aparente sencillez, la omnipresente expresividad, el *horror vacui*, los colores vivos y naturales (cuando los hay), la armonía de proporciones y la simetría compositiva, la ocasional abstracción...

No obstante, para un estudio sistemático del amplio panorama artístico en que se enmarcan estas obras que estamos considerando, debieran tenerse en cuenta otros elementos, que ahora nos limitaremos simplemente a enumerar, tales como su relación con las otras piezas homónimas y de similar función limosnera ya reseñadas, los parentescos formales con las tipologías de iglesias rurales, las indudables relaciones iconográficas con la variada gama de representaciones gráficas del Purgatorio (46), y las posibles conexiones

con los esquemas constructivos de algunos monumentos funerarios. Por otra parte, habría que proseguir y completar los estudios de Castelao en torno a la relación entre petos y «cruceiros», debieran buscarse posibles paralelismos fuera del área luso-galaica y tener presentes las posibles referencias a elementos artísticos precristianos. Con todo lo cual, y sin olvidar otras cuestiones pendientes de desarrollar, que ya hemos indicado, se podrá fijar con más exactitud el paisaje mental originario de estas obras y la distribución de las mismas, caracterizando tipologías específicas, conexiones, evolución y cronologías.

* * *

Para terminar, retomemos una constatación inicial: El deficiente estado de conservación y la desaparición de muchos de estos pequeños monumentos, como un capítulo más a añadir a la larga y sistemática expropiación del patrimonio cultural del pueblo.

¿Sería mucho pedir el que se exigiese al menos el riguroso cumplimiento del Decreto 571/1963 (47)? La colaboración de las entidades implicadas y la paralela reorientación de los museos hacia ámbitos que sobrepasen el burocratismo inane, tienen por delante un amplio y espléndido campo de concientización, tanto en ésta como en otras áreas de nuestra cultura.

(1) Destacaríamos: GONÇALVES, F., "Os painéis do Purgatorio e os orixens das alminhas populares", *Bol. Bib. Museo de Matosinhos*, n.º 6, 1959. BABO, F. de, *Alminhas, padroes de Portugal Cristao*, Porto, 1960?

(2) RODRIGUEZ CASTELAO, A., *As cruces de pedra na Galiza*, Madrid, Akal, 1975 (reedición).

(3) En *Historia de Galiza*, T. I, Madrid, Akal, 1979 (reed.), dirigida por OTERO PEDRAYO, R. - TABOADA CHIVITE, X., *Etnografía galega*, Vigo, Galaxia, 1972.

(4) BAS LOPEZ, B., *Construccións populares galegas*, Coaña, 1980.

(5) El grupo estaba integrado básicamente por José González Paz, José Luis López y José Félix Romero como fotógrafo. (A él se deben también las fotografías de este ensayo). Pretendíamos llamar la atención en torno al abandono lamentable de muchas de estas obras con una exposición o con la publicación del rico material recopilado. Después de tres años seguimos confiando en la posibilidad de alguno de los dos proyectos.

(6) Aunque nuestra principal área de trabajo se ha ceñido a la provincia de Orense, téngase en cuenta que la difusión de los petos abarca también al Norte de Portugal, donde algunos adquieren un carácter espectacular, a la provincia de Pontevedra y particularmente a la zona del Miño, donde acostumbran tener un carácter más alegre y colorista, y en menor proporción, creemos, al resto de Galicia.

(7) De la variabilidad de medidas dan leve idea las fotografías que acompañan este artículo. Este es uno de tantos elementos que dan personalidad singular a cada peto.

(8) Un magnífico ejemplar, en lo que toca al trabajo del hierro, es el de Vilanova dos Infantes, en la parte alta del pueblo.

(9) Lo que en Galicia llamamos "peto das ánimas" es conocido en Portugal con el de "Alminhas". Por otra parte, la palabra "peto" se aplica en gallego indistintamente a los bolsillos, a las huchas de barro para el ahorro infantil y, también se conocen con este nombre, toda suerte de alcancías o cepillos para pedir limosnas. sean fijas o manuales, situadas en las iglesias o en las calles, dedicadas a algún santo o a las almas del Purgatorio. Tienen especial interés aquí, como elemento comparativo muy afín, los petos de mano de las iglesias rurales gallegas, por cuanto acostumbran a llevar un relieve policromo alusivo. Antes de que fuesen a parar un buen número de ellos a manos de anticuarios y coleccionistas, era raro no encontrar en cada iglesia al menos uno dedicado a recabar limosnas para el culto a las almas del Purgatorio. Podía suceder que fuese una pequeña alcancía, encima de la cual había un pequeño relieve alusivo o también que se sustituyese por una especie de platillo de madera, en cuyo centro había una representación escultórica de un alma o almas entre llamas.

(10) Ejemplo claro de ello es el citado y dibujado por RISCO, op. cit., pág. 363.

(11) Ejemplares significativos pueden ser el del peto de Teixugueiras (ver foto n.º 1) o el existente en S. Salvador de Prexegueiro (en Pareiro de Aguiar).

(12) Así sucede en el peto de A Virxen do Cristal, en Vilanova dos Infantes (Celanova).

(13) Los petos de Lobeira y de Acebedo do Rio (ver foto n.º 5). En RISCO, op. cit., pág. 737, pueden verse otros existentes en Cavadoiro y Bande.

(14) RISCO, V., Op. cit., pág. 737.

(15) Ver fotografía n.º 2.

(16) RODRIGUEZ COLMENERO, A., *Vías romanas del*

sureste de Galicia, Valladolid, Hispania Antiqua, 1974, IDEM., *Galicia meridional romana*, Universidad de Deusto, 1977, pág. 64.

(17) CASTELAO ya hizo notar esta asociación.

(18) Ver fotografía n.º 3: El remate superior de este peto ofrece la particularidad de representar a los lados del Crucificado un orante a su izquierda y un reloj de sol, enmarcado graciosamente, a la derecha.

(19) Las características generales de los petos no difieren mucho, aunque estén erigidos en honor de algún santo, salvo en la iconografía específica. De todos modos, la mentalidad popular tiende a asociarlos frecuentemente con las Almas del Purgatorio, como puede observarse por lo que sucede, por ejemplo, con un peto situado en las proximidades de la fuente de las Burgas, en la ciudad de Orense, no obstante tener la imagen de la Virgen del Carmen (o del Posío, según J. G. Paz).

(20) La fotografía n.º 4 nos muestra este peto, claro ejemplo de esquematización de un mensaje perfectamente interiorizado por la comunidad.

(21) RISCO comenta (Op. cit., pág. 735), a propósito de la pintura de los "cruceiros", algo que pudiera aplicarse a la policromía de los petos: "... donde existen, las pinturas son naturalmente, de colores alegres, cuando no de los que el gusto clásico tiene por estridentes, lo cual, a nuestro entender, tiene más de virtud que de lo contrario".

(22) Son muy conocidas en la imaginaria popular este tipo de representaciones. En el caso de los petos pueden ser ilustrativos los dibujos de RISCO representando los relieves del parto de Ourantes y del de San Xurxo (Taboadela), en Op. cit., pág. 738.

(23) Los hieratismos de algunos relieves parecen obedecer más decididamente a la inexperiencia de los canteros locales que a una premeditada intencionalidad. La actitud orante, a su vez, parece no estar siempre dirigida a los seres superiores, sino a los posibles caminantes observadores.

(24) BAS LOPEZ, B., Op. cit., pág. 128

(25) LISON TOLOSANA, C., *Antropología cultural de Galicia*, Madrid, Siglo XXI, pág. 98.

(26) NEIRA VILAS, X., *Memorias dun neno labrego*, Coruña, Ed. do Castro, 1980 (9.ª edic.), hace una magnífica descripción de lo que ocurre en una casa aldeana en tal coyuntura, especialmente en las págs. 86-89.

(27) En algunas partes de la provincia de Orense, un entierro podía durar, todavía en los años 60, gran parte de la mañana. Acerca de los convencionales y costosos responsos, así como de la contestación popular a su arcano lenguaje, existe abundante literatura. Sirva de testimonio de lo primero las disposiciones previsoras de las *Constituciones Sinodales* de la diócesis de Orense del año 1908, en el capítulo XII. Alguna muestra de lo segundo puede verse en LOURENÇO FONTES, A., *Etnografía Transmontana*, Montalegre, 1979, Tomo I, págs. 31-32.

(28) Aunque algunas de estas costumbres sean comunes a otras áreas lo diferencial reside esencialmente en lo intensivo de tal preocupación y dedicación.

(29) Ver FRAGUAS FRAGUAS, A., *La Galicia, insólita*, Coruña, Librigal, 1973, pág. 125. También TABOADA CHIVITE, X., *Ritos y creencias gallegas*, Coruña, Sálvora, 1980, págs. 137-138.

(30) La "Santa Compañía" y muchas otras creencias tradicionales (Ver: RODRIGUEZ LOPEZ, J., *Supersticiones de Galicia*, Lugo, Celta, 1974, 6.ª ed., especialmente págs. 172-181), elaboran un código de comportamiento social y reforzaban la atención y cohesión del grupo. En algunas, además, se testimonia la ambigüedad del gallego ante la muerte.

(30 bis) "Las almas que están detenidas en el Purgatorio son socorridas y aliviadas en sus penas con las oraciones de los fieles, obra muy agradable en los ojos de Dios nuestro Señor, que la recibe en la satisfacción de la deuda por que ellas

padecen, hasta averse satisfecho. Por tanto mandamos, que en todo este nuestro Obispado después de aver tañido a la Oración del Ave María, los sacristanes de cada Yglesia, o la persona a cuyo cargo fuere, haga señal con la campana para que el pueblo ruegue por las almas de Purgatorio, y lo cumplan, so pena de dos reales por cada vez que dexare de tañer, y los Curas encarguen la dicha Oración a sus feligreses, y les avisen que quando se tañere la dicha campana, es para el dicho efecto." (*Constituciones Sinodales del Obispado de Orense*, Año 1622, Libro III, Título XIII, Const. 10, págs. 102-103).

(31) LISON TOLOSANA, C., Op. cit., pág. 67.

(32) Los lugares más habituales de emplazamiento suelen ser zonas de paso obligado y de gran visibilidad, preferentemente vias y caminos. Pueden encontrarse también en los muros de casas o en ciertes tapias.

(33) En la ciudad de Orense sólo hay un peto, el ya mencionado de las cercanías de las Burgas. Parece que hubo otro en O Empalme, hoy barrio de la ciudad y otrora extrarradio.

(34) RODRIGUEZ CASTELAO, A., Op. cit., pág. 120.

(35) Entre los muchos existentes sin datación epigráfica, es posible que se puedan retrotraer fechas, atendiendo simplemente a las características formales. Por otra parte, está por realizar una amplia tarea de lectura de los libros de fábrica y de los de cofradías de las parroquias.

(36) "Galicia se acuerda a diario de los que han sido, los recuerda con nostálgico cariño y los tiene presentes de continuo para pedir por ellos o para que ellos pidan por nosotros. Cuando se atraviesa una contrariedad en la vida de un labriego: cuando enferma el ganado o se extravía algún objeto, el pensamiento vuela hacia las almas del Purgatorio y a ellas va dedicada a plegaria encendida o la limosna generosa, que las mismas almas reclaman a veces imperiosamente si llega a olvidarse. La muerte no quiebra la convivencia entre quienes se han ido y los que se quedan, de tal modo que el intercambio de amores, obligaciones y ayudas prosigue más allá de la muerte, con un aspecto nuevo" (En: LOPEZ CUEVILLAS, F., *Prehistoria*, (T. III de Historia de Galiza, dir. por R. OFERO PEDRAYO), Madrid, Akal, 1980, pág. 493).

(37) MALDONADO, L., *Religiosidad popular*, Madrid, Cristiandad, 1975, pág. 323.

(38) Las *Constituciones Sinodales* de la diócesis de Orense, de 1908, dicen en su Capítulo VIII: "Con respecto al uso de supercherías, adivinaciones, rescriptos y oraciones supersticiosas, mandamos que se destierren tan detestables prácticas, instruyendo al pueblo en la diferencia que hay entre la grandeza augusta de la Religión Católica y la vanidad y ridiculez de esas y otras supersticiones. Prohibimos severamente que Nuestros Sacerdotes empleen ninguna clase de supercherías..." (págs. 61-62).

(39) Nos referimos primordialmente a su tesis doctoral, centrada en el estudio de la parroquia de Aguis (Xinzo de Limia), que, al parecer, será publicada en Enero de 1983, en Strasburgo, con el título: *Vivre en Galice*.

(40) Una fotografía testimonial de ello puede verse en la pág. 130 del citado libro de Begoña Bas, tomada en Cuspedriños (Pontevedra), sólo parcialmente explicable por la escasez de circulación numeraria en el ámbito rural. Todavía quedan en Galicia ricos testimonios de la relación alimento-muerte, algunos de los cuales pueden descubrirse en las referencias de la nota 29 y en la obra de Lison. Puede contextualizarse bien esta cuestión con una escena, digna de Georges de la Tour, de la que fuimos testigos hace algunos años en Guxinde (Entrimo), significativa, por otra parte, del encruzamiento constante que existe en el mundo religioso rural entre lo "oficial" y lo "popular": Era la del alba y en la ermita no había luz eléctrica. Las mujeres de la aldea asistían a una misa de difuntos a primeros de Noviembre. Totalmente enlutadas y cubiertas con un recio mantón, que sólo alcanzaba a dejar levemente perceptibles las caras, portaban, colgada del brazo, una cesta colmada de espigas de maíz, de la que sobresalían tantas velas como muertos por los que rezaban. La tenue luz

de algunas velas entre las manos completaba la escena, mientras el sacerdote, en otro plano, desgranaba lentamente su ritual.

(41) De la importancia económica del tema dan fe las burocráticas disposiciones de las *Constituciones Sinodales de la Diócesis de Orense* en 1908, especialmente los números 135-149 (Título III, Cap. XII) y 255-257 (Tít. VI, Cap. 1). Todavía más explícitas pueden resultar las Constituciones de igual rango y diócesis del año 1622, particularmente las correspondientes a los Títulos V, VIII y IX del Libro III. Tomamos, a modo de ejemplo, una de las correspondientes al año 1622:

"... Y porque las animas de los difuntos no sean defraudadas, y los vivos se animen a dexar hecho bien por las suyas, publiquen los Aniversarios de aquella semana, diciendo quien los fundó, y sobre que bienes, y lo cumplan so pena de un ducado cada vez. Otrosi mandamos, que el Cura que otros oficios en que aya distribuciones que repartir, no goze, no se hallare presente a los dichos Aniversarios, memorias, o sino que acrezcan a los presentes..." (Constitución 7, Libro III, Título XIII).

(42) Begoña Bas recoge algunas de estas inscripciones, sin afán sistemático. Es un tema importante de estudio, no solamente por lo que concierne a los datos históricos, sino también

por las advertencias dirigidas al caminante y por las invitaciones a que recuerde a sus antepasados. Hay alguna, incluso, tan curiosa como la recogida por A. Fraguas: "Rogad por nos al Señor y socorrednos con vuestros sufragios que nos pediremos por vos" (Ver en *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago, 1974, Tomo II, voz "ánimas", págs. 96-97).

(43) El epígrafe del peto de Eiradela (foto n.º 3) dice expresamente: "Este oratorio se hizo a la cuenta del pueblo. 1867".

(44) Emilia Pardo Bazán no alcanzó a ver esta dimensión de los petos y les rechazó por trasnochados en un artículo de *El Imparcial*, fechado en Mondariz el 18-IX-1887. Rodríguez Castelao le contestaría duramente, en la pág. 99 de su obra citada.

(45) Vicente Risco, en cambio, parece inclinarse a favor de ello (Op. cit., pág. 364).

(46) Sólo en la provincia de Orense tenemos catalogados cinco retablos de este tema. Habría que estudiar la difusión de grabados en misales, devocionarios y estampas. Es material imprescindible para dataciones y génesis de formas.

(47) B. O. E., 30-III-63 (En *Cuadernos de legislación*, 13: *Tesoro artístico*, Madrid, 1971, págs. 205-206).



Anotaciones históricas sobre la Zambomba

Juan Bautista Varela de Vega

I. *Introducción.*

La zambomba es un instrumento musical sumamente rústico, que aún se emplea en la conmemoración de ciertas fiestas anuales, principalmente en Navidad para acompañar «villancicos».

Desde el punto de vista organográfico es un instrumento membranófono del grupo de tambores de fricción.

Curt Sachs nos describe cómo, en Togo, los «Ewhes» refriegan sobre el parche del tambor un trapo espolvoreado con ceniza, produciendo un especial sonido.

El mismo musicólogo afirma que es raro que un parche de tambor se friccioné directamente por la mano. La mayor parte de los tambores de fricción —dice— tienen una cuerda o un palillo, que pasan a través de un orificio practicado en el centro de la membrana del tambor.

En algunos tipos el palo no atraviesa la membrana, pero produce una depresión en ella, atándose en esa posición desde el interior de la membrana de modo que quede vertical.

Los negros «bantús» hacen tambores de fricción cubriendo con parches pozos excavados en el suelo, frotando el parche con varas.

El procedimiento de ejecución de estos tambores los asocia a diversidad de ritos africanos de preparación de la vida sexual, y éstos y los ritos de fertilidad se conservan también en las tradiciones de Europa.

La zambomba corrientemente consiste en un recipiente más o menos cilíndrico, de barro cocido, cerámica, madera u hojalata, abierto por uno o los dos extremos, y uno de ellos parcheado y atravesado por su centro por una varilla de madera, caña, carrizo, junco, etc., que debe frotarse con los dedos humedecidos.

En muchos tipos, la varilla es sustituida por un hilo, cuerda o crin.

II. *Sinonimia.*

Español: «Zambomba».

Francés: «Pignatto», «Tambour à friction», «Tambour à pot de terre».

Inglés: «Friction drum», «Rommelpot», «Rumblepot».

Alemán: «Brummtopf», «Hirtentrommel», «Rommelpot».

Holandés: «Rommel-pot», «Rumblepot».

Italiano: «Caccarella», «Puttiputti».

Portugués: «Ronca».

Yugoslavo: «Ioncani bas», «Zabice».

III. *Tipos y usos.*

La zambomba se da en muchos países del mundo, como hemos visto, y con formas muy diversas.

La forma que pudiéramos denominar «tradicional» y más extendida es la de «puchero» de barro, cuya boca se cubre con un pergamino simplemente atado a sus bordes y perforado en el centro, por el que atraviesa un mástil de caña fina.

En la Bohemia (Checoslovaquia) el recipiente de arcilla es de dimensiones más bien grandes. Su forma se acerca más a la jarra que al puchero. Como éste, tiene su asa y presenta una peculiaridad en cuanto a la sujeción de la piel o membrana sobre la boca del recipiente. Un primer cordel ajusta la piel a la boca y el sobrante de la piel va en derredor con una serie de orificios por los que pasa un segundo cordel cruzado en «V» a lo largo del recipiente y cuyos vértices inferiores son recogidos por un tercer cordel que los ajusta hacia la base del recipiente. El segundo de los acordelamientos hace a modo de tirantes tensores del pergamino, al igual que los tensores del parche de un tambor común.

La última de las características de esta zambomba checa es la sustitución de la varilla de fricción por una cuerda en cuyo extremo se ata un pequeño tirador de palo.

En Yugoslavia, concretamente el Eslovenia

y Eslovenia se hacen zambombas con recipientes de barro cocido, con y sin asa, de diferentes tamaños, conocidas con el nombre de «Ioncani bas». La piel que hace de membrana de fricción es de vejiga de cerdo y la varilla de caña.

Este instrumento aparece sobre todo por las fiestas de Año Nuevo y Carnaval. Reemplaza con frecuencia al contrabajo en las orquestas populares para producir ruido de carácter burlesco.

En Eslovenia además se da otro tipo de tambor de fricción llamado «Zabice», que constituye realmente un juguete infantil.

Rusia ofrece un tipo muy curioso consistente en un pequeño tambor en el que el parche se sujeta mediante los clásicos aros y se tensa con el sistema de llaves. Y presenta además la singularidad de que la varilla de fricción es sustituida por un abundante mechón de crin de caballo. El cuerpo o caja del tambor suele ir más o menos decorado.

Otro tipo en el que la fantasía y la decoración figuran como parte importante del instrumento, es el modelo francés realizado en cartulina, generalmente con la figura silueteada de un gallo u otro animal doméstico, con el añadido de un airoso plumero a modo de cola. La fricción se produce a través de cuerda en vez de varilla.

Asimismo, podemos señalar como tipos de zambomba de cuerda el «rommelpot» inglés de latón, hecho con el envase de conserva de mostaza, o el modelo noruego de dedal metálico.

En Italia, finalmente, la zambomba, que recibe dos llamativas designaciones onomatopéyicas, «caccarella» y «puttiputti», suele construirse como el tipo más común, con un puchero, parche y varilla de fricción.

Africa presenta algunos tipos originales y bellamente decorados: los tambores de fricción de Zambia, en madera; los «ingungu» sudafricanos, de recipiente de calabaza, y los «moshupiane» en madera, también de South Africa.

El último descendiente del tambor de fricción, el «tambor de fricción giratorio» —según Sachs—, es un simple juguete y se encuentra en Europa, Asia, Africa y Norteamérica (Estados Unidos).

Este instrumento se utiliza haciendo girar el tambor suspendido de una pequeña vara por su cuerda de fricción, transmitiéndose las vi-

braciones de la cuerda a la membrana de cartón.

Como nos dice Sachs, su nombre holandés «ronker» («roncador»), describe su sonido, y el nombre alemán «waldteufel» («diablo de los bosques»), probablemente hace referencia a algún antiguo rito en el que el tambor de fricción quizás representó la voz de un demonio, como en el caso del «zumbador», otro instrumento muy primitivo, del cual seguramente desciende por su movimiento giratorio (1).

En nuestra dieciochesca tonadilla escénica la zambomba figuraba entre los instrumentos utilizados en las representaciones, si bien con carácter eventual, en su descriptivismo popular: flautín, bandolín, salterio, gaita gallega, dulzaina, sonajas, castañuelas, panderas, tambores, tamboriles y zambomba.

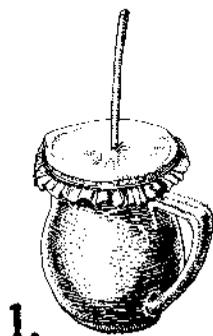
Precisamente, tratando la figura de una de las mejores tonadilleras de la época, María Ladvenant (la Lavenana), José Subirá habla de un viejo folleto titulado «Idea pastoral que en la fiesta de Navidad de este año de 1764 se ejecutará al fin del sainete por la Compañía de la Señora María Ladvenant, en el Coliseo de la Cruz», obra en la que la zambomba es uno de los protagonistas instrumentales; pero de manera simulada, esto es lo realmente curioso del caso, pues la imitación del popular y pintoresco instrumento se encarga al fagot de la orquesta.

Dice al respecto Subirá: «Dicha «Idea pastoral» fue abundantemente exornada de música, pues el libreto declara la existencia de los siguientes números: «Ritornelo», «Recitado», «Un delicioso dúo de flautas que fingen tocar los zagales», «Seguidillas al aire de la zambomba, que imitará el fagot obligado entre los otros instrumentos», «Toca sólo el violín un amoroso minué, que luego canta ella transportada».

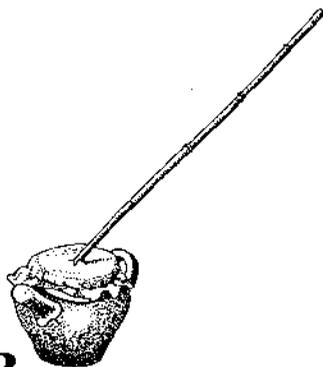
Continúa diciendo Subirá: «En la parte musical de esta obra predominan los contrastes más variados: seguidillas populares y minué ceremonioso, orquesta y zambomba...».

Hace ya muchos años un gran músico mallorquín, Antonio Noguera, dedicó un importante espacio a la zambomba en su estudio «Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares» (primer premio en el II concurso organizado por la «Ilustración Musical Hispano-Americana»). Entre una gran variedad de canciones recoge de modo especial la «cançó de la ximbomba», de la cual existen variantes —dice Subirá—, siendo la más antigua aquella que se

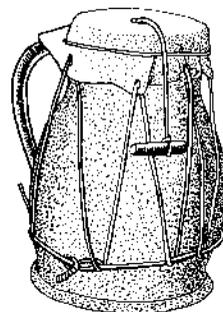
Zambomba.



1.



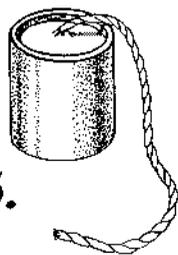
2.



3.



6.



5.

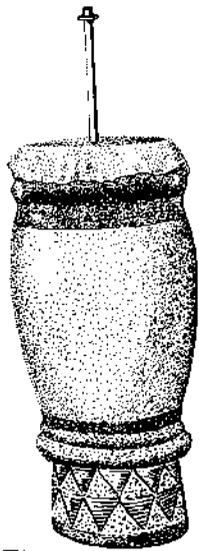


4.

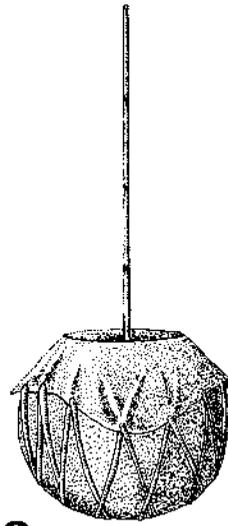


7.

1. Zambomba común en barro cocido. 2. Zambomba de barro, italiana (Pitt Rivers Museum, de Oxford). 3. Zambomba de barro, checa (Museo Nacional de Praga). 4. Zambomba de dedal, noruega (Pitt Rivers Museum, de Oxford). 5. Zambomba de latón, inglesa (Pitt Rivers Museum, de Oxford). 6. Zambomba de cartilina, francesa (Pitt Rivers Museum, de Oxford). 7. Zambomba de tambor, rusa



8.



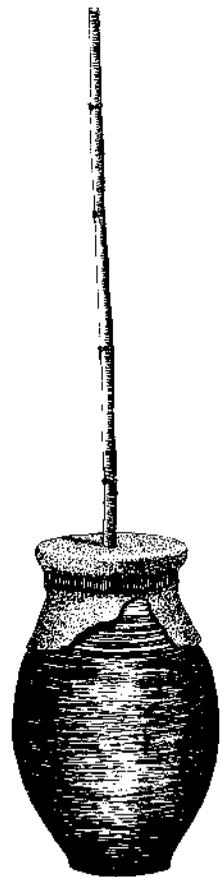
9.



11.



10.



12.

8. Zambomba de madera, de Zambia (Horniman Museum, de Londres). 9. Zambomba de calabaza, ingungu, de Sudáfrica. 10. Zambomba de madera, moshupiane, de Sudáfrica. 11 y 12. Zambombas de barro, yugos'avas

cantaba en la Puebla cuando la recogió el autor.

La zambomba aparece como protagonista literaria en muchos de nuestros villancicos navideños, en alguno incluso con «valor organográfico», como aquel que decía: «Al cañaveral espeso / de la orillita del mar, / para hacer una zambomba / una caña fui a cortar, / que esta noche es Nochebuena / y tenemos que cantar /, etcétera.

Y con la efectividad real de su presencia como instrumento, recoge Felipe Pedrell en su «Cancionero Musical Popular Español» un canto popular «para pedir aguinaldo la víspera de Navidad», procedente de Molina (Guadalajara), «y sin más acompañamiento que la zambomba», canto que le fue comunicado por su paisano, compañero de infancia y compositor, Enrique Camó.

Este canto lleva el número 164 y su letra dice así: «Si nos habéis de dar higos no les

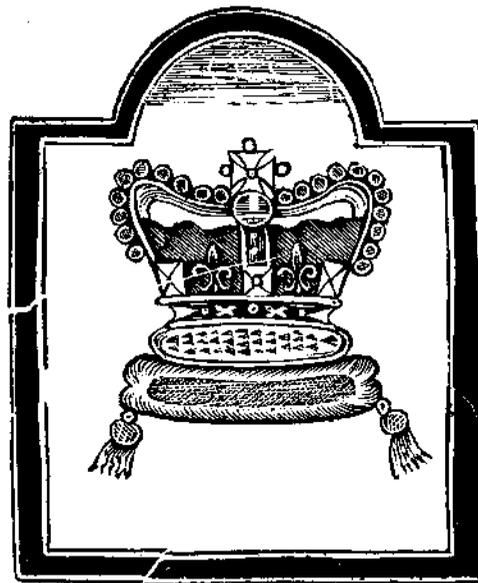
quitéis los pezones, que traemos un compañero que se los come a montones» (2).

(1) Conocido también con el nombre de "bramadera".

(2) F. Pedrell: Cancionero Musical Popular Español. Tomo I, pp. 111, 112 del texto y 144 de la ejemplificación.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- KOBOLA, A., ZUPANOVIC, L., MALIC, J: Tradicijska narodna glazbala jugoslavije. Zagreb, 1975.
- MUNROW, David: Instruments of the Middle Ages and Renaissance. Oxford University Press. London 1976.
- MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD. Paddington Press. London, 1976.
- PEDRELL, Felipe: Cancionero Musical Popular Español. Casa Editorial de Música Boileau. Barcelona, 1958. (Tercera Edición).
- SACHS, Curt: Historia Universal de los Instrumentos Musicales. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1947.
- SUBIRA, José: Historia de la Música Española e Hispanoamericana. Salvat Editores. Barcelona, 1953.
- SUBIRA, José: La Tonadilla Escénica. Sus obras y sus autores. Editorial Labor. Barcelona, 1933.



En el ámbito popular, entre la gente que nace, trabaja, se reproduce y muere, casi siempre en silencio, una vez resuelta su misión gregaria y una vez cumplida su misión participativa, no deja más que un recuerdo tenue en general que a la segunda generación prácticamente ha quedado totalmente borrado. Quizás un retrato, quizás un tapete bordado, quizás una prenda de vestir, recuerdan por un instante a aquel que pasó sin pena ni gloria por el ente familiar.

Las prendas de vestir, que por naturaleza son fungibles a plazo medio, desaparecen totalmente víctimas unas veces del uso, otras de la voracidad de la polilla y otras veces por la utilización ingeniosa en otros menesteres diferentes a aquellos para los cuales la prenda se confeccionó. Cuántas faldas de camilla no se han hecho con capas o refajos encarnados. Cuántas chambras de seda natural no se han aprovechado para adornar vestidos más modernos. Por eso en este trabajo quisiera evocar aquellas prendas que ya no son utilizadas y por lo tanto casi todas olvidadas, pero no por ello no sirvieron en su tiempo para marcar una forma de vestir que en muchos casos diferenciaba a regiones geográficas e incluso a pueblos de la misma región.

Todas las prendas a que me voy a referir están estudiadas en la zona burgalesa, que aunque, se puede decir que en general muchas de ellas pueden extenderse a otras regiones, afirmo rotundamente que siempre me referiré a la provincia de Burgos que es la única que he estudiado profundamente.

Los hombres de esta provincia la cabeza la han llevado siempre cubierta y aun se mantiene este uso con la popular boina, pero la prenda primaria para cubrirse fue el pañuelo, que se ha conservado hasta la entrada del siglo XX, bien cubriéndose toda la cabeza con la lazada atrás para el trabajo o bien en forma de banda atada a un lado para danzar. Estas manifestaciones se pueden comprobar viendo diversos grabados de Villa-Amil y el cuadro del pintor burgalés don Marceliano Santa María.

Un sombrero, no por menos utilizado menos burgalés, es el llamado por don Anselmo

Salvá en su libro "El día del Señor en Burgos" el sombrero de "Velludo" y que es el hermano de los que con más significado se han conservado desde Salamanca hasta Murcia y que con variantes aparecen hasta en las serranías andaluzas. Es de ala ancha rebordeada y la copa ligeramente troncocónica adornada con dos pompones de seda. En Burgos usa este sombrero desde 1898 uno de los personajes más populares y representativos de nuestra capital: el "Gigantillo", diseñado por el pintor burgalés de la época don Evaristo Barrio.

Otra prenda burgalesa olvidada es la "montera", especie de bonete con rebajo arqueado en la parte izquierda y todo él rebordeado con jalón diferenciado; solía ser de sayal (pura lana churra). De él habla don Gaspar Melchor de Jovellanos cuando al pasar cerca de Burgos la detecta en Buniel. Esta es la prenda que con más frecuencia se ve representada en dibujos y litografías del prototipo burgalés de finales del siglo XIX y principios del XX.

En las mujeres aunque no sea prenda ajena me inclino por mencionar algo muy significativo, el moño de "picaporte" que caracterizó a la mujer burgalesa en el siglo XIX y principios del XX en que pasó a simplificarse con el clásico moño de rodete.

El moño de picaporte necesita para ser perfecto una melena de unos 80 cms. de largo, la



cual se trenzaba en horizontal a guisa de tejido de cesta con 14 guías de pelo; una vez trenzada se unía el final con el principio ajustándolo en el centro con dos o tres guías de pelo simplemente retorcido formando el clásico ocho del picaporte. Como dato curioso mencionaremos que este peinado duraba varios días.

Una prenda generalmente utilizada por los hombres en esa época eran las "alforjas" que dieron fama a los jalmeros burgaleses, ya que no se concebía un burgalés sin sus alforjas al hombro. Las más de las veces estaban confeccionadas haciendo juego con las albardas correspondientes y ambas bordadas con las iniciales del propietario.

¿Qué hubiera sido de los arrieros de Poza de la Sal sin los jalmeros burgaleses!

Tanto las alforjas como las albardas para el burro se confeccionaban con lana.

Hablando de hombres y de lana surge otra prenda totalmente olvidada y muy desconocida, me refiero a la "anguarina".

Esta prenda, que era muy original, la voy a describir como lo hizo en su día mi buen colaborador en la búsqueda de prendas populares Sixto de la Torre: "Es una especie de abrigo de sayal con mangas y bastante "campo" casi siempre sin solapas, una de las mangas está atada con una cuerda por el puño para poder meter una piedra y que ésta no se escape. Se pone sobre el cuerpo, y la manga con el peso de la piedra se la hace girar alrededor del cuerpo de tal forma que al volver por delante deje perfectamente embozado al pastor".

He podido comprobar su existencia no muy lejana, no sólo por un grabado del XIX sino por tres que he tenido en mis manos en la localidad de Villoruebo y dos de ellas tenían aún la cuerda atada en la manga.

También me describió detalladamente lo que los pastores de su tierra, San Millán de Lara, utilizaban para preservarse del frío, humedad y nieve en los pies; se llamaban "amelgos" y eran unos trozos de piel de oveja bien esquilada que se ponían en los pies sobre los escarpines y que se sujetaban con las abarcas y por los tobillos con las polainas, las que habitualmente eran de "material", es decir, de cuero curtido.

El mantenimiento se hacía con aceite y aguantaban la humedad mejor que una bota de cuero (me refiero al "borceguí", que ya se conocía en el siglo XVI).

Cuando los amelgos estaban hechos de "trapo" como en la Bureba, se llamaban "peales".

De sierra a sierra y pasando al campo de la mujer, surge sin querer, un aparejo que en Cabezón de la Sierra y algunos otros pueblos serranos se utilizaba como característica de la zona y que era una cuna que las madres llevaban a la espalda para no abandonar a sus hijos pequeños en casa. La cuna se componía de un bastidor de madera formando un rectángulo de unos 80 cms. de largo y unido con dos o cuatro tiras ligeramente curvadas al que se denomina "cunacho". Este cunacho-bastidor con un colchoncito pequeño y una almohada sujeta al mismo se introduce en una "talega" confeccionada con la misma tela que las alforjas y adornada en sus dos puntas inferiores con dos pompones rojos. Esta talega se sujeta pasando por la cabeza una asa larga que se une a dos tirantes que salen de la parte inferior de la talega formando una especie de mochila.

Hablando de esta sierra burgalesa, de la obra "Descripción histórica del Obispado de Osma" de Juan Loperráez, voy a entresacar unos párrafos en los que se describe cómo veía en 1788 este escritor a las gentes de la sierra burgalesa.

Refiriéndose a la zona de pinares, como los arciprestazgos de Coruña del Conde y Rabanera del Pinar, escribe:

"No gastan sábanas en la cama y muchas personas ni aun camisa; echan muy pocas telas; apenas saben coser ni hacer media; echan algunos paños en las lanas del país y las hilan, en lugar de uso, con un canto y un palo, que le atraviesan, dando a sus extremos para que fuerza; y es país que necesita mucha educación..." (T. II, p. 3).

Refiriéndose a Palacios, Vilviestre, Regumiel y Canicosa, todos de la sierra, escribe:

"Visten con tanta desnudez que, por lo común, las mujeres llevan unos sacos de paño basto que las coge desde el hombro a los pies y les dan el nombre de "jornea", sin más abrigo ni sayas, guardapié ni otra ropa...". "Jornea es un traje cerrado pero tan estrecho y de hechura tan extraña que, para ponérselo, entran primero la cabeza y, para quitárselo, tienen en la espalda una lazada, y entrándola en una escarpia, que está a prevención clavada en la pared del dormitorio, van sacando poco a poco el cuerpo de la jornea, quedando colgada y en disposición para vestirse a la mañana siguiente".

No quisiera ser excesivamente casuístico hablando de cada una de las prendas que en la

actualidad no se utilizan como los zahones o badanas, mitones, manteletas y pañoletas, pelerinas, mantones, faltriqueras, refajos, jubones, chambras, capas, tapabocas, etc., etc., pero sí quiero terminar hablando de la prenda que en su época marcó una diferenciación perfectamente burgalesa. Me refiero a la camisa de lino burgalesa.

Fue muy popular ya que en el siglo XIX en la corte de Madrid, y debido a la influencia que el traje que llevaban las amas de cría burgalesas ejerció en el uniforme de todas ellas, se pueden leer en facturas de 1817 del Palacio Real párrafos como éste: "...por confección de ocho camisas de mujer a la burgalesa a 24 reales cada una..."; o como éste: "...primeramente ocho camisas de cotanza a la burgalesa a 26 reales...".

Estas camisas se confeccionaban de cotanza, lino o estopón, se cerraban en el cuello con dos ojales para pasar una botonadura de lino o metálica; llevaba frunces tanto delante como detrás, dando holgura a la prenda que en muchas ocasiones tenía pechera y puños adornados con labor de crucetilla y filitré. Estaba abierta por delante, pero cerrada desde aproximadamente la punta del esternón; las mangas arrancaban del hombro muy fruncidas para darle anchura y terminar también muy fruncidas en el puño, recogiendo la holgura de la misma. El puño se cerraba con botón de lino o redondo de chupa.

El lino era el material más común para la confección de estas camisas, ya que eran también de este tejido las de hombre. Tenían que confeccionarse muchas, ya que en abundantes pueblos por no tener posibilidades de lavar fre-

cuentemente tenían que ir guardándolas sucias para llevarlas todas juntas las veces que se iba a lavar y que en algunas localidades había que hacer un viaje en el carro para ello.

El lino para estas camisas y sábanas lo sembraban en cada localidad. Se sembraba en primavera a "manta" bien "ecernido" (1) y muy espeso —de ahí la frase "más espeso que el lino"— para recogerlo en agosto, que una vez pelado y remojado en el río se machacaba y frotaba para que, las mujeres, en las granillas, lo espadaran con su espadilla de haya, y una vez hecha la concuña, lo llevaran al rastrillo que, sujetándolo con el pie iban sacando primero lo más burdo, la "alrota", después la "estopa", y por fin lo más fino, el "lino".

Las camisas las confeccionaban con la pechera de lino y los faldones de alrota, por eso se ha podido recoger en el decir popular serrano no vacío de picante ingenuidad: "la camisa: la pechera de lino y el haldar de alrota; la mejor carne la peor ropa".

(1) Oído en San Millán de Lara.

BIBLIOGRAFIA

- "Nacimiento y crianza de personajes reales de la Corte de España", por Luis Cortés Echanove,
"El día del Señor en Burgos", Anselmo Salvá,
"Descripción histórica del Obispado de Osma", de Juan Loperaez,
"Burgos", Luis Amador de los Ríos,
"Enciclopedia ilustrada Seguí", tomo 3.º.

OTRAS FUENTES

- "El vestir Burgalés", del mismo autor del artículo.
Grabados antiguos propiedad de diversas personas y entidades.
Cuadros propiedad de la Excm. Diputación Provincial de Burgos.



"PALABRAS, USOS Y GIROS POPULARES" DEL PUEBLO DE JODAR (JAEN)

Jesús Barroxo



Aparecen aquí una serie de palabras, giros y usos lingüísticos populares de «uso corriciente» entre los viejos —algunos no tanto— del pueblo de Jódar (Jaén), en plena Sierra Mágina.

Así expuestos —con poco orden y menos concierto— tratan de reflejar algunas formas del «decir» de un pueblo, de unas formas de expresión aún presentes en sus calles y en sus plazas.

Pertenecen ya a ese mundo maravilloso y extraño —por lleno de sorpresas— que llamamos Cultura Popular, y, al mismo tiempo, pensamos que sean unas formas válidas de reflejar una parcela importantísima de la misma.

Gracias especiales a Pepe y Miguel Angel Bago, Diego Hidalgo y María Herrera Cortés que hicieron posible este trabajo.

A cosa hecha.—Adrede.

- Hacho.—Manejo de esparto que sirve para encender fuego.
- Alego.—Luego.
- Almorzá.—Gran cantidad de comida.
- A los pies de Dios.—Frase utilizada para reafirmar una verdad absoluta.
- Andarios.—Persona muy andarina.
- Andorrero.—Igual que el anterior, pero éste suele ser persona desocupada y entrometida.
- Arañón de quicio.—Apelativo burlesco que se da a personas débiles físicamente.
- A repelea.—(Echar a repelea): dejar caer en medio de un grupo, uno o varios objetos para que sean cogidos, con carácter selectivo.
- Arrimó.—Este verbo, utilizado en forma reflexiva (se arrimó) puede sustituir a otros muchos para dar significación a diferentes acciones con la misma palabra; así: «se arrimó un vaso de vino», por se bebió... o, «se arrimó un porrazo», por se dio... etc.
- Avares.—«Te dé la de los avares» (purgón). Maldición local.
- Aventestate.—Dícese de personas o cosas que están al paso (fáciles de ver, coger o dañar). En verano, ponerse en la corriente de aire.
- Balsa (la).—Muchedumbre que se agolpa detrás del Santo en las procesiones.
- Bola (la).—Idem.
- Bulaná.—Pasear sin rumbo fijo.
- Belrín.—Persona de aspecto y formas desaliñadas; vive en el barrio lato (cuevas) y es de baja condición social y cultural.
- Borbola.—Cantidad informe de cosas.
- Barja.—Especie de cesta de esparto en la que llevan la comida los campesinos. En otros pueblos cercanos se le llama «capacha». A la propia comida se le llama así también.
- Barjazo.—Golpe no dado con la barja, como podía imaginarse, sino cuando alguien se cac.
- Espantá.—Dícese del abandono de una reunión o un lugar de forma inesperada, motivado por una situación violenta o molesta. («Dar la espantá»).
- Miajtitilla.—Muy poco, poquísimo.
- Por poquitas.—Por muy poco.
- Nifo.—Belrín que pertenece a una familia asapodada.
- Escuajaringarse.—Quebrarse una persona o cosa por varias partes sin romperse: «se en cuajaringó como un ladrillo».
- Hogaño.—El pasado año. Se utiliza por los campesinos al hablar de las cosechas.
- Ea.—Exclamación popularísima que puede significar cualquier cosa: sí, no o regular, entre otras.
- Nailla (la).—Nombre popular que se da a la sierra que rodea al pueblo por el Noroeste «Vete a la nailla» indica... a un lugar lejano...
- Calimocho.—Vaso de vino grande.
- Perinolo.—Idem.
- Churretero.—El que se mete en la vida de los demás sin importarle. En algunos pueblos cercanos se dice «chirvetero» o «chirguetero».
- ¡Los sesos en una talega!—Maldición sangrienta y de bastante mal gusto.
- En comedio.—En el medio, en la mitad. Los campesinos dicen: «En comedio la camá»
- So cosa.—Insulto indiferente: «Eres un...».
- Carabaña.—Homosexual gracioso. Marica.
- Sarmuera.—Idem.
- Lavativa.—Idem. («Eres más marica que la lavativa de un sanatorio»).
- Pilla y vete (Pillivete).—Mandato: márchate con prisas.
- Pasa y te calientas.—Invitación que una persona hace a otra para que se integre en una reunión o penetre en una casa. Se hace en cualquier época del año.
- Pasa y mojas una sopa.—Idem, aunque generalmente no exista nada que mojar.
- Escudiarse.—Descuidarse.
- Cucha.—Mira.
- Cuchás.—Interrogativo: ¿de verdad?
- Estar como granizo en albarda.—Estar con la mosca detrás de la oreja y tener «culillo de mal asiento».
- Taravita (de una baraja).—Pequeño palo de oliva que sirve de cierre a la baraja y que se rodea con un ramal de esparto para fijarlo

- «Estás más frío que la taravita de una baraja», se suele decir recordando lo helado que está dicho palito.
- Estar como un litro de vino.—Estar calvo.
- Limeta.—Medida de capacidad utilizada en las tabernas: «Voy a tomar una limeta de aguardiente (o de vino)».
- Pleita.—Medida que puede ser de capacidad o de longitud: «Este vaso tiene una pleita de más», o también: «Esta capacheta...».
- Capacheta.—Capacho: labor circular hecha de esparto que se utiliza para el filtrado de las aceitunas en el molino.
- Cascar como un *chichipán*.—Morir como un *chinche*.
- Darlas como Careto.—Pasar las penas y las fatigas de ese señor.
- Cascar como Bocanás.—Morir como él.
- Hacer boca-topo.—Cascar, morir.
- Ido como un garbanzal.—Loco.
- Darle un palo al rosal.—Provocar mal olor por medio del pedo.
- Morrococo.—Garbanzos «mareados» de un día para otro, sobrantes del cocido y revueltos con tomate, cebolla y huevos.
- Escamocho.—Olivo pequeño y raquífico.
- Cantacuco.—Idem.
- Piorno.—Idem.
- Migas.—Comida típica de pastores; pueden ser de pan o de harina cocidos con agua y se suele acompañar de chorizo, morcilla, torreznos, sardinas arenques y pimientos fritos.
- Gachas.—Igual, pero con leche y canela.
- Gachamiga.—Una mezcla entre las dos anteriores.
- Motolotaje.—Patatas cocidas con tomate, aceitunas, cebolla y aceite.
- Cagadar.—Año. En una canción de ánimas recogida en el pueblo, se dice:
«Aguilando te he pedido,
no me lo has querido dar,
permítame Dios que se seque
la tripa del cagadar».
- Pureta.—Viejo (a).
- Cantoputa.—Superlativo de eso...
- Leva.—Grito de alerta en juegos infantiles.
- Güea.—Muletilla repetida utilizada en tono burlesco para liriarse a alguien.
- Erio.—Idem.
- Liriar.—Acción de lo anterior. (Lidiar).
- Hacer ricias.—Promover escándalo.
- Hacer ejarros.—Idem.
- ¡El último, su mamá echa piojos en la olla!— Frase empleada en juegos infantiles y que hace referencia al que llega en último lugar.
- Cangreje (El juego del).—Juego de maisa.
- 1.º salto: Cangreje, harina y harineje.
- 2.º salto: ¿Te hago una angarilla?
- 3.º salto: ¿Te hago una rodilla?
- 4.º salto: ¿Te hago dos rodillas?
- 5.º salto: La primera, la perdonera.
La segunda, la tumba.
La tercera, nonis, patinonis y setinonis.
La cuarta, un culetón que te parta.
La quinta, un espolique, y si te pica que te pique, y el que venga detrás que te lo quite.
- 6.º salto: A la setxa, zapatetas.
- 7.º salto:
- 8.º salto: A la octava pido mi entrada con azote, espolique y culada.
- 9.º salto: A la novena, un espolique pa que te vuelvas.
- 10.º salto: A las diez, otra vez (otro espolique).
- 11.º salto:
- 12.º salto:
- 13.º salto: A las trece pasó un gallo por mi puerta diciendo kikirikí Cristo nació.
- 14.º salto:
- 15.º salto:
- 16.º salto: A las dieciséis, la copa del rey.
- 17.º salto: A las diecisiete planto mi carapuchete para que nadie me lo derribete.
- 18.º salto: A las dieciocho, robo mi bizcocho

19.º salto: A las diecinueve, empina la bota y bebe.

20.º salto: La despedida del Cangreje, con azote, espolique y culada.

Algunos de los saltos de este juego no los hemos encontrado. Aun así, creemos muy interesante su inclusión aquí por lo rico y raro de sus rimas y «sonsonetes».

Dárselo como Felipe Vago.—Suicidarse pegándose un tiro por debajo de la barba.

Salirse de parva.—Actuar una persona fuera de las costumbres habituales.

Meterse en las sin coger.—Inmiscuirse en la vida de otros.
Supuesta incursión en olivos con cosecha.

Rematar.—Dícese de acabar bien una celebración o fiesta.

Roal.—Porción de sitio, lugar, lado, etc.

Zarrastrajo.—Es el mayor insulto femenino; significa puta y borracha.

Heseshao.—De deshecho. Deshauciado.

Pie amigo.—Estribo, en albañilería.

Marranillos mal cenaos.—Cuando los críos pequeños están gruñendo parecen eso.

Pelavaras.—Calavera en sentido despectivo.

Vaciabarjas.—Idem.

Vuelcatrenes.—Idem.

Peyá.—Cantidad de yeso y agua mezclados que caben en la mano.

Ziquitraque.—Se designan así a aquellas materias que arden rápidamente emitiendo un sonido que de alguna manera recuerda esta palabra (pueden ser retamas, esparto seco, hojas, etc.).

Escurpión.—Feo.

Suma.—Persona diminuta y afeminada.

Te den las de Mantecón.—Sentencia para que te den calenturas muy altas (fiebre).

Vetestate.—Dejar casa o cosa a disposición de cualquiera.

Chichanga.—Masa de morcilla o «gutifarra» en la matanza.

Marranillo.—El recto del cerdo.

Rescordar.—Remover las brasas o ascuas del brasero de picón para que se aviven y calienten.

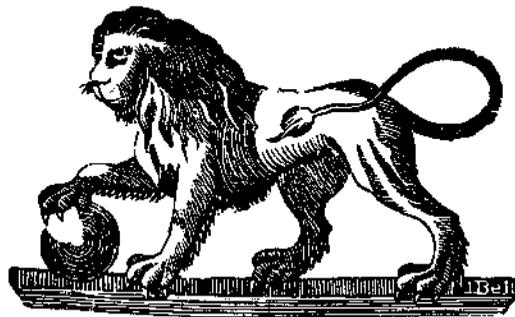
Echar una firma.—Idem si estás sentado en la mesa-camilla y hay brasero.

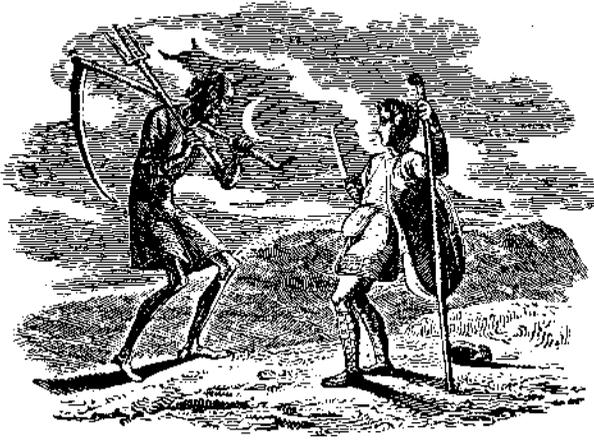
Sobrasar.—Idem.
...en los pitos del órgano.—Se aplica esta frase a quien tiene una colitis incontrolable (antes, para el «cólico miserere»).

Repelunno.—Escalofrío.

Tallos.—Especie de buñuelos y enrollados en una rosca.

Cepero.—Pubis.





Influencia de la luna en la predicción del tiempo

Como ocurre con los refranes, muchas gentes campesinas se dejan influir por la luna en sus predicciones sobre el tiempo y las cosechas.

Pero hay que distinguir entre refranes y supersticiones.

El refrán nace de un gran acervo de observaciones de los fenómenos naturales que los campesinos han realizado y confirmado de generación en generación hasta llegar a conclusiones que constituyen una experiencia. Tienen, pues, los refranes una cierta base científica y como tal se les considera como un signo de la sabiduría popular.

La superstición es otra cosa. Es una simple creencia no basada en experiencia alguna, sino mantenida sin más fundamento que haber oído practicarla en algunos lugares y en ciertas ocasiones o por ciertas gentes propensas a admitir tales fórmulas, casi diría yo, como artículos de fe, pero sin pararse a comprobar su certeza.

Uno de los fenómenos naturales en cuya realidad influye la superstición es *la luna*, cuyas fases determinan consecuencias favorables o adversas para los trabajos agrícolas, según ciertas tradiciones.

Tanto se generalizaron estas supersticiones en todos los tiempos, que muchas de ellas fueron objeto de estudio por grandes hombres de

ciencia y algunas ocuparon un lugar casi científico en clásicos libros de agricultura. Tal, por ejemplo, la famosa «Agricultura General», de Alonso de Herrera.

Gabriel Alonso de Herrera nació en Talavera de la Reina, en 1470. Fue capellán del Cardenal Cisneros, por cuyo encargo escribió su famosa «Agricultura General», fruto de profundas lecturas de los clásicos griegos, latinos y árabes y de estudios y observaciones en sus viajes por España y el extranjero, junto con sus conocimientos prácticos del campo, pues era hijo de labrador y labrador él mismo después.

La «Agricultura General», de Herrera, fue la primera obra de doctrina agraria escrita en castellano. Se publicó en el año 1513, en Alcalá de Henares. De esta obra se hicieron 16 ediciones en el siglo XVI, ocho en el siglo XVII y tres en el XVIII. Hoy se conserva esta obra gracias a la edición que en 1818 hizo la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País.

La «Agricultura» de Herrera disfrutó de gran popularidad en toda Europa. Entre otras materias, en ella se señalan las operaciones que en el campo deben realizarse partiendo de las fases de la luna. Por ejemplo, en cuarto menguante hay que estercolar y podar las viñas y recoger los productos que hayan de conservarse. En cuarto creciente debe sembrarse el trigo y la avena y realizar los injertos.

Los hechizos de la luna

Mucho han cantado al sol todos los poetas. Muchas metáforas se han construido con las estrellas. Pero a buen seguro que ningún cuerpo de los que se mueven en el espacio infinito merece tanto la atención de las gentes como la luna, ese modesto satélite de la Tierra.

La luna es inspiración de los artistas, hechizo de los niños, encantamiento y embeleso de enamorados, sueño, espejo, maleficio... Hay «noches de luna», y claros de luna, y rielar la luna sobre las aguas de los lagos, y palidez romántica de la luna, y personas que se creen

desgraciadas o dichosas porque nacieron bajo el influjo de tal o cual fase de la luna. Hay también la creencia de que la luna influye en la fecundidad de algunos animales y en la de los huevos que han de incubarse, y en el hecho de que el tocino crezca o merme al cocerse, y en los fenómenos atmosféricos, y en los resultados de algunas sementeras, y en la marcha de la vegetación, y en la suerte de los cultivos, y en la vida de las delicadas plantas...

La luna roja de abril

Uno de los casos de aparente influencia de la luna es la llamada «luna roja de abril». Jardineros y agricultores llaman «luna roja» a la luna nueva que comienza en el mes de abril, porque es fama que «enrojece» las plantas tiernas y ejerce sobre ellas desastrosos efectos.

Cuando los tiernos tallitos son bañados por ese misterioso, maléfico resplandor de la «luna roja», los débiles retoños languidecen y mueren «alunados», es decir, perecen *por un hechizo de la luna*.

Cuéntase que Luis XVIII de Francia recibió un día a una comisión de astrónomos que iba a presentar al Monarca el «Conocimiento de los tiempos» y el «Anuario». Ocurría esto en el primer cuarto del siglo XIX. Luis XVIII empezó a reinar en Francia, como es sabido, cuando Napoleón abdicó y se retiró a la isla de Elba, en 1814. Napoleón estuvo en la emigración durante los «cien días», en que volvió a ceñir la Corona. Cuando Napoleón fue definitivamente derrotado en Waterloo y desterrado a Santa Elena, en 1815, Luis XVIII volvió a ser Rey de los franceses hasta 1824. Era entonces ya famoso el gran astrónomo y matemático Laplace. Ya la astronomía debía a Laplace los «sublimes cálculos de la mecánica celeste», y acaso también la teoría de la aceleración del movimiento de la luna. Laplace murió en 1827. Y Laplace formaba parte de aquella comisión de astrónomos recibida muy deferentemente por el Rey de Francia.

Era a la sazón creencia general —sigue siéndolo en algunos lugares— que la luna ejerce una singular y perniciosa influencia en la vida de ciertas plantas. Y Luis XVIII, que parece ser que participaba de tal creencia, quiso aprovechar aquella oportunidad para conocer el fundamento de tal fenómeno.

—Vais a explicarme —dijo el monarca a los astrónomos— qué es eso de «la luna roja» y su al parecer influjo sobre las plantas.



Y al decir esto, se dice que miró más particularmente a Laplace. El célebre matemático, que no se había preocupado hasta entonces de la «luna roja», quedó visiblemente turbado y dirigió a sus colegas una mirada que era una apremiante demanda de colaboración en la respuesta. Sus compañeros de comisión permanecieron callados y Laplace se vio en la necesidad de contestar al Rey:

—Señor, la luna roja no ocupa ningún lugar en las teorías actuales, y no es posible, por lo tanto, complacer a Vuestra Majestad.

Aquella noche se celebró con risas en las Tullerías el embarazo en que el Monarca había puesto al sabio matemático y astrónomo. Pero a partir del día siguiente, la ciencia empezó a ocuparse de estudiar el fenómeno que había excitado la regia curiosidad.

Y parece ser que, en efecto, en la época de la última luna de abril, las heladas obran muy especialmente sobre las yemas de los retoños de las plantas; después, la acción del sol completa la obra destructora, y en cuanto los rayos solares aparecen, las plantas languidecen y se secan.

Por eso, jardineros y agricultores suelen tener la precaución de cubrir las plantas durante la noche.

Sin embargo, aún se dice que la luna influye en la acción de esas heladas levantando el tenue velo de las suaves neblinas de la noche y dejando a las plantas a merced de un ciclo rígido, intensamente azul, bajo el meléfico influjo de la pálida, misteriosa luz lunar. En realidad, lo que ocurre es que al amanecer el nuevo día, las plantas aparecen, en efecto, como salpicadas de gotitas de rocío, brillantes como perlas, y cuando el sol naciente se mira en tan limpios cristales, se goza en atravesarlos con sus rayos que, a través de las gotas de rocío, se hacen fuego y queman los tiernos tejidos vegetales.

Será o no será verdad eso del hechizo de la luna; mas por si acaso, nuestros labriegos, más

prácticos, se apresuran a cubrir durante las noches abriñeñas algunas delicadas plantas para defenderlas contra los hielos tardíos, aunque no dejen de pensar para sus adentros en la conveniencia de ocultar aquellas plantas de la mirada maléfica de la luna.

Otras supersticiones

Existen aún otras muchas supersticiones con respecto a la influencia, buena o mala, de la luna; mas para no alargar demasiado este trabajo, me limitaré a recordar, por ejemplo, que en algunos lugares no plantan higueras más que en el último día del cuarto menguante de febrero, porque dicen que la nueva higuera tardará en dar higos tantos años como resten de la fase lunar.

En algunos lugares procuran hacer la siembra en los primeros días de octubre, porque dicen que la luna de San Francisco es propicia para el buen resultado de lo sembrado y que, en cambio, no debe sembrarse a primeros de noviembre, por los Santos.

Diré para terminar que Nicolás Tenorio, en su libro «La aldea gallega», recogió, hace ya setenta años, algunos cantares que al son del pandero cantaban y bailaban mozos y mozas

de algunos lugares de Galicia, tales como los siguientes:

*Sae lua, sae lua,
sae lua d'os nubrados,
que xa volveuse a querer
los amores olvidados.*

*A lua e miña contraria,
siempre m'alcontro con ella,
e non me topo contigo,
sendo tu mi amada perla.*

Así como ocurre con el «martes y trece», en Baleares se dice que el mes que empieza en lunes —mes de la luna— trae desgracias.

Las cabañuelas no tienen nada que ver con la luna, pero tan extendida está la creencia supersticiosa, que he de aludir muy brevemente a ella.

Esta superstición no es igual en todos los lugares. La más generalizada dice que los doce primeros días del año son augurales y dan idea del tiempo que hará en los doce meses de dicho año.

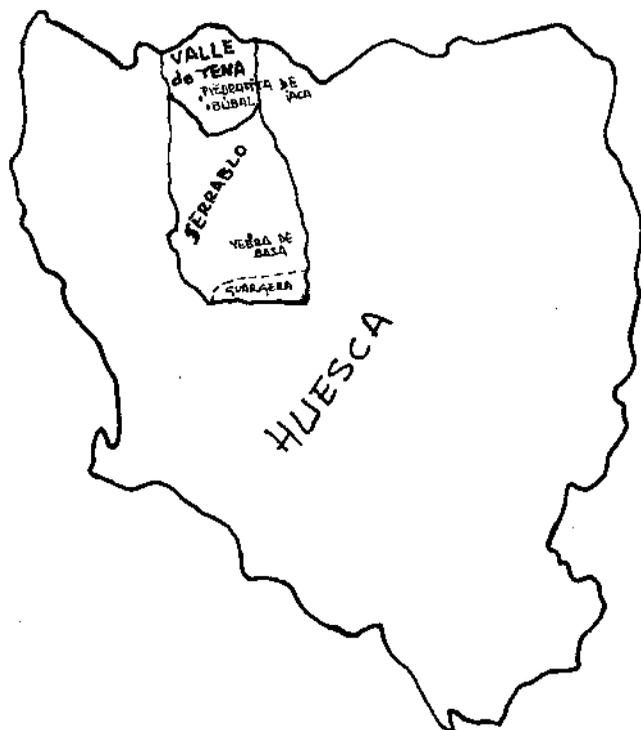
En otras partes, los augurales son los tres primeros días de agosto, que anuncian, sucesivamente, el tiempo que hará de San Miguel a Navidad, el que hará todo el invierno y el que dará de sí la primavera.



"EL CHIFLO"

(Juego infantil con aspectos mágicos)

José Luis Acín Fanlo



En recuerdo de unas gentes y de unas tierras, cada vez menos pobladas: el Alto Aragón.

luego veremos), se recitaban unas "cancioncillas" —valga la palabra—, que conllevan ciertos aspectos mágicos y lúdicos; aspectos que se intentarán analizar desde nuestro punto de vista.

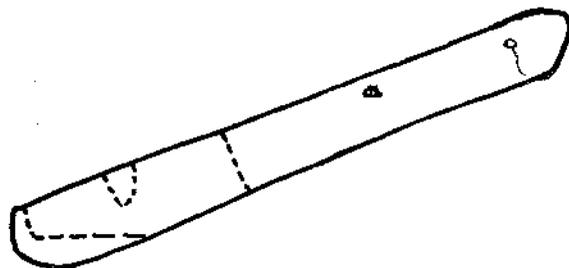
Adentrándonos ya en los modos de realización de un chiflo", empezaremos por la zona del Serrablo. Tanto en esta comarca como en el Valle de Tena, o como en los otros lugares donde construyen estos objetos, la mejor época —por no decir la única— para su realización se da en la primavera —finales de abril, mayo— y en menor medida en verano, debido a que, durante ese lapsus de tiempo, es cuando "suda" —o, lo que es lo mismo, "corre" la savia— la madera y hay facilidad en el desprendimiento de la corteza. En el Serrablo utilizan las ramas jóvenes, de menor grosor, del chopo y, también (fundamentalmente en la "Guarguera" —Valle del Guarga—), de "salcera" —sauce—.

Las presentes líneas no tienen otro objetivo que el de acercarnos, el de servir de introducción para posibles futuros trabajos, a un juego muy extendido a lo largo de todo el Pirineo —desde Navarra hasta Cataluña—, perteneciendo al grupo de juguetes bajo la denominación de aerófonos. Asimismo, aquí sólo se van a analizar los casos de dos zonas determinadas y cercanas —mejor aún, colindantes— entre sí del Pirineo aragonés: Serrablo y Valle de Tena. Por estas tierras, el mencionado juguete se conoce bajo el nombre de "chiflo" o "chuflo" (ambas denominaciones son usadas por sus habitantes).

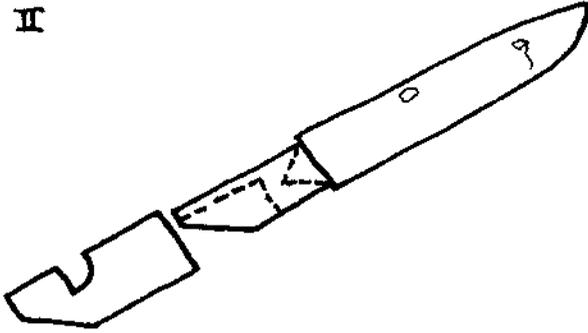
La realización del mismo no difiere excesivamente entre los lugares citados, a no ser por el tipo de madera utilizada o por pequeñas variantes —según casos— en su elaboración.

Igualmente, al hacer un "chiflo" (palabra derivada del verbo aragonés "chufiar", que se traduce por silbar), y en determinados casos (que

I



II



Para lo cual —tal y como me relataron—, “se corta un “troce” (fragmento de unos 10 cms.)”, y de esta forma “ya queda delimitado el pito”. Seguidamente se practica un corte en diagonal, quedando —así— delimitada lo que será la boca del juguete —acción que por las tierras serrablesas recibe la denominación de “bislav”—, y se hace un corte —semejante a la forma de un semicírculo— para la salida del aire (I). A continuación, se procede a hacer un corte fino —del grosor de la corteza— a todo alrededor del palo para sacar la misma, operación que se realiza dando unos golpes por todo el contorno con el mango de la navaja (pues todos los “zagales” llevaban una). Si, por la circunstancia que sea la corteza no sale, se recurre a algo semejante a unos refranes-fórmula para que, por medio de ello, se desprenda la mencionada corteza. Refranes-fórmula como el siguiente, sin localización concreta dentro de tierras serrablesas y, al parecer, incompleto:

*“Suda, suda, cabrito,
que si no, non chuffará o pito”.*

O como el procedente de la localidad de Yebra de Basa y, presumiblemente, también incompleto:

*“Suda, suda, vito
con mierda de cabrito,
y suda, suda, bom,
con mierda de cabrón”.*

Una vez extraída la corteza, existen dos procedimientos para realizar el orificio por donde pase el aire a todo lo largo del “chiflo”, desde la embocadura hasta el lugar por donde sale aquél (II). Un primero que consiste en cortar un trozo del palo —desde la mitad, aproximadamente— y delimitar lo que es en sí la embocadura, sobrando el resto de la madera (III-IV); éste es uno de los dos tipos utilizados en el Serrablo y el único del Valle de Tena. El segun-

do, centrado en el Serrablo, no necesita separar el trozo de madera en dos partes; una vez desprendida la corteza, se corta el pedazo superior sobrante por donde pasará el aire (III bis). Una vez acabados, y según casos, decoraban —a base de dibujos geométricos, generalmente— la parte trasera, con claras reminiscencias célticas (V).

Similares son las técnicas utilizadas en el Valle de Tena. Se diferencia con el Serrablo —además de la apreciación anterior—, por el tipo de madera empleada al efecto; en este caso procede del fresno y recibe la denominación popular de “chifloaire”, nombre dado porque de aquí sale el “chiflo”.

Igualmente, similares son las recitaciones; dos son los ejemplos que hemos podido recopilar, una proveniente del abandonado y despoblado pueblo de Búbal:

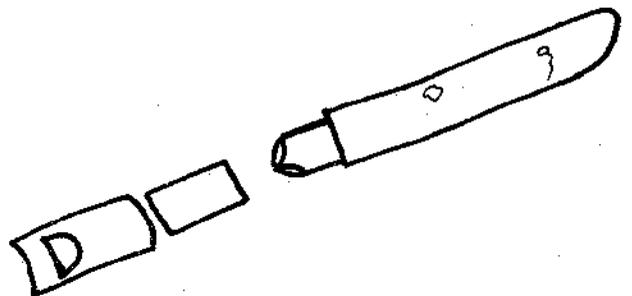
*“Vito, vito,
culo cabrito.
Bom, bom,
culo cabrón.
Cebará,
veinticuatro llevarás.
Y si no sales,
a los veinticuatro morirás”.*

y el otro procedente de Piedrafita de Jaca:

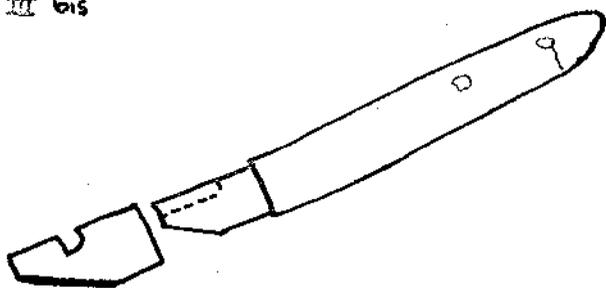
*“Sale, sale, chifle,
por las barbas de un chote.
Sale, sale, vito,
por las barbas de un cabrito.
Sale, sale, bom, bom,
por las barbas de un cabrón.
Si no sales a las tres veces,
una navajada te pegaré”.*

En ambos casos —Serrablo, Valle de Tena— estas formulillas tienen varios aspectos a desmenuzar.

III



III bis



En primer lugar, el hecho de que todos los “zagales” las cantaran al hacer este juego, como práctica mágico ritual —que puede llevarnos hasta los comienzos de la civilización— para que fuera bueno, es decir, para que “chillara”. Práctica fundamental y que, si por un casual, no se extraía la corteza (por las circunstancias que sean: mala factura, madera no verde...), se procedía a darle unos golpes (“Cebará, veinticuatro llevarás”; “Si no sales a las tres veces”...) y, si aún con todo seguía sin salir, se tiraba, es decir, no valía para el requisito pretendido (“Y si no sales, a los veinticuatro morirás” —morirás en sentido de tirar—; “...una navajada te pegaré” —navajada, por la pérdida de tiempo ocasionada, enfado—). Es decir, que las referidas canciones tienen un fin específico (hacer posible que la construcción del “chiflo” sea buena) y, al mismo tiempo, llevan una sucesión, en sus estrofas, ascendente, como es comprobable en los ejemplos de Yebra de Basa, Búbal y Piedrafita de Jaca (vito-bom-muerte; cabrito-cabrón —Yebra de Basa, Búbal—. Chiflo-vito-bom-muerte; chote-cabrigo-cabrón —Piedrafita de Jaca—). Van desde unos sonidos onomatopéyicos que suenan más tenues —más flojos— a otros que nos expresan ya el final, el enfado —más fuertes—; desde un animal en sus años jóvenes —chote, cabrito, hasta su época de madurez, de vejez —cabrón— (1).

Por último, la figura de un animal muy mitificado en la sociedad ancestral de nuestros pueblos —y que arranca de tiempos inmemoriales—: macho cabrío, cabrón o buco (como se prefiera). Y recordemos que, aparte de estas canciones, es utilizado en otras manifestaciones etnológico-lúdicas: Carnaval (de Bielsa, por ejemplo).

Se podría establecer —y siempre teniendo en cuenta los más altos niveles de duda— una interrelación entre el anterior animal citado y la acción de golpear la tierra con varas —es

decir, con la madera—, como medio para conseguir la mayor fertilidad de la tierra. Y si tenemos presente que el buco —como símbolo cornudo— encarna la fuerza sexual como algo que renace continuamente, podríamos entender —en cierta manera— las anteriores recitaciones citadas. A su vez, este animal representa, también, la fuerza de la vida —en lucha con la fuerza del inframundo—; ¿se podría aludir, con respecto a las composiciones mágicas mencionadas, en el sentido de que no se interpusieran estas fuerzas del inframundo para la realización del “chiflo” y, que de esta forma, éste llegara a buen fin?

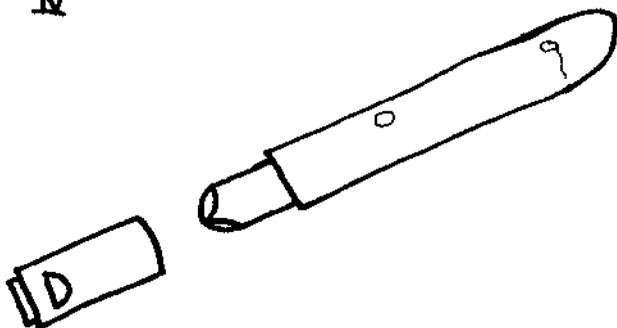
Lo que sí podemos tener claro es que intervienen dos fuerzas, una como símbolo mágico —buco— y otra como objeto material —madera— que, ambas unidas, conllevan un rito hacia la fertilidad de la tierra, para la fertilidad y subsistencia de la vida.

Aspectos mágicos, los antes mencionados, que encontramos en un juego infantil que, a su vez, contienen ciertas prácticas, ciertos ritos iniciáticos, de carácter lúdico y que tienen su máxima expresión en representaciones mayores —como la del carnaval, antes apuntada— y, generalmente, relacionadas con las personas adultas; ¿quizá como iniciación a esos ritos desde la más pronta infancia?

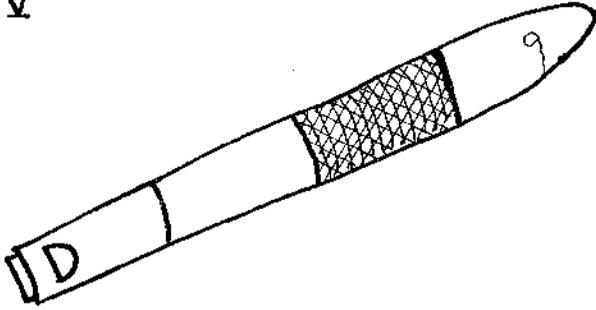
No obstante, todo lo anteriormente citado es muy subjetivo y su afirmación podría ser errónea. Penetrar en unos aspectos tan oscuros de la cultura popular (aspectos que tienen sus orígenes en los tiempos más remotos —neolítico, épocas anteriores a la romanización—), es harto difícil y es preferible exponer ciertas suposiciones que no afirmarlas con toda objetividad.

Pero lo que tenemos presente es que este tipo de rituales se están perdiendo en la actua-

IV



V



lidad y que, casi con toda seguridad, dentro de pocos años permanecerán en un total olvido. Sirvan estas líneas, pues, para acercarnos a ellos y tenerlos presentes para cuando ya no existan.

(1) ¿Posible interpretación de la vida de la montaña: nacimiento-juventud-senectud-muerte? Quizás sea muy arriesgado confirmar esto último, sobre todo si pensamos que son canciones infantiles —aunque el mundo de lo mágico, de lo popular, en suma, es increíble y a veces nos da sus sorpresas—, pero cabe una interpretación, si no igual, sí similar.

BIBLIOGRAFIA

- CARO BAROJA, Julio, *El carnaval*, Madrid, Taurus ed., Col. La otra historia de España, 2.ª ed. 1979.
ROMA RIU, Josefina, *Aragón y el carnaval*, Zaragoza, Guara ed., Col. Básica aragonesa, 1980.
VIOLANT I SIMORRA, Ramón, *El Pirineo español*, Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1949.

Mi agradecimiento a Julio Gavín Moya, Jaime Marcuello ("Amigos de Serrablo"); a mi hermano Ramón y a mis padres, por sus buenas y claras informaciones y por la transmisión de los refranes, sin las cuales no hubieran sido posibles estas pobres líneas.



CANCIONES Y CUENTOS

CANCIONES DE TIERRA DE CAMPOS

*Cada vez que paso y veo
las puertas del camposanto,
le digo a mi corazón:
aquí ha de ser tu descanso.*

* * *

*Cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo,
pa que no diga tu madre
que de verte me mantengo.*

* * *

*De qué te sirve llevar
el puñal entre la faja,
si te has dejado quitar
de la mano la navaja.*

* * *

*Dicen que eres buen mozo
y que te van a rifar,
con la perra que yo eche
a mí no me has de tocar.*

* * *

*¿Dónde vas Virgen del Carmen?
tun hermosa y peregrina;
van a bautizar a un ángel,
voy a servir de madrina.*

* * *

*Eres buena moza sí,
cuando por la calle vas.
Eres buena moza sí,
pero no te has de casar.*

* * *

*Marinero, marinero,
¿qué llevas en la chalina?
Llevo rosas y claveles
y el corazón de una niña.*

* * *

*Me han dicho que eres buen mozo,
para ti será el provecho.
También me han dicho que tienes
buena cara y malos hechos.*

*Mi caballo ya no corre,
mi caballo ya paró.
Todo para en este mundo,
también he de parar yo.*

* * *

*No quiero pan de lo tuyo
que me amarga la corteza,
ni conversación contigo
que la que te he dao me pesa.*

* * *

*Ojos negros son traidores,
azules escandalosos.
¡Vivan los de mi morena
que son castaños graciosos!*

* * *

*Pajarino, no me cantes
a la orilla de una fuente,
que va a despertar el niño
de la Virgen de las Fuentes.*

* * *

*Porque canto y me divierto
las vecinas lo murmuran.
Me llaman la sota bastos
y ellas tienen la figura.*

* * *

*Una morena con gracia
puede salir a la calle,
y una blanca, siendo rubia
donde no la vea nadie.*

* * *

*Una mujer alia y sea
con el pelo bien peinado,
parece una casa vieja
que tiene nuevo el tejado.*

Informante: María García, 68 años.

Lugar de nacimiento y localidad en que se han recopilado todos los temas: Castroverde de Campos (Zamora).

Recopilador: Juliana Panizo Rodríguez.

NOVENA A LA VIRGEN DEL CARMEN

*Esta es la Virgen encantadora
fiel servidora, dulce amor,
en ti se encuentra la dulce calma,
eres del alma salvación
eres del alma salvación.*

*Virgen bendita, flor del carmelo,
dulce consuelo del inmortal,
guía a tus hijos, madre adorada,
a la morada celestial
a la morada celestial.*

*Virgen bendita, tu santo nombre
es para el hombre, dulce amor,
en ti se encuentra la dulce calma,
eres del alma salvación
eres del alma salvación.*

Recogido a Teófila González Bragado, de 78 años de edad, natural de Pozal de Gallinas y residente en Medina del Campo, por Antonio Sánchez del Barrio, el 26-VII-82 en Medina.

