

Revista de
FOLKLOR

N.º 117

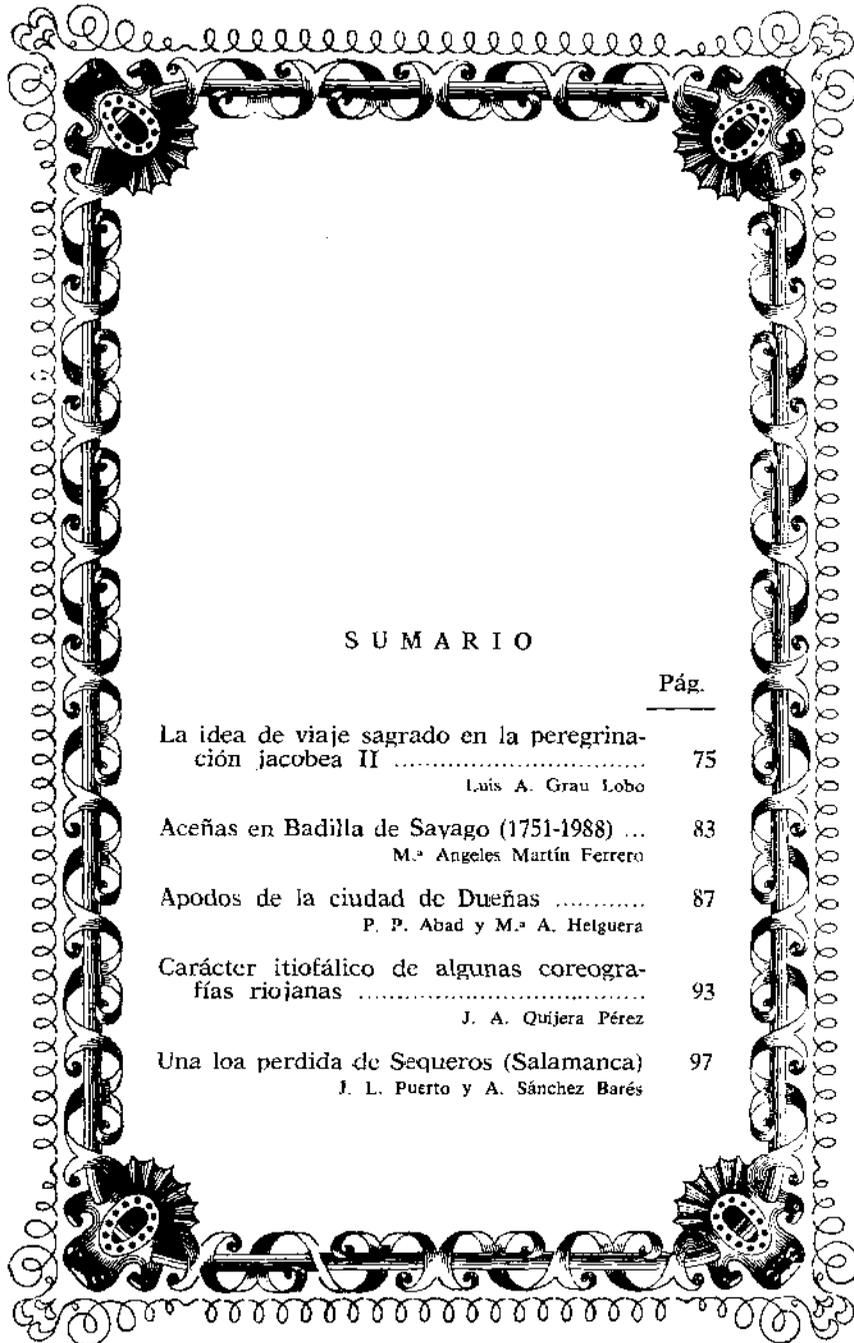


Editorial

Para nadie es un secreto que el patrimonio arquitectónico y monumental de Castilla y León excede en cantidad y exigencias a cualquier presupuesto que se le quiera dedicar por parte de las instituciones y entidades encargadas de su custodia; es natural, por tanto, que, a pesar del esfuerzo realizado, abunden las ruinas y predomine la imagen, tan gráfica y tan nuestra, de que quienes velan por ese tesoro común tienen que «desnudar a unos santos para vestir a otros» con más frecuencia de la deseada. Pese a estas dificultades, que aceptamos y reconocemos de entrada, observamos, sin embargo, una terrible laguna en el terreno de las normativas: se precisan unas leyes que amparen técnicamente a quienes deben decidir en pequeños municipios acerca del futuro de fachadas, edificios y construcciones auxiliares que —si no alcanzan la categoría de históricos o artísticos—, sí componen o han compuesto durante siglos un todo armónico, creando un conjunto y definiendo estilísticamente las distintas poblaciones de cada comarca o región. Sin unos preceptos serios, rigurosos y de estricto cumplimiento, se prima la actuación insolidaria y de compadreo que genera la consiguiente infracción en cadena («si lo hace Fulano no voy a ser yo menos») y contribuye a fomentar la desilusión o la desesperanza en quienes todavía creen que el esfuerzo individual es la base para un correcto comportamiento común.

Alzamos la voz, aún conscientes del carácter exclusivamente testimonial de nuestra protesta, contra el comportamiento de aquellos que, con la excusa de la falta de ayuda de la administración o la vaga disculpa del «ya no hay remedio», están desbaratando y aniquilando, de buena o de mala fe, la herencia de todos.





S U M A R I O

	Pág.
La idea de viaje sagrado en la peregrinación jacobea II	75
Luis A. Grau Lobo	
Aceñas en Badilla de Sayago (1751-1988) ...	83
M.ª Angeles Martín Ferrero	
Apodos de la ciudad de Dueñas	87
P. P. Abad y M.ª A. Helguera	
Carácter itiofálico de algunas coreografías riojanas	93
J. A. Quijera Pérez	
Una loa perdida de Sequeros (Salamanca)	97
J. L. Puerto y A. Sánchez Barés	

EDITA: Obra Cultural de Caja España.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1990.

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1990 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1990.

'Ad limina Iacobi': La idea de viaje sagrado en la Peregrinación Jacobea (II)

Luis A. Grau Lobo

I

INTRODUCCION: SOBRE LA ESPIRITUALIDAD DE LA «CULTURA MATERIAL»

Desde hace cierto tiempo se utiliza en la «literatura científica» una expresión que ha hecho fortuna, hasta el punto de su inclusión algo ambigua en los temarios de oposiciones. El empleo de «Cultura material» parece solventar la mala conciencia de viejas terminologías como «industria», «útiles», «instrumentos», etc. (teñidas de cierto cariz funcionalista) o el carácter rancio de palabras, sin embargo tan precisas, como «artefacto» o «ingenio» (en el caso de las máquinas). Con la sustantivación de cultura se desea recoger la personalidad de grupo que tienen estas herramientas, así como incluir ciertos objetos que si bien no parecen poseer una utilidad directa son fabricados igualmente por cada comunidad con una finalidad determinada, entendida ésta en sentido lato. El adjetivo material cura en salud a quien lo emplea, pues engloba con él todo el bagaje no-espiritual (otra cosa es que se delimiten bien ambos campos) de una cultura, de un grupo definido por una manera de ver las cosas y que expresa esto a partir de sus artilugios de todo tipo.

Hasta aquí, parece positiva la adopción de un sintagma más connotativo que denotativo si después se precisa qué se entiende por tal, o al menos a qué aspecto o parte de esa cultura material se va a dedicar el estudio de que se trate.

Particularmente, creemos que la cultura actúa como un todo desintegrable que resulta peligroso diseccionar en material o no, pues es precisamente ésta quien forma e informa la materialidad a disposición del grupo cultural.

Además, muchas veces se emplean nuevas palabras sin variar viejos conceptos, y no se suele tener en cuenta que la variable culturalista que se introduce en esta expresión implica la variación de los esquemas funcionalistas, evolucionistas y tipológicos al uso, cuya efectividad cuenta con reconocidas y no pocas excepciones.

En este sentido nuestro trabajo se orienta a un aspecto de la «cultura material» que va más

allá de la materialidad o ergología de las piezas para ahondar, aunque sea de forma aproximativa, en la «espiritualidad» de los objetos asociados a la peregrinación jacobea (conectando así con la panorámica del anterior trabajo, más en la línea de la espiritualidad de las actuaciones, de las costumbres, de los ritos). No abandonaremos por ello una cierta perspectiva funcional, siempre que ésta responda a criterios no industrialistas (de cuantificación directa y resultados prácticos materiales), sino a la consecución de beneficios las más de las veces de tipo religioso (magia y superstición, diríamos hoy) de manera acorde a como aparece en la mentalidad popular del hombre «preindustrial».

II

EL SIMBOLO COMO GRAMATICA DE LA TRASCENDENCIA

«El pensar simbólico no es exclusivo del niño, el poeta o el desequilibrado. Es consustancial al ser humano: precede al lenguaje y a la razón discursiva» (Eliade). En nuestros días el redescubrimiento del simbolismo, que se remonta a principios de siglo como instrumento de conocimiento (psicoanálisis) o de cultura artística (poética, surrealismo...) es una reacción contra el «ciencismo» positivista del siglo XIX.

En efecto, el interés por los pueblos extra-europeos y por nuestra propia mentalidad histórica, ha provocado el estudio de unas formas de pensar donde el empirismo y la razón positivista apenas tenían cabida y nuestros actuales 'conceptos' se prolongan en sus imágenes y símbolos.

Resulta sorprendente que a estos pueblos no europeos les atraiga de la cultura occidental precisamente el cristianismo y el comunismo, dos doctrinas soteriológicas, de «salvación», con una fuerte carga simbólica y mitológica, si bien de muy distinto signo.

Estudiar los símbolos se ha convertido por ello en el modo mejor de introducirse en la «filosofía de la cultura», en la antropología cultural, por tanto, a través de un camino tan apasionado como el del fundamento espiritual del

propio hombre, «animal social» desde mucho antes que viviese el propio Aristóteles.

Si bien la delimitación de lo simbólico responde casi exclusivamente a la opinión del autor considerado, siendo muy distinta la consideración de un psicoanalista o un psicólogo (para quienes se trata de realidades anímicas e individuales) que la de un antropólogo (que destacaría su sentido de integración social, mediante una «comunidad de identificación»); aquí consideramos ampliamente éste, y la mayoría de las veces nos remitimos al historiador de las religiones, Mircea Eliade, pues su consideración del símbolo como expresión del Todo (divinidad, absoluto...), hierofanía codificada y mediata, aparte de su sentido socio-político e incluso económico, nos parece la más conectada al caso.

Intentaremos así identificar una filiación entre el símbolo como realidad histórica y la propia trascendencia del mismo, para concluir, en paralelo con el trabajo anterior, en que éste constituye la articulación gramatical de lo sagrado, de la trascendencia, en cuanto que la estructura y abre al propio vivir cotidiano y terrenal del homo religiosus.

II

I.—PERENNIDAD Y RIQUEZA DEL SIMBOLO

Comprender esa trascendencia y esa realidad histórica pasa por comprobar que el mito no se destruye, sino que cambia su valor; o mejor, se complica con nuevos referentes. A lo largo de las culturas que han basado la civilización occidental —aunque podríamos hacerlo extensivo al resto— se producen numerosas transmitificaciones, pero nunca desmitificaciones; el símbolo se enriquece cultural e históricamente, pero pocas veces se degrada o pierde su sentido primigenio, incluso hoy.

Hay un elocuente paralelo en el mundo de las imágenes (al fin y al cabo, éstas son la expresión del símbolo) en el trasvase iconográfico que se produce entre paganismo (nombre, por otra parte, equívoco) y cristianismo en el mundo tardoantiguo.

Los ejemplos son numerosos. Nos remitimos aquí a la obra de Bianchi-Bandinelli, pero en ellos ocurre que el antiguo referente de la imagen pasa al nuevo, que a su vez vivifica y aporta otro sentido sin necesidad de eliminar al primero. El moscóforo clásico es el Buen Pastor; Cristo es el juez; la Diosa Madre es la Virgen; la Victoria es el Ángel...

Los cristianos, en un principio reacios al iconismo, asumen la imaginería mediterránea para la difusión de sus ideas entre los gentiles; su fuerza queda así cimentada en largos siglos llenos de imágenes conocidas y prestigiosas que adquieren ímpetu y dinamismo nuevos; un viejo texto asume nuevas lecturas, pasando a tener la consistencia estratológica de un palimesto, a enraizar en la memoria de los pueblos.

El símbolo, como su formalización, está más allá de la circunstancia, incluso de la estructura; su carácter le hace eterno pero vivo, trascendente pero histórico.

III

LO QUE LLEVA EL PEREGRINO: SIGNOS PORTATILES Y SU SIMBOLISMO

La indumentaria del peregrino jacobita evolucionó, a decir de Vázquez de Parga, desde una práctica indiferenciación del viajero a pie común y corriente en los primeros tiempos hasta una sofisticada adición de signos, entendidos éstos como enseña identificable por quienes los veían pasar. Signos acreditativos, pues, aparte del propio significado simbólico que éstos tenían, en muchos casos desde una remota antigüedad.

El hábito más corriente se ceñía a la esclavina o pelerina contra el frío, a un sombrero de ala ancha, protección contra el sol y la lluvia, y un calzado más o menos cómodo, amén de alforjas o esportillas de viaje. A éste, sobre todo desde el auge de las peregrinaciones en el siglo XI, se añadieron una serie de atributos cuyo uso llegó a esconder gran cantidad de vagos y malcantos («gallofos» en la documentación de la época), cuyas fechorías solían gozar de cierta impunidad bajo tal disfraz. Hasta tal punto que Felipe II se verá obligado a reglamentar a estos «que fingén que van en romería», prohibiendo el atuendo clásico y ordenando el hábito común de paisano, excepto para aquellos extranjeros que cuenten con la dimissoria episcopal y el permiso de las autoridades de su tierra.

Estos atributos son: la esportilla, el bordón, la calabaza y la insignia por antonomasia: la ventera, además de otras piezas ejecutadas en azabache, etc., que solían traerse a modo de recuerdo, prueba del viaje y reliquia del mismo.

El mismo Liber Sancti Iacobi dice que quienes van «ad sanctorum limina» reciben en la iglesia, antes de su partida, junto a la bendición y el saludo de la comunidad, el bordón (baculus) y la esportilla (pera), asimismo bendecidas.

La esportilla era una alforja frecuentemente adornada con una venera, mientras que el bordón, cuyo nombre deriva posiblemente del nombre dado al burro (burdo) suplido por el peatón con este útil, era un palo terminado en pomo y con la cantera apuntada en hierro, cuya función era defenderse contra lobos y perros y servir de apoyo. La concha venera es un antiguo amuleto que se identifica con la vía santiaguesa, adquiriendo su nombre latino (pecten jacobaeus) o en otras lenguas (Shells of Gales — Galicia — en Inglaterra o Jakobsmuschel en Alemania). El Codex Calixtinus explica su origen en la leyenda del príncipe que cae al mar por su caballo desbocado y es rescatado milagrosamente por Santiago, surgiendo de las aguas cubierto de estas vieiras tan corrientes en las costas gallegas.

La propia iconografía del Santo se beneficia de este desarrollo, pues si bien Emile Male decía que sólo a finales del XIII el atuendo jacobita era incorporado íntegro por la imagen del santo (gran sombrero, abrigo de viaje, bordón, calabazas, etc.), ya en el XII tenemos identificado al Apóstol mediante la esportilla y la concha (en Santa Marta de Tera), lo que crea una poderosa y nueva imagen en un culto desarrollado en esas fechas, pues anteriormente apenas era identificado Santiago el Mayor por su caracterización de apóstol y el rollo de la Palabra.

1. Evolución histórica de las Insignias jacobaeas.

En todo tiempo y lugar los peregrinos han vuelto con objetos cuyo sentido era para ellos mucho más amplio que el de meros «souvenirs de peregrinación». Estos «residuos de santidad» prolongaban el contacto con lo sagrado y estaban santificados doblemente: por el lugar de su extracción y el esfuerzo de su consecución.

En los santuarios cristianos de la Alta Edad Media se adquirían reliquias sensu stricto o phylacterias (trozos de papel con escritos bíblicos llevados por los hebreos), etc., muchos de ellos lejanos a un carácter icónico: desde piedra de los santos edificios o de las tumbas, hasta aceite de sus lámparas o agua de sus ríos (Jordán) y manantiales.

El desarrollo de las peregrinaciones a Occidente, fundamentalmente a Santiago, durante los siglos XI-XII hace surgir nuevas formas de «recuerdos» de viaje típicamente medievales: los signos ligados a un santuario y que, prendidos al manto o sombrero permiten conocer el lugar que ha visitado quien los exhibe. Su fabricación, normalmente en fundidos de metal, constituyen un artículo de serie típico de la artesanía medieval.

Sin embargo, en dos de los grandes centros cristianos no se desarrolló, en principio, una insignia creada ex profeso, sino que se recurrió a productos «naturales» vinculados a la tierra del santuario: la palma y la concha atlántica, en este caso significativamente un producto costero, pese a que Compostela no es ciudad marítima y, sin embargo, si fue en la costa donde atracó la barca con los restos del apóstol al tiempo que la peregrinación se hace aún más «heroica» al referirse así al finisterrac marino, al no más allá de las tierras conocidas.

Veremos que la elección de la concha-venera tiene un sentido vinculado a una tradición simbólica arraigada, incluso en el cristianismo.

El comercio de vieiras tomó tales proporciones que se reglamentó, y desde el siglo XIII era necesaria licencia (bajo pena de ex comunión) para su venta, e incluso se vendían imitaciones en plomo ante la falta de material. Poco a poco, la venera pasó a ser la insignia por antonomasia del peregrino occidental en toda la Edad Media, convirtiéndose en emblema de otros muchos santuarios; en particular, del litoral (como en Mont-Saint-Michel, donde se usaban también otros tipos de moluscos multicolores).

En Santiago, además, se disponía de otro material para fabricar objetos de devoción, además del plomo. Era una piedra negra y dura que podía pulirse y ser esculpida: el azabache. Con él se realizaron numerosas representaciones tanto de amuletos (figas) como de veneras y del propio santo entronizado, a caballo o como caminante. La producción de estos azabaches compostelanos culminó en el XV y principios del XVI cuando se separan del gremio de concheros desde 1443; su ramificación a mediados del XVI habla de la regresión y posterior declive en el XVII. De todas maneras, su difícil elaboración les hacía un producto costoso y al alcance de pocos bolsillos. Junto a ellos, los burdoncillos aparecen como pequeñas imitaciones en plomo del bastón de peregrino que suelen fundirse en una pieza emparejados y con una venera en el medio, y se fabrican incluso en hueso o marfil para uso suntuario. En los mismos materiales y por los mismos artesanos se hacen calabacines durante el siglo XVI.

En los siglos XVII-XVIII, con el declinar de los azabacheros surgió un nuevo objeto que habría sido ya fabricado y abandonado como «demodée» hacia los siglos XIV-XV (sustituyéndolo por medallitas y pendientes más pequeños) y ahora recuperado. Nos referimos a las formas metálicas planas y doradas con representaciones de Santiago y la Puerta Santa, entre otras.

En todo caso, vemos una actividad de producción artesanal seriada que tiene como centro la venera, emblema que sintomáticamente recorre un camino estadístico en las sepulturas medievales afín a su desarrollo. Así, en las necrópolis europeas anteriores a la Reforma Protestante suelen aparecer cosidas al vestido del difunto en número de 3 ó 4 a lo largo de todas las vías y ramificaciones del camino desde la Península a la Europa nórdica. Sin embargo, tras el siglo XVI decrece ostensiblemente el número de tumbas aumentando a la par el de veneras por individuo, que se sitúa en 40 en los casos más ostentosos. El autor de este estudio —Kurt Köster— constata, además, que la situación del signo jacobeo varía desde el morral al sombrero ya en el XVI, cubriendo el manto por completo en el siglo XVI (con ejemplares cada vez mayores).

Estas insignias, al fin, constituyeron una especie de salvoconducto frente a los peligros del camino, tanto como identificación como por su carácter muchas veces protector, apotropaico. Sin embargo, no servían como testimonio legal de la peregrinación, pues para ello debía aportarse el documento-certificado del cabildo compostelano (bula compostela), en el caso de los peregrinos obligados por motivos legales para exculpar una pena.

Para el hombre medieval, eran «reliquias representativas» que contenían valores terapéuticos activos por sí mismos. De ahí su carácter fúnebre, profiláctico y de exvoto.

Se colocan en la casa y en los campos, para ahuyentar los malos espíritus y las malas hierbas, cubren lugares de reposo para curar enfermedades o dan acceso en los dinteles de puertas y ventanas. «Si para la doctrina de la Iglesia la peregrinación significaba, sobre todo, la expiación de los pecados, la santificación del fiel, para la población laica se trataba de un contacto puramente físico con las reliquias del santuario» (K. Köster).

La creencia popular, una vez más, transformaba así el mundo religioso doctrinal en una relación objetiva y concreta con lo sagrado, en un contacto pleno arraigado en la consciencia trascendente de las creencias y los cultos más antiguos.

2. La Venera.

Nos encontramos en este caso con uno de los símbolos más complejos y ricos del panorama jacobeo, pues si bien superficialmente se trata, como ya vimos, de un signo identificativo para una determinada comunidad cultural —los cris-

tianos de Occidente; en particular, los devotos de Santiago—, su adopción y su éxito se deben a hondas creencias religiosas que ven en las conchas, en particular en el tipo pecten, su expresión simbólica y talismánica. Varios son los sentidos de este simbolismo y sus usos:

— Fecundidad y preservación: Venus Genetrix.

La creencia en las virtudes mágicas y protectoras de la concha, por su semejanza y asimilación a la vulva femenina, se remontan a la prehistoria, y ya Breuil dice que los aderezos mortuorios de conchas «solidarizan al difunto con el principio cosmológico Agua-Luna-Mujer, presuponiendo el nacimiento, la muerte y el renacimiento» del mismo. Esta homologación de la concha con el órgano genital femenino se atestigua en todas las culturas (del Japón al mundo azteca), y su desarrollo se vincula a la eclosión del culto a la fertilidad de la tierra vinculado a la propia fecundidad femenina (pilares básicos de la subsistencia de la economía agraria) durante el Neolítico.

Esta tradición que vincula a la concha con el renacer de la muerte y como emblema de la vegetación y la vida en general (ya vimos la vida en el sentido religioso se entiende precisamente como renacimiento, como recreación del tiempo mítico del origen) tiene su expresa formalización en uno de los mitos griegos, expresión sofisticada de una creencia elemental.

Así, en la Teogonía de Hesiodo el nacimiento de Afrodita es debido a la fecunda unión entre la espuma del mar —el agua, otro elemento básico de prosperidad agraria— y el miembro viril de Urano, mutilado por Cronos —nacimiento, pues, de la muerte—, presentándose a los chiriotas (a los mortales y a los dioses en general) montada en una concha, donde se produjo la génesis divina, que pasará a ser uno de sus atributos y representaciones más habituales (hasta en el caso de Botticelli en el siglo XV) —Plinio Nat. II.^a IX, 30 y XXXII, 5—.

En el mundo romano la Venus Genetrix, de apodo más que sintomático, se asocia al culto del matrimonio y la familia garante de la prosperidad de la gens (como lo era en el caso de la familia de César), a modo de fecundidad medida en los patrones del orden social romano.

No es preciso insistir más si tenemos en cuenta que el nombre castellano y (gallego) —venera, vieira— deriva del latino —venus, veneris—, y además es la raíz del verbo venerar.

Otro uso que remitimos al caso de las higas es el de amuleto contra el mal de ojo, por su

propio carácter de símbolo sexual obsceno que repele la mirada fascinadora protegiendo a quien lo porta.

— Fertilidad y prosperidad: la Luna y las Aguas.

Si el dibujo y profundidad de la concha evoca el órgano sexual (y la matriz) femenino, su origen la vincula a las aguas de donde surge. La estrecha relación entre la fertilidad agraria y la disponibilidad del agua (el paraíso resulta siempre un lugar de aguas regulares y calmas), y entre ésta y el ritmo estacional y lunar del ciclo vegetal, además de la identificación de la propia fecundidad femenina (pautada también por nuestro satélite) y la terrestre hacen de la concha un valor multiferente que, en general, afecta a todas las culturas.

Entre los aztecas es la concha el dios lunar, y representa la matriz de la mujer, mientras que para los chinos antiguos representa la parte yin, la energía cósmica femenina, lunar, «húmeda».

Entre los latinos aún se creía que la luna alimentaba a las ostras y mejillones. Por último, suelen ser habituales las representaciones del agua saliente de un surtidor alojado en el corazón de este animal incluso hasta el XVIII (el inmortal tritón supla una caracola de donde mana el agua en la Piazza Barberini por obra del escultor Bernini).

— Muerte y Resurrección: Simbolismo Funerario.

El carácter regenerativo de la concha derivado del ciclo vegetal —constatación del eterno renovarse de la Naturaleza— pasó en el mundo cristiano a tener un sentido funerario, aunque ya antes había acogido un carácter escatológico vinculado a su producto: la perla. Así es, para Schneider o Eliade, la ostra y la perla significan el sacrificio de una generación (la muerte del animal) en beneficio de la prosperidad de la siguiente (la perla).

La relación entre Afrodita —la Concha— y el elemento acuático era para los griegos muy evidente, pues consideraban a la diosa como favorecedora de la negación y muy en relación con las mareas y el ciclo lunar que las originaba. Varios tipos de concha eran asignados a la fenicia «Astarté», diosa madre, lunar y marina.

En este sentido adquiere una potencia generadora de vida por sacrificio místico, muy semejante al del propio Cristo en la tierra. E incluso toma así una clara orientación funeraria que anticipa la resurrección de los muertos a una vida

mejor tras el sacrificio de una vida terrena consagrada a la divinidad.

Esto es, sin duda, el sentido que tenían las conchas que señalaban las tumbas de los primeros cristianos (Leclercq), cuyos numerosos ejemplos apoyan la creencia de que éstas son asimismo el recipiente de la tumba cerrada que algún día ha de abrirse para dar salida a un nuevo mundo más próspero y edénico.

— La Venera del Peregrino.

Es poco probable que el viajero a Santiago considerase tantas relaciones simbólicas a la hora de proveerse de la concha-venera, pero no hay duda de que todo el significado que ésta había tenido durante siglos estuvo presente tanto en su adopción y rápida difusión como en el aprecio que ésta tenía para su portador, aunque fuese por mera veneración hacia lo sagrado más allá de su genealogía cultural.

En todo caso, la concha, como el pozo y la botella, tienen un uso práctico, consecuencia obvia del problema del abastecimiento del agua potable, para el caminante medieval en particular, desprotegido por la raquítica infraestructura de los caminos, ya sea como recipiente directo a modo de vaso o como símbolo propiciatorio. Este sentido se observa también en otras culturas, incluso lejanas, como el budismo chino, donde la concha augura un viaje próspero.

Para un santuario vinculado a la idea funeraria como es el del sepulcro del apóstol, en una religión escatológica como la cristiana y en una época fuertemente ruralizada y agraria como la medieval, los referentes culturales de la venera explican su incursión tardía pero espléndida en la iconografía del peregrino jacobita.

3. Amuletos en azabache: la Higa.

El valor talismánico y curativo del azabache —carbón petrificado susceptible de pulirse— se constata desde el Paleolítico Superior (Peterfelds, Alemania) y era muy extendido en la Antigüedad: Plinio lo llama «Lapis gagates» (de Gagas, en el Asia Menor) —en Nat. H.^o XXXVI, 34; pero también en Dioscórides 5, 103 ó el propio Aristóteles, recogido por el cosmógrafo persa del siglo XIII Gazumi—. Bien fuese por sus propiedades magnéticas al ser calentado o por su desagradable olor al ser quemado, el hecho es que su carácter antropaico se une bien al propio material (siglos XI-XIII) o las formas que se dan a éste: cruces, aljarcas, veneras, higas, etcétera (siglos XV-XVI, sobre todo).

Con él —amén de otras piedras en número inferior (corales, ámbar, jaspe, ágata, cristal de

roca, etc.)— se fabrican asimismo numerosos tipos de amuletos, que tienen una función similar emblematizable en el más común y tradicional: la figa o higa.

La función de la figa es librar a su portador del mal de ojo, de la mirada fascinadora, del *fascinum*. Este influjo pernicioso se distingue en la Antigüedad de otros como la Magia o la *Imprecatio* (sortilegio) por el carácter involuntario de quien lo provoca, especie de gafe que nunca sufre sus efectos.

Demócrito, Plutarco o Heliodoro han teorizado sobre este mal que portarían ciertas personas, sería hereditario, y mediante la imagen que penetraba por la vista hasta llegar al alma, provocaría la destrucción del bienestar y la salud; sobre todo, en los recién nacidos.

Todos los medios para librarse del mal de ojo tienen la misma intención: provocar un retorno de la mirada fascinadora ante la visión de un objeto indecente u obsceno o de un gesto ridículo, que neutralizaría sus efectos. Se trata de combatir el mal con el mal.

Entre estos gestos destacan los relacionados con los órganos genitales; en particular, el falo, que era incluso llamado *fascinum* en Roma, pero también la vulva (muchas veces, una simple concha). Era frecuente el uso de gestos manuales que se convirtieron en amuletos portátiles y que solían acompañarse con expresiones desagradables y refranes de repulsa: los dedos índice y meñique extendidos, mostrar el dedo anular o «*medius*» ostensiblemente, y fundamentalmente el pulgar entre índice y anular flexionados, eran los más frecuentes. Este último es la figa o higa, cuya simulación de la unión genital aseguraba una protección inmejorable que certifica su perduración hasta la Edad Contemporánea —aún hoy en ciertas zonas—, extendida, además, por casi toda Europa.

Su empleo es numerosísimo y se vincula a la gran tradición del uso de la mano como amuleto o signo ritual (desde los paleolíticos del Castillo), aglutinándose a la iconografía jacobea en ejemplares varios donde el apóstol remata en una figa (los «santiagos de figas» en los inventarios del XVI) o en su uso frecuente como pieza cosida a la ropa del peregrino (horadadas o «*furadas*» en ese caso), protegido una vez más así contra las dificultades de la ruta por una pieza cuya elaboración aún perdura en Santiago.

4. Otros elementos del atuendo.

Ya hemos hablado de otros elementos del hábito jacobita, y ahora debemos atenderles en

su posible significación simbólica y trascendente, implícita en su uso práctico.

— **El bordón**, cuya utilidad directa resulta evidente, recoge un doble sentido complementario. Por un lado, es el apoyo, sostén de la marcha del pastor o del viajero como eje portátil de la verticalidad espiritual, línea ascensorial que en el bastón santiagoés se acentúa debido a su gran altura.

Por otra parte, es un arma defensiva no sólo efectiva a nivel terrestre —contra los perros del camino era muy usado—, sino a nivel mágico, como maza del héroe o vara regia que sanciona al portador de una aureola protectora más allá de lo inmediato. En este último sentido es un instrumento de poder entregado, de realeza sancionada, que se asimila a la propotencia simbólica del falo en su sentido de fertilidad: Moisés o el propio San Isidro golpean con su cayado para hacer brotar el agua.

Un ejemplo muy peculiar lo ofrece el bastón de Santiago que preside el Pórtico de la Gloria y que tiene una curiosa forma de «Tau» griega —para no coincidir con el báculo episcopal— de raigambre real y sagrada. (Es el hacha doble de la aristocracia cretense, el martillo y la cruz, la inicial de *Théos*, tan frecuente en los emblemas medievales.)

— **La calabaza doble** como el reloj de arena, el tambor doble, la X o la cruz de San Andrés tiene el sentido de la duplicidad del mundo, de la relación entre el mundo superior e inferior, y de la inversión de los propios cambios naturales (día - noche, vida - muerte, tristeza - alegría, mal - bien...). Por tanto, su forma recuerda y simboliza la estructura bipolar del cosmos y, en particular, la posibilidad de una fluida circulación cielo-tierra. Por otra parte, como fruto de numerosas pepitas se relaciona con la fertilidad al tiempo que reafirma esto en su propia función: la de reserva de agua —de vida— del caminante.

— **Exvotos, ofrenda y harapos**. Tan sólo citar aquí una tradición, la de las ofrendas en acción de gracias y los votos materializados en objetos diversos, constatados a lo largo de toda la Antigüedad (los exvotos cerámicos romanos eran una producción industrializada) y que en absoluto es peculiar de Santiago, por lo que nos remitimos a los numerosos ejemplos que da Mariño Fero. Hay, sin embargo, una costumbre para con los atuendos de los peregrinos, convertidos en harapos durante el camino, que merece destacarse por su originalidad: Una vez el peregrino se ha aseado —purificación espiritual y corporal a la vez— en el arroyo de Lavacolla y se pre-

senta decorosamente ante «el señor Santiago», sus harapos son quemados en una hoguera ritual que se enciende junto a la Catedral, en la «cruz dos farrapos», enseña que hoy se encuentra sobre el tejado de la Sede Compostelana y que antaño presidía esta ceremonia purificadora que dejaba atrás los posibles malos espíritus adheridos a la ropa (los del cuerpo se habrían lavado ya).

El agua y el fuego se completarían en el interior con el incienso repartido en ese gran «ambientador» que es el botafumeiro.

IV

LO QUE ENCUENTRA EL PEREGRINO: LITOFANIAS Y LITOLATRIAS

Existen una serie de símbolos que, por su universalidad, son de todos conocidos. Con todo, vamos a intentar hablar de ciertos ritos y cultos vinculados a las piedras, que en cierta forma singularizan la ruta de Santiago, aunque seamos conscientes de que con ello no agotamos los símbolos que el peregrino acusa en su itinerario, si bien sí los más atractivos por su extensión espacio-temporal.

La dureza, la rudeza, la permanencia de la materia constituyen para la conciencia religiosa del hombre arcaico una hierofanía; nada más noble ni más aterrador que una roca majestuosa audazmente erguida. Ante todo, la piedra es, es siempre la misma, subsiste. Su fuerza y permanencia transmiten la idea de inmortalidad, su valor es siempre representativo de un poder distinto, no terreno. Su uso en el mundo funerario megalítico (tanto el arqueológico como el cultural) o la práctica fertilizadora del «deslizamiento» de las mujeres en determinadas rocas nos indica que, desde tiempos remotos a hoy, se cree a la piedra manifestación del mayor de los dioses: el que domina la muerte y la vida. Litofanias de este tipo son muy conocidas, desde la Ka'aba islámica a la piedra negra de Pessinonte (diosa madre frigia) o al propio carácter de persistencia que nos parece aún hoy los edificios de este material.

La piedra sagrada no es un objeto divino, sino un signo de la presencia de lo divino; un símbolo en cuanto a lo que quiere expresar lo divino en ella. Cuando es acogida como tal en una comunidad, se constituye en un centro, en un «Omphalos», el ombligo del mundo.

— Cruceiros y Pedrón.

Los abundantes cruceiros del camino no son,

en ese sentido, sino «menhires bautizados» en una zona donde los betilos megalíticos fueron numerosos. Pero, además, con su explícita forma de cruz este símbolo de perpetuidad se enriquece con el propio y complejo significado de aquella: derivación dramática del árbol de la vida (del Paraíso), «axis mundi» y puente de comunicación entre los órdenes del Cosmos (cielo y tierra en particular), agónica expresión de los contrarios espíritus (travesaño vertical) y materia (horizontal), escenario de la muerte de un dios-hombre para la resurrección y la salvación. La petricidad del instante del sacrificio escatológico se hace así esperanza en la tierar, manifestación de lo sagrado, litofanía.

En cuanto al pedrón del Padrón, su visita era obligada por los dichos («quien va a Santiago y no va al Padrón / o hace romería o no»), puesto que se trata del lugar exacto donde atracaron los discípulos del apóstol con su cuerpo; es el Finisterre real, el centro de Occidente señalado por un ara romana, pagana pues, hincada en lo que hoy es el altar de una iglesia cristiana. No se puede pedir más. Su visita ejemplifica cuanto se ha dicho sobre la pervivencia y enriquecimiento histórico del símbolo.

— Jesé y el maestro Mateo.

Finalizaremos con la alusión a algunos ritos simbólicos que aún hoy se practican con la llegada a Santiago. Entrando en la Catedral por el Pórtico de la Gloria el peregrino debe introducir su mano en las raíces del árbol de Jesé, situado en el parteluz. Este ritual, ejecutado tantas veces que los dedos han quedado impresos en el mármol, es un contacto inmediato con lo sagrado del templo a través de una imagen tan plena de simbolismo como el árbol: la genealogía de Cristo, el origen de la vida y la salvación explicitada en forma de árbol.

Una vez dentro, la figura de piedra arrodillada frente al altar que representa al maestro Mateo (escultor del Pórtico), otorga sabiduría a aquel que golpee su cabeza con la del propio escultor. Es el famoso «santo dos croques».

El último paso, el último contacto, también es físico: «abrazar al Santo», asumir la fuerza regeneradora de lo sagrado por los poros, por las manos, por la materia.

V

CONCLUSION

Ya sea el símbolo el reflejo de las ansiedades del hombre por alcanzar lo inalcanzable, el ele-

mento cohesionador de la ideología de una comunidad y de su identificación como tal o la manifestación de sus vínculos con el mundo, con lo absoluto en sentido religioso; lo cierto es que constituye un elemento a tener muy en cuenta si queremos comprender nuestra actual desazón cultural, expresada en Occidente a través de todas sus filosofías, literaturas y artes de este siglo.

El pensamiento conceptual moderno no excluye al símbolo, sino que debe integrarlo tanto por instrumento gnoseológico como por resultado alternativo, y no porque sea indispensable, sino porque es necesario, o sea beneficioso.

La concreción del símbolo en un hecho tan cercano como el Camino de Santiago facilita esta recuperación entrañable, puesto que re-ligarse (re-ligio) con el pasado, con lo permanente, es una manera de «echar levadura» al futuro, de comprender que «el hombre es un dios caído que se acuerda del cielo» (F. Cumont).

V

BIBLIOGRAFIA consultada:

ALARCON ROMAN, C.: "Catálogo de amuletos del Museo del pueblo español". Madrid, 1987.

- CABROL, F. y LECLERCQ, H.: "Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de liturgie". París, 1948.
- GIRLOT, J. E.: "Diccionario de símbolos". Barcelona, 1981.
- CHEVALIER, J.: "Diccionario de los símbolos". Barcelona, 1986.
- DAREMBERG, Ch. y SAGLIO, E.: "Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines". París, 1896.
- ELIADE, M.: "Tratado de historia de las religiones". Madrid, 1981.
- ELIADE, M.: "Imágenes y símbolos". Madrid, 1955.
- BARRET, P. y GURGAND, J. N.: "La aventura del camino de Santiago". Vigo, 1982.
- FERGUSON, G.: "Signs & Symbols in christian Art". Nueva York, 1954.
- FRANCO MATA, M. A.: "Azabaches del M.A.N."; en el Boletín del Museo Arqueológico Nacional, tomo IV, n.º 2, 1986.
- GOMEZ TABANERA, J. M.: "Azabache. Amuleto de la vieja Europa y ámbar negro de Asturias"; en el Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, n.º 90-91. Oviedo, 1978.
- MARIÑO FERRO, X. R.: "Las romerías, peregrinaciones y sus símbolos". Vigo, 1987.
- VAZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M. y URLA RUI, J.: "Las peregrinaciones a Santiago de Compostela". Madrid, 1948 (3 vols.).
- VV.AA.: "Santiago de Compostela. 1000 años de pèlerinage Européen". Catálogo de Europalia'85: España. En particular: Köster, K.: "Les coquilles et enseignes de pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle et des routes de Saint-Jacques en Occident".
- Para todo el trabajo, y como fuente fundamental, puede consultarse Moralejo, A. (dirigido por): "Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus". Santiago de Compostela, 1951.

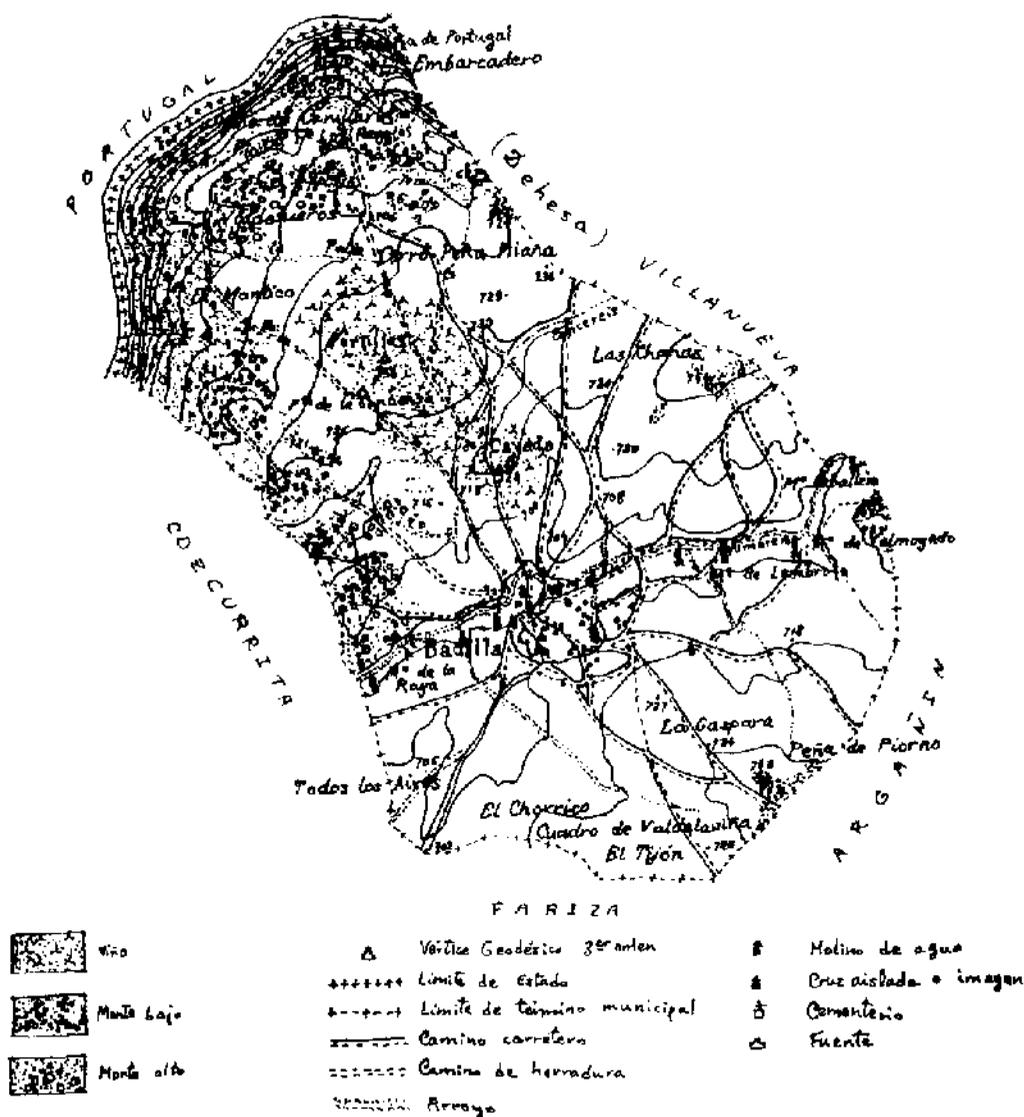


ACEÑAS EN BADILLA DE SAYAGO (1751-1988)

M.^a Angeles Martín Ferrero

Badilla, pequeño lugar de la comarca zamorana de Sayago dependiente del municipio de Fariza, del cual dista tres kilómetros, está situado en la frontera portuguesa, frente a Miranda do Douro, y entre los municipios de Torregamones, Argañón, Fariza y Cozcurrita. Es en esta localidad de Badilla donde centro el estudio sobre los «molinos» y aceñas. Hago esta distinción no porque sean diferentes, puesto que Aceña es un molino movido por agua, sino que esta diferencia en la denominación, es la que dan los naturales de la zona y los estudiosos —a lo largo de la historia— dependiendo de su localización.

Si nos pusiéramos a estudiar el mapa topográfico nacional número 395, a escala 1:50.000 del Instituto Geográfico Nacional —llamado Muga de Sayago— y cuya segunda edición es de 1965, en el término de Badilla, veríamos que aparecen señalados ocho molinos y dos aceñas. Los molinos se encuentran en el Arroyo del Mimbrero, mientras que las aceñas están situadas en el río Duero, en la zona denominada Arribas —cerca del Embarcadero— frente a Miranda (ver mapa topográfico).



Comienzo el trabajo con El Catastro del Marqués de la Ensenada (1751), en él, aparecen seis molinos en la Ribera, que muelen con una muela y dependían del agua de lluvia para poderlos utilizar, pues tendríamos que decir que el Arroyo del Mimbbrero, es de aguas intermitentes. Estos «molinos» molían un mes al año y cada uno de ellos, daba de útil a su dueño cuatro fanegas de centeno. En el Libro de Respuestas Generales del citado Catastro, aparecen los nombres de los propietarios: Molino Ambroja (Alonso Simón), Molino Valmuyado (Juan Ramos), Molino Pachón (Manuel Prieto), Molino Ribera de Arriba o Matarranas (Manuel Bartol, que era tutor de la menor María Ramos), Molino Carrizo (Francisco Ferrero) y Molino Cabildo (Juan Carrasco). Como podemos observar, eran todos de propiedad particular y concretamente cada uno de ellos pertenecía a un solo señor. Es importante resaltar esto, pues en la actualidad —como veremos más adelante— son varios sus propietarios.

Volviendo al Catastro del Marqués de la Ensenada, aparece una sola Aceña que está situada en el río Duero y muele dos meses al año con tan solo una muela. El hecho de su situación hace que pertenezca por igual a España y Portugal, cosa que apreciamos al ver el nombre de sus dueños: D. Manuel Marcos (vecino de Paçoulo, reino de Portugal) y D. Antonio Vicente (capellán de las Religiosas Agustinas Recoletas de la villa de Vitigudino en Salamanca). Esta aceña les daba de beneficio a cada uno cuatrocientos sesenta reales.

Si pasamos a la segunda mitad del siglo XVIII —concretamente en 1790— apreciamos en los Protocolos (en una compra-venta), un nuevo molino denominado Molino Ribera de Abajo o Molino de la Raya. Se encuentra en el límite de los pueblos de Badilla y Cozcurrita. El citado molino no pertenece a un solo dueño, sino que existe una división en cuartos vendiéndose en esa forma media parte de un cuarto de molino. Ya el beneficio del molino no se da en fanegas de centeno, sino en reales vellón, siendo en este caso de 226 rs.

En otro Protocolo de 1794, se vende una parte de Aceña en el río Duero y que «está por bajo de la Aceña Nueva» (1), esta última nos era desconocida. A partir de ahora, la Aceña que nos aparecía en 1751 se denominará siempre Aceña de Abajo.

En el siglo XIX, Madoz (1847) no cita ningún molino ni aceña, y en 1884, Gómez Carabias —respecto a los molinos harineros— sólo cita cuatro (Cabildo, Ambroja, Matarranas, Valmuyado). Es extraño que dicho autor no se mo-

lestase en preguntar si solamente eran los molinos o había más en el citado lugar, ya que supongo que posiblemente no llegase a visitar el pueblo, pues los molinos que cita están en la parte de arriba del Arroyo del Mimbbrero —yendo hacia Torregamones— mientras que olvida los situados en el mismo «casco» del pueblo como son: Molino Carrizo, Molino Pachón y también el situado en la linde del término con Cozcurrita (Molino de la Raya). Tampoco Gómez Carabias cita ninguna Aceña en Badilla. Todo ello me hace suponer que no visitó la localidad para su estudio y le dieran la información.

A comienzos del siglo XX, en 1929 —en los Protocolos— aparece un nuevo molino denominado Molino Caballero, propiedad de Angel Ballesteros y que estaba en la raya o linde de Badilla con los pueblos de Torregamones y Argañín.

En el libro que edita en 1935 la Cámara de Comercio e Industria de Zamora titulado «Zamora, 1934» se dice que la mayor parte de los molinos de la provincia eran de piedra y que algunos eran sólo trituradores, sin aparatos de limpia y clasificación. Cosa que se cumple en los molinos del pueblo que estudiamos, pero no debía darse en las aceñas que, según las personas encuestadas, poseían limpia.

Llama la atención que autores como Olmedo (1903) no citase los molinos y tampoco lo hiciera en 1924 Ricardo Ballesteros al hablar de Badilla. En 1946 se hace un «Mapa Nacional de Abastecimientos del Partido Judicial de Bermillo», en el que tampoco aparecen los molinos y las aceñas. Igualmente son ignorados en el diccionario que Arcos de las Salinas publica en 1957.

En 1986 las Aceñas han desaparecido y según un vecino del lugar —Manuel Ferrero Martín— la Aceña Nueva aún funcionaba a mediados de este siglo, dato que se corrobora con el Mapa Topográfico Nacional que como vimos era de 1965. Respecto a los molinos sitos en la Ribera —como llaman los lugareños al Arroyo del Mimbbrero— algunos han desaparecido: Molino de la Raya, Molino Caballero y Molino Ambroja. La piedra de los primeros se la llevaron para la fábrica harinera de Torregamones (según me indicaron). El Molino Caballero fue quizás el más avanzado de todos ellos, pues de moler por la fuerza hidráulica pasó al gasóleo y posteriormente a electricidad. Este molino dejó de funcionar hace aproximadamente veintiocho años, época en que también dejarón de

1) Protocolos Sig. 8.734. A.H.P. de Zamora.

hacerlo el Molino de la Raya y Molino Valmuyado (del cual aún hoy existe el edificio). El Molino Matarranas también lo hizo tan sólo hace ocho años.

Los restantes: Molino Cabildo, Molino Carrizo y Molino Pachón, todos ellos, muelen actualmente.

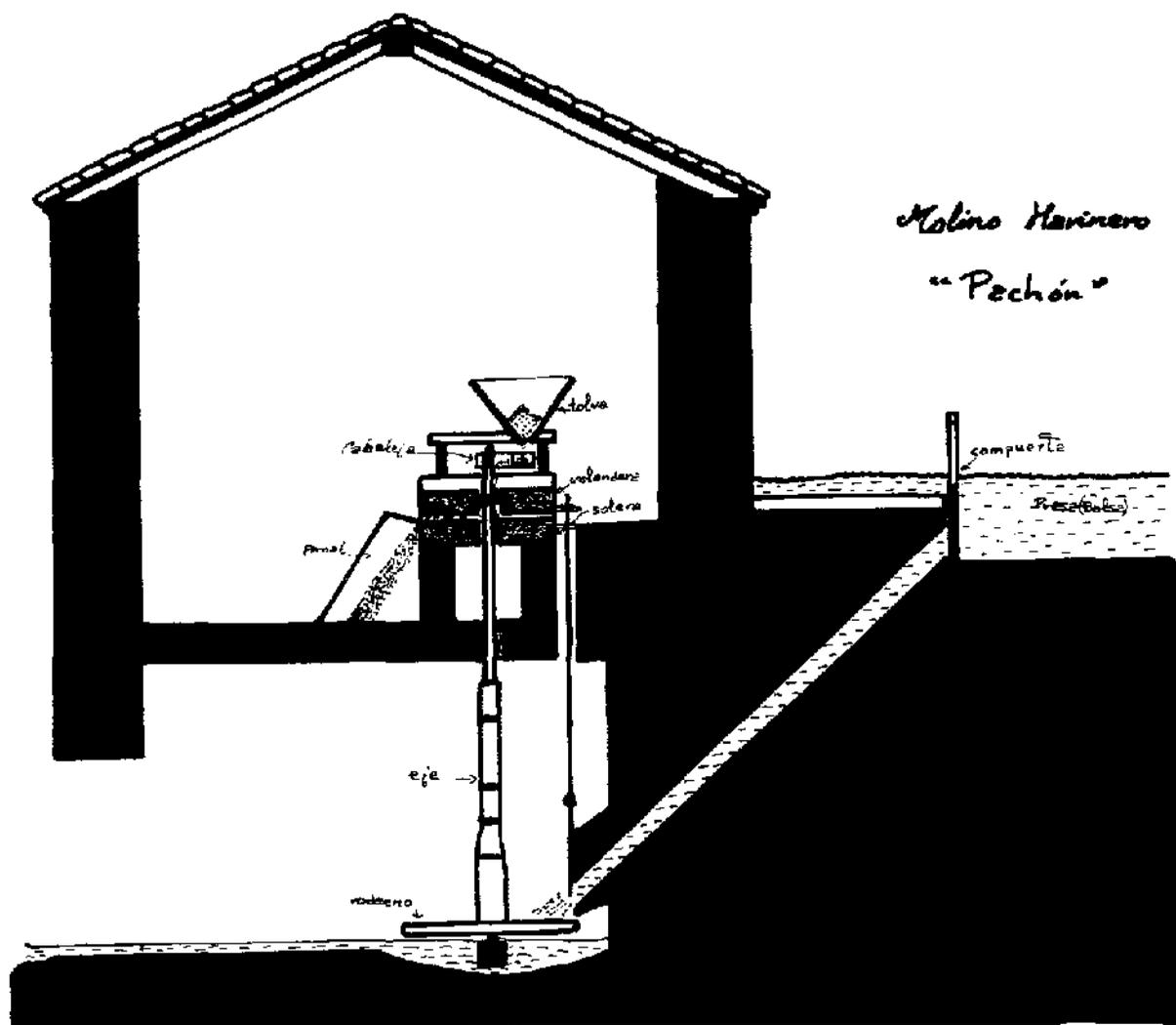
Cada molino pertenece hoy día a varias personas, como dijimos en un principio. No se sabe si en algún momento uno de ellos haya sido comunal, pues Badilla es un pueblo con características comunales. Los propietarios eran gente del pueblo o pueblos colindantes —según las épocas—; actualmente, todos son del pueblo. El uso del molino se regulaba por maravedíes y blancas. Un molino se corresponde con cuatro cuartos, estos cuatro cuartos con ocho ochavas, que son iguales a dieciséis maravedíes y estos maravedíes se corresponden con treinta y dos blancas. Estas diferentes medidas son las que

utilizaban a la hora de vender o comprar parte de un molino.

Respecto al derecho de moler, en Molino Pachón: «se reparte el tiempo con la parte del molino hasta terminar las primeras vueltas...» «Si has terminado de moler y hay uno que necesita, se le dejan los días» (Manuel Ferrero Martín). Un maravedí de molino corresponde a un día de molienda, y de igual forma, una blanca es medio día. El número de días depende del agua que tenga la Ribera, y si el molino necesitara reparación se hace también a partes iguales.

En los molinos Carrizo y Cabildo, depende de la parte de molino que se posea para que se muea más días o menos. Si hay que arreglarlo, se rigen de igual forma.

Según me explicó el citado Manuel Ferrero, por la molienda no se cobraba nada en los molinos, pues cada uno molía lo suyo. Los de los



pueblos cercanos y los de Badilla que no poseían molino, iban a la «lábrica» o «Aceña Nueva» —que pertenecía a Angel Ballesteros— o bien a la «Aceña Vieja» o de «Portugal» (la llamada Aceña de Abajo). En las Aceñas esta mollienda se cobraba en especies, por cuartillos. Cada saco eran cuatro ochavas, pero no recordaba —y no pude encontrar quién lo supiera— cuántos cuartillos tenía una ochava.

El peso de una ochava dependía del tipo de grano: centeno (21 Kg.), cebada (de 18 a 19 Kgs. según la variedad) y de trigo (de 22 a 22½ Kgs. según la variedad). Y todo lo que se molía, era destinado a piensos.

El edificio de todos ellos era de mampostería de granito, cubierto con tejas, bajo las cuales aparece un techo de «ripios» (escobas...). Estaban situados en el arroyo y poseían una presa para embalsar el agua, después —por una compuerta— penetraba el agua hacia el rodezno y de esa forma, comenzaba a moverse el molino y se podía moler. El agua, después de pasar por el rodezno, volvía a la ribera.

El molino está formado por las siguientes partes:

Muela.—Constituida por dos piedras circulares de grandes dimensiones, denominadas: volandera (la de arriba) y solera o cama (la de abajo).

Tolva.—Lugar donde se echa el grano para moler y que en estos casos es de madera.

Canaleja.—Especie de caja de madera que dependiendo de la abertura que le demos caerá mayor o menor cantidad de grano en las piedras.

Fornal.—Lugar tallado en la piedra donde cae la harina o el salvado.

Y también, junto a la muela, hay una tuerca que es la que hace que la distancia entre una y otra piedra sea mayor o menor, dependiendo del grosor que queramos darle a la harina (ver esquema de un molino).

Una o dos veces al año, los dueños del molino deben picar las piedras (volandera y cama). Estas piedras tienen 32 radios o «estaciones», que se corresponden con las partes de un molino, pues cada radio o «estación» es igual a una blanca.

Para moler, se echa el grano en la TOLVA, de ahí pasa a la CANALEJA donde con una cuerda —que al final tiene una piedra para peso— se gradúa la caída del grano «para que no caiga demasiado ni quede escaso». De la canaleja va al centro —en un agujero— de la PIEDRA VOLANDERA, que lo recoge poco a poco y lo van moliendo con la PIEDRA FIJA o CAMA. Ya molido, pasa al FORNAL (hoy que aparece a un costado de la piedra).

NOTAS:

FUENTES INEDITAS:

- PROTOSCOLOS. A.H.P. de Zamora. Sig. 8.736 (pág. 160), Sig. 8.740 (pág. 121), Sig. 8.734 (págs. 103 y pág. 104).
 CATASTRO MARQUES DE LA ENSENADA de Badilla, 1751. Libro de Respuestas Generales. Sig. 135. A.H.P. de Zamora.
 MAPA NACIONAL DE ABASTECIMIENTOS DEL PARTIDO JUDICIAL DE BERMILLO DE SAYAGO, 1946. A.H.P. de Zamora.

BIBLIOGRAFIA:

- ARCOS DE LAS SALINAS: "Diccionario Geográfico de España". Ed. Movimiento. Madrid, 1957 (págs. 514-515).
 BALLESTEROS ESCALENO, Ricardo: "Alma Sayaguesa". Gráficas Hermes. Zamora, 1982 (original 1924) (pág. 73).
 MADOZ, Pascual: "Diccionario Geográfico, Histórico y Estadístico". Tomo II. Madrid, 1847.
 GOMEZ CARABIAS, Faustino: "Guía Psinóptica Estadístico-Geográfica de la Provincia de Zamora". Zamora, 1884.
 OLMEDO Y RODRIGUEZ, Felipe: "La Provincia de Zamora: Guía Geográfica, Histórico y Estadística de la misma". Imp. Castellana. Valladolid, 1903.
 VV.AA.: "Zamora, 1934". Cámara Comercio e Industria de la Provincia de Zamora. Imp. Calamita. Zamora, 1935.

OTRAS FUENTES: MAPA TOPOGRAFICO NACIONAL número 395 (llamado Muga de Sayago) del Instituto Geográfico Nacional (2.ª edición). Madrid, 1965.

ENCUESTA EN BADILLA (mayo 1986):
 — Manuel Ferrero Martín (18 mayo 1986).
 — Marco Blanco Ferrero (enero 1990).



APODOS DE LA CIUDAD DE DUEÑAS (Palencia)

Pedro-Pablo Abad Hernán y M.^a Angeles Helguera Castro

«Mi nombre es Julio Vacas, aunque me llaman *Portillo*. En este pueblo cada hijo de vecino tiene su apodo.» Esta frase de Camilo José Cela en *Viaje a la Alcarria* (1) la podemos aplicar a cualquiera de nuestros pueblos y, por supuesto, al lugar que constituye el campo de nuestro estudio: Dueñas.

1. ¿QUE ES UN APODO?

El diccionario de Julio Casares lo define como «nombre que suele darse a una persona, tomado de sus defectos personales o de alguna otra circunstancia». Este mismo autor considera como palabras sinónimas de apodo: apodamiento, alias, mal nombre, mote, sobrehúsa, nombre postizo, seudónimo.

El diccionario Espasa señala que procede de la palabra latina *appositum*, «aditamento», «epíteto», que, a su vez, proviene de *apponere*, «aplicar», «añadir». Procedencia que pone de relieve ese carácter de algo añadido, de algo superpuesto, no principal.

Corominas, sin embargo, defiende que *apodo* es un derivado de *apodar*, también procedente de una palabra latina tardía, pero en ese caso es *apputare*, derivado de *putare*, poder, poner en limpio, calcular, evaluar». La palabra *apodar* antiguamente se utilizaba con el sentido de calcular, estimar, tasar, imaginar, comparar, y actualmente ha pasado a significar «poner o decir apodos».

La definición más pragmática la encontramos en el diccionario de María Moliner: «Mote. Sobrenombre aplicado a veces a una persona, entre gente ordinaria y, muy frecuentemente, en los pueblos, donde se transmite de padres a hijos.»

El estudio de los apodos corresponde a la *Gnomatología*, o tratado del origen de los nombres propios personales y de lugar e historia de sus variaciones; es una de las partes más interesantes en la investigación histórico-lingüística de un país. Se llama también *Onomástica*, o arte de la explicación de los nombres.

Creemos que puede ser interesante sugerir que la metodología de una ciencia más reciente como es la *Sociolingüística* podría explicar algunos aspectos en la investigación de los apo-

dos, puesto que se pueden establecer relaciones lingüísticas y sociales en los apodos.

Dentro de la *Onomástica* pueden diferenciarse, por una parte, la *Antroponimia* y, por otra, la *Toponimia*.

La *Etimología* y la *Historia* pueden aportar luz.

2. ORIGEN.

El apodo es tan antiguo como la Humanidad. Los mismos nombres son en el fondo apodos o epítetos de alguna cualidad o connotación extrínseca o intrínseca de la persona. Ya en la *Odisea* (VIII, 552), el rey de los feacios, Alcinoos, se dirige a Ulises de esta manera:

Dime el nombre con que allá te llaman tu padre y tu madre, los habitantes de la ciudad y los vecinos de los alrededores» (2).

Ya en las tribus primitivas los nombres no eran otra cosa que los apodos que se daban como signo de conocimiento distintivo, de acuerdo con las condiciones individuales.

En Roma, el *agnomen*, o apodo, aventajaba muchas veces en popularidad a los tres nombres oficiales: al *praenomen* o nombre propio, que se escribía en abreviatura; al *nomen*, denominación gentilicia, y al *cognomen*, apellido de la familia. Se añadía el apodo, como nombre de la primera *gente*, cuando uno pasaba a otra por adopción.

Un ejemplo de sustitución de nombres por apodos lo tenemos en *Platón* (ancho), llamado así por la anchura de sus hombros. El apodo prevaleció sobre su verdadero nombre: *Aristocles*.

Los griegos se interesaron por el estudio de los nombres personales. En los poemas de Homero, *La Iliada* y *La Odisea* se emplearon algunos nombres de significación relacionada con la manera de ser de los personales:

Aquiles = sin labio.

Héctor = mantenedor.

Telémaco = el que lucha lejos.

Polifemo = de quien se habla mucho.

Todo nombre de pila es, en realidad, un apodo, ya sea de procedencia

Griega:

Alejandro = vencedor.
Andrés = varonil.
Aristóteles = que persigue buen fin.
Cleopatra = gloria de su padre.
Pablo = pequeño.
María = estrella del mar.

Latina:

Isidoro = don de igualdad.
Ángel = mensajero.
Pedro = piedra.

Germánica:

Carlomagno = hombre fuerte.
Leovigildo = héroe vigilante.
Alfonso = noble guerrero.
Blanca = brillante, distinguida.
Adela = de linaje noble.

Arabe:

Abderramán = siervo de Dios.
Almanzor = el victorioso.
Mahoma = el ensalzado.

Vasca:

Javier = casa nueva.

Hebrea:

Adán = formado de tierra.
Samuel = su nombre es Dios.
David = amado de Dios.
Ana = gracia de Dios.
Isabel = la que jura por Dios.
Zaqueo = puro.
Jesús = salvador. También tomó los nombres de Cristo = ungido, hijo de Dios. Metástas = enviado.
Abrahán = padre de la multitud.

Pero también, desde la antigüedad, al nombre con que se conocía a cada persona se le podía añadir un apodo:

Fernando III *el Santo*.
Alfonso *el Sabio*.
Margarita *de Borgoña*.
Julio César (porque nació de una operación de cesárea).

El apodo ha sido utilizado en todas las épocas y naciones, no sólo en las clases más bajas

de la sociedad, sino en todos los niveles sociales.

También en la literatura los autores denominaban con apodos a los personajes cuyos defectos o cualidades querían poner en relieve:

El Pío Eneas, de Virgilio.
Doña Trotaconventos, del Arcipreste de Hita.
La Celestina, de Fernando de Rojas.
El Buscón, de Francisco de Quevedo.

Los apodos se han utilizado frecuentemente en algunas capas sociales determinadas.

El Lute.
La Faraona.
El Litri.
Chamaco.

Como desde el principio de la historia no hubo nombre que no fuese un aditamento significativo de la cualidad de la persona, en algunos casos es difícil deslindar claramente el apodo propiamente dicho del nombre tomado en su acepción rigurosamente etimológica.

La misma base de los apellidos se halla en los sobrenombres o apodos. Lo más difícil es determinar en virtud de qué circunstancia social el apodo o apelativo de una persona llega a ser propiedad de sus descendientes, de tal modo que se asegure la continuidad familiar.

La palabra *apellidar*, «convocar», entraña en su origen el nombre por el que se distingue la familia y se perpetúa el linaje.

Hasta el siglo XIII no comenzaron a fijarse y transmitirse en España, como apellidos, los nombres propios y patronímicos. En la Edad Media los reyes *apellidaban* y llamaban a los ricos hombres y caballeros para que acudiesen a la guerra. Al ser conocido cada uno por su sobrenombre distinto, a éste se le denominó *apellido*, por haber sido llamado o convocado.

En algunos Estados de Europa, las poblaciones rurales se sirven preferentemente de un nombre y de cualquier apodo para designar a la persona.

Una de las causas en la formación de apellidos fueron las *alcurnias*; es decir, los apodos relacionados con alguna circunstancia de la vida de un individuo: Hermoso, Blanco, Gallardo, Delgado, Cuadrado.

2.1. CAUSAS DE LA APARICION DEL APODO

Podemos destacar la necesidad de distinguir, diferenciar o determinar. Según Shiller:

«Un nombre es solamente una necesidad de diferenciación» (3). A pesar de ello, los nombres, a veces, no son suficientes para referirse a una persona, porque no individualizan. Pensemos en nombres como Juan, Pedro, María, que en un pueblo pueden llevarlo varias personas. Con el apellido puede ocurrir algo semejante. García, González, o apellidos que se repiten, por ejemplo, en Dueñas: Caballero, Villullas.

Gonzalo Ortega Aragón refuerza esta idea en un comentario sobre el mote o apodo:

«En las poblaciones pequeñas... cuando los jóvenes llegaban a casaderos, entre el grupo de posibles consortes había un ochenta por ciento de caer en parentesco. Así que había un continuo cruce de apellidos y el sobrenombre de familia se repetía como el paisaje del arrabal. Al final, la ruleta casamentera dejaba en evidencia que con tres o cuatro apellidos se arreglaba todo el pueblo... Dime cómo te apellidas y te diré de dónde eres... Con este sello post-nombre tan repetido no había manera de distinguir a golpe de apellido, que hubiese sido como llamar a todos igual. Así que se echó mano de los motes y los nombres raros; a ser posible, exclusivos en cien kilómetros a la redonda» (4).

3. CARACTERÍSTICA DEL APODO.

3.1. En primer lugar, el carácter *popular, rural o socialmente bajo*, al que ya nos hemos referido anteriormente: «En el campo es rara la persona adulta que no tenga apodo», señala Werner Beinhauer (5).

En Dueñas hemos recogido 183 apodos, y somos conscientes de que nuestra tarea aún no ha finalizado: *Dientecillos, Contiemierda, Tortillas, Carrocombate, Pobrecito Pajarillas, Almanegra, Comecigarros, Chambo, Tirrinos, Ratasabias, Cagajos, Botija, Cagatablas, Tiñoso, Rójillo...*

3.2. Frecuentemente es un patrimonio *heredado* de padres a hijos y llevado «con orgullo y honor», según Delfín del Val (6). Con la frecuencia del uso, el apodo pierde el carácter ingenioso y festivo que poseía al principio; pierde, en definitiva, parte de su afectividad:

3.3. *Significado, a veces, oculto.*

El apodo se caracteriza, sobre todo, porque su sentido «sólo puede ser entendido por los iniciados, conocedores o sabedores de la situación a que el sobrenombre debe su origen... si, por un lado, tienen la ventaja de no ser entendidos por los no iniciados, por el otro, dan una



nota de familiaridad entre aquellos que conocen su génesis, sabiendo apreciar el acierto con que se pusieron. Al usar el apodo en su presencia el hablante les da a entender que los considera como pertenecientes al estrecho círculo de los íntimos» (7).

3.4. *Afectividad: humor o vituperio.*

Generalmente, el apodo es una manifestación del buen humor y un ingenio que no suele darse en la capital:

Cagazapatos, Cochionegro, La Sinnarices, Cuiamelones, Zapatonos, Los Pichitas, El Hue-sines, Pocopelo, Los Guindilla, Mocarros, Onceluces, Ratasabias, Cagajos.

Los apodos tienen, en gran número, origen burlesco, de vituperio o despectivo. «Los estados que van del odio al desprecio inspiran uno de los sectores lingüísticos más ricos en los idiomas. En el insulto todos los recursos expresivos parecen pálidos, y se buscan las más desmedidas comparaciones y acumulaciones afectivas. En el desprecio irónico se buscan para motejar relaciones hirientes con los seres que simbolizan la maldad o la torpeza. El vituperio ocasional despectivo traslada al mundo humano el mundo animal, vegetal y mineral, considerado como «torpe» (8):

Ratón, Pajarillas, Zorro, Raposo, Los Cojos, Los Tiñosos, Los Mentirosos, Curioso, El Peque, Los Morrudas, El Feo.

3.5. *Economía y comodidad.*

Esta es otra de las características no sólo del apodo, sino como tendencia general en el lenguaje y que radica en la «ley del mínimo esfuerzo» reflejada en muchos procesos lingüísticos, más aún en la lengua popular y coloquial, que es menos cuidada y respetuosa a todas las estructuras:

La Piezucos.

4. APODOS DE DUEÑAS.

El interés que nos ha llevado a recoger los apodos de Dueñas ha estado determinado no sólo por las aficiones a todo lo que esté relacionado con la lengua, sino porque es una forma de comprender a una población; en este caso, la ciudad de Dueñas.

De acuerdo con el significado, he intentado clasificarlos en los siguientes grupos:

4.1. Cualidades, aspectos físicos o notas salientes de una persona:

El Babosa.
Batatos.
Bolilla.
Botija.
Cochinonegro.
Los Cojos.
Currillo.
Chaparros.
El Chato.
El Chino.
Churrete.
Dientecillos.
El Feo.
Guindilla.
El Huesines.
Lechuginos.
Los Morrudos.
Oreja.
El Panza.
Los Patas.
La Pelada.
El Pequeño.
La Piezucos.
Los Pichitas.
Pocopelo.
Rojillo.
Sinboina.
La Simmarices.
Sonrisas.

Tachuelas.
Taruguillo.
Zapatones.

4.2. Cualidades interiores, defectos morales:

El Ahumao.
Almanegra.
El Barrunta.
Barulla.
Beninote.
Bulin/Los Bolines.
Cagazapatos.
Carilla.
Centimín.
Comecigarros.
Comemierda.
Comerratas.
Los Coritos.
Curioso.
Duende.
Formalito.
Chafundines.
El Chuli.
Chupajetas.
Hombre de Hierro.
El Tío Hora.
Las Mamás.
Mangana.
La Marrana.
Los Mentirosos.
Mindi.
Mocarros.
Mochuelo.
El Mona.
Onceluces.
Pardal.
Pijadillas.
Pipiolos.
Plantillas.
Pobrecito.
Pocarropa.
Ranilla.
Raposo.
Rasca.
Ratasabias
Rumba.
Tiñosos.
Tirrino.
Tute.
Zorro.

4.2.1. *Actividades vitales:*

El Tío Catorce.
Coscorón.
Chorla.
El Chupa Chus.
Geranios.
Manguitos.
Pesetos.
Puchera.
Racimillo Goloso.

4.3. *Habilidades, proezas o heroicidades:*

Burajas.
Cagatablas.
Carrocombate.
Catamelones.
Las Cazuelas.
Comebuches.
Chisquel.
Chupeta.
El Chuta.
Los Dominó.
Garrote.
Guitarra.
Tortillas.
Tumbacasas.

4.4. *Procedencia:*



El Tío Francés.
Granadino.
Los Húngaros.
Iscanos.
Moritos.
Los Moros.
Moruga.
La Rusa / Los Rusos.

4.5. *Nombres propios, apellidos:*

Los Bellota.
Cenón.
Crispines.
Los Liborios.
Los Medinillas.
Melitón.
Los Milanos.
Pinillos.
El Tío Pinto.
Los Tadeo.
Los Vargas.
Los Velas.

4.6. *Referentes a actividades profesionales:*

El Adobero.
Los Bandurria.
La Berrona.
Los Calca Viñas.
Los Cebollas.
Cebollero.
La Cestera.
Cordelero.
Los Corruco.
Cúbero.
Chicharrilla.
El Chinda.
El Eléctrico.
El Gaita.
Los Heceros.
Los Hierros.
Los de la Huerta el Bote.
El Huevero.
Lanzallamas.
Los Limpiezas.
Los Naranjeros.
La Panecillera.
Los Piñoneros.
Piqueta.
Puerros.
El Ranchero.

Los Serradores.
 Los Tejeros.
 Los de Teléfonos.
 Trompeta.
 Vacalechera.
 El Vinagrero.

4.7. Onomatopéyicos:

Chistas.
 Ñini.

4.8. Referentes a la fauna animal:

Ballenas.
 Camello.
 Chorra.
 El Gato.
 Mochuelo.
 El Mona.
 Pajarillas.
 El Pardal.
 Periquines.
 Pez.
 Ranilla.
 Raposo.
 Ratasabias.
 Ratita.
 Ratón.
 Zorro.

4.9. De difícil clasificación:

El Tío Abriguillo.
 Basares.
 Braguítas.
 Casca.
 Colín.
 Changarritos.
 Charli.
 Chiquilanes.
 Los Galos.
 Gorruiño.
 El Gasara.
 Marigüelo.
 Mediodías.
 Ombliquito.
 Patatuna.
 Pernetá.
 Pitín.
 Tanis.
 Tatín.
 Tropa.

No abordamos la clasificación formal, que desde el punto de vista gramatical sería muy interesante para observar las tendencias en la formación de apodos: sufijos diminutivos: *Dientecillos, Pobrecito*; compuestos: *Comemierda, Carrocombate, Almanegra, Comecigarros, Ratasabias*, etc.

CONCLUSIONES

En los apodos estudiados en Dueñas hemos observado efectivamente que se reflejan las principales características del apodo: carácter rural, heredado, a veces oculto, humor o vituperio y economía.

En relación con la clasificación que presentamos, predominan los de cualidades internas, en primer lugar, seguidos de los referentes a cualidades físicas y profesionales.

Un posterior estudio de la historia de cada uno de ellos puede conducir a una reestructuración de la clasificación, así como a una mayor matización.

(1) *Viaje a la Alcarria*, Camilo José Cela. Ed. Espasa Calpe. Col. Austral, 20.ª ed. Madrid, 1989, pág. 55.

(2) *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*, Martín Alonso, pág. 271.

(3) *Ibidem*, pág. 272.

(4) "*Diario Palentino*", 5-12-1988, pág. 3.

(5) *El español coloquial*, Weinbauer, pág. 284.

(6) *Revista Folklore*, n.º 3, págs. 3-13.

(7) W. Weinbauer, op. cit., pág. 29.

(8) *Lecciones de Lingüística General*, V. García de Diego, págs. 37 y 38.

BIBLIOGRAFIA:

ALONSO, Martín: *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Ed. Aguilar. Madrid, 1960.

BEINHAUER, Werner: *El español coloquial*. Ed. Gredos, 2.ª ed. Madrid, 1973.

CASARES, Julio: *Diccionario ideológico de la Lengua Española*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

COROMINAS, Joan y PASKUAL, José A.: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Ed. Gredos. Madrid, 1984.

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1970 (19.ª) y 1984 (20.ª).

GARCÍA DE DIEGO, Vicente: *Lecciones de Lingüística Española*. Ed. Gredos, 3.ª ed. Madrid, 1973.

Gran Enciclopedia Larousse. Ed. Planeta. Barcelona, 1971.

ORTEGA ARAGON, Gonzalo: "Del apellido al mote en "*El Diario Palentino*", 5-12-1988.

VAIL, José Delfín: "Apodos, motes y cognomentos", en *Revista Folklore*, n.º 3. Edita Caja Popular de Ahorros de Valladolid, 1981.

Cualquier persona interesada en el folklore coreográfico se ha fijado, sin duda, en una interesantísima pintura perteneciente al arte parietal levantino. Se trata de la representación de nueve mujeres en torno a otra figura en la que lo destacable es su prominente falo (1). La pintura en cuestión se encuentra en Cogull, Lórida. Sobre ella se pueden realizar algunas especulaciones: puede tratarse de la expresión esquemática de una danza, como han propuesto algunos investigadores, pero esto no es obligatorio, y puede tratarse con igual fuerza de la plasmación gráfica de un mito, al estilo de algunas representaciones tántricas indúes, por ejemplo. Incluso ambas posibilidades son factibles a la vez. No olvidemos que en el mundo de la fenomenología religiosa la dualidad mitorito es tan estable como lo es la dualidad onda-corpúsculo en la física moderna, aunque con el paso del tiempo y las sucesivas adaptaciones, bien el mito, bien el rito, hayan podido desaparecer de nuestra realidad.

Sea como sea, la impronta sexual que circunda esta pintura rupestre conduce nuestras posibilidades analíticas por una línea que refleja la íntima conexión entre las fuerzas sexuales y la fertilidad, en un sentido amplio y como elemento de fondo.

En el mundo de la danza tradicional existen rituales que pueden inducirnos, tras una interpretación simbólica de las formas coreográficas a clasificarlas en el grupo de los ritos relacionados con mitos que giran en torno a la fertilidad y a las capacidades procreadoras transmisoras de la vida de personas, animales y plantas, en un sentido genérico.

Pero otras veces las formas aparentes son tan claras que directamente nos dan a entender el marcado carácter sexual del rito que conforman, sin necesidad de realizar profundizaciones extremas en el mundo de los símbolos. Así ocurre en la representación parietal que acabamos de citar, o en algunas danzas en las que los participantes portan algún objeto representativo del falo masculino o de la vulva femenina.

C. Sachs recoge en su obra *Historia general de la danza* algunas interesantes referencias a varios números dancísticos en los que estos elementos sexuales están representados de uno u

otro modo, desde las danzas dionisiacas del mundo helénico clásico hasta rituales australianos, neozelandeses, etc. (2).

En el ámbito geográfico riojano hemos podido observar un conjunto de danzas integradas en los ciclos locales, en las que las estructuras coreográficas, muy similares en todas ellas, se articulan en torno a un núcleo central en el que los danzadores buscan una forma de representación fálica. Se trata invariablemente de danzas de palos interpretadas por hombres, como ahora veremos.

COREOGRAFÍAS Y SEXUALIDAD

SAN ASENSIO

En esta localidad de La Rioja Alta, a orillas del río Ebro, el ciclo de danzas locales, interpretado al completo durante el primer fin de semana de septiembre, contiene un número conocido como EL DEL CULO. Se trata de una danza de palos en la que cada danzador porta dos pequeños bastones (en las demás danzas sólo utiliza uno). La melodía lleva una introducción, tras la cual comienza el juego de palos entre los ocho danzadores que conforman el grupo, y con una diferencia coreográfica importante con respecto a las demás danzas de palos de San Asensio: cada danzador coloca uno de los palos en la entrepierna, donde lo sujeta fuertemente, sobresaliendo por detrás. Este palo es golpeado por el otro del danzador vecino. La figura coreográfica se repite varias veces, formando el eje central de la danza.

La melodía utilizada comporta un ritmo de 6/8, y se repite las veces necesarias para completar las CUATRO CALLES; es decir, el grupo de ocho se orienta hacia cada uno de los cuatro lados de la plaza en donde se interpreta el ciclo de danzas.

EL DEL CULO (San Asensio)

allegretto

Repetido 4 veces.

FRESNEDA DE LA SIERRA

La población de Fresneda de la Sierra pertenece al Partido de Belorado (Burgos). Esta es una zona geográfica y cultural unida íntimamente a La Rioja y que secularmente ha sido conocida como La Riojilla Burgalesa.

Sobre las danzas de esta localidad contamos con varias tonadas que J. A. Donostia reunió en sus *Libretas de Contradanzas de Alava* (4). Concretamente, la transcripción número siete lleva el título de EL DEL CULO, estando incompleta como la mayoría de las anotaciones musicales de estas libretas que parecen destinadas a servir de introducción o apunte recordatorio para un músico gaitero, posiblemente quien se las facilitó al padre Donostia hacia 1936, tal y como nos comentó recientemente J. A. Urbeltz, folklorista conocedor en profundidad de la obra y labor recopiladora de Donostia.

Posteriormente hemos sabido en la propia localidad que la danza en cuestión se ejecutaba con dos palos, y la coreografía básica se cifraba en la colocación de un palo en la entrepierna, para ser golpeado por detrás por otro danzador.

La melodía, en ritmo de 2/4, es localizable en otras poblaciones riojanas como danza de palos, pero sin esta peculiar figura coreográfica.

EL DEL CULO (Fresneda de la Sierra Tirón)



MATUTE

El 16 de junio, día de San Quiles, la localidad de Matute celebra sus fiestas patronales. La danza que hasta hace pocos años se interpretaba en esta fecha contaba con un número titulado EL DESCULAO.

En el ciclo de danzas de Matute las coreografías con palos eran ejecutadas invariablemente portando cada danzador dos de estas herramientas, y en el caso que nos ocupa el dibujo coreográfico era similar a los anteriormente expuestos; es decir, cada danzador colocaba un palo en la entrepierna, que asomaba por detrás y era golpeado por el palo libre del danzador contiguo, repitiéndose esto varias veces para orientar el grupo hacia los cuatro puntos cardinales.

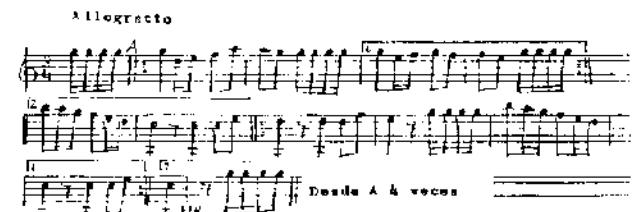


Danzadores de Matute interpretando EL DESCULADO, el día 16-6-84, festividad de San Quiles.

Los palos utilizados en Matute, de unos 60 centímetros de longitud, en madera de avellano, llevaban pintadas unas líneas quebradas en color rojo, dibujando rombos, mientras que el extremo superior estaba totalmente pintado del mismo color.

La melodía, en ritmo de 2/4, es muy conocida en el ámbito riojano como danza de palos.

EL DESCULAO (Matute)



VILLAVERDE DE RIOJA

En esta población, relativamente próxima a la anterior, el ciclo de danzas se interpreta el día 25 de noviembre en honor de Santa Catalina de Alejandría. En la actualidad el conjunto de números musical-coreográficos se encuentra muy mermado, pero hasta hace pocas décadas presentaba un buen número de danzas de palos, una de las cuales se titulaba EL DESCULAO.

La coreografía central era de similares características a las hasta ahora vistas, esgrimiendo cada danzador dos palos de acebo, boj o sangriñuelo. La melodía es una variante de la anotada para Matute (7).

VILLABUENA

Esta es una población de La Rioja Alavesa, a orillas del Ebro. La danza se interpretaba el día 15 de mayo en honor de San Torcuato, y el ciclo contenía varios números con palos, uno

de los cuales era denominado EL DEL CULO.

Mientras que en otras danzas cada danzador utilizaba un solo palo de haya, en ésta necesitaba dos. Al igual que en los casos anteriores, un palo se colocaba entre las piernas para ser golpeado por detrás, tal y como ya hemos explicado.

La tonada empleada en Villabuena es otra variante de la transcrita para Matute y Villaverde (8).

BRIONES

Briones es otra localidad de La Rioja Alta, próxima a las ya citadas de San Asensio y Villabuena.

En la danza de Briones, interpretada durante el tercer fin de semana de septiembre en honor del Cristo de los Remedios, se incluye un número titulado DEBAJO PATA. Cada danzador emplea un solo palo, que golpea con los de sus compañeros, literalmente tal y como el título sugiere; es decir, llevando la mano derecha que sujeta el palo bajo la entrepierna y golpeando por detrás.

La melodía utilizada vuelve a ser una variante de la expuesta para Matute, Villaverde y Villabuena (9).

ELEMENTOS BASICOS DE ESTAS DANZAS

Sin excepciones, estas danzas riojanas han sido secularmente ejecutadas por hombres. Más de una vez, en anteriores artículos que han visto la luz en esta misma publicación, hemos hecho referencia a este detalle al aludir a las danzas riojanas. Pero la indumentaria de los danzadores, también sin excepcionalidades, comporta diversos elementos femeninos, tales como grandes pañuelos de mujer, mantones árabes o de Manila, cintas de colores para el pelo, enaguas, sayas, etc., que otorgan al danzador un porte androgínico, habitual en rituales agrarios.

Esta característica es, en líneas generales, común a las danzas procesionales europeas de marcado carácter agrario, interpretadas por hombres «vestidos de mujeres», como claramente ocurre en La Rioja. La fuerte desacralización a la que se está viendo sometida la fiesta tradicional conduce al cambio y anula elementos como éste, de importantísimo valor simbólico.

Son danzas de palos. A excepción de un caso, Briones, en los demás cada danzador utiliza dos bastones, uno en cada mano. Bien se pue-

de entender que en Briones se ha simplificado la danza en uno de sus detalles, eliminando un palo y la necesidad de que los danzadores rompan la estructura de ocho para recoger otro palo (lo que no parece muy trascendente, pues en las demás localidades así lo hacen), o bien en las otras poblaciones han facilitado el dibujo coreográfico añadiendo un segundo bastón que dé más carácter a la danza.

La morfología de los palos empleados en Matute es la que más se aproxima simbólicamente a la representación del falo, decorados con líneas rojas conformando rombos y con la punta totalmente roja. Los palos utilizados en Nieva de Cameros llevan un dibujo similar, confeccionado al retirar la corteza de la rama a golpe de navaja en línea quebrada.

El empleo en la decoración roja para los palos no es extraño en el ámbito europeo próximo. En algunas «morris dances» inglesas hemos podido observar que los palos, tanto largos como cortos, utilizados para danzar en algunos rituales similares a los ya citados, van pintados mitad de rojo y mitad de azul, de tal modo que la parte roja es la golpeada, mientras que la azul sirve de mango (palos largos). En otros casos se hace mención de clavar en la tierra la mitad roja verticalmente, mientras que la azul queda apuntando hacia el cielo (palos cortos).

Siendo el rojo el color representativo de las fuerzas fálicas, sexuales y fertilizantes, en muchos sistemas culturales tradicionales la naturaleza fertilizadora de los rituales en los que el color y la forma se conjugan, toma una especial relevancia. Los bastones ingleses citados buscan una relación entre el cielo y la tierra, en función de los colores y las formas, siguiendo un esquema muy sencillo: el cielo (azul) es directamente representado por la mitad azul del palo; la lluvia, entendida como semilla o elemento portador de la vida, se introduce en la tierra mediante un órgano penetrador, representado por la mitad roja; la semilla debe madurar en la matriz de la Tierra. Este es un sistema conceptual agrario muy extendido en un gran número de sistemas tradicionales. El palo se convierte en el medio de relación entre el cielo y tierra, en el propio órgano copulador.

La folklorista inglesa L. Armstrong, recientemente fallecida, hace derivar los actuales palos de danzar de los primitivos «palos para plantar», utilizados por culturas escasamente evolucionadas como herramientas de labranza para introducir las semillas en la tierra, siendo generalmente las mujeres quienes los emplean cavando agujeros en el suelo, en los que colo-

can las semillas. En estas culturas aún son observables las connotaciones simbólicas que poseen los palos, asimilados a falos. Estas herramientas adoptan, con respecto a la tierra, la función del órgano copulador masculino con respecto a la mujer y en referencia a la procreación (10).

C. Sachs, al referirse a las danzas de armas y de palos, afirma que una de las posibilidades simbólicas propias de estas danzas es la de contener una sustancia motora sexuada y profundamente enraizada en los esquemas de fertilidad, inherentes a su naturaleza agraria como «charme phallique de fertilité» (11).

Pero, además de todo lo anterior, es precisamente la colocación de uno de los palos lo que nos da una mayor idea sobre la condición sexual de la coreografía que nos ocupa. La naturaleza agraria de un número importante de danzas pertenecientes al corpus riojano se patentiza tras el análisis de los conjuntos coreográficos y de su articulación dentro de una misma danza, y de una danza dentro de un mismo ciclo. En estos ejemplos citados la representación fálica es el eje de la coreografía, está a flor de piel, por lo que la esencia e intencionalidad de estas danzas es mucho más claro e inmediato. Queda más patente que en otros bailes de palos, compañeros de ciclos de los que acabamos de mostrar.

(1) Siguiendo el estilizado esquematismo levantino, las mujeres, vestidas con faldas, dejan al descubierto sus pechos, alrededor de una figura infántica de más reducido tamaño.

(2) SACHS, C.: "Histoire de la danse", (París, 1938), págs. 52-61.

(3) Información recogida en San Asensio el 9-9-85.

(4) DONOSTIA, J. A.: "Libreta de contradanzas de Alava" (1936), cuaderno manuscrito n.º 1, pág. 18. Estos cuadernos nos han sido amablemente facilitados por J. A. Urbeltz.

(5) DONOSTIA, J. A.: "Libreta...", n.º 1, pág. 18, transcripción n.º 7.

(6) Información recogida en Manire el 16-6-84.

(7) Información recogida en Villaverde de Rioja el 10-5-86.

(8) Información recogida en Villabuena el 16-12-84.

(9) Información recogida en Briones el 30-8-85.

(10) ARMSTRONG, L.: "Apuntes sobre el folklore vasco", con un gran número de observaciones sobre el folklore coreográfico fuera del ámbito del País Vasco, en R.I.E.V. (San Sebastián, 1984), año 32, tomo XXIX, n.º 2, pp. 209-246. La nota reseñada se encuentra en la pág. 221.

(11) SACHS, C.: "Histoire...", pág. 73.



Teatro popular en la Sierra de Francia.

Una "Loa" perdida de Sequeros

José Luis Puerto y Antonio Sánchez Barés

Aunque en el presente sólo se siguen representando «Loas» en la fiesta de la Asunción de la Virgen en La Alberca, y en la de San Ramón en Sotoserrano, notable ha debido de ser en el pasado el auge del teatro popular en la comarca salmantina de la Sierra de Francia. Un teatro popular ligado a las fiestas religiosas, generalmente patronales, de los pueblos; representado al aire libre, en los atrios de las iglesias o en las plazas con ellas lindantes; con mezcla de elementos religiosos y profanos (carácter semilitúrgico), y con una contraposición entre el mal y el bien, con triunfo final de este último (finalidad didáctica), encarnados en personajes que los representan (carácter alegórico).

Estas obras suelen ser de corta duración y reciben en todos los pueblos el nombre de «Loas». Tras su representación en escena, está documentada la posterior escenificación de obras más largas (que se conocen como «Comedias»), ante el mismo público y en idéntico escenario. Los actores son personas de los propios pueblos, especialmente dotadas para el teatro, que suelen representar los mismos papeles en años sucesivos, creando una manera de interpretar, que el público asume y con la que se identifica.

En el presente trabajo presentaremos la «Loa» del pueblo de Sequeros, dedicada a la Asunción de María Santísima, con el título del Robledo, y realizaremos un análisis de la misma. Se trata de una «Loa» perdida, que ha dejado de representarse desde hace ya muchos años, acaso desde principios de este siglo. Con la presente aportación esperamos contribuir a un mejor conocimiento de la literatura y de la cultura popular de la Sierra de Francia y de la región castellano-leonesa de la que forma parte.

ANÁLISIS DE LA «LOA»

CONTENIDO

Comienza con una intervención del Demonio, en un tono colérico y arrebatado, en la que se atormenta a sí mismo y en la que llama a todos los «espíritus infernales» para dar gue-

rra al cristianismo. También se atormenta porque la Virgen sube a los cielos a ser medianera de los mortales. Y termina pidiendo ayuda al Infierno para abrasar la Naturaleza y todo lo creado.

Se encuentra en su camino con un pastor que va con una cesta y un cordero a ofrecerle a la Virgen del Robledo esos dones. Ante la inquisición del Demonio, el pastor le dice que es del lugar de Cilleros (un pueblo cercano), donde guarda «cabras y ovejas», chivos y carneros, y que, enterado de la fiesta que en Sequeros le hacen a la Virgen, como devoto que es, va a llevarle su ofrenda.

El Diablo le amenaza, y el pastor, temeroso, le deja el cordero y las natas e intenta huir. Lucifer le detiene y le dice que no quiere los regalos, sino que no vaya a la fiesta y que aborrezca a la Virgen.

Ante la retención y amenaza del Diablo, el pastor reclama ayuda. En ese momento aparece en escena San Miguel, con la espada. Reduce al Demonio y da al pastor una cadena para que lo lleve atado con ella a Sequeros y allí tenga que presenciar la fiesta de la Virgen para recibir de este modo mayor ultraje.

El pastor lo ata con la cadena al cuello, y el Demonio va caminando a cuatro patas. Camina el grupo, con la cesta y el corderito incluidos, y desaparecen de escena.

Aparecen Contento y el Festejo, encarnaciones de conceptos abstractos, que hablan con alegría de la fiesta que Sequeros celebra a la Asunción a los cielos de la Virgen.

Y vuelven a la escena el pastor, montado en el Demonio, con el cordero y la cesta. El Contento y el Festejo le preguntan por la fiesta que en el pueblo celebran a la Virgen. El pastor les detalla los actos de la celebración, entre los que se encuentra la representación, por la tarde, de la comedia titulada la «Estrella de Sequeros», que se refiere a la Profetisa Juana (que profetizó la aparición, en lo alto de la montaña, de la imagen de la Virgen de la Peña de Francia). El Contento y el Festejo acompañan al pastor a la fiesta, y los tres intervienen con elogios a la Virgen. El Demonio, a su pesar

y a instancias del pastor, echa también una co-
pla a María. El pastor le dice entonces que di-
ga «Amén, Jesús» y escape, cosa que hace el
Demonio, y en ese momento se escucha un fra-
gor y se hunde en el Infierno, de donde salen
truenos y llamas.

El Contento y el Festejo entonan loas a la
Virgen. Y lo mismo hace el Pastor, cuya inter-
vención es menos abstracta y etérea que la de
aquéllos, ya que le pide a la Virgen no la paz,
sino que baje el precio del pan y que haya mu-
cho vino. Es la suya una intervención pragmá-
tica, que entronca con el ideal apegado a la
tierra de un personaje como Sancho Panza.

Y con la petición de todos los personajes
que intervienen en ella del perdón para las fal-
tas y fallos de la representación, termina la
«Loa».

ESTRUCTURA TEATRAL

He aquí las secuencias escénicas de la «loa»,
tal y como van sucediéndose desde el principio
al fin de la misma:

I. Versos 1-58.

Personajes: Músicos. Demonio.

El pueblo canta a la Asunción de María, y
el Demonio invoca a las fuerzas del mal para
luchar contra el cristianismo y abrasar al mun-
do.

II. Versos 59-153.

Personajes: Demonio. Pastor.

Diálogo entre el Pastor y el Demonio. El
primero le revela que se dirige a Sequeros a
celebrar la Asunción de María, y el Demonio
se lo impide. El Pastor solicita ayuda.

III. Versos 154-187.

Personajes: Demonio. Pastor. San Miguel.

El Arcángel San Miguel acude en ayuda del
Pastor y le libera. Castiga al Demonio, ordenán-
dole que vaya a la fiesta, encadenado, para su
mayor humillación. Este último se lamenta y
se burla el pastor de él.

IV. Versos 188-211.

Personajes: Demonio. Pastor.

Se inicia, camino de la fiesta, el castigo. El
Pastor humilla al Demonio atándole de la ca-
dena y, de este modo, animalizándole.

V. Versos 212-257.

Personajes: El Contento. El Festejo.

Diálogo entre ambos personajes sobre el
motivo de la fiesta.

VI. Versos 258-372.

Personajes: El Contento. El Festejo. Pastor.
Demonio.

El Pastor, a lomos del Demonio, llega a Se-
queros. Allí les explica a El Contento y El Fe-
stejo el motivo de la fiesta: la celebración de la
Asunción de María. Todos se dirigen a partici-
par en ella, tras cantar sus alabanzas a la Vir-
gen. El Demonio es obligado a entonarle tam-
bién una loa, y así, humillado, se hunde en el
Infierno.

VII. Versos 373-440.

Personajes: Pastor. El Contento. El Festejo.

Los tres personajes dedican nuevas alaban-
zas y súplicas a la Virgen.

El Contento, alabanzas: Defensora. Liber-
tad. Mediadora.

El Festejo, alabanzas: Guía. Iris de paz. Sú-
plicas: Paz.

El Pastor, súplicas: Pan.

La *estructura interna* del presente texto tea-
tral podría constar de la siguiente secuencia de
acciones:

I. Alabanzas. Lamento. Invocación. Ame-
naza.

II. Camino hacia Sequeros. Encuentro con
el mal. Ataque. Petición de ayuda.

III. Liberación. Imposición del castigo.
Burla.

IV. Castigo.

V. Preguntas sobre el motivo de la fiesta.

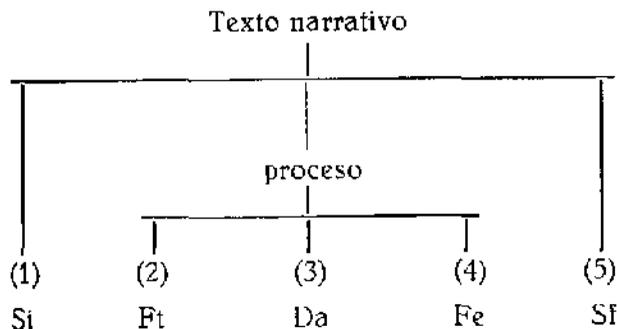
VI. Llegada a Sequeros. Encuentro. Acla-
ración del motivo de la fiesta. Saluciones.
Humillación y huida del mal.

VII. Alabanzas. Peticiones.

ESTRUCTURA INTERNA COMO RELATO POPULAR

Si partimos de la definición de un relato co-
mo la representación de una serie de aconteci-
mientos que transforman una situación y apli-

camos a este texto teatral el esquema de texto narrativo que propine J. M. Adam, se nos revela cómo tiene una estructura de relato popular:



(1) Si —*Situación inicial:*

- Un pastor se dirige a Sequeros a celebrar la Asunción de María a los cielos.

(2) Ft —*Fuerza transformadora:*

(Acontecimiento que rompe el equilibrio e inicia el proceso de transformación de la situación inicial.)

- El Demonio, enojado, trata de impedirlo.

(3) Da —*Desarrollo de la acción:*

- El Pastor, desconociendo el verdadero objetivo del Demonio, trata de darle los alimentos que lleva, para librarse de él.

- Trata de huir.
- El Demonio se le enfrenta, impide su huida y le inflige un castigo físico.
- El Pastor pide ayuda.

(4) Fe —*Fuerza equilibrante:*

(Acontecimiento que restituye el equilibrio.)

- Aparece San Miguel, que libera al Pastor de las manos del Demonio y castiga y humilla a éste.

(5) Sf —*Situación final:*

- El Pastor se dirige a la fiesta.
- El Demonio, animalizado, le acompaña a cumplir su castigo.
- Otros personajes se unen al Pastor para la celebración de la Asunción.
- El Demonio cumple su castigo y desaparece.

- Loas y alabanzas a María.

Antes de la situación inicial, aparecen dos elementos que marcan el comienzo de la acción: La voz del pueblo (en el manuscrito aparece con el nombre de «Músicos» o «Música», no está muy claro) en el cantar inicial de alabanza a la Virgen y la voz amenazante del Demonio, fuerza que se representa como un presagio negativo en el caminar feliz del Pastor. Estas dos voces marcan, ya desde el principio de la obra, las fuerzas contrarias de equilibrio-desequilibrio de toda la acción posterior.

En todo relato popular se pueden establecer, además, dos tiempos: Antes y Después. El Antes correspondería a la situación inicial, y el Después, a la situación final. Entre ellos, un tiempo intermedio, en el que se desarrolla todo el proceso de transformación:

t1: Antes Si

t2: Proceso Ft, Da, Fe

t3: Después Sf

Otro posible análisis de la estructura del relato del presente texto teatral podemos realizarlo recurriendo a los diversos *actantes* (o funciones que se desarrollan y se interrelacionan en el relato) propuestos por A. J. Greimas:

- A₁ Sujeto
- A₂ Objeto
- A₃ Destinador (o Enviante)
- A₄ Destinatario
- A₅ Adyuvante (o Coadyuvante)
- A₆ Oponente

Actantes que se agrupan por medio de dos categorías actanciales, a través de las siguientes oposiciones:

Sujeto vs Objeto,

Destinador vs Destinatario,
(o Enviante)

Adyuvante vs Oponente
(o Coadyuvante)

En el presente «relato» teatral se podrían establecer las siguientes oposiciones de *actantes*:

- *Sujeto:*
El Pastor, junto con El Contento y el Festejo.
- *Destinador o Enviante:*
La fe religiosa, la devoción a la Virgen.
- *Adyuvante o Coadyuvante:*
El Arcángel San Miguel.

- vs — *Objeto:*
La participación en la celebración de la Asunción de María.
- vs — *Destinatario:*
La Virgen del Robledo, advocación local de la Asunción de María.
- vs — *Oponente:*
El Demonio.

PERSONAJES

Se pueden agrupar los personajes que intervienen en la presente «Loa» en tres grupos bien diferenciados entre sí:

Personajes religiosos: Aparecen dos: el Angel Bueno, que encarna el bien (San Miguel Arcángel) y el Angel Malo, que representa el mal (el Demonio). Se establece, por tanto, en la obra el dualismo o contraposición entre Bien/Mal, asumido por estos dos personajes.

Personajes profanos: Representados por un personaje rústico, el Pastor, exponente del mundo pastoril. Es un personaje que expresa la religiosidad popular e ingenua de los aldeanos. Va a ofrecer los dones de su trabajo a la Virgen: un cordero y unas natas, productos de sus quehaceres sacrificados por montes y riscos.

Personajes abstractos y alegóricos: Representados por El Contento y por El Festejo, que resumen sentimientos populares de la alegría religiosa y profana, respectivamente. Sus intervenciones son etéreas y elevadas; no están asentados en elementos concretos de la vida serrana. Su función en la «Loa» sólo es la de alabar y aclamar a la Virgen, pero no cumplen ningún papel en la progresión dramática.

Si ponemos en relación el tiempo con los personajes (en el manuscrito aparecen como «interlocutores»), se observa el siguiente esquema:

<i>Tiempo</i>	<i>/</i>	<i>Personajes</i>
t2 Ft, Da, Fe:		Pastor, Demonio.
t1 Si	:	Pastor, Demonio, San Miguel.
t3 Sf	:	Pastor, Demonio, El Contento, El Festejo.

En este esquema destaca el Pastor como verdadero protagonista que interviene en los tres tiempos y que es quien sufre todo el proceso de transformación.

Junto a él, su oponente, el Demonio, es el personaje que desencadena todos los acontecimientos y que sufre él mismo una evolución negativa, un proceso inverso al del Pastor, que va desde el dominio inicial que ejerce a la ridiculización, humillación y huida final. Para la mentalidad del pueblo, éste sería el personaje más popular, el que produciría una mayor atracción.

El Contento y El Festejo son dos personajes sin evolución, ya que aparecen solamente al final del proceso, en el tercer tiempo (t3), después de todos los acontecimientos. Su única función es la de unirse al Pastor para celebrar con él, y así realzarla más, la Asunción de María.

San Miguel es el personaje sobrehumano que libera al protagonista del poder del Demonio y le ayuda a vencer al mal para conseguir su objetivo final.

ELEMENTOS RUSTICOS

Aparecen encarnados en la figura del Pastor. Este personaje nos da los siguientes datos de sí mismo:

— Su lugar de origen: el pueblo de Cilleros, cercano a Sequeros y perteneciente también a la Sierra de Francia.

— Su lugar de crianza: La Palla, que está detrás de unos cerros que se divisan desde Sequeros; en dicho lugar hay corrales de ganado.

— Su oficio: guardar cabras, ovejas, chivas y carneros.

El Pastor es un personaje que apenas desarrolla rasgos de comicidad, que quizás quedan reducidos al trato que da al Demonio, en el que resaltan rasgos grotescos: Así, habla de sus «ojones», lo llama «el Excomulgado», «el Embustero»; lo animaliza con diversos rasgos, citando sus «coces», azuzándolo con el «arre, arre», llamándolo «lobo», y lo degrada con ex-

presiones como: «boca excremental», «boca de albañal», «pescuezo de camello», «boca del asno», «cabresto»..., rasgos todos ellos que, a la vez, degradan y animalizan.

También recurre a la comicidad cuando de sí mismo dice: «Yo, señor, soy un Mastuerzo / / que me parió un Mestruz.»

De todas formas, no es ésta una «Loa» que recalque los recursos cómicos para que el público se ría y se divierta, como hacen, por ejemplo, las de La Alberca y Sotoserrano. Más bien recalca una contraposición nítida y elemental entre el mal y el bien, con el triunfo de este último, que lleva a los fieles y espectadores a una potenciación de la piedad y de la religiosidad popular, objetivo último de todas estas dramatizaciones.

METRICA

Esta «Loa», como otras de la Sierra de Francia, está totalmente escrita en verso. No vamos a entrar ahora en un análisis detallado de su métrica, pero sí daremos algunas de las características en ella observadas:

Todos sus versos son de arte menor, con predominio absoluto del octosílabo.

En sus rimas se producen alternancias de asonancias (rimas asonantes) y consonancias (consonantes).

Se observa cierta variedad estrófica: coplas, cuartetos romances... y otras que no constituyen moldes estróficos muy definidos y codificados, lo que nos lleva a pensar en una cierta irregularidad métrica.

La presencia de rimas consonantes, unida a la de un léxico rebuscado y culto, que aparece en ocasiones, nos hace pensar en que posiblemente en la creación de esta «Loa» (y en otras de la Sierra) han intervenido manos clericales. Y su popularidad vendría no tanto de sus creadores (acaso clérigos), sino de su asunción por parte del pueblo, que la ha hecho suya. Estas líneas son mera hipótesis. Al hablar de estas «Loas» siempre hay que hablar de su anonimia.

EL TEXTO DE LA «LOA»

El texto de la «Loa» de Sequeros, inédito y desconocido hasta ahora, ha llegado hasta nosotros en un manuscrito del pasado siglo, completo y en perfecto estado, propiedad del señor Martín Fuentes, de Sequeros, quien lo ha pue-

to generosamente a nuestra disposición.

Este manuscrito, además de la «Loa», contiene otro texto teatral: «*La estrella de Sequeros*» (comedia que se representaba tras la «Loa»); cada uno de ellos es de un copista distinto. Las copias fueron concluidas entre el 3 y el 9 de mayo de 1842, respectivamente.

El primer texto, copia de Víctor Sánchez Rodríguez es la «Loa» titulada en la primera página del manuscrito como «*Loa dedicada a la Asunción de María Santísima con el título del Robledo*». Fue terminada de copiar el día 3 de mayo de 1842; como reza en la página 23: «Trasladada el día tres de mayo del Año de mil y ochocientos cuarenta y dos. Por mano de Víctor Sánchez Rodríguez».

El segundo texto, que sigue al anterior, reproduce la obra teatral titulada «*La Estrella de Sequeros*», acerca de la profetisa Juana Hernández, y es obra de otro copista, Juan Antonio Sánchez de Marcos. Esta copia fue terminada seis días después de la anterior, el 9 de mayo de 1842.

Bajo la firma de este segundo copista aparece, con distintas letras, la relación de dueños por los que ha ido pasando el manuscrito y en la que comprobamos que el primer dueño fue el hermano del segundo copista:

—«Su actual dueño es Víctor Sánchez de Marcos».

—«Cedida a favor de Santos Martín Huerta».

—«La tiene en su poder Felipa Martín».
«que la cede a D. Francisco Vega el 30 de mayo de 1918».

Al morir sin descendencia, en el año 1972, don Francisco Vega, el manuscrito pasó a su actual dueño, el señor Martín Fuentes, hermano de la segunda mujer de don Francisco Vega. El manuscrito le llegó junto con un montón de papeles que no tenían otro destino que el fuego. Su interés por la cultura y su amor a las tradiciones de la Sierra de Francia le hizo intuir el valor de dicho manuscrito y evitó así su desaparición.

Queremos agradecer en estas líneas al señor Martín Fuentes y a su familia el interés que han demostrado y demuestran por conservar este manuscrito, así como por la información que nos han transmitido y por las facilidades que nos han dado para consultar el texto en el que se basa el presente trabajo.

ALGUNOS DATOS SOBRE SU REPRESENTACION

En la bibliografía consultada no encontramos dato alguno sobre la existencia de la «Loa» de Sequeros y ninguno, por tanto, sobre su representación. Si se ha publicado, en cambio, «La Estrella de Sequeros» (Ramón Martín, *Elogios de Sequeros*), el texto que, junto con la «Loa», aparece en el manuscrito citado. Se trata de una comedia de autor anónimo, pero reformada por el licenciado y vecino del pueblo, D. Isidoro Martín y Mendoza. Es de suponer, por tanto, que del texto de la «Loa» sólo se conserva la copia sobre la que nosotros hemos trabajado, mientras que de la comedia han circulado varias copias, lo que ha hecho que su conocimiento haya sido mayor y que incluso se haya seguido representando, con cierta asiduidad, en el Teatro Liceo de Sequeros.

Si ninguna publicación nos da noticia sobre la representación de esta «Loa», hemos obtenido, en cambio, algunos datos sobre la misma a través de dos informantes: D. Domingo Losada, médico jubilado, vecino de Sequeros, y la señora Francisca Becerro, de La Alberca.

De su infancia y de sus primeros años de bachillerato (hacia 1920), nuestro primer informante nos relata cómo recuerda que, en el teatro, y como preámbulo a la citada comedia, se representaba «una Loa». Y nos aporta datos sobre el momento de la representación, personajes y argumento: Se representa por Navidad, con la intervención de dos personajes —el Ángel y el Demonio—, quienes entablaban una lucha, en la que triunfaba el primero. Recuerda, además, algunos efectos escénicos referidos al Demonio, como la existencia de una traca y una trampilla en el suelo del escenario, por donde huía. Ambos elementos escénicos —repetidos en otras «Loas» conocidas— son, uno, símbolo de su poder y, el otro, de su fracaso.

Esta representación fragmentada, de la que el señor Losada nos informa, bien puede ser testimonio de que en algún tiempo anterior debió de representarse la versión completa y de que, olvidada con el paso del tiempo, en la memoria del pueblo sólo quedaron las palabras de dos personajes esenciales: el Ángel y el Demonio, el bien y el mal.

Nos recuerda, por último, algún dato sobre los actores: El Tío Marcial, de Sequeros, era el que hacía el papel de Demonio, y cuando éste murió, fue el tío Alvaro, de Las Casas del Conde, pueblo cercano a Sequeros, el que dio vida al personaje demoníaco, «porque él era el que hacía de Demonio en la «Loa» de Las Ca-

sas». Este dato, revelador sobre la existencia de otra «Loa» en Las Casas del Conde, que se representaría el día del Cristo de septiembre (el 14), en un tablado levantado en la plaza, nos descubre algo sobre lo que no teníamos ninguna otra noticia y que nos llevará a investigar acerca de la existencia de esa representación y los recuerdos que de ella queden.

Nuestra informante albercana nos asegura que ella oyó hablar de que se había representado una «Loa» en Sequeros y que incluso se llevó alguna vez el traje de Demonio y «la Serpiente» de La Alberca.

Nos gustaría que el pueblo de Sequeros recuperase la tradición perdida hacia principios de siglo de representar su «Loa» a la Virgen del Robledo. Se recuperaría así, enlazando con el pasado, una de las señas de identidad de Sequeros y de la Sierra de Francia.

TEATRO POPULAR MARIANO

No abundan mucho las obras de teatro popular, de representación cíclica, presentes en fiestas marianas y, en concreto, en la fiesta de la Asunción (15 de agosto). La presente «Loa» de Sequeros es una obra de tema asuncionista, como lo es también la de La Alberca. Se conocen asimismo otros textos en las regiones levantinas: como el «Misterio», de Elche, además de dos o tres textos, fragmentarios, en Cataluña.



LOA DEDICADA A LA ASUNCION DE MARIA SANTISIMA CON EL TITULO DEL ROBLEDO

Interlocutores:

San Miguel
El Contento
El Festejo
Un Pastor
Un Demonio
Música

MUSICA : Toda hermosa eres, María,
y en ti mancha no se vio.
Ave, y sabe que a su holganza
te llama el supremo Dios.

DEMONIO : Infierno, de tus furores
triste despojo yo sea,
consúmense tus ardores,
sin descanso yo me vea
y aumentenme tus rigores,
desmémbrame mi tristeza,
aniquíleme mi ira,
muera, Luzbel, tu braveza,
pues una mujer conspira
a quebrantarte la cabeza.
¿Qué falta ya a mi dolor?
¿Qué más tormentos y penas?
Reviénteme mi furor
que me aprieta las cadenas
María con su Asunción.
¿Dónde están mis ardimientos,
mis ansias, iras y enojos
que no reducen en pavesas
a los que son sus devotos?
Haré que en fuegos violentos
sean miseros despojos
todos los cuatro elementos.
¡Ah! los del profundo abismo,
espíritus infernales,
acudid al aforismo
de la astucia, y con timbales
guerra dad al cristianismo,
presentadle la batalla
hasta arrastrar sus banderas
y el nombre que en ellas se halla.
Haced abjure de veras
hoy la cristiana canalla.
No desalientes, infierno,
aunque el mayor enemigo
hoy te aumente el fuego eterno
pues los volcanes que abrigo
suponen más que el Averno.
Hoy María... (¡qué dolor!)
sube a ser... (¡dolor cruento!)
medianera... (¡qué rigor!)
de los mortales; reviento
de coraje y de furor.
A ponerme batería
sube en hombros de querubes
esa Doncella divina
entre arreboles y nubes
con música y melodía.
¡Qué rabia! ¡Qué pena! ¡Qué ira!
¡Qué mortales ansias lloro!
¡Qué bascas! Soy viva pira
en que muriendo mejoro.
Si a ayudarme, infierno, tiras,
abrasaré montes, piedras
y todo cuanto encontrare.

(Al quererse entrar se encontrará con un
Pastor que sale con un cordero atado y una
cesta.)

PASTOR : Chito, chito, no te parcs.
Chito acá; el Diablo arredras.

DEMONIO : ¿Quién va allá?

PASTOR : ¿Quién? Yo..., yo..., yo... (*tiembla*)

DEMONIO : ¿Y quién eres tú, salvaje?

PASTOR : Válgame Dios, ¡qué coraje!
Un ladrón es, ¡San Eloy!
Yo, señor, soy un mastuerzo
que me parió un mestruz
y es verdad, por esta Cruz
vista aquí. ¡Qué mal me esfuerzo!
(*Vase.*)

DEMONIO : Villano...

PASTOR : Jesús, ¡qué caral! arriedro
que por no vella
debaxo de una gamella
de buen grado me ocultara.

DEMONIO : ¿Y adónde vas con esos doncs?

PASTOR : Voy a la Villa de Sequeros
a presentallos...

DEMONIO : ¿A quién?

PASTOR : A la Virgen del Robledo.

DEMONIO : Cierra, bárbaro, tu boca
si no quieres, majadero,
probar mis ardientes iras
al impulso de mi aliento.

PASTOR : Haiga Demonio de hombre,
y lo que mira al cordero,
y qué ojones que le tira,
como si hubiera de comello;
pues no lo has de probar,
que tienes boca de perro,
¡qué pestífera y tufante,
parece de los infiernos!
(*Vase andando.*)

DEMONIO : Espera, necio, ignorante,
y dime a quién llevas eso.

PASTOR : Ya le he dicho que de regalo
a una Señora, en Sequeros.
(*Queriéndose ir.*)

DEMONIO : Detente y explícate luego.

PASTOR : Mire usted, señor camucso,
yo soy de mi lugar, Cilleros,
y me he criado en la Palla
que está detrás de esos cerros;
allí guardo cabras y ovejas,
chivos y, los como tú, carneros,
y sabiendo por otros años
que dicha Villa de Sequeros
le dedica cultos hoy
a la que es Madre del Verbo
y celebra la Asunción

que esta Reina hizo a los cielos,
y además de esto he sabido
que con gran fervor y celo
le hacen hoy mucha función
sus vecinos, muy atentos,
a la imagen que allí tienen
con título del Robledo,
que es más hermosa que el sol
y milagrosa en extremo
y, como devoto suyo, que lo he

[sido

en todos tiempos,
voy a llevarle estos dones
con regocijo y contento
y al mismo tiempo a ayudarle
en lo que pueda al Festejo.

(Quiere irse y lo detiene a golpes.)



DEMONIO : Rústico, que en daño mío
se emplea tu bobería,
si no dexas a María
probarás mi poderío.

PASTOR : Señor, el corderito y las natas
(Tiembra y las deja.)

ahí están, quédese a Dios;
mal provecho os haga a vos,
sirvanme de alas mis patas.
(Echa a correr.)

DEMONIO : Yo no quiero me las dexes;
lo que quiero es que a María
aborrezca tu porfía.

PASTOR : ¿Será algún padre de herejes?
No hayas miedo que tal haga,
que me quiere mucho y estima
y pondré dinero encima,
adonde llega, hace llaga. *(Vase.)*

DEMONIO : Muere, insolente pastor,
a manos de tu locura,
que la paciencia me apura
y fomenta mi rencor.

PASTOR : Ay, ay, ay, ¿de este enemigo
no hay quien me libre y defienda?
De este lobo soy merienda
según aprietta conmigo.
(Llora.)

DEMONIO : Te hará pedazos mi rabia.

PASTOR : Señor, para aqueese mal
traeré un amigo leal,
saludador de la Arabia.

DEMONIO : Te abrasaré, vil menguado,
tus burlas me ofenden mucho.
(Dale.)

PASTOR : Ay, ay, ay, que a lo machucho
sacude el ex comulgado.
¿No hay quién me libre?

DEMONIO : No habrá.
(Sale San Miguel con espada desnuda.)

MIGUEL : Si habrá, pues viniendo aquí
quien supo vencerte a ti
librarle ahora sabrá.
De parte de Dios te mando,
no impidas a ese pastor
su santo celo y amor,
que a María va mostrando
y de tu soberbia en pena
determina el Sumo Verbo
te lleve hoy a Sequeros
ese pastor de cadena.
Ríndete, bestia infernal,
(Se pone el Demonio a gatas.)
a este humilde pastorcillo
y a su mandato sencillo
obedece por tu mal.
Llega, pastor, sin temor,
esta cadena recibe,
(Dale una cadena.)
que lo sujetes prescribe
de Dios el alto poder;
y, siguiendo tu viaje,
llévalo contigo allá,
pues a ver prodigios va
para su mayor ultraje;
con Dios queda, pastorcillo.
(Vuela.)

DEMONIO : ¡Ah, esclavitud merecida!
 PASTOR : Ahora bien, ¿éstas tenías?
 (*Burlándose del Demonio.*)
 DEMONIO : Ya mi pena es más crecida.
 PASTOR : Venga acá, yo quiero atarlo,
 que ha de pagarme las coces
 que me tiró, aunque dé voces
 y si me place he de ahorcarlo.
 Venga acá, ¿se hace roncerero?
 Yo le mando, le exorcizo,
 digo y anatematizo,
 que obedezca el embustero.

(*Obedece el Demonio yendo de cuatro patas
 y le ata la cadena al pescuezo.*)

DEMONIO : ¡Que mi rabia no me acabe!
 ¡Que sufra tanta baxeza!
 PASTOR : ¿A que le abro a cabeza (*Le ata*)
 si no está quedo? El no sabe
 las pulgas que gasto yo. (*Serio.*)
 Ya, ya, ya no te vas;
 arrea acá, ¿das cabezadas?
 (*Tirando de la cadena.*)
 Arre, arre, diz que no,
 pues a coces has de hacello.
 Anda, boca excremental,
 anda, boca de arbañal
 y pescuezo de camello.
 ¿Las natas con darme pasmo
 quiso robármelas él?
 ¿No sabe que no es la miel
 para la boca del asno?
 Ahora bien, la cesta cojo (*cógela*)
 y vámonos caminando
 y de cabresto llevando
 este peluca de mojo.
 Ven tú también, chiquito,
 que grande risa me da,
 quién ha visto en sociedad
 al lobo con el corderito.

(*Vase. Salen el Contento y el Festejo, cada
 uno por su puerta, sin verse.*)

CONTENTO: Llena el alma de Contento
 y apacibles los sentidos
 por influxo soberano
 según advierto e imagino
 pues hasta las aves mismas
 entonan hoy dulces himnos,
 me parece que éste es el día
 que con sumo regocijo
 todo cristiano celebra
 el feliz tránsito que hizo
 María, Madre de Dios,
 al celeste y sacro empíreo
 a coronarse por Reina
 del Capitolio divino.

FESTEJO : Apenas aquí he llegado
 y en este pueblo me he visto
 cuando atento considero
 que gozosos sus vecinos
 hacen hoy un gran festejo
 y no sé a qué atribuirlo,
 por lo que salir quisiera
 de aquesta duda lucido
 pues siempre al Festejo soy
 el más afecto y el más fino.

CONTENTO: Pero si no miente la vista...
 (*Se miran.*)

FESTEJO : Si no engañan los sentidos...

CONTENTO: Hacia allí un hombre se acerca.

FESTEJO : Allí una persona registro.

CONTENTO: Preguntarle quién es.

FESTEJO : Sabré de este festín el indicio.

CONTENTO: Dios os guarde, camarada.

FESTEJO : Y a vos lo propio os digo.

CONTENTO: ¿Sois acaso de esta villa?

FESTEJO : No, señor, y por lo mismo
 quisiera que me dixerais
 de esta función el motivo
 que aunque forastero soy
 todo a fiestas me dedico.

CONTENTO: Amigo, de ese mismo modo
 me hallo también discursivo
 porque del pueblo no soy
 y según lo que colijo
 le hacen grande fiesta hoy
 a la Madre de Dios mismo
 y a su Asunción misteriosa
 sus vecinos muy rendidos.

(*Sale el Pastor a caballo en el Demonio, cor-
 dero y cesta como antes.*)

PASTOR : Arre, boca de arcabuz,
 llévame un poco a caballo,
 ya en la lengua tengo callo
 de arrear esta avestruz.
 arrechús, por hacia acá,
 Arre, so..., so..., por aquí,
 arre chis, por acullá,
 ¿quiere hacer burla de mí?
 Ya hemos llegado a Sequeros
 y ha de ver el Bachiller
 la visita que he de hacer
 a la Virgen del Robledo.

DEMONIO : El rabiar es mi consuelo.

PASTOR : Ea, no me hable una palabra
 porque si aquí no me calla
 haré se aumenten sus duelos.

CONTENTO: Dexa, pastor, tu manía.

FESTEJO : Y dinos con brevedad
la causa de tu agonía.

PASTOR : Este pícaro es quien tiene *(dale)*
la culpa, pues, a fe mía,
que he de cargallo de coces;
pon ese gesto a tu tía.
Toma, cara de jornada
y candilón de hostería.
No han visto ustedes al Diabolo
(A los dos.)
pues mírenle al Juan Cocina,
que de azufre y de jollín
han puesto la abastería.

CONTENTO: ¿Y sabes tú qué función
hace aquesta ilustre villa
a la Emperatriz del cielo
en este festivo día?

PASTOR : Sí, señor, lo sé muy bien
pues tengo cierta noticia
que hacen en primer lugar
a esa Reina esclarecida
que con título del Robledo
se venera en esa ermita,
una gran fiesta de iglesia
como es procesión y misa
y un sermón tan elegante
que todo él es maravillas;
y, en fin, por la tarde hacen
una comedia lucida,
que «La Estrella de Sequeros»,
según dice, se intitula;
yo tengo de hacer en ella
aunque sea un arrastrasillas,
pues tengo tanto amor
a esa Señora bendita
que Ella en mis aflicciones
mi consuelo y mi alegría
y así, aunque a pesar de esta
[bestia

(Al Demonio.)

que estorbármelo quería
hemos de hacer la Comedia
en obsequio de María
y de esta Estrella brillante
que es Juana la Profetisa,
asombro de perfección
y de este pueblo nativa.
En ella tornad, dechado,
(Mirando al auditorio.)
a vosotras os digo, mocitas.

FESTEJO : Pues vamos, que también nos-
[otros
te hemos de hacer compañía
y ayudaremos gozosos

a celebrar tanta dicha.

CONTENTO: Si, y saludemos primero
a la Virgen de este día
porque nos libre y defienda
de esta infernal tiranía;
y, pues ha de ser, empiezo
diciendo: ¡Ave, María!

FESTEJO : Tu intercesión y eficacia
la gracia de Dios me abone
y la tuya me dispone
pues eres llena de gracia,
siendo tú también conmigo
como el Señor es contigo.

CONTENTO: Sobrehumana, pura y santa
has nacido y sin pecado,
y, pues sola te has criado
con prerrogativa tanta,
dígante: Bendita eres
entre todas las mujeres.



PASTOR : Es bendita tu ascendencia,
tú, tus padres y abuelos,
hasta tus tatarabuelos,
ergo sako en consecuencia
que es bendito, rabia bruto,
(Al Demonio.)
de tu vientre el dulce fruto.
¿No echa usted también su co-
[pla?

(Al Demonio.)

Echela, yo se lo mando.

DEMONIO : A mi pesar y rabiando.

PASTOR : Cómo bufa, rabia y sopla.

DEMONIO : Oh, peregrina hermosura,
que subiste a ser mi enojo,
de ti soy triste despojo,
que es mi mayor desventura,
pues sólo tiemblo de vos,
María y Madre de Dios.

FESTEJO : Y, pues a ser medianera
subiste y a hacer favores,
ruega por los pecadores
que ocurriesen a tu Esphera.

CONTENTO: Mas por nuestra feliz suerte
sea en la hora de la muerte.

PASTOR : Diga: Amén, Jesús y escape.
(*Se suelta.*)

DEMONIO : Amén, Jesús, que no muera.
(*Truena.*)

PASTOR : Ya tienes las dimisorias
para ir a soplar calderas.

DEMONIO : Pues, infierno, abre tus senos,
(*Se levanta y truena.*)
recibe al que fue luz bella,
sólo el llanto y el gemido
mi mayor consuelo sea.
(*Húndese.*)

(*Húndese y salen llamas y truenos.*)

PASTOR : Anda con dos mil demonios
y diez legiones de viejas,
que lo mismo en tus tiempos
son los diablos que ellas.

CONTENTO: Pues, Aurora soberana,
yo, aunque tosco, he de deciros
que sois nuestra defensora
y a quien más hemos debido
para nuestra libertad
después de Jesús, tu Hijo.
En fin, por vos alcanzamos,
Sacra Reina, y conseguimos
que aquel soberano Juez
perdone nuestros delitos
y nos recoja amoroso
en su costado divino.
Y, pues nuestros talentos
son incapaces e indignos
de explicar las excelencias
con que te adornó Dios mismo,
a todas las once Esferas
suplicamos y pedimos
que en nuestro nombre te aplau-
[dan
y te canten dulces himnos.

FESTEJO : Yo te digo que sois, Señora,
norte, luz, final y puerto
de todos los individuos

que tiene en sí el Universo,
y pues sois Iris de Paz,
Madre del Sagrado Verbo,
no permitáis el que reine
más la guerra en nuestro Reino,
sí solamente la paz
porque con ella logremos
servir a Dios y gozarle
en los Alcázares regios.

PASTOR : Señora, yo no procuro
pediros paz como aquéstos,
porque no puede haber paz
no estando el serón bien lleno;
yo no quiero más que pan
y que se baxe su precio,
que nos den una fanega
por menos de real y medio,
aunque de rabia se muerdan
los malditos señoreros,
pues nos tienen a los pobres
rabiando de hambre y en cueros;
pedir que haya mucho vino
yo, Señora, no me atrevo
porque si acaso lo oyese
el perillán del barbero
me cortará cuando afeite
por aquí todo el gorguero.
No me meto en que haya paz
ni en que haya guerra me meto,
me meto en tener que manducar,
es sólo lo que entiendo.
Y, así, lo que encargo a todos
es, señores, el silencio
y la parleta dejarla
para el día del entierro,
y el que no lo quiera hacer
llevarlo para el aposento.
Conque, auditorio lucido,
ilustre y distinto clero...

TODOS : Disimular nuestras faltas
y perdonar los yerros.

FIN DE LA «LOA» DEDICADA
A NUESTRA SEÑORA



GLOSARIO

ABASTERIA: Término derivado de «abasto»:
Provisión de víveres.

ARBAÑAL: Forma vulgar de «albañal». Canal
de desagüe para las aguas inmundas. // De-
pósito de inmundicias.

ARREDRAR: Apartar, separar. // Amedrentar,
asustar. (En una ocasión se utiliza la forma
dialectal diptongada «arriedro», en lugar de
la castellana «arredro».)

AVERNO: Infierno.

CAMUESO: Hombre necio.

CARA DE JORNAJA: Nominación despectiva del Pastor al Demonio. «Jornaja» presenta una aspiración dialectal de la h- inicial de palabra; el término castellano sería «hornaja»: leña para encender el horno; en La Alberca existe el término «hornija».

DIMISORIAS: Letras que dan los preladados a sus súbditos para que puedan recibir de un obispo extraño las sagradas órdenes. Aquí aparece usado con sentido irónico: Autorización para marcharse al infierno tras haber cumplido un castigo y humillación.

EMPIREO: Cielo.

FANEGA: Medida de capacidad para áridos en Castilla. Equivale a 55 litros y medio.

GAMELLA: Artesa que sirve para dar de comer y beber a los animales, para fregar, lavar, amasar, adobar, etc.

GORGUERO: Cuello.

HAIGA: Vulgarismo, «haya».

JOLLIN: Hollín. Aspiración dialectal de la h- inicial de palabra.

MACHUCHO (del árabe): Prudente, juicioso. Tranquilo, sosegado. // Entrado en años; adulto o anciano, según los casos.

MANDUCAR: Comer.

MASTUERZO: Hombre necio. Sinónimo de «camueso».

PELUCA DE MOJO: Una de las denominaciones despectivas del Pastor al Demonio. «Mojo»: Excremento humano.

PERILLAN: Persona pícaro y astuta.

RONCERO: Lento y perezoso en ejecutar lo que se manda. // Regañón, desabrido.

SEÑOREROS: Término despectivo para designar a los «señores» o gente rica.

SERON: Especie de soga de esparto, más larga que ancha, que sirve regularmente para carga de una caballería.

BIBLIOGRAFIA:

- ADAM, J. M.: *Le rocis*. París, 1984.
- GREIMAS, A. J.: *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Versión española de Alfredo de la Fuente, 2.^a reimp. Madrid, 1976.
- LARREA PALACIN, Arcadio de: "El teatro popular en España", en *El Folklore Español*. J. M. Gómez-Tubenera, editor. Madrid, 1968, págs. 339-352.
- MARTÍN RODRIGO, Ramón: *Sequeros. Historia, Arte y Tradiciones*. Salamanca, 1978.
- MARTÍN RODRIGO, Ramón: *Elogios de Sequeros*. Salamanca, 1982, págs. 103-204.
- VV.AA.: *Teatro medieval*. Edición y estudio de Fernando LAZARO CARRETER, 4.^a ed. Valencia, 1976.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID