

# Revista de **FOLKLORE**

Nº 49



*Carretero Murciano.*

Severiano Delgado Gamo ■ Ricardo de la Fuente  
Ballesteros ■ Luis Antonio Santos Domínguez  
Ignacio Sanz ■ Teresa Tardío Dovaio ■ Rodrigo  
de la Torre Martín-Romo

## Editorial

Entre las fiestas que más han modificado su celebración en los últimos años se encuentra la de San Antón, patrono de los animales. El hecho de que éstos hayan pasado en las faenas agrícolas a un discreto plano, sustituidos por los vehículos de motor, ha contribuido bastante a acabar en muchos pueblos con la tradicional bendición que tenía lugar al terminar la misa frente al templo; en algunas localidades, hasta hace poco, se organizaban incluso carreras, muchas de ellas no competitivas sino de exhibición, en las que los animales lucían vistosas galas y atalajes lujosos. Era costumbre también, y esta parte de la fiesta ha tenido más fortuna en su conservación, que los versificadores locales hicieran, satirizando, un recuento de sucesos divertidos, conocidos por toda la comunidad, cuya recitación causaba no pocos sofocos a algún vecino o vecina y la hilaridad general en el resto. Estas relaciones o «refranes», especie de historia anual, abrían, por decirlo así, la fiesta popular en la que no faltaban baile y diversión para chicos y grandes.

Ha quedado también en el olvido aquel «marrano Antón», criado a expensas de toda la comunidad, que el día del santo pasaba a pertenecer al vecino en cuya casa entrara libremente; en otros lugares se rifaba o se entregaba al miembro de la comunidad más necesitado.

Con todo, y pese al progresivo debilitamiento que ha sufrido la fiesta, continúa siendo el 17 de enero, San Antonero, la fecha más importante, junto con los Reyes, del primer mes del año.





## SUMARIO

	<u>Pág</u>
Juegos en signos lapidarios .....	3
Rodrigo de la Torre	
Los quintos de Otero .....	10
Ignacio Sanz	
Alfarería de Cáceres y Salamanca .....	16
Severiano Delgado	
Castilla bordada en paja .....	24
Teresa Tardío	
El zancarrón de Mahoma .....	28
Luis A. Santos	
El moro en la tonadilla escénica .....	32
Ricardo de la Fuente	

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.  
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1985

DIRIGE la Revista de Folklore: 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 - 1985.

# Tradición de algunos juegos de fichas en los signos lapidarios (I)

Rodrigo de la Torre Martín-Romo

## PRESENTACION

La Glyptografía es la ciencia que estudia los signos que el Hombre ha dejado sobre la piedra. Vale decir con esto, que por su amplio campo de estudio, es una ciencia multidisciplinaria y auxiliar, tanto de especialidades de tipo técnico (signos usados en arquitectura y escultura) como de aquellas parcelas del saber que tienen por objeto el pensamiento humano y su expresión (grafismos, símbolos líticos en general). Si bien, la Glyptografía se especializa en dos tipos de investigaciones: el estudio de los signos usados por los constructores, en piedra o ladrillo, y los *graffiti*, mensajes espontáneos dejados por todo tipo de personas, con técnicas las más de las veces improvisadas, y motivos carentes de la oficialidad de la Epigrafía.

Así pues, es fácil comprender que el acervo de los signos lapidarios se extiende prácticamente a toda época y lugar en que el hombre ha usado cotidianamente la piedra. La búsqueda heurística acerca del empleo de signos y marcas líticas nos pondrá en contacto con fenómenos más vastos e importantes, que son estudiados por ramas más amplias del saber, interrelacionándolas entre sí; de aquí que puedan aclararnos más algunos aspectos de la producción glyptográfica en su doble vertiente: técnica y humana. A la inversa, las conclusiones a las que nos permiten llegar los signos lapidarios nos explicarán asuntos marginales y concretos de disciplinas generales y especialidades, como, éste es el caso, la Etnografía y el Folklore. Veamos un ejemplo de esto.

## TABLEROS DE JUEGO

En la villa de Fuentidueña, asentada en un cerro sobre el río Duratón, en la provincia de Segovia, tenemos un edificio —la iglesia de San Miguel—, con un buen repertorio glyptográfico. Por una parte se hallan abundantes signos de cantería, al interior y al exterior, propios de la época de construcción (s. XII). Además cuenta con bastantes signos realizados con posterioridad, entre los que se cuentan cruces votivas o de consagración, cruces funerarias, marcas de paso, de peregrinación, y una colección de grandes signos y figuras, en los que centraremos nuestra atención. Se trata de varias formas toscamente inscritas en la cara superior de los sillares que forman el antepecho de la galería septentrional (fig. 1).

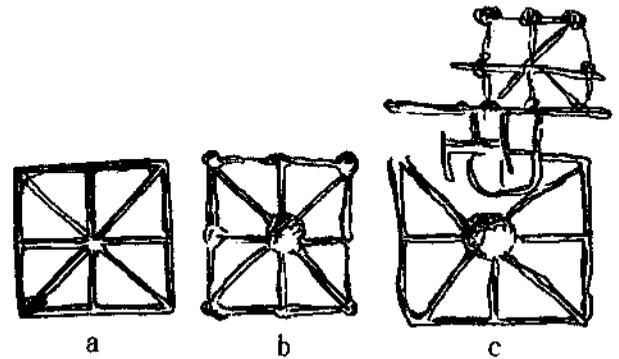


Figura 1.—Tableros de juego en San Miguel de Fuentidueña  
Figura 1.1.—Tableros de «tres en raya»

Por su configuración, tamaño y situación, podemos interpretarlos como tableros para juegos de fichas, del tipo de los dameros de ajedrez o similares. Entre los ejemplares representados en esta galería, haremos la siguiente clasificación:

— Tableros que se definen como un cuadrado que limita ocho líneas en disposición radial (fig. 1.1).

— Conjuntos de tres cuadrados concéntricos, remarcándose el punto central, unidos por dos pares de

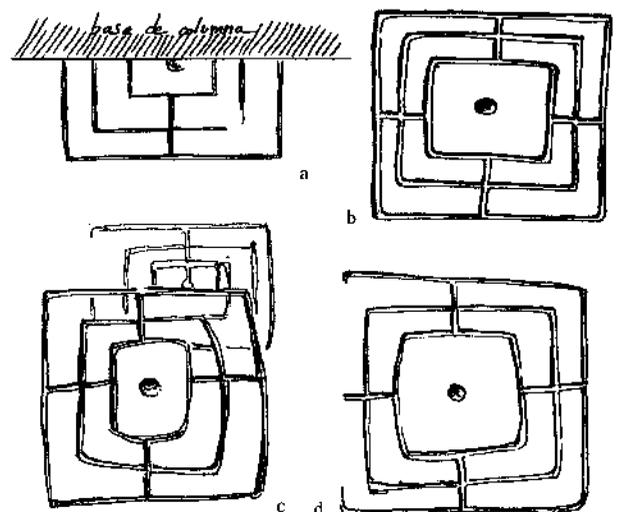


Figura 1.2.—Tableros de alquerque de 9 fichas

rectas perpendiculares a los lados, que pasan por el punto medio de éstos (1) (fig. 1.2).

— Agrupaciones de líneas de puntos u hoyuelos, en varios casos en número de veinticinco, en disposición cuadrada de cinco por cinco. En este apartado añadimos también algunos tableros más complejos, y otros signos, de significado votivo o mágico (2) (figura 1.3).

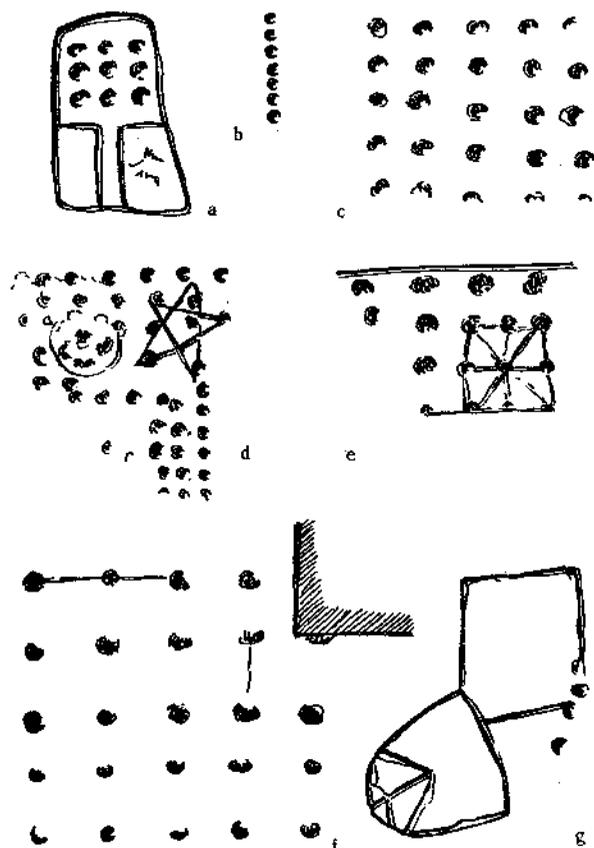


Figura 1.3.—Tableros de hileras de agujeros. Tableros sin identificar

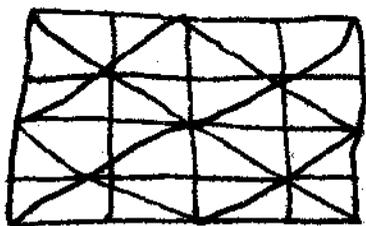


Figura 1.4.—Graffito que reproduce el tablero de «5 en raya». Otros signos

Todas las figuras se hallan en la parte superior del antepecho de la galería, excepto la figura 1.2.b. (en el muro, a la derecha de la puerta), 1.3.f. (en las gradas de acceso) y 1.4. (en un fuste de una columna de la galería).

— Por último, hemos de advertir un pequeño *graffito*, realizado levemente sobre el fuste cuádruple de la columna más oriental de la arquería apoyada sobre el citado antepecho. No puede tratarse de un tablero de juego por estar grabado en una superficie vertical, y ser de un tamaño muy reducido. No obstante, conocemos numerosas figuras idénticas a ésta, que sí son tableros o daderos, y que se hallan en claustros y galerías medievales con gran profusión (3) (fig. 1.4).

## JUEGOS ASOCIADOS A ESTAS FIGURAS

### Identificación

La investigación fuera del dominio glyptográfico nos dará a conocer la naturaleza y desarrollo de estos juegos, así como su antigüedad. En general, dentro de los juegos de fichas, tienden a relacionarse directamente entre sí, por las analogías formales de algunos de los tableros: figura cuadrada externa, subdivisiones internas radiales...

*Tres en raya*.—El lector reconocerá fácilmente en las figuras de 1.1, los tableros del popular «tres en raya». La finalidad del juego consiste en colocar las tres fichas de cada jugador alineadas sobre cualquiera de los trazos rectos del tablero, depositando cada una en las casillas formadas por la intersección de las líneas. Se debe impedir al mismo tiempo que el contrario haga lo propio. El juego se inicia colocando las tres fichas sobre el tablero, alternativamente y de una en una. Es evidente que, por su mayor capacidad de combinación, la posición central es privilegiada, cosa que aprovecha por lo general el jugador que abre la partida para ocuparla. En caso de no conseguir la alineación habiendo ya situado todas las fichas sobre el tablero, se busca moviéndolas, también alternativamente y de una en una, a posiciones libres contiguas.

*Alquerque*.—Los tableros del segundo grupo (fig. 1.2) podemos denominarlos genéricamente como del juego «del alquerque», si bien esta acepción recoge muy diversas modalidades. Las definiciones más modernas identifican el alquerque con el juego de tres en raya. En consecuencia, el juego que acabamos de ver puede asimismo llamarse alquerque. Sin embargo, nuestro tablero tiene unas formas específicas de juego. A continuación exponemos las que nos son conocidas:

— Las fuentes más antiguas consultadas (entre ellas el *Diccionario de Autoridades*) dicen de él que es «un juego de piedrecitas sobre un tablero rayado, que hace diversos cuadros, y por las rayas se van moviendo las piedrecitas, y cuando se halla tercera casa vacía del contrario se pasan a ella ganando la piedra que está en medio, que algunas veces acaece ser dos, y tres: y si pudiendo tomar no lo hace pierde la suya, lo que por término propio llaman *soplársela*». Como

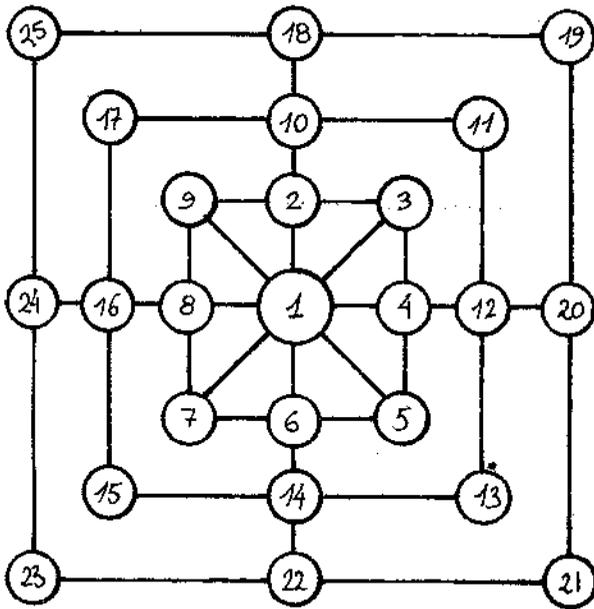


Figura 2.—*Tablero moderno francés de alquerque (La marelle) con nomenclatura astral*  
 1, Sol; 2, Venus; 3, Neptuno; 4, Mercurio; 5, Urano;  
 6, Saturno; 7, Júpiter; 8, Marte; 9, Tierra; 10, Libra;  
 11, Virgo; 12, Leo; 13, Piscis; 14, Acuario; 15, Capricornio;  
 16, Sagitario; 17, Escorpio; 18, Pegaso; 19, Orión;  
 20, Hércules; 21, Cáncer; 22, Géminis; 23, Tauro;  
 24, Aries; 25, Águila

se ve, servía esta figura de soporte a un juego similar al de las damas, si bien no se usan aquí las trece casillas (doce en escuadra y una central cuadrada), sino las veinticuatro intersecciones de las líneas que las limitan y el centro. Más adelante se verá el grado de parentesco de este juego del alquerque con el de las damas.

— También se puede jugar a una especie de tres en raya combinado con saltos de damas. Cada uno de los dos jugadores dispone de 9 fichas o peones. Se mueven las fichas hacia adelante hasta poder colocar tres alineadas, igual que en el tres en raya sencillo (las alineaciones siempre sobre las líneas existentes en el tablero), siendo entonces cuando se le puede quitar al contrario un peón, el más molesto, por norma habitual. Cuando sólo le restan cuatro peones a uno de los oponentes, éste puede hacer saltar sus fichas a las casillas desocupadas más convenientes. Finalmente, cuando uno de los jugadores tiene sólo dos peones o fichas, pierde el juego. Esta modalidad se conoce como «tres en raya triple».

— Al menos en su variante simple de tres en raya, se practica este juego en Francia, bajo el nombre de «marelle». Se desarrolla sobre el tablero habitual, si bien en el Norte y el país de Flandes, el tres en raya sencillo se juega también sobre el tablero del

«triple recinto», denominándose allí con el localismo «mérelle».

— Conocemos aún una variante del alquerque triple que combina los movimientos de las fichas con tiradas de dados; modalidad que nos vuelve a recordar su semejanza con lo que sabemos del precursor de las damas (4). Se juega con un único peón por participante, cuyo número es recomendable que sea superior a dos. El tablero es muy similar a los ya conocidos de Fuentidueña, si bien sus casillas ostentan una denominación astronómica (fig. 2), y nos fue enseñado por un niño parisino sobre un ejemplar moderno, con la misma denominación de «marelle». Las fichas se colocan todas en la posición central antes de comenzar el juego (casilla SOL). El objeto es hacer un recorrido espiral hacia el exterior, ganando aquél que consiga recorrer antes todas las casillas o «planetas». Debe contarse con el concurso de dos dados. Inicia la partida el primer participante que obtenga en la tirada de dados correspondiente cinco doble o seis doble. Cuando ello ocurre, debe situarse con el peón en cualquier casilla del cuadrado interior. Al llegar su turno, se desplaza en el sentido que quiera una casilla. Por tanto, todo jugador en movimiento sobre el tablero puede prescindir de los dados al estar obligado a mover siempre la distancia de una casilla por turno, aunque se nos informó que, formalmente, había que seguir tirándolos. A nuestro parecer, esto obedece, más que a un curioso «ritual» como es el desarrollo ordenado de todo juego, a la existencia de una variante de esta modalidad de «marelle» en la que durante el recorrido sí interviene la puntuación marcada en los dados. Al haber agotado todas las casillas de un circuito se salta a la correspondiente del recinto inmediato exterior, efectuando este paso siempre a través de las líneas transversales marcadas. Aunque no se nos hizo esta especificación, es posible que al pasar a un nuevo recorrido pueda escogerse otro sentido de avance. Puede ocurrir que, en su trayectoria, coincidan dos o más fichas sobre el mismo «planeta». Es la circunstancia de la confrontación directa, que se resuelve empleando de nuevo los dados: el

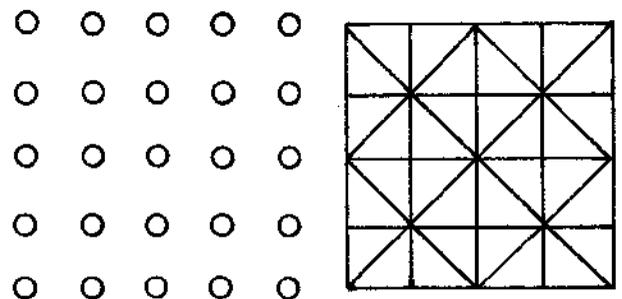


Figura 3.—*Identificación del tablero de veinticinco hoyuelos de Fuentidueña con el del «cinco en raya», más conocido y documentado*

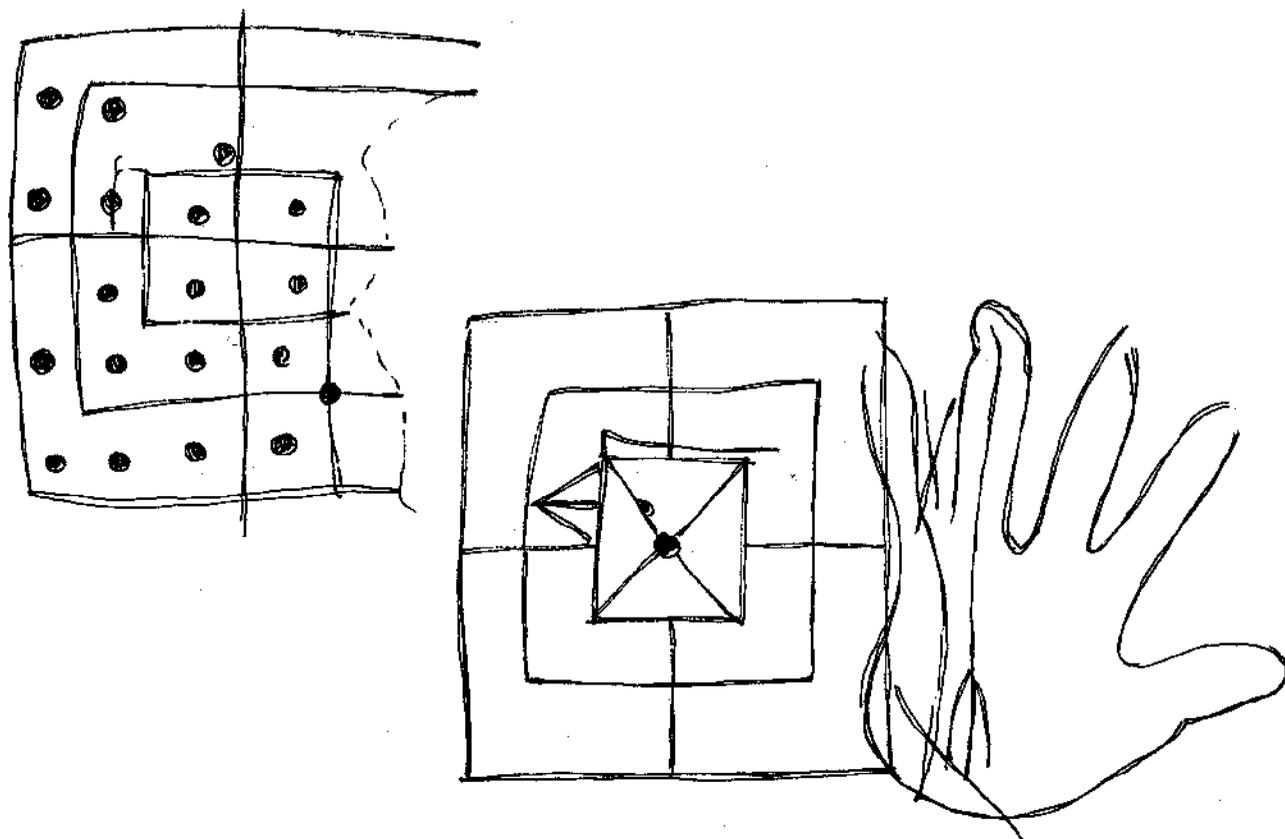


Figura 4.—Castillo de Esnes (Nord, Francia). Dos de la treintena de «triples recintos» que aparecen en una sala de la torre sur, que sirvió como prisión. La multitud de representaciones de esta figura se hallan tanto en posición horizontal (derecha) como vertical (izquierda, quizá una forma de jugar, sustituyendo las fichas por agujeros) ¿Siglo XV?

participante que haya obtenido mayor puntuación queda dueño de la casilla, anotándose esta victoria en un papel (nombre del participante y de la casilla o «planeta»). De esta forma, puede optarse por considerar vencedor de la partida al que antes recorra todos los «planetas» (cuestión de puro azar, al determinarse el momento de salida por los dados), o, añadiendo algo más de emoción, concediendo la victoria al participante que se haya apoderado de más «planetas», con lo que es requisito que se dé por finalizado el juego cuando no hay posibilidad de confrontación. Nos parece ésta una forma extraña de jugar a la «marelle», que quizá sea una derivación incompleta de una modalidad que no conocemos, pero en la que vemos, a través de su nomenclatura astronómica actual, el perdido significado astrológico de un juego que bien pudo tener connotaciones mánticas.

— Por último, hay que observar que, en Francia, la denominación de esta figura tiene varias acepciones (Marelle, mérelle): aparte del juego de «tres en raya», alquerque y sus derivaciones para tableros, es la apelación general de los juegos de tanga, teja o rayuela,

que se juegan con diagramas dibujados sobre el suelo, y que normalmente consisten en hacer un recorrido con la tanga o tejo por las figuras, empujándolo con un pie y manteniendo el otro en el aire, etc.(5). Aparte de las consabidas figuras en forma de escalera, cruz, cuadrilátero, espiral (infernáculo)..., al menos en Flandes se juega a ella sobre el «triple recinto» (6).

La labor para la identificación del juego efectuado sobre las figuras del tercer grupo, ha resultado más difícil. La idea admitida de forma común es que las líneas o agrupaciones de pequeñas cavidades u hoyuelos son, o bien un complemento de los otros tableros para funciones auxiliares al juego —p. ej. para llevar el cómputo— (7); o bien se trata de juegos similares a alguno de los que ya hemos definido: mediante tiradas de dados se van avanzando las fichas siguiendo un trayecto, y gara el que antes finaliza. Para nuestros ejemplos en Fuentidueña, cabe pensar que pueda tratarse así de una hilera de siete hoyuelos junto a un triple recinto (fig. 1.3.b), si no se trata de una tabla de cómputo de partidas. Creemos sin embargo, que los tableros de 25 agujeros son una

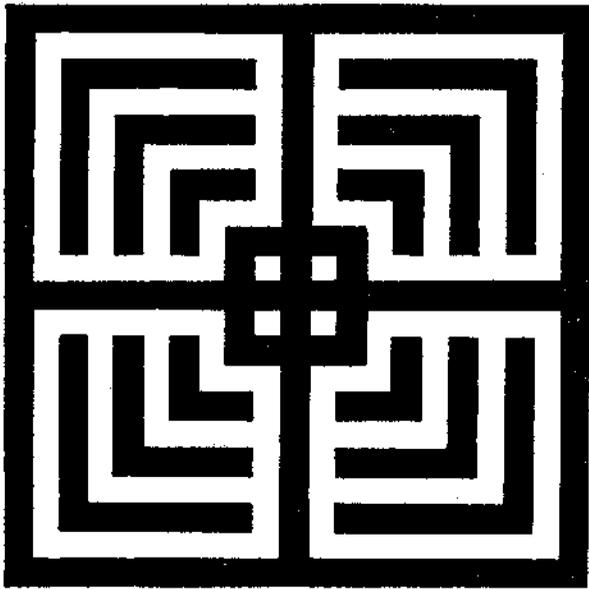


Figura 5.—Pavimento de la catedral de Amiens (siglo XIII), que forma una gran «márelle», quizá de finalidad festivo-religiosa

simplificación del tablero de 32 casillas, aquí insinuado en el *graffito* de la fig. 1.4. Este último es una variante de los juegos de alquerque conocido como «5 en raya», que se juega, con el mismo procedimiento y las mismas normas que el «tres en raya» simple, intentando alinear las cinco fichas de cada jugador (fig. 3). Se observa de una manera clara que la figura se forma a partir de la yuxtaposición de cuatro tableros de «tres en raya» simple.

#### Historia de los juegos

La difusión de estas figuras es en verdad grande. Algunas de ellas se hallan ya entre las representaciones de arte rupestre prehistórico, aunque con seguridad, no es hasta la Edad del Hierro cuando las figuras de los grupos primero y segundo («tres en raya» simple y triple) sufren una difusión y una continuidad más o menos regular. Desde aquí hasta después de la Edad Media, podemos encontrar ejemplos que nos llevan, de época en época, hasta la actualidad.

Hay un hecho importante respecto al hallazgo de este tipo de representaciones en el pasado y es que, en un gran número de casos, no se hallan los tableros en superficies practicables para el juego. Este dato, que será analizado con mayor profundidad en la segunda parte de este estudio, nos ha llevado a deducir que en principio las figuras que estamos considerando no deben interpretarse principalmente y de forma exclusiva como tableros de juego, con todas las connotaciones de su simbolismo, sino, dentro del mismo orden, como un concepto más amplio que podría traducirse por *imago mundi* (8).

De cualquier manera, esbozar aún a grandes rasgos la historia de estos juegos no puede hacerse sino de una forma imprecisa. Aparte de los restos que nos han llegado de las figuras, de cronología muy amplia, las fuentes escritas son por lo general muy vagas. Conocemos algunas referencias sobre el origen mitológico de los juegos de fichas y peones (*pestoi* o *pettai* entre los griegos). De los autores clásicos latinos se deduce que eran muy populares. La Arqueología corrobora esta opinión, dado el inmenso número y las variadas tipologías que se han encontrado en los restos romanos, generalmente en las ciudades, en el pavimento de las calles próximas al foro y otros edificios públicos, y en los cementerios (9). Estos tableros no son ajenos tampoco a los otros focos culturales del mundo antiguo: los tableros con forma de «triple recinto» pueden verse grabados en los templos tardíos de Egipto y en las ruinas de la costa occidental de Turquía; notables ejemplos los hallamos también en el Partenón y el Erecteión de Atenas. Creemos poder establecer la filiación de los juegos actuales a partir del primitivo juego de las damas, cuyo tablero más antiguo conservado pertenece a la XVII dinastía egipcia. Este juego, llamado *pestoi* por Platón, pasó al mundo clásico con múltiples variantes. Se trataba de juegos de fichas, peones, piedrecitas o bolas (*skyroi*, *scrupi*, *calculi*) sobre tableros de forma cuadrilátera (llamados en general *Tabulae lusoriae*), que llegaban a ser objetos lujosos y apreciados entre las clases altas (Vitrubio, cap. 6 del lib. 7), pero que el pueblo jugaba asimismo sobre toscos grabados realizados en el suelo, reemplazando peones y cuentas de cristal tallado por piedrecitas de colores, o bolitas de barro cocido (10). Uno de los más célebres parece haber sido



Figura 6.—Dos representaciones del juego de las «cinco en raya». A la izquierda el Inca Atahualpa y su carcelero español (manuscrito de la «Crónica» de Poma de Ayala, s. XVI). A la derecha una xilografía perteneciente a una serie de juegos infantiles (grabado en boj de unas aleluyas catalanas, s. XIX)

el *ludus latruncularum* (de *latrunculi*, «ladronzuelos»). Se llamaban así a los peones o fichas que «robaban» las del contrario), y que parece haber dado origen al alquerque de 9 fichas, pero que se jugaba sobre las líneas perpendiculares de un tablero similar al de damas, combinando la alineación de los *latrunculi*, los saltos para «comer» al contrario y tiradas de dados. También se conocen (11) tableros formados por dos o más radios perpendiculares limitados por una figura cuadrada o circular, que más que esquematizaciones de los tableros de «tres en raya» simple parecen corresponder a otro desarrollo, basado en un movimiento de las fichas de un espacio a otro según la habilidad de los jugadores y el resultado de las tiradas de dados. Este mismo juego se realizaba sobre una figura similar a la *tabula latruncularia* denominada *duodecim scripta* (12). Ha derivado en el moderno *Back-gammon* (en castellano «chaquete») (13), a través del célebre juego de «tablas reales» de la Edad Media. La serie de formas y figuras de estos juegos emparentados no acaba aquí; de ello da prueba la amplia variedad que se conocía en el mundo antiguo. Con la caída del mismo tenemos un vacío de datos, a pesar de aparecer algunas *tabulae lusoriae* sobre los mosaicos orientales de los ss. IV y V d. C. Es en la zona del Mediterráneo oriental donde permanecerán más tiempo vivas estas ocupaciones —el Imperio romano de Oriente—, allí encontramos alguna cita de autores bizantinos hasta el s. VII. Quizá este lapso de tiempo, hasta las primeras identificaciones medievales de las que sabemos en la proximidad del milenio, haya visto el olvido de muchos de ellos y la transformación de los restantes. Se puede afirmar que la revitalización de los mismos es obra de los árabes, que introdujeron en la cristiandad occidental el ajedrez y las damas. Esto se piensa del alquerque, cuyo nombre por lo demás es árabe (14), aunque no es correcto: la figura del «triple recinto» era conocida y está documentada en toda la antigüedad galorromana, pasa al arte merovingio como motivo ornamental en fíbulas y broches, y volvemos a encontrarlo en sepulturas de los ss. IX y X (15) como signo lapidario. Dudamos de su uso como juego en estos casos. Mas bien parece que su vinculación a los restos funerarios obedece a una interpretación como símbolo de haberlo conocido en sepulturas romanas, donde sí era un juego.

Sea como fuere, a nivel de signos lapidarios, la Edad Media es un período de homogeneización, reduciéndose los tableros a las tipologías ya conocidas y extendidas, con pocos ejemplos de tableros de otro tipo: el de «tres en raya», el «triple recinto» y el difundidísimo «cinco en raya». Es de extrañar la inexistencia de *graffiti* medievales con forma de tablero de ajedrez o damas, cuya práctica es notoria en la época. Esto responde, en nuestra opinión, a que éstos serían juegos propios de las clases privilegiadas, que dispondrían de un mejor mobiliario lúdico que los simples y toscos trazos en la galería de la iglesia. Nuestros tableros serían juegos más populares (empezando por

su sencillez), aunque determinadas élites hayan desarrollado sobre ellos, figuras muy antiguas y de muchas connotaciones extralúdicas, unas especulaciones de profundo contenido simbólico a las que la masa popular era ajena con toda seguridad.

Tras el s. XIV se van haciendo cada vez más escasos los soportes que contienen el «triple recinto», por lo que su máxima difusión ha de ser anterior. Aún se le encuentra como *graffiti* carcelario (fig. 4) con cierta regularidad, e incluso en una tapicería del Renacimiento francés, y, con cierta anterioridad, en el pavimento de la catedral de Amiens (fig. 5), conformado como un gigantesco tablero realizado con un enlosado de dos colores. Cabe hablar aquí de los célebres laberintos góticos, aunque señalamos solamente que se trata de una «rayuela» de tipo procesional. La religiosidad medieval, muy conectada con prácticas provenientes de otras formas religiosas, tenía una fuerte tendencia hacia la sacralización de la totalidad de la vida humana mediante las prácticas rituales, algunas de ellas originales e incomprensibles para nosotros, como la presente de deambular sobre una figura trazada en el suelo con el fin de aproximarse más a Dios, expresado analógicamente por recorrer la existencia (o su imagen: cf. *imago mundi*) hasta llegar a su centro. Este *ludus serius* pasó a ser irreverente a los ojos del clero con el cambio global de mentalidad: a ello debemos la desaparición de estas prácticas y los soportes sobre los que eran realizadas.

Dentro de este cambio mental y social, observamos también cómo los edificios religiosos dejan de ser la principal fuente para conocer los tableros de juego, que se encontrarán algún tiempo más entre los repertorios de *graffiti* carcelarios. El tablero del «tres en raya» parece sobrevivir algunos siglos al del «triple recinto», siendo sus representaciones, como hemos dicho, más escasas. No obstante, exento de los significados anteriores, ha llegado hasta nosotros como juego muy popular y difundido.

El tablero de «cinco en raya», llegamos a saber de su continuidad a través de algunas representaciones manuscritas o impresas (fig. 6) —son los equivalentes de las escenas de juego que hay en terracotas y frescos pompeyanos—, hasta tiempos bien recientes.

Tenemos igualmente dudas para saber cuál ha sido el protagonismo en la historia de los juegos de las hileras de hoyos, el *palankuli*, tan común en Oriente y allí plenamente vigente hoy en día. La representación más antigua es un tablero móvil, de lapislázuli y oro con sus correspondientes bolas hallado en el palacio de Knossos. Los signos de Fuentidueña los tenemos hasta el momento catalogados como únicos, pues no sabemos de otros tableros de agujeros de disposición cuadrada ni tan tardíos.

En lo referente a los tableros de juego de Fuentidueña, la exposición para una mejor comprensión

de su presencia se detiene aquí. No obstante, la difusión y antigüedad de los tableros viene estrechamente asociada con la manifestación de las mismas

figuras sobre soportes impracticables para un juego de fichas. El análisis de dichos signos será el objeto de una segunda parte de este estudio.

(1) Usaremos la denominación de "triple recinto" para esta figura, que ya se ha convertido en habitual. Este nombre proviene de una interpretación de las líneas de este diagrama como un plano arquitectónico, real o ideal. (Cf. la segunda parte de este estudio.)

(2) Observamos entre estos signos (Fig. 1.3, d; 1.3, g), la estrella de cinco puntas o pentalfa. Séanos permitido aquí un inciso para advertir de la tendencia de ciertos autores en el terreno del simbolismo, que es el nuestro, de interpretar todo signo lleno de evocaciones mágicas y conteniendo profundos secretos. Si bien no se puede negar que todos los signos con cierta tradición que ha usado el hombre son capaces de estos contenidos, una cosa muy distinta es, por la aceptación de este particular, pretender que sus autores son enigmáticos personajes "concedores del secreto". Por otra parte, la estrella de cinco puntas es uno de los signos más difundidos universalmente. Es muy abundante en la Edad Media europea, como lo demuestra el análisis de las formas artísticas, la Paleografía y el estudio de los signos lapidarios.

(3) En nuestra región hemos encontrado hermosos ejemplos en Coruña del Conde, las ruinas de San Pedro de Anlaza, San Esteban de Gormaz... sin embargo, no es una de las zonas donde son más abundantes estos tableros.

(4) Cf. *infra*, "Latruncularia tabula".

(5) Debemos esta información a los señores Van Belle. J. L. Van Belle, es el secretario del Centre International de Recherches Glyptographiques, con sede en Braine-le-Chateau (Bélgica).

(6) Creemos que uno o varios juegos de fichas sobre el "triple" recinto" siguen practicándose en Alemania con los nombres de "juego del molinero" y "juego de las 3 m".

(7) R. Sansen, identifica un juego sobre hileras de hoyuelos como el *palankuli*. En la iglesia de Fuentidueña, la disposición de las agrupaciones de hoyuelos es como sigue: el tablero 1.3, a está entre 1.1, a y 1.1, c; 1.3, está parcialmente superpuesto a 1.1, c; 1.3, b entre 1.2, c y el signo 1.3, g; 1.3, c entre 1.2, b y 1.1, b; 1.3, d también junto a 1.2, b. La única figura aislada (1.3, f) está en una de las gradas de acceso.

(8) O, si se prefiere, empleando el término oriental *mandala*, tan en uso por la escuela jungiana.

(9) Sobre los cementerios como lugar de juego, cf. la segunda parte.

(10) Es célebre la indignación de Cicerón (*Philippicae*, II, 23, 56) ante los animados jugadores del foro de Roma.

(11) Es el caso, p. ej., de las *tabulas* de Itálica (Santiponce, Sevilla), estudiadas por Bendala.

(12) Se conocen casos de tableros reversibles, como los actuales, con las figuras de estos dos juegos.

(13) La palabra "chaquete" (como, entre otras, "chaqueta") deriva del fr. "*jacquet*", denominación del campesinado y pueblo llano. De aquí quizá la popularidad del juego.

(14) De *al-qiraq*, "tres en raya". Por otro lado, *marelle* deriva, según Littré de *maréau*, *mêrel*, "tanga, tejo". Del galo *matera*, *materis*, "lanza arrojadiza". El homónimo "alquerque" (lugar en los molinos de aceite donde se desmenuza el orujo, de *al-qariq*) es curiosamente, sinónimo de una de las acepciones de *marelle*: ambas pueden significar "piso", "sitio plano".

(15) Debemos esta información al arqueólogo señor Florin y colaboradores, que han hallado recientemente piedras sepulcrales con este signo en el Norte de Francia.

## BIBLIOGRAFIA

### Diccionarios y Enciclopedias

COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A.: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos, Madrid, 1980.

COVARRUBIAS OROZCO, S.: *Diccionario de la Lengua Castellana o Española*. Reed. Turner, Madrid, 1979.

ESPASA, editores: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado*.

DAREMBERG-SAGLIO: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*.

FERNANDEZ CUESTA, N.: *Diccionario de las lenguas española y francesa comparadas*. Barcelona, 1886.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de Autoridades* (1732). Reed. Gredos, Madrid, 1979. *Diccionario de la Lengua*. XIX ed. Madrid, 1970.

### Otras obras

La difusión de estas figuras en los lapidarios, y un esquema de su interpretación simbólica puede verse, además de bibliografía al respecto, en:

TORRE, R. de la: *Pervivencia, simbolismo y función de los signos lapidarios: Notas sobre los "tableros cuadrados"*.

Un compendio de simbolismo desarrollado a partir del "triple recinto", en:

ALARCON HERRERA, R.: *Los tableros de juego como signos lapidarios. Un ensayo de simbología*.

Ambos trabajos serán publicados por el Centre International de Recherches Glyptographiques (C. I. R. G.) de Braine-le-Chateau (Bélgica) en "Actes du Colloque International de Glyptographie de Cambrai".

BENDALAN GALAN, M.: "Tablas de juego en Itálica", en *Habis*, n.º 4, Universidad de Sevilla, 1973.

LEON ALONSO, P.: "Juegos y juguetes de los romanos", en *Historia* 16, n.º 63, Madrid, 1981.

LEVI, D.: *Antioch Mosaics Pavements*, Roma, 1911, vol. I, págs. 291 ss.

SANSEN, R.: *Lointains messages de la pierre*, ed. de la Taille d'Aulme, Braine-le-Ch., 1975.



En principio no deja de resultar paradójico que aquellos que han de servir —a la fuerza— celebren una fiesta. Y más, cuando por otro lado existen abundantes testimonios en nuestra tradición donde se habla de tales servicios en un sentido negativo y con rechazo.

*«Los quintos han sorteado  
y ya muy pronto se irán,  
se los llevan a la guerra,  
quién sabe si volverán.»*

Parece claro que una vez pasado el furor de las cruzadas —rayando con el fanatismo—, que enmascaraban la perpetuación de unos privilegios, las muestras de resquemor por parte de aquellos quintos —es decir, uno de cada cinco— a quien corresponde hacer el servicio, son abundantes. Echemos mano al popularizado por Jarcha:

*«Si te toca, te jodes,  
que tú tienes que ir,  
que tu madre no tiene  
para librarte a ti.»*

Porque entonces el Estado no era, a pesar de sus sempiternos atisbos tiránicos, expresados a través del Santo Oficio, tan omnímodo y rasurador como en la actualidad. El sorteo entonces era para ver a quién le caía la desgracia de tener que ir; ahora no se libra nadie. El sorteo tiene por objeto distribuir la mercancía de primera mano para una supuesta guerra.

Pero el hecho, aunque emparentado ahora con el servicio militar, acaso enmascare un rito de iniciación hacia el hombre maduro, sexualmente capaz, que ha de correr el gallo y matarlo para adquirir los atributos de potencia viril que el gallo representa. Desde luego existen abundantes testimonios en nuestra literatura en los que se da cuenta de esta práctica, expresada en una buena porción de variantes.

Por nuestra parte vamos a explicar cómo se celebra esta fiesta en Otero de Herreros (Segovia), pueblo situado al pie de la sierra de Guadarrama, que cita Juan Ruiz en su «Libro del Buen Amor», sirviéndole de treta ante una de aquellas pastoras líntomas.

*«Mas yo so casado  
aquí en Ferreros;  
mas de mis dineros  
darvos he, amada.»*

La fiesta de Quintos, al menos en lo que conozco, en la provincia de Segovia, tiene varias formas de manifestarse, así como varias fechas. Lo común es que se celebre coincidiendo con las Candelas, el día 2 de febrero, que en algunos pueblos solía alargarse al día de San Blas, que es el día 3. En esta fecha se corría el gallo.

Pero los quintos suelen tener más fechas para el encuentro, como la noche del 30 de abril, con motivo de levantar el mayo en la plaza, aunque para tan esforzada labor, requieren la ayuda de otros mozos. También con motivo de las fiestas patronales de muchos pueblos los quintos son, por tradición, los encargados de hacer el «espejo plaza» y arrastrar a los toros ya estoqueados con las mulillas.

En Otero de Herreros la fiesta de los quintos se celebra en una fecha que no coincide con ninguna de las reseñadas arriba. Comienza el día 5 de enero y concluye el día 7 u 8, según los casos. Cada día consta de una serie de rituales propios, lo que ha apuntalado su conservación, permitiendo su vigencia en la actualidad.

De ahí que, por contra, podamos decir que si otras muchas fiestas van perdiendo carácter es porque se olvida de los rituales específicos que las dan conteni-



do. Pues por desgracia muchas de las fiestas que se celebran con diferentes motivos o advocaciones caen en la repetición de actos semejantes, desvirtuando así lo que sería propio de cada una de ellas.

## DIA DE LA RONDA

Entremos ya en la descripción de cada uno de los días, empezando por el primero, es decir, por el día 5, aunque si fuéramos rigurosos hablaríamos del día 6, ya que la Salve con que comienza la fiesta se canta a las doce de la noche, cuando los Reyes hacen su recorrido dejando presentes en los zapatos que reposan en las ventanas.

Antes, desde el día 1 de noviembre, los quintos se hacen usufructuarios de un local propiedad del Ayuntamiento. En este salón de quintos tendrán lugar las reuniones preparatorias de toda la fiesta y actos subsiguientes. Entonces las paredes del salón estarán repletas de pintadas de los quintos del año anterior, por lo que la primera operación será la de limpieza y blanqueado para después, sobre el blanco nuevo de las paredes, escribir sus propios mensajes. Lo mismo se hará con la pared del frontón.

Este local servirá a lo largo del año para albergar cuantas actividades dimanen de los quintos, teniendo especial relevancia la peña que allí se instaura con motivo de las fiestas patronales.

Aclaremos antes de seguir que en esta fiesta de quintos existen cuatro tipos de participantes: quintos, quintas, acompañantes y acompañantas.

Los quintos son los nacidos 20 años antes al de la celebración. Las quintas, las mujeres nacidas en la misma fecha. Los acompañantes y acompañantas son los jóvenes nacidos un año más tarde que se incorporan ya a la celebración, aunque con distinción de rasgos y funciones.

Como decíamos, la fiesta comienza con la salve que se canta a las 12 de la noche del día 5 en la iglesia. Al acto, además de los participantes arriba citados, acuden los padres, hermanos, familiares allegados y cuantas personas del pueblo descan, porque en realidad es un acto abierto. Esta es la letra de la salve:

## SALVE A LA VIRGEN

*Permiso traemos  
de la autoridad  
Por eso venimos  
al templo a cantar.*

*Salve, Virgen Pura  
Salve, Virgen Madre  
Salve, Virgen Bella  
Reina, Virgen Salve*

*Vuestro amparo buscan  
Benigno y suave  
hoy los desterrados  
en aqueste valle.*

*Pecadores somos  
de quien eres Madre  
ea, pues, Señora  
no nos desampares.*

*Si por nuestras culpas  
penas a millares  
merecemos todos  
tu favor nos salve.*

*Tu dulce Jesús  
que es fruto admirable  
de tu puro vientre  
muéstranos afable.*

*Tus hermosos ojos  
llenos de piedades  
a nosotros vuelve  
soberana Madre.*

*Oh clemente, oh pía  
tu favor alcance  
al pecador triste  
que a tu puerta llame.*

*Haz que tu rosario  
a quien lo rezare  
ahora y en la hora  
de la muerte ampere.*

*Todos te ofrecemos  
aunque el león rabie  
con acento pio  
Virgen al rezarle.*

*Tu rosario es  
la cadena grande  
que con ella atas  
al dragón infame.*

*Sus quince misterios  
son quince rosales  
son todos alivio  
para los mortales*

*Ahora suplicamos  
Soberana Madre  
que en las aflicciones  
tu piedad alcance.*

Tras la Salve, que es el único acto religioso de toda la fiesta, las quintas y acompañantes van a sus casas y los quintos y acompañantes, amenizados con música y dulzaina y tamboril, comienzan un recorrido por las casas del pueblo, desafiando los hielos o las lluvias propias de la época. Las mozas elegidas para rondar son las quintas y acompañantas. Y las canciones no son específicas, sino que se improvisan, aunque abundan las jotas. Estas son algunas de las letras

que tuvimos ocasión de recoger, en las que, como puede comprobarse, abundan las de doble sentido o aquellas de intención anticlerical:

*«Un cojo se cayó a un pozo  
y otro cojo le miraba  
y otro cojo le decía  
arriba la cojonada.»*

*«Un cojo cojeando,  
cogiendo coles;  
otro cojo le decía:  
¿Cojo, qué coges?»*

*«El cura que nos casó  
debía de estar borracho,  
porque no te preguntó  
si eras hembra o eras macho.»*

*«Por la calle abajito  
va un pollo cojo;  
le pegué un cebollazo,  
le salté un ojo.»*

*«Te voy a tirar una breva  
que te pegue en el ombligo;  
si te pega más abajo,  
la breva te da en el bigo.»*

*«Al tío Juan se le ha muerto  
la burra parda,  
como no tiene otra  
monta en la albarda.»*

*«Allá va la despedida,  
porque vamos a beber,  
y después de haber bebido  
cantaremos otra vez.»*

De madrugada, los quintos y acompañantes dan por acabada la ronda y se despiden hasta unas horas más tarde, en que dará comienzo para ellos la segunda jornada.

## EL DIA DEL AGUINALDO

Hacia la una de mediodía, después de la salida de misa, vuelve la dulzaina a repicar en la plaza donde, alrededor de la farola los quintos-as y acompañantes-as bailan congas, respingonas y jotas. Este es el punto de partida. Hoy se celebra el «día del aguinaldo». Pero hay dos tipos de aguinaldos: el que recogen los quintos por un lado y el que recogen las quintas con los acompañantes-as y los músicos, por otro. Los quintos recorren todas las casa del pueblo, donde se les espera con una bandeja de bollos y bebida para agasajarles. Se les da dinero con el que han de hacer frente a los gastos derivados de la fiesta. Cada cual da según su voluntad. Su comportamiento, para esta ocasión, sin ser del todo modélico, resulta rayano con la buena educación.



Por el contrario, la ruta paralela que siguen los acompañantes-as y quintas, está cuajada de escenas mucho más vivas, salpicadas de humor y picaresca.

Estos sólo entran en sus propias casa, donde también se les agasaja con bollos y bebidas. Se les entrega, además, algún tipo de especie, generalmente huevos, patatas o chorizo, que constituirá la base de la comida del día siguiente. Pero como son muchos y las cocinas o salas donde entran siempre resultan chicas para tanto personal, se producen a veces escenas curiosas. Por ejemplo, si la señora de la casa se descuida abren la despensa a hurtadillas y echan mano a lo primero que pillan, al margen de lo que la propia señora les da por su propia voluntad. Otras veces meten mano en el frigorífico o suben al sobrado sigilosamente porque saben que allí se guardan los chorizos. La permisividad es también mayor por parte de las madres que ese día toleran situación que no admitirían de buen grado fuera de esas circunstancias.

La música toca entre casa y casa. Y cuando se topan con algún automóvil ajeno al pueblo o con alguna persona de paso, también se le pide el aguinaldo, a veces con métodos coactivos, del mismo modo que lo hacen las aguaderas en el día de su fiesta.

Hacia las 7 o las 8 de la tarde, después de que ambos grupos, los quintos y los acompañantes-as han terminado con sus respectivos aguinaldos, se juntan de nuevo a bailar, dando así por acabado al ritual del día.

## EL DIA DE LAS CINTAS

Pero queda el día más importante, es decir, el día 7. La jornada comienza a media mañana. Los quintos y acompañantes se juntan en el salón. Se pro-

curan unos palos largos y resistentes semejantes a las latas de colgar chorizo y comienza la peregrinación de casa en casa en busca de la gallina. Cada participante ha de tener preparada la suya. Como es lógico, las mujeres se deshacen de aquellas más pelonas que apenas ponen huevos. Si algún integrante de la fiesta no tuviera gallinas, ha de comprarlas. Porque este es un requisito imprescindible, tanto para hombres como para mujeres, del que nadie puede quedar eximido. Conforme van recogiendo las gallinas de casa en casa las atan a los palos que portan de hombro a hombro entre dos mozos. De estos palos penden con la cabeza hacia el suelo. La gente del pueblo, ajena a la fiesta, redobla sus cuidados y precauciones cerrando los corrales y vigilando de cerca las gallinas, ya que con el ambiente distendido que reina no sería impropio echar mano de alguna gallina de corral ajeno e incorporarla a las propias. A estas gallinas se las somete, ya antes de la muerte a que están destinadas, a toda clase de diabluras abriéndolas el pico y enchufándolas un chorro de vino con la bota a toda presión o la botella de anís.

Cuando las tienen todas recogidas se dirigen hacia el Prado del Molinillo, que se encuentra a las afueras del pueblo, y que es una extensión llana con la hierba fina, como indica su nombre. Todos los chicos del pueblo y alguna persona curiosa sirven de comparsa a los quintos-as y acompañantes-as. Ellos ya se han ido procurando por el camino gruesos troncos o han cogido en sus casas garrotas de buena factura. Desatan las gallinas para que corran por el prado, aunque a consecuencia del vino y del anís se encuentran aturridas y malamente encaminan sus pasos al derecho. Y así, en esta disposición comienzan a darlas trancazos con el fin de decapitarlas. A veces no aciertan con la cabeza y la matan. En este caso un chico sostiene a la gallina muerta por las patas, mientras un quinto, con la garrota, trata de decapitarla de un golpe seco.

No dura mucho la matanza. Y, finalmente, queda el prado regado de plumas y cabezas, mientras la comitiva con las gallinas en la mano acude al salón para entregarlas a las mujeres, que ya están preparando la comida del día. Estas mujeres, madres de los quintos, se encargan de desplumarlas previa inmersión en una gran cazuela de agua caliente. Las gallinas servirán de alimento para la cena.

Mientras, los quintos montan las mesas con unos grandes tabloncillos sobre los que ponen manteles de papel y poco después se come. A esta comida van, además de los quintos-as y acompañantes-as, los padres de los quintos. La tortilla española junto con el chorizo frito y la ensalada son los componentes básicos de esta comida, realizada, como apuntábamos arriba, con los ingredientes recogidos en el aguinaldo de los acompañantes del día anterior. El resto de los gastos, como pan, bebidas, etc., corre por cuenta de los quintos. Es tradición que los puros los paguen los acompañantes.

Sentados sobre los alargados bancos en la bullanguera sobremesa salpicada de bromas y bailes, tomamos nota de alguna de las frases y reglamentos pintados por los quintos sobre las encaladas paredes del salón. En un lado, las caricaturas de cada uno de ellos, con su nombre y el mote correspondiente:

Juan Mariano: El Ministro (estudia Derecho).

Juan Pedro: Brutus (sin comentario).

Miguel Martín: El Negro (muy moreno).

Paco: Solfa (estudió música).

Javi: El Pingüino (por los andares).

Carlos: El Funerario (tiene una funeraria).

Juan Pablo: El Vampiro (por los colmillos).

En otro lado pone:

«Vivan los berzas del 84».

Y en otro han copiado este decálogo o como ellos lo titulan:

#### «CODIGO DE JUSTICIA MILITAR FEMENINO»

Art. 1.º—Toda mujer, después de haber cumplido 18 años, debe de estar preparada para el ataque en cualquier momento.

Art. 2.º—Debe tener su arma limpia y en condiciones de uso.

Art. 3.º—Debe de llevar consigo una caja con 69 fundas para el machete del enemigo.

Art. 4.º—Si se produjera un ataque masculino sobre la zona de guerra, la recluta efectuará la maniobra de cuerpo a tierra con la mayor rapidez posible.

Art. 5.º—Cuando esté efectuando el disparo quedará terminantemente prohibido dar gritos, suspiros o susurros.

Art. 6.º—En caso de levantamiento del enemigo, la recluta tomará sin hacerse de rogar la posición más adecuada para la lucha cuerpo a cuerpo.

Art. 7.º—En caso de retirada la recluta tomará en las manos el arma del enemigo obligándole a seguir en la lucha.

Art. 8.º—Si la recluta llevara bandera roja, deberá guardar su arma y a ser posible defenderá la lucha por la retaguardia.

Art. 9.º—La recluta deberá limpiar su arma después de la lucha y procurará que no quede munición en la recámara.

Art. 10.—En caso de que la recluta no cumpliera con todo rigor los artículos 3.º y 9.º del presente código será castigada con la máxima pena, que consiste en llevar en la parte delantera de su cuerpo un macu-

to durante 9 meses, creciendo de día en día su peso y después se le quitará dicho macuto, sufriendo intensos dolores y además la recluta deberá estar 40 días sin pasar diana y rebajada de todos los servicios y de instrucción.

### Yo, El Manco

Tras la larga sobremesa que concluye en el bar tomando café, los quintos van en busca de caballos para correr las cintas. Los caballos, normalmente, no son de su propiedad, pero la gente que los tiene los deja de buen grado para una ocasión así. Por su parte los acompañantes hacen lo propio con los burros. Poco después se juntan en la llamada «Cuesta de las Escuelas», donde se cruza una sogá entre dos casas, pendiendo de ella unas cintas de diversos colores, anudadas con un lazo, de modo que tirando de la punta se la llevan con facilidad. Para esta ocasión acude mucha gente, además de los chicos que, por lo general, no se despegan de los quintos en todos los actos más sobresalientes que realizan.

Según nos dijo un señor mayor, antiguamente se colgaban de la cuerda las gallinas —que no gallos— y se tiraba de ellas desgarrándolas así la cabeza. Porque debió de parecer cruel el festejo se sustituyó por el ya descrito de los trancazos.

Con las cintas que arrancan de la sogá, los quintos se engalanan el pelo y el pecho o se las dan a las quintas en testimonio de afecto. Estas, a su vez, regalan un puro a cada quinto. Estos puros van revestidos o adornados con una trama de hilo de colores muy vivos combinados entre sí, rematados en la parte de arriba con un lazo y en la parte de abajo con una borla. Las quintas se han reunido previamente, du-

rante los días que preceden a la fiesta, para preparar conjuntamente tan delicado trabajo, haciendo uno por cada quinto. Este tiene un carácter totémico y es guardado por cada quinto en su casa en recuerdo de dicho día.

Tras correr las cintas es costumbre trasladarse en caballo o en burro, según los casos, hasta Ortigosa del Monte, pueblo situado a cinco kilómetros de Otero y que ese día celebra la fiesta de San Julián. Hay que aclarar que entre Otero y Ortigosa, como dos pueblos vecinos que son, existe una rivalidad ancestral, como pone de manifiesto la letra de esta misma canción, cantada con música de «Asturias, patria querida» y que tuvimos ocasión de recoger con motivo del aguinaldo del día anterior:

*«Otero, pueblo querido,  
Otero de mis amores;  
los de Ortigosa se han ido  
por ser unos maricones.*

*Los de Ortigosa se han ido  
y nunca ya volverán,  
porque si vienen a Otero,  
aquí les vamos a dar,  
aquí les vamos a dar,  
como lleguen a venir,  
porque si vienen a Otero  
de aquí no van a salir.»*

En cada caballo, acompañando a un quinto, suele ir una quinta. Y en cada burro guiado por un acompañante va también una acompañanta.

En Ortigosa, después de dejar los burros y caballos, participan en el baile durante algún tiempo, teniendo su presencia un carácter presuntuoso y testimonial que a veces ha provocado ciertas reyertas con los del pueblo vecino.

Después del baile, desde Ortigosa, regresan a Otero para acudir a la cena. Para esta ocasión están preparadas las gallinas que se mataron a mediodía. Y acuden no solo los participantes de la comida, sino toda la juventud. En realidad tienen derecho a ir todos los que han participado con aguinaldo, es decir, la totalidad del pueblo, aunque por razones de espacio sólo va la gente más joven. Viene la cena así a representar la apoteosis de la fiesta, en la que todo tipo de bromas, músicas y zalagardas acompañan al acto de comer.

Pero con la cena no concluye la fiesta, porque las gallinas dan mucho de sí y ha sido imposible acabar con todas, de modo que todavía al día siguiente han de reunirse los integrantes de la primera comida para rematar el sobrante de la cena y dar por acabado el festín.

Los quintos seguirán disfrutando todavía del local hasta el relevo del próximo año. Y si queda di-



nero —siempre queda— aún tendrán ocasión de hacer una excursión todos juntos por alguna región periférica de la península, durante tres o cuatro días, de modo que la amistad entre los quintos queda muy reforzada.

## LA FIESTA INFANTIL

En paralelo con esta fiesta, los chicos de la escuela, agrupados también por quintas, celebran un simulacro o remedo de la fiesta de los mayores. La mañana del día de Reyes van de casa en casa, aunque ciñéndose al círculo de amistadas y familiares, solicitando su propio aguinaldo. Reciben cantidades pequeñas con las que después compran dulces y confites para hacer una fiesta propia. El contenido de estos actos infantiles guarda alguna similitud con la «Sierra Vieja» que en otros pueblos se celebra en la mitad de la Cuaresma. Pero a diferencia de ésta, aquí los niños no utilizan ningún tipo de canción o retahíla para pedir.

## CONCLUSIONES

Hasta aquí el relato más o menos fidedigno de lo que pudimos contemplar durante los días que seguimos los pormenores de la fiesta. Otra cosa es entrar en el terreno, siempre resbaladizo, de las interpretaciones que alguno de estos hechos referidos podrían suscitar.

Que el gallo es un animal con un claro sentido simbólico en la península, es más que evidente. En Portugal es el símbolo por excelencia. Ciertas alfarerías de profunda raíz hispánica, como Ubeda o Alba de Tormes, toman el gallo como figura central en su decoración.

Luis Díaz Viana<sup>2</sup> da una interpretación de este rito que nos parece altamente esclarecedora: «En el rito analizado, mujeres y hombre «cortan la cabeza» del gallo y comen su cuerpo en la esperanza de adquirir sus cualidades. No se trata de una simple merienda, de un divertimento culinario, si así fuera sobrarían las representaciones y cantares preliminares y el sacrificio ritual del «totem». La «cabeza», por otra parte, tiene en castellano una significación sexual, de alusión al órgano masculino, mas también simboliza la autoridad y el poder. En el caso que estudiamos,

uno y otro sentido se identifican, pues el individuo adulto (gallo u hombre) está en posesión de una sexualidad plena y es al tiempo «cabeza de familia», el jefe que predomina sobre los demás miembros del «clan».

Pero en Otero, acaso por una desvirtuación, lo que se mata es una galina, cuyo simbolismo no es, desde luego, el de la prepotencia sexual ni el de autoridad, siempre reservada al gallo, sino el de la fecundidad.

Uno piensa que este cambio ha podido venir impuesto por la carencia de gallos en el corral, sustituidos por las gallinas, más abundantes y por ello menos ponderadas.

Lo que sorprende es que, bajo esta interpretación de Luis Díaz, acaso la más lógica, se choca con la práctica llevada a cabo por los niños de las escuelas en Castilla donde, guiados por los maestros, se da muerte al gallo en castigo por esa lujuria desmedida que tal animal simboliza.

Que estos mismos niños se vean obligados años más tarde a matar el gallo otra vez con un simbolismo contrario, es decir para adquirir sus atributos, se nos antoja cuando menos chocante. Claro está que cuando son niños lo hacen bajo la protección del maestro y luego cuando son quintos contra lo que el maestro o el padre representan.

Parece lógico, por otro lado, buscar alguna significación fálica —aunque no fuera más que por la forma— al puro que las quintas, con tanto acicalamiento, regalan a los quintos como prenda de su afecto. ¿por qué, precisamente, un puro envuelto con tantos primores y bordados? ¿Se esconde tras la cilíndrica forma su admiración por el órgano sexual masculino?

Ahí quedan las interrogaciones como conjeturas.

Dejaremos constancia para acabar, del vigor de la fiesta. Como manteníamos al principio, si ello es así pensamos que en buena medida se debe al mantenimiento de los rituales que la conforman, tan claramente definidos, y sin los cuales esta fiesta, como en tantos otros pueblos, acaso habría ya desaparecido.

<sup>1</sup> Caro Bajora, Julio. "El Carnaval". Ver página 75 y siguientes. Taurus. Madrid, 1979.

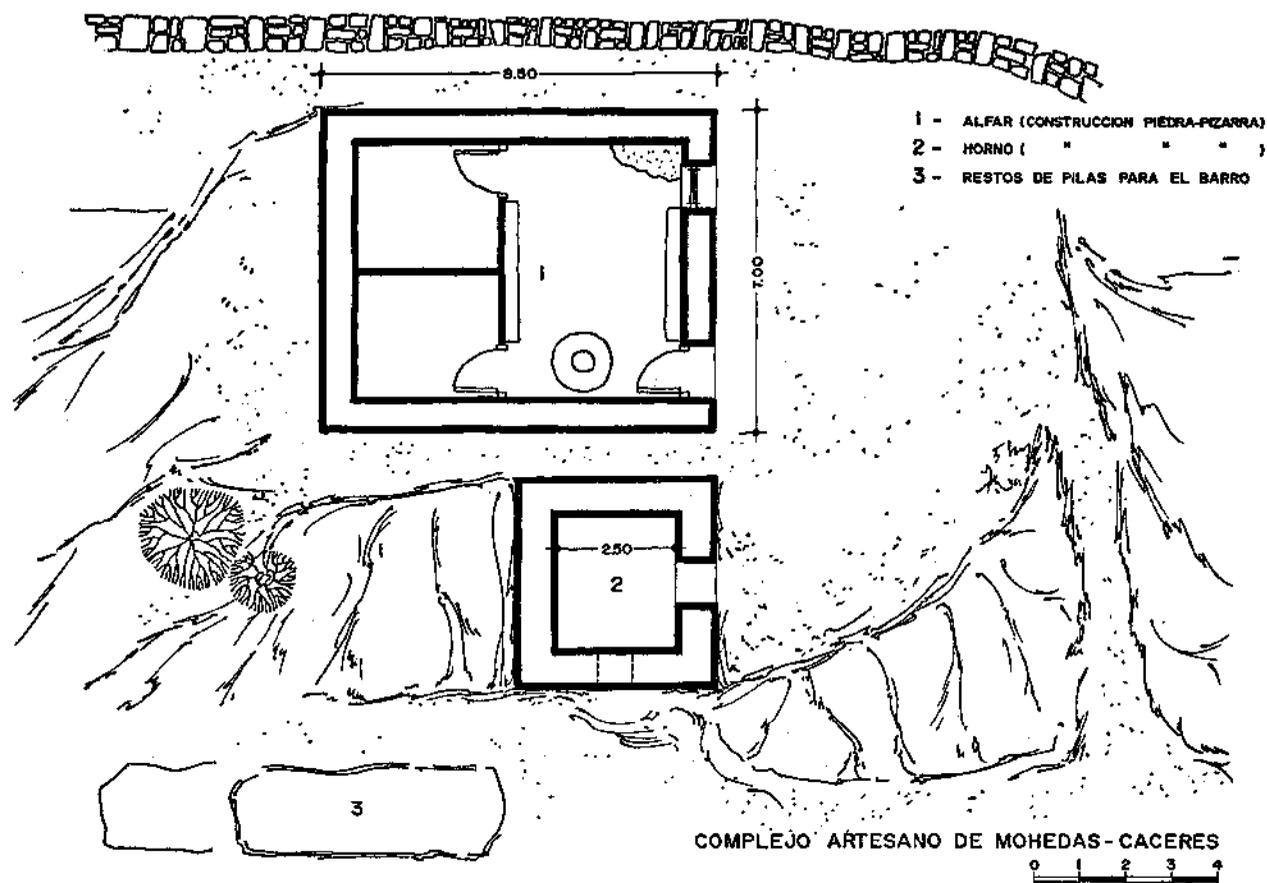
<sup>2</sup> Díaz Viana, Luis. "El juego de Gallos". Revista de folklore, núm. 24.



# ALFARERIA DE CACERES Y SALAMANCA

## (Contornos de la Sierra de Gata)

Severiano Delgado Gamo y Domingo Sanz Montero



Para los que estamos de algún modo emparentados con las labores en torno a los menesteres del barro, conocida es la pionera y gran labor que D. Luis Cortés Vázquez hizo sobre la alfarería de la provincia de Salamanca. De esto ya hace treinta años, y es sorprendente que de los cinco centros que él contempla, sólo en uno de ellos hayan dejado de forma definitiva de trabajar, cuando lo normal es que, dentro de estas tres últimas décadas, lo hayan dejado un porcentaje más elevado de alfares.

En la provincia de Salamanca existieron en otro tiempo unos treinta centros en activo, pero por ahora nos ocuparemos nada más de los cercanos a las Sierra de Gata y La Alberca, en función de las similitudes y contactos de las

producciones a través de los suministros recíprocos entre las provincias de Salamanca y Cáceres.

CESPEDOSA DE TORMES, que se escapa un poco de este área geográfica, merece la pena de incluirse, debido al alcance de sus labores, que a través de Béjar llegaron hasta el cacereño Valle del Ambroz, compitiendo con las de Arroyo de la Luz. Pródiga sobre todo en lo concerniente a su producción de cántaros y en general de piezas para agua, las cuales no tenían rival en cuanto a calidad. Amplias son las referencias que de todo lo relacionado con este centro se pueden encontrar en la publicación antes mencionada del profesor Cortés.



Cerca de Cespadosa existía otro lugar de parecida producción, pero se dedicaba a suministro local y a abastecer parte de la provincia de Avila, por lo que no nos detendremos en él, dejándolo para una posterior visita junto con el resto de alfares extinguidos de Salamanca.

Muy fácil camino es el que nos conduce a la cabeza del partido del término donde nos encontramos. Nos recibe Béjar, la industrial, encaramada y estirada en su cerro como un lagarto de teja al sol. A pesar del nombre de Olleros, que lleva una de sus calles, parece que los paños hubiesen estado de toda la vida reñidos con el barro, no conociéndose aquí nunca el oficio que nos ocupa. Los tejidos acapararon todo el mérito artesanal, y dicho sea de paso que no desmerecidamente, aunque si siguiéramos por la carretera que nos ha traído, llegaríamos a Torrejoncillo, lugar también de tradición de telares y en el que se decía que "aunque en Béjar los pongan más brillo, para paños los de Torrejoncillo".

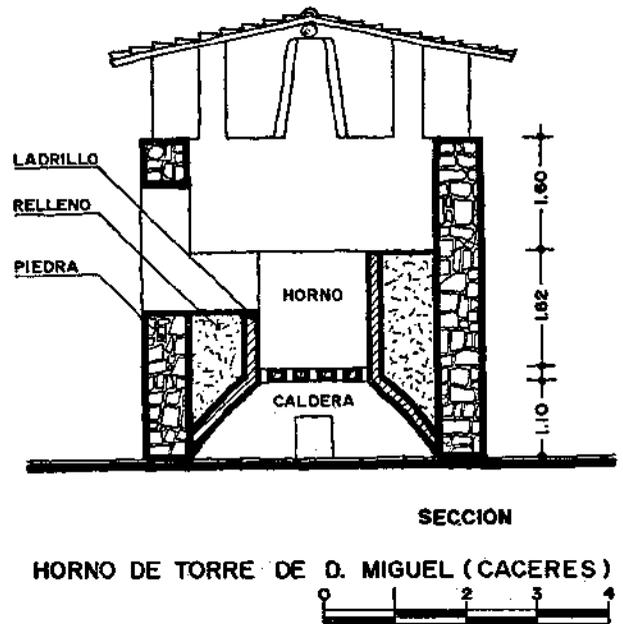
Pero, bueno, como lo nuestro es el barro y de ello vamos, olvidémoslo y sigamos nuestro andar. Nos desviamos hacia la Peña de Francia y Sequeros, según indicador de carretera. Hacia cuatro años que no llovía, y en esta primavera recién estrenada, serpenteando paralelos al río Sanguisín, nos detenemos para admirar el espectáculo que ya casi teníamos olvidado de las manchas de colores variados de las flores de los frutales, sobre el tapiz verde del campo, que rezuma agua por todas partes.

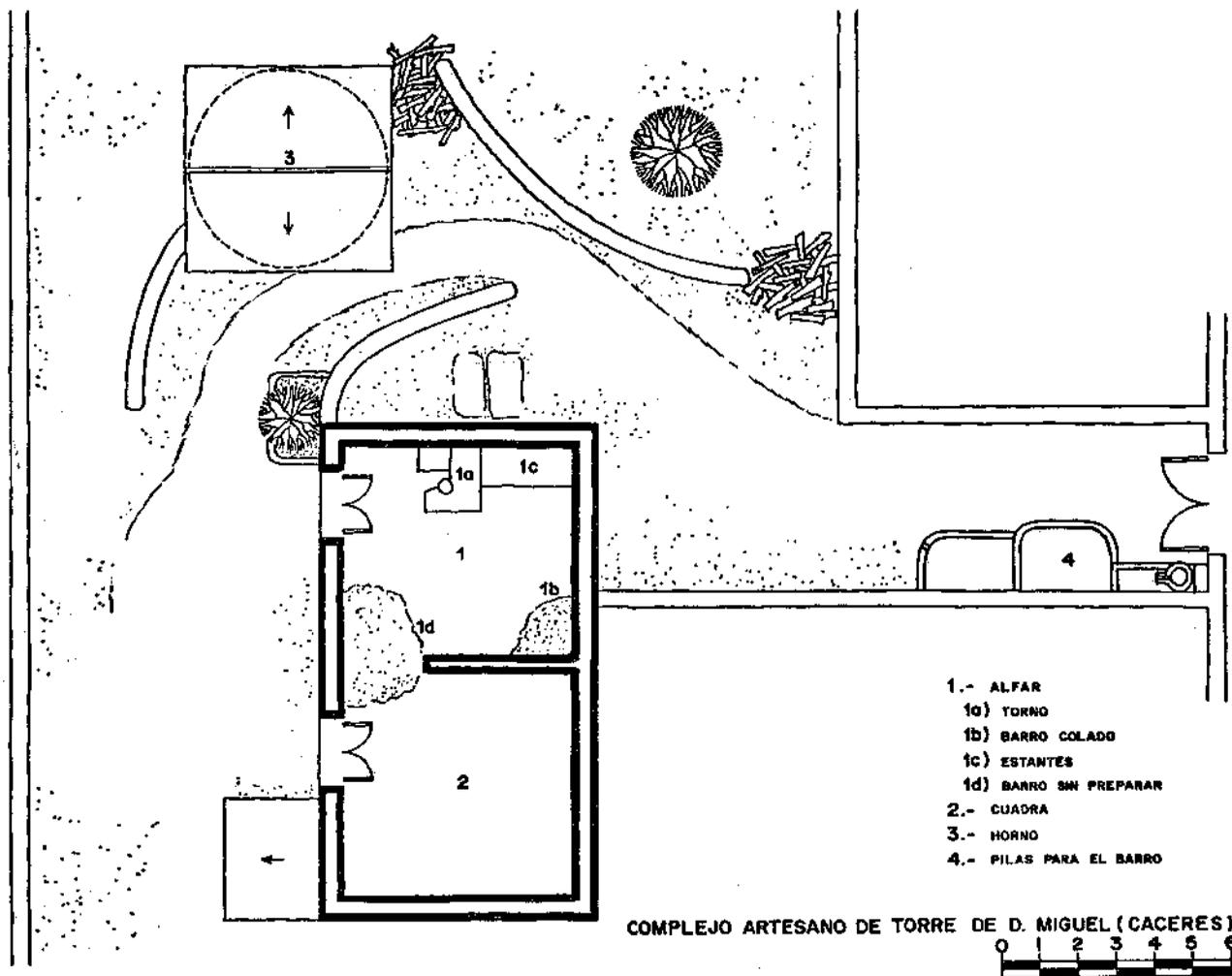
Gran falta comete quien habiendo oído hablar de ello, no conoce Miranda del Castañar. Aquí, las viejas memorias, que disfrutan del tiempo apacible, nos ratifican que no han oído hablar nunca de otros cacharros que no sean los de Zamora, Tamames, Cespadosa y Alba, que son los que aquí compraban y, según nuestros informantes, "los únicos barros que existen: para fuego, para agua y para la mesa". Acierto popular.

De los veintitrés alfares con que TAMAMES contaba en el año 1953, sólo uno queda en pie, el de los hermanos García Martín. Último baluarte de la tradición en el lugar, apenas ya se hace nada. Francisco y Andrés, medallas de Mérito al Trabajo en el año 81, con 96 y 87 años cada uno, prácticamente lo han dejado. No conocemos de labor tan dilatada en este oficio y que haya justificado tanto un galardón de este tipo, que no más.

De lo variado de las labores de este centro, también da cuenta el provechoso andar de Cortés Vázquez, por lo que sólo destacamos de entre sus notas que lo principal de aquí fueron los cacharros para el fuego; sobre todo, los pucheros. De ellos, muchos viajaron a través del grato lugar de La Alberca, hasta llegar a las lumbres de todas Las Hurdes. Humildes hogares, en los que como en pocos se estimaban estos bienes materiales.

Rodeamos la Peña de Francia, cubierta su cumbre por nubes, resistiéndose a mostrar la en otra hora hermosa vista de su cima. Hoy





COMPLEJO ARTESANO DE TORRE DE D. MIGUEL (CACERES)

está mermada, con perdón de la técnica, por el repetidor de la televisión. Tal vez sea mejor que las nubes no tengan prisa en marcharse y arraiguen.

CIUDAD RODRIGO siempre fue ciudad abierta, junto con Plasencia y Coria, para el comercio, y las tres consideradas como "capitales" sociales de la Sierra de Gata, al menos a nivel popular.

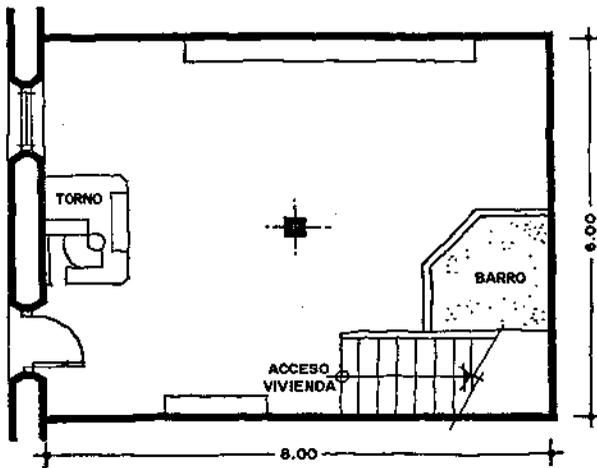
Los barros mirobriguenses no han visitado de manera comercial digna de mención las Sierras que tratamos. Nemesio García Pérez continúa trabajando de una manera regular, vendiendo sus productos para los alrededores y, en general, zona oeste de la provincia, donde aún se usan con bastante frecuencia.

Lo que sí ha llevado Ciudad Rodrigo más cerca de la Sierra de Gata, ha sido mano de obra. Juan Domínguez, después de trabajar

aquí y en Portugal, llevó el oficio a EL BODON, donde enseñó a Primitivo Santos, natural del lugar, la base del oficio que más tarde amplió en C. Rodrigo. Pucheros, cazuelas, barreños, botijos, cántaros, tiestos y juguetes apenas difieren de los de C. Rodrigo, salvo en la calidad y tipo de barro. Hace quince años, dejó de funcionar el obrador de este lugar.

Desconocida es la antigüedad de la tradición alfarera de la localidad de FUENTEGUINALDO. En su término, restos celtibéricos que bien pudieran ser, por qué no, coetáneos del oficio en el lugar.

Veintiséis años hace que dejó de faenar la rueda de Fernando Marcos, último representante del gremio. Hace setenta años, había cinco familias dedicadas al oficio, agrupadas en el barrio. Las producciones, en general, no destacan de las realizadas en centros cercanos, siendo dignas de mención: las ollas para mondon-



HERRAMIENTAS Y ALFAR DE AHIGAL - CACERES

go, las cántaras para vino, los botijos de pega y los jarrones llamados de lujo.

El tratamiento del barro, casi exacto al de los centros extremeños, incluso en el acabado de algunas piezas: enchinadas con "espejuelo" (mica) o bruñidas con piedra de río o en los últimos años con bombillas desechadas. Nunca usaron de forma comercial el vidriado.

Abandonamos la provincia de Salamanca a través del Puerto de Perales, para internarnos en la vecina de Cáceres. El rincón Noroeste de ésta, lo ocupa la comarca denominada Sierra de Gata. Su capital es Hoyos y agrupa a una serie de pueblos que pertenecieron en su mayoría a la Orden de Alcántara. Los entramados de madera y el granito, armonizan formando peculiares conjuntos, sabrosas plazas y calles de gran belleza. Importante y de calidad es en este rincón extremeño el aceite. Sus huertos producen gran variedad de frutos, llegando a sorprender el naranjo. En sus pueblos, artesanos de la madera, la cestería, el encaje... y hubo artesanos del barro.

En la parte más occidental de la descrita, se encuentra el pueblo de VALVERDE DEL FRESNO. Un hombre del lugar, trajo hace un siglo el oficio que aprendió en Zarza la Mayor. Sus descendientes fueron continuadores de él y hasta hace treinta años se mantuvo la actividad. Posteriormente se dedicaron a comprar en Zarza y Montehermoso material para vender en esta localidad.

Pucheros y ollas destacaban en la producción. El horno no era de mucha altura y cuando cargaban, suplementaban sus paredes si ello era necesario, con fiestos de cacharros rotos

de anteriores hornadas y barro. La producción se comercializaba en la localidad y pueblos cercanos.

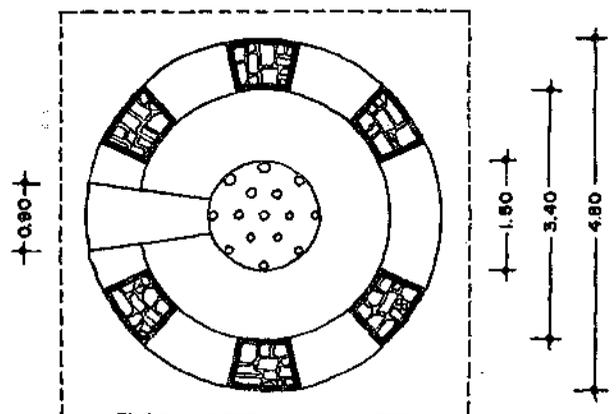
GATA tuvo una gran importancia como plaza fuerte. En lo alto de una loma cercana, se encuentran los restos del castillo de Almenara, llamado "Almenarilla" por los árabes, sus constructores y considerado como el mejor y más útil de los interesantes y abundantes baluartes de esta Sierra. Tal vez sea el pueblo más representativo de la arquitectura de esta zona.

Jesús García Sánchez fue el último alfarero de Gata y las técnicas y formas fueron las mismas que más adelante describiremos en Torre de Don Mguel, con las siguientes excepciones: el barro fuerte, una vez cribado, se echaba en el "barrero" (media tinaja) y después de batido se sacaba y mezclaba con el flojo (este último en seco), quedando listo para su torneado. Se usaba mucho del alcohol de hoja. También las labores destacaban en parte de las de Torre; modelado de imaginería y figuras decorativas, con y sin molde y piezas para uso de gran creatividad tales como loza para servicio de mesa, soperas de leche, azucareros, barreñones, etc.

Como nota curiosa mencionaremos el hecho de que en invierno llevaban las piezas ya elaboradas, al local del horno de pan del pueblo para su secado.

Teodoro García Sánchez, hijo del alfarero de Gata, hace treinta años que instaló su taller en TORRE DE DON MIGUEL. La técnica era básicamente la aprendida de su padre y de él también heredó la habilidad del modelado.

Sus labores siempre han sido bastante inconstantes, por alternarlas con mucha frecuencia con las tareas del campo, que por esta rica



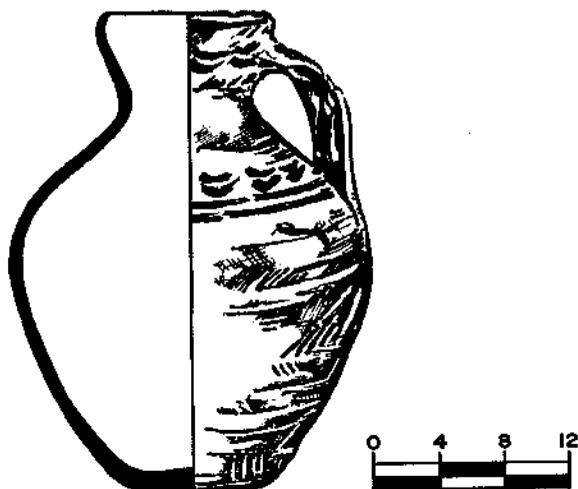
PLANTA

zona son más rentables que las del alfar. Emigró hace trece años a Bilbao, donde sufrió un accidente laboral que le afectó a una mano, viéndose por esto disminuido para su tradicional oficio, al menos de manera oficial, porque lo cierto es que aún, debido a su gran amor al barro, realiza si no tiene otro trabajo que hacer, alguna que otra pieza de encargo. Con mucho esfuerzo y alguna limitación. Con gran acierto, Cortés Vázquez menciona que en pocos oficios se requiere tanta integridad física para su ejecución como en éste de la alfarería.

El recinto del alfar es en su conjunto, de gran belleza, espacioso y con un horno que es una representación más de la arquitectura popular de la Sierra.

Un alfarero procedente de Portugal, fue a Zarza la Mayor en el año 1925, donde trabajó como albañil y se casó. En el 1929, se trasladó a la localidad de HERNAN PEREZ, donde debido a la escasez de trabajos de albañilería instaló un alfar en el que trabajaba durante los meses menos duros, alternando con su otro oficio. Murió hace veintidós años y lo realizado no difiere de modo notable con lo que por esta parte de Cáceres hemos ido viendo.

El alfar estaba ubicado en el zaguán de la vivienda. Los barros, blancos y rojos de la dehesa, se transportaban en burro al alfar, donde se machaban y mezclaban. Al formar la pella y para la ejecución de ciertas piezas, espolvoreaban



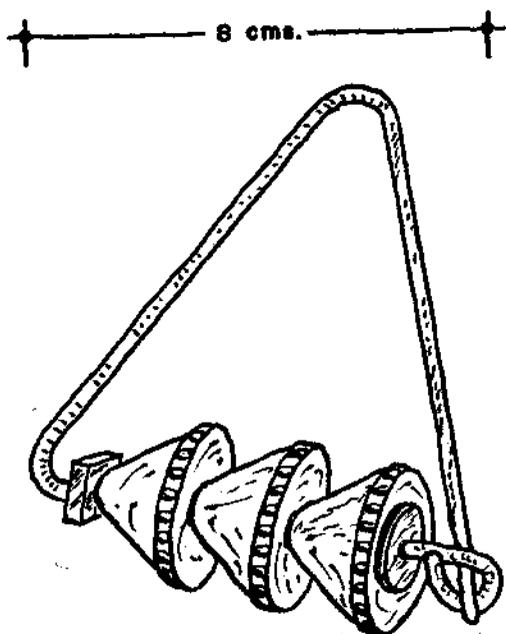
Cantarillo • HERNAN-PEREZ (CACERES)

en seco una pequeña cantidad de tierra amarillenta para que al cocer no ennegreciesen.

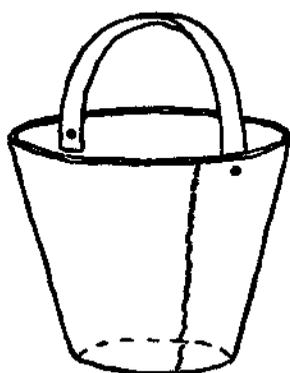
Cántaros, barriles, pucheros, "cagilones" (pucheros grandes), tinajas para agua, barriles de campo, eran las piezas de uso más corrientes que realizaban y se vendía en el lugar y a veces el propio alfarero salía a vender por las cercanas Hurdes, donde era corriente que el pago que recibía por su mercancía, fuese el de castañas, en la medida de la capacidad de cada pieza.

Nos acercamos ya a Las Hurdes y nos asomamos a las páginas del viaje de Ponz a esta zona a finales del siglo XVIII: "...cerca de Portugal, ha ejercitado la fantasía y curiosidad de muchos acerca de su descubrimiento, y sobre si era un país incógnito, sin noticias de nuestra religión". "En pueblos más distantes eran mayores las patrañas, creyendo que los moradores de Batuecas eran salvajes, sin conocimiento de más mundo que aquel y que veneraban al demonio". "El Padre Feyjoo recogió cuanto le hacía el caso para demostrar, que el país incógnito de las Batuecas, era un ente de razón y justamente se admira de las falsedades que de él se contaron". "...sus aguas... se crían en ellas regadas truchas, y en las márgenes, mayormente después de las avenidas, se encuentran granos de oro". "También tienen guarido en estas breñas venados, jabalies, lobos, zorras, garduños, gatos de algabía".

En CAMINOMORISCO, Basilio Gómez Domínguez, tejero, nos cuenta que hace veinticinco años y dentro de un programa que para desarrollo de Las Hurdes se llevó a cabo, vinieron



INSTRUMENTO PARA DECORAR LAS PIEZAS



"SACABOCAOS"

aquí a impartir enseñanza de varios oficios. Entre ellos y tal vez por existir tejar, trajeron un maestro de Alba de Tormes para enseñar el oficio de la alfarería. Hasta ese momento, los tejeros fabricaban los pocos y toscos cacharros que para ellos necesitaban, cántaros y botijos que no llegaban a comercializar. Durante dos meses se impartieron clases y nuestro informante fue el que más provecho sacó por su conocimiento de la materia. No obstante, el oficio nunca llegó a arraigar, ya que el barro de los lugares cercanos no era bueno para estas labores y el traerlo de sitios más lejanos no interesaba comercialmente, por lo que Basilio volvió a su trabajo tradicional.

Hasta hace unos ochenta años se trabajó también en CASAR DE PALOMERO, pero hasta este momento no tenemos datos que no sean los del emplazamiento del alfar.

Salimos de Las Hurdes a través del Puerto del Gamo, en cuyo alto está ubicada una ermita dedicada a la Santa Cruz. Hermoso lugar esta puerta hurdana. Nos despedimos para nuestros adentros de estos "mares de montañas" donde reina la pizarra y clama la piedra, a decir del buen conocedor de esta tierra Juan A. Pérez Mateos.

Un descenso rápido nos lleva hasta el pueblo de MOHEDAS DE GRANADILLA. Existió aquí oficio durante un periodo de doce años. Comenzó con la llegada de Ezequiel Rangel en el año 1934. Este hombre provenía de Zarza la Mayor y después de ejercer en diversos centros de la zona Oeste de la provincia, asentóse en este lugar. A su muerte, un hijo suyo continuó durante algunos años más, esto hasta el año 1946, en que murió sin dejar descendientes que llegasen a aprender el oficio. Los acabados de la producción a veces eran de vidriado, las menos de enchinado y las más, de basto.

Aún se conservan a pesar del tiempo transcurrido, los restos del alfar, situado a la afueras del pueblo y construido enteramente de pizarra.

Continuamos hacia AHIGAL, donde Pablo García Esteban dejó de trabajar hace cinco años, aunque bien es verdad que este paro tal vez sea transitorio, ya que es posible que su hijo continúe la labor. Pablo dejó de trabajar por un motivo que no es con el que nos solemos encontrar de manera habitual, es más, debe ser único.

Al morir un curandero de mucha tradición y conocido en el lugar de Casar de Palomero, dejó dicho según nos cuenta Pablo, y esto es conocido por las gentes de la zona, que en breve tiempo surgiría otra persona que le reemplazaría en estas tareas del sanar. Pues bien, hace cinco años, sin ningún antecedente de estos conocimientos y de manera espontánea, nuestro hombre, pariente del mencionado curandero, se vio con la facilidad de poder sanar males a través del uso de hierbas. Desde entonces, y con una habilidad que a él no sorprende ni valora de modo extraordinario por considerarlo natural, cura muchas enfermedades de las que aquejan a sus vecinos y a gentes que cada día con más frecuencia y de más lejanos lugares vienen a visitarle.

Dejamos este hecho, relacionado con la medicina popular en uno de sus aspectos, el natural, para volver a dar cuenta de lo que este nuevo sanador hizo cuando se las veía con el barro. Su padre era tejero y él aprendió el oficio de un maestro de Plasencia hace unos cincuenta años. Los barros, rojo y blanco, los traían del término de Guijo de Granadilla y mezclaban en proporción de dos del primero y uno del segundo. Machaban, batían en el pilón y pasaban a través de escobas a las eras, donde reposaba, sangrando el agua sobrante. El combustible era de



Producciones de GATA (Cáceres)



CESPEDOSA DE TORMES (Salamanca)

jara para el caldeo y escoba para avivar. Para ver el estado de la cocción cuando metían material vidriado, se servían de un trozo de corcho que pinchado al extremo de una varilla e introducido en el horno por una tronera que a tal efecto dejaban, combustionaba, dando su llama luz suficiente para ver y determinar el estado del mineral.

José Monje cerró el taller hace seis años. Procede su conocimiento de su lugar de origen, Salvatierra de los Barros, de donde lo trajo a la localidad de GUIJO DE GRANADILLA. Vino en principio a trabajar en las obras del pantano de Gabriel y Galán, de esto hace diecisiete años. Abrió el alfar y llegó a enseñar a un hijo suyo, pero posteriormente lo dejaron y ahora se dedican a comprar material en otros centros y venderlo por estos lugares.

Cerramos este pequeño andar en torno a las Sierras de separación entre Salamanca y Cáceres, mencionando que curiosamente y en contra de lo que ocurre en otras zonas de nuestra geografía, aquí, y en general en la zona occidental

de España, los accidentes geográficos no son suficientes para alterar las similitudes de procesos, formas y léxicos del oficio de la alfarería.

## LEXICO

- Acribar*: Cribar el barro después de molido (Cespedosa).  
*Adrear*: Colocar las piezas por clases (Tamames).  
*Abiguerá*: Cantidad de leña que coge de una sola vez el jurgonero (Cespedosa).  
*Alvedrío*: Vidriado. (De uso general en los centros cacereños).  
*Amollecet*: Ablandar el barro (Torre y Gata).  
*Amorosear*: Sobar el bolo (Cespedosa).  
*Arbol*: Eje del torno o rueda (C. Rodrigo).  
*Arrengar*: Bajarse el barro por no estar suficientemente amorosado (Cespedosa).  
*Asedá*: Pieza con alguna hienda o fisura (C. Rodrigo).  
*Atrona*: Pieza con alguna rotura (Tamames).  
*Avioneras*: Agujeros de comunicación entre la caldera y el horno (Cespedosa y Torre).  
*Barda*: Roble (Tamames y en general Sur de Salamanca).  
*Barrera*: Lugar comunal para la extracción del barro (Cespedosa y Tamames).  
*Barrero*: Almacén para guardar el barro una vez extraído (Cespedosa y Tamames).  
*Batidera*: Tabla para batir el barro en el pilón (C. Rodrigo).  
*Betume*: Cierta tipo de barro fino (Valverde).  
*Bolo*: Porción de barro lista para su manejo en la rueda (Cespedosa y Tamames).  
*Botijero*: Nombre tradicional del oficio de alfarero (Torre D. Miguel).  
*Bramá*: Pieza abierta por defecto de secado (Tamames). Rota en la cocción (C. Rodrigo).  
*Brocal*: Boca de cántaro u otra pieza (Cespedosa).  
*Cabecera*: Rueda superior del torno (Cespedosa y Tamames).  
*Cacharero*: Nombre tradicional del oficio de alfarero (Mohedas y Ahigal).  
*Cantarero*: Id. Id. (Cespedosa).  
*Carquesa*: Criba o tamiz (Valverde del Fresno).  
*Ccazo*: Criba usada para tamizar el barro, una vez molido (Cespedosa).  
*Cerrido*: Cribar el barro después de machado (Tamames).  
*Cogolmo*: Suplemento a base de tuestos y barro con que se aumentaba la altura del horno (Valverde del Fresno).  
*Coladero*: Conjunto de pilas para preparado del barro (C. Rodrigo).  
*Colador*: Pila grande del coladero (C. Rodrigo).  
*Concha*: Tipo de barro fuerte (Tamames).  
*Corcha*: Trozo de corcho que servía para comprobar el estado de las cocciones de material vidriado (Torre D. Miguel).  
*Correa*: Trozo de badana o cuero fino usado para alisar las bocas de las piezas (Ahigal).  
*Criba*: Tradicionalmente, retamas que hacían las veces de fino cedazo en el que colaba el barro (General de Cáceres).  
*Cuerda*: Trozo de alambre o cuerda fina usado para separar las piezas del torno (Torre D. Miguel).  
*Chimarro*: Piedras menudas que en la operación de cribar, quedan en el ccazo (Cespedosa).  
*Descabezar*: Limpieza de hierbas, chinias y arenas orgánicas, en la superficie del terreno, antes de la extracción del barro (Tamames).  
*Desmontar*: Igual definición que la anterior (C. Rodrigo).

- Eje:** Pieza de unión entre el vuelo y el rodal de la rueda (Torre D. Miguel).
- Embrocac:** Poner las piezas boca abajo para que seque el hondón (Tamames).
- Enasao:** Poner las asas (en general).
- Encañar:** Colocar las piezas dentro del horno para su cocción (en general, en Salamanca).
- Enchinar:** Tipo de decoración de algunas piezas, consistente en la incrustación de pequeños fragmentos de guijarros en la pieza, antes de secar (Torre D. Miguel y Gata).
- Enjornar:** Colocar las piezas dentro del horno para su cocción (de uso general en los centros de Cáceres).
- Era:** Conjunto de pilas para la preparación del barro (Ahigal).
- Escabazar:** Limpieza del terreno donde se va a proceder a extraer barro (Cespedosa).
- Espiritu:** Cierta tipo de barro fino (Valverde del Fresno).
- Fenejas:** Adornos incisos que en el torno se hacen sobre la pieza (de común denominación en los centros mencionados).
- Gobernar:** Mezclar el polvo con el agua para su amasado (Cespedosa).
- Grancia:** Lo que queda en el cribo y se mezcla con agua para que con su amasado con el polvo, se obtenga el barro (Tamames). Impurezas que quedan depositadas en el fondo del pilón (C. Rodrigo).
- Hornilla:** Caldera del horno (Torre D. Miguel).
- Hueco:** Lugar donde se enjornan o colocan las piezas para su cocción (Torre D. Miguel).
- Jariza:** Pieza excesivamente cocida (Cespedosa).
- Jerreño:** Color oscuro del barro por exceso de cocción (Hernán Pérez).
- Jurgonero:** Horquilla que se usa para meter la leña en la caldera del horno (Cespedosa).
- Lasca:** Amasadero. Pieza de pizarra o lancha que descansa sobre base de fábrica de ladrillo (Valverde del Fresno).
- Machar:** Moler el barro (Tamames).
- Manotada:** Conjunto de piezas abiertas, metidas unas dentro de otras para ahorro de espacio en el horno (Tamames).
- Mastro:** Mazo de madera usado para machar el barro (Hernán Pérez).
- Mazón:** Id. Id. (Gata).
- Monte:** Nombre genérico dado a escobas, retamas y brezo usado como combustible para el horno (Gata).
- Oraeo:** Secado del barro después de extraído (Cespedosa).
- Palo de hondón:** Palo usado para cortar las sobras de la base de la pieza, antes de retirarla del torno (Cespedosa).
- Paseo:** Pasillo que circunda la parte superior del hueco (Torre D. Miguel).
- Pella:** Porción de barro listo para su soba (Cespedosa y Tamames).
- Pelleja:** Trozo de badana para alisar la pieza durante su ejecución (Tamames, Gata y Torre D. Miguel).
- Pilón:** Pila pequeña del coladero (C. Rodrigo).
- Platillo:** Tercio superior del cántaro (C. Rodrigo, Tamames y Cespedosa).
- Polvo:** Barro limpio y útil para su amasado (Cespedosa).
- Porro:** Mazo de madera para machar el barro (Tamames).
- Portal:** Entrada al recinto del alfar, donde están situadas las pilas del barro (Torre D. Miguel).
- Púa:** Palo usado para cortar las sobras de la base de la pieza, antes de retirarla del torno (C. Rodrigo y Tamames).
- Puchero:** Nombre tradicional del oficio de alfarero (Tamames y Hernán Pérez).
- Rangua:** Base sobre la que gira el eje del torno (Torre D. Miguel).
- Rebabas:** Barro sobrante del bolo, una vez realizada la pieza (Cespedosa).
- Retejón:** Cubierta que se realiza sobre las últimas piezas colocadas en el horno, a base de cacharros rotos (Cespedosa).
- Rodal:** Rueda superior del torno (C. Rodrigo y Torre D. Miguel).
- Rueda:** Torno (C. Rodrigo, Tamames, Cespedosa, Gata y Torre D. Miguel).
- Sobuo:** Amasado con las manos de la pella para formar los bolos (Cespedosa y C. Rodrigo).
- Socochar:** Primera cocción (Tamames).
- Solear:** Secar al sol (Torre D. Miguel).
- Soleta:** Trozo de madera, para al tornearse dar forma a la pieza (Cespedosa). Trozo de cuero duro o suela para el mismo fin (Gata y Torre D. Miguel).
- Tabla:** Para batido del barro en las pilas (centros cacereños).
- Tacón:** Trozo de madera, para al tornearse, dar forma a la pieza (C. Rodrigo y Tamames).
- Tejones:** Cubierta que se realiza sobre las últimas piezas colocadas en el horno, a base de piezas rotas (Tamames y C. Rodrigo).
- Tenao:** Habitación situada en la parte superior del alfar, para secado y almacén (Torre de D. Miguel).
- Tiesto:** Los dos tercios inferiores del cántaro (Cespedosa, Tamames y C. Rodrigo). En la provincia de Cáceres, en general, pieza rota. Recipiente donde se humedecen las manos durante la ejecución de la pieza (Torre D. Miguel).
- Tortear:** Sobar el bolo (Tamames).
- Triste:** Pieza que sale después de la cocción, ahumada (C. Rodrigo).
- Vaquea:** Trozo de badana para alisar la pieza (Cespedosa y C. Rodrigo).
- Vidriao:** Vidriado (en general, en la provincia de Salamanca).
- Venanal:** Aberturas para aireación, situadas en la parte superior del conjunto del horno (Torre D. Miguel).
- Vioneras:** Orificios de comunicación entre la caldera y el horno (C. Rodrigo).
- Volandera:** Rueda inferior del torno (C. Rodrigo).
- Vuelo:** Rueda inferior del torno (Tamames y Torre D. Miguel).



# Una casulla bordada en paja en el Obispado de Segovia

Teresa Tardío Dovao

Exponemos a la consideración general, a través de estas breves líneas, unas piezas muy singulares, que no deben ser únicas. Su difusión puede permitir el conocimiento de otros ejemplares similares, lo que nos anima a redactar lo que ha de seguir, a pesar de las dificultades que ello entraña.

## *Antecedentes:*

Se trata de vestimentas litúrgicas: casulla, estola y manípulo. Son piezas depositadas en el Palacio Episcopal de Segovia, en años posteriores a la Guerra Civil, al igual que otras amplias series de objetos. Proceden, pues, de la Diócesis de Segovia, si bien se carece de datos más concretos. Todas esas piezas allí reunidas son de muy considerable interés, pudiendo asegurarse que eran escogidas y apreciadas.

Resta advertir que los términos que emplearemos en las descripciones se aplican a los actuales trabajos con paja, artesanía de la que en Segovia queda todavía algún ejemplo activo.

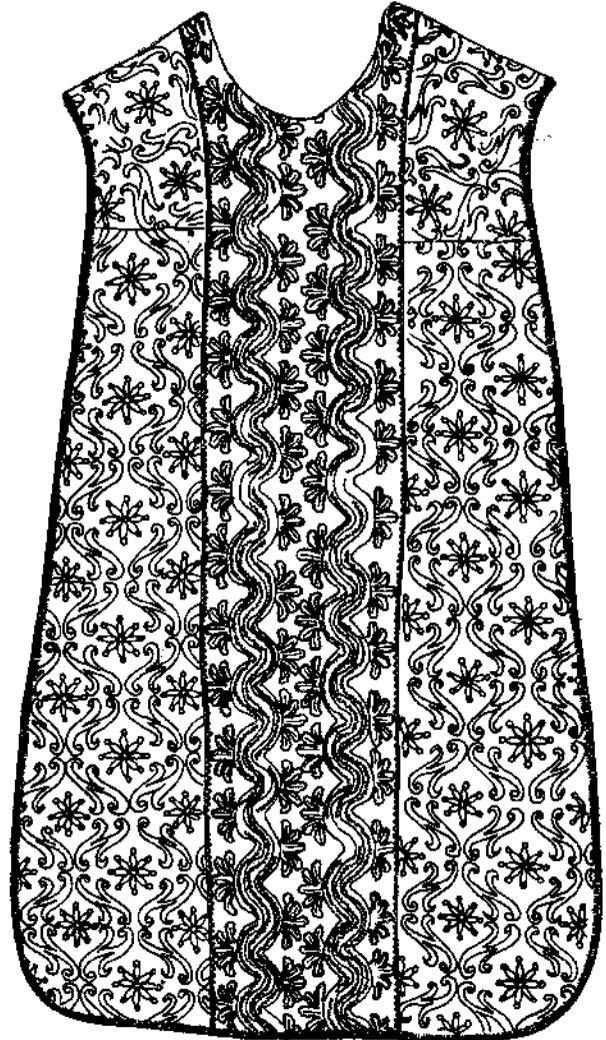
## *Descripción:*

Las tres piezas, casulla, estola y manípulo, forman conjunto. Todas las decoraciones han sido realizadas con paja de centeno, torcida y labrada en cordoncillos de dos cabos, en modalidades fina y gruesa. El soporte es de lino blanco, realizado en telar casero, con forro engomado. Para mayor claridad, las medidas de la casulla se indican sobre los correspondientes dibujos. El manípulo mide 113 cms. de largo, por 20 cms. en los extremos más anchos y 10 cms. en la parte central. La estola mide 272 cms. de largo, por 19 y 8 cms. de ancho en los laterales y en el centro, respectivamente.

La casulla: la unión de las partes delantera y trasera se realiza sobre la primera de ellas, mediante la prolongación de los extremos superiores, sobre los hombros. La forma es de tipo rectangular, con poca escotadura para los brazos. Un galón de algodón, con flecos bastante perdidos, fue añadido a todos los bordes de la pieza.

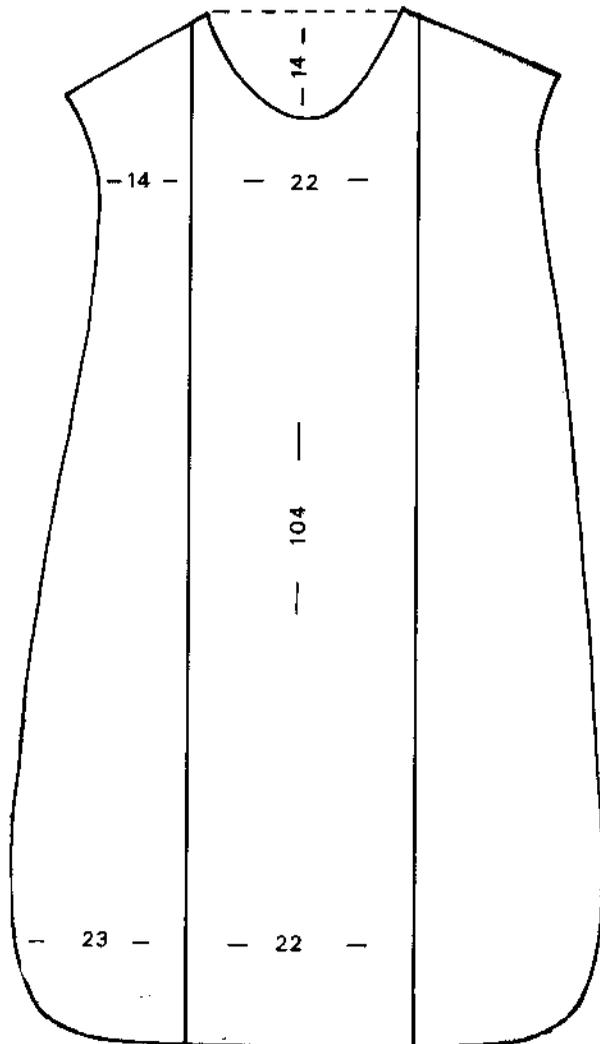
La decoración ha sido dispuesta en tres bandas verticales. Las dos laterales se forman con idénticos motivos de "haches" inclinadas o asimétricas, con sus extremos torcidos en vertical. Cada cuatro de estos motivos circundan, disponiéndose romboidalmente, a una flor octopétala. Los pétalos se rematan en su extremidad exterior con pequeños círculos, todo ello en cordoncillo fino.

Las bandas laterales se separan de la central o cenefa, por líneas de cordoncillo grueso.



La decoración de esta banda central está formada por dos series de meandros, en disposición vertical, de siete hilos. Los meandros exteriores están realizados en cordoncillo fino, y los interiores, en cordones más gruesos, flanqueados a su vez por otros, también finos, si bien todos son de dos cabos. En los centros de cada meandro, y en sus partes convexas, se disponen motivos pentafoliados, en cordoncillo fino, a modo de palmetas cuyas hojas poseen nervio central.

Las decoraciones de las dos bandas laterales se interrumpen en el lugar en que se encuentran con las ya citadas prolongaciones de la parte posterior de la casulla. Una vez reanudada la cadencia sobre estas partes, continúa sin interrupción hasta llenar la parte posterior de la casulla.



El manípulo y la estola: la decoración está formada por el mismo motivo de "haches" asimétricas y flores octopétalas, ya descrito para la casulla. En el centro y en los extremos de ambas piezas aparecen cruces griegas de tipo "potenzado" o de "los hebreos", de cuyos centros parten cinco rayos que llenan el espacio existente entre los brazos y sus respectivos remates.

La decoración, en cordoncillo fino, está totalmente rodeada, en los laterales, por dos bandas paralelas; estas bandas recorren las piezas, y en su interior se ha dispuesto un cordoncillo más grueso, en zig-zag.

Las decoraciones de las tres piezas muestran una clara intención de simetría, no lograda en alguna zona, seguramente por las obvias dificultades que del propio material empleado se derivan. De todos modos, es patente el cuidado diseño y su esmerada elaboración.

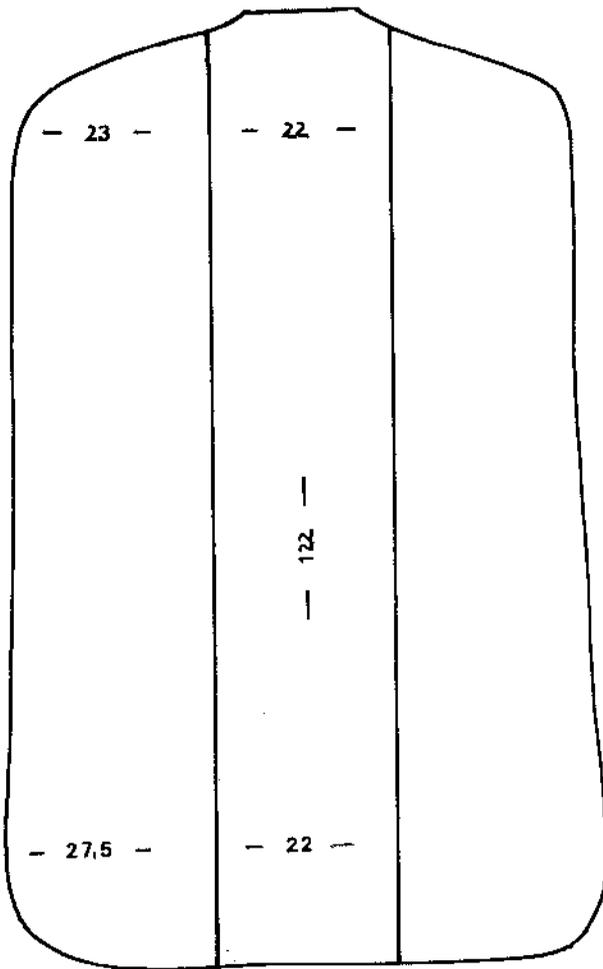
#### Estudio:

- a) Forma: la forma de la casulla se parece a las que muestran las de los siglos XVI y XVII, por su amplitud. Ya en el XVIII se reducen y estrechan, con el fin de permitir mayor libertad de movimientos. Estas nuevas formas perviven hasta el siglo XIX, en que se trata de recuperar las antiguas, sobre todo en los ejemplares de la segunda mitad de este siglo.

Por otro lado, el manípulo y la estola son largos también. Estas prendas se reducen en longitud y anchura al tiempo que las casullas, pero vuelven a recuperar sus anteriores dimensiones en el siglo XIX.

Así, en lo relativo a las formas, hemos de concluir que el conjunto aquí expuesto corresponde a los modelos del siglo XVII.

- b) Material: las vestimentas litúrgicas deben ser realizadas en materiales de buena calidad, ricos, como seda o seda y algodón, o lana. Ello varía con la mayor o menor importancia de la iglesia a que se destinan, o la categoría social del donante. En este caso se trata de lino y paja, es decir, materiales de tipo popular y uso corriente; con ellos se ha intentado dar un aspecto de prenda rica y cara a base de recargar la decoración y de emplear, por tanto, muchas horas en su factura.



Estos materiales, así como el aspecto general de las piezas, nos permiten pensar en realizaciones de tipo popular, lo que dificulta extraordinariamente los aspectos de aproximación cronológica. Otros datos pueden ofrecer ciertas garantías, como los derivados del forro y del galón. El forro es de lino engomado, en todo similar a otros de la colección del Obispado, del siglo XVII. El deterioro observable en el galón perimetral, que también es similar a los del siglo XVII, apunta igualmente hacia esta fecha; evidentemente, no parece lógica su reutilización en una pieza posterior.

- c) Decoración: hemos de indicar que no ha sido posible la localización de paralelos suficientemente significativos. La repetición de motivos decorativos, unida al carácter popular de las piezas, no permite mayores precisiones. Parece posi-

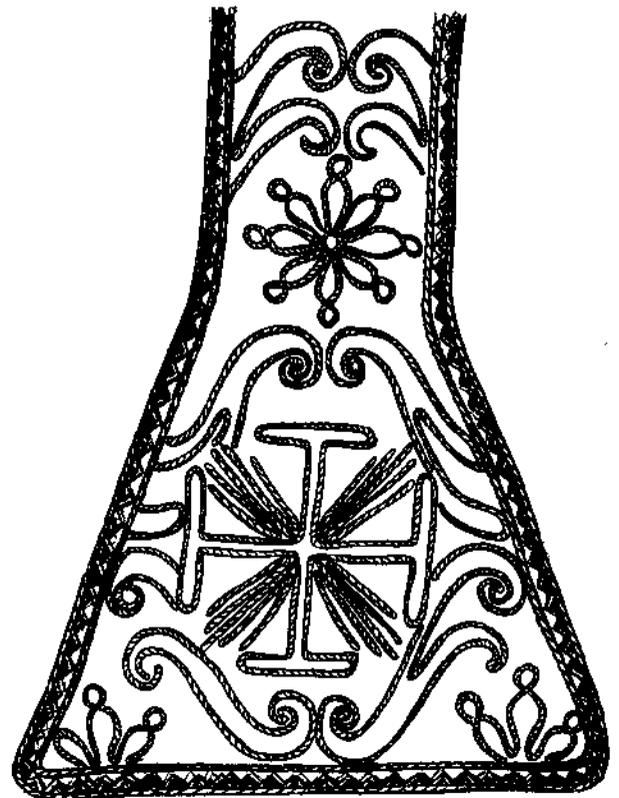
ble que se haya copiado una "idea" general, de decoración barroca, cuyo modelo es muy difícil de localizar.

La repetición y repartición sistemática de los mismos motivos otorga a las piezas un claro efecto de barroquismo, de "horror vacui", que tapiza todas sus superficies. Por otro lado, el uso de las cruces "potenzadas" tampoco proporciona nuevos datos, pues se trata de un motivo relativamente frecuente.

#### Conclusiones:

Por lo que sabemos, se trata de piezas aisladas, de factura probablemente local y difícilmente localizables en publicaciones.

Tal y como se desprende del estudio de las formas, del tipo de forro y del galón, debe de tratarse de piezas del siglo XVII. Surgen dudas ante la buena conservación del conjunto, que revela un uso cuidadoso, o bien escaso, excepto en el galón, que ha perdido la mayoría de sus flecos, al estar situado en las zonas de máximo roce. El hecho de que sean ornamentos apreciados puede ayudar a la comprensión de este punto, relativo a la buena conservación general.



La fecha del siglo XVII ha de ser tomada de modo hipotético. El trabajo del lino ha sido algo muy común en la provincia de Segovia, en especial en la zona de El Carracillo. La paja de centeno se sigue trabajando en la actualidad en La Cuesta, en Valle de Tabladillo,

(1) Los dibujos han sido realizados a partir de fotografías, por doña Rosario Alcaide Fernández, restauradora del Museo de Bellas Artes de Segovia, a quien agradecemos su trabajo.

(2) Se enviaron al Instituto Central de Conservación y Restauración de Madrid, cuatro muestras para su análisis. Eran las siguientes:

- a) Fragmento del soporte del bordado.
- b) Fragmento del forro.
- c) Fragmento de paja del bordado.
- d) Tallo de centeno actual de una zona próxima a Segovia.

La identificación de los materiales se realizó con técnicas microscópicas y de secado-torsión. Las dos primeras muestras (a y b) resultaron ser lino y las dos segundas (c y d) centeno.

Queremos agradecer al Departamento de Textiles del citado Instituto y, sobre todo, a don José Antonio Redondo Pulido, que realizó los análisis, la ayuda prestada.

#### BIBLIOGRAFIA

- ARTIÑANO, Pedro de: *Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1917.
- BOUCHER, François: *Historia del traje*. Montaner y Simón, S. A., Barcelona, 1967.
- BONET CORREA, Antonio: *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1982.
- EXPOSICION de Orfebrería y Ropas de Culto. *Arte Español de los Siglos XV al XIX*. Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Madrid, 1941.
- FLORIANO CUMBREÑO, A.: *Artes Decorativas Españolas: el Bordado*. Alberto Martín, Barcelona, 1942.
- GLOSARIUM ARTIS: *Parements et Livres Liturgiques y Les Objets Liturgiques*. Sánchez Cuesta, 1973.
- LECEA Y GARCIA, Carlos de: *Recuerdos de la Antigua Industria Segoviana*. Segovia, 1897.
- SANZ, Ignacio y otros: *Guía de la Artesanía de la Provincia de Segovia*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Segovia, 1980.
- SEGURA LACOMBA: *Bordados Populares Españoles*. Madrid, 1949.
- STAPLEY, Mildred: *Tejidos y Bordados Populares Españoles*. Ed. Voluntad, S. A., Madrid, 1924.
- VILLALPANDO, Manuela: *Exposición de Arte Antiguo. El bordado en Segovia*. Tomo XIII Estudios Segovianos, Segovia, 1961.
- VILLANUEVA, A. P.: *Los Ornamentos Sagrados en España*. Labor, Barcelona, 1935.
- ZAMORA CANELLADA, A. y TARDIO DOVAO, M. T.: *Guía de la Artesanía de Segovia*. Ministerio de Industria y Energía, Madrid, 1981.



# Un motivo de la polémica antimorisca: "EL ZANCARRON DE MAHOMA"

Luis Antonio Santos Domínguez

Uno de los graves problemas con que se enfrentaba la sociedad española en el siglo XVI y principios del XVII era el problema morisco, "la minoría vilipendiada pero no olvidada", como bien la definen Domínguez Ortiz y Bernard Vincent (1). Entre su sublevación en el antiguo reino de Granada, en los años 1568-1570, y su expulsión en 1609-1614, las tensiones y enfrentamientos entre las dos comunidades irán encarnizándose y adquiriendo tintes cada vez más dramáticos. Una minoría reacia a la total integración tendría, necesariamente, que encajar mal dentro de una sociedad avocada hacia el monolitismo político y religioso.

La literatura de la época no permanece ajena a estas tensiones. Baste recordar el célebre pasaje cervantino del *Coloquio de los perros* para resumir los sentimientos de los españoles de la época hacia ellos. Interesaba resaltar la superioridad del cristiano frente al musulmán, especialmente reflejada en la religión. Para ello, uno de los recursos más extendidos era el de ensalzar la religión cristiana, denigrando a la contraria.

Los denuestos y burlas contra la doctrina musulmana, en general, y contra Mahoma, en particular, revisten toda clase de manifestaciones. Un curioso motivo de esta "polémica" es el tema del llamado "zancarrón de Mahoma", del que vamos a ocuparnos en estas páginas.

El *Diccionario de Autoridades*, refiriéndose al zancarrón de Mahoma, nos lo define así: "Llamado por irrishón los huessos de este falso Propheta, que van a visitar los Moros á la Mezquita de Meca". Se cita a continuación un texto de Quevedo.

Como ha demostrado Fernando de la Granja en un iluminador artículo, la leyenda de la supuesta veneración musulmana de un pie del profeta en la Meca se basa en una versión latina recogida en el *Liber Nicholai* (2):

Habent enim Sarraceni scriptum quod duos leprosos mundavit, unum cecum illuminavit et quatuor paraliticos sanavit. Et ideo Sarraceni post Deum omnium nisi creatorem ipsum adorant apud Bladacta.

Credunt quod in sexta feria, jam lucis orto sydere, fuit Machumemetus mortuus et assumptus in celum. Affirmant etiam quod quedam discipula ejus, nomine Chamfa, incantavit pedem dextrum ipsius, ad Deum et ad omnes angelos, qui ipsum elevaverant et ferebant in celum misericordiam invocando quod pes pro reliquiis in manibus ejus remisit. Quare fecerunt arcam deauratam et in ea posuerunt pedem ipsum balsamando et aromatibus involvendo, et ita omnibus Sarracenis caput est Baldacta sicut Roma caput est Xpistianis.

En la Impugnación de la secta de Mahoma, de San Pedro Pascual († 1300), se añade otra información: la muerte de Mahoma a manos de una judía:

Entre aquellos judíos era una judía muy hermosa, e Mahomat pagábase desta judía mucho, e fue a cenar con ella, e la judía dióle a comer de una oveja ponzoñosa..., e enfermó luego desa ponzoña, e murió en el quinto décimo día, así como dicen algunos de los moros, e algunos otros dicen que en sétimo día murió (3).

Después de estas referencias medievales, no hemos encontrado otras fuentes que nos permi-



tan seguir el rastro a la tradición establecida en las dos obras mencionadas. Por ejemplo, la *Crónica de Mahomad*, del Arcipreste de Talavera (4), ofrece una versión radicalmente diferente de la muerte del profeta:

...tenia un dicipulo que auia nombre Abimor, el qual oyera algunas vezes dezir a Mahomad que auia // de morir en el dezeno anno de su Reynado, y que auia de reçoçitar; y quiso prouarlo Abimor esto. E dioto venino a beuer, y luego fue turbado de muerte; y llegó los moros y dixoles: "Amigos, sabed que [yo] morré; mas uosotros por agua auedes de ser saluos". E murio luego Mahomad, y los dicipulos guardaronle bien si resuçitaria al tercero día, y como uieron que ya fedia, dexaronle y fueron de alli, y ansi quedó allí. E a cabo de honze dias uino Abimor a uer lo que era dél, y fallólo comido de perros. E cogió Abimor los huesos, y soterrólos en Medina Raful; y en ese anno trimió la terra. E apareció una espada en el çielo por treynta dias.

Debemos esperar hasta el siglo XVI para obtener algunas noticias que puedan arrojar luz sobre la trayectoria de nuestro "zancarrón". Aunque indirecto, el *Viaje de Turquía* ofrece un testimonio relacionado con el tema que nos ocupa. En un pasaje en el que se refiere la peregrinación musulmana a la Meca leemos:

Juan.—¿Muéstrantes el cuerpo?

Pedro.—No más del sepulchro, y un çapato dorado suyo, llamado *isarah*, que está colgado y cada uno va a tirar dos piedras en un lugar redondo, que está allí çerca, donde dizen que el diablo apareçió a Ibrahim quando edificaba aquel templo (5).

A mediados del siglo XVI parece que el término "zancarrón de Mahoma" era ya lo suficientemente conocido como para que no fuera necesaria una explicación, según se desprende de un proceso inquisitorial de 1561 y 1562 contra Francisco Espinosa, un morisco de El Provencio (Cuenca):

...iten que estando en otra cierta parte donde se bendia yesca y piedra una persona hizo la prueba con una aguja y pasando por allí el dicho Francisco de Espinosa auia dicho a otra persona descendiente de moros que con el yba a la assiesta: lo otro, y la dicha persona que lo vio que le dezian por el zancarron de maho-



ma, y esto por dos cosas que auia leydo en la ystoria de los moros la dicha persona (6).

A partir de esta época, toda referencia a la peregrinación musulmana a la Meca conlleva, casi necesariamente, la mención explícita al "zancarrón de Mahoma". En 1586, Diego de Torres, en su *Relación del origen y suceso de los xarifes y del estado de los reinos de Marruecos, Fez y Tarudante*, escribe:

...una mora eredera de aquel Reino, la qual determinó de hazer vida de Caciza, que en nuestro vulgar es religiosa, y al cabo para perfeccionar su obra determinó de se yr a la casa de Meca y visitar su çancarrón de Mahoma" (7).

También en el vecino Portugal, Fernão Lopes de Castanheda, en la *Historia do descobrimento e conquista da Índia pelos Portugueses*, hace lo propio:

A sete legoas desta cidade pera ho ser-tão está a maldita casa de Meca, a que os mouros fazen suas romarias (como os Cris-tãos fazem ao sancto sepulcro de Hiersu-lê) por esta nela ho çancarrao, que cha-mão do abominavel Mafamede" (8).

Particularmente interesante resulta la aportación de Pedro Escobar Cabeça de Vaca, quien en su obra *Luzero de Tierra Sancta, y grandezas de Egypto, y monte Sinay* (Valladolid, 1587, fol. 50 v.-51 r.) vuelve a retomar la versión de la muerte de Mahoma por obra de una judía:

...tienen en la gran Meca, de Mahoma solamente vna pierna, a quien adoran con tal veneracion, que no ay ninguno que se tenga por Moro verdadero que no visite su sepulchro, y casa, quedo este zancarron solo

en el mundo por un notable, y muy gracioso caso, ... Andava este Mahoma enamorado de una hermosa, y principal ludia, cuyos parientes viendo la deshonra (fol. 51 r) que se seguia de esto, dieron orden como atajar con tiempo el grave daño, el qual pusieron luego por la obra y ansi les succedio, como pensavan: dieronla por consejo, y aun mandaron que privasse a Mahoma de la vida para que con su muerte se atajasse la quiebra que a su honra se apareja, ella temiendo que se descubriesse en perdida de todos aquel hecho, puso duda en el caso, mas hallaron remedio de encubrirle sus parientes, diciendo la, que muerto le cortasse sola una pierna, y publicasse luego que estando un día holgandose con ella le llevaron los Angeles al Cielo, y ella sintiendo ver que se partia le cogió una pierna, y que Mahoma de puro amor se la dexo en las manos.

Nuestros escritores del XVII, principalmente en torno a los años que preceden a la definitiva expulsión de los moriscos de suelo hispano transmiten por medio de sus producciones todo tipo de burlas y chanzas sobre la religión musulmana, especialmente sobre el "zancarrón". Lope de Vega, por ejemplo, se muestra muy punzante en sus diatribas antimahometanas en muchas de sus obras (9), sobre todo en una conocida escena de *Los esclavos libres*:

Paje 2.º

¿De qué suerte,  
Guzmán, en Meca está el pernil mohoso  
del señor don Mahoma?

Paje 3.º

Enamorado dicen que andaba este bestial Profeta de una judía, y el marido y padres cogiéronle entre puertas como a perro y diéronle paliza temeraria; viéndole muerto, hiciéronle pedazos, reservando una pierna y la cadera, rogando a la judía que dijese que una noche, gozándola, se había subido al Cielo, y que ella, por tenerle, le asió de aquella pierna, que en reliquias le dejó, y se llevó lo más del cuerpo; çreyéronlo los moros, y escapáronse de ellos, con este engaño, los judíos; tomaron, pues, la pierna, y allá en Meca, entre piedras imanes la pusieron, cuya virtud la tiene y la sustenta, aunque ellos piensan que es milagro... (10)

Como puede comprobarse, Lope añade un nuevo aspecto al desarrollo del tema, no mencionado con anterioridad: la colocación entre imanes de la supuesta pierna de Mahoma. Según Fernando de la Granja, esta noticia tendría sus raíces en una leyenda desarrollada entre la cuarta y quinta cruzadas, conforme a la cual el Anticristo aparecería cuando se reedificase la torre de Babel y cuando se viniese abajo el ídolo de Mahoma que pende "inter adamantinos lapides" (11).

Un escritor tan mordaz como Quevedo tampoco pierde la ocasión de zaherir la religión islámica. Júzquese por este texto de *El sueño del infierno* (12):

...llegué a una parte donde estaba uno solo arrinconado y muy sucio, con un zancajo menos y un chilo por la cara, lleno de cencerros y ardiendo y blasfemando.

—¿Quién eres tú? —le pregunté—, que entre tantos malos eres el peor?

—Yo —dijo él— soy Mahoma.

Y decíasele el tallecillo, la cuchillada y los dijes de arriero.

—Tú eres —dije yo— el más mal hombre que ha habido en el mundo y el que más almas ha traído acá.

—Todo lo estoy pagando —dijo—, mientras los malaventurados de africanos adoran el zancarrón o zancajo que aquí me falta (13).

De creer a nuestros polemistas antimusulmanes del siglo XVII, los propios moriscos habrían dado crédito a la leyenda del "zancarrón", como se desprende de los datos de aquéllos. Así, Fray Marcos de Guadalajara, en su *Memorable expulsión y justísimo destierro de los moriscos de España* (1613), dice: "También a Gerónimo Bett le hallaron en su casa una figura del zancarrón y cantidad de cartas de Amet el Turco" (14). Sin embargo, el mismo autor, en otra de sus obras, *Prodición y destierro de los moriscos de Castilla hasta el valle de Ricote* (1614), afirma que el "zancarrón de Mahoma" era "un brazo adornado conforme la posibilidad de cada uno, de pedrería, anillos y otras riquezas" (15).

En otro polemista de la época, Aznar Cardona, podemos leer: "adorauan (los moriscos) en sus mezquitas la *ampsa*, esto es, un retrato y figura de la mano de Mahoma" (16). Sin embargo, la *ampsa* de Pedro Aznar parece hacer referencia a una costumbre morisca, motivo de una prohibición dada en Granada en 1526: "Asimis-

mo mandamos que los nuevamente convertidos ni sus hijos e hijas ni alguno de ellos no traigan al cuello ni en otra manera unas patenas que suelen traer, que tienen en medio una mano con unas letras moriscas..." (17). Esta costumbre aparece ya mencionada por Enrique de Villena en su *Tratado de aojamiento*: "Commo usaron en tres maneras contra el daño del aojamiento (...). En la primera manera, poniendo a los niños manezuelas de plata pegadas y colgadas de los cabellos con pez y encienso, y colgauanles al cuello sartas que ouiese conchas de mar, y bostauantes en el onbro de la ropa manezuelas, a que dizen *gumças*..." (18).

Tan arraigado estuvo en la conciencia colectiva el motivo del "zancarrón" que, mucho tiempo después de la expulsión de los moriscos, todavía aparece mencionado en obras en las que interviene un personaje morisco. Sirva como muestra un villancico de 1694, compuesto para la iglesia de San Mateo de Lucena. Remedando el habla de los moriscos, se dice:

*No está asé me Mahoma  
hay, hay*

*que estar follero, lodrón  
e parar en zancarrón. (19)*

La última referencia que hemos podido encontrar se remonta a una "tonadilla" teatral compuesta en la segunda mitad del siglo XVIII (20):

*Asaltemos la plaza  
e pasar a cochillo  
¡Oh, zancarrón Majomo,  
que me dar pan de perro!*

A lo largo de estas páginas hemos intentado establecer, por medio de los testimonios que creemos más significativos y sin pretensiones de exhaustividad, la génesis y el desarrollo del motivo del "zancarrón" de Mahoma. No deja de ser llamativo el hecho de que las referencias comienzan a ser particularmente numerosas en la segunda mitad del siglo XVI, precisamente la época en que, fracasada la política de integración, la amenaza morisca se muestra extremadamente preocupante (recuérdese que la sublevación morisca de las Alpujarras ocurrió entre 1568 y 1570 (21).

(1) A. DOMINGUEZ ORTIZ y B. VINCENT: *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Revisita de Occidente, 1978, pág. 9.

(2) Fernando DE LA GRANJA: "Milagros españoles en una obra musulmana (El "kitab MAQAMic AL-SULBAN" del Jazrayi)", *Al-Andalus*, vol. XXXII, fasc. 2, 1968, págs. 311-365.

(3) *Ibidem*, págs. 343-344.

(4) Raúl A. DEL PIERO: "La Crónica de Mahomad del Arce de Talavera", *NRPII*, XIV, 1-2, págs. 21-50. En especial, págs. 49-50. (Esta *Crónica de Mahomad* está basada en la *Primera Crónica General*).

(5) *Viaje a Turquía*. Edición y estudio de Fernando García Salinero, Madrid, Cátedra, 1980, pág. 403.

(6) Mercedes GARCIA ARENAL: *Los moriscos*, Madrid, Editora Nacional, 1975, pág. 99.

(7) Edición, estudio, índices y notas de Mercedes García Arenal, Madrid, Siglo XXI, 1980, pág. 92.

(8) José Pedro MACHADO: *Diccionario etimológico da lingua portuguesa*, 3.<sup>a</sup> edição, Lisboa.

(9) En *El Hidalgo Abencerraje, La divina vencedora, San Diego de Alcalá*, entre otras.

(10) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición)*, V, 1918, págs. 431b-432a.

(11) F. de la GRANJA: "Milagros españoles...", págs. 345-346.

(12) Para otros testimonios en la obra de Quevedo remitimos al trabajo de Juventino Caminero: "Formas de antisemitismo en la obra de Quevedo", *Letras de Deusto*, n.º 20, julio-diciembre, 1980, págs. 5-56.

(13) *Sueños y discursos*. Edición de Felipe C. R. Maldonado. Madrid, Castalia, 1972, pág. 154.

(14) Citado por Louis CARDAILLAC: *Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640)*, Fondo de Cultura Económica, 1979, pág. 311.

(15) Mercedes GARCIA ARENAL: *Los moriscos*, Madrid, Editora Nacional, 1975, pág. 99, nota 2.

(16) Louis CARDAILLAC, *Op. cit.*, pág. 428.

(17) Citado por Felipe Maíllo Salgado, *Los arabismos del castellano en la baja Edad Media*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Univ. de Salamanca, 1983, pág. 229.

(18) Felipe MAILLO, *op. cit.*, pág. 228. Este mismo autor señala que la forma *gumça* proviene de *jimsa* 'pequeña mano', atendiendo a los cinco (*jamsa*) dedos.

(19) *Villancicos del siglo XVI y XVII*. Edición de C. Bravo Villasante, Madrid, Magisterio Español, 1978.

(20) José SUBIRA: *Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras*, Madrid, 1932, pág. 202. Agradecemos a Ricardo de la Fuente habernos proporcionado esta noticia.

(21) A. DOMINGUEZ ORTIZ y B. VINCENT: *Op. cit.*, págs. 28 y ss.



Ya hemos hablado en varias ocasiones en esta misma revista sobre la tonadilla escénica del siglo XVIII y su importancia como galería de tipos de época, amén de otras particularidades, como los elementos folklóricos que en ella se encuentran y que esperamos estudiar en otra ocasión. Hoy nos proponemos finalizar nuestra aproximación a las tres razas marginadas que aparecen en este género teatral que comenzamos con el gitano, seguimos con el negro o guineo y cerramos con el moro (1).

El *corpus* a considerar consiste en tres tonadillas: *El sitio de Melilla* (¿1774?), tonadilla general y anónima; *La sultana* (hacia 1780), tonadilla a dúo con coros y anónima, y *La jitanilla en el coliseo* (1776), tonadilla a solo y con coros de Antonio Rosales (2). Como vemos el *corpus* no es muy extenso, igual que en el caso del negro y en contraposición al gitano. Entre las tonadillas inéditas pasa algo parecido. Si observamos las obras de los tonadilleros más famosos y fecundos nos topamos con dos casos de negros (*El chasco de las negrillas* de Blas de Laserna y *Un vizcaíno, un indiano, un gallego, un mercader, una rapada y un negro* de Luis Misón) y otro de moro (*No me llamo Entramoro* de Luis Misón), mientras que el personaje del gitano se multiplica (*Una gitana y un indiano*, de A. Guerrero; *La aventura del gitano*, de Pablo de Esteve; *El gitano celoso*, *El gitano celoso y la gitana solitaria*, *Los gitanos y el hidalgo*, de Blas de Laserna; *La gitana*, *La gitana* y *Los gitanos*, de Antonio Rosales) (3). De aquí deriva ya una primera conclusión. Tanto el negro como el moro son personajes heredados de una dramática precedente —también el gitano—, pero con una mínima conexión con la realidad de la España de esa época. El número de esclavos en nuestro país era muy pequeño; de idéntica forma, los moros desde su expulsión en 1609 se habían convertido poco más que en una figura teatral. Los gitanos, al contrario, han tenido un mayor peso en la vida española desde el momento de su aparición en la Península.

El personaje del moro surge en nuestra literatura casi desde sus comienzos por la natural

relación entre los dos pueblos, ya fuera pacífica, ya bélica. Su fijación literaria se ha movido entre dos polos opuestos: la poetización y la ridiculización, es decir, positiva/negativa. Así ya desde el siglo XV se canoniza el tipo. Recordemos algunos ejemplos: los romances fronterizos del XV; los romances moriscos, las novelas moriscas (*El Abencerraje*, la *Historia de Ozmín y Daraja* inserta en el *Guzmán de Alfarache*) en el Siglo de Oro; la enorme proliferación del tema en la época romántica: José Zorrilla (*Al último rey moro de Granada*, *Boabdil el Chico*), el Duque de Rivas (*El moro expósito*), Martínez de la Rosa (*Aben Humeya*); o en una época más cercana F. Villaespesa (*El alcázar de las perlas*)... Deliberadamente no hemos nombrado el teatro áureo, donde se da con proclividad el personaje, pues es aquí donde su manifestación es dual: como encarnación positiva y como gracioso o elemento cómico. En este segundo aspecto aparece ya en Lope de Rueda (*Comedia Armelina*), Gil Vicente (*Las Cortes de Júpiter*), Sánchez de Badajoz (*Farsa de la Iglesia*), y lo encontramos en nuestros grandes dramaturgos del siglo XVII, Lope de Vega y Calderón. Los señores moros hablan con corrección, son nobles, y los criados son adornados con jerga morisca que es su principal medio de caracterización y seguro motivo cómico. Así Lope lo introduce, entre otras comedias, en *La fianza satisfecha*, *El hidalgo Benecerraje*, *La tragedia del rey Don Sebastián*, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*. Calderón lo utiliza en *El príncipe constante*, *El gran príncipe de Fez*, *La niña de Gómez Arias*...

En realidad debemos hacer una distinción entre el moro y el morisco. El primero es noble y sentimental y el segundo está caricaturizado con un lenguaje jergal y tiene un papel similar al del bobo. Este esquema se mantiene en los autores postbarrocos, como José Cañizares y Juan de la Hoz y Mota, por ejemplo en *Carlos Quinto sobre Túnez* (4). El papel de morisco gracioso es el que podemos encontrar en las tonadillas, dado su carácter de teatro menor, similar al de los entremeses, loas, bailes... del teatro del XVII (5).

## RASGOS LINGÜÍSTICOS

a) *Fonética*.—Un hecho llamativo es la no diptongación, ya atestiguada en Lope de Rueda y Lope de Vega: *fogo* (*fuego*), *morra* (*muerta*), *nostro* (*nuestro*), aunque en ocasiones al autor o al copista se le escape la forma correcta (*fuego*).

La confusión de las vocales es también muy frecuente en los textos auriseculares. Aquí: *cochillo* (*cuchillo*) y *jonior* (*señor*).

La sustitución de la copulativa y por *e* es constante, siguiendo el molde previo.

En el consonantismo es tópico el cambio de /s/ por /x/: *jonior* (*señor*) en *El sitio de Melilla* aunque en *La sultana soñior* (6).

Los otros rasgos consonánticos más repetidos desde siempre son /n/ > ni y /l/ > li, ambos fonemas extraños a la lengua árabe. Así, *jametijos* (*jametillos*), *cristianilio* (*cristianillo*), *jonior* (*señor*) y el seguro error del copista *soñior*, *caliando* (*callando*). Aunque *cochillo*.

Otros cambios que no debemos considerar jergales, pues no son corrientes en la tradición de esta habla marginal, y que consideramos un intento de acumular errores a fin de producir comicidad, son: cambio de *r* por *rr* en *morra* (*muerta*), *carrambo* (*caramba*); trueque de /g/ por /x/ en *cojote* (*cogote*), muy ra-

ro, dado que el árabe tiene ese fonema; cambio de *h* por *j* en *jacer* (*hacer*), que puede ser por influencia de otra jerga; alguna epéntesis, etcétera.

b) *Morfosintaxis*. Además de alguna confusión con las preposiciones (*carrambo en el cristiano*), lo más significativo en la jerga morisca es la confusión de tiempos, de *ser/estar* y de concordancia. Errores de concordancia sólo hemos encontrado *alfanjo*, seguramente a causa de la rima, pues de otro modo se repetiría con más frecuencia y que, según Montesinos (7), en muchos casos es arbitraria. En *zancarrón Majomo* estamos en situación diferente, pues es la sustitución de un genitivo.

La diferencia de conjugación entre el árabe y el castellano —en el árabe clásico sólo existen el pretérito, el futuro en tres formas, indicativo, subjuntivo y condicional y el imperativo—, hacen que las confusiones en el uso del verbo sean fáciles; de aquí la utilización del infinitivo por los hablantes no versados. En nuestros textos tenemos algunos ejemplos de uso de la forma no personal: *me pelar las barbas* (*me pelaré las barbas*), *Cuenta jonior alerta/ que venir cristiano* (*que viene el cristiano*), *yo le cortar cojote* (*le cortaré el cogote*). Estos últimos ejemplos nos convienen, asimismo, porque son de los pocos que hemos podido espigar de la supresión del artículo; situación bastante normal en la jerga morisca, dado que el árabe tiene un triple sistema de determinación: el artículo, la utilización de un pronombre afijo y el uso de un genitivo posterior. Este es el motivo por el que un hipotético morisco pueda olvidar el artículo. Sería interesante constatar en los textos del siglo XVII los casos en que aparece, a fin de ver si la supresión del artículo es debida a una convención o el contexto en que éste se pierde corresponde al contexto árabe de afijación o genitivo posterior. Tal vez en algún texto nos sorprenderíamos al observar que se cumple la regla del árabe, lo que querría decir que el autor sigue un patrón real y no un molde de convención jergal como el que ya señalaba Quevedo. De todas maneras, esta hipótesis es muy difícil de llevar a la práctica con resultados concretos a causa de la gran corrupción de los textos.

*Estar* por *ser* sólo lo hemos observado en una oportunidad, en *La sultana: Yo gran moro estar/ e Jamete ser*. La razón, obvia, es que en árabe no hay más que un verbo que tiene las dos significaciones (*kana*).



c) *Léxico*. Pocas son las palabras típicas de moros que aparecen en nuestros textos. Aparte de caracterizar esta habla como *algazara* en *La jitanilla en el coliseo*, tenemos: *zala, zalál, zala, melé, zalamelé, jametillos (jametillos < jamete), gar, guir, guigui...* *Zala* es «la adoración, o reverencia, que hacen los moros a Dios, y a Mahoma, doblando el cuerpo y poniendo la mano en el pecho con varias ceremonias y palabras. Es voz arábiga» (*Diccionario de Autoridades*). *Zalamelé* es, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, la paz sea sobre ti (as-salám 'alaik), fórmula habitual de saludo entre musulmanes, y también fórmula de cariño y afectada. Por lo que respecta a *jametillos*, tiene que provenir de *jamete*, que según Corominas (*Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*) y el *DRAE* viene del griego con el significado de «tela de seda rica» que no conviene al contexto, más bien habría que pensar que a esta palabra se la ha confundido con *jametería (zalamería)* o que es una adaptación del nombre 'Amed —en *La sultana* el moro se llama Jamete—, sería así un nombre capaz de ilustrar un tipo. Las otras palabras son simples imitaciones o deformaciones que persiguen un propósito cómico, al igual que lo comprobamos en el guineo.

#### CARACTERIZACION DEL PERSONAJE

En la tradición literaria el morisco gracioso se caracteriza por hablar en una jerga y por encarnar al bobo. Este último rasgo trae consigo que los podamos observar con continuo deseo de comer y beber, y como cobardes. Por otro lado, mientras el no beber vino y no comer tocino les delata como musulma-



nes, al revés también les vemos participar de estos productos que les llevan a la conversión al cristianismo. Otros rasgos habituales son: utilizan la magia, son salteadores de caminos, tienen oficios serviles (buñoleros, tejedores de esteras y cestas, acarreadores de agua, hortelanos...) (8). El moro tonadillesco, dado el pequeño número de ejemplos evaluados, se nos presenta como un tipo más esquemático que lo que acabamos de ver.

En *La sultana* la mora se presenta como enamorada y honesta:

«... lo que querer mucho  
las mujeres deber  
no dar causa que sientan  
ni dar que merecer.»

El moro Jamete que viene de España se caracteriza, como es tradicional, por ser muy celoso, y así dice al coro de moros cuando ve a la Sultana:

«Ola despejad  
y aquí no volved,  
o cortar la cabeza  
si no obedecer.»

Pero en España el bueno de Jamete ha cogido un vicio o una costumbre, según se mire, que es el beber vino, que es el regalo que trae a su enamorada:

#### MORO

Traer caldillo  
que poner siempre alegre  
al cristianillo.

#### SULTANA

Matar Majoma

#### MORO

¡Oh, qué morir tan dulce  
morir con mona!

Interesante es señalar aquí que, al igual que el gitano, el moro sirve como elemento introductor de la sátira. Así se critica la institución dieciochesca del cortejo, el que la mujer siempre busque su conveniencia, etc. La pieza finaliza como siempre, con la confesión de su mutuo amor y su propósito de contraer pronto el matrimonio.

*El sitio de Melilla* consiste en el enfrentamiento entre moros y cristianos, con el triunfo final de éstos. Las notas que definen a esta obra son: la caracterización jergal, el insulto de *perrazos* y *galgos* —normal para designar a los moros— y una referencia al *zancarrón*

de Mahoma de raíz antigua. Veamos esta última:

Carrambo en el cristiano,  
e cómo tener tino.  
Asaltemos la plaza  
e pasar a cochillo.  
¡Oh zancarrón Majomo,  
que me dar pan de perro!  
E vencer al cristiano  
las barbas me repelo.

Según el *Diccionario de Autoridades*, se llama zancarrón de Mahoma por irrisión a «los huessos de este falso Propheta, que van a visitar los Moros a la Mezquita de Meca. Lat. *Mahometis ossa*. Quev. Mus. 6 Rom. 33 Vieja blanca a puros Moros, / Solimanes y Albayaldes, / vestida sea el zancarrón, / y el puro Mahoma en carnes» (9).

El sintagma zancarrón de Mahoma es muy reiterado, veamos algunos ejemplos anteriores. Vélez de Guevara en *El verdugo de Málaga* (10):

¡Caí, valerme Mahoma!  
¡Socorro, bon zancarrón!  
¡Alá, que el perna, e arranca!  
Mahoma querer la anca;  
yo estar en gran confosión. (vv. 2051-55)

Lope, en *Los Porceles de Murcia*, nos muestra la creencia que los moros adoran el zancarrón de Mahoma:

PADRE: ¿Conoces los moros?

MUCH.: Sí.

PADRE: ¿Quiénes son?

MUCH.: Unos hombres son  
azules y colorados,  
que viven por despoblados  
y adoran el zancarrón (11).

Debemos concluir en dos sentidos. En primer lugar, la jerga tiene un valor de abstracción convencional, al igual que ocurrió con el sayagués, y es una herencia del teatro aurisecular. Si bien, tanto en el XVI como en el XVII se puede esperar que en muchas ocasiones la jerga tenga un valor de elemento tomado de la realidad; también es cierto que nos encontramos ante un problema de difícil solución, pues «los pasajes en aljamái son los lugares más corrompidos del texto», y éstos sufrirían sin duda intervenciones profundas en la transmisión (12). Tenemos que pensar que en nuestros textos ocurre lo mismo. Además, tenemos que relativizar nuestras conclusiones a la espera de ampliar nuestro corpus, tanto desde el punto de vista lingüístico como literario. Desde éste hemos podido observar los débitos del personaje para con el teatro áureo, su limitada tipología y el valor convencional, aunque —y esto es interesante— se puede presentar como introductor de la sátira.

(1) Vid. nuestros trabajos, "Los gitanos en la tonadilla escénica", *Folklore*, 1984, págs. 122-126, y "El personaje del negro en la tonadilla escénica del siglo XVIII", *Folklore*.

(2) Las dos primeras las publicó José SUBIRA: *Tonadillas teatrales inéditas*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932, en las páginas respectivas 200-2 y 188-190. La última la publicó también José SUBIRA: *La tonadilla escénica*, III, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930, págs. 65-66.

(3) Estas tonadillas se encuentran en la Biblioteca Municipal de Madrid. También hay un buen número de ellas en la Biblioteca Nacional de Madrid.

(4) Vid. el manuscrito 16701 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Agradezco el dato a mi compañera Elisa Domínguez.

(5) Vid. Emilio COTARELO Y MORI: *Colección de Entremeses, Loas, Bailes Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Casa Editorial Bailly Baillié, 2 vols., NBAE, núms. 17 y 18, 1911.

(6) Quevedo hacía referencia irónica a la reiteración del sonido *j* en el habla de moros: "Morisco hablarás pronunciando muchas XX o JJ: como ...aspalabam de jerro, boxanxé, Xor. i queelas y Mondoxas, merá boxanxé; y así en todo". Vid. *Obras satíricas y festivas*, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, n.º 56, 1937, edición de José María Salaverría, pág. 144.

(7) Vid. la edición de José F. MONTESINOS de la obra de Lope de Vega *El condobés valeroso Pedro Carbonero* en la

colección *Teatro Antiguo Español*, VII, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1929, pág. 226. Una bibliografía apresurada sobre los aspectos lingüísticos de este personaje sería además de la citada obra de Montesinos y de las ediciones de M. G. Profeti que luego señalaremos: Albert E. SLOMAN: "The Phonology of Morish Jargon in the Works of Early Spanish Dramatists and Lope de Vega", *Modern Language Review*, 44, 1949, págs. 207-217; E. VERES D'OCÓN: "Lope de Rueda y los juegos idiomáticos renacentistas", *Estilo y vida entre dos siglos*, Valencia, Bello, 1976, págs. 33-64; idem, "Las jergas de los moros y de los negros en el teatro de Lope de Rueda", *op. cit.*, págs. 158-185; Francisco MARCOS MARIN: "Cuatro muestras de hablas marginales en una hoja suelta del Carmelo de Valladolid", *Folklore*, n.º 0, 1981, separata; Thomas E. CASE: "The significance of Morisco Speech in Lope's plays", *Hisp. EU*, LXV, 1982, págs. 594-600; también debemos citar A. STEIGER: *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y en el siciliano*, Madrid, 1932, y a Federico CORRIENTES: *A Grammatical Sketch of the Spanish Arabic Dialect Bunde*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1977.

(8) Vid. Miguel HERRERO GARCIA: *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966. Una bibliografía sobre el moro en nuestras letras tendría que abarcar: M.ª Soledad CARRASCO URGOITI: *El Moro de Granada en la Literatura (Del Siglo XV al XX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956; María Rosa LIDA DE MALKIEL: "El moro en las letras

castellanas", *Hispanic Review*, XXVIII, 1960, págs. 350-358 (es una reseña crítica del libro antes citado); José FRADEJAS LEBRERO: "Musulmanes y moriscos en el teatro de Calderón", *Tamuda*, año V, semestre II, 1957, págs. 1-44; Mohammed ABDO HATAMLEH: *El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX*, Granada, Anel, 1972; también trata el tema José M.<sup>a</sup> DIEZ BORQUE: *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976; Thomas E. CASE: "El morisco gracioso en el teatro de Lope", *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, Edi-6, 1981, págs. 785-790; M. G. PROFETI en sus ediciones a Vélez de Guevara *Los hijos de la Barbuda* (Pisa, 1970), *La montañesa de Asturias* (Verona, 1976), *El verdugo de Málaga* (Zaragoza, Ebro, 1975) y en su

artículo reciente "Una Loa sacramental en jerga morisca", *Segismundo*, n.º 35-36, 1982, págs. 59-77; etc.

(9) Vid. también J. CEJADOR Y FRAUCA: *Tesoro de la Lengua Castellana*, Madrid, 1809, 1914, 9 vols.

(10) Vid. la edición de PROFETI, *op. cit.*

(11) Vid. M. HERRERO, *op. cit.*, págs. 582 y ss. Otras obras de Lope con idéntica referencia: *Viuda casada y doncella*, *Ya anda la de Mazagatos*, *La boba para los otros y discreta para sí*, *El remedio en la desdicha*, *La campana de Aragón*, etc. Vid. también MONTESINOS, *op. cit.*, pág. 193.

(12) Vid. PROFETI: *El verdugo de Málaga*, *op. cit.*, pág. 29 y MONTESINOS, *op. cit.*, pág. 223.





**Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular**  
VALLADOLID