

# Revista de **FOLKLORE**

Nº 57



*Vendedora de Madroños*

Manuel Amezcua ■ Claudia de Santos ■ Rodrigo de  
la Torre ■ Germán Diez Barrio ■ Manuel F. Escalante  
Ignacio Sanz ■ Manuel S. López

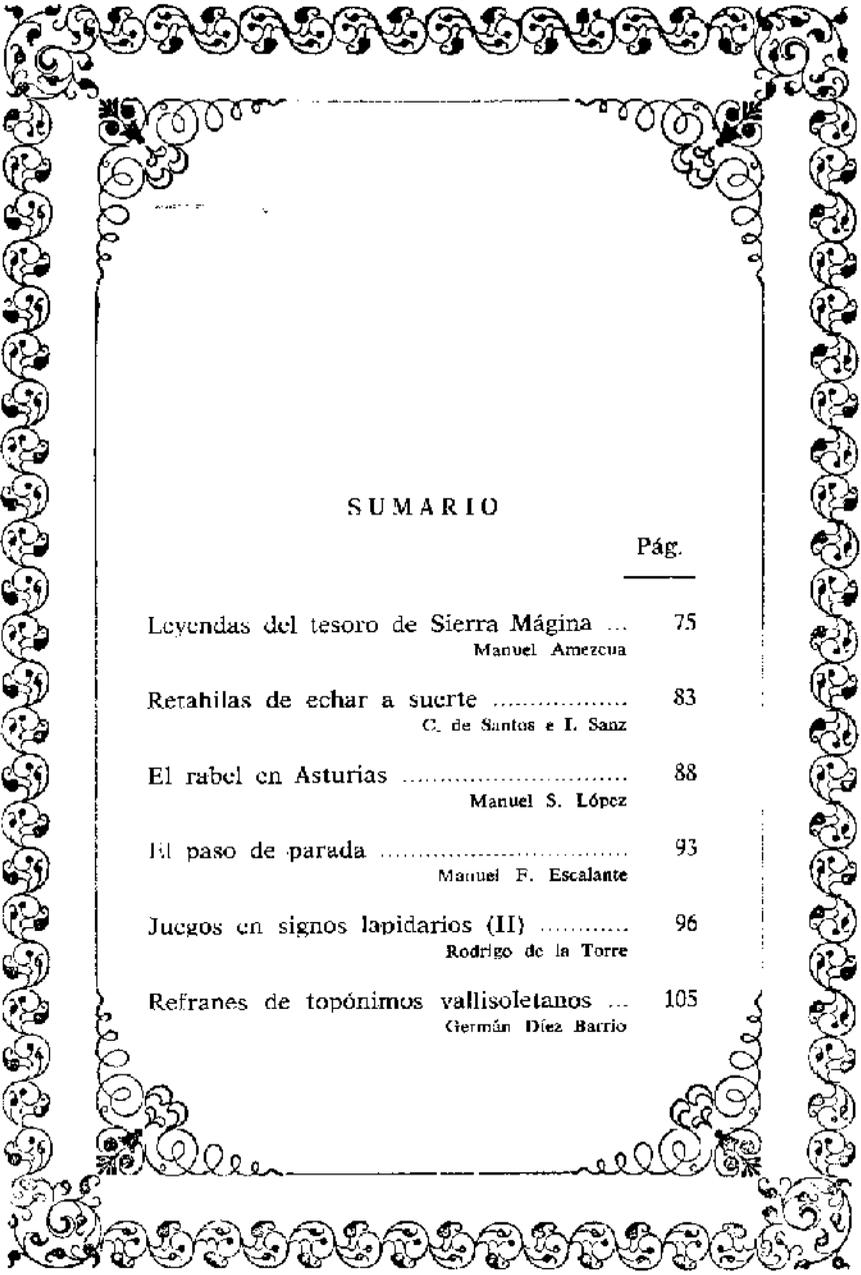
## Editorial

La importancia de los números en la cultura tradicional es indiscutible. No sólo en la literatura popular (romances, canciones, cuentos, rimas infantiles), sino en variados aspectos de la vida familiar y social. Entre los números más significativos están el tres y el siete; el tres, número perfecto en la consideración de los pitagóricos y de los cristianos (la Trinidad), ha venido a ser principio y fin en muchas actividades, tanto de la infancia como de la madurez (recuérdense las conocidas frases «a la tercera va la vencida» o «a la una, a las dos y a las tres», con que comienzan la mayoría de los juegos). El siete es otro guarismo presente constantemente en la vida y las costumbres del ser humano: 7 maravillas del mundo, 7 pecados capitales, 7 dolores de la Virgen, 7 vueltas que hay que dar alrededor de algo para conseguirlo, 7 colores del arco iris, 7 notas de la escala musical; por otro lado, el siete, en el orden numérico, posee propiedades especiales, tal vez por ser el séptimo, según la tradición judeo-cristiana, el día en que Dios descansó de su Creación; así, el séptimo hermano suele tener algún poder o habilidad para curar enfermedades, y el séptimo hijo de un séptimo hermano es capaz de detener una hemorragia.

En cuanto a la literatura, bastaría con recorrer los enunciados de romances y cuentos para comprender la importancia y significación de estos números: «Las tres cautivas», «Las tres comadres borrachas», «Las tres naranjitas de oro», «Los tres deseos», «Los tres cerditos», «Las siete esposas de Barbazul», «Blancanieves y los siete enanitos», «Mata siete», etcétera, etc.

El tres y el siete son, pues, números mágicos o sagrados desde remotos tiempos. Ya Covarrubias escribía en su Tesoro: «El tres es número ternario, de cuya perfección hay escritas grandes sutilezas, sacándole muchos misterios no sólo por los autores católicos, pero aun por los étnicos.» Y sobre el siete añadía: «De este número septenario sacan grandes misterios y hay libros porticulares escritos de sólo este tema.»





## SUMARIO

	Pág.
Leyendas del tesoro de Sierra Mágina ... Manuel Amezcua	75
Retahilas de echar a suerte ..... C. de Santos e I. Saaz	83
El rabel en Asturias ..... Manuel S. López	88
El paso de parada ..... Manuel F. Escalante	93
Juegos en signos lapidarios (II) ..... Rodrigo de la Torre	96
Refranes de topónimos vallisoletanos ... Germán Díez Barrio	105

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

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

ASESORA: Centro Etnográfico de Documentación.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1985.

# LEYENDAS DEL TESORO DE SIERRA MAGINA

Manuel Amezcua



La comarca de Sierra Mágina ocupa la región meridional de la provincia de Jaén, en su límite con la de Granada. Agrupa a una quincena de poblaciones asentadas en las estribaciones del macizo de Mágina, que con una altitud media de 1.420 metros alcanza su máxima altura en el pico del mismo nombre, en el término municipal de Albánchez, con 2.167 metros, siendo al mismo tiempo el pico más elevado de la provincia.

## LA SIERRA MAGINA

Pese a los indudables valores de sus pueblos desde el punto de vista monumental, de sus costumbres y de su paisaje, durante mucho tiempo han estado excluidos del panorama turístico de la provincia. Tan sólo desde hace unos años la comarca está siendo visitada, en ocasiones masivamente, debido a un extraño fenómeno que se dio a comienzos de los setenta en unos de sus pueblos, y me refiero a las famosas *Caras de Bélmez*, en Bélmez de la Moraleda. Esta afluencia inesperada de visitantes, en su mayoría con un marcado gusto por lo oculto y lo misterioso, han divulgado a través de las páginas de la prensa y de otras publicaciones una visión un tanto esotérica de la comarca, que han hecho confundir a menudo su significado etimológico de sierra magna, sierra grande, con el de *Sierra Mágina*.

Y saco a colación esta introducción porque quizá el presente trabajo contribuya aún más a favorecer el aspecto mágico de nuestra sierra que, dicho sea de paso, lo tiene como toda región inexplorada desde el punto de vista de la cultura.

## LEYENDAS DE TEMA HISTORICO

La mayoría de los temas legendarios que hemos recogido en esta comarca se refieren a la historia de los pueblos, de los castillos, ruinas, fuentes, cuevas, etcétera. Son narraciones en muchos casos fantásticas, pero que gozan de gran credulidad entre la gente, ya que intentan explicar el origen de las cosas, de los fenómenos naturales. Para este tipo de leyenda, la leyenda histórica, el monumento natural o el establecido por el hombre le sirve, en cierto modo, de jalón mnemotécnico. En otros casos se trata también de hechos históricos que por haberse transmitido verbalmente a través de las generaciones, han sufrido una serie de transformaciones y se han adornado con incidentes maravillosos tomados de otras tradiciones.

Leyendas sobre el origen de ciertos topónimos, sobre la conquista de castillos y torreones, luchas fronterizas entre moros y cristianos, episodios novelescos referidos a reyes y otros personajes con un marcado tinte legendario, apariciones de imágenes de

santos que después serán erigidos patronos del lugar y, cómo no, el copioso repertorio de leyendas de tesoros ocultos, forman en su conjunto otra versión de la historia de la comarca que en casi nada tiene que ver con el modelo científico que conocemos por los cronistas e historiadores. Es la historia legendaria de Sierra Mágina, que durante siglos ha cumplido su función social de aproximación a las mentes rudimentarias de los nativos de una serie de acontecimientos, misteriosos en algunos casos, que más tardíamente se ha encargado de desvelar la moderna historiografía.

## MOROS Y CRISTIANOS EN SIERRA MAGINA

Es indudable que el carácter del pueblo y el ambiente en que vive determinan siempre la tendencia y la nota dominante en sus leyendas. En el caso de la comarca de Sierra Mágina, cuyo suelo está sembrado de torreones y castillos roqueros, además de un sinnúmero de yacimientos arqueológicos, en su mayoría sin haber sido estudiados de modo sistemático, no nos extraña la proliferación de leyendas de esta índole. Sobre todo de leyendas de *moros*, personajes de talante un tanto malévolos a quienes, en cambio, la tradición les reconoce una cierta munificencia en sus magnates, que acumularon inmensos tesoros para luego darlos a la tierra.

El período de máximo esplendor de la historia de la comarca lo encontramos precisamente en la época de la dominación árabe, cuando en las estribaciones septentrionales de Sierra Mágina se asentaba una fortaleza conocida con el nombre de *Sumuntán*, que a su vez designaba un amplio territorio salpicado de numerosas alquerías y lugares fortificados. Aquí se hizo fuerte el más destacado de los rebeldes muladíes, Ibn al-Saliya, que en algún momento extendió su poder hasta Cástulo y que formó a su alrededor una verdadera corte, de la que formaban parte destacados poetas que cantaron las alabanzas de este *Señor*, constructor de castillos y de notables edificios (1).

Sierra Mágina jugó un papel muy importante en la frontera de Granada, ya en los últimos tiempos de la Reconquista. Desde que cayera en poder de los castellanos la primera fortaleza de su territorio, Garciez, en 1231, hasta la definitiva conquista de Cambil y Alhabar en 1485, últimos castillos en poder de los árabes en el territorio jiennense, pasaron más de dos siglos y medio cargados de escaramuzas, luchas de banderías, traiciones, razzias y otros incidentes fronterizos de los que dan cumplida cuenta los cronistas del Renacimiento, y aun algunos clásicos literarios de la Edad Media, como Alfonso el Sabio y el Marqués de Santillana.

También en la literatura popular de la comarca encontramos referencias a estos momentos de protagonismo histórico, como es el caso de sus leyendas o

sus Fiestas de Moros y Cristianos. Curiosamente, las últimas se dan sólo en cuatro poblaciones de la provincia: Belmez, Bémez de la Moraleda, Campillo de Arenas y Carchelejo, todas ellas pertenecientes a la comarca de Sierra Mágina (2). Son pequeñas piezas de teatro tradicional, llamadas *Autos Sacramentales*, *Relaciones o Embajadas*, que narran las peripecias de los ejércitos cristianos cuando en otro tiempo conquistaron el castillo del pueblo y rescataron a su patrono de las manos de los sarracenos.

## LA LEYENDA DE TESOROS OCULTOS

En materia de leyendas y otras narraciones más o menos fabulosas, uno de los temas que se hacen más repetitivos es el que trata de los tesoros ocultos. Tesoros que subliman sobre todo el sentido material del oro, que simboliza la exaltación de los deseos terrestres y su perversión.

Pese a su dispersión, encontramos en estos relatos una serie de analogías que nos hacen pensar en su origen llevado al terreno de los símbolos. Veamos el planteamiento general de una leyenda del género que tratamos, ateniéndonos a los seis ejemplos recopilados en Sierra Mágina y que se describen más adelante.

Según la versión popular más unánime, los moros estuvieron durante siglos acumulando riquezas con las que formaron grandes tesoros. En algunos



Huelma. Castillo de Alburquerque

## EL TESORO DE SIERRA MÁGINA: LAS FUENTES

casos se trataba de monedas de oro y de todo tipo de alhajas (El Tesoro de Cabra, Gallarín y el tesoro del Rey Almanzor) (3); en otros casos consistía en el oro o plata en bruto que ellos habían extraído de las minas (El Tesoro de Belmez), si bien se considera tesoro también al lugar secreto donde se encuentran éstas (El oro de Gualijar).

En un determinado momento, los moros son derrotados por los cristianos y obligados a huir precipitadamente hacia tierras lejanas, y no pudiendo acarrear sus tesoros, los ocultan en lugares secretos con la idea de regresar algún día a por ellos. En algunos casos dejarán guardianes mágicos que velarán por la seguridad de las riquezas, como es el caso de la *Encantá* o *Aparecía* de Belmez, o bien serán ocultadas al amparo de un confuso signo (El tesoro de la frente del toro).

La propia realidad del tesoro estará avalada por la existencia de otra leyenda anterior, que dará pruebas, incluso muy precisas, sobre su localización (Gallarín...). En otras ocasiones la información será suministrada a personas con nombre propio por parte de personajes misteriosos que aparecen y desaparecen como por encantamiento (El tesoro de Cabra, El oro de Gualijar). El sueño, considerado como una de las causas más importantes de la formación de las creencias y de los temas que se concretan más tarde en las leyendas, dará lugar a una serie de imágenes oníricas con verdadero valor para la persona soñante, independientemente de su eficacia (El tesoro del Collaílo).

No son demasiado frecuentes los casos en que el tesoro es descubierto fortuitamente (El tesoro de la frente del toro) o por revelación (El tesoro del Collaílo), con lo que en cierto modo se concluye el ciclo de la leyenda. En los demás casos se da la circunstancia que aunque todo el mundo sabe de la existencia del tesoro y de su localización aproximada, nadie tiene el suficiente dinero para sondear el terreno; si bien siempre se cuentan casos concretos de personas que se dejaron su fortuna cavando túneles en busca del preciado oro. En este caso la leyenda parece inacabada, ya que siempre se espera un desenlace repentino. Encontramos entonces una serie de ingredientes que le dan a la narración el vigor necesario para que subsista al olvido colectivo; por ejemplo, el actualizar algunos argumentos de la leyenda, hasta tal punto que el propio narrador se hace muchas veces partícipe de la misma (Gallarín...), estos argumentos se han ido contemporaneizando a través de las generaciones. Esta es, a nuestro juicio, una de las características más importantes y diferenciales de las leyendas de tesoros ocultos.

El Tesoro de Sierra Mágina, objeto de nuestro estudio, no es más que la recopilación en esta comarca de una abundante colección de leyendas de tesoros ocultos, de la que hemos escogido una muestra de seis de ellas que creemos son las más representativas. La mayoría de los temas están recogidos de la tradición oral, si bien muchos de ellos no son totalmente originales, encontrándonos versiones parecidas en fuentes literarias y otros textos referidos en ocasiones a lugares muy lejanos.

La leyenda de *Gallarín y el tesoro del Rey Almanzor*, por ejemplo, que me contó un anciano vecino de Noalejo, nos recuerda en algunos aspectos a la leyenda de *El soldado y el Gobernador Manco*, que W. Irving describe en sus *Cuentos de la Alhambra*.

*El tesoro de la frente del toro* es, quizá, la más popular de las historias de este género. En la misma comarca he escuchado versiones similares referidas a los castillos de Cambil y a Carchelejo. Aludiendo al castillo de Jaén, encontramos dos versiones muy parecidas descritas por Mozas Mesa (4) y por Eslava Galán (5).

*El oro de Gualijar* es una historia que desde pequeño le he oído contar a mi abuela. Es curioso que años más tarde de ocurrir el suceso que nos describe, otro vecino de la Moraleda, que estuvo sirviendo al Ejército en Ceuta, contaría al volver una historia muy similar. En este caso, el moro viejo, al referirse a Gualijar, le enseñó incluso la llave de la casa que habitara en esta cortijada en tiempos remotos.

De *El tesoro del Collaílo*, que procede de la misma fuente que la anterior, existen muchas historias parecidas. Una, por ejemplo, decía de cierta persona que soñó que en Cabrilla (Cabra del Santo Cristo), en la meseta de una escalera, había una cabra acostada y que debajo de donde estaba la cabra había un tesoro. También se habla mucho en la zona del Tío Sonsín, que se gastó toda su fortuna escarbando en Polera, en las ruinas conocidas por *Las Habitaciones*, porque había soñado que allí había un tesoro.

*El tesoro de Belmez* es recopilada en parte por Martín Serrano en su libro sobre las Caras de Belmez (6).

Finalmente, la leyenda de *El tesoro de Cabra*, muy popular entre los vecinos de Cabra del Santo Cristo, es copia a la letra de la versión que Eslava Galán recoge en sus *Leyendas de los castillos de Jaén* (7). Obsérvese su parecido con la que trata del oro de Gualijar.

• • •

En Sierra Mágina, la presencia de tesoros misteriosos está también avalada por otros factores; por ejemplo, en su toponimia, en la que encontramos con bastante frecuencia denominaciones como las de *La Cueva del Tesoro* o el sitio de *El Tesorillo*.

Imagino que los hallazgos de ciertos restos arqueológicos muy sonados en su época habrán contribuido también a la pervivencia de estas leyendas. Conozcamos algunos: Ximena Jurado refiere en 1652 un conjunto de monedas visigodas que encontró en Cabra del Santo Cristo (8), también describe un cuenco de plata, el *Vaso de Torres*, que se encontró junto a esta villa y que contenía en su interior seiscientas monedas de plata (9). En la Exposición Provincial de Jaén de 1878, un vecino de Cabra presentó una abundante colección de restos arqueológicos que había descubierto en la galería de una gruta natural existente en la sierra de esta localidad (10). Por esta época se producen descubrimientos similares por Manuel de Góngora (11) y por Gómez Moreno (12) en la sierra de Torres. Más recientemente, en 1925, el Museo Arqueológico Nacional adquirió una colección de objetos visigóticos procedentes de sepulturas existentes en Campillo de Arenas, entre los que había cuentas de vidrio, de collar, una pulsera de cobre, sortijas, alfileres y una hebilla (13). Y otros muchos descubrimientos fortuitos o por buscadores de tesoros que han tenido lugar durante siglos en los



numerosos yacimientos de Sierra Mágina, entre los que cabe destacar Cerro Alcalá, entre Torres y Mancha Real, abundante en restos de la época ibérica y romana.

## SEIS LEYENDAS DE TESOROS

### GALLARIN Y EL TESORO DEL REY ALMANZOR

*Dentro del término municipal de Noalejo, pero muy cerca de Arbumiel, se encuentra el Cortijo de la Torre, al pie del cerro Atalaya, llamado así por la pequeña construcción árabe que en otro tiempo hubo en su cima y de la que hoy apenas se distinguen los muros arruinados de sus cimientos. No hace mucho, un anciano de Noalejo me contó la historia de cierto reyzeuelo moro que habitó estos lugares y de un gran tesoro que esta tierra guarda en sus entrañas.*

*En la época de mayor esplendor musulmán este cortijo estaba en poder de un moro llamado Gallarin (14), que se había apropiado a costa de la Conquista de un extenso territorio en toda la comarca. Junto al lugar de su residencia y en lo alto de un cerro había mandado construir un torreón desde donde divisaba un amplio territorio sembrado de fortalezas y torres vigías cuyas abumadas le advertían de los peligros de incursiones enemigas.*

*Contaba este gerifalte moro con la amistad y la confianza de un personaje muy principal, el rey Almanzor, aquel caudillo vencedor en más de ochenta batallas, y con frecuencia recibía sus visitas en su escondido rincón de Sierra Mágina. En una de ellas, Almanzor, como un gesto premonitorio de su trágico final en Calatañazor, le propuso esconder en algún lugar secreto de su propiedad todos los tesoros que había acumulado a lo largo de sus correrías por el suelo peninsular.*

*Así fue que con la asistencia de los más allegados súbditos de Gallarin excavaron un profundo subterráneo con cámaras adecuadas donde Almanzor fue colocando todas sus riquezas. Entre ellas destacaban los nueve caballos cargados de oro y el famoso collar de la Reina de Nápoles, también introdujo abundante armamento, espadas, monturas, etc., como para dotar a un grandioso ejército y, además, un retrato de todos los moros que durante siglos habían cruzado el estrecho para pisar tierra española (15). Pero una vez acabado el trabajo y después de camuflada totalmente la entrada de la caverna, Almanzor receló de su amigo y maquinó una traición que acabó con la muerte de Gallarin y de todos sus colaboradores. Derribió su palacio y la torre vigía que había construido en el monte, hasta tal punto que no quedó rastro de que aquella tierra hubiera estado poblada en ningún momento.*

No pasó mucho tiempo cuando el ministro árabe tuvo que abandonar tierras segovianas derrotado y perseguido hasta que se encontró con la muerte en las puertas de Medinaceli, quedando su tesoro en el anonimato para siempre.

Según mi septuagenario informante, que cuando era joven había trabajado mucho en este cortijo, vivía cerca de Cambil una mujer muy rica que tenía mucha amistad con el obispo de Jaén. Solía visitar a menudo al prelado y le llevaba buenos regalos. En una ocasión, el obispo, en pago de su amistad le dio una copia del testamento del Rey Almanzor, que estaba en el Archivo de la catedral jiennense. Lo curioso de este documento era la descripción tan precisa que daba de un lugar muy concreto situado a una treintena de kilómetros de la capital, y que según unánime opinión podía tratarse muy bien de un tesoro.

Esta señora guardó el documento en su cortijo con la idea de algún día prestarle un poco de atención, cosa que no ocurrió nunca, pues al poco tiempo una grave enfermedad acabó con su vida. El cortijo pasó entonces a manos de los patronos de mi interlocutor y cicerone en esta historia, encontrándose presente cuando los nuevos dueños descubrieron el documento. Lo leyeron en voz alta, sin comprender al principio su significado, y cuando sospecharon lo que podía ser guardaron celosamente el papel donde nadie pudiera encontrarlo. Pero no contaron con la avisada memoria de su moza, que aprendió el texto de corrido y que sería de la siguiente forma:

A cinco leguas de Jaén, sitio de la Torre, señas más principales: la loma de las Cabras y el castillo derribado en la atalaya que divisa siete torreones. El terreno que allí existe tiene dedos y yemas y rayas en las piedras. Un árbol negro con un tronco muy grueso y unos endrinos. Tres mogotes de piedra hechos de la mano del hombre, uno enfrente de Coloma y los otros al hilo de éste. De uno de ellos baja un carril desmochado de piedras, cuando acaba, a tres metros en dirección al sol saliente, una piedra igual de ancha que de larga tapa un agujero y a continuación un pasillo ancho y largo, no hagas caso de cuanto veas ni oigas, sigue adelante hasta que veas, al final, dos pozos grandes.

En un principio las pesquisas se dirigieron al castillo de Arenas, en término de Campillo de Arenas, donde, según cuentan, más de una fortuna se ha derrochado cavando túneles por los alrededores, y aun la vida de algún desafortunado que la arriesgara remontando sus peligrosos paredones.

Al no encontrarse nada las prospecciones cambian de escenario, llevándose a cabo más recientemente en el cortijo de la Torre, sin que hasta hoy sepamos de ningún descubrimiento importante.

## EL TESORO DE LA FRENTE DEL TORO

En otro tiempo, en las estribaciones de la sierra de Huelma, en un amplio territorio que va desde Polera al cortijo de los Moros y Gualijar, existían numerosas aldeas y torreones habitados por moros, que al amparo de las frescas y abundantes aguas del Gargantón habitaron estos lugares durante siglos en pacífica tenencia de sus tierras, hasta que un día tuvieron que huir hacia tierras africanas expulsados por los castellanos.

Muchas son las historias que se cuentan de su estancia en esta comarca y sobre todo de los tesoros que se vieron obligados a dejar escondidos pensando que algún día podrían regresar para llevárselos.

Una de estas leyendas es la que trata de cierto cacique moro que por mejor ocultar sus riquezas ideó un ardid con el que durante mucho tiempo, siglos, consiguió despistar a los numerosos buscadores de tesoros que han frecuentado aquel lugar.

Y es que cuando no quedó un moro en la zona y tomaron posesión de las tierras los primeros cristianos, llamó su atención la extraña figura que habían dejado grabada en un risco muy saliente a poca distancia de donde comenzaba la tierra de monte. Consistía la figura en la cabeza de un toro y debajo una inscripción que decía:

Frente al toro está el tesoro

Huelga decir la cantidad de personal que durante tanto tiempo se desplazó a las Cabritas para calcular in situ la dirección de la mirada del toro, animados por el suntuoso botín que suponían habían escondido los moros. Las primeras pesquisas se dirigieron al castillo de Solera, que llenaron de galerías y pasadizos sin encontrar nada. Después ampliaron la búsqueda al mismo Morrón de Solera, Aulabar y hasta la Sierra de Cabrilla.

Uno de aquellos cortijeros, testigo día a día del incesante ir y venir de la gente, vivía en un pequeño cortijo al pie mismo del risco donde estaba la cabeza del toro. Este cortijero, cerrado y testarudo como ninguno, pues se había criado entre aquellas sierras, se enfadaba a menudo con los visitantes, sobre todo en el buen tiempo, cuando éstos aplacaban los rigores del estío con los tomates y pepinos de su bien cuidada huertecilla. En una ocasión en que su disgusto había alcanzado límites extremos tomó el azadón en sus manos y se fue hacia la cabeza del toro dándole tantos golpes que no quedó rastro de su existencia. Los que fueron al otro día a visitar el grabado de la pared encontraron en su lugar una boquedad en la roca completamente vacía. Y en cuanto al labriego autor del desafuero, desapareció de la noche a la mañana sin que jamás se tuvieran noticias de su paradero. Desde entonces es opinión generalizada que los moros habían escondido su tesoro en el interior de la frente del toro

y que fue encontrado por aquel cortijero que, en su testarudez, rompió el encanto de la leyenda.

### EL ORO DE GUALIJAR

Son muchas las historias que se cuentan, en ocasiones por sus propios protagonistas, referidas a la guerra de Africa. La que ahora relato le ocurrió a uno de Bêlmez de la Moraleda. Domingo el Pincel le decían, que falleció hace ya muchos años.

Cuentan que cuando estaba el frente en Tetuán, un día, Domingo observó a un moro viejo, de extraña figura, que parecía vivir ajeno completamente a los acontecimientos diarios de la guerra. Vestía chilaba larga y turbante, con una barba abundante y blanca que ocultaba parte de su arrugado rostro, del que apenas se distinguían unos ojos nublados por una ceguera casi total.

En los días siguientes el soldado andaluz, sin saber por qué, como cautivado, se fue acercando a aquel viejo de figura un tanto patriarcal. En una ocasión el moro, como sintiéndolo cerca de sí, levantó su mano señalándole con las yemas de los dedos y le preguntó que quién era.

—Un soldado español —le contestó Domingo.

—Y ¿de qué parte vienes? —volvió a interrogarle el moro.

—De Jaén, de un pueblo que le dicen La Moraleda.

El anciano, de pronto, levantó el entrecejo como deslumbrado por una idea luminosa y apretándole en el hombro con temblorosa mano, comenzó a repetirle incesantemente:

—¡Gualijar, Gualijar! ¡Mucho oro, mucho oro!

Cuando Domingo el pincel le contó el lance a su capitán, que también era de esta zona, comprendieron que el moro se refería al torreón arruinado de Gualijar, el de las Cabritas de Huelma. Al día siguiente los dos militares se fueron temprano al lugar donde el moro se solía sentar a tomar el sol con el fin de preguntarle más señas sobre el oro de Gualijar, pero el árabe no asomó por allí en todo el día, ni tampoco en los siguientes, y aunque organizaron una minuciosa búsqueda por aquellos alrededores con la asistencia de la mayoría de los soldados de la compañía, no consiguieron noticia alguna sobre su paradero, ni allí parecía saber nadie de su persona.

Como tampoco se ha sabido nada de ese tesoro de Gualijar, aunque algunos han gastado ratos cavando los cimientos del castillejo. Los más figurados piensan que aquél es uno de aquellos moros que un día tuvieron que abandonar la península huyendo y derrotados, y que escondieron sus tesoros en lugar secreto para un día, en tiempos más propicios, regresar a por ellos.

### EL TESORO DEL COLLAILLO

Remontando la ladera sur de Cerro Gordo, en el término municipal de Bêlmez de la Moraleda, están los Colloillos, unos cuantos cortijos desperdigados que aprovechan las últimas tierras roturables de la sierra para la siembra y el olivo.

Cerca de uno de ellos, el del Tío Minuto, dicen que en tiempo de moros existió un cementerio y no es raro que de vez en cuando la reja del arado descubra alguna de sus sepulturas. Uno de aquellos cortijeros fue Francisco el del Collaillo, del que cuentan cierto suceso que le aconteció con estas tumbas.

Y es que una noche el Tío Francisco soñó que había un tesoro enterrado en un cerrete que había detrás de su cortijo. El lugar exacto lo señalaban tres sepulturas moras situadas en forma de aspa, convergentes en un punto donde podía buscarse el tesoro.

Aquel sueño se le repitió varias noches hasta convertirse en una pesadilla. En una ocasión en que se despertó angustiado, por la misma razón se levantó bastante airado y cogió el azadón y se fue a cavotear el cerro. Inmediatamente comenzaron a aparecer señales de las tumbas del sueño. Calculando el lugar señalado, a poco de abondar el azadón dio con un cacharro que tenía forma de cantarillo. Con esfuerzo



logró sacarlo, ya que era pesado, pero al volcar sobre su mano parte del contenido comenzó a salir un polvo negro que colmó el enojo de Francisco y agarrando el cántaro por su asa lo lanzó al aire haciéndose mil pedazos al estrellarse contra las peñas.

Los que conocieron el caso dicen que al otro día, cuando salió el sol, los Collaillos resplandecían como bañados en oro. Era el polvo de oro del cantarillo que el Nto Francisco había despeñado aquella noche.

## EL TESORO DE BELMEZ

Cuando se marcharon definitivamente los moros rebeldes de Belmez, tuvieron que irse huyendo porque eran de los últimos que quedaban ya. En su huida no pudieron llevarse los tesoros que tenían en el castillo, que eran muy abundantes porque en aquella tierra había mucha riqueza, minas de plata, que ellos sacaron a flote.

Entonces, para preservar el tesoro del saqueo de los cristianos, lo metieron en las más profundas mazmorras del castillo y para su custodia dejaron un ánima, una Encantá de castillo. Dicen también que por ello en las Sagradas Escrituras de los moros decían antiguamente de este pueblo que «si supieran los labradores de Belmez de la Moraleda, lo que había en el Cerro de la Silla, labraban la tierra con reja de oro». El Cerro de la Silla está precisamente enfrente del castillo de Belmez.

Son muchas las gentes que han venido a cavar túneles en el castillo buscando la puerta del tesoro, pero nadie ha dado con ella, además la Encantá se aparece frecuentemente por las noches y su resplandor se puede ver en ocasiones desde los cortijos de Belmez.

Hace muchos años vino al pueblo una mujer que decían que era medio sabia (bruja) y que decía que aquí había mucho oro enterrado. Se quedó durante algún tiempo y contratando a varios obreros se gastó todo el dinero que tenía en cavar y ahondar estos cerros, sin conseguir sacar nada de provecho. Al final tuvo que marcharse completamente arruinada, pero con la obstinación de los muchos tesoros y riquezas que sin lugar a dudas guardan estas sierras en sus entrañas.

## EL TESORO DE CABRA

Un campesino al que pedí de beber en una calurosa siesta del estío me contó esta historia, sentado cerca del borde de la carretera que va de Bedmar a Belmez, a la sombra de un repoblado pino.

El bisabuelo de mi abuelo o el bisabuelo de mi bisabuelo estuvo una vez en Granada sirviendo al rey o atendiendo a cualquier otro asunto y subió a ver la Alhambra porque se la habían ponderado mucho. La

Alhambra es un cerro donde hay un castillo y una fuente. Enfrente de la fuente, en la puerta del castillo había unos hoyos de piedra y mi bisabuelo se sentó allí a hablar con unos moros viejos que tomaban el sol. Uno que tenía la barba blanca, cuando supo que era de Cabra le dijo que él era también de allí, pero que tuvo que cerrar su casa e irse a Granada cuando llegaron a Cabra los castellanos, hacía ya muchos años. Para señal le dejó ver una llave grande y vieja que decía que era la que abría su casa de Cabra y le contó que en el castillo del pueblo había dejado enterrado un tesoro de muchas piezas de plata y oro y de perlas dentro de un cántaro que tenía pintadas una mano abierta y una llave.

Atardeció y refrescó el día y los moros se fueron a sus casas y mi bisabuelo a su cuartel o su fonda. Al otro día mi bisabuelo volvió a subir porque tenía poco que hacer en Granada o porque se había aficionado a la plática del viejo, pero ya no lo encontró ni a ninguno de los que con él estaban en el día de antes. Preguntó a un portero con gorra de plato que había en la puerta de la Alhambra para cobrar la entrada a los turistas y el otro le contestó con malos modos que ya no había moros en Granada.

Cuando mi abuelo volvió a Cabra y contó lo que le había pasado con el moro de la Alhambra muchos se rieron de él y creyeron que le habían tomado el pelo viendo que era de pueblo, pero a poco comenzó a haber mucho trasiego nocturno en el cerro del castillo y se veían luces moverse y a las primeras casas del pueblo llegaban con las rachas de viento favorable, ruidos que parecían de pico y pala. Como el cementerio está al pie del cerro del castillo algunos achacaban las luces a las ánimas, que cuando se les pone poco aceite en las palmitorias andan trapaceras y pesquisidoras de la noche, y los otros ruidos a otros ejercicios de los inquietos difuntos.

Lo cierto es que el cerro del castillo comenzó a llenarse de hoyos y que cada vez se veían más luces allí arriba y los fragores excavadores arreciaban. Nadie decía palabra en el pueblo pero los vecinos se encontraban embozados y nocturnos, con el azadón al hombro, por calles y caminos hacían como que no se veían. Algunos más previsores se llevaban hasta la mujer para que los acompañara, arrebujada en una manta y sentada en una piedra, por si el tesoro era demasiado grande para transportarlo una persona sola.

Con el tiempo se fue cansando la gente de fatigar al monte con las cavas, cuando ya no quedaba palmo de tierra que no hubiesen removido un par de veces, y se fueron olvidando del asunto. Ya va pura muchos años que no inquietan las noches con luces y azadonazos nocturnos. Ahora en el cerro de San Juan —que así llamamos al cerro del castillo— sólo se ve la torre airosa de un blanco palomar, con palomas en las piqueras despulgándose al tranquilo sol mañanero.

(1) AGUIRRE SADABA, J. y JIMENEZ MATA, María C.: *Introducción al Jaén Islámico*. Jaén, 1979, págs. 143-145.

(2) Existen referencias a otras fiestas de Moros y Cristianos que en otro tiempo tuvieron lugar en varios lugares de la provincia. La más antigua fue la celebrada en Jaén en 1463 (Crónica del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. Ed. de Carrizozo, 1940, págs. 98-102) y otra en el viaje de Felipe IV a Sevilla en 1624 a su paso por Castellar y Santisteban del Puerto (Mercado Egea, J.: *Felipe IV en las Andalucías*, Jaén, 1980, pág. 17). También hay noticias de las fiestas de moros y cristianos de Alcalá la Real que celebraba en el siglo XVIII.

(3) Los títulos que aparecen entre paréntesis se refieren a las leyendas que se describen al final.

(4) M. MOZAS MESA: *Jaén Legendario y Tradicional*. Jaén, 1959, pág. 351.

(5) J. ESLAVA GALAN: *Leyendas de los castillos de Jaén*. Jaén, 1981, pág. 27.

(6) M. MARTIN SERRANO: *Sociología del Milagro. Las caras de Belmez*. Barral Editores, 1972, págs. 77-78.

(7) ESLAVA GALAN, *ob. cit.*, pág. 51.

(8) Ximena JURADO: *Catálogo de las Iglesias-Catedrales de Jaén y Baeza y Anales de este Obispado*. Madrid, 1652, pág. 87.

(9) Ximena JURADO: *Antigüedades de la Diócesis de*

*Jaén*. Ms. 1.180 de la Biblioteca Nacional. Libro 1.º, fol. 90 v. Publicado en el resumen que de este documento hace el P. Recio en Bol. I.E.G., n.º 23, 1960.

(10) *Arqueología y Numismática en la Exposición Provincial de Jaén de 1878*. Don Lope de Sosa, 1930, pág. 135.

(11) *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*, págs. 77-78.

(12) *Misceláneas. C.S.I.C.*, pág. 93.

(13) *Objetos visigóticos hallados en Campillo de Arenas*. Don Lope de Sosa, 1929, pág. 108.

(14) El cortijo a que se refiere la leyenda se llamaba en el siglo XVI "La Torre el Gallarín". Sus tierras entraron a formar parte de las propiedades de doña Mencía de Salcedo, camarera de la emperatriz doña Isabel de Portugal y más tarde de la casa del Príncipe Felipe, que adquirió mil fanegas de tierra en 1533 y 500 en 1554 en los llamados "Entredichos de Nohelejo". Aunque parte de las tierras de la Torre el Gallarín, que en total pasaban de 500 fanegas (medida de Granada) de terreno de labor le fueron expropiadas años más tarde por los jueces de términos, de nuevo consiguió hacerse con ellas a base de recursos judiciales y finalmente, en 1567, comprando el resto de las que no le fueron devueltas.

(15) El detalle del "retrato de los moros" tiene una cierta significación mágica. Es como si se tratara de un encantamiento, que una vez roto convertiría a los retratos en verdaderos guerreros.



# RETAHILAS DE ECHAR A SUERTE

Claudia de Santos e Ignacio Sanz

Las retahílas de echar a suertes son un ritual que antecede al juego; una especie de juego que lo precede y anuncia. A través de ellas se eligen los jugadores que han de constituir los equipos o se designa a aquellos sobre los que recae una función especial, frente al resto.

Las retahílas tienen un basamento literario y musical.

Como quiera que, normalmente, se utilizan por los niños, la base literaria se adapta a una psicología caprichosa y en cierto modo irracional. Su contenido, muchas veces, escapa de lo que podría llamarse un discurso lógico para perderse en balbuceos fantásticos, ligados entre sí, solamente por el ritmo. En este sentido son un alarde de creación sin ningún tipo de lastre o cortapisa que pueda condicionar su desarrollo, porque encuentran salida o escape por los vericuetos más insospechados.

—Un, don, din,  
de la viri, viri, nancia,  
un cañón  
se pasea por la Francia.  
—Niña, ven aquí.  
—Yo no quiero ir.  
—Un, don, din, que te toca a ti.

Como muchas canciones infantiles empleadas como soportes de juegos (pidola o comba, por ejemplo), en las retahílas de echar a suerte hay una buena porción de disparates. Disparates, al menos, analizados bajo el prisma racionalista, porque, ciertamente, si nos dejásemos guiar por el ritmo fluido de las letras, no sólo no las encontramos irracionales ni disparatadas, sino insufladas de un encanto misterioso e inefable, que nos sustrae y nos induce a repetir las inconscientemente.

La música —mejor, musiquilla— es de un ritmo fácilmente asimilable por su sencillez, lo que permite que cualquier niño pueda interpretarlas. En ocasiones, ni siquiera se cantan; se recitan. Y a veces participan de ambas modalidades.

Pero lo que asombra verdaderamente de las retahílas es la vivacidad, su capacidad de reflejar la realidad, alejándose al mismo tiempo

de ella, así como la cantidad de variantes existentes. Y es que los niños tienen una mente afocada que a veces no asimila con claridad el enunciado y después repite aquello que se ha imaginado creándose así nuevas versiones.

Aparecen con frecuencia sílabas incoherentes de carácter onomatopéyico.

Frente a otras parcelas del folklore que padecen una existencia mortecina y estática, como si estuvieran guardadas en un formol arqueológico, las retahílas se nos presentan como una célula viva, sujeta por ello al dinamismo y a los cambios apuntados arriba.

En este sentido y sobre aquellos aspectos irracionales que tanto se ajustan a la psicología infantil, conviene subrayar que muchas retahílas son de creación reciente, si se tiene en cuenta la alusión a aspectos o elementos privados de nuestra cultura más rabiosamente actual, como el avión.

Así no cabe hablar aquí, como es habitual en folklore, de una raíz ancestral que se pierde en el origen de los tiempos. Las retahílas se aparecen y se fijan en el mundo infantil, como por ensalmo. De modo que también aquí la figura del "marginal" que elabora, retiene o transmite una creación, resulta difícil de entrever, dada la extraña trama de relaciones que se teje alrededor de la personalidad infantil.



Lo que parece claro, desde luego, es que en ninguna de estas creaciones ha intervenido ninguna persona mayor. Pues hasta en aquellas poesías realizadas supuestamente para niños, se escapan casi siempre destellos racionalistas que nada tienen que ver con esa arbitraria manera de componer e hilvanar las palabras.

En nuestra tradición literaria son contados los poetas que han logrado enlazar con sus quiebros y destellos luminosos con el mundo infantil. Huidobro, Lorca, Alberti y Nicolás Guillén son algunos de ellos. Veamos, por ejemplo, estos dos poemas de Alberti y de Guillén:

"La cola era verde.  
Lola lo estaba mirando desde una ola verde.  
Lola era una ola.  
La cola que lo miraba se puso amapola.  
Y la cola iba  
de Lola a la ola,  
de la ola a Lola,  
amapola y verde,  
verde y amapola."

"Tamba, tamba, tamba, tamba,  
tamba del negro que tumba,  
tumba del negro, caramba,  
caramba, que el negro tumba:  
iyamba, yambó, yabambé!"

#### FORMA DE APLICACION

En las retahílas, cada palabra o a veces cada sílaba corresponde a una persona. De modo que quien sortea comienza a cantar, aplicando a cada uno, normalmente de izquierda a derecha, la palabra o el conjunto de sílabas en que se desglosa cada retahíla.

En general, si las retahílas son alargadas, suele corresponder al principio una palabra o incluso un verso por persona, para ir, poco a poco, menguando, hasta que llega a corresponder finalmente una sílaba.

Algunas retahílas gozan, paralelamente, de un carácter de trabalenguas, uniéndose así junto a la función ritual de echar a suertes, la educativa de agilizar el desarrollo verbal.

Aunque puedan parecer un género menor, las retahílas gozan de un papel destacado en el mundo del folklore infantil, pues además de ser una apoyatura importante en muchos juegos —en cierto modo las retahílas son un juego en sí mismas—, suponen también para el niño un proceso en la iniciación y acercamiento tanto al ritmo musical como a la magia milagrosa de la palabra.

A la larga, cuando el hombre crece y mira hacia atrás, le pasa generalmente lo que al escritor galés Dylan Thomas: que estas retahílas y canciones no sólo sirven para retrotraernos a ese mundo —a esa patria profunda— cuajada de simbolismos que es la infancia, sino que recitándolas de nuevo podemos conmovernos y reconciliarnos con esa otra patria del hombre que es la lengua.

Aunque no sea más que por eso, nos vamos a permitir, tras este exordio, reflejar algunas retahílas recogidas de boca de los propios niños en la provincia de Segovia. Por una vez el transmisor no es una persona mayor, sino los propios infantes que las mantienen vivas.

#### RETAHILAS DE ECHAR A SUERTE

- 1.—En el bar de Pinocho  
al que le toque el número ocho.  
Un, dos, tres, cuatro,  
cinco, seis, siete, ocho.
- 2.—A una mona muy tonta.  
—¿Verdad que sí?  
—¡Cómo no!  
—La mandé a por patatas.  
Y me trajo perejil.  
—¿Verdad que sí?  
—¡Cómo no!  
Flor con flor,  
rosa con rosa,  
su majestad escoja.
- 3.—Una mosca en un cristal  
el cristal se rompió  
y la mosca se salvó.
- 4.—Plon, una bola de algodón,  
patí, patón, fuera.
- 5.—Salamanca, sevillana,  
la que pierde no la gana,  
para el duque, la duquesa,  
alza la mano y se la besa.
- 6.—Un avión colorado,  
dónde fue a parar,  
en Francia, en Burgos  
o en la capital.  
En Francia tengo un tío  
que es caramelero  
y todas las semanas  
me da caramelos.  
Tío, dame uno,  
para merendar,  
chupa que te chupa,  
ya no tengo más.



Salvada estás  
por la puerta de Alcalá.

- 7.—Tengo un gato en la cocina  
que me dice la mentira.  
Tengo un gato en el corral  
que me dice la verdad.
- 8.—¿Cuántas puntas tiene mi abuelo en el  
[cajón?  
—Ocho (por ejemplo, y a partir de ahí  
se empieza a contar).
- 9.—Detrás de las cortinas  
hay un andaluz.  
—¿Cómo te llamas tú?  
—Milagritos (por ejemplo, contando por  
cada sílaba una persona).
- 10.—Una mosca puñetera  
se cagó en la papelera;  
a, e, í, o, u.  
—¿Cómo te llamas tú?  
(Continúa la retahíla como en el ejem-  
plo anterior.)

- 11.—En un plato de lentejas  
comen todos a la vez  
y jugando a la baraja  
sale sota, caballo y rey.

Chinita, bonita,  
de nay, nay, nay,  
capullo de rosas  
de guli, guli, gu.

Salvadita estás  
por la puerta de Alcalá  
del Niño Jesús  
que nació en Belén  
y murió en la cruz,  
amén Jesús,  
María y Jesús.

- 12.—Tengo un tío mejicano  
que en el culo tiene un grano;  
se le arrasca con la mano,  
vaya un tío más marrano.

- 13.—Pinto, pinto, gorgorito,  
al que le toque su chiflito.

¿Quién se ha peído?,  
que huele a cocido.

¿Quién se ha cagao?,  
que huele a bacalao.

Tú por tú,  
que has sido tú.

- 14.—Este y éste son hermanos  
convidados a la boda de Mariano  
y a éste le tocó la peste.

- 15.—Calla, calla, Magdalena,  
no te pongas a llorar,  
que a los niños los dan teta  
y a los grandes les dan pan.

Y a las viejas matilonas  
que las vayan a ganar  
a las tierras de Valencia  
que allí se cría buen pan.

- 16.—Don Pepito Baldomero  
tenía un sombrero.

El sombrero era de paja,  
se metió en una caja;  
la caja era de cartón,  
se metió en un porrón;  
el porrón tenía vino,  
se metió en un pepino;  
el pepino maduró  
y don Pepito Baldomero se salvó.

- 17.—Un vampiro soy  
medio loco estoy  
que por las mañanas  
estudiante soy,  
y por las noches

con Radio Nacional  
me convierto en ser normal.  
La sangre caudal  
es mi mayor ilusión,  
cuando voy al cementerio  
para hacer la digestión;  
de vuelta a casa  
en mi viejo ataúd  
que deja a las tumbas sin luz.

18.—San Juan de villa naranja  
lo bien que fuma,  
lo bien que canta,  
lleva la barriga llena  
de vino tinto y de moscatel.  
Salva está usted.

19.—Don Vicente,  
don Marinaranjo,  
qué rico panzo,  
lo bien que suena.  
Es que lleva  
la barriga llena  
de vino tinto  
y de moscatel.  
Salva está usted.

20.—Un lechero pequeñito  
vende leche a 25.  
Uno, dos, tres... hasta 25.

21.—Un, don, di, paché  
era mi compaché,  
era la madre  
de fuchi manché,  
era la madre  
de fuchimé panché.

22.—Un pajarito  
fue a la fuente,  
bebe agua y vete.

23.—Una mosca en un cristal  
hizo cris, cras.  
El cristal se rompió  
y la mosca se salvó.  
kas, naranja y limón.

24.—Chibricú, chibricá,  
chibricuri, curi, fero.  
Chibricú, chibricá,  
chibricuri, curi fa.

25.—Una señora gorda,  
se fue a bañar;  
se quitó la ropa  
—¿Dónde fue a parar?  
—A Portugal (por ejemplo, y se cuenta  
una sílaba por persona).

26.—Catuna, sutunduo,  
a tu, tu, na,  
catuna, da.

27.—Pon panate  
puta pí,  
tape, tape, nuse,  
pon panate,  
puta, pí,  
tape, tape, ti.

28.—Don chin fioi  
¡qué gordito está usted!  
—Hago bien, porque como bien.  
Llego a mi casa,  
me tomo un café,  
viene la criada,  
me arrasca los pies,  
monto en la moto,  
tengo el culo roto,  
llama a los bomberos,  
me tiro cuatro pedos,  
uno, dos, tres y cuatro.

29.—Tengo un tío chiquitín  
que se llama Nicolás  
si le quieres conocer,  
sube arriba y lo verás.  
Sabe tocar el tambor,  
sabe saltar al compás,  
pero lo que más le gusta  
es llamarse Nicolás.

30.—Detrás de una cortina  
había un chimpancé.  
—¿Cómo se llama usted?  
—Mercedes (por ejemplo, contando  
una persona por cada sílaba, como  
en casos anteriores).



- 31.—*Dos ladrones de Galicia,  
fueron a robar melones  
y la tierra estaba dura  
y se dieron colotrones.*  
—¿Dónde fueron a parar?  
—*A las puertas del infierno  
y salió Judas con un cuerno  
y les dio de merendar.*  
*Pan, chocolate y queso.*
- 32.—*Un ratón se subió a una baranda,  
se tiró un pedo y dijo caramba.*  
*Que viva la sal, que viva el salero  
que vivan los ratones que se tiran pe-*  
[dos.  
*Pan, chocolate y queso.*
- 33.—*Un avión tiraba tela,  
dime niño qué color era.*  
*Era blanco, era azul,  
era del color que me digas tú.*  
*(Al que le toque ha de decir un color,  
y se cuenta cada sílaba a partir de él.)*
- 34.—*Un gato se tiró a un pozo  
las tripas le hicieron gua,  
arre, moto, típi, topo,  
arre, moto, típi, ta.*
- 35.—*Un, don, din, de la viri, viri, nancia,  
un cañón se pasea por la Francia*  
—*Niña, ven aquí.*  
—*Yo no quiero ir.*  
*Plin, que te toca a ti.*
- 36.—*En un café  
se rifa un gato,  
al que le toque*

*el número cuatro:  
uno, dos, tres y cuatro.*

- 37.—*En un café  
se rifa un pez,  
al que le toque  
el número 10.*  
*Un, dos, tres, cuatro,  
cinco, seis, siete,  
ocho nueve, diez.*
- 38.—*Una, done, tene, catone,  
quine, quínete,  
estaba la reina  
en su gabinete.*  
*Vino Gil,  
rompió el barril,  
barril, barrilón,  
cuenta las 20,  
que las 20 son.*

#### *De China*

- 1) *Perejil, perejil  
que no me den a mí.*
- 2) *China libre estoy,  
ni la compro, ni la vendo.*
- 3) *Tengo un pajarito  
que canta y que vuela,  
¿Dónde está la china,  
dentro o fuera?*
- 4) *A la palomita  
que vuela y que vuela,  
¿Que dónde está la china  
que dentro, que fuera?  
que tris, tras,  
¿Que dónde está?*



# EL RABEL EN ASTURIAS

Manuel S. López

El empleo del rabel en Asturias no parece haber estado nunca demasiado arraigado, aunque es frecuente que folkloristas de fuera de nuestra región la sitúen entre las zonas de España de tradición rabelística.

Como prueba de que no era corriente el empleo del rabel en Asturias, por lo menos en los últimos 100 años, ahí tenemos el testimonio del ilustre Eduardo M. Torner, que en su Cancionero musical de la Lirica Popular Asturiana dice textualmente:

«...No hemos visto a nuestros pastores usar instrumentos de cuerda. Nos han hablado del rabel, que en otro tiempo se usó para animar los pastoriles bailes o acompañar al cantor de romances, pero no hemos podido escuchar nunca en nuestra provincia uno de estos instrumentos.»

Evidentemente esto no demuestra que no los hubiera sino que él no los había visto. Es más, todos los rabeles asturianos que conozco, menos uno, ya estaban contruidos en la época en que estas palabras fueron escritas.

Después de recorrer numerosos pueblos asturianos buscando noticias de este instrumento y por una de esas increíbles casualidades que a veces se dan, fui a dar con un rabelista aquí mismo en Gijón, ciudad en la que resido; pero no es eso todo, sino que vivía en la misma casa de mi abuela de la que era vecino puerta con puerta. Dicho rabelista, desgraciadamente ya fallecido, se llamaba David Caballín Traviesas. Tantó él como su familia procedían de Coballes (Campo Caso) y llevaban 20 años viviendo en Gijón.

Poesía un rabel que había construido su abuelo, Serrano Traviesas, natural de Caleao (Campo Caso). Las iniciales S.T. se pueden observar en la parte trasera de este instrumento.

David Caballín que ya desde que tenía 1 ó 2 años, se quedaba extasiado oyendo tocar a su abuelo, según me contó, fue quien heredó el rabel, pues fue el que desde siempre manifestó mayor afición hacia él. Tanto es así que a los 7 años ya sabía tocar y en esa época este hecho fue recogido por los periódicos a raíz de una demostración que el pequeño David hizo a una inspectora de Enseñanza Primaria que visitaba

el colegio donde él estudiaba. La familia conserva el recorte de prensa que refleja este suceso.

El rabel de David Caballín está hecho de madera de pláganu (arce). El me dijo que estaba hecho de plátanu, pero creo que se trataba de una confusión por varios motivos. Uno, que él no era un experto conocedor de los diferentes tipos de maderas, por lo que quizás haya confundido un nombre con otro. Otro, que el plátano no se da en Asturias y otro árbol del mismo nombre, el plátano de sombra, es un árbol ornamental importado muy abundante en las ciudades pero inexistente en la zona de Caleao.



Fotografía de gran interés al ser la única realizada a David Caballín Traviesas tocando el rabel. Fue hecha en su propio domicilio pocos meses antes de su muerte. (Fotografía del autor).

Por otra parte, su madera es muy mala para trabajarla, no así la del pláganu, que es un árbol autóctono y cuya madera sirvió de base para la fabricación de otros rabeles que he podido contemplar y que además abunda en el concejo de Caso.

Está construido de una sola pieza de madera. Es decir, el mástil y la caja de resonancia no están pegados ni clavados sino que forman un todo continuo. La caja de resonancia está excavada pacientemente hasta dejar unas finas paredes de unos 6 ó 7 mm. de espesor.

Cubriendo la caja se encuentra un pellejo sujeto a la misma por medio de clavos de madera hechos a navaja y uno a uno.

El rabel tiene 3 cuerdas de tripa que van sujetas a un clavijero en la parte superior y a una pieza de madera finamente trabajada en la parte inferior. David me dijo que esta pieza (restriellu) estaba hecha de acbo, aunque dada la anchura de la pieza y la que alcanza el tronco de un acbo es difícil no poner en duda este dato. Sin embargo, ahí está su testimonio.

Lo que sí era evidente es que se trataba de una madera de gran dureza como corresponde a una pieza que ha de soportar la tensión de las cuerdas sin deformarse.

El arco, hecho de un palo de avellano y de cola de caballo (no sirve de yegua) es sumamente peculiar. Es un arco «flácido», es decir, los pelos de la cola de caballo no están tensos. La tensión se consigue mediante la acción de la mano derecha que, a la vez que lo mueve para frotar las cuerdas, ha de tirar para conseguir una adecuada tensión en el arco, tensión que puede variar según los efectos que se pretenden conseguir al interpretar una determinada pieza. Con el fin de facilitar esta acción el palo del arco tiene una pequeña depresión, donde se coloca el dedo pulgar de la mano derecha, que es el que sirve de punto de apoyo para la presión que se ha de hacer.

Existen, no obstante, otros modelos de arcos de rabel con una tensión fija y constante.

## POSTURA PARA TOCAR EL RABEL

El rabel se coloca entre las piernas, sujetándolo con las rodillas. Por tanto, el instrumentista ha de estar sentado.

No he conocido a ningún rabelista que toque de otra manera y los que ya se han muerto y de los cuales sólo tengo referencias de gente que los conoció siempre tocaron de este manera.

## AFINACION

La mayor parte de las canciones para rabel se interpretan empleando sólo una o dos cuerdas para llevar la melodía actuando el resto de bajos continuos. La prima está afinada igual que la tercera pero una octava más alta. Esta tercera solamente tiene función de bordón.

La segunda cuerda va una cuarta por debajo de la prima. En el caso del rabel de David Caballín la afinación era aproximadamente LA-RE-LA. No obstante esto es relativo y lo único constante es la relación entre las tres cuerdas, es decir, la prima y la tercera a una octava y la segunda a una cuarta.

Otros rabeles que tuve ocasión de probar estaban afinados en tonos más altos que éste. Sin duda tiene esto que ver con el timbre de voz de la persona que toca el rabel, ya que dicha persona suele cantar y tocar a la vez.

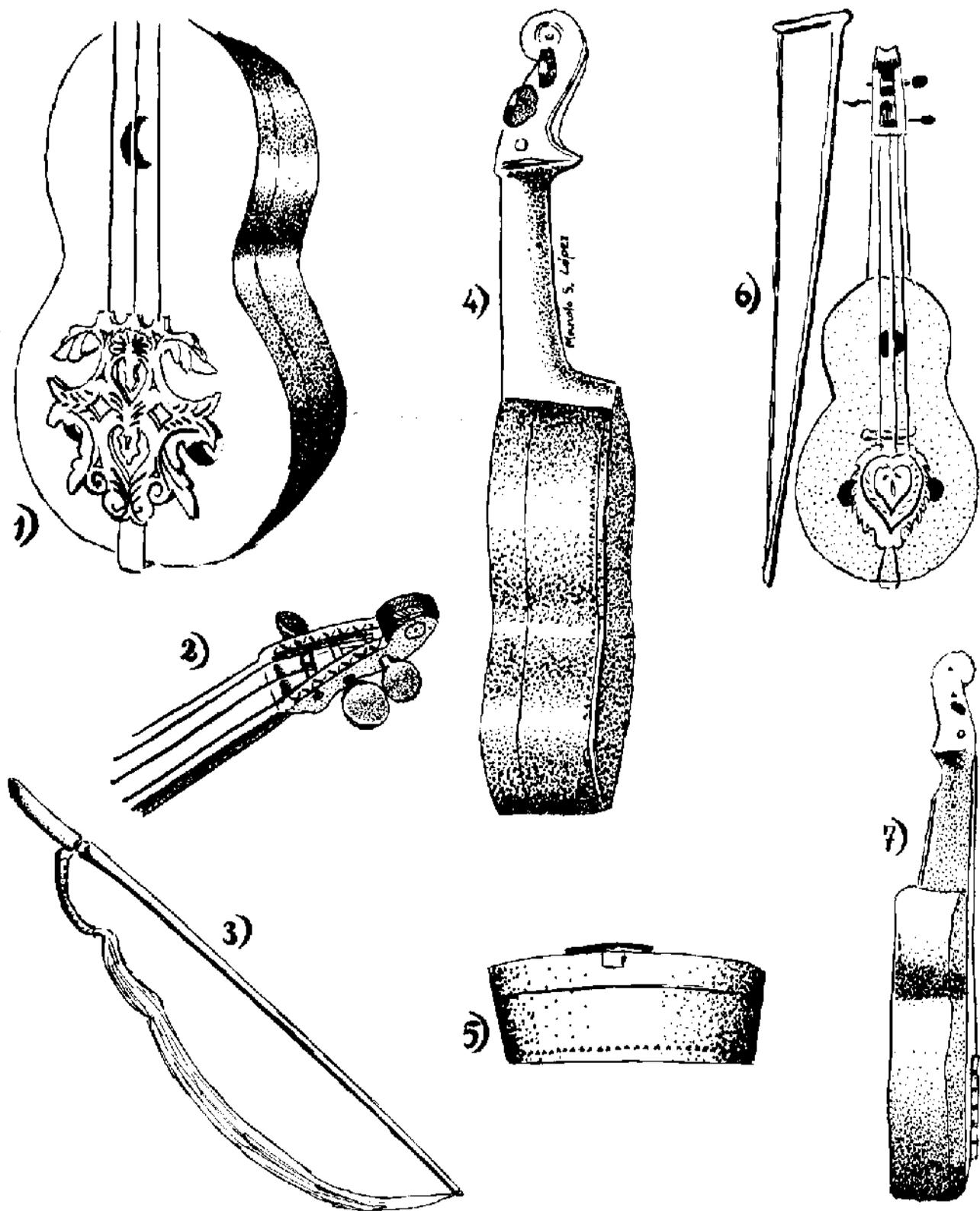
## EL RABEL Y LA BANDURRIA

Es curioso este caso de confusión de nombres que se da entre estos dos instrumentos. En efecto, todas las personas con las que he hablado de este instrumento en la zona de Caleao, lo denominaban bandurria e incluso desconocían el nombre de rabel.

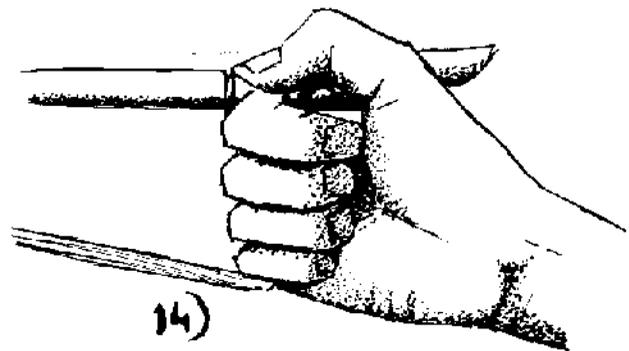
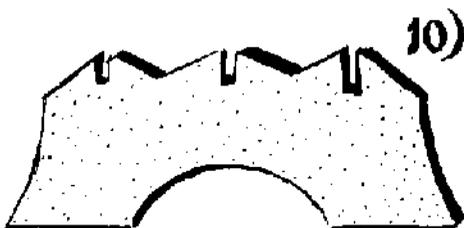
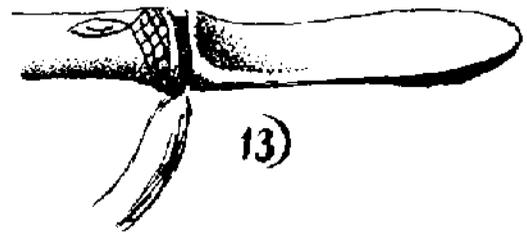
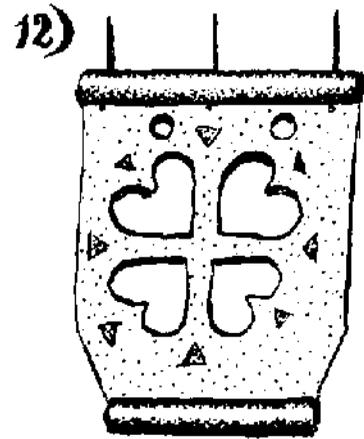
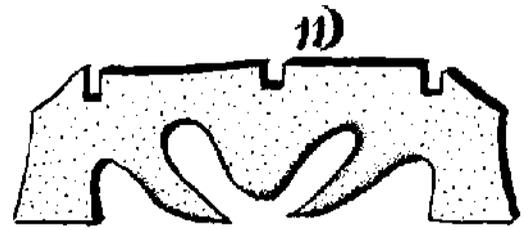
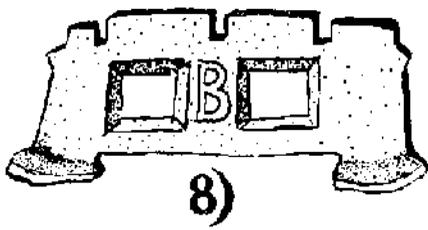
No hay posibilidad de error y que realmente se refiriesen a una bandurria porque sus descripciones correspondían exactamente a las de un rabel e incluso en algún caso todavía tenían una «bandurria» por casa, que evidentemente era un rabel. Duele cambiar el nombre que le da el pueblo a un instrumento y no creo que sea conveniente hacerlo, a no ser que existan poderosas razones para ello. En este caso creo que las hay, pues mantener el nombre de bandurria puede dar lugar a confusiones. Y si no aquí está este texto escrito a principios de siglo en el que, refiriéndose a las costumbres de esta zona de Caleao, se dice lo siguiente:

...«Las veladas ordinarias se celebraban en las largas noches de invierno, en las que se congregaban las mozas a filar mientras dejaban volar la fantasía al conjuro de mil narraciones mitológicas que nunca parecían agotadas. A estas reuniones acudían también los galanes, y a veces terminaban en juergas amenizadas por la bandurria, panderetas y otros instrumentos musicales.

Actualmente, la luz eléctrica, la difusión de la radio y el rumbo nuevo que los tiempos modernos han imprimido al modo de vivir, aun de



1) Rabel de David Caballín. Detalle del «restriellu». 2) Idem. Detalle del clavijero. 3) Idem. Cayau o cachaba (arco). 4) Idem. Vista lateral. 5) Idem. Vista posterior. (Nótese que en este modelo de rabel las paredes no son paralelas, cosa que no ocurre con el resto de los rabeles observados. 6) Rabel y cayau de los hermanos José Antonio y Enriáue. (El cayau es de tensión fija). 7) Idem. Visto de perfil.



8) Caballu de este rabel. (Puente). 9) Ornamentación e inscripciones en la parte posterior del rabel de David Caballín. 10) Caballu de este rabel. 11) Caballu del rabel de Margarita Calvo. 12) Restriellu del rabel de Margarita Calvo. 13) Detalle del cayau del rabel de David Caballín. 14) Forma de tensar este cayau.

las gentes sencillas, han ido quitando el sabor prístino a aquellas pacíficas veladas invernales.

Los siguientes cantares recogidos en Caleao, se acompañaban por la bandurria:...».

Y aquí vienen unos cantares que un rabelista que había vivido en Caleao, Ceferino Traviesas, reconoció y me dijo que sí, que eran para bandurria para a continuación señalarme su rabel y ponerse a tocarlos...

## RABELISTAS Y RABELES EN ASTURIAS

Aparte del ya mencionado David Caballín Traviesas fallecido el 26 de febrero de 1983, a los 62 años de edad y a quien nunca agradeceré lo abstante la paciencia que tuvo enseñándome a tocar las canciones que él conocía, existen en la actualidad otros rabelistas y rabeles en Asturias.

También natural de Calcao pero en la actualidad viviendo en Riosa, es Ceferino Traviesas, quien aparte de ampliar el repertorio de David Caballín, me indicó el nombre por el que se conocen las distintas partes del rabel y que son las que están expresadas en los dibujos que acompañan a este pequeño trabajo.

En Caleao hubo una gran tradición rabelística y así me hablaron de personas que, aunque ya fallecidas, se distinguieron tocando este instrumento (la bandurria según ellos). Uno de ellos era Juan Calvo Rodríguez, cuya nieta, Margarita Calvo, conserva el rabel que éste usaba.

Victoriano Poli y Eugenio también fueron famosos tocando el rabel en Caleao. Esto me lo contó Cristina Calvo Calvo, de 86 años, que fue la persona que me enseñó un baile de rabel, el único o uno de los pocos que todavía se conserva, y que ya hace muchos años que no se baila por no quedar gente en el pueblo que sepa tocarlo.

Margarita Calvo se acordaba de «ir a casa

de esi paisanín que vivía aquí y era primu de mi madre. Mandabamos-i tocar la bandurria y si tenía gracia tocaba. Tenía una bandurria muy guapa. Era Juan Durán.»

También tenía bandurria Luis el de Antón v la tía María Rosa.

Existen noticias de que se tocaba en Sama de Langreo. Esto al menos fue lo que me dijo Fausta Andrés Casado, la hija del rabilero (1) ciego de Beneros (Caso), quien me dijo haberlos conocido en su juventud.

La madre de Ceferino Traviesas, Antonia, tocaba la bandurria y cantaba a la vez, según contó su hijo.

Los hermanos José Antonio y Enrique de Caleao también tienen un rabel construido por su tío en un lamentable estado de conservación, aunque no tendrá más de 30 años según me contaron. Ellos no lo saben tocar.

Eugenio y Victoriano Poli me fueron nombrados muchas veces, lo que me hace pensar que eran los más conocidos o los mejores tocando este instrumento. Victoriano, al menos, tuvo gran fama en la zona.

Me han hablado, aunque nunca testigos de primera mano, de rabelistas en Luarca, en Boal (me comentaron que el baile llamado «el escribano» antiguamente se tocaba con rabel), en el Valle (Somiedo), etc.

No acostumbro a hablar de lo que no ví o de lo que no me contaron directamente, así que dejaré para las personas que han trabajado en estos últimos lugares la ampliación de estos datos, agradeciéndoles desde luego la información que me han dado y que aquí queda sólo apuntada.

(1) Rabilero se llama en Asturias al que toca la gaita de rabil o zanfonia, también llamada zanfona en otros lugares de España. (En un próximo artículo me ocuparé de la gaita de rabil en Asturias.)



# EL PASO DE PARADA, RELIQUIIA DEL EJERCITO ESPAÑOL

Manuel Fernández Escalante



*CARPINTERO.—¿Y qué te parecen los soldados españoles? Son pájaros de otra especie, ¿no es cierto?, que los que estábamos acostumbrados a tener por aquí.*

*JETTER.—¡Uf! Se me oprime el corazón cuando veo desfilar una patrulla por la calle abajo. Derechos como cirios, la mirada fija, idéntico paso por muchos que sean. Y si están de guardia, y pasas por delante, es como si quisieran ver a través de tu cuerpo, y con un aire tan grave y enojado, que crees encontrar un verdugo en cada esquina. No me gustan nada. ¡Nuestra milicia si que era una gente divertida! Se permitían ciertas libertades, se plantaban con las piernas abiertas, llevaban el sombrero sobre las orejas, vivían y dejaban vivir; mas estos mozos son como máquinas en cuyo interior habitara un demonio.*

*CARPINTERO.—Si uno de ellos grita «¡Alto!», encarando su arcabuz, ¿crees tú que dejará de detenerse alguien?*

*JETTER.—Yo me caería muerto, en el momento mismo.*

Goethe: *Egmont*, Acto IV, escena primera

¿Quién no ha sonreído alguna vez viendo la deliciosa estampa de Goya que él llamó, con total propiedad «niños jugando a los soldados», observando el infantil aprendizaje de granadero del primer término —con su mitra granadera de juguete en la cabeza, con su fusil de juguete en las manos— alargar la punta del pequeño pie hacia el suelo mimando el paso solemne con que, en tantas tardes de juegos y alamedas, vio pasar a las tropas —en una procesión, en una parada, en una muda de guardia— y fijó —con la propiedad de la infancia para reproducir el detalle— la actitud de los soldados en general y la de los granaderos de gigantesca estatura en especial que ocupaban la cabeza de la Parada, seguida por la grey infantil —como en cualquier tiempo y lugar—, con recogimiento y asombro? No es de ayer la fina observación de Ortega sobre la correlación entre la música militar y los corazones infantiles.

Sin duda el niño retratado en una pose ideal militar maxweberiana, según nos diría algún monótono sociologista, conceptuaba en su actitud otras cien que él admiró y decantó en tantas visiones encantadas, de la mano de ayas y familiares, aupado en hombros complacientes, de un espectáculo —casi único accesible a un niño del siglo XVIII— fascinante y creador instantáneo de secuaces. La procesión y las actitudes de las tropas y, más precisamente, de las tropas neoclásicas postfredericianas, con sus delgadas, elegantes líneas de evolución y sus actitudes fijas estereotipadas.

Este rubio infante, con probabilidad madrileño, que imita «idealmente el paso solemne de los granaderos —otros infantes sólo algo más altos— sin duda representa para Goya el eidos de la niñez, el jugar, mediante la representación formal, el papel trágico que la especie, al menos en su rama varonil, constitutivamente añora.

Mas, al margen de estas reflexiones, lo que interesa profesionalmente subrayar es la concentración infantil con que el niño de la estampa nos transmite lo reflejado en la Ordenanza cuando ésta exige que el soldado, para diferenciarse —no sólo en el ethos sino incluso en las formas de expresión corporal— del paisano, marche «con las rodillas tendidas y la punta del pie arqueada hacia abajo y hacia afuera» (puntualmente la actitud retratada por nuestro pequeño granadero), y no sólo en los actos colectivos formales sino en cualquier ocasión y lugar. El «ser» militar en la sociedad estamentaria —y acaso hasta hoy día— exigía una dis-

posición exterior —una técnica de expresión corporal— totalmente típica de la condición.

El paso de parada, consustancial a la Infantería española prácticamente desde su institución por Gonzalo Hernández de Córdoba, era una faceta de la danza lenta, notoriamente española, conocida como «pavana», precisamente por imitar el paso del pavo, solemne, lento y erguido. Un tratado de danza del siglo XVI nos dice que la pavana, o **grand bal**, es un aire español que se baila como si bajo las puntas de los pies existiesen pequeñas ruedas. Con esta descripción y conociendo taxativamente por la Ordenanza que el paso ordinario de las tropas es de sesenta golpes por minuto —el ritmo del corazón sano— el reproducir este paso militar, consustancial como se ha dicho con el Ejército español, no es difícil. Tampoco es difícil reconstruir las marchas de parada, normalmente aires de pavana —sin ir más lejos la marcha granadera, hoy himno nacional—, conservados muchos de ellos fielmente en canciones infantiles populares. Tal por ejemplo «La pressó del Rei de França», bien conocida de los niños catalanes, cuya letra glosa la cautividad de Francisco I, tras la derrota de Pavia. La música de esta popularísima canción catalana, un diáfano aire de pavana, dicta ya el paso adecuado sin ningún esfuerzo para quien lo siga. Hay una canción alemana de la Guerra de los Treinta Años que describe el paso de las tropas españolas «mit ruhige Schritt, im festen Massen geschlossen», casi justamente lo contrario de hoy que ni van con tranquilo paso ni formados en espesas y fuertes masas. Por el texto completo de la canción —que puede ser contemporánea de la batalla de Nordlingen— se aprecia el talante de «Los hombres armados» de España de la época barroca, aún no fundamentalmente distintos de como lo instituyera el Gran Capitán; el aplomo, la capacidad profesional, el gusto por la forma y por su geometría, la frialdad y el orgullo del menester, tal y como los retrató Goethe en el famoso diálogo de su tragedia: **Egmont**.

Las marchas de parada y el solemne paso correspondiente se fueron difuminando lentamente, sin que ninguna disposición taxativa los suprimiese en el progresivo abajamiento que el Ejército español sufre en el siglo XIX —sin mejorar desde luego, a cambio, en su operatividad— como consecuencia del reconocimiento de grados de las guerras civiles. La presencia en el cuerpo de oficiales de hombres de poca categoría —no por su origen sino por su talante espiritual— imposible de imaginar en los Ejércitos de la Monarquía estamentaria, elevó

finalmente hasta superiores grados militares a gentes sin interés ni sensibilidad para apreciar la importancia de las formas en la constitución y pervivencia de la gran Corporación militar, perdiéndose éstas, lamentablemente, y arrastrando en la desmoralización consecuente a toda la institución, a riesgo de disolverla, al filo de nuestro siglo. Algunos aires de Parada, retocados con el mal gusto operístico propio de la burguesía decimonónica, pervivieron sin embargo en escogidas tropas de la casa real, particularmente entre los alabarderos, único cuerpo —y es sintomático— que conservaba, en 1931, la figura del tambor mayor, con la inherente porra, que desde el siglo XVI ritmó el paso —pausado como dice la canción— de la Infantería española, y los pifanos, elementos todos imprescindibles en las marchas de Parada. Se habla hoy de su restauración (o de su reimplantación, pues que abolida no ha sido nunca); bienvenida sea ésta, y magüer contribuya, en la medida que fuere, a restaurar también

el continente del Ejército español para que vuelva a ser lo que fue antes de las guerras civiles, de todas.

El paso de Parada, que los turistas españoles contemplan con diverso grado de admiración o encomio en los relevos de las guardias inglesas, no es sino el paso de pavana, paso de Corte, que la Infantería española —al aire de la moda que sus victorias y disciplina expandían— difundió por toda Europa. Hoy lo vemos, desdichadamente, sin reconocerlo ni reconocernos.

¿Acaso no es exigible su reactualización, por lo menos entre las filas de la Infantería de línea pues que los Cazadores nunca lo poseyeron?

El mínimo esfuerzo de ejercitación que implicaría su práctica sería sobradamente compensatorio en cohesión —ad intra— y prestigio —ad extra—. La decisión no puede ser sino en su pro.



# Juego de fichas en los signos lapidarios (II)

## Nuevas interpretaciones

Rodrigo de la Torre Martín-Romo

En el artículo anterior (1) tratábamos de algunos juegos de fichas sobre tableros de forma cuadrada y de la presencia de estas figuras en los signos lapidarios de diversas épocas. Adelantábamos ya una circunstancia que nos ocupará ahora, que es la aparición, en el mismo contexto que los gliptoglifos que servían de soporte a los juegos de idénticas figuras cuyas características formales y su situación, los hacían impracticables para tal uso. En esta segunda parte se pondrán algunas interpretaciones a este nuevo repertorio, signos de finalidad menos práctica en apariencia, pero emparentados con las *tabulae lusoriae* no sólo en la evidencia de su aspecto formal sino también en sus posibles significados.

### LOS «GRAFFITI» Y SU ESTUDIO

La fuente más importante para conocer la difusión de estas formas sigue siendo uno de los temas básicos que estudia la Gliptografía: los *graffiti* (2). La principal dificultad para el estudio de un *graffito* estriba en su propia naturaleza; en principio tanto el autor como la fecha nos son desconocidos (exceptuando, claro está, las inscripciones fechadas y/o firmadas), y el objeto de nuestra consideración se reduce generalmente a un motivo inciso de manera tosca e irregular, hecho sin útiles apropiados respecto del soporte empleado, de carácter espontáneo y carente de oficialidad, presentándose dicho motivo como único, por contraposición a los signos que emplean los trabajadores de la piedra (3). Solamente en el caso de las excepciones citadas, esto es, frente a temas epigráficos, inscripciones fechadas o firmadas, puede inferirse la época de su realización con relativa exactitud; observándose en los demás el criterio de que un *graffito* no es anterior al soporte —objeto o elemento arquitectónico— sobre el que se halla. Lo que, ciertamente, deja un margen más amplio cuanto más antiguo es el lugar donde lo podamos encontrar (aún se verán excepciones a esta regla en la circunstancia de que un paramento se haya edificado con piedras previamente grabadas, como puede ser el ejemplo de lápidas y relieves empotrados en muros de edificación posterior).

Debe profundizarse, por tanto, en una investigación interdisciplinaria fuera de las limitaciones materiales del *graffito* que permita relacionar los temas encontrados. Aquí se comprueba que es en extremo interesante orientar la búsqueda hacia la Epigrafía, la Heráldica, la Historia de las formas artísticas y, especialmente, la Historia de las mentalidades (4).

### DIVERSAS INTERPRETACIONES DE LAS FIGURAS DE LOS TABLEROS

Mediante esta breve introducción, forzada para comprender las dificultades que entraña el estudio de los *graffiti*, y la necesidad para ello de salir de la realidad material y técnica de los mismos —dominio puramente gliptográfico— proyectándonos hacia otras ramas del saber, pasaremos a exponer un resumen de las diversas lecturas que han suscitado algunas de las figuras de las *tabulae* para juego (a modo de recordatorio, se reproducen de nuevo en la fig. 1).

Como puede observarse, se trata de las figuras para los juegos denominados «tres en raya» (fig. 1, a), «alquerque de nueve» (fig. 1, b) y «cinco en raya» (fig. 1, c). Las alineaciones de

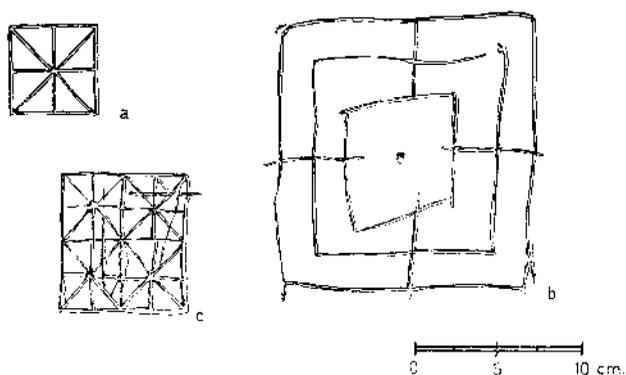


Figura 1.—Una nueva muestra de los tres signos que se estudian: a) San Esteban de Gormaz (Soria). Iglesia de S. Miguel, puerta medional de la galería. b) Las Vegas de Pedraza (Segovia). Ermita de Nuestra Señora. Antepecho de la galería. c) Vera de Moncayo (Zaragoza). Monasterio de Veruela, antepecho de la sala capitular

hoyuelos o agujeritos no son infrecuentes como **graffiti** (5), pero sus características son tan diversas que no aconsejan buscar una explicación unitaria (6).

### Pervivencia de las figuras a través de las épocas

En la primera parte de este pequeño estudio ya habíamos dado un esbozo general de la historia de estos juegos de fichas, para ello nos apoyábamos parcialmente en la presencia de sus «tableros» en diversos lugares y épocas. Ahora será más conveniente fijarse en las propias figuras, de modo más especial en aquéllas que no son utilizables para jugar sobre ellas y que, de tenerla, desempeñan otra función. No podríamos presentar aquí un catálogo exhaustivo de los hallazgos, que sería una labor ardua y muy larga, pero creemos el propósito de demostrar que los signos han pasado por diversas épocas procedentes algunos de la más remota antigüedad, a la vista de una selección amplia, tanto en cronología como en difusión especial, e incluso por la variedad de lugares y de objetos en que aparecen estos diagramas.

La figura del «tres en raya» se halla presente en el conjunto de Fontainebleau (Hauts-de-Seine, Francia). Aunque su datación es discutidísima (7), que esta figura es un símbolo muy antiguo está testificado por las cerámicas de la Edad del Hierro sobre las que se graba, así como en determinadas monedas galas. Célebre es la inscultura que, junto a otros símbolos solares, se halla sobre el menhir céltico de Kermaria (Point-l'abbé, Finistère) (8). Ya en la Edad Media aparece en los signos lapidarios del románico más temprano (9). Dada la sencillez de su trazado es un signo difundidísimo.

El tablero del «alquerque de nueve», conocido también como «triple recinto», goza de la misma antigüedad y presencia. Por ejemplo, se le encuentra asimismo en Fontainebleau asociado a la figura anterior. Se conocen ejemplos de la edad del Hierro (período de La Tène) (10) en insculturas rupestres. Se mencionó también su presencia en templos griegos y orientales (11). Como motivo apotropaico se le dibujaba en ciertas tablillas asirias (12). Es una de las **tabulae lusoriae** de época romana, siendo abundante en particular en vestigios galorromanos (13), lo que ha motivado que algunos autores, quizá desconocedores de su universalidad, le atribuyan nacionalidad «céltica». Citábamos igualmente que figuraba en piedras sepulcrales de la Alta Edad Media en el Norte de Francia, en la orfebrería merovingia, entre los signos lapidarios del románico y del gótico (14). En cuanto a su



Figura 2.—En la tapicería titulada «La recolección de los frutos» (7510, Museo del Louvre), uno de los personajes lleva un tablero de alquerque o «triple recinto» sin aparente relación con la escena representada

pervivencia posterior, y su uso como signo emblemático o mágico, nos remitimos a los clásicos trazados laberínticos y a la hermosa tapicería titulada «La recolección de los frutos», realizada en 1510 para el rey francés Luis XII que se conserva ahora en el Museo del Louvre (fig. 2).

Del tablero de «cinco en raya» no sabemos nada hasta ahora de representaciones anteriores al período medieval. Por el contrario, hemos recogido numerosos ejemplares en edificios de los siglos XII al XVI. De forma indudable se relaciona con los otros dos: morfológicamente es la cuadruplicación del tablero de «tres en raya» —circunstancia que no pasó desapercibida para los autores de los **graffiti** de Chinon (fig. 3)—; su vinculación con el «triple recinto» la atestiguamos, a nivel puramente lúdico en un «tablero doble» existente entre los **graffiti** de la Aljafería de Zaragoza (15).

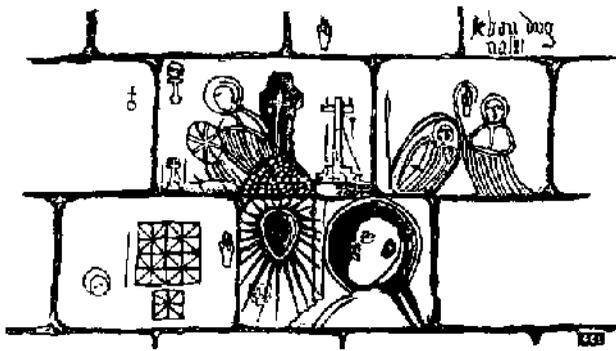


Figura 3.—Castillo de Chinon (Indre-et-Loire, Francia). Graffiti del donjon, atribuidos a los caballeros del Temple, y fechables hacia 1308. Entre las diversas figuras pueden verse el tablero de «tres en raya» y «cinco en raya». (según Charbonneau-Lassay)

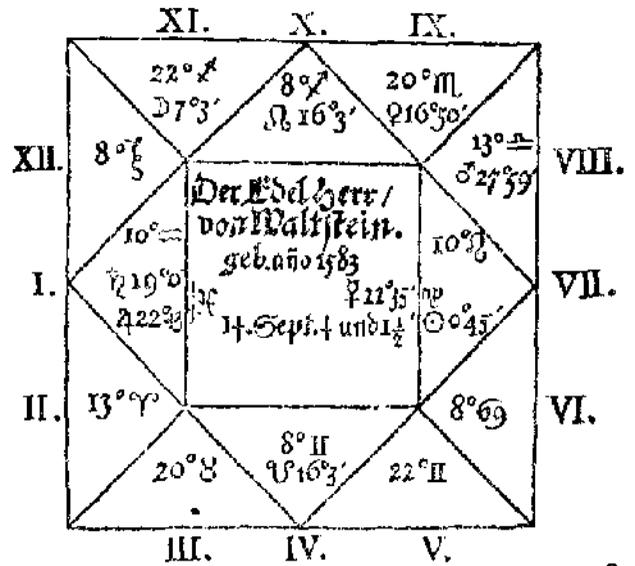
### «Imágenes mundi»

Las conclusiones sobre el significado de estas figuras a que han llegado los diversos autores que se han ocupado del tema son muy variadas. No obstante, a nuestro entender, todas ellas pueden englobarse en una categoría común, establecida por el carácter simbólicamente expresado por la configuración geométrica de estos signos. Esta categoría se asienta principalmente en el análisis de la forma cuadrada combinada con el simbolismo del centro, vista no como forma pura sino desde las perspectivas, hasta cierto punto convergentes, de las mentalidades denominadas «premodernas», «primitivas» o simplemente «tradicionales». No entramos en la polémica que puede suscitar la universalidad de los símbolos: en nuestra modesta opinión, se trata de un hecho demostrado por varios investigadores, estudiando campos muy distintos con puntos de vista y metodologías más o menos ortodoxas. Dejando aparte las diferencias de matiz aceptamos esta universalidad y proponemos, en consecuencia, que los posibles significados gozan asimismo de cierta universalidad. Con este razonamiento de base, creemos que en su lectura «ideográfica» estos diagramas representan el mundo; nuestro tableros son, pues **imágenes mundi**.

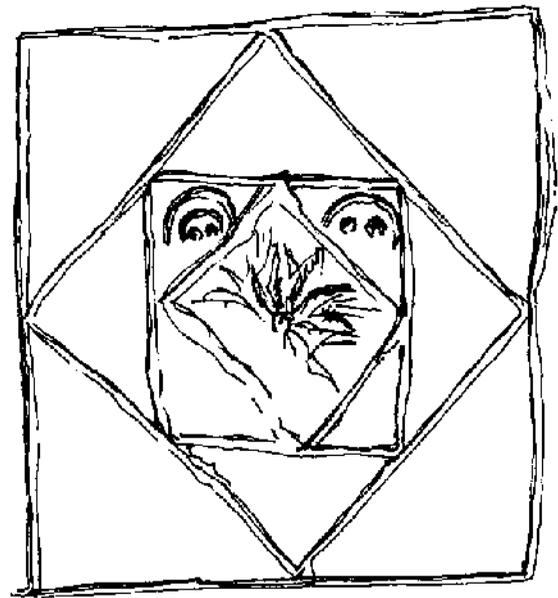
Como corresponde con una visión «primitiva» de la realidad, la **imago mundi** expresa la existencia manifestada como un cuadrado (figura estable y sólida) con estrecha dependencia de un punto central. Este centro es el lugar donde habita la divinidad que, escondida y de forma invisible da sentido, planifica y dirige —es decir, «ordena»— el mundo visible limitado por la superficie cuadrangular (16). De aquí que los diversos trazos concurrentes en el punto medio que presentan los tableros, puedan ser vistos co-

mo «vías», «ríos» o «caminos» por medio de los cuales el centro inaccesible se hace manifiesto en el mundo.

Con estos presupuestos, podemos aproximarnos a la razón de ser de una figura del «tres en raya» sobre un menhir, que es el **axis mundi** por excelencia, ya que en todas las cosmovisiones antiguas es precisamente este punto, único de



a.



b.



Figura 4.—a) Antigua imagen del cielo usada en la Astrología. Horóscopo levantado por Kepler al duque von Waldstein, s. XVII. b) Una figura similar en el castillo de Esnes (Nord, Francia). Graffiti en la torre sur. ¿s. XV?

lo celeste y de lo terrestre, desde donde se organiza la extensión del mundo (en virtud de la sacralidad que goza este centro) mediante la dispersión de los citados «ríos» o «caminos». De una manera análoga, la **imago mundi** que es la expresión gráfica del plano divino de la creación, es un símbolo protector: ante la figuración reveladora del orden cósmico no tiene poder el Mal, que como tal es caos y desorden. Los asirios, de acuerdo con el mito que narraba cómo el dios Marduk creó el universo del cuerpo del monstruo Tiamat, usaban el «triple recinto» como «pantáculo» protector (17). Hay cierta semejanza estructural entre este diagrama y otra figura cuadrada pantacular muy extendida: se trata del tablero «de horóscopo» (fig. 4, a) que se encuentra también como **graffiti** (18) (fig. 4, b).

En esta línea de pensamiento una **imago mundi**, al mostrar la unidad y diversidad del

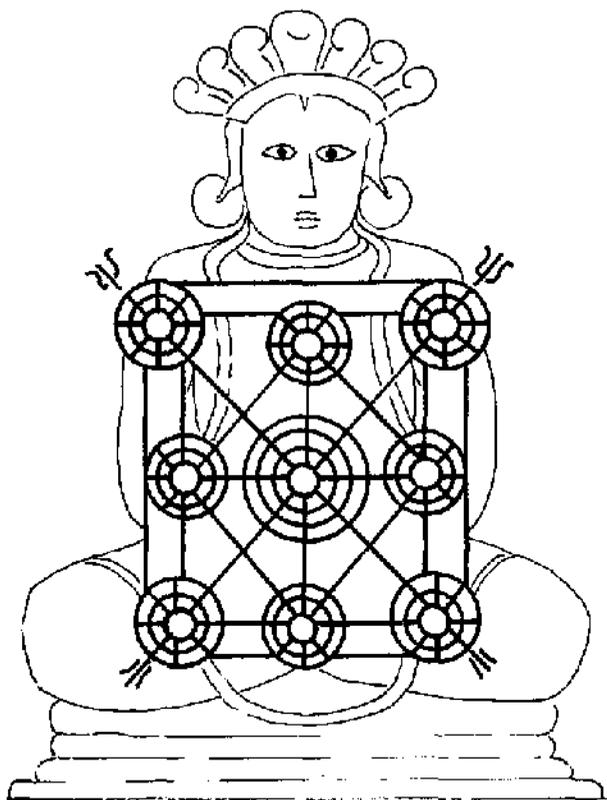


Figura 5.—El profeta del jainismo Parsva en meditación (pintura del Rajastán, s. XVIII). La doctrina religiosa es aquí explicada mediante una figura geométrica o mandala, que es una representación cosmogónica: el círculo central figura la tierra rodeada del océano. El punto del medio es el monte Meru, centro del mundo. De su base surgen en diagonal cuatro ríos que dividen el mundo en cuatro regiones. Nótese la similitud estructural de la figura con nuestros tableros

Cosmos y su dependencia del principio divino, es una especie de «revelación»; por eso es posible relacionar los tableros con formas culturales espacialmente alejadas como los **mandala** de Oriente (fig. 5), a los que en cierto modo semejan (19).

A los ojos de la mentalidad moderna estas figuras no podrían corresponderse con las concepciones de culturas más elaboradas, como es el caso de muchos de los ejemplos que hemos citado. Siguiendo a F. Köning, es posible que cada civilización descubra en los símbolos básicos que perduran nuevos contenidos de los que carecían en la cultura precedente. Más, en este caso, y dado que dichos símbolos entroncan y surgen de las profundidades de la psique humana, pensamos que siempre existirá una categoría básica, (20), entre los significados particulares que cada colectividad en particular pueda atribuirles. Repasemos someramente los relativos a las figuras de los tableros de juego.

### Juegos

Es evidente que todas las culturas premodernas, en constante esfuerzo por asimilar su idiosincrasia y sus actividades al devenir universal, consideran toda práctica lúdica como una particularización o símbolo del «juego de la vida». Los juegos populares suelen mostrar este trasfondo: aptos para circunstancias determinadas, se limitan a reproducir, a imitar los acontecimientos del Cosmos a escala humana. Si esto es claro para las fiestas estacionales, para las danzas, para los ritos agrícolas, igualmente es válido para los «juegos de sociedad», entre los cuales se hallan presentes los juegos de fichas. T. Burckhardt ha demostrado este aserto en un significativo ensayo sobre el juego del ajedrez (21). Para los juegos que nos ocupan, recordaremos que el tablero sigue siendo el mundo que se disputan los eternos antagonistas. Así, podríamos ver en el juego un aspecto didáctico, ya que la maestría en el mismo, derivada del conocimiento de las reglas y su aplicación, se correspondería con cierta realización social, que puede verse más claramente en otro tipo de juegos que en su tiempo tuvieron una vertiente iniciática (22).

### Emblemas y signos de reconocimiento

Dadas las características de muchos de los ejemplos que tenemos catalogados, es plausible la hipótesis de que se trate de marcas o señales de distinción, con objeto de afirmar la presencia o el paso de una persona o un grupo determinados. En efecto, cuando se estudia el amplísimo mundo del **graffito** se observa que, mien-

tras las realizaciones de los últimos siglos tienden a una personalización del motivo (se hace constar la identidad del autor, su procedencia, oficio, ideología...), si retrocedemos hasta la Edad Media veremos un uso preferente de los ideogramas. Una de las principales razones es la escasa alfabetización de la sociedad medieval, pero aún así predominan los tipos definidos, los modelos invariables, que serán sustituidos en periodos posteriores por grafismos que conceden más margen a la individualidad. Debe tenerse asimismo presente que en el mundo medieval se desarrolló una intensa «graffitomanía», sólo comparable en su abundancia a la que hoy es ejercida por los turistas y visitantes de monumentos.

Muchos de los **graffiti** que hemos estudiado tienen una finalidad votiva o religiosa, son cruces o una extensísima variedad de emblemas derivados de este signo; hay también representaciones de objetos relativos al culto cristiano, incluso se intenta copiar el simbolismo didáctico de la iconografía religiosa, reproduciendo —en menor medida— personajes, animales y escenas alegóricas. Además hay otro grupo que reúne los elementos de la vida cotidiana, en una amplia gama de animales domésticos, utensilios para distintas ocupaciones, armas... Estos **graffiti** nos hablan del hombre a través de la vida diaria, de sus oficios, de sus **modus vivendi** (campesinos, peregrinos, artesanos...) y no debe descartarse tampoco que el impulso que les ha motivado sea de tipo espiritual, para protegerse, implorar ayuda y suerte, etc.

Por último debemos decir que no escasean las representaciones abstractas, los signos geométricos, a los que se atribuye muchas veces significado críptico. Dentro de este grupo se incluyen figuras como los tableros de «tres en raya», «triple recinto» y «cinco en raya».

La suposición de que se trata de emblemas o signos de identidad social no es nueva: desde hace muchos años se han asociado las tres figuras a la Orden del Templo, basándose, sobre todo en los célebres **graffiti** de Chinon (23), y cotejando estas representaciones con las que aparecen en otros monumentos relacionados con la Orden. Que estos signos hayan sido conocidos y empleados por los controvertidos monjes caballeros parece muy probable (24). No obstante, sugerimos que pudieran tratarse de emblemas de identificación más amplia. Basamos esta suposición no sólo en el hecho de que las figuras (con las características de **graffiti** votivo o de reconocimiento) han pervivido a la época de disolución del Temple (25), sino que su gran abundancia podría significar que estos signos o algu-

no de ellos tuviera una capacidad más amplia de identificación (p. ej. entre las cuadrillas de canteros. v. **infra**). Sea como fuere, indagar el sentido que dichas figuras tenían para los templarios es tarea muy delicada al carecer de documentación relevante y fidedigna (26), y creemos conveniente aconsejar prudencia en un tema que se presta a tantas mistificaciones. Indicamos únicamente, dentro de la bibliografía clásica para el «triple recinto», que para Guénon (27) este símbolo es una imagen de la existencia, dividida según lo explicado en tres «mundos» emanados de un centro, y que se correspondería a nivel particular con los tres grados de la jerarquía templaria (28). La figura del «tres en raya» debió de tener también cierta importancia, en el simbolismo de la Orden, con una significación análoga. Ambos tableros son, para este autor, un claro ejemplo de símbolos célticos heredados por la Edad Media.

### El templo y la ciudad

A causa de la enorme riqueza de simbolismo asociado al «triple recinto», no han faltado interpretaciones «literales» de la figura: se trataría pues, de un plano arquitectónico, bien de un castillo (29), de una ciudad, e incluso del mismísimo Templo de Salomón (30). Aún sin ceñirse a una visión tan estricta, algo se puede decir de su simbolismo arquitectónico. Es frecuente en todas las culturas expresar los conceptos teológicos, doctrinales, morales a través de la estructura de una arquitectura «imaginaria». Hallamos esta solución tanto en aquellas formas de pensamiento profundamente arraigadas en lo simbólico como aspecto de lo real y modo de conocimiento, como en la literatura de diversas épocas, aún limitada a ser una simple licencia creativa de gran plasticidad. En el caso que nos ocupa, el «triple recinto» ya fue empleado por el filósofo griego Cebes en su «Cuadro de la vida Humana». Este autor del s. V nos explica que encontró la figura en el templo de Saturno. Afortunadamente, un seguidor de Pitágoras que se hallaba en el lugar le explicó el enigma; cada recinto era una etapa de la vida del hombre, y dentro de ellos había unas figuras que simbolizaban las Virtudes y los Vicios del alma. La disposición de estas alegorías era jerárquica; en el confín del recinto exterior se hallaban los peores Vicios, que iban cediendo sitio a las Virtudes cuando más se avanzaba hacia el interior, de modo que el centro estaba ocupado por la sede de la «Verdadera Doctrina» rodeada de las Virtudes más excelsas (31).

Pero por desgracia esta interpretación no puede ser mantenida para los humildes **graffiti** de los que nos ocupamos, ya que por más que

en ambos casos la figura contiene las mismas referencias básicas de existencia diferenciada en varios planos, y al mismo tiempo convergente en un punto único, carecen los **graffiti** de toda iconografía u observación precisa para relacionarlos con el tema de la **Psychomachia** (32).

Dentro del dominio de esa arquitectura imaginaria —cuya finalidad, no lo olvidemos, es didáctica— sí podríamos aportar algunos datos acerca de la mencionada identificación del «triple recinto» como plano del Templo de Jerusalén. Recordemos de forma somera que según la visión de Ezequiel (Ez. caps. 40-42) el Templo es un recinto dividido en tres atrios concéntricos, en el más interior de los cuales se halla el santuario. Los accesos al mismo se efectúan mediante una serie de puertas y pasajes situados sobre dos ejes perpendiculares orientados, de forma que la imagen global de su planta se adecúa bastante bien a la forma del «triple recinto» (33). Estas similitudes no son en absoluto sorprendentes, habida cuenta de que el templo, «casa» del Dios que habita el universo, debía de edificarse como un modelo de ese Universo expresado mediante el simbolismo arquitectónico. De aquí que los edificios sacros sean un compendio del mundo en su visión religiosa. Es decir, se trata de **imágenes mundi** (34).

Unas últimas consideraciones sobre el significado arquitectónico del «triple recinto» nos llevan a evocar otra construcción basada asimismo en una **imago mundi**: la ciudad. (35). Como centro de la actividad humana es un modelo reducido del cosmos, su centro (palacio o templo) es la sede del poder y se asimila por lo tanto al centro o eje del mundo. Baste recordar que las disposiciones de recintos concéntricos de las ciudades antiguas, la delimitación y organización del espacio urbano según ejes perpendiculares son elementos para relacionar el plano de las ciudades con esta figura. Mas en estos ejemplos la verdadera relación no se encuentra en los paralelismo de forma sino de significado de la forma (36).

Del plano del «triple recinto» como ciudad, Charbonneau-Lassay (37) indica que pudiera tratarse de una ciudad ideal, la ciudad por excelencia en el pensamiento cristiano: La Jerusalén Celestial. De los textos escriturarios acerca de este tema fundamental la Edad Media estableció varios modelos gráficos de acuerdo con los datos revelados en la Escritura (principalmente Ap. cap. 21, vv. 2-10). Todos ellos tienen planta cuadrada (38), ya que así se expresa además la perfección y estabilidad de la imagen. La identificación con el «triple recinto» resulta de analizar algunos datos adicionales; así, se supone que

los ejes rectangulares del tablero son como los cuatro ríos del Paraíso (Cf. Ap. 22,1 con Gen. 2, 9-14) puesto que el Jardín y la Ciudad son los dos puntos extremos de la Historia sagrada, y simbólicamente hay siempre similitud entre los extremos inicial y final de un proceso cíclico (39). En realidad, el interés que tiene esta interpretación del «triple recinto» no es por la correcta adecuación del símbolo gráfico al modelo inmaterial que representa, sino porque este modelo lo es a su vez del templo cristiano material (40). Pudiera ser entonces, que si el «triple recinto» es la imagen del Templo-Jerusalén Celestial, su presencia en la proyección terrena del arquetipo divino, que es la iglesia o santuario entrañara diversas evocaciones de tipo espiritual para el fiel que, como ideograma o jeroglífico portador de unos valores determinados, lo observara o reprodujera en las paredes del templo terreno (41) (fig. 6).

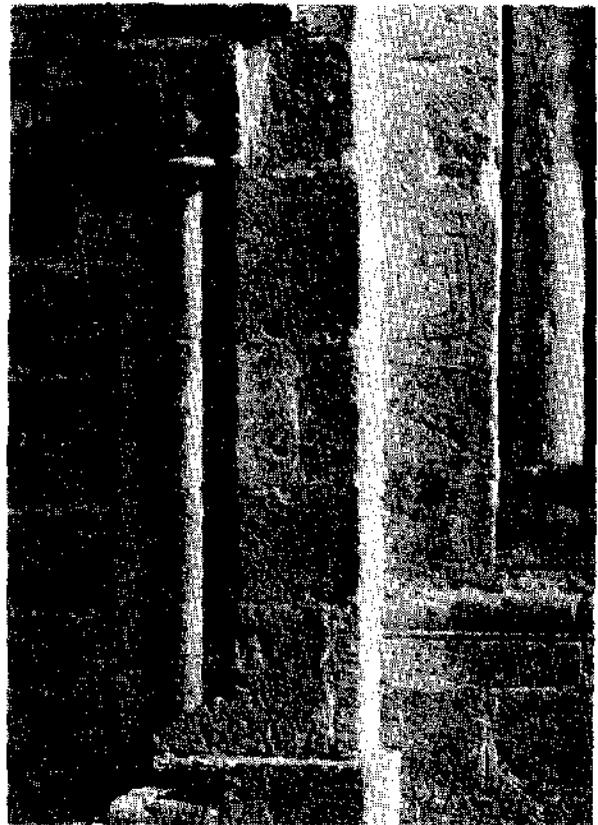


Figura 6.—Fuentidueña (Segovia). «Marells» o «triple recinto» junto a la puerta de la galería. Este tablero, que no es apto para el juego del ulquerque por su situación, pudiera ser a los ojos del hombre medieval una somera representación del orden del cosmos. Tendría, por consiguiente, diversos significados, ya fuera un poder para alejar el Mal (en virtud de su capacidad para expresar el orden y la armonía de la Creación), ya la figuración de un modelo místico (Jerusalén Celestial). En la parte inferior derecha de la fotografía puede observarse una marca de cantería

## El arte de la construcción

Como última mención acerca de la presencia de los tableros en los signos lapidarios, hablaremos de los escasos ejemplos en los que estas figuras parecen haber sido ejecutadas por trabajadores de la piedra (42). ¿Cabe pensar entonces que tuvieran algún significado especial? Una de las posibilidades es que se trate de **mutter-figure**: diagramas más o menos complejos utilizados por cada logia o cuadrilla de canteros, de manera que cada trabajador cualificado para ello, tenga un signo personal que pueda inscribirse en la «figura madre». La figura 7 muestra un ejemplo de **mutter-figure** y su finalidad. Por otro lado, ya planteamos en otro lugar (43) que las figuras del «triple recinto» y del «cinco en raya» muestran las líneas pertinentes para el trazado de determinados esquemas o procedimientos que dan series de proporciones armónicas (44). En buena lógica, ya que estos sistemas eran parte del «secreto de oficio» que salvaguardaba la especialización de los trabajadores en la época de los gremios, nos extrañaría mucho que se reprodujeran visiblemente. Puntualizamos además que el repertorio se compone fundamentalmente de **graffiti**, circunstancia que excluye completamente que se trate de figuras técnicas que ayuden a determinados trazados. Pero, por otro lado, no podemos dejar de señalar que la figura del «cinco en raya» ha sido utilizada a tal propósito, tal como se puede ver en un folio del album de notas del arquitecto francés del s. XIII Villard de Honnecourt (45) (fig. 8). Suggerimos que tal **graffiti** indicara la presencia o el paso de un cantero «que sabía su oficio».

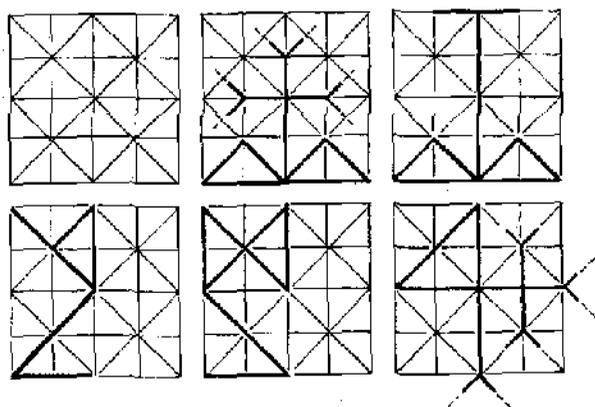


Figura 7.—Ejemplo ficticio de **mutter-figure**. Según esta teoría, la cuadrilla de canteros dispondría de un diagrama matriz o **mutter-figure**, en base al cual cada trabajador adoptaría un signo personal. En el ejemplo, el diagrama sería la retícula determinada por el tablero de «cinco en raya». Las cinco marcas que completan la figura han sido tomadas de la iglesia de San Benito el Real de Valladolid (finales del s. XV, comienzos del s. XVI)

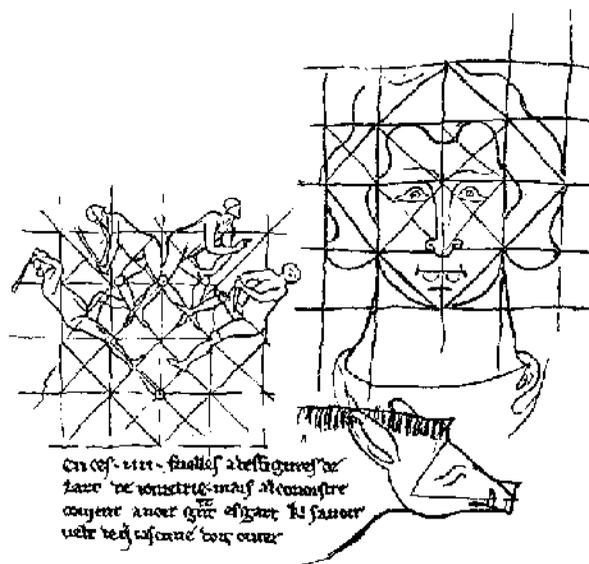


Figura 8.—Figuras del álbum de notas del arquitecto del s. XIII Villard de Honnecourt (LASSUS; lámina XXXVII). Los dibujos han sido trazados sobre una cuadrícula muy similar al tablero de «cinco en raya»

## ADDENDA A LOS JUEGOS DE FICHAS

Como ha podido observar el lector, para hacer un esbozo de la problemática inherente al estudio de unas figuras geométricas, su historia y posibles significados, deben manejarse multitud de datos dispersos. Esta labor sería en sí misma inacabable dada la naturaleza del tema. A riesgo de establecer suposiciones poco firmes —que deberán ser corregidas o enmendadas por la aportación de nuevos materiales— creíamos interesante y conveniente trazar el cuadro general de la materia, exponiendo sus distintas vertientes y la bibliografía que de ella conocemos hasta el momento.

Prueba de esta precariedad es el hecho de que el material incorporado a partir de la publicación de la primera parte de este modesto estudio, nos obliga a hacer algunas precisiones que exponemos en forma de **addenda**:

— Se nos ha señalado que el desarrollo de estos juegos de fichas tienen cierto parentesco con otros provenientes de Oriente, mucho más antiguos: así el **Go** de China, y sus posteriores derivados, el **Go-Moku** (equivalente al «cinco en raya») y el **Niniku-Rinju**.

— Decíamos que los juegos que comentamos debían haber sido populares en la Edad Media, a causa de su simplicidad. Esto no hizo que fueran olvidados por las clases pudientes: en el Museo de Cluny (sala XVI) se conserva una caja

de juegos del s. XV que contiene, aparte de tableros de ajedrez y fichas del mismo, un tablero de «alquerque», otro de «solitario inglés» (cinco «tres en raya» en disposición cruciforme) y varios tableros más de otros juegos de fichas. Algunos tableros más hemos recogido entre los signos lapidarios de distintos lugares, pero no los hemos estudiado ya que tienen una frecuencia y una difusión mucho menor. Asimismo, carecen de las ricas connotaciones simbólicas propias de estas figuras. Un repertorio más amplio de figuras que han servido como tableros de jue-

go puede verse en Alarcón Herrera, *op. cit.*, láms. I-III.

— La identificación que hacíamos del tablero de veinticinco hoyuelos y el del «cinco en raya» (p. 7, fig. 3) puede darse por segura después de haber encontrado varios tableros «mixtos» (de líneas y hoyuelos) en los templos románicos de Zamora capital (un ejemplo bien visible está en la portada septentrional de la iglesia de la Magdalena). También llamamos la atención sobre otros posibles tableros de hoyuelos en el enlosado que rodea el ábside de la Catedral.

- (1) *Revista de Folklore*, n.º 49, págs. 3-9.
- (2) Estos signos también se han encontrado entre los de cantería, como se hace constar *infra*.
- (3) La definición del *grafito*, tal como es considerada por la Gliptografía, puede consultarse en VAN VELLE, pág. 30.
- (4) Sobre este último aspecto v. BUCHERIE.
- (5) Basten como ejemplo los repertorios existentes en las galerías porticadas de Fuentidueña y Vegas de Pedraza (Segovia).
- (6) Cfr., p. ej., los reproducidos en las obras citadas de BENDALA (Figs. 3, 4, 6, 10) y SANSEN (Figs. 64, 65, 66). Algunos autores opinan que los hoyuelos o erosiones alineadas en los templos —sobre todo en los fustes de las columnas— son señales provocadas por un rito propiciatorio de la fecundidad. Una última precisión sobre los tableros de veinticuatro hoyuelos puede verse en la *Addenda* a este trabajo.
- (7) Ver *Archeologia*, pág. 11. Los grabados rupestres de Fontainebleau han sido considerados, sucesivamente: célticos, musterovallois final, "los vestigios más antiguos del arte cuaternario" (Breuil), mesolíticos, neolíticos, drúidicos, medievales, "obra de pastores", templarios... aunque se tiende a considerarlos —al menos en su parte más antigua— como del período de neolitización.
- (8) LE COUR, *cit.* por GUENON, pág. 66.
- (9) DE LA TORRE, *op. cit.*, notas núms. 12 y 15.
- (10) KOHN, *cit.* en SCHWARZ-WINKLHOFER y BIEDERMANN, n.º 42, habla de ejemplos procedentes de Höll, Sierra Muerta y los Alpes Austríacos, esculpidos en superficies verticales.
- (11) Ver SANSEN, *op. cit.*, págs. 130 ss.
- (12) FOSSEY; *cit.* por DIEGUEZ, pág. 14.
- (13) LE COUR, *op. cit.* Se menciona especialmente un sello de oculista galorromano hallado en 1860 en Villefranche-sur-Cher (Loire-et-Cher, Francia).
- (14) DE LA TORRE, pág. 304.
- (15) DE LA TORRE, nota 4.
- (16) Una excelente exposición del simbolismo de la forma cuadrada en relación con este tema puede verse en CHAMPEAUX y STERCKX; págs. 37-43, 102 y ss.
- (17) La palabra "pantáculo", procede del griego y significa "pequeño todo". Como tal, es un compendio del Universo, o macrocosmos, cuyas leyes de fabricación resaltan la actividad de determinados elementos de ese cosmos. Cfr. RIVIERE, págs. 16 y ss.
- (18) CHARBONNEAU-LASSAY, II.
- (19) Como soporte de la revelación, como *imago mundi* estas figuras pueden considerarse de carácter fernienino. Cfr. la interpretación etimológica de "mételle" según ALARCÓN HERRERA, *op. cit.*, pág. 138.
- (20) Esta categoría básica puede considerarse muy próxi-

ma en su definición a la de "arquetipo" según el psiquiatra C. G. Jung. DE LA TORRE, *op. cit.*, págs. 304 ss.

- (21) BURCKHARDT, págs. 14-24.
- (22) El tablero de "alquerque" se ha hallado en piedras funerarias altomedievales en el Norte de Francia. Pensamos que hay aquí un indicio de su transmisión desde la Antigüedad, ya que sabemos que los romanos gustaban de las actividades lúdicas en los cementerios y que, incluso, dados y tableros formaban parte del ajuar que se inhumaba con el cuerpo del difunto. Este símbolo-tablero, pudo haberse aceptado (sin conocer su función lúdica) por los pueblos bárbaros, que lo conservarían como emblema funerario. De ahí a suponerle un valor iniciático hay muy poco, teniendo en cuenta la visión del hombre tradicional de la muerte como tránsito y las "pruebas" que el difunto debe encarar para realizarse en el más allá. Más tarde, como símbolo iniciático, pudo expandirse o incluso recuperarse su carácter de juego. Cfr. *infra*.
- (23) CHARBONNEAU-LASSAY, I.
- (24) Aparte de los datos referidos por este autor, añádate un "triple recinto" pintado en un muro de la capilla de la antigua encomienda de Lavaufanche (Creuse, Francia).
- (25) Esta ocurrió en 1311. Para representaciones sobre edificios posteriores cfr. DE LA TORRE, *op. cit.*, nota 7.
- (26) El lector comprenderá que estamos haciendo consideraciones de simbolismo general que no nos autorizan a deducir las atribuciones particulares que pudieran concederse a estas figuras en diversas épocas por parte de distintos grupos.
- (27) GUENON, págs. 66-71 de la ed. española.
- (28) Quizá por su relación con este misterioso grupo el "triple recinto" ha conocido cierta fortuna en el ocultismo contemporáneo.
- (29) LENS, págs. 252 ss.
- (30) Opinión de Papus, *cit.* en DIEGUEZ, pág. 19.
- (31) El texto está reproducido en DIEGUEZ, págs. 16 ss.
- (32) La *Psychomachia*, o lucha de las Virtudes contra los Vicios, es un tema común de la iconografía medieval, basada principalmente en la obra homónima del poeta cristiano Prudencio.
- (33) Cfr. la ilustración reproducida en la *Biblia Vulgata* (B. A. C., 3.ª ed., 1959), pág. 875. Otros santuarios, como los *fontes* célticos, también reproducen un triple recinto de la planta cuadrada. Cfr. asimismo DE LA TORRE, *op. cit.*, fig. 10 (Planta del complejo central de Angkor Vat).
- (34) SIMSON; I, 2, III, 7. MALE; I, 3. CHAMPEAUX y STERCKX; III, en especial págs. 153 ss.
- (35) CHAMPEAUX y STERCKX, págs. 132 ss. El *Diccionario de Autoridades* de 1732 y el de CÓVARRUBIAS mencionan que la voz *Alquerque* significa en arábigo: "castro, campamento".

(36) No obstante, en determinados casos siempre persiste una tendencia a identificar el plano ideal con la construcción real. Ver la representación de "la ciudad gala de los eduos" según un autor del siglo XII en J.E. COUR, *op. cit.*

(37) CHARBONNEAU-LASSAY, III, págs. 448 ss.

(38) CHAMPEAUX y STERCKX, págs. 92 ss. Excelentes ejemplos de representaciones de la Jerusalén Celestial se pueden ver en los Beatos mozárabes.

(39) Por ej., podríamos continuar las analogías diciendo que al igual que hay dos árboles "enmedio" del Paraíso, hay otros árboles "en la plaza" de la Jerusalén Celestial, etc.

(40) En la Jerusalén Celestial no hay templo, porque éste es el Señor (Ap. 21, 22) pero al mismo tiempo son los fieles el Templo (I Cor. 3, 16, etc.) Sobre la Jerusalén Celestial como modelo del templo físico ver SIMSON.

(41) Es curioso constatar cómo en los laberintos procesionales del gótico, tan emparentados con las "marelles", la consecución del centro era equiparada con la llegada a Jerusalén, que —como es bien sabido— era el centro del mundo cristiano.

(42) DE LA TORRE, *op. cit.*, pág. 304.

(43) *Ibid.*

(44) Nos referimos al conocido sistema medieval de los trazados "según la cierta medida", publicado por Mateo Roriczer a finales del siglo XV. Ver SIMSON, págs. 36 ss; RECHT, págs. 19 ss.

(45) La figura del "cinco en raya" reúne las mismas propiedades geométricas que los cuadrálos empleados por Roriczer para hallar la elevación de los pináculos "según la medida cierta", pero en este caso Villard emplea el sistema para proporcionar figuras artísticas, o para desarrollar combinaciones. El autor de este curioso manuscrito no nos dice mucho: "...éstas son figuras del arte de geometría, pero conviene poner mucho cuidado en conocerlas, para saber para qué puede servir cada una" (LASSUS, pág. 110).

#### BIBLIOGRAFIA

ARCHEOLOGIA, n.º 82, mayo 1975: "Les gravures rupestres de Fontainebleau", págs. 11 ss.

BURCKHARDT, T.: "El simbolismo del ajedrez", en *Símbolos*. Barcelona, 1982, págs. 14-24.

BUCHERIE, L.: "Graffiti, mise en scène des pouvoirs et histoire des mentalités", en *Act. Collo. Intern. Glyptographie de Saragosse*. C.I.R.R., 1983, págs. 485-502.

CHAMPEAUX, G. de y STERCKX, S.: *Introducción a los símbolos* (vol. 7 de "Europa románica"). Madrid, 1984.

CHARBONNEAU-LASSAY, L. (I): "Sur l'ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens", en la rev. *Etudes Traditionnelles*, n.º 346, París, 1958.

CHARBONNEAU-LASSAY, L. (II): *Le coeur rayonnant du donjon de Chinon*. Paray-le-Monay, sin fecha.

CHARBONNEAU-LASSAY, L. (III): *Dictionnaire des sociétés secrètes*. Looz-les-Lilles, 1971.

DIEGUEZ LUENGO, E.: "Algunas interpretaciones de los grabados del tipo "triple recinto", en rev. *Alcántara*, n.º 175. Cáceres, 1974, págs. 14-19.

FOSSEY: *La Magie Assyrienne*. París, 1902.

GUENON, R.: "Le triple encinte druidique", en *Symboles fondamentaux de la science sacré*. París, 1962, cap. X.

KUHN, H.: *Wann Steino reiden*. Die Sprachen der Felsbilder. Wiesbaden, 1966.

LASSUS, J. B.: *Album de Villard de Honnecourt*. París, 1958, reed. Laget, París, 1976.

LENS, H. de: *Trésors enfouis de France*. París, 1978.

MALE, E.: *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, vol. I. París, 1898.

RECHT, R.: "La loge et le soi-disant secret des batisseurs de cathédrale", en *Dossier Histoire et Archéologie*, n.º 47, noviembre 1980, págs. 8-23.

RIVIERE, J. de: *Talismans, amulettes y pendants*. Barcelona, 1974.

SCHWARZ-WINKLHOFER, I. y BIEDERMANN, H.: *El libro de los signos y los símbolos*. Buenos Aires, 1982.

SIMSON, O. von: *La catedral gótica*. Madrid, 1980.

VAN BELLE, J. L.: "Les signes lapidaires: essai de terminologie", en *A. C. I. Saragosse*. C. I. R. G., 1983, págs. 29-44.



Incluimos los nombres propios de ríos, de pueblos y de la capital. Unos refranes mencionan los excelentes vinos vallisoletanos: Alaejos, Rueda... Otros, especialmente los que hablan mal de las mujeres, no tienen base real: "De Medina (del Campo), ni mujer ni gallina". Muchos han sido inventados por los pueblos vecinos, sin duda debido a las antiguas enemistades o disputas que existían: "¿Es de Peñafiel? Pues no te fíes de él." Los hay que responden a la fuerza de la rima: "Amigo de Villalón, tuyo sea y mío non", y lo mismo se dice de León, "San Román de Hornija, guapa la madre, guapa la hija y guapa la abuela que las cobija."

1. Agua de DUERO, caldo de pollos.  
P. V., Sb.  
Se dice por su potabilidad. Es agua buena para beber y para lavarse las mujeres.
2. Ajo (El) de VALDESTILLAS, que estaba frío y quemaba.  
R. M.: Dio malísima fama a Valdestillas, o Valdeastillas, como solían llamar a este pueblo en el siglo XVI, un ventero que hubo en él, de quien se cuenta que pasando por allí Felipe II, quiso comer unas sopas de ajo, por las cuales cobró el dicho ventero una exorbitancia. A esta venta se debió el nacimiento de otros dos refranes: "En Valdestillas, a la bolsa sacan las costillas", y "Cuando fueres a Valdestillas, por merced de Dios que te hagan, no la recibas."
3. ALAEJOS, miralo de lejos.  
R. M.
4. ALAEJOS sustenta a niños y viejos.  
R. M.  
Con su buen vino.
5. Alza el rabo, rucía, que vanse los de OLMEDO.  
S., P. V., R. M.
6. A mengua de pan, buena son tortas de ZARATAN.  
H. N., Cor., R. M.
7. Amigo de VILLALON, tuyo sea y mío non.  
Cor.: Porque dicen ser gente irrecatada e interesal; más creo que el consonante dio ocasión al refrán.

8. Arlanza y Arlanzón, Pisuerga y Carrión, en el Puente de SIMANCAS juntos son.  
Cor.
9. Arrastrado te veas como el coche de OLMEDO.  
Cor.: Sofía haber muchos coches en Olmedo y no ha quedado ya más de uno, que sirve a todos de llevar y traer las damas a las fiestas de Medina y otras partes.
10. Asno (El) de VILLAVICENCIO (de los Caballeros), que cada feria valía menos.  
R. M.
11. Buena es CUENCA para ciegos, y VILLALON para mantenellos.  
Cor.: Cuenca es una villa en Campos junto a Villalón, que es mayor lugar; tiene más gracia el refrán de lo que parece; usa de la figura paruponola y corrección y de la equivocación del vocablo: comienza a decir que Cuenca es buena para ciegos; entendiéndolo por Cuenca de Güete —lugar muy áspero y en cuesta—, y porque no le cojan en manifiesta mentira, tomándola sin ironía, corríjese y muda el sentido a la Cuenca de Campos, añadiendo: "y Villalón para mantenellos."
12. Buen castillo es el de PEÑAFIEL, si no tuviese a ojo el de CURIEL.  
P. V., H. N., Cor.
13. Cuando fueres a VALDESTILLAS, por merced de Dios que te hagan no la recibas.  
R. M.: Cuéntanlo de un vizcaíno que llegó allí sin blanca para comer, y la mesonera le instó para que comiese, diciéndole que le haría "una merced de Dios" (una fritada de huevos con torreznos), y que Dios proveería. Comió, y Dios proveyó, en efecto, pues a la partida la huéspedea le tomó una prenda que valía más que el gasto hecho. Y el vizcaíno dijo vizcainamente lo que quedó en refrán.
14. Cuando vieres mujer medinesa, mete tu marido detrás de la artesa.  
Cor.: Porque no se enamore. Es alabanza de las de Medina y su tierra.

15. De Madrid, los extremos; de VALLADOLID, los medios.  
R. M.



16. De MEDINA, ni mujer ni gallina.  
R. M.: Dícenlo tanto de Medina del Campo como de Medina de las Torres (Badajoz).
17. De PEÑAFIEL, ni burra ni mujer, ni albarda, si puede ser; y por mi fortuna, albarda, mujer y burra.  
R. M.
18. De PORTILLO a POZALDEZ, en el infierno te ves.  
R. M.
19. De VALLADOLID a LAGUNA, una, y de arena, buena.  
R. M.  
Hay una larga legua de terreno arenoso entre ambos lugares.
20. DUERO tiene la fama, y PISUERGA lleva el agua.  
P. V., Cor.  
Sb.: Encarece la importancia del Pisuerga, afluente del Duero, aun cuando no figura en la categoría de río principal.
21. En las vegas de MURIEL, a quien le cabe la suerte, allí se la tien.  
H. N., Cor.
22. En VALDESTILLAS, lo que pillas, pillas.  
M. K.
23. En VALDESTILLAS sacan a la bolsa las costillas.  
P. V., H. N., Cor.
24. En VILLALON, en cada casa un ladrón; en casa del alcalde, el hijo y el padre, y en casa del alguacil, hasta el candil.

R. M.: Porque el alguacil gastaba en el suyo el aceite dado de limosna para cierta imagen que había en una calleja.

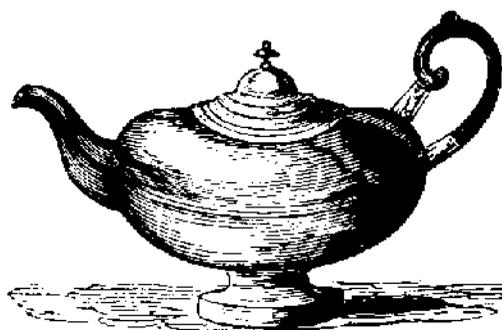
25. ¿Es de PEÑAFIEL? Pues no te fies de él.  
R. M., M. K.
26. ESGUEVA, más mierda que agua lleva.  
R. M.
27. ESGUEVA, quien no sudare, que no beba.  
H. N.
28. Gracioso (El) de OLMEDO, que entró a dar lanzadas, y salió cojeando y sin calzas.  
R. M.
29. Landre de PORTILLO, que da en sábado y acaba en domingo.  
H. N., Cor.
30. Las de VALDESTILLAS, unas son encarnadas y otras amarillas.  
M. K.
31. Los de la NAVA (del Rey), metieron la viga atravesada.  
R. M.: De este pueblo, como de otros, se cuenta por burla que habiéndose de hacer obra en la iglesia, para meter por su puerta una viga, no discurrieron meterla de punta, por lo cual tuvieron que derribar gran parte del muro.
32. Los de MEDINA, gente de salvajina.  
R. M.



33. Los de OLMEDO conocieron a la burra por el pedo.  
R. M.: Alude a ciertas burlas que se propalaron después de la batalla de Olmedo (1445), a la cual se refiere asimismo el refrán "Alza el rabo, rucía...".
34. Miel de Cerrato, y rábanos de OLMEDO.  
R. M.

35. Pan de WAMBA, molletas de ZARATAN, ajos de CURIEL, quesos de PEÑAFIEL y de Cerrato la miel.  
H. N., Cor.
36. Para nieblas, VALLADOLID; Toledo, para cuestas; y para lodos, Madrid.  
R. M.
37. PORTILLO, engañosobres; poco pan y muchas torres.  
R. M.
38. Queso de PEÑAFIEL, y de la Alcarría la miel.  
R. M.
39. Queso de PEÑAFIEL y tocino de CURIEL.  
R. M., M. K.
40. Quien de Castilla señor quiere ser, a OLMEDO y Arévalo de su parte ha de tener. Sb.: Refrán muy usado en tiempos de don Juan II y Enrique IV, con el cual se aludía a la gran importancia de estas dos poblaciones, a causa de su situación estratégica, y a la que debieron sus poseedores la influencia que ejercieron en las contiendas civiles de aquella época.
41. Quien es señor del tomillo entre Arévalo y OLMEDO, es señor de todo el reino.  
R. M.
42. Quien sale de VALLADOLID, ¿a dónde irá a vivir?  
R. M.
43. Quien vio a LA PARRILLA, no tiene que ver a Madrid ni a Sevilla.  
R. M.
44. Rábanos de OLMEDO y besar en el culo a los de Coca.  
Cor.: Añaden esta pulla los de Coca, la del buen vino, por echársela a los de Olmedo.
45. Río (El) PISUERGA, padre es de nieblas.  
R. M.
46. Rodilla (La) de VALLADOLID: que yo me limpio en ella y ella se limpia en mí.  
R. M.
47. Salir de LAGUNAS y entrar en MOJADOS.  
Cor.  
Ha variado ligeramente el nombre para lograr la rima.
48. Salir de Lavajos y entrar en MOJADOS.  
Cor.
49. Sastre (El) de CIGUÑUELA, que pone la costa y hace de balde la obra.  
Cor.  
M. K. lo da como nombre supuesto.
50. Si el mundo huevo fuera, VALLADOLID sería la yema.  
R. M.
51. Tierra de MEDINA, tierra de salvajina.  
R. M.
52. Torico de MEDINA, que no vale una sardina.  
R. M.
53. VALDOLI, Valdolí, ¡cuánto perdido hay en tí!  
R. M.: Valdolí, por Val de Olid o Valladolid.
54. VALLADOLID, ciudad de campanas, casas de tierra, mujeres que no valen nada y hombres de mierda.  
R. M.  
Es un refrán gratuito.
55. VALLADOLID, de los vinos agudos, entran los mozos vestidos y salen desnudos; los necios, mas no los astutos.  
J. B.: Valladolid es patria famosa de ladrones y estafadores, acaso por ello este refrán.
56. Vergas de Valencia del Cid, y curueñas de VALLADOLID.  
H. N. Cor.
57. Villa por villa, VALLADOLID en Castilla.
58. Villa por villa, VALLADOLID en Castilla; lugar por lugar, Villacastín y El Espinar.
59. Villa por villa, VALLADOLID en Castilla; si quieres otra mejor, Perpiñán en Rosellón.  
R. M.
60. Villa por villa, VALLADOLID en Castilla; tanto por tanto MEDINA DEL CAMPO; ciudad por ciudad, Lisboa en Portugal; aldea por aldea, Fregenal de la Sierra, de la Suela.  
Cor.
61. Villa por villa, VALLADOLID en Castilla, y Carmona (Sevilla) en Andalucía; rincón por rincón, Alcañiz en Aragón.  
P. V., Cor.
62. Vino de ALAEJOS, bueno para mozos y mejor para viejos.  
R. M.

63. *Vino de ALAEJOS, cerca de mí y no lejos.*  
R. M.
64. *Vino de ALAEJOS, hace cantar a los viejos.*  
Cor., J. B.
65. *Vino de Alaejos, hace hombres a los niños y remoja a los viejos.*  
R. M.
66. *Vino de RUEDA, bébalo el que pueda, y deme de él si algo le queda.*  
R. M.
67. *Yo soy DUERO, que todas las aguas bebo, menos del Adaja, que me ataja.*  
R. M.
68. *Yo soy DUERO, que todas las aguas bebo; si no es a Guadiana, que se va por tierra llana, y a Ebro, que no le veo, y a Guadalquivir, que nunca le vi.*  
Sb.: Denota lo caudaloso de este río, como que pasa por ser el segundo en importancia de los muchos que bañan a España.
- \* \* \*
- Las abreviaturas corresponden a los refraneros citados a continuación:
- S.: *Refranero del Marqués de Santillana*, edic. María Josefa Canellada, Madrid, 1980.
- P. V.: VALLES, Pedro, *Libro de refranes. Copilado por el orden de A. B. C.*, Zaragoza, Juana Millán, 1549, primera edición. Hay edic. facsimil de Melchor García Monero, Madrid, Imprenta Alemana, 1917.
- H. N.: NUÑEZ, Hernán, *Refranes o proverbios en romance*, Salamanca, Juan de Cánova, 1555, primera edición.
- Cor.: CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la Lengua Castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el Maestro Gonzalo Correas, 1627*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924, segunda edic. que preferimos a la primera (Madrid, 1906), donde se respetó la especial ortografía de Correas.
- R. M.: RODRIGUEZ MARIN, F., *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo de Correas*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926.
- J. B.: BERBUA, Juan, *Refranero español. Colección de ocho mil refranes populares, ordenados, concordados y explicados*, Madrid, Ediciones Ibéricas, 1944. (Hay varias ediciones.)
- Sb.: SBARBI, José María, *Gran Diccionario de Refranes de la Lengua Española*, Buenos Aires, edit. Joaquín Gil, 1953.





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