

Revista de **FOLKLORE**

Nº 52



Labradora de la Isla de Ysira.

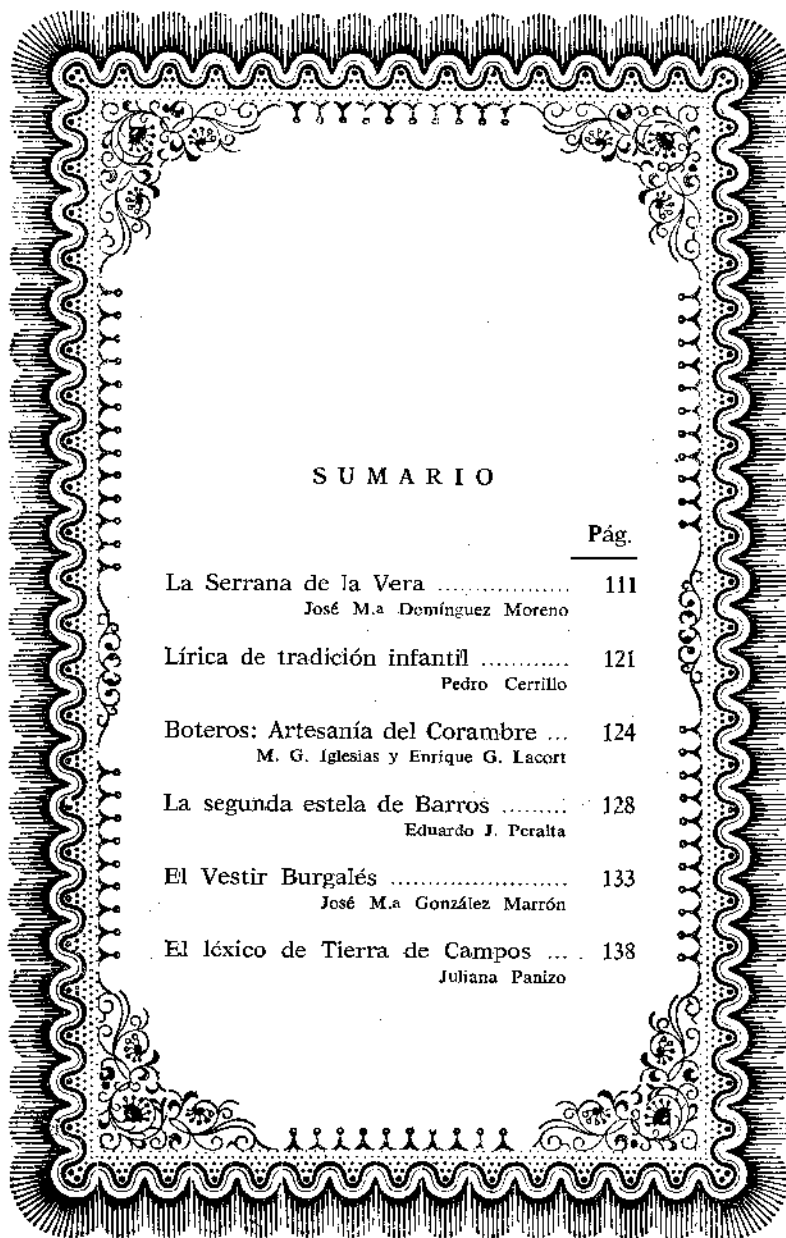
Pedro Cerrillo ■ José M.^a Domínguez Moreno ■ Manuel
G. Iglesias García ■ Enrique G. Lacort ■ Eduardo J.
Peralta ■ José M.^a González Marrón ■ Juliana Panizo

Editorial

La tradición ha conservado muchos ritos relacionados con la primavera o con el despertar de la naturaleza en el ciclo anual. Ante tales costumbres y prácticas rituales —cuya perdurabilidad invita constantemente a la reflexión sobre las «constantes vitales» en la cultura de una comunidad—, cabría preguntarse si el crecimiento incontrolado de la Sociedad no podría llegar a convertirla en un monstruo despersonalizado que devorase cualquier tipo de iniciativa particular relacionada con este tema.

Es cierto que para la mujer o el hombre de nuestros días, la naturaleza es un término cada vez más lejano e inasible y que el aparente dominio de la técnica sobre el hábitat natural aleja de nosotros aquella sensación (que sin duda sintieron los antepasados) de depender un poco de la madre tierra; de ser, como ella y con ella, un ente perecedero cuya vida estaba condicionada por una correcta relación mutua y un respetuoso tratamiento. Una avanzada técnica como la actual puede haber dado con la fórmula ideal para proteger al ser humano de algunos de sus peores y más antiguos enemigos, pero difícilmente hallará modo de conseguir que aquél asimile una lacerante realidad: Hemos pasado en pocos años, de adorar la Naturaleza, a considerarla un patrimonio particular del que podemos disponer a nuestro antojo, olvidando las más elementales leyes de supervivencia.





SUMARIO

	<u>Pág.</u>
La Serrana de la Vera	111
José M.a Demúguez Moreno	
Lírica de tradición infantil	121
Pedro Cerrillo	
Boteros: Artesanía del Corambre ...	124
M. G. Iglesias y Enrique G. Lacort	
La segunda estela de Barros	128
Eduardo J. Peralta	
El Vestir Burgalés	133
José M.a González Marrón	
El léxico de Tierra de Campos ...	138
Juliana Panizo	

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.

EL MITO DE LA SERRANA DE LA VERA

José María Domínguez Moreno

A Caro Baroja, cuya obra ha supuesto una ayuda para el estudio de numerosos mitos extremeños.

I.—ENTRE LA LEYENDA Y LA HISTORIA.

Hace años, Caro Baroja, buen conocedor y gran estudioso de los aspectos etnológicos de Extremadura, aconsejaba a los investigadores de la región a estudiar desde un punto de vista desacostumbrado hasta entonces la figura de *la Serrana de la Vera*: su probable origen mítico (1). No parece que la recomendación fuera mínimamente tenida en cuenta, como se desprende de posteriores trabajos que algunos eruditos extremeños han sacado a la luz sobre el tema que nos ocupa, volviendo a las *antiguas* concepciones tradicionales o historicistas referentes a la Serrana. De mis conversaciones con folkloristas extremeños he sacado la conclusión de que ellos no aceptan otro cualquier enfoque que no sea el de la propia leyenda en sí, basada unas veces en la hipotética *historia pura*, y otras, en *tradiciones históricas*, siendo indiferentes a nuevos planteamientos (2).

Un escritor de la comarca de la Vera, don Gabriel Azedo de la Berrueza, publicaba en 1667 un libro titulado «*Amenidades, florestas y recreos de la provincia de la Vera Alta y Baja, en la Extremadura*» (3). En él se recogía por primera vez en romance la *historia* de aquella fantástica mujer, el que ahora va a servirnos para adentrarnos en la personalidad de la protagonista.

«Allá en Garganta la Olla, — en la Vera de Plasencia, salteóme una serrana, — blanca, rubia, ojimorrena. Trae el cabello trenzado — debajo de la montera, y porque no le estorbara — muy corta la faldamenta. Entre los montes andaba — de una en otra ribera, con una honda en sus manos — y en sus hombros una flecha. Tomárame por la mano — y me llevara a su cueva: por el camino que iba — tantas de las cruces viera. Atrevíme y preguntéle — qué cruces eran aquellas, y me respondió diciendo — que de hombres que muerto hubiera. Esto me responde, y dice — como entremedio risueña: «—Y así haré de ti, cuitado, — cuando mi voluntad sea.» Díome yesca y pedernal — para que lumbré encendiera, y mientras que la encendía — aliña una grande cena. De perdices y conejos — su pretina saca llena, y después de haber cenado — me dice: «Cierra la puerta.» Hago como que la cierra — y la dejé entreabierto: desnudóse y desnudéme — y me hace acostar con ella. Cansada de sus deleites — muy bien dormida se queda,

y sintiéndome dormida — sálgame la puerta afuera. Los zapatos en la mano — llevo porque no me sienta, y poco a poco me salgo — ya camino a la ligera. Más de una legua había andado — sin revolver la cabeza, y cuando mal me pensé — yo la cabeza volvíera. Y en esto la vi venir, — bramando como una fiera, saltando de canto en canto, — brincando de peña en peña. «Aguarda (me dice), aguarda, — espera, mancebo, espera, me llevarás una carta — escrita para mi tierra. Toma, llévala a mi padre, — dirásle que quedo buena.» «Enviadla vos con otro, — o sed vos la mensajera.» (4).

En nota aclaratoria a su romance, Azedo indicaba que era tanta la fama de esa mujer, que «... apenas hay persona que no cante el antiguo romance de su historia» (5). Pero no sólo el pueblo se hacía lenguas del asunto, sino que algunos dramaturgos de aquella época buscaron en aquel tema argumento para sus comedias. Tal ocurrió con Lope de Vega y Vélez de Guevara.

Lope se encontraba en Alba de Tormes a finales del siglo XVI. Desde allí realizó algunos viajes a Extremadura. Estas correrías inspirarán algunas de sus obras: *Los Chaves de Villalba*, *La Serrana de la Vera* y *Las Batuecas del Duque de Alba*. Por lo que respecta a esta última, ya hace años realicé un estudio en el que demostraba cómo la comedia de Lope de Vega fue capaz de convertir una fábula en una «historia» auténtica y aceptada como tal historia por sus contemporáneos (6).

Todo obliga a pensar que el dramaturgo conoció perfectamente el romance que apunta Azedo. Este, junto con algunas cancioncillas existentes sobre el mismo tema, de las que luego hablaré, sirvieron de base a la comedia, aderezada lógicamente con la imaginación del autor. Su *Serrana*, que aparece citada en la primera lista de *El Peregrino*, es anterior a 1603, aunque su publicación no tenga lugar hasta el año de 1617 (7). Lope desarrolla el romance de una forma tan caprichosa que acaba desvirtuándolo. Leonarda es el nombre de la protagonista de su comedia. Pertenece a una ilustre familia de Plasencia, ciudad próxima al lugar de sus correrías. A consecuencia de un desengaño amoroso, la hermosa doncella huye a las sierras de la Vera, instalando su morada cerca del camino real a Talavera. Amparada en la fragosidad de los

montes, comete una serie de atentados. No tardará en prenderla la justicia. Termina la trama con el perdón de la arrepentida mujer y con el consiguiente casamiento.

La Serrana de la Vera de Vélez de Guevara, según un precioso estudio llevado a cabo por Menéndez Pidal, no es anterior a 1613 (8). Por consiguiente, es de suponer que el escritor conocía tanto el romance como la obra de Lope de Vega, lo que le llevaría a tratar su drama de manera diferente, acercándose un poco más a la tradición y a una acción más verosímil y acorde con la línea del romance. Gila se llama la serrana de Vélez, y es natural de Garganta la Olla. Esta mujer posee una serie de atributos por los que es famosa en toda la Vera. Ningún hombre se atreve a competir con ella en los deportes rurales: caza, carreras de caballos, salto, lucha, lanzamiento de barras, etc. (9). Ella presume de su hombría, como puede apreciarse en algunos fragmentos de la obra. Tal es el diálogo que mantiene con el capitán, al que dice:

«Si imagináys
que lo soy (mujer), os engañáys,
que soy muy onbre» (10).

O en aquel otro diálogo con su prima Madalena:

Madalena: «Erró la Naturaleza,
Gila, en no hacerte varón.

Gila: ¡Ay, prima!, tienes razón» (11),

y también en el momento en que, al tomar la espada, exclama convencida:



«Muger soy sólo en la saya» (12).

La Serrana es bella en extremo, y su agraciada figura no tarda en llamar la atención de un capitán que se aloja en casa de su padre Giraldo. El militar la seduce y posteriormente la abandona. Esc desdén hace que la aldeana trame con frialdad una venganza contra el seductor, venganza que hace extensible a todos los hombres:

«Y guárdense de mí todos
quantos onbres tiene el suelo
si a mí enemigo no alcanzo,
que hasta matarlo no pienso
dexar hombre con la vida;
y hago al zielo juramento
de no bolber a poblado,
de no peinarne el cabello,
de no dormir desarmada,
de comer siempre en el suelo
sin manteles, y de andar
siempre al agua, al sol y al viento,
sin que me acobarde el día
y sin que me venza el sueño,
y de no alzar, finalmente,
los ojos a ver el cielo
hasta morir o vengarme» (13).

Gila escapa al monte. Durante su estancia en él, Vélez sigue fielmente el romance. Al igual que Lope, pone en boca de un caminante los primeros versos de éste:

«Allá en Garganta la Olla,
en la Vera de Plasencia...» (14).

Es de hacer notar que la obra de Vélez coincide con el romance en cuatro puntos claves: 1) los homicidios de Gila; 2) la pregunta del caminante sobre cruces que se topan en el camino; 3) la escapada de Mingo y el descubrimiento de la cueva de Gila, y 4) el apresamiento y muerte de la Serrana (15). En la mayoría de las versiones recogidas del romance (Menéndez Pidal conocía veintiuna), éste termina con la persecución por parte de la Serrana del fugitivo, y sólo en algunos se deja entrever el temor de la mujer a ser descubierta (16).

Por lo que respecta al punto cuatro, hay que hacer notar que ese fatídico final no se da en los romances más conocidos, como son los de Azedo, Menéndez Pidal, María Goyri (17) y otros. No obstante, existen variantes, como las recogidas en Murias, Saldaña, Reinosa y Salceda (Polaciones), en las que sí se presenta la muerte trágica de la Serrana. En Murias y Saldaña, el verdugo es un «lindo muchacho» que

«... con un fuerte puñal
le ha cortado la cabeza» (18).

En el caso de Polaciones, el ejecutor usa un arma más moderna:

«Setecientos de a caballo
no se atrevieron con ella,
si no es un paje valiente
por arrodeos que lleva;
le tiró un carabinazo,
la serrana cayó en tierra,
le tiró un carabinazo,
la serrana muerta queda» (19).

El hecho de que Vélez haga a la Serrana merecedora del cruel castigo evidencia que el autor conocía versiones del romance semejantes a las que he señalado en último lugar, y posiblemente cancioncillas referentes al mismo asunto. Caro Baroja, en un excelente trabajo sobre *la Serrana de la Vera*, da cuenta de fragmentos de cantares perdidos tanto en la comedia de Lope de Vega como en la de Vélez de Guevara (20). Hoy podemos asegurar la existencia de estos cantos sueltos en los siglos XV, XVI y principios del XVII, coexistiendo con la ya aludida forma romanceada. De todas maneras, el primitivo romance de la Serrana puede considerarse como de transición entre los populares y los vulgares, siendo uno de los más antiguos de bandidos y facinerosos, que posteriormente abundarían en la poesía vulgar castellana y catalana. Sin embargo, su forma primitiva no parece haber sido la de romance, sino la de serranilla al modo de Juan Ruiz o del Marqués de Santillana. En este caso, según Menéndez Pelayo, la leyenda no tendría en un principio el carácter con que se presenta en el romance, sino un sentido más amatorio y picaresco (21), punto que personalmente no comparto, ya que las antiguas serranillas narran el encuentro de un caminante con una mujer montaraz que se presenta indistintamente como guadora por los senderos y como salteadora (22).

Las primeras descripciones de una serrana en lengua romance son las *Cantigas de Serrana*, del Arcipreste de Hita. En ella nos topamos con el retrato decepcionante y repulsivo de este tipo de mujer, al tiempo que advertimos en esas serranas las siguientes cinco características determinantes:

1. Viven en la montaña, y por sus pasos y vericuetos, que conoce perfectamente, guían a los viajeros, pero sólo cuando les apetece.
2. Son gigantas dotadas de prodigiosa fuerza, contrastando su fuerza con la de un hombre normal, que al lado de ella parece un niño.
3. Se presentan armadas de bastón o garrota.
4. Son interesadas y lúbricas, obligando a pagar sus servicios al viajero, sea del modo que sea.
5. Gigantas y fornidas, nada más alejado de una zagala bella y delicada. Son monstruos de fealdad.

Sin grandes esfuerzos hallamos unas claras connotaciones entre las serranas del Arcipreste y la Se-

rrana de la Vera, así como entre estas dos y la *Silvática* de la literatura popular del Medievo europeo:

1. La Serrana de la Vera vive en el monte, en las proximidades de Garganta la Olla. La tradición señala su morada en una cueva sita en la Sierra de Tormantos:

«Allá arriba en aquel alto — en aquellas altas sierras, se pasea una serrana, — una serranita fiera» (23).

La sierra no tiene secreto alguno para ella, y por los caminos intrincados, que conoce al dedillo, lleva a los caminantes perdidos hasta su morada:

«Tomárame por la mano — para guírme a su cueva; no me lleva por caminos — ni tampoco por verdades, sino por un robledal arriba — espeso como la hierba» (24).

2. Tanto Lope como Vélez han insistido en la enorme fuerza de la Serrana (25). En una cancioncilla de origen popular que inserta el primero de los dramaturgos apreciamos la fortaleza de esa mujer al compararla con la de un hombre al que vence en buena lid:

«Luchando a brazo partido,
rendime a su fuerza extraña,
junto al pie de la cabaña» (26).

No parece ir a la zaga la Serrana de la Vera de aquella otra serrana del puerto de Lozoya que llevara a cuevas al Arcipreste de Hita como «a zutrón liviano». Queda su gran vigor determinado, como señalan numerosos romances, especialmente los recogidos en Garganta la Olla (27), por el uso que hace de una honda con la que arroja piedras de «arroba y media»:

«Una honda que traía
la cargó de una gran piedra (28);
con el aire que arroja
derribóle la montera,
y la encina en que pegó
partida cayó por tierra» (29).

La tradición insiste en la fuerza hercúlea de esta mujer. Los de Garganta la Olla enseñan aún hoy el *Tiro de la Serrana*, hueco en el suelo que suponen hecho por una piedra de enormes dimensiones arrojada por su antepasada. Dice el pueblo que la pila bautismal de la iglesia fue construida de una piedra de doscientas arrobas que cetraba por la noche la cueva de la Serrana y que ella «manejaba como nosotros podemos manejar una naranja» (30). ¿Y qué decir de sus aptitudes atléticas? Los saltos «de peña en peña» de los romances son, en opinión de los veratos, zancadas de la Serrana, que, colocando su pie derecho en el fondo del valle, «ponía el izquierdo en la cúspide de un cerro que hay enfrente, a un kilómetro de distancia...» (31). La misma concepción popular hace que en la persecución del caminante aparezca la Serrana

con caracteres de animales, a lo que no es ajena alguna variante del romancero (32).

3. Las serranas medievales son portadoras de un bastón o garrota que, cuando llega al caso, utilizan para su propia defensa. Pero los romances de la Serrana de la Vera presentan a ésta armada con una honda, unas flechas (33), una ballesta (34) y una escopeta, no insertándose en ninguno de ellos el uso del bastón o de la garrota. Empleando un sistema típico en la investigación etnográfica, veremos que las técnicas más rudimentarias corresponden indudablemente a las versiones más antiguas del romance. La honda, que se presenta en el romance de Azedo, es probable que coexistiera con la garrota que se adivina en las serranillas hoy desaparecidas y en las que se fundamentan los romances posteriores.

4. La Serrana lleva a su cueva al caminante y allí le prepara una cena de «perdices y conejos» por ella cazados. Luego obligará al viajero a pagarle el servicio prestado, al igual que la *Serrana de Tablada*:

«Díxome la moza:
—Pariente, mi choza,
el que en ella posa
connigo desposa
o dame soldada» (35).

Ese mismo carácter se ve en la Serrana de la Vera cuando impone o fuerza al caminante un pago en forma de goce sexual:

«... y me hace acostar con ella» (36).

5. Existe una coincidencia general a considerar a la Serrana de la Vera como portadora de una belleza estereotipada. Pero si entresacamos de los romances, vemos que esta mujer está lejos de ser un modelo de belleza y de delicadeza, sin ni tan siquiera la bonachona consideración de Lope, que la hace «un poco fornida de persona». Vélez crea una Serrana de gran exquisitez, adaptándola al papel que haría la actriz Jusepa Vaca, su amiga personal (37). La compleción robusta de la Serrana queda bien marcada en un romance por mí recogido en *Endrinal de la Sierra* (Salamanca), en el que se destacan algunas medidas del cuerpo de la mujer montaraz:

«Con vara y media de pecho,
cuarta y media de muñeca» (38).

La apariencia de «Yeguarisa trefuda» (39) de la serrana del Arcipreste la encontramos también en la Serrana de la Vera, según el anterior romance salmantino. Quedan claros sus caracteres animales:

«De medio cuerpo p'arriba
tiene figura de fiera;
de medio cuerpo p'abajo
tiene figura de yegua» (40).

Volvamos a Vélez. Parece que su obra gozó de

gran popularidad en el siglo XVII, lo que llamó la atención general al tema que se trataba en la comedia, que no coincidía en su totalidad con la opinión que los extremeños tenían de aquella maléfica mujer. Ello movió a Azedo a poner en claro, siempre según él, la historia de la Serrana. En su libro citado, en el capítulo XX, diserta «del valeroso y determinado ánimo de la Serrana de la Vera». Señala que «esta determinada Serrana, natural de Garganta la Olla... y hija de muy honrados padres...», era tan hermosa que a todos enamoraba. Ella puso sus ojos en un joven del pueblo, mas sus padres le propusieron otro casamiento. Ella no aceptó, y sus padres no cedieron, razón por la cual huyó de casa, «... como perdida, a habitar entre las fieras que esconde la grande fragosidad de aquellas altas y empinadas sierras... Dio esta hermosísima mujer, habitadora de los montes, en salirse a los caminos con una flecha al hombro y una honda en la mano...» A los viajeros los invitaba a comer y a dormir con ella en su cueva, y, tras robarles lo que llevaran, los mataba, para de esta manera no ser descubierta (41).

La Serrana de Azedo presenta algunas diferencias y algunas coincidencias con las comedias de Vélez y de Lope. La protagonista no es una ilustre dama de Plasencia (Lope), sino una joven aldeana de Garganta la Olla que huye al monte (Vélez) no por desengaños amorosos (Lope y Vélez), sino por problemas familiares derivados del desacato a la autoridad paterna. Lo que pudiéramos suponer una explicación del romance queda en una relación de hechos abstractos. No parece que el escritor de la Vera haga otra cosa que poner en prosa un pésimo romance de su propia autoría que



nada tiene que ver con el que insertamos al principio (42). En él queda resumida la causa de la huida de la Serrana:

«De su casa se salió
y habitó en aquellas sierras,
sólo por no dar gusto
en un empeño que intenta.
Quiso casarse con quien
sus padres se lo reprueban,
y como desesperada
se fue a vivir con las fieras» (43).

Azedo no duda en darle un carácter histórico a la Serrana, iniciando así el *movimiento historicista* que tendrá su punto álgido en los siglos XIX y XX. El acepta la existencia de esta mujer en un tiempo cercano a la aparición de su libro, dando a entender que conoce hasta los nombres de los padres de la muchacha, aunque no los hace públicos «por no ser al caso». Esto contrasta con su otra afirmación sobre la antigüedad del romance. Lo poco conciso en los detalles de su explicación de la Serrana, que se opone a la minuciosidad con la que despacha otros apartados del libro, nos evidencia un *truco o licencia* empleado por el autor para hacernos patentes unos conocimientos respecto a ella de los que carece realmente (44).

Señala Menéndez Pidal que en el siglo XVII la tradición extremeña de la Serrana se diluyó y quedó convertida en un tema novelesco general en el que llegó a olvidarse la mujer y su entorno geográfico. Llegará a ser tratada a lo divino en algunos autos sacramentales: *La Serrana de la Vera* o *La Montañesa*, de Bartolomé Enciso, se representa en 1618, y en el año de 1619 se tienen noticias de *La Serrana de Plasencia*, de Valdivielso. Otro auto de ese siglo es *El amante más cruel o la Serrana bandolera*, de autor anónimo, descubierto por el placentino Vicente Paredes y publicado en su libro *Orígenes históricos de la leyenda de la Serrana de la Vera* (45). Parece que en la misma tradición están inspiradas *Las dos bandoleras*, de Lope de Vega, y *la Ninfa del Cielo*, de Tirso de Molina.

Hasta el siglo XIX no hay un intento serio para poner en claro la autenticidad histórica de la Serrana. El primero que inicia estos estudios es Cruz Rebollosa. Este erudito era de El Piornal, pueblo por el que también anduvo la Serrana en sus correrías. En un manuscrito fechado hacia 1850, en el que narra la historia de su lugar, dedica un capítulo a *la Serrana de la Vera*, y en él afirma que un sobrino del obispo de Plasencia, don Gutiérrez de Vargas y Carbajal, seduce a la «varonil» e ilustre doncella placentina y la abandona seguidamente, tras lo cual ella huye a las estribaciones de Peña Negra y Burguillos, en la Sierra de Tormantos. Allí dará rienda suelta a sus fechorías hasta ser descubierta por un pastor. Aunque en este apartado no dice la fecha de los acontecimientos,

en otro capítulo intitulado *Corrales de la Venta (de la Serrana)* señala que ésta (la venta) desapareció en 1545, «en la época de la Serrana» (46), por lo que su existencia histórica corresponde al siglo XVI.

Posterior es el estudio de Vicente Barrante Moreno, quien recopila anteriores planteamientos y mediante un análisis muy particular de las comedias de Lope y de Vélez cree haber demostrado la *verdadera historia* de la mujer que «por amores malogrados cobró tal odio a los hombres, que se hizo salteadora de caminos, y no sólo vencía a los viajeros en sendas lides cuerpo a cuerpo, sino que los llevaba a su cueva, donde después de gozar con ellos los placeres sexuales en fúnebres orgías, los asesinaba sin piedad, señalando con rústicas cruces su sepultura, hasta que la justicia de Plasencia puso fin a sus aventuras en la horca» (47). Asegura que la Serrana es una ilustre doncella emparentada con casas nobles de Trujillo, Cáceres y Plasencia, y que sus descendientes eran conocidos de Lope. Esta razón de amistad, según Barrantes, fue lo que movió al dramaturgo a desfigurar la historia en lo más importante, como era el trágico final. No aporta el investigador otros datos sobre la mujer, pero no tiene reparos en reconocer el carácter histórico del seductor, don Lucas de Carvajal, en la forma expuesta por Lope. Su deducción arranca de los versos del acto primero, en el que Fulgencio pregunta a Fineo acerca del amante de la Serrana:

«Don Carlos, ¿no es aquel de Talavera
sobrino de un obispo ya difunto?»

Afirma Barrantes que el «obispo ya difunto» ligado a las altas casas cacereñas no es otro que el obispo de Plasencia citado por Cruz Rebollosa. Estima, por último, que los hechos aventureros de la Serrana y su ejecución tuvieron lugar poco antes de la retirada de Carlos V a Yuste (48).

Será Vicente Paredes quien pretenda haber descubierto la filiación de la Serrana. Dice que la Serrana «fue doña María de Zúñiga, hija natural del Duque de Béjar, don Albaro, segundo de este nombre», según ficha que él enviara a Menéndez Pelayo (49). Pero donde se esperaba una aclaración más concreta, en su libro *Orígenes históricos de la leyenda de la Serrana de la Vera*, Menéndez Pidal no ha encontrado nada, como tampoco yo, que guarde relación con la leyenda (50). El mismo Pidal rechaza también el argumento de Barrantes respecto a la identidad del seductor (51).

Los *historicistas* encontraron eco en los posteriores estudiosos sobre el tema. Muñoz de San Pedro sigue fielmente a Barrantes (52), al igual que hace Gutiérrez Macías (53). Cortés Vázquez acepta el hecho histórico y, derivado de él, «una leyenda a todas luces deformada por incomprendida» (54). En Garganta la Olla rara es la persona que no dé nombre y apellido de la Serrana de la Vera. Dicen haberse lla-

mado Isabel de Carvajal, y que aparece inscrita en un libro parroquial de 1560.

El escritor Publio Hurtado fue el primero que intentó aproximar la corriente historicista a la legendaria propiamente dicha. El aceptó el hecho histórico de la Serrana, aunque no dudó en señalar que «la imaginación popular... sacó su personalidad del campo de la verosimilitud, y llevándola al ilimitado de lo maravilloso, hizo de ella un ser sobrenatural, afirmando entonces y repitiendo aun hoy que la parió una yegua; que la piedra con que cerraba su cueva por la noche —que manejaba como nosotros podemos manchar una naranja— pesaba más de doscientas arrobas, y que de dicha piedra se hizo, por haberlo ella dejado así dispuesto, la pila bautismal existente en la iglesia parroquial de Garganta la Olla. Como prueba de lo extraordinario de su persona, enseñan sus paisanos al caminante que va desde este pueblo a Jaraiz una enorme peña a flor de tierra, de unos doce metros de superficie, en uno de cuyos extremos se ve un hoyo de la figura de un pie, y dicen que es la huella del pie derecho de la Serrana, que al plantarlo allí, ponía el izquierdo en la cúspide de un cerro que hay enfrente, a un kilómetro de distancia... En el término de Piornal también se enseña al curioso la célebre cueva, por ella convertida en rústico gineceo, donde dio vida a tanta torpeza y desafuero, y muerte a tanto incauto y deseoso» (55).

II. ANALISIS DEL MITO.

No soy el primero en afirmar el sentido evemerista, harto frecuente en gran número de cruditos extremeños, serviles casi siempre a las opiniones de las



autoridades. Estos, al igual que el vulgo, hacen a la Serrana de la Vera una mujer con existencia real, sin importarle lo más mínimo y sin analizar los atributos paranormales o hechos que se le atribuyen, hechos que son comunes a otros entes reconocidos como míticos.

Leite de Vasconcelos señalaba que las leyendas, las creencias y las costumbres autóctonas sufren una modificación por contacto con otras civilizaciones. El folklore de las distintas regiones peninsulares se halla repleto de estas creencias y costumbres añejas, algunas de origen prerromano, resultando sumamente complicado separar los posteriores añadidos y dilucidar cuáles han sido sus modificaciones. Vamos a tener ocasión de comprobar que la Serrana de la Vera, tal y como hoy se presenta, es una figura mítica que ha sufrido algunas transformaciones en el tiempo, pero en la que, a pesar de todo, se hallan muchos elementos del mito primitivo.

Caro Baroja y José María Blázquez señalan características propias de la Serrana de la Vera, que resumen en siete puntos. Se trata: 1) de una mujer selvática y montaraz; 2) rubia, blanca, ojimorena y excesivamente bella; 3) de carácter viril y cruel; 4) cazadora; 5) que tiene por morada una cueva; 6) reduce a los caminantes, los lleva a su refugio y hace que se enamoren de ella; 7) a estos mismos hombres los mata posteriormente despeñándolos.

En mi opinión, estos datos que apuntan como característicos no son suficientes para determinar el sentido mítico de la Serrana. Hay que insistir nuevamente en la influencia que la literatura ha tenido sobre la primitiva leyenda. A un ser femenino y montaraz, tal vez cruel, se le atribuyen hechos que arrancan de un período posterior y que, sin embargo, aparecen como parte principal de los distintos romances. Incluso el aspecto físico, reseñado en el apartado dos, es el de una mujer de gran feminidad. Su retrato está muy lejos del ambiente en que se desarrolla la acción y, por otro lado, es el mismo retrato tipo que ya encontramos en el romancero (56). Igualmente pongo en duda el carácter erótico-criminal con que se la representa en algunos romances y lo considero como una adición reciente. Yo he recogido leyendas del mismo ciclo en dos lugares de la provincia de Cáceres próximos a la comarca de la Vera. En el pueblo de Ahigal, *la encantá*, como es nombrada, habita en el sitio conocido por «Huerto de la tienda». En las Hurdes, junto al Gasco, está el «Cotorro de las tiendas», donde vive la *bravía jurdana*. En ninguno de los dos casos la fantástica mujer se presenta como una maníaca asesina, sino como un guía que aparece en los senderos y atrae a los caminantes, a los que ofrece las numerosas riquezas que esconden en sus moradas. *La encantá* sólo persigue al viajero cuando éste muestra desdén al ofrecimiento que la mujer le hace. Pero aquí el caminante logra ponerse a salvo al cruzar un arro-

yo que separa los límites del territorio de *la encantá*. Menos suerte tuvo el pastor que se cruzó con *la bravía jurdana* y abusó de ella. La mujer le cortó la lengua con las tijeras que previamente le había ofrecido, para que así aquél no pagara la infamia.

Es indudable la relación de estas leyendas con otras de la mitología peninsular. Está claro el paralelismo de *la encantá* con Besandere, genio troglodita vasco (57), ya que ambas se inscriben a un espacio concreto, determinado por los rayos del sol en el genio que habita las cumbres de las montañas de Mondarain y por el arroyo en el caso de Ahigal. Pero al mismo tiempo queda patente un entronque común de estos seres citados, incluido la Serrana de la Vera, con Mari, jefe de todos los genios de la región vasca y numen en el que convergen numerosos temas míticos de procedencia indoeuropea (58). El también origen indoeuropeo de los mitos extremeños que se vicinen señalando me lleva a estrechar las relaciones mitológicas de las dos áreas geográficas e incidir en un muy probable idéntico significado originario.

La Serrana de la Vera es un genio de sexo femenino y su nombre se hace acompañar de la denominación del lugar donde vive o la comarca en la que habita. Es conocida por la *Serrana de la Vera*, la *Serrana de la Cueva* y también solamente por la *Serrana* (59).

Importante es detenernos en su aspecto físico que, si hacemos caso de los romances, se presenta en dos formas distintas: la primera es la de una bella mujer que ostenta una hermosa cabellera, mientras que en la segunda la observamos como un extraño zoomorfo con apariencia de yegua.

En cuanto a la primera de las formas, de la que se hacen eco algunos romances al señalarle a la Serrana «una mata de pelo, que a los zancajos le llega», hay que señalar que se halla emparentada con múltiples mitos de la Península, tales como las *xanas* de Asturias, las *sireñinas do mar* de las costas gallegas y las *lamias del País Vasco*, teniendo todas ellas como ocupación el peinarse los cabellos dorados. La larga cabellera femenina como símbolo de virginidad ha llegado hasta hoy en la provincia de Cáceres y es fácilmente constatable en la literatura de la Edad Media. Esto se opone claramente al sentimiento erótico que se le achaca a la Serrana, y mas bien hay que considerarla asimilada con Diana o con su homónima griega Artemis, también virgen, cazadora y montaraz, según la presenta Homero. Posiblemente los romanos vieron en la Serrana a una diosa semejante a Diana y como a tal la aceptasen. Incluso el carácter violento que se presume en la Serrana y que se presenta claramente en los mitos paralelos de *la encantá* y de la *bravía jurdana* es el mismo carácter violento que observamos esporádicamente en Artemis.

Más importante que la anterior apariencia es aque-

lla en la que la Serrana aparece con caracteres propios de yegua. No creo que aquí estemos ante la explicación de un posible delito contra la natura. En los mitos del norte vemos que tanto Mari como las lamias se presentan con las extremidades de peces, aves acuáticas, gallinas y mamíferos diferentes, según el mito se localice en la costa o en el interior. En Arano la figura de Mari es la de un caballo. En la Lusitania se atestigua la existencia de yeguas en época prerromana y en relación con estos animales nos topamos un culto a Zephyro en la misma región. Plinio, Columela, Varrón y Virgilio recogen la leyenda de que en un monte sagrado de la Lusitania el viento fecundaba a las yeguas. Tal monte, en opinión de Silio Itálico, se localiza en tierra de Vettones, tierra a la que también pertenece la patria de la Serrana. Este mito del viento fecundador no es exclusivo de la región ni de la Península. Homero dice que los caballos conducidos por Automedón eran hijos de una arpía fecundada por el viento Zephyro. No estaría descaminado analizar las posibles afinidades de la arpía, mitad mujer y mitad ave, con la Serrana en su aspecto semiantropomorfo.

Por lo dicho anteriormente se podría pensar en la relación de la Serrana de la Vera con una divinidad adorada en su propia tierra y esa relación es lógico considerarla de parentesco, ya que ella nacería de su madre, una yegua, y del dios viento, asimilado posteriormente al dios Zephyro. De esta manera la Serrana sería hija de una divinidad, el viento, equiparable al espíritu, y de una yegua, ciertamente virgen, fecundada por el espíritu. Estamos ante el universal mito de la virgen madre.

La morada de la Serrana es una cueva en la Sierra de Tormantos. Esta cueva hay que considerarla como entrada a su verdadero habitáculo que está situado en el interior de la tierra. Es en realidad el conducto que pone en relación a este genio con el mundo exterior. Para el hombre primitivo la cueva era sinónimo de santuario, constituyendo «el umbral vaginal de la Tierra-Madre, que sirva a ésta para cumplir su función universal eterna y crónica de dar vida a los seres de la Naturaleza» (60), viéndose aquellos hombres en la necesidad de crear mitos como el que estudiamos. Mas no sólo era sagrada la cueva, sino también el monte que servía de cubierta a la morada del genio y en el que se movía y se presentaba a los humanos. Montes sagrados son abundantes en España y nada impide que interpretemos como tal la Sierra de Tormantos. En la Lusitania la toponimia ha conservado hasta el presente siglo el nombre de Monte de la Diosa para designar la Sierra de Santa Cruz. Montes sagrados en Cáceres abundan, entre los que podemos destacar la Sierra de Dios Padre y el Monsagro. No hay dudas de que los montes impresionaron fuertemente la imaginación de los antiguos, tanto por el aspecto majestuoso y solitario como por las riquezas minerales que ocultaban, siendo todo ello la causa de

que se les ofreciera culto. El dios habitador del monte entrega voluntariamente las riquezas minerales a todos los hombres, pero a veces estas riquezas son guardadas por estas divinidades en lo profundo de sus antros, como se vio en los mitos análogos al de la Serrana, para ofrecerlas solamente a quienes consideran merecedores de ellas.

Justino (61) habla de un monte sagrado en Galicia, lo que implica necesariamente la existencia de un *genius loci* o *numen loci*: se trata de una divinidad vinculada al rayo y a la tormenta, que habita en lo más alto, deidad que, según Leite de Vasconcelos, es el mismo Júpiter. Precisamente entre los atributos de la Serrana está el de fraguar tempestades, pues no de otra forma se interpretan los versos de inspiración popular que Vélez pone en boca de Pascuala:

(... ...y el cura
como ñublo te conjura
a la puerta de la ygrexa» (62).

El relacionar a la Serrana con tempestades no es algo que sorprenda lo más mínimo, ya que tal relación se da con frecuencia en otros mitos peninsulares del ciclo. Mari fragua nubes tempestuosas en las montañas vascas y la misma ocupación tiene el *ñubero* asturiano y el *nubero* gallego. Las tormentas en forma de pedrisco, de rayo y de grandes lluvias capaces de desbordar las gargantas son mandadas por la Serrana contra los que no cumplieron con ella dedicándole el culto merecido. En estos casos al pueblo sólo le quedaba el recurso de disminuir el poder destructivo de las tormentas mediante el conjuro y el empleo de otros medios eficaces. Los anteriores versos nos hablan del conjuro que el cura dirige a la nube, que no había dudas de estar dirigida por la Serrana o personificada en ella. De igual manera se recurre a las velas, como las que enciende el sacristán de Garganta la Olla:

«... cada vez que nuevas dan
de tu condición ingrata,
descomulgándote, mata
candelas el sacristán» (63).

El empleo de velas para alejar las tormentas no era de uso exclusivo de la iglesia. Cuando una nube peligrosa asoma por la cima del monte, todavía en las casas de la Vera se enciende un cirio bendecido el día de las Candelas o que haya alumbrado el monumento de Viernes Santo. Con idéntica finalidad se recurre a la «piedra de rayo», a la milagrosa oración de Santa Bárbara, al toque de campanas, a la quema de hierbas recogidas por San Juan y a la colocación en balcones y ventanas del olivo bendecido el Domingo de Ramos. La cruz levantada en la torre de la iglesia de Garganta la Olla no escapa a este significado e idéntica función de defender las cosechas contra la tempestad tienen las numerosas cruces erigidas en los campos del pueblo, aquellas que los naturales señalan como puestas en los lugares donde la Serrana

cometió cada uno de sus asesinatos, y que recuerdan aquellas cruces y ermitas que los campesinos del norte levantaron y en las que rogaban devotamente para que Besajaun no hiciera daño a sus cultivos (64).

La Serrana, genio terestre o fuerza telúrica y crónica, no sólo crea las tempestades en lo profundo de la tierra, sino que también engendra el viento, un viento que fecundará a ella misma, de la que nacerán seres o genios y de los que será madre y jefe. «Reina de las fieras» llama Azedo a la Serrana en el segundo de sus romances, frase que hay que interpretar como reina de otros seres con su misma figura, nacidos de su unión con el viento. El poder ctónico y fecundante de la tierra es señalado: la fuerza telúrica en figura de yegua es esposa de su propio hijo.

Pero la Serrana posee otros atributos. Cabe mencionar su gran fuerza, que se refleja en las comedias, en la tradición y en los romances. Señalan que la pila bautismal del pueblo fue hecha con la piedra de doscientas arrobas con la que ella cerraba sin dificultad su cueva. Con gran facilidad arroja también piedras y derriba encinas al golpe de éstas, dejando enormes hoyos en el suelo, como el conocido por «El tiro de la Serrana». Una peña de doce metros de longitud que se veía a flor de tierra se suponía puesta allí por la Serrana.

Estos ejemplos pueden explicarnos la fuerza sobrehumana de la mujer y hace que la relacionemos con mitos o seres mitificados que se encuentran en toda Europa. El pueblo recurre a lo maravilloso cuando no es capaz de explicarse hechos particulares, como tan a menudo ha ocurrido con los monumentos me-



galíticos. Algunos menhires fueron abandonados por el diablo en Cataluña, zona de Finisterre y norte de Francia. Arrojan piedras enormes Santón, Roldán y los «gentiles», que en Extremadura son los moros. También en Francia opera el mítico Gargantúa (65). En Eljas (Cáceres) la *mora encantada* juega a los «me-cos» con moles graníticas como si fueran nueces. El mitificado García de Paredes transportó la pila del agua bendita, de varias toneladas de peso, como si fuera una bandeja, para que su madre no tuviera que molestarse. Tal pila se la suponía puesta en la iglesia de Santa María de Trujillo por el mismo Hércules.

Unido al lanzamiento y traslado de las enormes piedras, nos topamos las huellas que dejan sobre algunas de ellas estos seres que consideramos míticos. En la Península abundan los ejemplos. En Roncesvalles se encuentra el corte que Roldán hiciera en una roca con su espada. En una piedra del alto de Andía se ven marcados los dedos del «gentil» que quiso arrojarla sobre el pueblo de Torano. Las huellas de los pies de los «santos» se observan en algunas piedras, así como las de las pezuñas de sus animales. El relicario de la catedral de Coria guarda una huella de la pisada de la Virgen. Cerca de la ermita del Puerto, en Plasencia, se ven en un canchal los pasos de la Sagrada Familia, dejados cuando «huían a Egipto». Junto al río de Los Angeles (Las Hurdes) se aprecian dos hoyos en una roca, que se creen hechos por las penitentes rodillas de San Pedro de Alcántara. Los devotos de Alcántara taparon con piedras un hueco profundo ocasionado al caer al suelo la corona de la Virgen de los Hitos. Se supone que algunos grabados de la Edad del Bronce son huellas dejadas por las manos del gentil o moro. Los ejemplos son numerosos y nos llevan a no considerar como un caso aislado, ni tan siquiera en Extremadura, la huella que el vulgo cree hecho por la Serrana en una piedra al colocar allí su pie, y que se encuentra en el camino de Piornal. Puesto un pie en dicha piedra con el otro alcanzaba la cúspide del monte, en lo que se ha dado en llamar el «paso de la Serrana».

Los romances se fijan en la agilidad de la Serrana para saltar de peña en peña durante la persecución del fugitivo de la cueva. Pero a pesar de la agilidad y del extraordinario «peso» no logra atrapar al caminante. Esto resulta impensable si se compara la capacidad corredora de la Serrana con los pasos naturales del fugitivo. Observamos que de repente la Serrana se detiene de manera inexplicable y se conforma con arrojar una gigantesca piedra y con intentar atraer al pastor con engaños. Hay que buscar, ya que existe, una causa que obligue a pararse a la mujer, teniendo en cuenta que la causa no es el decaimiento físico. Al hablar de Besandere y de *la encantá* señalé que estos dos seres estaban adscritos a un espacio limitado por un arroyo, en el caso de Abigal, y por los rayos del sol, en el mito vasco. Su presencia está reducida a un espacio del que no pueden salir. El arroyo salvó al

molinero ahigalense de caer en manos de *la encantá* y, de igual manera, el escapar de las sombras libró al pastor de Itxasu de caer en manos de Besandere. No hay dudas de que tanto la Serrana de la Vera como los dos seres anteriores están adscritos a un lugar determinado, que en el caso de la primera es la Sierra de Tormantos. Ella ha de residir forzosamente dentro de ese espacio limitado por unas fronteras no excesivamente claras pero que, en mi opinión, se extienden por un círculo aproximado de dos leguas de radio partiendo desde la cueva, centro del círculo y morada de la Serrana. Algunos romances hablan de las dos leguas que llevaba andadas el fugitivo cuando se vio sorprendido por la mujer que, sin embargo, no puede continuar su carrera. El cruzar los límites del espacio sagrado se puso fuera de peligro el escurridizo pastor, por cuanto que la Serrana estaba imposibilitada a traspasar sus fronteras. Si bien su presencia es imposible fuera del entorno sagrado, nada impide que la influencia o la fuerza de sus actos llegue más lejos y recaiga sobre las personas que habitan en sus proximidades. La piedra que arroja sale fuera del recinto sagrado y ya se vio que las tormentas fraguadas y dirigidas por ella van más allá del monte en que habita.

Resumiendo lo anterior, me atrevo a asegurar que la Serrana de la Vera es un ser mitológico femenino que se presenta en forma de mujer de larga cabellera o en figura antropo-zoomorfa, con mitad de mujer y mitad de yegua. Está adscrita a un recinto sagrado circular de dos leguas de radio, partiendo desde la cueva que es su habitáculo y el lugar donde fragua o por donde salen las tempestades que dirige contra los que no cumplieron para con ella. Fecundada por el viento, la Serrana de la Vera se convierte en madre y reina de otros seres o genios semejantes a ella. Entre sus atributos principales destacan la capacidad para trasladarse en largas distancias merced a un solo paso, así como la gran fuerza, siendo capaz de lanzar o mover enormes masas de piedras.

Por lo expuesto hasta aquí, se puede ver el carácter no natural de la Serrana, lo que lleva a aceptar como erróneos o poco ajustados los planteamientos de aquellos escritores que encontraron en ella a un personaje «histórico» con unas características a destacar sobre sus contemporáneos. Pienso que la Serrana de la Vera, con las variantes que se dan en otros lugares distintos a Garganta la Olla, no es más que una personificación o símbolo de la Tierra, como se desprende del dominio que ejerce sobre las fuerzas terrestres y de su identificación con los fenómenos supuestamente venidos del interior del planeta.

(1) ¿Es de origen mítico la Serrana de la Vera?, en *RDTP*, II, 1946, pág. 572 ss.

(2) De esos autores iré dando cuenta a lo largo del trabajo.

(3) Fue publicado en Madrid, por Andrés García de la Iglesia y a costa de Juan Martín Merinero.

- (4) MENENDEZ PELAYO, M.: "Obras de Lope de Vega, publicada por la RAE", II, en *Crónicas y Leyendas de España*, 6.ª ed., Madrid, 1901, pág. XI. BARRANTES MORENO, V.: "La Serrana de la Vera", en *Narraciones Extremeñas*. Madrid, 1872, pág. 15 ss.
- (5) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, págs. X-XI.
- (6) DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Hurdes: origen de una leyenda", en *Diario Hoy* (Badajoz), 18, 19 y 20 de julio de 1978.
- (7) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, pág. IX.
- (8) "I. La Serrana de la Vera, publicada por Luis Vélez de Guevara", en *Teatro Antiguo Español. Textos y Estudios*, Madrid, 1916, pág. 125 ss.
- (9) Vv. 130-160 y 839-856.
- (10) Vv. 350-352.
- (11) Vv. 659-661.
- (12) Vv. 773.
- (13) Vv. 2134-2150.
- (14) Es el comienzo de algunos romances.
- (15) MENENDEZ PIDAL, R.: *Op. cit.*, págs. 136-137.
- (16) GIL, B.: *Cancionero Popular de Extremadura*, II. Badajoz, 1956, pág. 33. CID, J. A.: "Romances de Garganta la Olla", en *RDTP*, XXX, 1974, págs. 484-486. GUTIERREZ MACIAS, V.: "Una mujer legendaria: La Serrana de la Vera", en *Mujeres Extremeñas*, II. Salamanca, 1977, pág. 244 ss.
- (17) "Romances que deben buscarse en la tradición oral", en *RABM*, XIV, 1907, pág. 33.
- (18) ALONSO CORTES, N.: *Romances populares de Castilla*. Valladolid, 1906, pág. 69.
- (19) COSSIO, J. M.: *Romances de tradición oral*. Buenos Aires, 1947, pág. 107 ss.
- (20) CARO BAROJA, J.: "La Serrana de la Vera o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales", en *Ritos y Mitos equívocos*. Madrid, 1974, págs. 289-290.
- (21) *Op. cit.*, pág. XII.
- (22) MENENDEZ PIDAL, R.: *Op. cit.*, pág. 243.
- (23) ALONSO CORTES, N.: *Op. cit.*, pág. c.
- (24) RODRIGUEZ MONINO, A.: *Diccionario Geográfico Popular de Extremadura*. Madrid, 1965, pág. 206.
- (25) Vv. 129-168 y 839-856.
- (26) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, pág. 238.
- (27) Ver CID, GUTIERREZ MACIAS y GIL. En lo mismo inciden dos romances que he recogido en Ahigal (Cáceres) y Endrinal de la Sierra (Salamanca).
- (28) Los romances anteriores dicen: "Puso una piedra en su honda / que pesaba arroba y media".
- (29) MENENDEZ PIDAL, R.: *Op. cit.*
- (30) HURTADO, P.: *Narraciones extremeñas*. Cáceres, 1902, págs. 70-74.
- (31) HURTADO, P.: *Op. cit.*, pág. c.
- (32) CARO BAROJA, J.: *Op. cit.*, pág. 280.
- (33) AZEDO DE LA BERRUEZA, G.: Romance citado.
- (34) Romance indicado por Menéndez Pidal.
- (35) RUIZ, J.: "Cantigas de Serranas", en *Cancionero y Romancero Español*. Recopilación de Dámaso Alonso. Madrid, 1966, pág. 62.
- (36) Romance de Azedo.
- (37) MENENDEZ PIDAL, R.: *Op. cit.*, pág. 16.
- (38) GUTIERREZ MACIAS, V.: *Op. cit.*, pág. 244 ss.
- (39) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, pág. c.
- (40) Romance de Endrinal de la Sierra.
- (41) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, págs. X-XI.
- (42) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, pág. XI.
- (43) BARRANTES MORENO, V.: *Op. cit.*, págs. 15-18.
- (44) La obra de Azedo ha sufrido algunas críticas que la acusan de excesivamente imaginativa y fantástica.
- (45) Plasencia, 1915.
- (46) Manuscrito que copia A. Corchón en su *Bibliografía Geográfica Extremeña*, págs. 565-566.
- (47) BARRANTES MORENO, V.: *Op. cit.*, págs. 1-2.
- (48) BARRANTES MORENO, V.: *Op. cit.*, págs. 19-27.
- (49) PAREDES, V.: *Op. cit.* Da cuenta Menéndez Pelayo: *Op. cit.*, pág. XIV.
- (50) MENENDEZ PIDAL, R.: *Op. cit.*, pág. 130, nota 1.ª
- (51) *Op. cit.*, pág. c.
- (52) *Extremadura (la tierra en que nacían los dioses)*. Madrid, 1961, pág. 70 ss.
- (53) *Op. cit.*, *Por la geografía cacereña (fiestas populares)*. Madrid, 1968, pág. 207.
- (54) *Viaje literario al norte cacereño*. Salamanca, 1973.
- (55) *Op. cit.*, págs. 70-74.
- (56) GIL, B.: *Op. cit.*
- (57) GARCIA GARCIA, S.: *Flores de mi tierra*. Cáceres, 1941. BARANDIARAN, J. M.: "Diccionario ilustrado de mitología vasca", en *Obras completas*. Bilbao, 1972, pág. 58.
- (58) BARANDIARAN, J. M.: *Op. cit.*, pág. 168.
- (59) DOMINGUEZ MORENO, J. M.: *Diccionario Mitológico de la Alta Extremadura*. (Inédito).
- (60) GOMEZ TABANERA, J.: "La caverna como espacio sagrado en la Prehistoria humana", en *BIE "Hoyos Sáinz"*. Santander, 1973, pág. 113.
- (61) *Epist. Hist. Phil.*, XLIV.
- (62) Vv. 2707-2709.
- (63) Vv. 2710-2713.
- (64) AZCUE, R. M.: *Euskalerriarum yakintza*, 4 tomos. Madrid, 1935.
- (65) AMADES, J.: "Mitología megalítica", en *Ampurias*, III, 1941, pág. 116. QUARRE-REYBOURBON, L.: *Les monuments dans les départements du Nord et du Pas-de-Calais*. Tournai, 1896, pág. 8. SEBELLOT, P.: *Gargantua dans les traditions populaires*. Paris, 1883, pág. 6.



"LIRICA POPULAR DE TRADICION INFANTIL"

Pedro Cerrillo

Hoy es incuestionable ya la existencia, con características y vida propias, de una poesía lírica popular, en la que —sin duda— hay que incluir la poesía de tradición infantil, aunque esto no sea para muchos tan incuestionable. Hasta ese hoy —iniciado el siglo XIX—, la crítica, pertinazmente, había negado la existencia de esa lírica, reconociendo sólo como poesía popular las manifestaciones épicas, adscribiendo sistemáticamente la poesía lírica a la corriente culta. En España, iniciales estudios de Menéndez y Pelayo fueron descubriendo, no sin sorpresa, que eso no era realmente así, y que sí existía una «poesía lírica popular», en la que, como antes apuntaba, incluimos la infantil; las semejanzas de ritmo y de estructura, la coincidencia en brevedad, sencillez y ligereza, el apoyo inicial de la segunda en la primera, obligan a ello:

«Es también el siglo pasado —se ha referido antes al XIX como la Edad de Oro de la literatura infantil— cuando se produce la recuperación del folklore tras la revalorización que de él habían hecho los románticos. Los hermanos Grimm en Alemania, Afanásiev y Tolstoi en Rusia, Fernán Caballero en España, se dedican a la recolección de cuentos populares por pueblos y aldeas, y fijan por escrito una importante rama de la literatura que al haberse desarrollado mucho antes de la invención de la imprenta pertenecía al dominio de los narradores rurales, en la gran tradición de literatura oral. Y esta literatura popular, en la que también entran los cuentos maravillosos y de hadas, formará la gran base de lo que empezará a denominarse literatura infantil» (1).

Ahora bien, la lírica popular de tradición infantil, por lo tanto folklórica, necesita un tratamiento particular, en la dirección que nos ocupa, ya que se apoya en una base muy amplia, constituida por diversos elementos con los que el mundo infantil muestra sus propias particularidades: desde complicadas fórmulas mágicas y rituales hasta los más elementales juegos mimados, pasando por escenificaciones que acompañan obligatoriamente a determinadas canciones, o por expresiones lingüísticas nada frecuentes que llegan a convertirse también, y por su parte, en fórmulas hechas: re-

tahilas, sinsentidos, calambures y retruécanos, pleonasmos, incongruencias...

«El folklore infantil es un manantial impresionante de gracia y espontaneidad y con el cual el niño crea y recrea, para su gozo y divertimento, y para la añorante evocación de todos los que dejaron de ser niños. Deliciosos ritmos en donde lo reiterativo, lo inocente, lo disparatado a veces, y donde la belleza siempre, empapan de alegría verdadera las esquinas ciertas de nuestras calles y plazas» (2).

Pero históricamente —al menos en determinados, que no pocos, períodos— los teóricos, y más tarde también los críticos de la literatura, diferenciaron —no sé si consciente o inconscientemente, da igual— una doble manifestación literaria, también poética —claro—, de distinto rango, colocando siempre en el más bajo a la poesía de tradición popular, posiblemente porque la respuesta que, en cada caso, se daba a la realidad no era la más esperable de acuerdo a las más teóricas convenciones literarias. El tiempo quitó la razón a quienes así opinaron, porque como dice Bousoño: «El gran cambio que introduce la poesía, el arte, en general, de nuestro tiempo, en una de sus vetas esenciales, consiste en volver del revés esta proposición —se refiere al convencimiento an-



terior de que la emoción artística era resultado de que previamente el lector se hacía cargo de la significación lógica—, pues, ahora, en esa veta de que hablo, primero nos emocionamos, y luego, si acaso, «entendemos» (cosa que, por otra parte, es desde el punto de vista estrictamente estético, innecesaria por completo). Dicho de otro modo: si «entendemos», entendemos porque nos hemos emocionado, y no al contrario (...)» (3).

No se trata de negar la significación en favor de la emoción en cualquier proceso de comunicación literaria; se trata, muy al contrario, de reconocer que el abanico de respuestas que desde la literatura, desde la poesía, se pueden dar a la realidad es múltiple, y que sin ocultar componentes sociales, políticos, económicos, ideológicos, espirituales o culturales, hay otros que —unidos o no a algunos de los citados— condicionan y/o determinan respuestas artísticas a parcelas de la realidad. Esos componentes, de carácter emocional, sentimental, afectivo o, sencillamente, festivo, también aportan una carga de significado capaz de cumplir con la función que, convencionalmente, se asignaba en exclusiva a los citados en primer lugar. Y esto no es algo nuevo; es parte esencial de una tradición popular que, además, es universal:

«Es universal por los sentimientos que la mueven, el espíritu que informa sus expresiones, las creencias que la sustancian y los ritos que renuevan las fiestas del espíritu» (4).

Pero no sólo es eso, sino que —también— los elementos que aporta el folklore son imprescindibles para comprender, en su plenitud, la realidad concreta de cada período histórico:

«Ninguna ciencia humana, ni la etnografía, ni la historia, ni la lingüística, ni la historia de la literatura, puede prescindir de los materiales y de las investigaciones folklóricas» (5).

Lo sorprendente del folklore, de cualquier hecho folklórico, es que, como dice Jacobson, no inicia su existencia en el mismo momento de su creación, sino cuando ha sido aceptado por una comunidad determinada: «(...) Il n'existe pas jusqu'à que la communauté s'est approprié» (6).

El doble carácter, oral y anónimo, de esta lírica de que hablamos es —quizá— lo que primero y más intensamente la acerca, hasta entroncarla, con el mundo infantil. Lo explica muy bien Ana Pelegrín:

«Podemos formular la hipótesis de que la literatura oral es una forma básica, un modo

literario esencial en la vida del niño pequeño, porque la palabra está impregnada de afectividad. El cuento, el romance, la lírica, construyen el mundo auditivo-literario del niño, le incorporan vivencialmente a una cultura que le pertenece, le hacen partícipe de una creación colectiva, le otorgan signos de identidad (...). Esta literatura vivida graba una huella mnémica; esto es, la memoria almacena las imágenes afectivas junto con estructuras y formas de lo oral, cantada y decantada por la memoria colectiva, que retiene ciencias, costumbres, rituales, danzas, en su folklore, y cuentos, cuentecillos, leyendas, romances, coplas..., en el folklore literario o literatura oral» (7).

En España han sido bastantes los esfuerzos realizados para recoger y ordenar este caudal riquísimo de composiciones líricas populares de tradición infantil: Rodrigo Caro, Fernán Caballero, García Gutiérrez, Lafuente Alcántara, Rodríguez Marín, Machado y Alvarez, Gabriel Celaya, Arturo Medina, Bravo Villasante, Hidalgo Montoya, Castro Guisasaola, Bonifacio Gil, Ana Pelegrín... Los trabajos de todos ellos —incluso de alguno más— son necesarios, cada uno con sus objetivos previos y en mayor o menor medida, para realizar un acercamiento lo más completo posible al Cancionero Popular Infantil. Pero, pese a eso, los intentos de clasificarlo han sido todavía insuficientes, porque, en primer lugar, algunos opinan que ese Cancionero no es reductible a apartados diferenciados, y en segundo —creo yo—, porque la



abundancia, diversidad y —a menudo— confluencia de géneros, así como las edades en que algunos de ellos se muestran como exclusivos, dificulta tremendamente los intentos que persiguen una clasificación total que facilite su estudio.

No es mi intención exponer aquí ningún modelo de clasificación, pero sí quiero —al menos— dejar constancia de un hecho para mí incuestionable: que en la poesía de tradición infantil hay dos momentos precisamente diferenciados, en los que las diversas composiciones se caracterizan por contenidos y valores distintos, aunque se apoyen en la misma base. Veamos.

En un primer estadio, la lírica popular de tradición infantil es más que nada un juego sensorial en el que destacan determinadas construcciones lingüísticas y concretísimos valores de estilo. Correspondería este momento a las edades que van desde el mismo nacimiento del niño hasta que empieza a balbucear sus primeras e incompletas expresiones. El niño es, por tanto, sólo receptor —en el más avanzado de los casos, repetidor— de estas composiciones: pequeñas cantinelas destinadas a ejercitar con él movimientos de balanceo («Aserrín, aserrán...»), caricias con las manos en las mejillas («Sapiño gato, / ¿qué comiste?...»), palmas («Tortas, tortitas...»), golpes con la mano en la cabeza («Date, date, date / date en la mochita...»), giros de mano («Cinco lobitos...»), cosquillas, etc.; en general, juegos mímicos, casi ejercicios sensoriales, con contenidos absurdos en muchas ocasiones, pero con un ritmo muy marcado que se basa, fundamentalmente, en las rimas fáciles y en las repeticiones, con especial interés por la aliteración y la onomatopeya. Junto a ellos, las canciones de cuna, en las que el niño —aun siendo también receptor— es el protagonista primero e inmediato.

El emisor de las composiciones que forman este inicial estadio es siempre el adulto, aun-

que no podemos olvidar el papel que desempeña el propio niño en su perpetuación y transmisión, precisamente por aquella huella de que hablaba Ana Pelegrín y que citamos anteriormente, que es la que se va grabando.

En un segundo y definitivo estadio, esta lírica se va estructurando por contenidos, períodos de tiempo, finalidades, incluso fórmulas de juego, y surgen así los ensalmos, conjuros y suertes; las canciones de corro, comba y rueda; las adivinanzas, las oraciones, las canciones de estación... En bastantes casos, esta poesía no es exclusiva del mundo infantil: o bien se comparte el patrimonio folklórico, o bien se ha producido una intensificación en su uso y transmisión por parte de los niños y jóvenes, atestiguada por la existencia de múltiples variantes de una misma canción y por el frecuente intercambio de elementos y personajes que tiene lugar entre varias de esas modalidades o géneros.

En este segundo estadio, el niño es el emisor, y casi siempre, también, el destinatario de las composiciones, en las que, de nuevo, encontramos la repetición como principal soporte estructural: estribillos, rima, aliteración, onomatopeya, anáfora, paralelismo, bilateralidad sintáctica, gradación...

Todo este caudal de folklore, patrimonio cultural del niño, frecuentemente escamoteado, existe como tal, facilitada su pervivencia por el mismo carácter oral de su transmisión, ya que no hay barreras naturales que se interpongan entre ello y el muchacho. Aceptarlo primero, potenciarlo después y aprovecharlo, finalmente, sería el camino más esperable, porque es muy grave la responsabilidad histórica que supone la ruptura de una cadena tan viva y tan rica, a través de la que se ha conservado buena parte de la memoria colectiva de muchas comunidades. Y para ello, y desde hace bastantes años, el estudio —riguroso y científico— de esta lírica popular de tradición infantil es, cada vez, más necesario.

(1) ORQUIN, F.: "Nuevas corrientes de la literatura para niños", en *Literatura Infantil*. Papeles de Acción Educativa. Madrid, 1983, pág. 9.

(2) MEDINA, Arturo: *El silbo del aire*. Barcelona. Vicens Vives, 1965, pág. 9.

(3) BOUSOÑO, C.: *El irracionalismo poético*. Madrid. Gredos, 1981, 2.ª ed. rev., pág. 23.

(4) SCIACCA, G. M.ª: "La tradición popular", en *El folklore y el niño*. Buenos Aires. Eudeba, 1965, pág. 123.

(5) PROPP, W.: *Edipo a la luz del folklore*. Madrid. Fundamento, 1982, 2.ª ed., pág. 143.

(6) JAKOBSON, R.: "El folklore, forme spécifique de création", en *Questions de Poétique*. Seuil, 1973. Traducción del alemán de Jean Claude Dupont, pág. 60.

(7) PELEGRIN, A.: *La aventura de oír*. Madrid. Cincel, 1982, págs. 11 y 12.

BOTEROS: ARTESANIA DEL CORAMBRE

Manuel Germán Iglesias García y Enrique G. Lacort

*«Nadie murmure de nadie,
que todos somos de carne humana
que no hay pellejo de aceite
sin su correspondiente botana.»*

En la bodega "La Jarrilla", sita en la calle del Porvenir, en Valladolid, trabaja el último botero de la provincia, don Federico Santacruz Miguel. La tradición familiar es el fundamental condicionante de su profesión, ya que al menos cinco generaciones la han practicado. Procede de Burgos, donde ya ejercía como maestro botero Federico Santacruz García (su padre, ya fallecido).

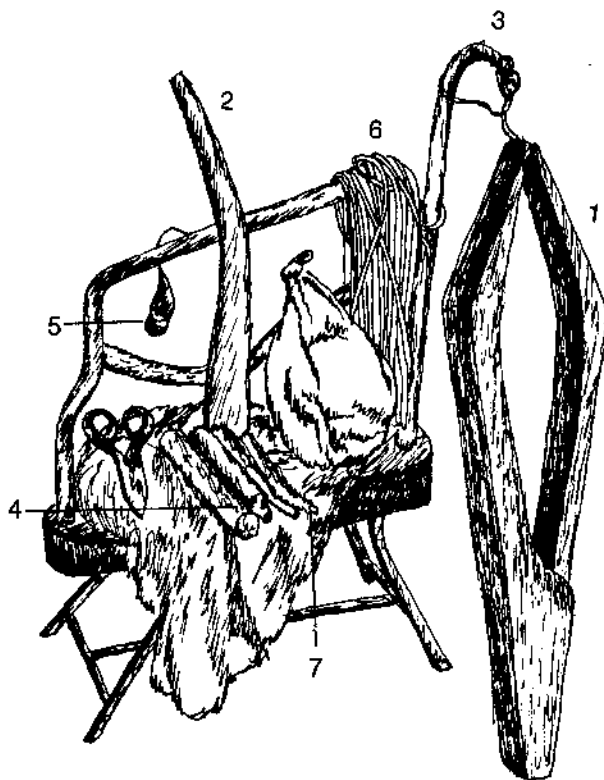
No podemos determinar con exactitud el origen de la utilización de los "pellejos" (1) como recipientes para contener líquidos, pero resulta evidente que cuando el hombre se hace ganadero, está poniendo las bases de este uso. Son los pastores los que primero utilizaron la piel del animal para estos fines, y el "odre" o barquino durante muchos siglos ha sido un recipiente habitual de agua para ellos.

Los líquidos principales para los que se han destinado los pellejos, fundamentalmente son tres: el agua, el aceite y el vino, y para cada uno de ellos el tratamiento de la piel es distinto. Así, los pellejos destinados a agua están sometidos a un proceso de "encasque" (2); los destinados a aceite no requieren este tratamiento, están sin curtir o "en verde". El proceso de preparación de un pellejo para contener vino (corambre) es el que vamos a analizar a continuación.

En primer lugar, se procede a la elección de la res, preferentemente de macho cabrío, ya que tiene mayor consistencia y tamaño de piel o "casco" que la de la cabra, más fina y pequeña. El peso idóneo del ejemplar oscila entre los 30-35 kilos, que supone una capacidad de uso de alrededor de 80 litros. La procedencia de las reses condiciona la calidad de la piel. Así, se prefieren pieles que procedan de zonas frías, con mayor dureza de piel (León, Covarrubias, Matallana y, en general, Meseta Norte), más que las de zonas cálidas (Meseta Sur), porque allí el calor hace que se deshidrate más la piel y tenga menor calidad, aun siendo válida para su elaboración.

A continuación, la res se desuella y se procede a sacar entera la piel del animal, sin más cortes que los del cuello, patas a la altura del codo y "turmas", en el caso de que sea macho.

Seguidamente se da la vuelta a la piel y se procede a "salarla", esparciendo sal gorda en los restos de carne que queden pegados a ésta, y se la tiene así durante ocho o diez días, para que no se estropee ni se le caiga el pelo (si no se salase, podría coger el "carbunco" (3). Pasado este tiempo se limpia la sal y se "labra" la piel, que es quitar todos los restos de carne que quedan con la ayuda de la "guadaña" o "dalle" (parte metálica de una guadaña), y de yeso en polvo, que hace el papel del jabón de afeitar.



1.—Pinzas. 2.—Dalle. 3.—Fuelle. 4.—Leznas. 5.—Brocal. 6.—Trenza. 7.—Palillos de atar

Normalmente, el proceso de elaboración del pellejo se realizaba en serie; es decir, las operaciones se efectuaban con varios pellejos a la vez, por lo que se les "empilaba" unos encima de otros en paquetes de 25 kilos aproximadamente ("si se empilan en mayor cantidad, pueden "rearder" debido a la humedad y el calor que se concentra puede estropear la piel, formándose en el pelo "calvas").

Labrada la piel, se ataban las "garrillas", que son las patas delanteras cortadas a la altura del codo, llamadas así porque se usan para agarrar el corambre lleno, y el "piezgo", que es la pata inferior derecha, con hilo de cáñamo (hoy en día, de nylon).

Las demás aberturas, como el ombligo, turmas, etc., se cierran con "botanas", piezas de madera de roble, planas y de forma tronco-cónica con una acanaladura en el borde para facilitar su atado a la piel por la parte del pelo con hilo de cáñamo. Son de distintos tamaños, y reciben distintos nombres, según su uso:

ESPEJAL: Botana de madera de haya de 7-10 cm. de diámetro, que sirve para sustituir una garrilla o piezgo roto o picado.

MARCALEJO: Botana de unos 5-6 cm. de diámetro para reparar agujeros grandes.

BOTANA: Propiamente dicha, es de unos 3-4 cm. de diámetro.

OMBRIGUERA: Botana destinada a cerrar el agujero del ombligo.

LENTEJUELA: Botana muy pequeña, de menos de 1 cm. de diámetro, que sirve para cerrar las "viruelas", agujeros muy pequeños que quedan en la piel del animal si ha contraído esta enfermedad, o bien si tiene arañazos.

Estas botanas proceden del pueblo alavés de Santa Cruz de Campezo.

Para coser las botanas se utiliza el palo "botanero", que sirve para dar la vuelta al pellejo y atarlas por dentro. Esta operación es la más costosa de realizar, debido a la resistencia que ofrece la abertura del cuello de la res, por donde ha de pasar el resto de la piel).

A continuación se procede al "cosido" por fuera de una de sus partes, generalmente la izquierda, que hace de "asiento" del corambre. Las partes que van a ser cosidas se limpian con la "palanquilla", que es una tabla pequeña de madera. El cosido se realiza con las "tablas", especie de pinzas de madera de unos 60-70 cm. de longitud, que se usan para pillar y juntar los bordes de la piel que van a ser cosidos; unidos

los bordes, se pone alrededor de ellos la "trenza" (trenzado de cuerda fina de cáñamo) que se cose a ambos lados para cerrar las aberturas. El agujero por donde pasa el cabo (4) de cáñamo torcido se realiza con las "leznas", herramientas de madera compuestas por el "macho" que está provisto de un agujón y la "hembrilla", que se ajusta al macho y contiene sebo como lubricante. El cabo se tensa con los "palillos de atar", que son huesos de manilla de cordero o cabrito que han de estar crudos para que estén duros y se pueda hacer más fuerza con ellos.

Efectuadas estas operaciones, se mete en agua corriente unas doce horas, para que ablande y poder mejor "hormar" el pellejo, que es hincharlo lo más que se pueda, para darle forma.

El siguiente paso es el "curtido", que se realiza con agua y "roña", que es la cáscara o corteza de pino o encina que se utiliza molida. Se usan las dos o bien una sola (generalmente, por ser ésta zona de pinares, se usa más la de pino). La roña de pino "pasa" más; es decir, penetra más en la piel, mientras que la de encina blanquea más. La proporción entre agua y roña es de unos 20-25 kg. de roña y 30 l. de agua por pellejo. Una vez que se ha echado la



Cosiendo una bota

roña y el agua, se hincha con el "fuelle" lo más que se pueda y se tiene así durante ocho días, dándole la vuelta cada dos horas para que se reparta por igual. A los ocho días se le quita el aire y se mete la boca hacia adentro, para que se curta, y se tiene así otros ocho o diez días más. Pasado este tiempo, se saca el líquido, que se conserva para otros curtidos, y se tira la roña ya usada.

Vacío el pellejo, se hincha, y con una cucharilla pequeña se limpia bien para que expulse el agua que ha absorbido ("abalear"), y bien seco se engrasa con aceite de oliva. Se vuelve el pellejo con ayuda del palo botanero y se hincha de nuevo para que la piel de dentro chupe bien el aceite y quede suave. Una vez seca, se extiende sobre una estera de esparto y se "so-ba" (pisa) con alpargata de esparto también para ensuavecera.

A comienzos del verano, se procede al "em-
pergao" o "empegao". Para ello, se mezcla "pez" (5) en caliente con aceite de oliva en una proporción de un kilo de pez por cuarto litro de aceite de oliva y se echa dentro por la parte del pelo que va esquilado en escalera, apretando con la mano en todos los sentidos para que la



Dando vuelta al pellejo con palo botanero

pez penetre bien. Se vacía y se pone la "canilla", pieza de madera de forma cilíndrica y agujereada que sirve para graduar la salida de líquido a modo de grifo (el agujero transversal lleva un corcho para que el macho ajuste bien; este macho es un trozo de varilla en forma de T que cierra la espita). La parte trasera de la canilla tiene forma roscada, para sujetarla al pellejo, al que se ata con hilo de cáñamo, poniéndose después el "collarejo", que es una tira de cuero que remata la atadura principal.

(Para las "botas" la piel ya curtida es cortada con una plantilla para dar la capacidad deseada, cosiéndose en un lateral; el proceso de empergao es el mismo, pero en la bota en vez de canilla se pone un "brocal", que es una pieza torneada de asta de toro compuesta de tres partes: una que se cose a la bota con una rosca interior y alberga a otra, que es por donde se bebe, y una tercera o tapón. Estos brocales se traían de San Feliu de Torelló, pero ahora son de plástico.)

Este es el proceso de fabricación del corambre, nombre genérico del pellejo de vino. Pero el botero no sólo realiza corambres, también hace "botarrones", que son como los pellejos, pero hacen 20 litros, "pellejos de vaso", que se diferencian tanto por su capacidad (32 l.) como por su embocadura, que es una pieza de madera labrada en forma de vaso agujereada y la cual se cierra con un palo, y una gran variedad de botas que viene determinada por su capacidad (medio cuartillo, cuartillo, cuartillo y medio, etc.).

La importancia de esta profesión ha decrecido, hasta tal punto que hoy son escasos los boteros en nuestra región; en Burgos todavía quedan tres o cuatro, uno en Cantalejo (Segovia) y don Federico Santacruz en Valladolid. El trabajo se limita hoy tan sólo a la fabricación de botas y a la reparación de pellejos y botas.

La comercialización del vino se realizaba antes casi exclusivamente con pellejos; era similar a lo que hoy sucede con las bombonas de butano: un establecimiento se abonaba y se le llevaba un pellejo de vino lleno, y cuando lo tenían vacío se cambiaba por otro; incluso el pellejo se usaba directamente en el despacho de vinos. Hoy, con el cristal y los camiones cisternas, esta profesión tan tradicional e importante en su día, ha perdido la importancia que tenía en otros tiempos. No obstante, ningún recipiente podrá nunca igualar el buen sabor del vino tomado en bota.

(1) Utilizamos la palabra pellejo, para referirnos a la piel de laneras completa y sin mas cortes que los necesarios para separar de ella la carne.

(2) Antonio LIMON DELGADO: *Artesanía rural*.

(3) Enfermedad típica del ganado lanar y caprino que en vida puede ocasionar la muerte de la res, y muerta corromper la piel.

(4) Para hacer la punta del cabo se separan los cinco hilos de cáñamo torcido que lo forman, se deshilar uno a uno y se retuercen todos juntos untándose de pez la punta que queda de esa unión y a continuación se une a una cerda de jabalí, que hace el papel de aguja.

(5) La pez se obtiene en las *pergueras*: arenal en talud y surcado por canaletas donde se queman los tocones de pino (parte del tronco del pino que queda unido a la raíz una vez cortado éste) de cuyo resultado se derrama la pez, que resbala por las canaletas a un recipiente donde queda recogida. Para quitarle la arena, los "humos" y los "gustos" se cuece la pez en un recipiente con aceite de oliva, ajo, cebolla, limón, naranja, etc., y cuando está fría, el botero mastica un trozo para probar su calidad, si amarga no sirve y ha de volverse a cocer.

VOCABULARIO

Abalear.—Raspar con una cuchilla la piel recién vaciada del curtido para que expulse el agua que haya podido absorber.

Asiento.—Parte del pellejo que resulta del cosido de la pata izquierda.

Bota.—Recipiente pequeño de distintas medidas cortado en la piel ya curtida y de forma de pera.

Botana.—Pieza de madera de roble de forma troncocónica con una acanaladura en el borde para fijarla mejor a la piel.

Botarrón.—Pellejo pequeño de capacidad de veinte litros.

Brocal.—Pieza torneada de asta de toro que va unida a la bota para poder beber.

Cabo.—Hilo de cáñamo torcido.

Canilla.—Espita de madera de forma cilíndrica y agujereada, que sirve para graduar la salida de líquido.

Casco.—Piel de la res ya separada de la carne.

Collarejo.—Tira de cuero que remata la atadura principal del brocal en las botas.

Corambra.—Pellejo curtido y dado de pez para contener vino.

Empergar.—(Empegar). Dar de pez a una bota.

En verde.—Piel sin curtir, sólo salada y limpia que se utiliza para guardar aceite.

Espejal.—Botana de unos 7-10 cms. de diámetro, sirve para sustituir las garrillas.

Esquilar.—Cortar el pelo en escalera para que coja bien la pez.

Fuelle.—Instrumento para recoger aire y lanzarlo con una dirección determinada.

Garrilla.—Muñón que queda de las patas delanteras cortadas por el codo y aradas por dentro.

Guadaña.—Pieza metálica del dalle que sirve para labrar la piel.

Hormar.—Dar forma adecuada al casco con el fuelle antes de curtir.

Labrar.—Raspar la piel por dentro para quitarle los restos de carne, con la ayuda de yeso en polvo.

Lentejuela.—Botana muy pequeña que sirve para cerrar las virolas y arañazos de la piel.

Leznas.—Mangos de madera que sirven para coser, consta de dos partes: el macho, con agujón, y la hembrilla, que se ajusta al macho y va untada de sebo.

Marcatejo.—Botana de unos 5-6 cms. que se usa para cerrar agujeros grandes.

Ombriguera.—Botana destinada a cerrar el agujero del ombligo.

Palanquilla.—Tabla que se utiliza para limpiar los bordes de la piel que van a ser cosidos.

Palillos de atar.—Huesos de manilla de cordero o cabrito que sirven para tensar ataduras.

Palo botanero.—Palo que se utiliza para volver el pellejo en las diversas fases de su elaboración.

Piezo.—Pata trasera del pellejo que queda sin cortar.

Roña.—Cáscara o corteza de pino o encina, que se utiliza molida para curtir mezclada con agua.

Salar.—Operación previa al curtido, que se realiza para que no se estropee ni pierda el pelo la piel.

Sobar.—Pisar y golpear las pieles curtidas para ablandarlas y darlas suavidad. Esta operación se realiza sobre una estera de esparto y con zapatillas del mismo material.

Tablas.—Especie de pinzas de madera, de unos 60-70 cms. de longitud, que se utilizan para juntar los bordes de la piel que van a ser cosidos.

Trenza.—Trenzado de cuerda de cáñamo que se cose a ambos lados de los bordes de la piel, junto con ésta para cerrar las aberturas.



La segunda estela de Barros y un caso de posible pervivencia medieval de su simbología cántabra

Eduardo José Peralta Labrador

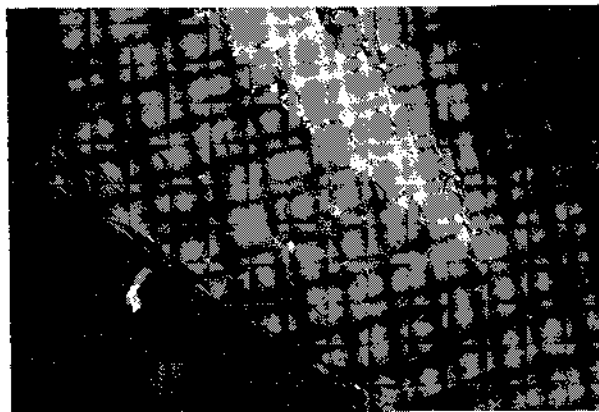
Buscando documentación sobre las estelas discoideas de Cantabria en el trabajo publicado en 1938 por Juan Gómez Ortiz (1), en el que daba cuenta de las famosas estelas de Lombera por él descubiertas en la derruida ermita de San Cipriano (Valle de Buelna), pude comprobar que también daba noticia de un fragmento de gran estela que se conservaba en el interior de la ermita de la Virgen de la Rueda, en Barros (también en el Valle de Buelna). Este fragmento no debe confundirse con la otra gran estela, la denominada «Rueda de la Virgen», que se conserva en el exterior de la citada ermita, y a la que se encuentra asociada por su nombre y tradiciones desde que se levantó la ermita. Pero, inexplicablemente, esta segunda estela de Barros no se encuentra citada ni catalogada en los posteriores trabajos de quienes se han dedicado a la epigrafía cántabra. Sólo el padre Jesús Carballo hizo una breve mención de ella en su trabajo sobre las estelas gigantes (2). Se deduce que el número de estelas discoideas cántabras prerromanas que han aparecido hasta ahora es de cinco, y no de cuatro como se pensaba.

Por lo que nos cuenta Gómez Ortiz sobre el descubrimiento de esta segunda estela de Barros, fue el P. Carballo quien le informó de su existencia. En una carta que encontró en el Museo de Prehistoria de Santander, fechada el

5 de septiembre de 1938, en Los Corrales de Buelna, el señor Gómez Ortiz se dirigía al P. Carballo para confirmarle las noticias que le había dado sobre esta estela y le adjuntaba un dibujo de ella.

Efectivamente, personándonos en el lugar, comprobamos que en el interior de la ermita de la Virgen de la Rueda, en Barros, a modo de contradintel de la puerta de la sacristía puede observarse un fragmento de una gran estela discoidea cántabra que fue utilizada como material de construcción de la ermita. La pieza, desgraciadamente troceada para su función a modo de dintel, es la parte central de una estela que mide aproximadamente 1,90 metros de largo, 40 centímetros de ancho y 26 a 30 de grueso. Tenía unos dos metros de diámetro, por lo que su disco era unos 20 centímetros mayor que el de la estela del exterior. Como ya señaló Gómez Ortiz, está labrada en un monolito de arenisca, y conserva una serie de figuras geométricas.

Los grabados de esta estela son iguales a los de la estela del exterior de la ermita en su cara que da a la carretera, y están muy bien conservados en su parte inferior, mientras que los de su parte superior han desaparecido por haberse cincelado para su empleo en la construcción, cosa que nos indica Gómez Ortiz, que hizo descubrir la parte superior para comprobar su estado. Por su parte inferior se puede ver una cazoleta o pequeño disco central rodeado por tres medias lunas (originariamente eran cuatro, como en otras estelas), con sus extremos terminados en círculos, que distan entre sí 40 centímetros. Entre cada media luna hay una cazoleta circular de 9,5 centímetros de diámetro. Estas cazoletas y medias lunas se encuentran inscritas en un círculo de 1,26 metros de diámetro, aproximadamente. Rodeándolo todo resaltan dos círculos concéntricos. De la cenefa dentada de triángulos equiláteros (que algunos denominan «puntas de diamante» o «dientes de lobo»), que rodeaban a modo de aureola el borde exterior del disco, se conservan tres, que actualmente se encuentran semiencajados en la pared.



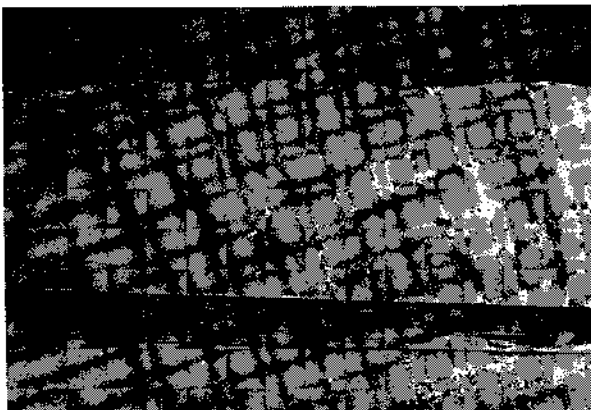
1.—Fragmento de la segunda estela de Barros utilizado como dintel de la puerta de la sacristía en la ermita de la Virgen de la Rueda. (Foto: Luis Peralta).

El peculiar símbolo de las cuatro medias lunas enfrentadas y rodeando a un punto central (seis medias lunas en una de las estelas de Lombera), parece ser específico de los cántabros, pues no aparece entre ningún otro pueblo peninsular de origen indoeuropeo con esta forma, pese a verse en la epigrafía de la Meseta o de Galicia crecientes lunares aislados y asimilados a símbolos solares. Sólo en ciertas placas hallstätticas de Austria, Alemania, Suiza y Francia se ve este símbolo (3), que normalmente está asociado a soles, svásticas, caballos, cruces y otros diversos elementos geométricos relacionados con el culto solar. De aquí que, perteneciendo los cántabros a la cultura posthallstättica peninsular y teniendo unas creencias religiosas muy similares a los primeros celtas centro-europeos, como denota su común simbología y origen, sea lógico suponer que el símbolo en cuestión fuese traído a nuestra región por algún grupo de las oleadas de gentes indoeuropeas que a lo largo del primer milenio antes de Cristo llegan a la Península procedentes de aquellas regiones del sur de Alemania, Austria, Suiza o Francia, en las que aparecieron las placas mencionadas. Dentro de este mismo ámbito cultural tenemos crecientes lunares aislados con un círculo entre sus brazos, que en algunos casos también terminan en circulitos, en algunas fibulas y amuletos de finales de la Edad del Bronce y de la primera Edad del Hierro de los yacimientos de Bisenzio y de Marsiliana (4), que procederían de los pueblos indoeuropeos que dan lugar a la civilización hallstättico-villanoviana del centro y del norte de Italia. También entre los primeros celtas de las Galias encontramos crecientes lunares y circulitos grabados sobre espadas y otros objetos, en los que los circulitos parecen querer representar al Sol (5). Entre los cántabros vemos en algunas monedas romanas acuñadas por Cari-

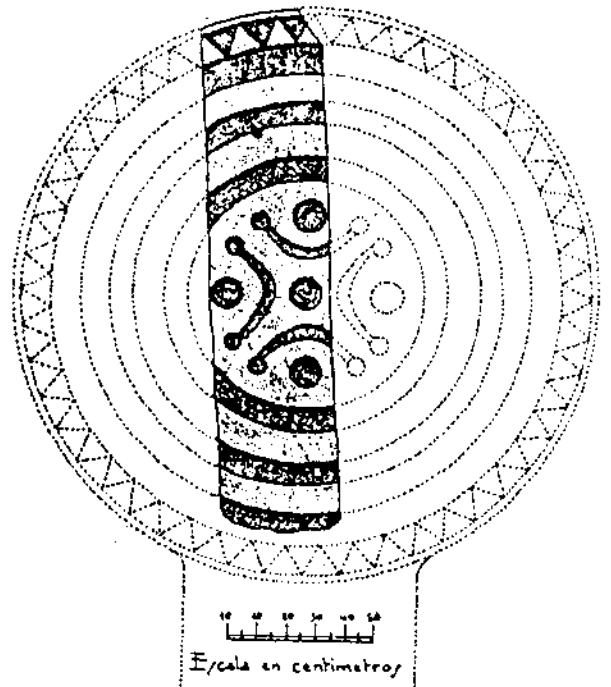
sio en Mérida tras las guerras cántabras que sobre sus cascos metálicos llevaban una media luna a modo de cimera (estas monedas se guardan en el Museo Arqueológico Nacional).

De todas formas, y volviendo a las estelas, es realmente característico de los cántabros el que esta simbología aparezca sobre unas estelas gigantes de las que no se conocen réplicas entre otros pueblos. Estas estelas, que eran objeto de prácticas religiosas por parte de los cántabros, señalarían antiguos santuarios al aire libre en ciertos lugares cuyo carácter sagrado perduró con la construcción de ermitas sobre ellas o junto a ellas.

El símbolo de cuatro o más medias lunas enfrentadas y rodeadas de círculos concéntricos, característico de estas grandes estelas prerromanas, junto a las svásticas de cinco brazos curvos que se ven en las estelas de Lombera, es el más palpable testimonio de las creencias solares y lunares que profesaban los cántabros, como pueblo eminentemente indoeuropeo. El territorio en que aparecieron las estelas debió pertenecer a la tribu cántabra de los «Salaeni», que Echegaray sitúa desde Cabuérniga hasta Torrelavega y en el curso inferior del Besaya (6). ¿Tendrá alguna relación el nombre de estos «salaeni» con Selene, la diosa griega de la Luna? Es posible que así fuese, pues en su territorio es donde aparece el característico



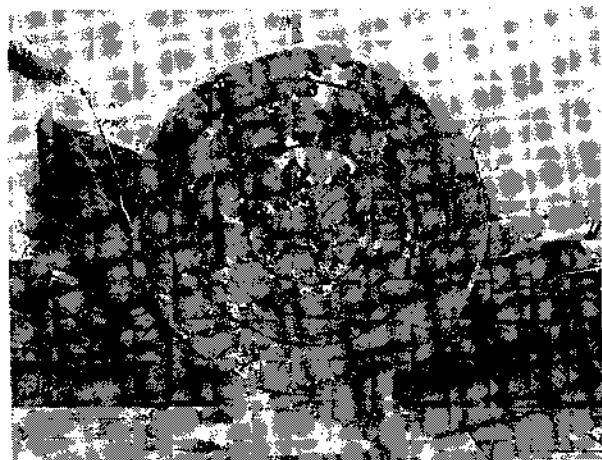
2.—Detalle del dibujo central de la estela con el característico símbolo lunar cántabro. (Foto: L. Peralta).



3.—Dibujo del fragmento de la estela. (Según Gómez Ortiz).

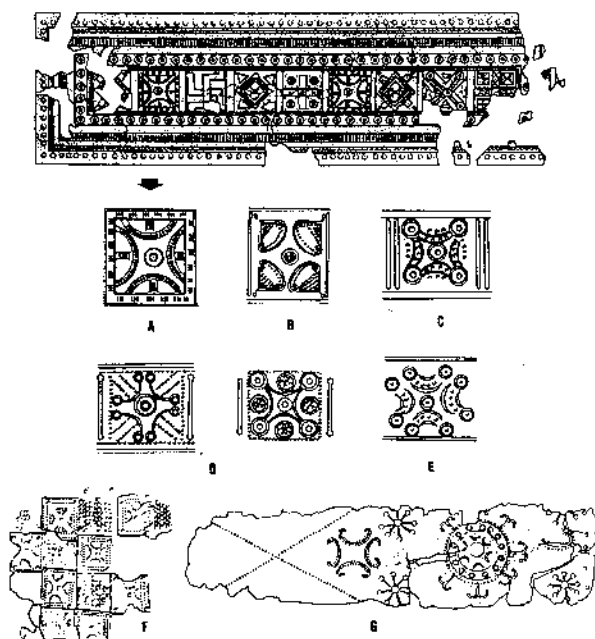
símbolo lunar cántabro. Es cosa sabida que entre los celtas y sus vecinos una de las deidades principales era la Luna, y que medían sus años según un cómputo lunar. César nos dice de los germanos que adoraban al Sol, al fuego y a la Luna (7), y Tácito, que se servían de la noche para medir el tiempo (8). A este respecto es ilustrativo el conocido texto de Estrabón según el cual los cántabros, al igual que otros pueblos septentrionales de la Península, daban culto a una divinidad innominada (la Luna) en las noches de plenilunio, fuera de sus poblados, y haciendo bailes y fiestas toda la noche con sus familias (9).

Según J. M. Blázquez, el que en las estelas se vea en el anverso a la svástica y en su reverso los símbolos lunares, representaría, por una parte, al Sol, la luz del día y la vida, y, por la otra, la noche, las tinieblas y la muerte (10). El mismo autor mantiene que, para estas creencias prerromanas, la Luna sería la morada de los muertos y los círculos concéntricos que rodean a sus signos astrales simbolizarían a las almas en torno a la Luna, a la que se dirigían tras la muerte (11). Ya Cumont estudió esta creencia de que la Luna es «la morada de los muertos» y que habría sido difundida desde Pannonia por las legiones romanas, región de la que procede una estela romana encontrada en Esztergomo, cerca de Brigetio, en la que hay un creciente lunar con los brazos terminados en círculos y rodeando a otro círculo, muy similar a los de las estelas cántabras prerromanas. (12). Pero Hatt constató que la onomástica de las estelas funerarias de época romana con crecientes lunares es fundamentalmente indígena, por lo que piensa que los primitivos galos



4.—La conocida estela de Barros situada en el exterior de la ermita. La decoración de la cara que aparece reproducida es igual a la del fragmento de la segunda estela. (Foto: Luis Peralta).

creían en una escatología lunar y el símbolo lunar enmascararía una deidad indígena prerromana a la que las religiones puestas en boga por las legiones no hicieron sino actualizar y formular en términos nuevos (13). Por su parte, C. Kooy da cuenta de que estas creencias funerarias relacionadas con el creciente lunar aparecen en aquellos lugares del Imperio Romano de base indígena celta (14), principalmente en la Galia y en las regiones de la Hispania indoeuropeizada: la franja norte, la Meseta y la fachada atlántica. Para Mircea Eliade, esta relación de la Luna con la muerte es clara, dado que la Luna es el primer muerto: Durante tres noches la Luna muere, desaparece del cielo, pero al cuarto día renace, y, como ella, los muertos adquirirán una nueva existen-



5.—Decoración de placas hallstáticas con símbolos similares a los de las estelas. (Según I. Kilian-Dirlmeier):

- a) Placa de Wangen («Schweizerisches Landesmuseum» de Zurich, Suiza). El símbolo, que aparece en detalle, está asociado a una svástica, cosa que también se ve en algunas estelas cántabras.
- b) De Königsbruck («Musée de la Ville» de Hange-nau, Francia).
- c) De Mesnay («Musée des Antiquités Nationales» de St. Germain-en-Laye, Francia).
- d) De Aarwangen («Bernisches Historisches Museum» de Berna, Suiza).
- e) De Liptingen («Badisches Landesmuseum» de Karlsruhe, Alemania).
- f) De Mühlacker («Württembergisches Landesmuseum» de Stuttgart, Alemania).
- g) Placa de Hallstatt («Naturhistorisches Museum» de Viena, Austria). El motivo que nos ocupa aparece con otros símbolos astrales.

cia en el ámbito lunar, al que acuden las almas tras la muerte para ser regeneradas, de aquí que la Luna nueva sea reverenciada y festejada como símbolo de renacimiento tras la muerte. La renovación y reencarnación de las almas después de la muerte es una concepción religiosa indoeuropea que Mircea Eliade también señala entre los arios de la India, del Irán y de Grecia (15).

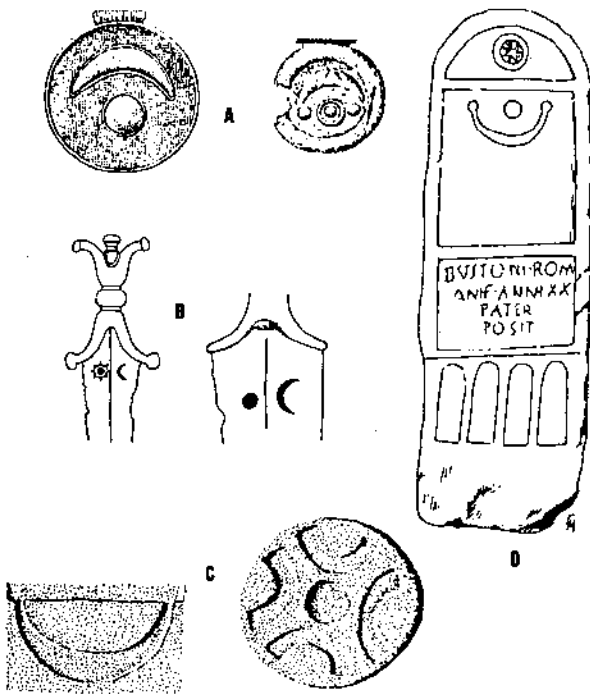
Efectivamente, estas creencias que Estrabón nos dice que son propias de los celtas (16) encontraron gran eco entre los pitagóricos griegos, que creían en la transmigración de las almas (Metempsychosis). Para Plutarco, el hombre tenía tres componentes: cuerpo-alma-razón, y al morir las almas de los justos se purificaban en la Luna, mientras el cuerpo vuelve a la Tierra y la razón al Sol (17). Julio César dice que la creencia en la reencarnación y en la inmortalidad del alma, tal como era enseñada por los druidas, era especialmente apropiada para exaltar el valor y desprestigiar el miedo a la muerte (18), actitud que también vemos entre los

cántabros, que como pueblo guerrero correspondían a la segunda función (la guerrera) dentro de la división tripartita de la sociedad indoeuropea hecha por Dumézil. Esto ya fue señalado por J. M. Iglesias; estudioso de la epigrafía cántabra, que basándose en los citados autores grecorromanos y en los trabajos de J. Bayet y J. De Vries, puso en relación con las estelas a esta idea céltica de la transmigración de las almas (19).

En relación con estas creencias de ultratumba y de la inmortalidad de las almas, los celtas celebraban el primero de noviembre la fiesta de «Samain», asociada a los cultos a la noche y a los muertos para simbolizar el comienzo de la estación sombría regida por la Luna (el invierno celta en que se produce el éxodo solar). En contraposición con ella estaba la estación clara, la de la vida, regida por el Sol (Svásticas de las estelas), cuyo comienzo se celebraba el primero de mayo con los fuegos de Beltaine y con los ritos del Arbol de Mayo. Con el tiempo, esta fiesta de «Samain» sería cristianizada como «fiesta de todos los santos» o «Día de los Difuntos».

Los circulitos y triángulos que aparecen en las estelas con las medias lunas son de difícil interpretación, pero tal vez se tratase de signos relacionados con la medición de las estaciones y la división del año en partes de acuerdo con las fases lunares, pues, como señala Mircea Eliade: «Ese eterno retorno a sus formas iniciales, esa periodicidad sin fin, hacen de la luna el astro por excelencia de los ritmos de la vida. Por eso no es de extrañar que controle todos los planos cósmicos sujetos a la ley del devenir cíclico: aguas, lluvia, vegetación, fertilidad... Ya en época glaciaria se conocían las virtudes y el sentido mágico de las fases de la luna» (20). El mismo investigador del mundo de las creencias religiosas nos indica, basándose en Schraeder y en Schultz, que la raíz indoeuropea más antigua para designar un astro es la de la Luna: la raíz «me», que da en sánscrito «mâmi» («yo mido»). La Luna es el instrumento de medida universal, y toda la terminología relacionada con la Luna en las lenguas indoeuropeas deriva de dicha raíz: «mâs» (sánscrito), «mâh» (avéstico), «mah» (antiguo prusiano), «menu» (lituano), «mena» (gótico), «méne» (griego), «mensis» (latín), y hemos visto cómo los celtas y los germanos median el tiempo según un cómputo lunar.

Por último, es preciso llamar la atención sobre la existencia en el Monasterio de Las Huelgas, en Burgos, de una pequeña estela dis-



6.—El creciente lunar en diferentes piezas:

- a) Pequeños amuletos de Bisenzio y de Marsiliana (Italia) con crecientes lunares y círculos. (Según N. Aberg).
- b) Espadas con círculos y crecientes lunares de Kassel (Hesse) y de Allach (Baviera). (Según J. Dechelette).
- c) Crecientes lunares de estelas cántabras de Monte Cildá y de Lombera. (Según J. M. Iglesias).
- d) Estela de Esztergom. (Según Cumont).

coidea altomedieval muy curiosa. El señor José Atienza Prado, que nos dio noticia de ella, percibió el notable parecido de su simbología con la de las grandes estelas cántabras. En efecto, en el centro de esta pequeña estela hay un símbolo casi idéntico al de las cuatro medias lunas, que en este caso aparecen unidas en sus puntas e inscritas en círculos. En el interior de uno de estos círculos concéntricos se conserva una decoración en puntas quebradas que recuerda a la cenefa dentada de triángulos. A nuestro entender, la estela de Las Huelgas podría ser una interesantísima pervivencia medieval de las antiguas estelas cántabras. Aunque junto a ella aparecieron otras estelas claramente cristianas, y aun cuando la que comentaríamos hubiese tenido el mismo carácter funerario que aquéllas, no deja de ser sorprendente el paralelismo de su simbología con la de las estelas de Barros, Lombera y Zurita. Probablemente procedería de los núcleos de población cántabra que desde finales del siglo VIII comenzaron la repoblación de Castilla, los llamados «foramontanos», que estarían recién con-

vertidos al cristianismo y que a lo largo del siglo siguiente irían conformando aquella entidad histórica. En la anterior época visigótica se aludía al culto a la Luna entre la población rural en diversos documentos, como el canon LXXII del Concilio II de Bracara Augusta, que se celebró en el año 572, y sabemos que en aquel período era costumbre fijarse en la posición de la Luna a la hora de construir una casa, sembrar, casarse, etc. (21). Isidoro de Sevilla menciona la costumbre pagana de llevar amuletos en forma de Luna (22). Por su parte, Beato de Liébana, a finales del siglo VIII, entre otras creencias y prácticas paganas de los cántabros, indica la de «... que se fijan en la Luna y el día para sembrar...» (23), lo que no sería sino una reminiscencia de aquellos cultos prerromanos al Sol y a la Luna a los que estaban unidas las estelas. De aquí que no sea demasiado aventurado suponer que los cántabros hubiesen conservado memoria de su simbología hasta los primeros momentos de la Reconquista, como parece evidenciar la estela de Las Huelgas.

(1) Juan GOMEZ ORTIZ: *Dos estelas discoides de Cantabria*. Asociación española para el progreso de las ciencias. Santander, 1938.

(2) Jesús CARBALLO: *Las estelas gigantes de Cantabria*, págs. 23-24. Santander, 1949.

(3) Cf. Irma KILIAN-DIRLMEIER: *Die hallstattzeitlichen Gürtelbleche und Blechgürtel Mitteleuropas*. Prähistorische Bronzefunde. Abteilung XII, 1 Band. Munich, 1972.

(4) Cf. Nils ABERG: *Bronzezeitliche und früheisenzeitliche Chronologie*, vol. I, Italia, págs. 110-111. Kungl. Vitterhets historie och antikvitets Akademien. Estocolmo, 1930.

(5) Cf. J. DECHELETTE: *Manuel d'Archeologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, vol. IV, pág. 818. París, 1924.

(6) J. GONZALEZ ECHEGARAY: *Los cántabros*, pág. 63. Guadarrama. Madrid, 1966.

(7) J. CESAR: *De bello gallico* VI, 21, 2.

(8) TACITO: *Germania* XI.

(9) ESTRABON: *Geografía* III, 4, 16.

(10) J. M. BLAZQUEZ: *La religiosidad de los pueblos vista por los autores griegos y latinos*, *Emerita* XXVI, págs. 95-96. Madrid, 1958.

(11) J. M. BLAZQUEZ: *Religiones prerromanas*, Ed. Cristiandad, págs. 269-270. Madrid, 1983.

(12) F. CUMONT: *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. París, 1966. Sobre la estela encontrada en Pannonia, pág. 230.

(13) J. J. HATT: *Les croyances funéraires des gallo-romains d'après la décoration des tombes*, *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est* n.º XXI, págs. 65-66, 1970.

(14) C. KOOY: *Le croissant lunaire sur les monuments funéraires gallo-romains*, *Gallia* n.º 39, págs. 45-62, 1981.

(15) Mircea ELIADE: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, págs. 170-197: cap. IV, La Luna y la mística lunar, Ed. Cristiandad. Madrid, 1980.

(16) ESTRABON: *Geografía* IV, 4, 4.

(17) PLUTARCO: *De facie in orbe lunas*.

(18) J. CESAR: *De bello gallico* VI, 14.

(19) J. M. IGLESIAS GIL: *Epigrafía cántabra. Estereometría, decoración y onomástica*, Institución Cultural de Cantabria, pág. 99. Santander, 1976.

(20) Mircea ELIADE: *Op. cit.*, pág. 170.

(21) Señalado por J. M. BLAZQUEZ en *Religiones prerromanas*, pág. 275.

(22) ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías* XIX, 31, 7.

(23) BEATO DE LIEBANA: *Commentarii in Apocalypsin*, Ed. de H. Flórez, págs. 120-121. Madrid, 1770.



DIVAGACIONES SOBRE EL VESTIR BURGALÉS

José M.^o González Marrón

Cuando se pone uno a husmear dentro de la fenomenología relacionada con el hombre y su medio, siempre aparecen elementos tentadores que invitan a profundizar un poco más dentro de su contexto que, aparentemente elemental, ampara un sinfín de sorpresas que por desconocidas u olvidadas, no dejan de ser, en muchos casos, interesantes.

Esto me lleva a la consideración de una serie de términos que ayer fueron corrientes dentro del vestir popular, y que hoy, por razones ajenas a su naturaleza, han dejado de aparecer en el mercado y vocablo habitual.

Por ello, y basándome en las personas que cada vez con más afán buscan la verdad de "sus cosas", me voy a aventurar a hacer unas consideraciones sobre prendas de vestir pasadas, que hoy son desconocidas, pero que en muchos casos forman parte del vocabulario habitual del vestir regional.

Por ejemplo, las prendas: chambra, jubón, justillo, armilla y sayuelo, forman una sarta de palabras que, aunque conocidas no dejan de ser, en muchos casos, de dudosa aplicación. Todas ellas son prendas femeninas para cubrir la parte superior del cuerpo, aunque entre ellas el jubón, sólo a partir del siglo XVI empieza a oírse como prenda también femenina, porque hasta esa fecha era patrimonio exclusivo del hombre; aquél estaba confeccionado, según se desprende de otros textos, de: ordellate, estameña, fustán, chamelote o camelote, damasco, terciopelo y brocado, entre otros. Posteriormente se empieza a utilizar por la mujer, aunque sigue siendo la prenda ajustada al cuerpo, de hombros hasta la cintura, que se pone encima de la camisa. En Burgos capital y en algunos pueblos cercanos, a finales del siglo XVIII se utilizaba la estopa, la estameña de Toledo, el cambrai, el lienzo, el algodón, la sempiterna, el terciopelo, y en casos de economías más simples, el burriel leonado. Este jubón podía ser muy escotado o más cerrado; en el primer caso era preciso poner entre la camisa y el jubón, el justillo, que utilizaba las mismas telas que el jubón, y consistía en una especie de faja que rodeaba el busto y por delante se abrochaba con cordones. Se adornaban, las que lo hacían, con toda suerte de fornituras de la época: botones, abalorios,

galones y pasamanería. Qué duda cabe que en la ciudad se utilizaban más adornos y telas más ricas que en el campo, siempre que las pragmáticas lo autorizaran, como veremos más adelante.

Otra prenda habitual era la chambra, prenda que aparece en el siglo XIX y que no es ni más ni menos que una especie de blusa que se ponía sobre la camisa e iba muy cerrada y muy ceñida al busto y cintura, dejando un pequeño volante en la cadera. Esta prenda yo la he visto intentada reproducir en la actualidad, pero, casi siempre, sin éxito, debido a la enorme dificultad del corte de la prenda. Se confeccionaba con sedas o algodones brocados y de colores muy diversos, desde el rojo al negro, pasando por el



verde, azul, malva, etc., e iban adornados con bordados, blondas, encajes e incluso abalorios. El color que más frecuentemente aparece en prendas conservadas es el negro, toda vez que el luto imponía este color, y una vez terminado se guardaba en el arcón, y es la prenda que más ha subsistido por esta razón.

La armilla o almilla era una especie de jubón sin mangas que en Burgos se ha conservado con profusión en Castrillo de la Reina, siendo además, en casi todos los casos, de algodón rojo adamascado o de escarlatín, bordados con hilo negro, verde y amarillo, y cerrada con cordones.

En los inventarios de las testamentarias inscritos en los protocolos notariales de Burgos y pueblos adyacentes, de la segunda mitad del siglo XVIII, se anotan las armillas confeccionadas con paños de buriel, de sayal y de paño de Segovia, siendo los colores el negro y el pardo leonado, y sus precios iban desde los 4 a los 8 reales.

El sayuelo era otra prenda que cubría el cuerpo y llegaba hasta las caderas, apareciendo en el siglo XVI y XVII con mangas acuchilladas, es decir, abiertas, dando vista a las mangas de la camisa de lino. La seda y el algodón eran las telas más frecuentemente usadas. Lope de Vega, en su "BURGALESA DE LERMA", la describe con un "sayuelo de seda".

Las sayas encimeras o manteos, en otros lugares así llamadas las hoy denominadas faldas, aparecen en estos protocolos confeccionadas con estameña, delgadillo, pardilla, sayal y paño de carro; éste se llamaba así por ser vendido con profusión en una tienda burgalesa del siglo XVIII muy famosa, que tenía un carro de oro en la portada. Llevaban ribetes de color y ya sin prohibiciones ni condicionantes, como, por ejemplo, las que se marcaron en el siglo XVI en la pragmática de Burgos de 1515, que intentó contener el empleo excesivo de tiras y fajas, prohibiendo que las mujeres llevaran guarniciones de seda, brocado, oro y plata, "salvo que puedan traer una tira de seda de anchura de hasta una ochava y no más, así en las ropas de seda como en las de paño, en los ruedos de las faldas y por las costuras de los lados e por la delantera e trasera de dichas ropas". A continuación dice: "Que las mujeres de menestrales y labradores no puedan traer sino sayuelo o gonete de seda y un ribete en las sayas y manteos que traxeren de paño."

Más tarde, las Cortes de Valladolid en 1527, establecieron: "Que las mujeres en las sayas no pudiesen traer fajas más anchas de 4 dedos

y de ellas pudiesen traer hasta 8 por saya de arriba a abajo".

Y siguiendo con la pragmática burgalesa promulgada en el reinado de Felipe "El Hermoso", cuenta el chambelán del rey, Sr. de Montigny, que la Reina no había tenido más remedio que tomar estas decisiones, ya que los gentiles hombres del reino dilapidaban sus haciendas para comprar telas de seda, "y en cuanto a lo que había ordenado, que las mujeres no llevaran telas de seda si sus maridos no tenían caballo en el establo, cada mujer se esforzaba en hacer tener a su marido un caballo, a fin de llevar telas de seda".

Posteriormente, en el reinado de Carlos V, da la impresión de que esto desaparece, pero no fue así para los labradores, porque aun cuando las prohibiciones se derogaron y aparecieron las concesiones en el empleo de seda y telas de oro y plata, afectaban por igual a todas las personas de "cualquier calidad o preeminencia o dignidad que fueren, excepto a las personas reales". Es decir, nobles y burgueses tenían los mismos derechos en el vestir y en la elección de telas y vestidos; pero estas concesiones no afectaban a artesanos, menestrales y labradores y, por lo tanto, la situación continuaba.

La ley no hacía distinciones entre labradores y artesanos, pero en la realidad existieron grandes diferencias entre ellos, ya que los artesanos, debido a su arte, podían enriquecerse con su trabajo y, por lo tanto, imitar en lo posible a la nobleza, saltándose por alto las pragmáticas existentes. Sastres, calceteros y jubeteros (los que hacían los coletos de cotas de malla para soldados) llegaron a provocar a los procuradores de la ciudad de Valladolid, ya que en 1544 se les acusaba de haber "inventado muchas maneras de guarniciones que costaban más las hechuras que las sedas, por lo que muchos oficiales se enriquecieron y ellos y sus mujeres gastaban en vestido cuanto alcanzaban, y querían andar más bien vestidos que los caballeros y sus mujeres".

Torquemada, en 1553, escribía: "Y en lo que a mí me toma gana de reir es de ver que los oficiales y los hombres comunes andan tan aderezados y puestos en orden, que no se diferencian en el hábito de los caballeros y los poderosos".

Pero para las labradoras continuaban las prohibiciones, que fueron desapareciendo poco a poco.

Con la decadencia del siglo XVII y ya a finales del XVIII van a simplificarse más y más los



vestidos, toda vez que la gran pujanza de la ciudad de Burgos, que llegó a tener 25.000 habitantes en el siglo XVI y acogía a una burguesía comercial que daba la espalda al campo, se vio influenciada por la decadencia que durará hasta el siglo XVIII, en donde ya nos encontramos con una provincia más campesina que burguesa, y que en la capital burgalesa incluso, al carecer de productos indispensables, la ciudad mira hacia el campo que le rodea y se va transformando en un núcleo con barrios extramuros que van perdiendo poco a poco su característica urbana para transformarse en un pequeño cinturón de aldeas campesinas.

A pesar de ello, la burguesía da el toque de elegancia a la ciudad, haciendo aparecer en los inventarios prendas confeccionadas con paños más ricos que en la provincia.

Las prendas que aparecen con mayor profusión en estos inventarios son las siguientes:

PARA LOS HOMBRES:

Las capas con precios desde 27 a 100 reales. Las de burriel son de 42 reales. Las de paño, de 27, y las de pardilla, de 28.

Los capotes de pardilla de 24 reales; de estameña, 12 reales, y los de pastor, 8.

Las monteras desde 8 reales las de burriel, llegando algunas hasta 21 reales.

Las anguarinas: de sayal, 26 reales, y de burriel, 27.

Las camisas, siempre de lino, se marcan a 8 reales; una de chico, de estopa, se señala a 10 reales, extrañamente más cara siendo su calidad inferior. Recordemos que en el proceso de obtención del lino, del rastrillo va saliendo primero el hilo más ordinario, llamado airola, después sale la estopa y, por último, el lino Burgos era la primera provincia de producción de lino.

Los zapatos se marcaban a 3 reales, las pottinas a 4, y los peales a 3 reales.

PARA LAS MUJERES:

Las "saias" tenían precios muy dispares: las bajas de sayal, 16 reales; 27 si son de paño; 36 reales si son de pardilla, y si son "rimeras" (encimeras), 33 reales; de estameña, 44; de paño, 34 reales, y de musco, 66 reales.

El precio medio de un delantal era de 20 reales, de paño o de sayal; de terciopelo, 20 reales; de pardilla, 7; de sempiterna, 10 reales.

Los jubones, 9 reales si son de estameña; de pardilla, 13 reales; de cambrai, 12, y de Toledo, 22 reales.

Los sayuelos, de 10 a 22 reales.

Las camisas de mujer, también de lino, 11 reales. La diferencia con las de hombre es que van más trabajadas en borde de cuello y puños.

Las mantillas, desde 10 reales las de burriel; las de pardilla, a 20 reales.

Los rebozos, de 3 a 13 reales.

Las medias, 7 reales; justillos, 16 reales; las tocas con cofia, 25 reales.

Los colores más utilizados aparte del negro, condicionante del luto, eran el azul, el verde, el encarnado, el leonado, el rojo y el pardo.

Por lo tanto, podemos resumir que en la mujer las prendas más usadas eran las sayas, que podían ser de cuatro clases: la normal, la encimera (la más cara y más resistente), la bajera y la saya de cuerpo y ruedo. El jubón, que podía ser de tela fuerte para diario, y de cambrai, seda o Toledo para los días de fiesta. El delantal: prenda complementaria, pero imprescindible

que defendía las sayas. Las almillas o armillas, las camisas de lino y las mantillas.

Complementaban esto, con los rebozos (Lope de Vega en su *Burgalesa de Lerma* le pone un rebozo de argentería). Las cofias, los tocados, las tocas, y para abrigo llevan el manto que si era de paño costaba 31 reales y si era de tela de Segovia 110 reales. No aparecen en estos inventarios las pelerinas, que aparecen a finales del siglo XIX.

Para el hombre, se puede decir que se identifica más que nada con el sayal. La prenda más utilizada era la anguarina y el capote o la capa. Hay que reconocer que estas prendas son producto de un clima que exige la protección del frío, viento y lluvia. Se complementaba con la montera, que ya Gaspar Melchor de Jovellanos, al pasar por Buniel a principios del siglo XIX la detecta, pero ya anuncia su tendencia a desaparecer.

Las camisas, que en el siglo XVIII aparecen con grandes cuellos, que vienen de Flandes y que se llamaron valones, fueron dando paso al cuello pequeño que perduró hasta nuestros días.

Una prenda que aparece curiosamente son los pares de mangas, que se supone se utilizarían para ahorrarse una camisa.

Llevaban también los sayuelos, que llegaban hasta los muslos y que se abrochaban por la espalda. Aparecen los cintos con cartera, los calzones, medias, polainas y peales, y para los pies, la prenda que aparece con más profusión es la abarca.

Y como nota curiosa de un inventario de 1795, vemos prendas con una denominación en la que aparece una influencia francesa manifiesta: las enaguas, el rodapiés, la cotilla de seda, y hasta un "desabillé".

También quiero recordar la toca de Buniel, que describió perfectamente Gaspar Melchor de Jovellanos y en la que se mencionaba una tela fina y delgada que se llamaba beatilla y que era tan popular, que quiero recoger unos versos aludiendo precisamente a este tejido:

"Traen un velo delgadito como un pelo
que cabrá en media castaña
que parece, juro al cielo,
de tela de telaraña."

Sobre la manera de ir colocada la beatilla, en 1553 Torquemada lo criticó, y al censurar las galas femeninas decía: "Así Dios me salve, que en pensario aborrezco sus trajes, sus lados huecos, sus cabellos encrespados..., sus beatillas

y trapillos por desdén echados tras las orejas, con que piensan que parecen más hermosas."

Y para terminar, creo sería interesante, a mi juicio, que bebiendo en las mismas fuentes de los inventarios de los protocolos notariales del final del siglo XVIII, nos detuviéramos unos instantes en las joyas personales que completaban el vestuario de las mujeres de nuestra provincia.

Hay que reconocer que de la poquísima referencia pictórica que de los que fueron tenemos, siempre aparece una coincidencia, que consiste en la sobriedad del vestido en contraste con la generosidad de los aderezos que aparecen con plata y piedras rosadas o rojas. No olvidemos a nuestra "gigantilla" que se la diseñó y llegó hasta nuestros días con collar y pendientes rojos.

¿Cuál pudiera ser la razón?

Al revisar los citados inventarios se ve con claridad, en relación con las alhajas, que el CORAL es el rey, con un 65 % de incidencia en las familias que poseen alhajas de "base".

Curiosamente donde más aparecen es en la zona de Juarros, que es de donde procede una litografía del siglo XIX, en la que figura una fabricante de San Millán de Juarros, que ha servido como modelo para describir a la burgalesa de fiesta en las conclusiones del I Simposium del Traje Regional Burgalés de 1982. En la citada litografía se observa un aderezo profusamente lleno de corales.

Es posible que el coral en esa época fuese la alhaja más al alcance de todos, y por ello, más profusamente utilizada.

El coral se medía al peso en onzas, utilizándose en un aderezo unas veintisiete onzas, o si se medía por corales, de 50 a 68 unidades.

También se puede recoger en las cartas de dote de nuestra provincia, que el 75 % de la gente poseía corales.

La segunda alhaja en importancia es la plata, relacionando frecuentemente "joeles de plata" que constituyen un 35 % del total; por esta razón los aderezos del siglo XVIII y posteriores, ya que éstos perduran más que la ropa, eran casi en su totalidad de coral y plata.

Los azabaches se usaron complementando a los anteriores con más profusión en el siglo XIX y XX, y junto con los abalorios negros de decoración del vestuario, hicieron que los adornos negros conjugaran con el coral y la plata los verbos adornar y decorar, modelando la forma

del vestir popular, que ha servido para componer los trajes que llamamos regionales, recuperando, en su esfera, las raíces medio perdidas o emborronadas, de nuestro ayer etnográfico y popular.

VOCABULARIO UTILIZADO

- Abalorio*.—Del árabe Al-Balor. Cristal, conjunto de cuentecillas ensartadas con las que se hacen adornos y labores.
- Almilla*. *Armillas*.—Primitiva prenda militar que al entrar en desuso se confundió con la Armilla, que en la sierra de Burgos es un jubón sin mangas, ajustado al cuerpo con cordones. De uso femenino.
- Amengo*.—Piel confeccionado con piel de oveja esquilada.
- Azabache*.—Variedad del lignito de color negro oscuro y susceptible de pulimento. Usase para hacer botones y dijes y otras obras de adorno.
- Basquiña*. *Vasquiña*.—Saya negra por lo común, que usan las mujeres sobre la ropa interior para salir a la calle, conjuntándolo con el gonete o sayuelo.
- Bayeta*.—Tela de lana floja y poco tupida.
- Beatilla*.—Especie de lienzo ralo y delgado.
- Buriel*.—Paño basto que vestían los pobres, de color entre negro y leonado.
- Cambrey*.—Especie de lienzo blanco sutil.
- Cameloto*.—Tejido fuerte e impermeable que se hacía con pelo de camello o con el de cabra, mezclado con lana.
- Coral*.—Secreción caliza de forma arborescente que se forma en el mar. Se emplea en joyería pulimentado. Es de color rojo o rosado.
- Cordellato*.—Tejido basto de lana.
- Corpiño*.—Almilla o jubón sin mangas, de uso femenino.
- Cos*.—Corpiño interior femenino, equivalente al jubón masculino hasta el siglo XVI.
- Cotilla*.—Ajustador que usaban las mujeres, hecho de lienzo o seda y de ballenas.
- Damasco*.—Tela fuerte de seda o lana, con dibujos formados con el tejido.
- Dije*.—Cualquier adorno, joya, relicario o alhaja pequeña.
- Desabillé*.—Del francés deshabillé, traje de mañana. Galicismo. Traje más o menos sencillo para estar en casa.
- Escarlatín*.—Tela de lana de color carmesí.
- Escarpión*.—Calzado interior de estambre que se coloca entre la media y el calzado.
- Excusali*.—Equivalente a Excusali. Delantal pequeño.
- Estameña*.—Tejido de lana sencillo y ordinario que tiene la trama y la urdimbre de estambre.
- Estopa*.—Parte basta del lino o del cáñamo que queda después de la alrota en el rastrillo.

- Fustán*.—Tela gruesa de algodón con pelo por una de sus caras.
- Gonete*.—Sayuelo probablemente más corto.
- Griseta*.—Cierta género de tela de seda labrada con dibujos menudos.
- Guardapiés*.—Especie de falda suelta que usaban las mujeres como prenda exterior.
- Joel*. *Joyel*.—Joya pequeña.
- Jubón*.—Hasta el siglo XVI prenda interior masculina, sobre la camisa y bajo el vestido. A partir del siglo XVI prenda exterior femenina que cubre desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo.
- Justillo*.—Prenda ajustada, interior, sin mangas ni hombreras, que ciñe el cuerpo y no baja de la cintura. Especie de corsé ajustador.
- Leonado*.—De color rubio oscuro, semejante al pelo de león.
- Listón*.—Cinta de seda de menos de dos dedos de ancho.
- Musco*.—De color pardo oscuro.
- Pardilla*.—Del paño, el más basto, grueso y tosco, de color pardo, sin tinte.
- Peal*.—Prenda de abrigo para los pies, hecha frecuentemente de sayal de 0,5 m², que se ponía entre la media y la abarca.
- Rebozo*. *Rebocino*.—Mantilla o toca corta que va ceñida a la cabeza de las mujeres, para cubrirse en caso necesario el rostro.
- Ribete*.—Cinta con que se guarnece y refuerza la orilla del vestido o calzado.
- Saya*.—Falda que usan las mujeres, a partir del siglo XV; se ponía sobre la ropa interior o sobre prendas semi-interiores, como corsés, corpiños y faldillas. Hasta ese siglo fue vestido de hombre.
- Sayal*.—Tela muy basta y sin tinte, hecha con pura lana churra.
- Sayo*.—Prenda exclusivamente de hombre a partir del siglo XV. También llamada sayón, sayete y sayo alto. Tiene forma de casaca hueca, larga y sin botones.
- Sayuelo*.—Equivalente a Gonete. Prenda corta femenina que cubre busto y cadera. Puede ser con mangas anchas, angostas, y se adorna con picadas, cuchilladas y ribetes. También hubo sayuelos de piel.
- Serafina*.—Tela de lana como bayeta, más tupida y abatanada, adornada con variedad de flores y otros dibujos.
- Sempiterna*.—Tela de lana basta y muy tupida.
- Tafetán*.—Tela delgada de seda, muy tupida.
- Toca*.—Prenda de tela de diversas hechuras, según los tiempos, países y costumbres, propia para cubrir o adornar la cabeza. Suele estar confeccionada de beatilla.

BIBLIOGRAFIA

- El vestir burgalés*, del mismo autor.
- Indumentaria española*, de Carmen BERNI.
- Niveles de fortuna y de cultura en Burgos en la segunda mitad del siglo XVIII*, de Magali PENSIER.



NOTA PRELIMINAR

Varias fueron las razones que me impulsaron a recopilar el léxico de una comarca de Tierra de Campos, Barcial de la Loma (Valladolid) y pueblos colindantes. La primera de estas causas fue el hecho de haber sido tierra perteneciente al antiguo Reino de León; podía ser interesante ver hasta qué punto se habían conservado, en tierras hoy totalmente castellanas, rasgos procedentes del dialecto leonés.

Otra de las causas fue la escasa existencia de investigaciones dialectológicas sobre Tierra de Campos, en contraposición a la amplitud con que han sido estudiadas otras zonas de la Península. La modernización de las técnicas agrícolas y ganaderas, con la consiguiente transformación de las formas tradicionales de vida, y los medios actuales de difusión van borrando las características de la zona, siendo otro de los motivos que impulsaron mi trabajo.

Los informantes fueron personas de diferentes edades y oficios, predominando los que se dedican a la agricultura y ganadería, labores peculiares de la zona. Mi presencia en las faenas agrícolas, en conversaciones, en las solanas, etc., me permitió realizar valiosas anotaciones.

Muchos de los términos que inserto seguidamente no figuran en el Diccionario de la Real Academia Española, otros aparecen en él, pero con un significado diferente.

Un hecho interesante, que he podido observar, es la existencia de dos generaciones de hablantes; el límite entre ambas lo situaría en los 35 años. Si bien, es verdad que en ambas generaciones se dan rasgos propios del habla rural castellana, por debajo de los 35 años los rasgos léxicos son menos acusados. Al aplicar las encuestas a niños en edad escolar, pude comprobar su desconocimiento de términos tan usuales como: apañar, correr la olla, pinar, purrir, etc.

El léxico de Tierra de Campos es rico en términos rurales y expresiones peculiares de esta zona, llamadas muchas de estas voces a una rápida desaparición y recopiladas en este trabajo.

LEXICO

- AGATILLO.—Encorvado a causa de la edad o de una enfermedad.
- AIRE DE ABAJO.—Viento del Oeste.
- AIRE DE ARRIBA.—Viento del Este.
- ALBARCA.—Calzado rústico de madera.
- ALZAR.—Primera labor con el arado.
- AMARGACENAS.—Viento del Este que sopla con fuerza, a la postura del sol en verano.
- AMOLAR.—Fastidiar, incordiar.
- AMOROSO.—Terreno blando y fácil de labrar.
- ANDAO.—Hijastro.
- ANDANA (LLAMARSE A).—No cumplir lo prometido.
- APAÑAR.—Juntar la mies en gavillas.
- APARTAR.—Separar las ovejas de las corderas.
- APARVADOR.—Instrumento que sirve para recoger la parva trillada.
- APELECHAR.—Echar los animales pelo o pluma.
- ARO.—Llanta del carro.
- ARRANCAR.—Sacar de raíz las legumbres.
- ARREJANARSE.—Sentarse o tumbarse cómodamente.
- ARRENDADERO.—Cadena que sirve para sujetar el cabezal al pesebre.
- ARREÑAL.—Parcela labrantía, situada en la parte trasera de la casa.



- ARREVIGAR.—Poner el carro con la lanza o las varas hacia arriba.
- ARROJAR.—Calentar el horno.
- ATIZAR.—Llover con fuerza; pegar, maltratar.
- ATROPIL.—Persona que recoge la mies arrojada al suelo por la segadora y hace con ella las morenas.
- AVENA LOCA.—Avena silvestre que crece entre la cultivada.
- BADANA.—Persona holgazana.
- BALAGO.—Mies amontonada en la era.
- BALANCIN.—Madero paralelo al eje de las ruedas de un carro.
- BALDIO.—Terreno que ni se labra ni está adhesado.
- BANCA.—Asiento de madera con respaldo.
- BARRIAL.—Terreno muy duro y difícil de labrar.
- BARRIGUERA.—Aparejo de cuero que ciñe a la caballería y sirve para sostener la silla.
- BESANA.—Primer surco que se abre en la tierra, cuando se comienza a arar.
- BILLETE.—Dícese sobre todo del billete de mil pesetas.
- BIENDA.—Instrumento agrícola que tiene seis o siete puntas y dos palos atravesados; sirve para cargar y encerrar la paja.
- BINAR.—Segunda labor para la siembra.
- BOCARON.—Orificio cuadrangular que tiene el pajar en una de sus paredes y sirve para introducir la paja.
- BOCHIS.—Voz que repetida se utiliza para llamar al asno.
- BORRAJO.—Brasas bajo la ceniza.
- BORRUMBONA.—Fiesta en la que se gasta con exceso.
- BREGUIL.—Instrumento que sirve para masar.
- BUETAGO.—Longaniza hecha con los desperdicios del lomo y asadura.
- BURRO CERRAO.—Asno viejo.
- CABRAS.—Especie de manchas que salen en las piernas, por arrimarse mucho a la lumbre.
- CACHUCHA.—Careta del cerdo.
- CAGALITA.—Excremento de la oveja y del conejo.
- CALZONA.—Oveja o vaca que tiene las patas negras.
- CAMPANILLA.—Insecto coleóptero, de color rojizo con pintas negras.
- CAMPO A TRAVIES.—Atajo.
- CAMUÑAS.—Fantasma que se figura para meter miedo a los niños.
- CANAL (LA).—Pesebre para las ovejas, largo y estrecho.
- CANCIN, NA.—Cordero, a, de un año.
- CANSO.—Cansado.
- CANTERO.—Jabón grande que utilizan para hacer la colada.
- CARBURO.—Aparato que sirve para alumbrar.
- CARCABA.—Zanja que hace el agua de lluvia en el terreno.
- CARETA.—Tocino de la cabeza del cerdo.
- CARGUILLAS.—Armazón de mimbre, que se coloca sobre las caballerías, para llevar cántaros de agua, u otros objetos en cuatro dependencias que tiene.
- CARRILLADA.—Bofetada.
- CASCAR.—Morir; pegar con la mano.
- CASTRONADA.—Caída.
- CAVON.—Terrón de tierra.
- CEBADERA.—Morril para dar el pienso al ganado.
- CENCERRO.—Niño muy llorón.
- CERCERA.—Orificio hecho en la parte alta de las bodegas para arrojar por él las uvas.
- CERCO.—Corona que rodea a veces a la luna.
- CEREMEÑO, A.—Antipático, a.
- CERNADA.—Polvo de color gris, que queda como residuo de una combustión de paja y leña.
- CERNICALO.—Persona torpe.
- CESPEDON.—Terrón arrancado con hierba.
- CINCHO.—Molde hecho con juncos que sirve para fabricar el queso.
- COBERTOR.—Colcha de lana con flecos.
- COGER UNA LIEBRE.—Caerse cuando ha llovido y mancharse de barro.
- COGIDO.—Hierbajos con los que se alimenta a los conejos.
- COLAGUA.—Orificio hecho en la parte baja de la pared, para que no quede el agua estancada en el corral, cuando llueve.
- COMENENCIAS.—Persona egoísta y caprichosa.

CONCUERNA.—Fantasma que se figura para meter miedo a los niños.
COPETUDA.—Oveja con lana en la frente.
CORRER LA OLLA.—Llevar la comida a los segadores.
COSCARON.—Residuo de la piel del cerdo, después de derretida la manteca.
COSTAL.—Saco grande de tela que sirve para transportar el grano.
COSTALEAR.—Transportar al hombro los costales de grano.
COSTANIZO.—Superficie rectangular hecha con mimbres que sirve para varear la lana.
COSTILLAS.—Extremo del yugo de los bueyes.
CUAJO.—Calma.
CUARTERON.—Contraventana.
CUBRESEMILLAS.—Arado que sirve para cubrir las semillas, cuando se siembra a mano.
CUCULLO.—Abubilla. Pájaro insectívoro, con el pico largo y un penacho de plumas en la cabeza.
CUERNA.—Vaso rústico, hecho con un cuerno de vaca.
CUEZO.—Artesa de madera, donde comen los cerdos.
CUS.—Voz que repetida se utiliza para llamar al perro.
CHAMBRA.—Prenda interior usada por las señoras que tiene mangas y llega hasta la cintura.
CHANFAINA.—Sangre del cerdo cocida.
CHAPODAR.—Suspender.
CHAPUCAR.—Mojar a otro involuntariamente.
CHENGO.—Zurdo.
CHINOSTRA.—Cabeza de un ser humano.
CHIRIPA.—Casualidad favorable.



CHISCAR.—Encender las cerillas o el mechero.
CHISQUERO.—Caseta construida en el interior del aprisco, para los corderos más pequeños.
CHISPA.—Borrachera.
CHISPEAR.—Lloviznar.
CHITO.—Voz que repetida se utiliza para reñir al perro.
CHIVINA.—Voz que repetida se utiliza para llamar a la chiva.
CHOLA.—Cabeza de un ser humano.
CHORREADA.—Res vacuna que tiene el pelo con manchas de color más oscuro que el general de la capa.
DESATARSE.—Excederse en hablar.
DESENGANCHAR.—Desatar las caballerías que están enganchadas al carro.
DESHECHO.—Rcses viejas destinadas al matadero.
DESOLLON.—Desprendimiento de un trozo de pared.
DESPEPITARSE.—Demostrar demasiado afecto por una persona.
ECHAR UNA RUBRICA.—Avivar la lumbre moviéndola con las tenazas.
ECHAR LA PARVA.—
ECHAR UNA BOCADA.—Beber un trago de aguardiente nada más levantarse.
ECHAR UN VASO.—Beber un vaso de vino.
ECHAR LA ESPUELA.—Beber el último trago que queda en la botella.
EMPEDRAO.—Comida hecha con arroz y patatas.
EMPIPARSE.—Beber mucha agua.
EMPUNTEAR.—Echar a una persona disimuladamente.
ENAGUARICHADO.—Terreno encharcado.
ENCALLETE (AL).—Cosa mal hecha.
ENCETAR.—Comenzar algún artículo alimenticio.
ENFURRUSCARSE.—Enfadarse.
ENJUTO, A.—Delgado, a.
ENJUTAR.—Quitar la humedad a una cosa.
ENSEGUIDA.—Cerca.
ENVASAR.—Llenar de trigo o cebada los costales.

- ENVIAR.—Llevar el regalo de la matanza, consistente éste en hígado, chanfaina, coscarones, manzanas y castañas.
- ESBALAGAR.—Poner el bálago en forma de círculo para trillar.
- ESCARDAR.—Arrancar las malas hierbas de los sembrados.
- ESCARBENAR.—Deshacer el vellón de lana para hilar.
- ESCORAZONARSE.—Impacientarse.
- ESCOLGARIZO.—Cobertizo situado en el corral, que sirve para guardar leña y objetos de labranza.
- ESCODILLA.—Vasija ancha y en forma de media esfera.
- ESPEJUELO.—Terrón húmedo de forma alargada.
- ESPERNAO.—Extremo de la cadena del perro.
- ESPIBILLAR.—Sacar las gallinas el grano de la cascarilla.
- ESPUNTAR.—Sobresalir una persona por sus dotes intelectuales.
- ESQUILAR.—Cortar la lana a las ovejas.
- ESTRELLADA.—Oveja negra que tiene una mancha blanca en la frente.
- ESTRONCAR.—Romper los zapatos.
- ESVIVIRSE.—Desvivirse.
- FALDRIQUERA.—Bolsa que utilizan las señoras de forma alargada, con una hendidura hacia la mitad, para guardar la llave, el dald, etc.
- FANEGA.—Medida agraria para áridos.
- FATO, A.—Presumido, a.
- FRESQUERA.—Especie de cajón con las paredes de tela metálica, que sirve para guardar los alimentos.
- FRESQUERO.—Pescadero.
- FUMARRO.—Cigarro.
- FURRUNOSO.—Oxidado.
- GALLARA.—Huevo de gallina muy pequeño.
- GALLO.—Puñado de espigas.
- GARNACHO.—Variedad de uva.
- GARRAPALO.—Palo grueso y tosco que utilizan, a veces, como bastón.
- GUIA.—Oveja o carnero que va delante del rebaño, con un cencerro.
- GUIPAR.—Ver.
- HATAJO.—Rebaño mediano.
- HERRADON.—Vasija de metal en la cual se ordeña.
- HINCAR EL PICO.—Morir.
- HOGAZA.—Pan grande de dos kilos, o más.
- HORCA.—Palo que remata en dos puntas.
- IGUADA (LA).—Medida agraria equivalente a 3.988 metros cuadrados.
- IMPLARSE.—Hincharse los animales, cuando comen mucho.
- INICO, INO.—Voces que repetidas se utilizan para llamar al cerdo.
- JARANA.—Bulla, algazara.
- JERGON.—Colchón de paja u hojas de maíz.
- JIJAS.—Carne picada y condimentada para embutido.
- JILDE.—Excremento del ganado lanar, especialmente cuando está deshecho.
- JUMARSE.—Embriagarse.
- JUNTAS.—Falanges de los dedos.
- LAGAREAR.—Supurar.
- LAGAREJO (HACER EL).—Estrujar uvas en la cara de otro.
- LAGARTIJO.—Niño muy delgado y travieso.
- LECHUGUINO.—Pan muy bajo.
- LAGAR.—Recipiente de cemento donde se pisa la uva para obtener el mosto.
- LEERSE.—Proclamarse las amonestaciones matrimoniales.
- LEGUIS.—Especie de polaina que usan los labradores y pastores.
- LEVANTAR.—Aclarear un día oscuro.
- LIFRAZ.—Persona que viste de un modo extravagante.
- LONGANICERO.—Embudo que sirve para llenar las tripas de carne picada.
- LLENAR.—Embutir.
- LLOVIZNAR.—Caer agua menuda.
- MACACO.—Cordero de menos de un año.
- MACETA.—Palo que sirve para majar las espigas.
- MACHORRA.—Oveja estéril.

MADRINA.—Correa que sirve para unir los bozales de dos caballerías.

MAJADA.—Corral hecho en el campo por medio de teleras, donde duermen las ovejas durante el verano, con el fin de abonarlo.

MAJAR.—Quitar la vaina de los cereales y las legumbres golpeando con la maceta.

MAMERTO.—Persona torpe y bruta.

MAMON.—Niño pequeño que se chupa los dedos o el pan.

MANDANGA.—Golpe dado en la cara.

MANOJO.—Hacecillo de palos trenzado.

MARCHARSE.—Morir.

MATANCHIN.—Persona que se ocupa de matar los cerdos.

MATERIA.—Pus.

MEDIA (UNA).—Una borrachera.

MELGA.—Faja de terreno que se marca para esparcir la simiente con igualdad.

MENUDO.—Ventre, manos y sangre de las reses.

MEROPEA.—Borrachera.

MINCHAR.—Vender algo muy caro.

MINDOLO.—Mujer muy corretona.

MIS, MISIN.—Voces que repetidas se utilizan para llamar al gato.

MOLLAR.—Blando (dícese del pan y del terreno).

MOLLETE.—Pan grande, fabricado con harina y salvado para los perros.

MONDONGO.—Matanza del cerdo.

MORCEÑAS.—Chispa que salta en la lumbre.

MORENA.—Montón de mies en las tierras.

MORRADA.—Caída.

MOSTASI.—Jugo de uva sin fermentar mezclado con aguardiente.



MOSTRENCO.—Persona gruesa.

MUDADAL.—Lugar donde echan la cernada y la basura.

MUELO.—Montón de trigo que está en la era.

MUESCA.—Corte que se hace a las ovejas en la oreja para que sirva de señal.

MULA BURREÑA.—Cruce de caballo y burra.

MUERDO.—Trozo pequeño de pan (voy a comer un muerdo de pan).

NAVAJO.—Terreno labrantío muy bajo, donde se detienen las aguas procedentes de la lluvia.

NIADA.—Huevos de gallina hallados en un escondrijo.

NIAL.—Lugar donde ponen las aves.

NOQUE.—Especie de estanque cavado en el suelo, al que va a parar el agua de lluvia.

NUBLAJOS.—Nubes que prometen agua.

ÑARRO.—Pequeño.

OBRIGADA.—Paraje defendido de los vientos.

OBISPO.—Extremo del espinazo de las aves.

OJALBA.—Res blanca con las patas y el morro negros.

ORTUÑA.—Oveja que se incorpora al rebaño después de dejar de criar.

PAJAROLA.—Bazo del cerdo.

PAJERA.—Recinto situado en el interior de la cuadra, destinado a depositar la paja para el día.

PALETOS.—Dientes incisivos.

PALOMA.—Oveja blanca.

PANADERA.—Paliza.

PAPADA.—Cuello del cerdo.

PAPERA.—Puchero pequeño de barro.

PAPEL (EL).—Periódico.

PARIR.—Caerse la mies del carro.

PARVON.—Montón enorme de paja.

PATEJA.—Trozo de teja que se pone en los gallineros u otros lugares donde hay palomas, para que aniden.

PECHICHARRA.—Afecto a alguien o deseo de algo.

PEDRES.—Gallina o gallo de color gris.

PEGA.—Urraca.

- PELLISCADURA.**—Porción pequeña de mante-
ca que se quita de las tripas del cerdo.
- PERDIDO.**—Terreno no cultivado.
- PERIPONERSE.**—Engalanarse.
- PETOTO.**—Mujer con poco juicio.
- PIA.**—Res blanca y negra.
- PICO.**—Parcela labrantía con forma triangular.
- PINA.**—Persona muy vaga.
- PINAR.**—Igualar la parva.
- PINGANILLO.**—Hielo puntiagudo que cuelga
del tejado.
- PILO.**—Pia de cemento donde se recoge el mos-
to que cae del lagar.
- PIPI.**—Voz que repetida se utiliza para llamar
a las gallinas.
- PIPORRO.**—Cigarro grande.
- PISPIERNO.**—Hueso del jamón.
- PITAÑA.**—Legaña.
- PITARRO.**—Chorizo pequeño que se hace en la
matanza para los niños de la casa.
- PITERA.**—Agujero pequeño en un recipiente.
- POLCA.**—Pendiente formado por dos aros uni-
dos.
- POLLA.**—Puñado de espigas.
- POLLO.**—Persona astuta.
- PORRAZO.**—Caída brusca.
- POTRO.**—Persona muy fuerte y bruta.
- POYO.**—Piedra grande adosada al lateral de la
puerta de entrada de algunas casas.
- PRENDER.**—Encender.
- PURRIDERA.**—Instrumento agrícola que cons-
ta de un mango de madera y dientes curvos
de hierro.
- PURRIR.**—Disponer la mies en la era en forma
de círculo para trillarla.
- RASTRO.**—Niño muy travieso.
- RASTROJO.**—Residuos de mies que quedan en
las tierras después de segar.
- REBATINA.**—Acción de recoger una cosa entre
muchos que pretenden apoderarse de ella.
- REBUSCAR.**—Recoger los racimos olvidados
en la vendimia.
- REFREGAR.**—Restregar la ropa.
- REPASARSE.**—Rezumarse el terreno.
- RESCOLDO.**—Brasa menuda resguardada por
la ceniza.
- RESPIGAR.**—Coger las espigas de un terreno,
después de cosechado.
- RETESO.**—Leche de las ovejas que el día ante-
rior no han ordeñado con el fin de retirár-
sela.
- RIA.**—Voz que repetida se utiliza para llamar
a la oveja.
- RODEA.**—Paño de cocina.
- ROTURAR.**—Arar por vez primera el terreno.
- ROZAR.**—Quitar las malas hierbas.
- SANGRECILLA.**—Sangre del lechazo sacrifica-
do.
- SALACION.**—Rayo.
- SALTAPAJAS.**—Saltamontes.
- SAPADA.**—Caída brusca.
- SAPE.**—Voz que repetida se utiliza para reñir
al gato.
- SEMBRAR A TRESHOJA.**—Sembrar el terreno
todos los años.
- SEMENTERA.**—Tiempo en que se siembra.
- SENARA.**—Producto de las tierras de labor.
- SOBREBORRO.**—Cordero de tres años.
- SOL CON ALBARDA.**—Puesta del sol anuba-
rrada.
- SOPLAMOCOS.**—Golpe dado en la mejilla.
- TABLA.**—Duela de la cuba.
- TABLERO.**—Pared lateral del carro.
- TALEGA.**—Cesto cilíndrico con asas a los lados.
- TAPAR.**—Voltar la tierra en las cepas.
- TELA.**—Membrana mantecosa que cubre las
vísceras de los animales.
- TELERIN.**—Tabla que se pone sobre la pared
lateral del carro.
- TENER LA MANTA.**—Correr la telera que se-
para las ovejas ordeñadas de las no orde-
ñadas.
- TERCEAR.**—Tercera labor con el arado.
- TESO.**—Cima de un cerro.
- TES.**—Voz que repetida se utiliza para llamar
a las gallinas.
- TIRA.**—Trozo de tocino muy delgado que uti-
lizan para hacer torreznos.
- TIS, TOBA.**—Voces que repetidas se utilizan
para llamar al perro.
- TOCAS.**—Trozos de tela que atados a un palo
sirven para sacudir las paredes y limpiar el
horno.

TOLIJO.—Mujer muy corretona.
 TORCIDA.—Pábilo.
 TORNADERA.—Tabla rectangular que se usa para dar vueltas a la parva en las labores de trilla.
 TRANCA.—Borrachera.
 TRANCADERAZO.—Golpe dado a otro con un palo.
 TRANCAZO.—Gripe.
 TRASIJAR.—Mudar el vino de un lugar a otro.
 TRASTESO.—Leche de las ovejas obtenida tres días después del reteso.
 TREBEDES.—Aro de hierro con tres pies, que sirve para poner al fuego las cazuelas.
 TRINCHETE.—Especie de hoz pequeña que sirve para vendimiar.
 TROMPA.—Borrachera.
 TROMPAZO.—Caída brusca.
 TUFO.—Gas que se desprende del vino al fermentar.
 UÑIR.—Echar el yugo a los bueyes.
 URMIENTO.—Masa que se deja de una vez para otra, al hacer el pan.
 VACA, VE.—Voz que repetida se utiliza para llamar a la vaca.
 VACIADA.—Rebaño de ovejas, a las cuales se les ha quitado las corderas para que dejen de mamar.

VARAL.—Palo largo que sirve para colgar chorizos en la cocina.
 VENIRSE.—Fermentar el pan.
 VISTAS (IR A).—Ir la novia, cuando es de distinta población, al pueblo del novio por vez primera después de casarse.
 YERA (LA).—Medida agraria equivalente a 3.366 metros cuadrados.
 ZAJON.—Especie de calzón de cuero o piel de oveja, que llevan los pastores para resguardarse del frío.
 ZANCA.—Barro que se pega al calzado.
 ZAMARRA.—Lluvia torrencial.
 ZANGANO COLMENERO.—Persona muy bruta.
 ZORITA.—Voz que repetida se utiliza para llamar a la paloma.
 ZUMADAL.—Terreno pantanoso.
 ZUMBO.—Persona rezungona.

BIBLIOGRAFIA

- GARCIA CHICO, E.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*. Valladolid, 1959.
 ORTEGA RUBIO, J.: *Los pueblos de la provincia de Valladolid*. Valladolid, 1895.
 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. Ed. XIX. Madrid, 1970.
 MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico*. 1850.
 ZAMORA VICENTE, A.: *Dialectología española*. Madrid, 1970.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID