

Revista de **FOLKLORE**

N.º 149



Editorial

Es posible que —perdido ya hace siglos su sentido original— sea cada vez más difícil definir los contornos del término artesanía. La relación con el arte que parecía sugerir su étimo se ha ido desdibujando progresivamente al superponerse con el uso un sentido mercantil, consecuencia de la frecuente necesidad de comercializar lo que el ser humano era capaz de crear con sus propias manos. Hoy día —y aún pueden cambiar mucho las definiciones en lo que nos queda de milenio— cabrían dentro de ese término hasta cuatro conceptos distintos y no necesariamente sinónimos: El arte primitivo, el arte tradicional, el arte popular y un apartado especial de las bellas artes. Demasiada extensión para un ámbito que requeriría, sobre todo ahora, mucha más concreción para sostenerse sobre sus quebrantados pilares. ¿Podemos llamar todavía a la artesanía “maestría”? ¿Es un oficio, un menester o un quehacer que cumple una cierta función social? ¿Acaso es ya solamente un negocio?. Todas estas preguntas, y otras interrogantes cuya solución parece no ser única, se plantean al abordar, sin complejos ni “debilidades”, temas como el de la alfarería, evitando que gire exclusivamente en la órbita del mercado o de la economía y desplazando el centro hacia una posición más cercana a la antropología cultural.



S U M A R I O

	Pág.
La Virgen de los Remedios de Fregenal de la Sierra (Badajoz): Un arquetipo de leyenda mariana José María Domínguez Moreno	147
La boda como objeto del deseo en cuentos orales de Osorno..... Eduardo Barraza	151
La quema del judas en Tielmes (Madrid)..... Victor M. Rencero Arribas	156
Los derechos de los mozos en Buenavista de Val- davia (Palencia)..... Germán Díez Barrio	160
Cerámica tradicional: Contexto e inmovilidad tipológica..... José Luis Anta Féliz	162
Por tierras de las Hurdas: La tía Teresa..... Félix Barroso Gutiérrez	169
80 adivinanzas leonesas Jaime Fernández Riol	174
Apunte intemporal en el Pozuelo (Huelva) Manuel Garrido Palacios	180

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza España, 13, 1.º (Edificio "El Reloj") - Valladolid, 1993.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 358 - 1980 - ISSN 0211-1810

IMPRIME: Gráficas Turquesa - C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I, S. Cristóbal - VA-1993.

LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS DE FREGENAL DE LA SIERRA (BADAJOZ): UN ARQUETIPO DE LEYENDA MARIANA

José María Domínguez Moreno



I

Desde hace muchos años vengo comprobando que buena parte de los santuarios y ermitas que se levantan en los campos extremeños pregonan aspectos culturales cuya antigüedad se pierde en la noche de los tiempos. Tal es el caso del santuario de Nuestra Señora de los Remedios, donde se venera a la patrona de la localidad pacense de Fregenal de la Sierra.

En el estudio de esta Virgen, siempre dentro de las lógicas limitaciones que me he trazado, no pretendo ofrecer opiniones globalizadoras, sino más bien intentaré marcar directrices que pue-

den enunciar o anunciar posteriores estudios que quizás en un futuro llevemos a cabo.

Cuenta una bonita leyenda hecha pseudohistoria por algunos eruditos que en los primeros siglos de nuestra era una virgen había sido objeto de culto en unos parajes próximos al arroyo de la Parrilla, en lo que hoy es término de Fregenal. Con motivo de la invasión árabe la imagen fue ocultada para salvarla de las seguras profanaciones. Tanto el escondite como la ocultación fueron olvidados con el paso de los años. Tras la reconquista, un pastor apacentaba su ganado junto al Cerro del Rodeo y, como intentara voltear una piedra que le sirviera de asiento, ésta se hundió,

apareciendo ante sus ojos un pozo repleto de agua y, flotando sobre el líquido, una pequeña talla de madera. La guardó en el zurrón y marchó a la choza para regalársela a su hija. Cuando fue a sacarla, la "muñeca" había desaparecido. A la mañana siguiente comprobaría que la imagen estaba nuevamente sobre el agua del pozo. Dos veces más la recogería, esfumándose en ambas ocasiones y apareciendo en la misma forma y lugar.

El clero y personas importantes en la villa, inducidos por los relatos del pastor, se acercaron hasta el pozo y, comprobando que la "muñeca" no era otra que la Virgen, decidieron construir una ermita en su honor. Comenzaron las obras en un sitio que consideraban apropiado, mas los muros levantados durante el día se desmoronaban por la noche sin causa justificada. Buscaron otra ubicación, pero sucedió lo mismo. Y así hasta que comprendieron que la Virgen quería su santuario junto al pozo en el que se había manifestado. De esta manera volvió a ser venerada en el mismo sitio que ya lo fue con anterioridad a la venida de los musulmanes.

II

Partimos de la base de que una leyenda no es una historia en el sentido literal de la palabra, aunque en el caso que nos ocupa se trata de una *historia mítica* y como tal puede estar sujeta a un análisis desde el terreno del simbolismo.

Resulta poco probable, por no decir imposible, la existencia de un santuario dedicado a la Virgen con anterioridad al siglo VIII. Fue San Bernardo de Claraval el que fomentó el culto mariano en el siglo XII, siendo a partir de esa fecha cuando ese culto se extiende por toda Europa y llega a España de la mano de cistercienses, benedictinos y templarios. El propio San Bernardo idea la nominación de *Nuestra Señora*, única con la que será conocida la Virgen a lo largo de los siglos XII y XIII. Y éste fue el nombre de la Virgen de Fregenal de la Sierra hasta que se puso en su haber un famoso milagro en 1506, año en el que se le añadió el apelativo de *los Remedios*.

A medida que avanza la Reconquista aumenta el culto mariano en la Península. A Fregenal llegará de la mano de los templarios, instalados en la villa en 1283. En esta época debió levantarse la primitiva ermita y esculpirse la primitiva imagen de la virgen que, dicho sea de paso, sería hecha al gusto de los caballeros del Temple. Lógicamente debió tratarse de una virgen románica, tal vez una de esas vírgenes negras con las que Nuestra Señora de los Remedios guarda interesantes paralelismos. Sus pequeñas dimensiones son aludidas en la narración del milagroso ha-

llazgo. Desconozco las razones que llevaron a la sustitución de la antigua talla por la que actualmente se venera, aunque es un asunto que no preocupa demasiado.

¿Por qué se construyó la ermita en ese lugar concreto del Cerro del Rodeo, a un tiro de piedra del arroyo de la Parrilla? En la contestación a esta pregunta coincido plenamente con W. A. Christian, cuando afirma que a partir del siglo XII las imágenes de María se incorporaron como imágenes de culto en los lugares del campo que tenían una significación simbólica para la comunidad agrícola y pastoril (fuentes, cerros, cuevas, grutas, bosques...). El culto de las imágenes supuso una manera de extender la religión a los lugares de la campiña que eran considerados a través de creencias precristianas como puntos críticos de contacto con las fuerzas de la naturaleza más allá del control del individuo o de la comunidad rural. La imagen de María con el Niño se constituiría así en una figura apropiada para estas localidades; era la imagen cristiana que mejor simbolizaba la fertilidad y la protección maternal. Es decir, que Nuestra Señora de los Remedios se instala en un sitio que desde la antigüedad era ya objeto de alguna especie de culto, acaparando María todo lo que antes eran atributos de la deidad representativa de las fuerzas de la Naturaleza, de la Dea Mater.

Todo lo anterior nos lleva a suponer que la Virgen de los Remedios suplanta a una diosa celta de la Naturaleza, lo que nada tiene de extraño si comprendemos la enorme importancia de aquel pueblo en lo que hoy son tierras de Fregenal de la Sierra, donde eruditos y arqueólogos ubican la antigua Nertóbriga. Quizás bastaría una simple excavación en la ermita o en sus alrededores para encontrar pruebas tangibles de cuanto decimos. Sin embargo, si nos detenemos en la leyenda tropezamos con elementos que a todas luces han sido transferidos del mundo precristiano, elementos que en ocasiones se presentan oscuros a causa de modificaciones sufridas en el tiempo, y que son comunes a buen número de vírgenes "aparecidas" en el medievo.

Nos encontramos en primer lugar una virgen oculta, enterrada para librarla de los moros. Es el mismo caso de las extremeñas vírgenes de Guadalupe (1), de Argeme (Coria) y de la Torre (Tejeda de Tiétar), por citar los ejemplos más conocidos. Hemos de ver aquí a los *moros* desde un punto de vista netamente simbólico, como representación del oscurantismo, del caos, del *por nacer*. Por eso las vírgenes también aparecen, porque estaban "escondidas", en puntos que desconocieron las invasiones musulmanas, como ponen de manifiesto los "hallazgos" de numerosas vírgenes francesas.

No puede extrañarnos de ninguna de las maneras que Nuestra Señora de los Remedios fuese encontrada dentro de un pozo y flotando sobre sus aguas. El pozo, o la fuente, o la sima, o la cueva, etc., es la matriz que conduce a lo oculto, al interior del vientre de la Tierra, donde se gesta la vida, de donde saldrá la máxima representación de las fuerzas de la Naturaleza, asimiladas a la Virgen que se manifiesta. Ese nacimiento significa regeneración, instauración de un orden que trata de eliminar el caos, la eterna ocultación. Curiosamente la Virgen de los Remedios aparece flotando sobre las aguas, como se mostraron la de la Junqueira, la de Roncesvalles, Santa María de Lobereiro..., lo que no tiene grandes dificultades interpretativas si analizamos el hecho desde la perspectiva de la historia de las religiones. La deidad pierde sus fuerzas y ha de recuperarlas mediante la introducción en el agua. La inmersión significa la muerte (=la vuelta al caos, la ocultación), pero al ser el agua *fons et origo*, esa divinidad nace de nuevo, renace recuperando todo su vigor y asegurando la fertilidad sobre la tierra. De este modo sucedía con las viejas diosas de la fertilidad, como Cibeles, Atenea, Afrodita..., y así se ha actuado hasta tiempos muy cercanos a nosotros con diversos santos extremeños encargados de procurar la vida y la fertilidad.

III

Nuestra Señora de los Remedios aparece a los ojos de un pastor, lo que tampoco es nuevo en los "descubrimientos" de este tipo de vírgenes románicas. El pastor suele ser un personaje solitario, una especie de iniciado en estrecho contacto con la naturaleza y, por consiguiente, conocedor de todas sus posibilidades. Son pastores los que encuentran a las vírgenes de Balma, de Zuberoa (Garde), de Valdejimena (Horcajomediano), de Guadalupe, de Bievenida (Torre de don Miguel), del Puerto (Plasencia), etc. Pero sucede muchas veces que este hallazgo por pastores es una adaptación tardía de lo que fue el papel que jugó el toro en el descubrimiento de estas vírgenes, lo que está más en relación con el contexto primitivo de los cultos a la naturaleza y a la fertilidad. Toros son los que posibilitan el hallazgo de las citadas vírgenes de la Torre, de Valdejimena y de Arge-me, así como de las francesas de Manosque, de Err, de Font-Romeu, de Prats de Molló, de Romégier y otras. El toro es el animal genésico por excelencia, la representación del sol que ha de unirse a la tierra para engendrar la vida, para hacer posible la fertilidad. Unos bueyes que aran sacan de las entrañas de la tierra a la Virgen de Arge-me. Ha sido necesaria la cópula, representada en el acto de arar, del animal y de la tierra pa-

ra que se produzca el nacimiento de la virgen, el símbolo de la fuerza regeneradora de la Naturaleza. Lo mismo sucede en Tejeda de Tiétar y en otros puntos de la geografía peninsular. En Fregenal de la Sierra el pastor heredaría los atributos del toro, es decir, la facultad de abrir y de penetrar en las entrañas de la tierra y de acelerar el "nacimiento" de la imagen mariana.

Toda esta relación virgen-toro no se ha perdido en la villa. La propia toponimia del lugar donde se ubica el santuario, cerro del Rodeo, así lo manifiesta, al tiempo que nos pone ante festejos taurinos que antaño se celebraban en honor de Nuestra Señora de los Remedios coincidiendo con la romería, y cuya finalidad no era otra que la de repetir aquel momento mítico en el que el toro hizo posible el resurgir de la vida. Desde esta perspectiva no puede resultar extraño que la construcción de la plaza de toros en el patio de armas del castillo templario, donde todavía está, se debiera a la mayordomía de Nuestra Señora de los Remedios, sirviendo inconscientemente a la continuidad de la vieja tradición taurina centrada en torno a la Virgen de Fregenal.

Sabido es que el toro simboliza al evangelista San Lucas, personaje al que muchas leyendas convierten en fabricante de imágenes de vírgenes procurando con ello un acercamiento de la talla a los orígenes del cristianismo. Sin duda nos encontramos ante adaptaciones medievales de lo que fue la *historia mítica*. También vislumbramos huellas, aunque diluidas, en el caso de Fregenal de la Sierra. Basta que recordemos que se celebró en esta localidad hasta principios del siglo XIX la feria de San Lucas, y que feria y fiesta religiosa siempre marcharon unidas. ¿Se celebraba de este modo al "artífice" de la Virgen de los Remedios? Por otro lado, tal vez resulte más interesante constatar que el Niño que porta la actual imagen es conocido con el nombre de Luquitas, dicen que por ser un regalo de un torero llamado Lucas Blanco, en activo en la primera mitad del siglo XIX. No sería de extrañar que estuviéramos ante un caso de *apropiación* por un individuo, en cierta medida actual, de las actitudes de un personaje mítico, todo como consecuencia de una clara sinonimia. El matador y el evangelista son homónimos y ambos están vinculados al toro. Lógicamente a San Lucas, al que se le atribuiría la primera talla, no se le podía convertir en artífice de la imagen reciente, por lo que el pueblo, siempre respetuoso con las antiguas tradiciones, *inventa* un sustituto que de ninguna de las maneras suponga una ruptura con la creencia mitificada, centrando en éste todo o parte de lo que correspondía al escultor evangelista. Tal vez sólo sea una hipótesis.

IV

Volviendo a la leyenda merece que nos detengamos en lo que se refiere a la vinculación de Nuestra Señora de los Remedios a un lugar determinado. Recordemos que la Virgen es sacada de un pozo y llevada por el pastor, pero escapa del zurrón y regresa al sitio en el que se manifestó. Es lo mismo que sucede con tantas y tantas imágenes marianas que se reparten por la geografía peninsular y, por supuesto, extremeña. Ciertamente la estatua se traslada milagrosamente al lugar donde fue encontrada y venerada por primera vez, queriendo indicar con ello que el culto perdía significado si se la alejaba de su entorno. Lo mismo se confirma con el derrumbamiento repetido de los muros de la ermita, hasta que la Virgen consigue con su acción arrasadora que el santuario se le levante en las inmediaciones de donde se había manifestado.

Indicamos más arriba que el santuario de Nuestra Señora de los Remedios se construyó en un punto que ya fue objeto de culto y de peregrinación por parte de los celtas. Estos eran perfectos conocedores del "Wouivre", las fuerzas telúricas que salen a flote en determinados enclaves benditos por la Naturaleza y descubiertos por la ciencia "mágica" de sus iniciados, antecesores del solitario pastor que topa con el mismo espíritu de la tierra en las proximidades del Cerro del Rodeo. Aquí vemos una de las razones por las que los celtas rinden culto en estos lugares a la Dea Mater, la Diosa-Tierra, convertida más tarde en la

Virgen María de los cristianos. Y, ciertamente, en estos puntos abrieron sus pozos a través de los cuales emanaban más rápidamente esas fuerzas ocultas y telúricas, virtualizadoras de unas aguas capaces de regenerar. Este es el caso del pozo de Fregenal en el que apareció Nuestra Señora de los Remedios, cuyas aguas debieron poseer efectos salutíferos y benéficos, y a las que tal vez en el pasado más o menos lejano también les rindieron alguna especie de culto (2).

Sé que en este trabajo quedan aspectos interesantes sin tocar, como son los milagros atribuidos a la Virgen de los Remedios, la enigmática danza que se celebra en su honor, los exvotos, etc., pero alargarían considerablemente la exposición y, por otro lado, escapan algo al análisis de la primitiva leyenda (3).

NOTAS

(1) En la actualidad preparo un trabajo sobre la leyenda de Nuestra Señora de Guadalupe, que se venera en el monasterio cacerense Las Villuercas.

(2) DOMÍNGUEZ MORENO, José María: "Anotaciones a la primitiva leyenda de Nuestra Señora de los Remedios", en *La Fontanilla* (Boletín de Información Municipal y Cultural. Excmo. Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra), n.º 10, (diciembre, 1987), pp. 11-13.

(3) Mi agradecimiento a JUAN ANDRÉS SERRANO BLANCO por la información que en su día me facilitó en torno a la Virgen de los Remedios.



LA BODA COMO OBJETO DEL DESEO EN CUENTOS ORALES DE OSORNO

Eduardo Barraza



Nuestro propósito es dar a conocer algunas características del mundo narrado, observadas en una selección (1) de cuentos orales recopilados en el curso de una investigación efectuada en zonas rurales de Osorno (2). Para tales efectos, considerar el deseo de boda como factor estructurante de estos relatos, permitirá comprenderlos y valorarlos más allá del simple registro de la anécdota que ellos refieren.

Es evidente que, en lo que concierne al ciclo narrativo, la boda en tanto reparación de la ca-

rencia o mejoramiento obtenido (3) es el eslabón decisivo de la cadena sintagmática y semántica, así como el más alto grado de la jerarquía axiológica, pero no es menos cierto que la instancia matrimonial responde, igualmente, a una base etnográfica cuyas reglas concretas definen la conducta de los héroes, la estructura de la acción y los roles de los personajes del mundo narrado.

Por lo mismo, y conforme a tales supuestos, no se tratará aquí de insistir en conceptos metodológicos ya ampliamente difundidos y de no difícil

detección en estos cuentos: las funciones *proprias* o las esferas de acción, por ejemplo. En cambio, se pondrá atención en el modo cómo —en 13 cuentos de los 20 que componen la antología (5)— llegar a casarse constituye el polo de atracción de los personajes —particularmente de la mujer— determina sus roles y la índole de las acciones, sea que la boda aparezca como bien deseado (o no deseado), se contraiga el enlace (como signo de alianza entre iguales), se impida la unión (porque ella concierne a desiguales por naturaleza), o se restituya la pareja conyugal cuando los esposos son víctimas de una agresión (6).

1.- EL DESEO DE BODA

En los relatos seleccionados para esta descripción, la boda constituye el objetivo que el héroe se propone para sí. En estas narraciones el estado matrimonial, más que un hecho etnográfico de donación y recepción de mujeres, conforme a reglas del parentesco (7), es esa fuerza de atracción —o representación del valor, según Souriau— que define a sujetos preferentemente femeninos, en los límites del hecho cultural y simbólico representado por la creación verbal.

De ahí que, en el mundo estructurado del relato, regirán las normas particulares y privadas, antes que las sociales. Por lo mismo, el deseo de boda puede ser expresado simplemente por el narrador, o por los propios personajes que actuarán movidos por tales apetencias. Cualquiera sea la modalidad de su formulación, en la mayoría de los casos se indica que la búsqueda de cónyuge es una vehemente motivación femenina. Y este impulso que preside la acción lo expresa el narrador, por ejemplo, en términos como éstos:

“Entonces la princesa deseaba de *conocerlo*, entre ella. Esta se *calentaba* sola”. (PMPE, p. 53, nota 3).

En otras ocasiones, es la propia mujer quien comunica tal deseo:

“Yo me casaría con... (el rey) para ser... (reina)”. (HPP, p. 149).

Lo notorio es que la no satisfacción de este impulso apenas se presenta, puede provocar sintomáticamente la “mudez” tanto en hombres como mujeres (PMPE y CHSL). En tales casos, la recuperación de la voz, sólo se resolverá con la boda (PMPE), con el regreso del marido (JJJ) o gracias a la maternidad que —en tanto conocimiento carnal— sólo es permitida en estado matrimonial, de lo contrario es una transgresión sometida a sanciones (3 PM).

En los otros relatos, el hombre —como sujeto de la acción narrativa— no sitúa la boda sino el trabajo o las aventuras como el bien deseado (C3H y JJJ). Sin embargo, tales historias muestran cómo estos valores son desplazados de inmediato cuando la mujer aparece en el trayecto de estos héroes buscadores de fortuna. Por ejemplo, Juan de la Espada y sus amigos dejan de ser trabajadores cuando tres jóvenes a quienes han rescatado, los recompensan transformándolos en sus respectivos maridos (JJJ).

Esta donación de sí mismas, que aquí efectúan mujeres, tiene un carácter excepcional pues la norma exige que ellas sean entregadas como objeto de cambio u ofrecidas por el padre (rey o mandatario, según el texto etnográfico o literario) en calidad de retribución o de premio por servicios tales como: dar muerte a una bruja (JJJ), a una serpiente (MS) o cualquier otro hecho de relieve similar, que signifique rescate o reparación de una carencia, agresión o daño. Los efectos de la aplicación de esta norma son tales que en el acto de reclamar una esposa sólo puede invocarse el “fundamento de que todos los hombres se encuentran en igualdad de condiciones en su competencia por todas las mujeres” (8). De ahí que un rey no podrá rechazar ni a un “leso”, ni a un “negro” como esposos de princesas (VHL y MS).

La norma del matrimonio como intercambio fija no sólo el rol que en este proceso juega la mujer, sino que al mismo tiempo excluye el celibato (9) e impone la alianza como meta de las relaciones sociales, todo lo cual sería desarrollado discursivamente por el relato.

En tal sentido, algunos cuentos de la selección actúan a la manera de contratexto de la norma etnográfica cuando los hombres declaran que la mujer no es objeto codiciable porque “en ella está la traición”, máxima que ha sido probada en ocasiones cuando transgrede deberes maternos, filiales o fraternales para casarse con gigantes, e incluso cuando puede engañar a estos últimos para que el héroe pueda vencerlos (JJ, CHCSA y 3PM). Tales planteamientos que se formulan en estos cuentos contradicen, evidentemente, el modo narrativo canónico que no censura el engaño amoroso en las etapas previas que actúan como preludio del matrimonio (10).

Por el contrario, los relatos que aquí se analizan proponen una innovación del paradigma matrimonial. Hacen presente que el hombre desea un mejoramiento por la vía de una recompensa material para sí mismo, lo que indudablemente contraría la regla comunitaria de la alianza. Por eso, los héroes de C7C y CHSA, por ejemplo, no pretenden desposar princesas, sino que los recompensen abundantemente.

Según se ha visto hasta aquí, en estos relatos se aprecia una estructura de sentido compuesta por una dualidad básica:

deseo de trabajo vs deseo de boda

que concluirá con el predominio de la última. Tal oposición se intensifica cuando en el hombre se hace presente el deseo de mujer, puesto que los cuentos privilegian el bien material como rasgo positivo, en desmedro de la apetencia de esposa. Pero si surge la boda —de acuerdo con las observaciones precedentes— ella es resultado de una imposición del rey, en calidad de destinatador, o como decisión de la mujer, en su condición de árbitro.

Puesto que en estos relatos prevalece la apetencia de trabajo y no de boda como motivación masculina, si llega a surgir en el hombre el deseo de mujer se considera "como si el demonio se hubiera metido en la cabeza del varón" (CHSL, p. 61). Este carácter evidentemente excluyente de tal apetencia, se ve reforzado cuando no basta la descalificación del deseo, sino que tal motivación la origina el deseo incestuoso (11) del padre, sea que ignore que esa mujer es su hija (HPP) o que sabiéndolo, busque infructuosamente los medios para conseguir su propósito (CHSL).

En todo caso, sin recurrir a tales procedimientos de exclusión, en el corpus que aquí se describe encontramos la historia de Juan, el del sol en la frente, quien no pretende mujer alguna y menos después de que su hermana lo ha traicionado, (JJ) (12) y también en el caso de un príncipe que no corresponde a ninguna mujer y afronta el despecho de una reina maga (PB).

2.- EL ARBITRAJE DE LA BODA

Puesto que la meta del relato es referir una historia de alianzas matrimoniales, las diversas secuencias de la intriga emergen a raíz de este deseo de boda, o de un proceso destinado a restituir el matrimonio si corresponde. Tales secuencias se disponen como obstáculos o pruebas a vencer para alcanzar el enlace y dan cuenta de las sucesivas fases del proceso de adquisición de ese mejoramiento esperado.

A su vez, la secuencialidad caracteriza —entre otros— los roles actanciales del oponente como "esposo no deseado" o "no permitido", y del adyuvante como "propiciador", "mediador" o "árbitro" de matrimonio. Del mismo modo, tales acciones dan cuenta de la índole de la agresión: "obstruir el éxito de la boda, o separar a los esposos".

Como ha observado Mcletinsky para el texto folklórico, es la conducta según las normas de alianza, intercambio y parentesco la que define la

estructura de las acciones y de los roles de los personajes del cuento. Sólo así es posible comprender que la mujer —cuyo objeto de deseo es el hombre y, por extensión la boda— asuma el rol activo y voluntarioso con respecto a los demás actantes.

En estos relatos, la mujer se inscribe en el polo del sujeto buscador y posee —o se procura— los medios para realizar su proyecto. De ahí que, en tal sentido, su esfera de acción alcance hasta la de auxiliar y se convierta en adyuvante de sí misma, cuando no encuentra otro aliado. Por lo mismo, el eje del deseo se imbrica entonces con el eje del querer: la mujer —en tanto sujeto de acción y portadora de deseo— se constituye en la expresa representación de esa voluntad de conseguir algo, sea para subvertir la pasividad amorosa de quien no desea casarse (PB), para reconocer al verdadero esposo, o para transfigurar y elevar el status de un hombre que le permita ser aceptado como un digno marido (y no un "leso" o un desposeído, VHL y C7C). (13).

La tipificación de este rol —así descrito— convierte a la mujer en "árbitro de matrimonio" (14), por cuanto elige por sí y para sí, el objeto de su búsqueda y valora su consecución. Ella influye en el destino del objeto y propicia las circunstancias para que la boda se lleve a efecto al final de la intriga. La mujer aparece entonces como destinadora y, a la vez, como destinataria de boda, por cuanto es la directa beneficiaria desde el momento que obtiene el objeto buscado. Ella como sujeto "deseador" es la causante, la motivadora de los hechos, a la vez que receptora de los beneficios de la acción que ella misma asume.

Debemos tener presente que todo arbitraje, para que surta su efecto de mejoramiento y de paridad entre quienes se ven involucrados en la situación arbitral, debe ofrecer las suficientes garantías de equidad y de infalibilidad. Algunos relatos exponen que si bien la mujer es generalmente infalible cuando de cuestiones de enlace se trata, no está exenta de cometer errores irreparables al equivocarse en la elección del objeto de su deseo, así como los medios para obtenerlo.

En estos relatos, las decisiones acertadas de la mujer corresponden a la condición de héroe que ella alcanza en los textos y ratifican su condición de árbitro calificado en estas materias, como en las ocasiones siguientes: enamorada de un príncipe encantado (o de un joven enfermo de amor por ella o asesinado) lo rescata (o lo sana o lo resucita) y se casa con él (PMPE, CHSL y 3 PM).

Esta condición arbitral de la mujer se explicita preferentemente en el momento previo a la boda, pues en tales instantes no sólo atribuye, se

niega o se destina como esposa, sino que también demuestra que en ella radica la capacidad de reconocer el marido verdadero, mediante pruebas o sin ellas. Así lo ejemplifica el reconocimiento que las mujeres hacen de Juan de la Espada, o de "el matador de la serpiente" como sus respectivos maridos" (JJJ y MS).

En cambio, cuando la boda es impuesta por el padre o es el resultado de un rapto o de una agresión, es evidente que la mujer no puede cumplir acertadamente con este rol, de manera que el enlace es contradictorio, parcial y exige su exclusión. Por eso, si el padre entrega su hija a un negro impostor, el narrador afirma que la noche de bodas no ha sido consumada (MS), que Cuerpo sin Alma ha raptado a una joven sólo para procurarse compañía (CHSA) o que raptada por un gigante una joven terminará experimentando afecto por su captor (C7C).

No ocurre lo mismo cuando la mujer comete errores en la elección de su pareja y orienta indebidamente su deseo. En tales casos, la boda no se llevará a efecto, pues habitualmente —según los cuentos que aquí son analizados— constituye una transgresión de la norma: así como se prohíbe el incesto, menos se acepta que la mujer contraiga enlaces monstruosos, con gigantes —por ejemplo— pues, ambos son desiguales por naturaleza y su consumación contraviene, además, deberes familiares fundamentales como la maternidad y la fraternidad (JJ y 3PM).

3.- LA INSTANCIA MATRIMONIAL

Dado que "el matrimonio no es el comienzo de la familia sino un momento de ella" (15), los cuentos que aquí se han descrito privilegian aquel instante que corresponde al ceremonial con el cual se inaugura y legitima una alianza, enlace o intercambio social. Por lo mismo —y conforme a la tesis de Propp— estos relatos sitúan la boda, preferentemente, como la función terminal que responde a ese mejoramiento alcanzado después que el héroe buscador ha conquistado el objeto del deseo (o simplemente ha reparado la carencia). De ahí que —con excepción de JJ y PB, donde la boda está ausente como proyecto o deseo del héroe— los relatos concluyen con la celebración del matrimonio, inevitablemente (PMPE, CHSL, CHSA, 3PM, VHAL, MS y C7C). Por otra parte, tales preferencias conducen a eliminar el deseo de bodas incestuosas o entre desiguales por naturaleza, como ocurre en CHSL e HPP.

Sin embargo, tanto como la boda, estas narraciones privilegian igualmente el matrimonio como signo de la estabilidad familiar y social y refieren las asechanzas de que es víctima la vida de

los esposos. Por eso, cuando el matrimonio aparece situado en la secuencia inicial —o es fruto de una recompensa— los cónyuges son objeto de disputas, engaños, agresiones y separaciones. En tales casos la vida matrimonial es impedida por quienes, llevados por los celos o la envidia, se oponen a la constitución de la familia como tal, pues eligen el odio como el objeto de su deseo: transformando en paloma a una princesa (PE), disgustando a un sultán con su mujer (HPP) o raptando a las esposas (C3H y JJJ).

De lo anterior se infiere que el objeto de deseo que define el rol actancial de estos agentes como opositores —sean criados, parteras, hermanos o amigos— es justamente su voluntad de separar a los esposos, sea para suplantarlo al hombre, o para desacreditarlo a la mujer, según los cuentos respectivos. No obstante, puesto que los relatos privilegian la boda y —por extensión— la pareja matrimonial, cada una de estas narraciones muestra el castigo de los agresores y el triunfo del héroe sobre las intrigas de sus rivales: Juan de la Espada recupera a su mujer (JJJ), el hermano menor supera todas las pruebas (C3H), la hija demuestra al sultán la inocencia de su madre (HPP), la esposa vence el maleficio (PE).

CONCLUSIONES

Es evidente que la raíz hispánica de estas narraciones se ha conservado en la provincia de Osorno, pero igualmente se advierten algunos principios innovadores, en especial si se considera que la boda y el parentesco, vistos desde un sistema etnográfico o literario —cuando corresponde— "son lenguajes, sistemas de comunicación que pueden en algunos casos ser desplazados por otros, dependiendo de sus contextos culturales" (16).

De ahí que estos *Cuentos orales de raíz hispánica*, conforme a la morfología del relato oral, tengan como meta referir historias sólo de alianzas matrimoniales permitidas, tal como lo prescribe el código etnográfico. En consecuencia, el ciclo narrativo dispone sus secuencias como obstáculos o pruebas que deben ser vencidas para alcanzar el mejoramiento deseado, cuyo transcurso tipifica los roles del destinador y receptor de mujeres, del esposo no deseado, del árbitro del matrimonio y de quienes se oponen a su consumación.

Sin embargo, lo distintivo de estos relatos es que presentan un sistema de comunicación específico que deriva del lugar que ocupa en ellos la mujer y la boda como objeto de deseo. Aunque el hombre opta prioritariamente por una recompensa material, sólo dos relatos no concluyen en ma-

trimonio, pues, en los casos restantes, la mujer destina la boda en su propio beneficio y arbitra los medios para conseguirla.

Lo característico es que, conforme a la particular visión del mundo que revelan estos cuentos, se declara que el hombre no pretende mujeres, no por una latencia misógina, sino porque ellas son un bien inestable y, por lo tanto, no confiables.

Por otra parte, la disposición secuencial de estos relatos muestra que la boda no constituye solamente una instancia terminal, en función de una exclusiva reparación de carencias. Las narraciones están programadas, además, para examinar la condición precaria del matrimonio, pues está expuesto a la agresión de familiares amigos y criados. Por tal razón, los relatos desarrollan el proceso de retorno a la vida matrimonial, sea por la vía del desencantamiento de la esposa, el descubrimiento de su inocencia, los regresos exitosos de los maridos o, en último término, restableciendo la calidad de esposo cuerdo y no "leso". Por lo mismo, de una descripción como la que aquí se ha hecho se desprende que estos relatos dan cuenta, también, de la constitución familiar y parental mediante una boda permitida sólo entre miembros no consanguíneos e iguales por naturaleza y, por lo tanto, excluye y sanciona cualquier enlace que transgreda esta norma como ocurría en los casos de atracción incestuosa.

Tales vienen a ser algunas de las constantes narrativas y sus respectivas realizaciones que exhiben estos cuentos de raíz hispánica recopilados en Osorno.

NOTAS

(1) Constantino CONTRERAS, Eduardo BARRAZA, Pilar ALVAREZ-SANTULLANO y Lilián RODRIGUEZ: "Cuentos orales de raíz hispánica", Valdivia, *Revista Estudios Filológicos*, Anejo N. 14, 1992.

(2) Sobre los resultados de esta investigación, Constantino CONTRERAS, Eduardo BARRAZA, Pilar ALVAREZ-SANTULLANO y Lilián RODRIGUEZ: "Tradición oral: resultados de una investigación", Osorno, *Revista Alpha*, n.º 3, Instituto Profesional de Osorno, 1987, pp. 63-76. Estos resultados fueron igualmente comunicados en el *VI Seminario Nacional de Enseñanza de la Lingüística*, Universidad de la Frontera, Temuco, 1986; en el *IV Simposio Internacional de Literatura*, Instituto Literario y Cultural Hispánico, California-Barioche, 1987 y en *Homenaje a Rodolfo Lenz*, Santiago de Chile, Tertulias Mediceas de la Biblioteca Nacional, 1988, entre otras representaciones.

(3) La noción de boda a la que aquí se hace referencia, remite a la función morfológica acuñada por Vladimir PROOP para el cuento popular, en: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981, 5.ª Ed.

(4) Cfr. E. M. MELETINSKY: "Problème de la morphologie historique du conte populaire", París, *Semiotique II*, N.º 2, 1970, p. 133.

(5) Los cuentos en estudio son: 1. «Cuento de los tres hermanos» (CSH); 2. «Juan del Roble, Juan de la Espada y Juan de la Mula» (JJ); 3. «Juan y Juanita, o el sol y la luna en la frente» (JJ); 6. «La princesa muda y el príncipe encantado» (PMPE); 7. «Chasco del sol y la luna» (CHSL); 8. «Chasco de Cuerpo sin Alma» (CHCSA); 9. «Las tres princesas mudas» (3PM); 10. «La viejita que tenía un hijo leso» (VHL); 11. «El matador de la serpiente» (MS); 13. «El caballito de siete colores» (C7C); 14. «El príncipe Bedere» (PB); 17. «Historia de la princesa Parisada» (HPP) y 20. «Una princesa encantada» (PE). La numeración indica el orden que tienen en la antología y las abreviaturas son convencionales para los efectos de esta descripción.

(6) Con excepción del cuento N.º 3 titulado «Las tres hijas del rey», que no ha sido sometido a un análisis, los seis restantes pueden ser abordados conforme a una axiología de la moral cristiana que los preside. Cfr. al respecto Constantino CONTRERAS, Eduardo BARRAZA, Pilar ALVAREZ-SANTULLANO y Lilián RODRIGUEZ, *Tradición oral de la provincia de Osorno: Formas lingüísticas y literarias*, Osorno, Departamento de Investigación, Instituto Profesional de Osorno, 1987, pp. 34-49.

(7) Sobre este tema remitimos a los insuperables textos de Claude LEVI-STRAUSS, *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, 2.ª Ed. y *Las estructuras elementales del parentesco*, Buenos Aires, Paidós, 1969.

(8) Claude LEVI-STRAUSS, *Las estructuras elementales del parentesco*, op. en ed. cit., p. 79.

(9) La exigencia del matrimonio para el hombre, la sintetiza LEVI-STRAUSS mediante la siguiente cita que ha recogido: "Para un hombre sin mujer, no hay paraíso en el cielo ni en la tierra". *Las estructuras elementales del parentesco*, op. en ed. cit. p. 77.

(10) Cfr. al respecto E. M. Meletinsky, *Problème de la morphologie historique du conte populaire*, op. en ed. cit. pp. 131-132.

(11) Cfr. al respecto, Claude LEVI-STRAUSS, *Las estructuras elementales del parentesco*, op. en ed. cit. *passim*.

(12) Sobre el análisis particular de este relato, Constantino CONTRERAS, Eduardo BARRAZA y Lilián RODRIGUEZ: "Estudio lingüístico-literario de un relato oral", *RIA* N.º 24, 1986, pp. 9-33.

(13) Cfr. al respecto las observaciones hechas entre las mujeres melanesias de Nueva Guinea, por Bronislaw MALINOWSKI y consignadas en *Los argonautas del Pacífico Occidental II*, Madrid, Planeta, 1986, pp. 67-69.

(14) "Una situación conflictiva puede producirse, desarrollarse y resolverse merced a la intervención de un destinador (en un sentido amplio: cualquier personaje en situación de ejercer algún tipo de influencia sobre el "destino" del objeto), especie de árbitro que ordena la acción y propicia que la balanza se incline de un lado o de otro al final de la narración". R. BOURNEUF y R. OUELLET: *La novela*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 184.

(15) Marcel MAUSS, *Introducción a la etnografía*, Madrid, Istmo, 1967, citado por Mario Orellana, en *Manual de introducción a la antropología*, Santiago de Chile, CPC, 1990, p. 54.

(16) Mario ORELLANA, op. y ed. cit. p. 54. Tb. Claude LEVI-STRAUSS, *Antropología estructural*, op. y ed. cit. pp. 270 y ss.

LA QUEMA DEL JUDAS EN TIELMES (MADRID)

Víctor M. Renero Arribas

El municipio de Tielmes se halla ubicado al su-
reste de la Comunidad de Madrid, a 43 Km. de la
capital. Su situación geográfica se enmarca dentro
de la fértil vega del Tajuña, zona de poblamiento
humano muy antiguo debido a sus particulares
condiciones agrícolas.

Prospecciones arqueológicas recientes, dentro
de la creación de la Carta arqueológica de Madrid
llevada a cabo por la Comunidad, han documenta-
do cerca de cien yacimientos que abarcan todas
las etapas históricas y demuestran su importancia
como hábitat humano, a lo largo de la historia.

En esta localidad se celebra un rito que ha des-
pertado cierto interés en los últimos años. Este rito,
la quema del "judas", es conocido y celebrado en
muchas otras localidades de la península, general-
mente en la zona castellano-manchega, pero si
bien el rito de Tielmes parece englobarse en este
contexto general, existen particularidades que lo
hacen destacable.

El rito tiene lugar durante la Semana Santa y
más concretamente durante el domingo de Resu-
rrección. Los protagonistas de la fiesta son los lla-
mados "juderos", es decir, los jóvenes que cumplen
los 18 en ese año (1); desde 15 días antes de la fe-
cha mencionada, se reúnen en una cueva o casa
que actuará como su lugar de reunión durante toda
la fiesta; allí realizan comidas en común, duermen
y deciden sus actuaciones. Estas son coordinadas
por el que cumple los años antes, el "judero ma-
yor", quien, además, se encarga de las cuestiones
de la tesorería.

El Domingo de Ramos, los juderos cortan un ár-
bol, un álamo negro, limpiándolo de ramas y baján-
dole al pueblo. Este álamo suele ser cortado previo
permiso del dueño de la finca, y debe ser un ejem-
plar alto y recto. Concretamente el árbol utilizado
en 1992 medía aproximadamente 12 m. de alto y
50 cm. de ancho.

El árbol es tumbado en la plaza del Ayuntamien-
to y junto a él se colocan seis palos que serán los
que formen los "brazos" del "judas" y las "cabrillas".
El primer árbol llevado al pueblo no es el verdadero
sino uno casi podrido; es costumbre que alguien
quiera robar el auténtico y por eso se realiza este
truco. El año que presenciamos la fiesta se llevó un
falso tronco y aunque era evidente que no podía
ser el auténtico, alguien se encargó de robarlo; tras
desaparecer el tronco falso, se llevó el verdadero.

Durante esta semana los juderos recaudan el dine-
ro para la fiesta ofreciendo limonada a los automo-
villistas que pasan por la carretera cercana.

La noche del viernes santo al sábado abren el
agujero, en el centro de la Plaza del Ayuntamiento,
donde se colocará el "judas"; para ello es necesario
a veces quitar el tronco del año anterior. Durante la
realización del hoyo los juderos celebran toda la
noche entre gritos y tracas que son más o menos
soportados por los demás vecinos.

Por fin la noche del sábado al Domingo de Re-
surrección es cuando se realiza el rito. Esa noche
los juderos se reúnen en su cueva donde cenan
juntos. La semana anterior han ido apilando ramas
y sarmiento, que servirán para la quema, en la es-
quina de la plaza del Ayuntamiento. Mientras, otro
grupo realizaba la "cabeza" del "judas", que suele
representar a algún personaje famoso y que ese
año lo era en forma de presidente de un club de
fútbol madrileño.

Durante esa noche, asistimos a la creación de
un nuevo ritual. El nuevo sacerdote de la localidad
decidió incluir, en la celebración de la misa de la
noche del sábado santo, la bendición del fuego. En
torno a una pequeña hoguera, que no se logró en-
cender, frente a la puerta de la iglesia, una joven
leyó unas preces mientras los dos sacerdotes ben-
decían el fuego con incienso.

Acabada la misa se dispararon salvas de esco-
peta y se tiraron petardos para anunciar que Jesús
había resucitado.

En torno a las 2,30 h. de la madrugada, los "ju-
deros" proceden a la confección del "judas"; nor-
malmente son ayudados por algunos jóvenes que
realizaron el rito en años anteriores, generalmente
hermanos, primos o amigos. También intervienen
dos personas adultas, conocedoras de la técnica
de confección del "judas", y que ayudan a los nue-
vos "juderos". Estos les corresponden invitándolos
a la cena anterior al rito.

En primer lugar se extienden sobre el suelo de
la plaza, una serie de cuerdas entrelazadas, for-
mando cuadrados anudados, en una longitud igual
a la del árbol y con algunos cabos sueltos; una vez
realizado esto se procede a cubrir el entramado de
cuerdas con dos capas de ramas y sarmiento.
Mientras, la gente del pueblo se va acercando a la
plaza cada vez en mayor número.

Cubierto el entramado se mueve el árbol haciéndolo rodar hacia aquel y levantándolo hasta colocarlo sobre el montón de ramas. Ese año la longitud y peso del árbol dificultó su levantamiento y ni siquiera con la ayuda de un todo-terreno pudo lograrse; la espera y la impaciencia provocó un pequeño altercado entre los jóvenes y los adultos asistentes, padres y miembros del Ayuntamiento, que aconsejaban cortar una parte ante la peligrosidad que podía suponer su peso y altura. Los "juderos" se oponían recordando precedentes anteriores; finalmente se procedió a recortar el álamo en un metro.

Una vez levantado el tronco y colocado sobre el montón se procede a cubrirlo con el resto de las ramas hasta formar una espesa capa; después se entrelazan los cabos sueltos en torno al árbol y se extienden una serie de cuerdas en sentido vertical con objeto de sujetar el relleno de ramas al tronco. Sobre las cuatro de la mañana se había terminado de confeccionar el "judas" tras lo cual se hizo una pausa.

El tronco quedaba así cubierto de ramas excepto la parte superior donde se colocaría la cabeza.

Una vez hechas las "cabrillas", palos entrelazados en forma de aspa que servirán para izar el "judas", se procedió a colocar el tronco transversal que forman los "brazos"; este tronco se sujeta mediante clavos aunque ese año hubo que esperar ante la desaparición de los clavos dispuestos para tal uso. Tras forrar este tronco de la forma descrita anteriormente, se colocan palos en los extremos a modo de dedos. Terminado esto, sobre las 6,45 el árbol ya estaba dispuesto para su quema.

En torno a las 8,30 de la mañana se inician los preparativos para levantar el "judas" (2). Se colocan dos grandes cables de hierro en el árbol para tirar de él; mientras, los "juderos", junto con otros jóvenes, fingen tirar de ellos ante la mirada atenta de todo el pueblo reunido en la plaza. Hacia las 9 de la mañana, jóvenes, "juderos" y algunos adultos (3), comienzan a tirar del árbol arrastrándolo hacia el hoyo. El proceso de izado es lento y laborioso y requiere un gran esfuerzo por parte de los participantes, reclamándose a veces la ayuda de los asistentes.

Al tiempo que se eleva el "judas", se colocan debajo las cabrillas manteniendo así un nivel de inclinación creciente. El árbol se levanta poco a poco ante la presencia del pueblo que les anima y se aparta ante la menor sospecha de que el "judas" pueda caerse, como sucedió ese año (4).

Finalmente, una vez levantado se cubre la base con tierra y piedras y se trae la cabeza. Dos "juderos" ascienden por el tronco, apoyándose en el entramado de cuerdas, y sentados sobre los "brazos"

la colocan en la parte superior del tronco. A las 10 la procesión de la Virgen, llevada por mujeres, entra por un extremo de la plaza al tiempo que la del Cristo, llevado por algunos "juderos" y guiada por el sacerdote, entra por el lado opuesto.

El Cristo avanza hacia la Virgen, situada en la dirección en que ha quedado mirando la cabeza del "judas". Una vez juntas ambas procesiones, se colocan las figuras en el suelo y se procede a la quema del "judas" apilando ramajo en la base y prendiéndolo. La gente permanece hasta la total combustión del motivo y después el fuego es apagado, permaneciendo en el sitio el tronco desnudo. Antiguamente la Virgen iba vestida de negro y llevaba un velo sobre el rostro, una vez quitado éste se procedía a la quema; esto se ha perdido por la intervención de un sacerdote anterior.

La aparición de los "judas" está muy extendida principalmente por Castilla-La Mancha donde generalmente toman la forma de un muñeco, a veces varios, relleno de paja o leña que es colgado bien de un palo, bien de los aleros de los balcones; estos muñecos suelen ser apedreados, quemados o manteados durante los momentos previos o posteriores a la procesión del Encuentro, cuando la figura de Jesús se coloca junto a la de la Virgen. En estos ritos participan también los quintos, aunque también puede hacerlo cualquier grupo de hombres e incluso mujeres, como sucede en la zona de Calatrava (Ciudad Real) o en Yepes (Toledo) (González Casarrubios 1985: 57-59).

En Andalucía tales motivos están también muy extendidos. Los "juas" andaluces se celebran igualmente durante la madrugada del Sábado de Gloria al Domingo de Resurrección aunque en algunas localidades el ritual se ha trasladado a la noche de San Juan; en estos casos, el muñeco conserva su nombre o bien toma el de "juanillo".

En la Comunidad de Madrid, el "judas" aparece en la localidad de Robledo de Chavela y también en forma de tronco con brazos en los que se colocan jarras y ollas, normalmente en el centro del tronco se coloca un muñeco alusivo, que son objeto de apedreamiento por parte de los quintos, los protagonistas, y el resto de los presentes.

Como vemos es raro el caso de un "judas"-árbol y más aún si tenemos en cuenta el proceso de creación de la representación en torno a este elemento natural. En nuestro caso, el árbol es el "judas" pero, al contrario que en Robledo de Chavela, en Tiernes representación humana y árbol son una misma cosa sin que aparezca ningún muñeco de trapo o ramas y sin sufrir otro fin que no sea la quema.

Los "judas" son interpretados como elementos del ciclo de carnaval que han pasado al Domingo

de Resurrección (González Casarrubios 1985:56) y en el caso del "judas" de Tielmes como el fruto de una superposición del ciclo de Mayo; así el "judas" vendría a ser un "árbol de Mayo" con nuevas características (González Casarrubios 1991). Algunas de las que contiene el rito del "judas" (petición de permiso, corte del árbol, traslado, colocación en el centro de la plaza, participación de los "quintos", etc.) recuerdan bastante al rito del "árbol de Mayo"; no ocurre lo mismo con otras como es la acción de quemarlo. Sin embargo, hasta hace pocos años aún subsistía en Tielmes este rito en su propio mes y claramente diferenciado del "judas".

El origen de este ritual, como el de la mayoría, es desconocido; los habitantes de Tielmes aluden a este hecho con frases como "nadie lo sabe" o "toda la vida se ha hecho así" reafirmando esta característica mediante el recurso de hacer intervenir a los antepasados ("ya se hacía en tiempos de mi bisabuelo..."). Los jóvenes mencionan explicaciones más sofisticadas cuando aluden a la característica del "rito de paso" (5). Para ellos, realizar el ritual es uno de los aspectos más importantes de su condición temporal, es decir, tener 18 años. Los jóvenes que aún no los han cumplido, observan el ritual y esperan con impaciencia su momento para poder participar de esa libertad de acción que la comunidad les otorga mediante la celebración del ritual.

El "judas" ofrece muchas más interpretaciones de las que a primera vista pudiera parecer (6). Esto demuestra que el ritual responde a múltiples contextos de interpretación que evitan cualquier tipo de reduccionismo funcional, psíquico o estructural.

Este ritual se nos presenta en primer lugar como un "rito de paso", definido por Van Gennep (1909) como los que acompañan todo cambio de lugar, estado, posición social o edad. Es decir, el ritual del "judas" no se puede entender sin las implicaciones sociales representadas por sus protagonistas, los "juderos". El exclusivismo del grupo, los que cumplen 18 años, y por tanto la separación del resto de la comunidad, caracteriza la fase de "separación" de los "ritos de paso".

Esta separación ritual de la comunidad da paso a la creación del grupo, los "juderos", como señal de identidad propia. Esta se ve reforzada por otra serie de actitudes que aparecen imbricadas en el ritual del "judas". La "comensalidad", es decir, la actitud de comer en común, con lo que supone de acciones compartidas, viene regida por este esfuerzo de la identidad; pero, por otro lado, no tendría sentido sin el tiempo y el objeto, es decir el ritual del "judas" y la constitución del grupo. Este aspecto se acompaña de otros como la convivencia, la realización común, y la negociación, de los pasos del ritual y en general la libertad de acción otorgada por la comunidad (la dispensa de trabajo, la

algarabía durante la realización del hoyo, la permisividad ante ciertos comportamientos...).

Esta convivencia ritual del grupo, donde todos son iguales entre sí y diferentes como grupo, es lo que supone la experiencia que Turner (1988) denomina como "communitas" y que supone "una mezcla de lo humilde y lo sagrado, de la homogeneidad y el compañerismo" (1988:103). Esta "communitas" se opone y se complementa con la idea de la sociedad estructurada, donde cada individuo tiene su papel marcado por su situación social. De forma que el "rito de paso" sería un traslado de la estructura social a la "communitas" y de ésta de nuevo a la estructura. El tiempo del ritual se constituiría en un tiempo distinto al cotidiano, en el que las reglas de la sociedad se ven quebrantadas para demostrar el caos que supone vivir fuera de las normas que establece la comunidad.

La realización del ritual no supone la vuelta al estado anterior. Los "juderos" gozaban años atrás de ciertos derechos no escritos, adquiridos tras la realización del ritual (pasar la noche fuera de casa, por ejemplo); además la experiencia común de grupo no se pierde por completo y aún servirá como vínculo social e incluso nueva señal de identidad frente a los nuevos "juderos" (cuando se recuerda la altura de "judas" de otros años, la fuerza de "juderos" anteriores, cuando se intenta impedir el levantamiento del tronco, etc.).

La experiencia comunitaria genera también una serie de contradicciones sociales con la estructura (Scarduelli 1988). Así ocurre cuando los "juderos" se oponían al recorte del árbol, o con la actitud de censura frente a ciertos comportamientos, que deben ser respetados por tradición, como el griterío nocturno y las tracas. Estas contradicciones son superadas mediante procesos de negociación entre las partes implicadas, y que no sólo afectan a la dualidad grupo-sociedad sino también al mismo comportamiento del grupo enfrentado a la forma de llevar a cabo los pasos del ritual.

Por último, mencionar que el ritual del "judas" actúa también como elemento vinculador de diversos tiempos (García et alii, 1991:153). La coincidencia de las procesiones religiosas con el "judas" vincula un tiempo estable con otro temporal respectivamente; este último se refuerza en el simbolismo representado por la sucesión de grupos de "juderos" en el tiempo, es decir, el desarrollo vital de la comunidad a lo largo de su historia.

NOTAS

(1) Antes era a los 19.

(2) Antiguamente se hacía coincidir con el amanecer.

(3) Generalmente se entiende que hasta que los adultos no intervengan, no se inicia el esfuerzo de levantar el "judas".

(4) Algunos años, "juderos" de etapas anteriores tratan de impedir el izado del "judas", empujándolo o tirando en sentido contrario.

(5) Esto se debe a la lectura del libro *Tiempo de Fiesta* donde el Dr. Honorio Velasco recoge el rito del "judas" de Tiernes (ver Bibliografía).

(6) No es mi intención investigar sobre el origen de este rito, sin embargo debo mencionar las semejanzas que existen entre este rito y los ritos de sacrificio entre los galos mencionados por César (B. G. VI, 16), siempre salvando las distancias espacio-temporales, y sin pretender que se refieran a lo mismo; aunque sí apuntando la posible existencia de ritos comunes en las sociedades de la prehistoria europea. Esto no explicaría, sin embargo, la peculiaridad de este tipo de "judas" en la zona.

Dentro de estas hipótesis históricas, el Dr. Honorio Velasco (comunicación personal), opina que el rito actual procede de una

fusión del "mayo" con los ritos de semana santa; modificación que debió darse en el siglo XVIII o XIX por influencia de algunas legaciones misionales.

BIBLIOGRAFÍA

GENNÉP, Arnold van (1909), *Les rites de passage*, París.

GONZALEZ CASARRUBIOS, C. et alii (1991), *Calendario de fiestas populares de la Comunidad de Madrid*, Madrid.

GONZALEZ CASARRUBIOS, C. (1985), *Fiestas populares en Castilla la Mancha*, Ciudad Real.

TURNER, V. (1988), *El proceso ritual*, Madrid.

GARCIA, J. et alii (1991), *Rituales y proceso social*, Madrid.

RODRIGUEZ BECERRA, S. (1982), *Guía de fiestas populares de Andalucía*, Sevilla.

SCARDUELLI, P. (1988), *Dioses, espíritus, ancestros*, México.

VELASCO MAILLO, H. et alii (1982), *Tiempo de fiesta*, Madrid.



LOS DERECHOS DE LOS MOZOS EN BUENAVISTA DE VALDAVIA (PALENCIA)

Germán Díez Barrio

El término *mozo* según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner «se aplica en los pueblos a los hombres y mujeres jóvenes y solteros». El concepto de soltero es esencial, pero no así el de joven ya que entre la mocedad, especialmente la masculina, había toda una escala desde los mozos jóvenes, en torno a los dieciocho años, hasta los mozos viejos entrados en años. Constituían un segundo Ayuntamiento, regido por el alcalde de los mozos o por el mozo más viejo. Las decisiones que se tomaban en la agrupación, no tan en serio como en el Ayuntamiento, eran respaldadas por todos.

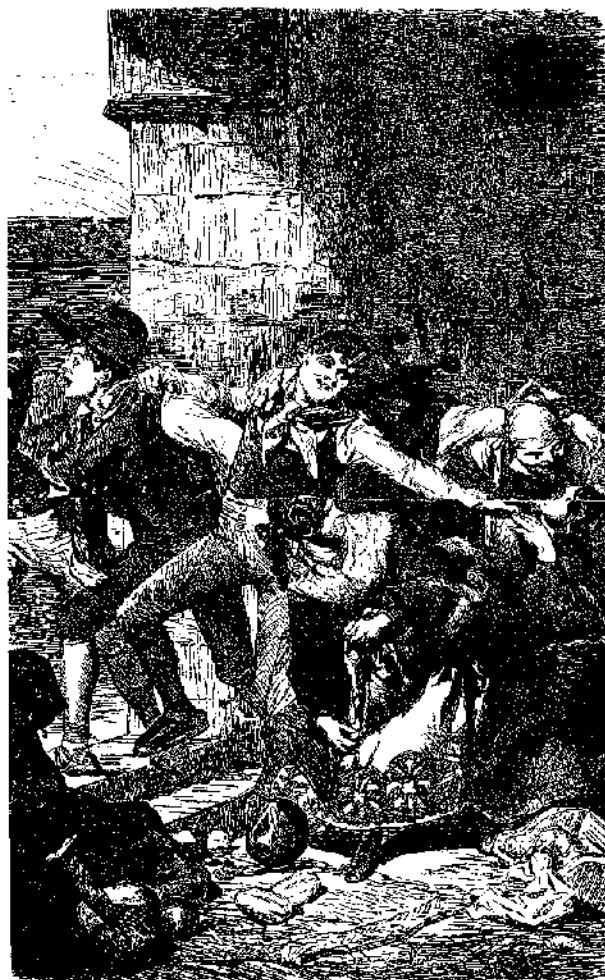
Como en la mayoría de los pueblos, los mozos de Buenavista de Valdavia tenían unos *derechos* que el municipio respetaba. Era una ley, no escrita, pero ley.

El *Vocabulario palentino* de F. Roberto Gordaliza incluye la acepción de *derecho* para referirse al «pago que se hacía a los mozos del pueblo cuando un forastero se hacía novio de alguna chica de ese pueblo». En otros lugares la palabra *derechos* es sinónimo de *costumbre*, *patente*, *piso*, *cantarada*, *cuartillada*.

En Buenavista de Valdavia el término *derechos* era mucho más amplio como veremos:

— El día 31 de enero, víspera de Santa Brígida, protectora de las cosechas de cereales, el Ayuntamiento daba los derechos a los mozos que consistía en un cántaro de vino. El teniente alcalde, el alcalde o el secretario daba un vale a los miembros de la agrupación y con él iban a cualquiera de los comercios o cantinas del pueblo y allí les daban el garrafón de vino. Los mozos llevaban el garrafón a la torre. Hacia las diez de la noche comenzaba el primer toque de campanas, y cada media hora se repetía. En el tiempo que transcurría de un toque a otro, bajaban del campanario y en torno a una hoguera, que otros mozos atendían, contaban chistes, anécdotas y daban buenos tragos al garrafón. Tal vez el toque de campanas de esta fiesta de mozos sirviera para ahuyentar la tormenta.

— Los más renombrados eran los derechos de las bodas. Cuando un forastero venía tres veces seguidas a ver a una moza del pueblo, le cobraban los derechos, que solía ser medio cántaro o un cántaro de vino, dependía de las posibilidades



del chico. Con el cobro de los derechos, los mozos se resarcían de una chica que perdían. Cuando pedía a la moza para casarse, tenía que pagar otros derechos a los mozos, normalmente vino. En algunos pueblos, si el forastero se negaba a pagar la cantarada, le tiraban al pilón; era una táctica para que nadie se negase.

Por poner la enramada a la puerta de la casa de la novia, la víspera de la boda, daban una botella de orujo; luego fueron cambiando las costumbres y con la botella de orujo acompañaban unas pastas o chocolate. E incluso algunas veces la botella de orujo se transformaba en vino blanco, que a la gente le gustaba más, o en el equivalente en

dinero. En las últimas bodas celebradas recientemente, los chicos y las chicas han cortado los ramos para engalanar la puerta de la novia y les han dado los derechos, aunque lógicamente las costumbres han variado y nos les han dado una botella de orujo.

El padrino de la boda tenía que pagar unos derechos a los mozos. Normalmente no se negaba nadie. No había cuota fija, cada cual dentro de sus posibilidades cumplía.

Después de la misa de boda, a los mozos les daban un pan, el pan que ofrecían en la misa. Un mozo llevaba una vara muy larga con un pincho en la punta, y a la salida de la misa, delante de los novios, pinchaba el pan en la vara e iba delante de toda la boda hasta llegar a la puerta de la casa de la novia. Allí despedían a los novios, bajaba la vara, cogía el pan y con los dineritos que les habían dado iban a la cantina a comprar vino blanco y se comían el pan.

Si alguna familia se negaba a pagar los derechos, ya se podía encomendar a la Virgen porque los mozos les aburrían con la cencerrada. Un año ocurrió que una familia bien situada se negó a pagar los derechos a los mozos. Nada más salir los invitados de la boda, se pusieron delante los mozos, dirigiendo la comitiva, llevando cencerros y toda clase de cacharros sonoros. Armaron un ruido infernal. Además, llevaban pucheros llenos de hierba prendida, y soplaban para que echaran más humo. Iban cantando a coro:

- ¿Quién se ha casado?
- Fulanita.
- ¿Con quién?
- Con Menganito.
- ¿Qué nos han dado?
- Nada.
- Pues que siga la cencerrada.

Y venga a armar follón, les aburrieron. Al final, después de aguantar toda la cencerrada, pagaron los derechos.

— En muchos pueblos, al llegar el mes de mayo, los mozos cortaban un árbol —haya, chopo— y lo pinaban en medio del pueblo.

En Buenavista era un derecho que daba el Ayuntamiento a los mozos. Todos los años, las vísperas de mayo, hablaban con el alcalde o con el teniente alcalde y les decía a qué plantío podían ir y un chopo concreto que podían cortar. Lo cortaban, lo podaban bien podado, cortando las ramas y quitando la corteza —sólo dejaban la cocollita, el último tramo de hoja—, lo traían en un carro al pueblo y lo pinaban en medio de la plaza.

Además del mayo, los mozos por pinar el mayo recibían del Ayuntamiento un derecho, que era medio cántaro o un cántaro de vino.

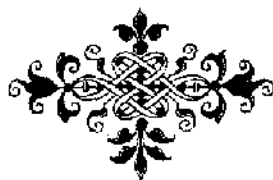
Una vez que finalizaba el mes, echaban el chopo al suelo y lo vendían. El dinero se ingresaba en la caja de los mozos o se gastaba.

Un año el Ayuntamiento no quiso dar el derecho del mayo a los mozos, y éstos en represalia cortaron un olmo de la Cascajera, un olmo que estaba cubierto con una enredadera de hiedra. Cogieron el olmo, de unos cuatro metros de altura, y lo colocaron donde debería estar el mayo. Casualmente en el olmo había un nido de colorín (jilguero) y el colorín crió en el olmo, entre la hiedra.

— La víspera de Corpus Christi, fiesta grande, los mozos cortaban ramas de chopos y ponían la enramada en la iglesia. El Ayuntamiento les pagaba los derechos, que solían consistir en una cierta cantidad de vino.

Tanto el pago de los derechos, como el trato y la generosidad con los mozos era algo que todos entendían y practicaban porque si ocurría alguna desgracia, como una quema, que a veces ocurría, si a los mozos les trataban mal, decían: «el que ha prendido el fuego que lo apague», y no colaboraba ninguno.

(*) Informante: Santiago de la Escalera García.



CERAMICA TRADICIONAL: CONTEXTO E INMOVILIDAD TIPOLOGICA

José Luis Anta Félez

LA PIEZA Y SU CONTEXTO

La pieza de cerámica es un elemento más del universo cultural tradicional, así, pues, no desaparece la alfarería tradicional en cuanto es una suma de piezas que pueda perder su sentido utilitario, en sí mismo, sino que es producto de la consiguiente desaparición de la cultura a la que se encuentra adscrita. Si lo que hasta hace unos años era el *escenario natural de dicha cerámica hoy en día ya no existe*, difícilmente la encontraremos cual era antaño. Lo que entendemos por cultura tradicional tenía un corte de tipo campesino, con una concepción de autosuficiencia socio-económica, y que hoy en día ha cambiado para ser de tipo agrícola, con una producción excedentaria, encaminada a su comercialización, con cánones de tipo "rur-urbanos", es decir, grupos que dedicados a la agricultura mantienen un universo de actitudes particularizadas sobre lo que es urbano.

Piénsese, por ejemplo, como muestra de lo que antes decía, en la alfarería blanca de Ocaña (Toledo), que de forma tradicional servía como centro productor de una enorme zona, ya que los centros más cercanos están hacia el Oeste y Sur de la ciudad de Toledo (Consuegra, Cuerva, Puente del Arzobispo, Villafranca de los Caballeros, Talavera de la Reina, etc.), y sólo Colmenar de Oreja, en la Provincia de Madrid, que no produce más que enormes (aunque hoy en día también pequeñas) tinajas de vino y tuestos, está relativamente cerca, por lo que todo el Noroeste de la provincia de Toledo, la cercana Cuenca, Guadalajara y Sur de Madrid se abastecían en Ocaña, donde sus piezas se han definido, de siempre, por su enorme practicidad y concepción utilitaria, aunque hoy pequen de una decoración excesivamente barroca; sin embargo, la implantación de los electrodomésticos que enfrían el agua, como los frigoríficos, o la fácil y económica manera de tener una vajilla de cristal, o cacharros de aluminio, etc., ha sido recibida por la propia cultura popular-local con los brazos abiertos, pues estos elementos, cristal y metal, han sido síntoma de *status*, con lo que las facilidades para adquirirlos han sido bien aprovechadas, tal como decía con anterioridad. En definitiva, Ocaña vive en la actualidad como un *centro administrativo comarcal, de una agricultura y ganadería que tiene dos mercados, a cada cual más fuerte, cerca, como son el de la ciudad de Toledo y el de Madrid; pero lo realmente importante es que*

Ocaña mantiene unas costumbres urbanas en sus habitantes que, en muchas ocasiones, son más exageradas que en la cercana urbe madrileña, así, pues, la rica cerámica tradicional de Ocaña desaparece; este hecho es la causa que produce como efecto la desaparición del marco referencial en que ésta se movía.

En cualquier caso, esta desaparición viene acompañada de un lento suplirse con otros objetos, que a su vez mantienen una cosmología simbólica, en unos casos continuadora de la tradicional, en otros con novedosos esquemas valorativos; ahora bien, sean añadidos, nuevos o incorporados, en cualquier caso la desaparición de una, la tradicional, no deja un hueco, sino que es suplida; el proceso, que ha durado no menos de 50 años, e incluso, en algunos casos mucho más, de un continuado relevo (cambio entendido como constante proceso sincrético) por otros objetos, pertenecientes a una cultura material más acorde —en un sentido de orden cultural— con "nuestro" tiempo y su forma de hacer y sentir —otro problema, que aquí no entramos, es si nos gusta (es grato) o no lo "urbanícola"—.

Puede decirse que si aún quedan dos alfareros (Dolores y Antonio) en Ocaña, por seguir con el mismo ejemplo, es gracias a que producen piezas pequeñas, decorativas, y que realizan trabajos por encargo (ceniceros y platillos decorados para bodas y bautizos, etc.) o se dedican a realizar pequeñas piezas para tiendas de regalos, que poco o nada tienen de tradicional (en el caso de Ocaña sólo el alfar de Dolores parece ser el más *purista*); la última vez que me acerqué al taller de Antonio estaba dedicado a realizar, ayudado por su mujer, unas figuras que había ideado el dueño de una tienda de regalos de Madrid, el cual traía a Antonio una pasta de origen industrial (mezcla de arcillas multi-tratadas), que no tiene nada que ver con las pastas que él utiliza, un barro local mezclado con sal, que origina un color blanco tras el proceso de cochura. Con este ejemplo he querido poner de relieve cómo, bajo las actuales condiciones socio-culturales, la cerámica tradicional no tiene un sentido claro en cuanto tal, en la medida en que se inscribe originariamente como parte de un proceso popular, que ha perdido su "servir para algo", el "hacerse valer" que toda manifestación cultural necesita para revalidarse socialmente; la cerámica, es indudable, busca su camino, el espacio socio-cultural que le podría corresponder. Y, aún así,

parece resistirse a desaparecer según sus cánones tradicionales, pero antes de ver este fenómeno con profundidad hemos de observar otros importantes hechos en que se enmarca la actual alfarería tradicional.

Una de las propiedades que podemos observar en las piezas de alfarería es que son un reflejo, más o menos distorsionado, del *ethos* de un grupo —su carácter y calidad de vida, su estilo estético y moral—, desde su funcionalidad nos habla de necesidades, de cómo se organizan, de los sexos y los estratos sociales, en sus formas se puede ver la estética, en su decoración podemos leer los pasajes de su historia, de su contenido y relación con el tiempo y el espacio, y, en el todo simbólico que representan podemos, si sabemos leerlo, saber cómo es su cultura.

La cerámica y su contexto se muestran como formas simbólicas de expresión semántica de la cultura del grupo que las produce y usa, es una interrelación donde una, la cerámica, se encuentra supeditada a la otra, la cultura; el consiguiente cambio de la segunda es o la desaparición o el cambio semántico de la primera. La organización de los *semas* se realiza, en este caso de forma sintáctica, de donde las múltiples combinaciones de los elementos (*semas*) que componen una cultura se alteran de forma sistémica, es decir, el cambio en la sintaxis de uno de ellos produce, consiguientemente, el cambio en la sintaxis del resto de los demás elementos. El cambio, por ejemplo, de la forma de producción agrícola, desencadena el consiguiente cambio de las restantes formas de producción que ese grupo mantiene, y entre las que bien podría encontrarse la propia cerámica. El cambio que produce la desaparición de la cerámica, insisto, tiene más que ver con las formas de entendimiento común (*semántica*), que con las apropiaciones o/y imposiciones de otras formas culturales, porque, de darse éstas, se relacionan más con el origen de la causa que con el producto del efecto.

LA INMOVILIDAD TIPOLOGICA

Existe, por otro lado, un problema de base en la alfarería tradicional que hace referencia directa a las piezas y de forma más indirecta al propio alfarero en cuanto es su productor, me refiero a aquél que es causado directamente por la inamovilidad tipológica y estructural de las piezas, recordando, claro está, que todo lo que aquí trato se enmarca en lo que he venido llamando tradicional; o, por decirlo todo ello con otras palabras, hay que tener en cuenta el problema que supone la resistencia al cambio, que de forma implícita se manifiesta en la forma tipológica de las piezas.

Esta resistencia al cambio por parte de la alfarería tradicional —lo que quizás sea uno de los puntos más importantes a tener en cuenta en cualquier acercamiento a este mundo— es producto de varias razones, unas complementarias y otras contrapuestas entre sí; de hecho, su enumeración puede causar una impresión de contradicción, y quizás así sea, pero hemos de ser conscientes de la contradicción explícita de la propia alfarería en los tiempos que corren, las paradojas culturales producen paradojas en las investigaciones, y tan importante como descubrir unas y otras es encontrar los elementos lógicos que se establecen, tanto a la hora de plantearlas, como de resolverlas. Enumero a continuación las razones de esta inmovilidad y resistencia al cambio, planteándolo desde lo más funcional a lo más simbólico —son niveles operativos con los que “buscar la complejidad y ordenarla”, poner en nuestras palabras las cosas de los Otros—:

1.— Económicamente el alfarero no puede hacer grandes cambios, ya que el costo que esto supone es superior a la rentabilidad, a corto y medio plazo, que esto le puede dar; obsérvese, por ejemplo, que el costo de un horno a gas, de las dimensiones que necesita un alfarero tradicional, supera los tres millones de pesetas (mantenimiento aparte), lo que le supone la venta de entre 5.000 y 10.000 piezas, y esto sólo para amortizar el gasto del horno.

2.— Existe la supeditación a una pasta y un método de trabajo, que en la mayoría de los casos es el único conocido. Mucha de la cerámica producida hoy en día por grandes artistas, que utilizan la plasticidad del barro como “mero” soporte artístico, basan su trabajo en la investigación de la arte química que supone el proceso de realización de las piezas, allende de la búsqueda de nuevos métodos de trabajos; hasta tal punto es así que los ceramistas dicen que se dedican a un “arte-ciencia”.

Los alfareros tradicionales japoneses, que en cierta medida han pasado por un proceso de cambio parecido a los de aquí, pues, existen algunos paralelismos paradójicos a los que se han producido en la Península Ibérica, han aprovechado para seguir con formas tipológicas puramente tradicionales y nuevas decoraciones, basadas en arduas y concienzudas investigaciones en vidriados, métodos y materiales. Pero a diferencia de los alfareros de nuestra península, la propia tradición de investigación existente en Japón es eso mismo, una gran y continuada tradición, gracias, fundamentalmente, a que el vidriado, incluso los compuestos de origen metálico, eran y son parte de su tradición decorativa. De hecho el origen de los vidriados (como el del torno), que hoy damos por la última novedad en el arte cerámico y, en concreto, los producidos con óxidos metálicos, está situado en el Asia continental, aunque se difundió hacia el Este (Japón) relativamente

pronto. El gran ceramista nipón Shoji Hamada (1899-1978), antes de decidirse a poner su taller, realizó, junto con otro de los grandes maestros, Kanjiro Kawai, una serie de 10.000 pruebas de vidriados (conocidos como los *vidriados chinos*), que son una de las pruebas de mayor dificultad por las que se puede pasar en este trabajo (por encima de fronteras nacionales o culturales); por su dificultad técnica, tanto en la mezcla de los elementos de base, como por la todavía más difícil cocción de las piezas, debido a que hace falta un horno especial de una dificultad y delicadeza intrínseca a su utilización, de tipo oriental, conocido como de tipo ascendente.

En Japón nació, de la mano de los tres grandes ceramistas, Hamada, Kawai y Yanagi, el movimiento conocido como *Arte Popular*, en japonés *Mingei* (palabra inexistente en japonés, creada por los fundadores de este movimiento, del término japonés *Minshu no Kogei*, que bien podría traducirse por lo que nosotros conocemos como artesanías populares-tradicionales). Antes de la Segunda Guerra Mundial, en 1936, este grupo había formado el *Nippon Mingei Nijustse-Kan* (Museo japonés de Artes Populares), donde se concentró todo el saber de sus fundadores y la larga tradición de la cerámica popular nipona. Ahora bien, en la Península Ibérica esto resulta una pequeña utopía; no es este el lugar de venir a llenar a nadie la cabeza de pájaros con ejemplos de investigadores ceramistas japoneses, pues, es de todos sabido que en Japón no existe una diferenciación entre artes aplicadas y decorativas y las bellas artes, hecho que es todo lo contrario en nuestro mundo, Occidente —que no decimos que sea así en su mundo rural—, por lo que es más fácil que antes de pensar en cambiar las concepciones culturales de este mundo nuestro, los alfareros populares se adapten, por medio de la investigación, a las bellas artes; es una solución radical, pero antes que desaparecer no queda otra forma, *cambiar o morir*.

Sin embargo, en la Península Ibérica, los alfareros no tienen ninguna tradición de innovación, y, recuerdo que ésta, en este mundo de la cerámica, sólo viene de la mano de la investigación, por lo que la falta de ésta produce una inmovilidad en el tratamiento de los materiales y el método de trabajo.

3.— Socialmente, en cuanto las piezas de cerámica tradicional son objetos con un sentido de utilidad y de representación simbólico-cultural, las piezas no tienen otra proyección de como son hechas en su propio contexto; el cambio, que luego analizaré, hacia lo decorativo, produce la desaparición de las piezas con este corte, tipológicamente tradicional, hacia otras nuevas formas. Aunque todo esto no significa que los alfareros no puedan adaptarse a los nuevos tiempos, pues de hecho muchos ya lo están haciendo, y en algunos casos con mucho éxito.

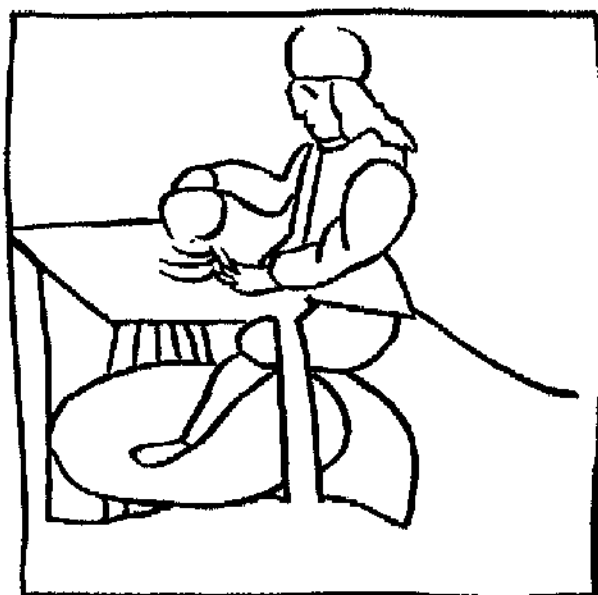
4.— Las piezas están inmersas en una cultura, y quiero recordar, y a su vez enmarcar epistemológicamente la frase anterior, muchos investigadores se han confundido, casi de forma continua, al decir que la cerámica de basto es parte de la cultura material, confundiendo el que son parte de un proceso cultural (en concreto son parte de su manifestación material) con el que son la cultura en sí misma; y, sin embargo, únicamente son eso, una manifestación de la propia cultura, la cerámica, afirmo, no es cultura en sí misma; y, no sólo la cerámica, sino el resto de las manifestaciones culturales que podamos constatar, baste recordar, como ejemplo, que la partitura donde se escribe una sinfonía, o los instrumentos con que se toca, o la forma de interpretarla, no son la música que se escucha, sino los soportes, métodos y formas de aquello que llamamos música. Incluso —por muy fuerte que sea esta afirmación— la música como hecho cultural tampoco es aquello que escuchamos, por lo que no podemos seguir confundiendo el hecho de que un pueblo tenga una manifestación cultural que identificamos como música (un símbolo auditivo), con los elementos de apoyo a dicha manifestación; y si no lo hacemos así, que cada uno llame música, cerámica o cultura a lo que le dé la gana y, por lo tanto, como dicen los castellanos, “que cada palo aguante su vela” —es decir, el propio discurso de aquello por lo que se ruega a Dios—.

Bien, siguiendo con el tema que ahora me ocupa, decía, que las piezas están inmersas en una cultura, donde a nivel funcional tienen un sentido preciso, adaptándose a cómo, quién y para qué va a utilizar dicha pieza, lo que llamo el discurso del usuario, no siempre tenido en cuenta, unas veces porque se da por obvio, otras por seguir con el estudio únicamente de lo positivo; en este discurso, de esta manera que aquí lo trato, nos encontraremos, por ejemplo, piezas como los cántaros para el transporte de agua (cosa que hoy en día es un anacronismo) que se adaptan a las caderas de las mujeres, o pequeños botijos sin asas, que están hechos para llevar algo de beber (vino) al campo, o los “cántaros de juguete” con los que los niños recrean el ambiente familiar, etcétera. Ya lo he dicho, los objetos cerámicos representan el *ethos* —el tono emocional con el que los pueblos afrontan su ser, estar y hacer— de un pueblo, como pasa con otros muchos objetos de la vida diaria y extraordinaria, están inmersos en una cultura, y se constatan a su luz, y, sin embargo, es la representación de su *pathos* por el que la cerámica tiene una línea de ser y continuar (“un estar valiéndose para algo”, sea lo que sea).

5.— Por último, en un horizonte simbólico podemos observar que las piezas mantienen, en la medida que es un soporte básicamente reformable y adaptable, gracias a su conformalidad plástica, las creencias tipo del universo conocido y asimilado, y así la famosa “jarra con trampa” de Buño (La Coru-

ña), aunque se realiza en muchos otros sitios de la Península Ibérica (Jiménez de Jamuz, León; Miñodagua, Orense, etcétera, incluso contenedores de agua básicos, como el botijo, se realizan con la idea de la trampa, como en Miravet, Tarragona), nos habla de la costumbre de ofrecer vino a los visitantes, no sin antes hacer alguna gracia a su costa, ya que "el juego" consiste en descubrir cuál es el pitorro, de los varios que trae, por el que el vino sale sin derramarse, con la clara delimitación de lo propio (los de "casa" conocen qué pitorros tienen trampa) frente a lo ajeno, y así, mil y un ejemplos, tanto si me refiero a la funcionalidad, a la tipología, como a la decoración.

Por lo tanto me afirmo, el alfarero, en la medida que se encuadra como artesano, se encuentra delimitado y encasillado, lo que produce una continuidad en la estructura formal de las piezas que realiza



y una plasmación del mundo cultural de pertenencia. Y, a su vez, se encuentra en *sintonía semántica* con los usuarios de sus piezas, tanto en la medida de lo funcional, como en el de su significado, ya sea éste implícito (significante), lo que requiere el reconocimiento de los elementos simbólicos, o de forma complementaria sea explícito (significado) lo que requiere un conocimiento de las estructuras culturales —lo que tampoco es tan fácil de ver, ni de medir con una cinta métrica, como aparentan algunos—: en cualquier caso, el alfarero está adscrito a una cultura, que junto con los otros factores enumerados hacen de él una persona con un oficio subscrito a una serie de planteamientos, que de forma intercomunicativa hacen que él y su producción estén delimita-

dos y encasillados, por lo que si existen cambios, muchos hay que atribuirlos al consiguiente cambio de la cultura, ya sea producto de la incorporación de elementos nuevos tomados de las culturas circundantes, lo que conocemos por *préstamos e intercambios culturales* (redistribución y reciprocidad cultural), o, por el contrario, por procesos de *aculturación*, causa del contacto estrecho y prolongado entre dos culturas (aunque de forma general una de ellas suele ser tipo totalitaria y dominante, con la consiguiente adscripción de la otra).

Para no pronunciarme mucho más con respecto a este mundo nuestro, quiero traer a la memoria lo que supuso para los pueblos Ibéricos, por no entrar en detalles de los grupos que vivían en el siglo anterior a nuestra era, el proceso de colonización romana, con unos procesos alfareros de carácter semi-industrial (los talleres de carácter familiar no se ampliaban, sino que al igual que con los de vidrio se abrían nuevas sucursales), con materiales nuevos y tratados de diferente manera; por no entrar en la revolución que supuso las tipologías y la decoración, piénsese en la cerámica de "terra sigillata", que se convertiría en parte intrínseca de nuestra alfarería tradicional, y en concreto de los grupos de élite (era parte de las dotes de las familias nobles), a la par que se hacían otras piezas con tierra muy porosa, sistema que hace que los típicos botijos enfrien el agua en ellos contenidos.

La *aculturación romana* supuso uno de los impactos (sociales y culturales) más importantes que ha tenido el Sur de Europa y sólo nueve siglos después, con la llegada de los árabes, la Península tuvo una nueva "revolución" en el mundo de la cerámica, con la incorporación de nuevas formas decorativas y, sobre todo, con la adquisición de los vidriados, incorporación (hecho sincrético) de las tradiciones más orientales y que son característicos (que no exclusivos) de todo el Sur Peninsular. Dichos procesos de aculturación dieron importantes giros a la manera no sólo de hacer, sino, ante todo, de entender la cerámica, tanto en las ideas de creación, como en las de producción, comercialización y uso. Y, sin embargo, muchas tradiciones alfareras peninsulares han perdurado desde hace milenios por encima de todo proceso aculturador, con sus consiguientes cambios, sobre todo en el Noreste, ajenas a todo proceso aculturador de romanos o árabes. Salvando las diferencias con todo esto, se puede mantener un buen punto de arranque para la reflexión, de lo que somos, de lo que hemos sido y de lo que podemos ser; pero tenemos que ver lo que ha ocurrido en el pasado con otros pueblos y "civilizaciones", lo que tampoco asegura ni el entendimiento, ni mucho menos la salvación milagrosa de la cerámica tradicional actual, aunque, seguramente, sí el respeto con lo propio y aquello que nos es ajeno.

MENTIRAS PIADOSAS, CAMBIOS Y RESISTENCIAS

Recapitulando; he tratado el tema de la inmovilidad tipológica de las piezas que realizan nuestros alfareros, para lo cual he partido de la base que para entender la situación hay que subscribirse a ese todo que es la cultura, y que si hoy en día existe una tendencia clara a la desaparición de la cerámica tradicional es producto de la desaparición paulatina de las culturas que enmarcan (contextualizan); he mostrado, también, que existe una "mentalidad de cambio", con una tendencia a la integración de los alfareros en la actual cultura urbana, pero que no siempre es posible por las enormes resistencias, propias y ajenas, a dicha integración. Bien, llegados a este punto veré, resumidamente, cuáles son el resto de los factores que influyen en lo que ha venido a llamarse la *inmovilidad cultural* con el fin de llegar a ver, con una mayor precisión, en qué punto nos encontramos a estas alturas y cuáles son los puntos de partida, en su caso, si es posible, para ver las posibilidades de continuidad, de diferencia o de cambio.

Se trata, por lo tanto, de encontrar el punto de inflexión desde donde observar el problema con una cierta libertad, con una finalidad de comprensión hacia los alfareros, pero sin dejarnos llevar por una mirada excesivamente paternalista, por lo tanto, con respeto, pero también con sinceridad; uno de los males que aquejan el mundillo de la antropología que se hace por estos lares (España) es lo que podemos denominar la *mentira piadosa*, que consiste en decir, bajo un contexto que puede ser de verdad, pequeñas mentiras con la finalidad de no hacer daño (herir los sentimientos) de una de las partes involucradas en el discurso, que tiende, por lo demás, a una ponderación de las partes; de esta manera, muchas de las investigaciones que se realizan redondean los datos con aproximaciones, sin muchas verificaciones, en otros casos se utilizan las ideas, de forma textual, de otros autores sin el más mínimo reconocimiento, pero lo que es peor, no se dice la verdad, en la mayoría de los casos que he observado se exterioriza tanto el prototipo de alfarero tradicional que no se dice toda la verdad sobre su forma de trabajo, su situación, lo que realmente hace, etcétera.

Creo que un ejemplo es suficiente, veámoslo: en el libro *Cerámica Popular de Andalucía* (Varios Autores. 1984. Madrid: Editora Nacional), hay una parte dedicada al importante pueblo de Andújar (Jaén), como centro productor de alfarería tradicional; en él se nos habla de las pastas que utilizan los alfareros, de las pilas de lavado, de los tornos, hornos y tipo de cocción y por las fotos nos hacemos una idea de aquello que producen. Hasta aquí nada suena raro o fuera de lo normal, pero por una casualidad estuve hace unos años (en 1990) en este pueblo y hablé

con los alfareros, y resulta que poco de lo que había leído en dicho libro se ajustaba a la verdad —entendida como la situación real de la manera de trabajar y hacer—. Pero veámoslo punto por punto; con respecto a las pastas se afirma que se siguen recogiendo de las canteras que se citan (cerca del pueblo de Arjonilla), aunque por lo general también se utilizan pastas multi-tratadas, de las que se venden en el mercado, dato importante que no se comenta; con respecto a las pilas de lavado, se utilizan de forma esporádica, lo normal es utilizar una *batidora* eléctrica (máquina industrial que mezcla y lava la pasta); el torno que se suele utilizar es eléctrico y no de pie (que por lo demás es igual, quizás un poco más descansado para el alfarero, ya que lo de mantener las revoluciones precisas, en un torno a pie, no es ningún problema para un alfarero experimentado —un oficial de primera—); con respecto al horno, no se utilizan, excepto en ciertas ocasiones, los tradicionales de leña, que hoy en día son de gas, eléctricos o por *fuel-oil*, cosa que ni se cita en el mencionado libro, que es, junto con el tema de las tipologías que se realizan, uno de los puntos más importantes del proceso alfarero; con respecto a las tipologías se me informó que los tradicionales cántaros o la conocidísima "jarra-grotesca" (donde se sintetiza todo el saber alfarero de un pueblo, llena de alusiones socio-religiosas), se realizan sólo un par de ellas al año, y con muchas reservas; lo normal son las piezas decorativas de un tamaño pequeño (entre 5 y 10 cm.) sin ninguna tradición y que se venden "como churros" (palabras del alfarero andujareño Antonio Mezquita). Es decir que aquéllo tradicional que se comenta en el dicho libro, así pues, ni se hace, ni se vende, ni se consume —¿será que lo tradicional es aquello que ya no existe?, Me resisto a creerlo—.

Se me podrá contra-argumentar, como es normal, que no se han tenido en cuenta estos "nuevos" elementos porque en sí el oficio sigue siendo el mismo, o que la función ("el hacerse valer") que los alfareros mantienen es la misma antes de estos cambios. O se me dirá que dichos cambios son más de forma que de contenido. Ahora bien, se me podrá decir lo que se quiera, quien quiera y como quiera pero el hecho es que, primero, en las publicaciones de sus estudios no se dice cómo es la situación actual del alfarero y, segundo, estos cambios no varían el adjetivo de *popular*, que en sí sigue siendo el mismo, sino la concepción radical de aquéllo a lo que llamamos popular; es muy exagerado decir que esta cerámica tradicional responde a lo popular de otros tiempos, aunque la verdad es que hoy en día lo estipulado como tal se hace de forma esporádica, los métodos son otros —las diferencias entre un horno de leña y uno de *fuel-oil* son como de la noche al día— y lo que se hace y sus formas de representaciones son totalmente diferentes; claro que tienen su

propia tradición, pero aún admitiendo que estén en la misma dirección de lo que se hacía antes son de una "línea" diferente; en este sentido habría que empezar a hablar de *fenómenos culturales híbridos* para referirnos a la cerámica, en la misma medida que hablamos de su *sincretismo* al referirnos a la conformación de la religiosidad popular. Aún así existe una cierta resistencia al cambio por parte de los alfareros, lo que de forma subyugada vienen a constatar algunos investigadores, lo cual será el punto de lo que sigue más abajo.

Antes de seguir con el tema permítaseme una breve apreciación; cuando hablo de cambio puede dar la ligera impresión, por lo dicho hasta ahora, que la única posibilidad de cambio de nuestros alfareros es hacia la integración sincrética con lo urbano, como si detrás de mi razonamiento se escondiera la idea de un evolucionismo sutil o aquello del camino, más áspero, hacia la "aldea global. No es mi intención, muy por el contrario; aquí de lo que se trata es, primero, constatar que la tendencia originaria es la integración de lo rural en lo urbano; segundo, que el mercado potencial, ante la pérdida de aquél que le corresponde, es el urbano; tercero, que los nuevos métodos de trabajar en la alfarería van de la ciudad hacia el mundo rural (lo que no quita que este sea un punto referencial en todo lo referido con el barro), y no al revés, como se podría pensar; y, por último, que las formas de expresión tradicional en los medios rurales tienden a su paulatina desaparición, en cuanto contexto predefinido de y para la realización de hechos enmarcados en su propio hacer.

Decía que, a pesar de todo, existe una resistencia al cambio—hecho que podríamos aplaudir en un mundo de cambios constantes no siempre reflexivos—, a pesar de que dicho así no es una forma más o menos realista de entender cuál es toda la realidad; ya he hablado con anterioridad de este tema: las culturas cambian, aunque —parece claro a estas alturas— no de forma unidireccional y unilineal, a la par que lo normal es que se produzca de forma lenta y paulatina y no de forma rápida y vertiginosa, que es lo excepcional, como ocurre aquí en el Occidente neo-liberal. Veamos, pues, cuáles son las condiciones, elementos y situaciones por las que la cerámica tradicional tiende a ser inmovilista y mantener una resistencia al cambio. El poder de la tradición es el primer condicionante ante el cambio; para el mundo occidental, este poder es mucho menos influyente que en los medios rurales, la cantidad de procesos industriales hace que lo que llamamos tradición se establezca en múltiples líneas diferentes; sin embargo, en los medios rurales, frente al "siempre se ha hecho así", o las conocidas explicaciones sobre su miedo a lo desconocido, podemos observar que los cambios vienen, en el mundo alfarero, de la mano de nuevos recursos técnicos, los cuales se dan de forma rara, por lo que el poder de la

tradición se da de una manera especial; los alfareros producen cambios, pero de forma lenta y no materializados a lo largo de la vida de un individuo, sino de forma más lenta, de generaciones en generaciones.

El *hábito* es otro de los elementos que constatan la resistencia al cambio. El proceso por el que los elementos se manifiestan como conservadores hace que éstos mantengan una resistencia continuada frente al cambio. El hábito se relaciona con el uso, tanto en su sentido de uso en las formas de hacer, como en las de uso en su sentido utilitario, y marca la forma de entender el objeto (la pieza de cerámica) por parte de aquéllos que con ella se relacionan, es decir, frente a la realización vital de hacer y usar un objeto se establece el deseo del individuo para con ese objeto. El hábito marcaría una serie de pautas que regirían dicho deseo; si entendemos que los procesos de cambio vienen dados, fundamentalmente en este punto, por esa forma de establecer una opción vital de deseo, los medios rurales marcan fronteras mucho más estrechas (sobre todo en la coordenada temporal) que nuestros medios urbanos, los hábitos son más precisos y conocidos y actúan de una forma más precisa, a parte de que es el margen cultural el que establece gran parte de estos hábitos, si damos por hecho que el establecimiento de una regularidad y rutina genera repetición (lo que definiría como hábitos).

El mundo de la cerámica tradicional es repetitivo, más aún, el proceso de creación en barro, en sí mismo de forma general, tiende a la continua repetición de las formas de hacer, a los "hábitos" en la manera de utilizar los materiales; en este sentido, el mundo del barro, ya sea el tradicional, ya sea el de la innovación, tiende a cambios lentos, medidos, basados en la experiencia que puede venir de la investigación o de mano de la repetición y de las pequeñas pruebas que constantemente se realizan. En una de las visitas que he hecho (1991) a Aranda de Duero (Burgos) me encontré a Antonio Martín metiendo unas cazuelas en una de las pilas de lavado; cuando le pregunté qué hacía me contestó que estaba probando unas cazuelas de su fabricación (en Aranda no se hacen de forma tradicional), primero veía su resistencia al agua, luego su mujer cocinaría con ellas; si todo salía bien, se dedicaría a hacerlas en grandes cantidades.

Es indudable que Antonio Martín terminará por encontrar la base para realizar unas cazuelas de alta calidad, y, sin embargo, este cambio parece contradecir, paradójicamente, lo que he argumentado con respecto al tema del "poder de la tradición" e, incluso, el de los "hábitos"; puedo argumentar, por lo tanto, que existe un tercer elemento que en el caso de la cerámica parece de una importancia capital, me refiero al de la presión social. El argumento de la

presión social ha sido utilizado básicamente para explicar la resistencia al cambio por parte de ciertos grupos, hechos e instituciones sociales; sin embargo, es válido para explicar por igual los diferentes cambios que un proceso como el alfarero puede explicar. Las necesidades de un grupo exigen de sus correspondientes especialistas soluciones prontas y eficaces, no sólo porque es el papel que les corresponde socialmente, sino porque su quehacer es parte de una continua reinterpretación social. Como ya he observado con anterioridad, existe una interrelación entre el alfarero, la pieza que hace y el usuario de dicha pieza, y es el vínculo que nace de esta interrelación lo que vive en una situación polisémica y no porque la pieza de alfarería tenga varios sentidos de diferente sentido, sino porque se puede entender, tanto por su autor, como por su usuario de diferentes formas, y es aquí donde reside la fuerza de eso que he llamado la presión social, que permite la reinterpretación del quehacer alfarero ante las necesidades que ofrece el contexto vital de sus piezas, remarcado básicamente en los usuarios.

Es decir, el alfarero *existe* ("está fuera de sí") mediante unas piezas que son reflejo suyo, y éstas son *obras* ("salen de sí") por cuanto que un usuario las *recepiona* y *decodifica* (las está usando); de esta manera, la presión social se remarca con una especial fuerza, ya que las *formas* se remiten más allá de la estructura a un contexto ajeno a la existencia del alfarero y a aquello que realiza; el trabajo del alfarero es ponderación entre las necesidades sociales (la presión social) y su quehacer diario (la fuerza de la costumbre y el hábito) y, por lo tanto, todo cambio, ya sea en su forma de hacer, ya sea en aquello que hace, viene de la mano, indudable, de dicha ponderación, que supone la cristalización del contexto en que sus piezas se utilizan (el contexto social) y su particular forma de saber hacer, lo que incluye saber dar lo que en cada momento se necesita bajo una *forma precisa y que el usuario entiende*. En este sentido, un *oficial de primera* que trabaje en un alfar no sólo ha de saber hacer 20 cántaros grandes al día, sino que también tiene que ponderar todo aquello que el grupo parece va a reclamar —lo que es entendible desde el modelo de toma de decisiones—. La demanda social no es sólo parte de una fuerza que presiona al alfarero, sino que también es parte de una existencia grupal bajo un contexto que da un sentido de experiencia vital a la concreta existencia del alfarero.

Se entiende, por lo tanto, la importancia radical que hay detrás de un cambio— aparentemente— tan

poco importante como el de un alfarero tradicional, Antonio Martín (Aranda de Duero, Burgos), que incorpora como novedad a su tipología unas cazuelas para cocinar. Para Antonio es evidente que es mucho más rentable seguir vendiendo aquéllas que hacen otros (tal cual viene haciendo desde hace una década), por lo general aquéllas hechas de forma industrial en molde, pues él sólo es el intermediario, lo que supone unas ganancias mayores que si se las hace él, donde tiene que poner la mano de obra, el material y el resto de los elementos que hacen falta para su construcción; además de todo ello, él tiene que sacar adelante una producción que no sabe como resultará a la hora de vender, allende que le exige una pequeña investigación en las formas, materiales y uso de la nueva pieza de alfarería. Parece evidente, como decía, que desde una lógica de la economía de mercado para Antonio es mucho más rentable la venta como intermediario de las piezas de otros ya que es —recuerdo, desde un plano económico— mucho más rentable, por el ahorro que supone en el proceso de fabricación.

Pero el alfarero —y esto hay que dejarlo claro— no es un comerciante *stricto sensu*, sino con la comercialización de lo que él hace, y subsidiariamente, ante la presión (demanda) social, de lo que otros hacen; de hecho el comercio (compra/venta) es una de las partes que componen su trabajo, y por lo tanto la incorporación de una nueva pieza a su quehacer tipológico, como le ocurre a Antonio con las cazuelas, no es más que una *re-elaboración* de un hábito al que de forma continuada "empuja" el grupo social en el que está inmerso. Antonio ha tenido que dejar de fabricar cántaros, barriles de campo (que en los años 50 se hacían por miles), y ha tenido que adaptarse a lo que hoy se vende con suficiente soltura como para vivir con los criterios actuales; podría seguir haciendo cántaros, y los vendería, indudablemente, pero Antonio dejó la alfarería durante los años 60 y 70 (ya que "no daba para comer", aunque trabajó esporádicamente en el taller de su hermano Maximiliano, el cual es el "auténtico" alfarero continuador de lo tradicional en Aranda de Duero), para reabrir su alfar en los 80, adaptándose rápidamente a las nuevas formas que exigen los tiempos actuales, aunque no ha podido desligarse ni de sus hábitos, ni de la fuerza de la tradición, y, lo más importante, de los símbolos que se entienden desde la semántica cultural del pueblo castellano, como bien ocurre con lo tocante a la dualidad social entre el hombre y la mujer, de la que la alfarería tradicional, como con tantas otras cosas, ha sido de siempre mudo testigo e inmejorable constataador.



POR TIERRAS DE LAS HURDES: LA TIA TERESA

Félix Barroso Gutiérrez

La tía Teresa Japón lleva muchos años colgados de sus espaldas. Llegó un día al mundo bajo las grisáceas pizarras del pueblo hurdano de Aceitunilla; una preciosa aldea que se recuesta sobre las faldas que resbalan por las sierras de El Cordón y La Antigua. Y si hoy ya ha devenido este núcleo en aldea, ayer fue más que un simple caserío. Llegó a ser el pueblo de mayor entidad poblacional de todo el municipio de Nuñomoral. Aparece citado ya en documentos del siglo XII con el nombre de La Aceituna, enclavado dentro de la llamada "Dehesa de La Sierra" o "Dehesa de Jurde".

Dentro de los cuarenta pueblos de la comarca hurdana, Aceitunilla es considerado, junto con Ladrillar y Casares de Las Hurdes, como un fiel guardián de la cultura tradicional de la zona. Tienen merecida fama de diestros danzarines y de romanceros y "echadores de relaciones". Es todo un lujo el observar a esos aceituniegos —que pueden llamarse Eliseo Martín Iglesias, Pedro Martín Álvarez, Gonzalo Martín Encinas...— marcarse, con destreza inigualable, los pasos de un "picao jurdano", o de esa curiosa y antañona danza de "La Jaba", o de aquella otra de "Valdobinos". E impresión causa también el escuchar a Ricarda Iglesias Montes, que te desgrana, durante horas y más horas, preciosos y oscuros romances medievales e inacabables pliegos de cordel. O al extrovertido y dicharachero Daniel Duarte, que sabe coplas a montones y a quien acompaña su hijo Oscar, que con dieciséis años tan sólo, toca magníficamente la gaita jurdana y el tamboril de piel de cabra.

Una larga retahíla asonantada sobre esta comarca, que tan maravillosamente recitaba el tío Facundo Cestero, que fue durante muchos años cartero de Nuñomoral, y que hoy la declama tío Gregorio Martín, tamborilero del pueblo mencionado, nos dice así:

*"Aceitunilla del alma,
que en la memoria te tengo
por esas grandes funciones
que hacéis con mucho salero.
Se junian todos tus mozos,
mozas y mozarangüelos,
hacéis la fiesta del Ramo,
¡qué bien bailáis los Paleos!
Repicáis las castañuelas,
tocáis muy bien el pandero.
¡Da gusto ver la alegría
que llevan los 'regojeros'!"*

(Lo de "regojeros" es un cariñoso apodo que reciben los habitantes de Aceitunilla, que, así mismo, también son denominados "galicianos". En otra ocasión, explicaremos el porqué).

Pero dejemos a Aceitunilla y a sus "galicianos" y vámonos a hablar con la tía Teresa, que es el motivo de nuestras líneas. En la taberna del tío Práxedes hasta es posible que quede alguien cantando la copla de "Las Panaderas", que se acompaña rítmicamente con acompasados golpes sobre una mesa, imitando la acción de amasar el pan.

*"Aquella panaderita
tiene tres nombres:
jugadora y borracha
y amiga de hombres..."*

TIA TERESA Y SU FARMACOEPA

Un día del pasado junio, cuando el sol comienza a calentar las montañas de Las Hurdes, tía Teresa Japón se prestó a contarnos todas esas cosas relacionadas con la antigua farmacopea de estos pueblos. Mari Carmen Azabal Iglesias, una chiquita de Aceitunilla, con ojos de dulce miel y que rezuma simpatía por todos sus poros, llevó todo el peso de la entrevista.

...Y la tía Teresa, echando mano de su prodigiosa memoria, nos fue hilvanando remedios y prácticas curanderiles para este o aquel mal, para tal o cual dolor, para la enfermedad de acá o de más allá. La transcripción de sus palabras poseen el gran valor del documento antropológico. Oigámosla.

"Tenemos, pongo por caso, que cogemos un costipau, o sea, un catarro... Aquí atrás, estos días de atrás tenía yo un moquillo que no se me quitaba. Pues fui y cogí la flor de una manzanilla y la hoja de la planta que nosotros llamamos de 'las cinco venas'. Las cogí y pronto se me quitó el moquillo. Me desapareció enseguida el catarro".

"Para los diviesos, por ejemplo, tenemos otros remedios. Un año el mi Máximo vino de la siega infestadito de diviesos. Con que fui y le dije al tío Vitorio, que era el mi marido, que en gloria esté:

— Vaiti al monte y saca unas raíces de madroñera para que se las cueza al muchacho.

Y mano santa les fueron. Y no le volvierón a salir más diviesos. Para ello hay que cocer las raíces en agua y hay que endulzar bien este agua. Luego, hay que tomar

en ayunas, durante nueve mañanas, una tacita de este agua".

"... Y si lo que tienes es un catarro agarrao al pecho, también tiene su cura. Yo, cuando eran chicos los muchachos y cogían este catarro, les colocaba linaza con mostaza sobre el pecho, y también manleca, y les fregábmlos bien los costados, las espaldas, todo bien fregao. También se cocía la raíz de la jortiga y se le daba una cucharadita; y con estas cosas se ablandaba el catarro".

"Hay otra enfermedad que nosotros la llamamos "la tericiu". Y la mejor forma de curarla es poniéndose encima de un chorrero, con un cacho de pan en la mano. No hay que quitar los ojos pa lao ninguno; hay que estar mirando fijamente al agua. Mientras tanto, se van arrojando migas de pan al agua. Y los ojos bien clisaitos sobre los migajones de pan que va arrastrando el agua. Hay que dir al arroyo o al chorrero nueve mañanas seguidas".

CAPAORA DE LAS ANGINAS

En los labios de la tía Teresa se dibuja una sonrisa picarona y de complicidad. Sus pendientes dorados fulguran bajo el sol del mediodía. Gesticula con sus manos y comienza a relatarnos sus dotes de cirujana.

"Yo he sido una capaora para el asunto de las anginas. A la mi Goya se las arranqué de seco. Pero después me asusté algo, porque la operación no salió como otras veces, y la mi Goya se quedó como gaga. Pero el caso fue que la mi Goya estaba ya ajogá, ni respiraba casi. Y cogí y le metí un guisopo de algodón mojado en huevo batido con aceite. Y se quedó como dormida. Total que cogí una cuchara y se la metí por la boca y, ¡ras!, como una llave se la puse de cantón. Y, luego, le escambullí el guisopo con el aceite y el huevo. Y si la vieras cómo tiraba trozos de aquella carne pudría por la boca y por la nariz... Y tendría la mi Goya entonces como unos seis años. Así se las esfuraté las anginas. Y a la Socorrito de Máximo también se las curé yo. Eran como brutedades, pero ¡bendito sea el Señor!, que El me dio estas habelidades".

La gente de Aceitunilla va regresando a sus hogares. Vienen, zacho al hombro, de los pequeños huertecillos que se asoman a los arroyos y gargantas. Se va acercando la hora de la comida. Hay un olor a recio aceite de oliva, sin refinar, inundando las retorcidas calles de la aldea. La tía Teresa nos sigue contando cosas.

"Yo también sé quitar los cravos. Se quitan maldiciéndolos. Lo aprendí de una mujer muy vieja, que ya hace muchos años que se murió. Para ello, hay que contar todos y cada uno de los cravos que se tenga, y por cada cravo hay que dir diciendo:

*Cravo, cravo, cravo,
secu te quedís por el rabu.
Cravo, cravo, cravo,*

*secu te quedís por el rabu,
que no quedí raíz ni cimientu,
secu te quedís.*

También se quitan los cravos con la sangre de la regla, de la que nos viene a las mujeres al cabo de cada luna. Todavía me arrecuerdo que yo tuve un cravo en la planta del pie, que casi no me dejaba andar; era un cravo muy gordo. Entonces estaba moza la mi hermana, Dios la tenga en la gloria. Y como por aquellos años no se gastaban bragas y ella andaría con la regla, pues se le cayó pal suelo una gotera de la su sangre. Y cogí y unté un trapito en la gola y me di en el clavo, y se me quitó. La sangre tiene que ser siempre de otra persona, no puede ser de la tuya misma".

Refiérenos también la tía Teresa que la sangre evacuada en el menstuo tenía otros usos:

"Cuando una persona tenía los pechos agrietados, había que coger un trapito y mojarlo en la uujero, o sea, en la crica; y había que mojarlo en la sangre de la regla o en la sangre del parto. Así no se ponen malos los pezones. Para esto valía la sangre de una misma. Había que frotarse bien los pezones con la sangre, aunque también se colocaban sobre las tetas fomentos de agua caliente, en la que se había cocido una hierba que nosotros la llamamos la hortelana".

UN LARGO RECETARIO

La tía Teresa no para en sus retahílas. Va desenroscando el cliché de su memoria y nos ofrece todo un amplio y curioso recetario, propio de aquellos tiempos en que aún los médicos y las boticas no habían hecho su aparición por Las Hurdes. Pero a pesar de que tales personas y estamentos no hubieran franqueado las ensortijadas montañas de Las Hurdes, el pueblo hurdano había desarrollado, a lo largo de los tiempos, toda una cultura farmacopeística, donde se entremezclaba la medicina naturista con rituales esotéricos y cabalísticos.

Lamentablemente, se han manipulado las estadísticas a la hora de hablar sobre los índices de mortalidad en la comarca de Las Hurdes en la primera mitad de nuestro siglo actual y en tiempos anteriores. O, debido a la mucha, negra y tendenciosa literatura que se tejó sobre estas tierras, se ha querido ver a la comarca hurdana como un ejemplo tremendista de la gran mortandad que existía entre sus habitantes. Pero, en honor a la objetividad, tenemos que afirmar muy claro que esta zona ha presentado unos índices de natalidad y mortandad muy semejantes a otras demarcaciones rurales. Quizás la diferencia estriba en el caso singular de Las Hurdes en su relación con el tema de los "pilos" (hospicianos). Desde el pasado siglo, numerosas nodrizas hurdanas adoptaron a muchos niños procedentes de las casas-cunas de Ciudad Rodrigo,

Plasencia y Cáceres, a cambio de un puñado de duros que les entregaban las diputaciones de Salamanca y Cáceres; dinero que, en parte, aún se adeudaba a bastantes nodrizas, que, en muchos casos, ya han fallecido, por decir en todos. Y, efectivamente, de cada tres hospicianos que entraban en estos pueblos, prácticamente morían dos de ellos. Pero este es un asunto que tocará analizarlo en otra ocasión. Conformémonos con decir, antes de seguir con la tía Teresa, que, en Las Hurdes, existe un índice de longevidad muy elevado. Se han dado varios casos de centenarios; baste con revisar los archivos parroquiales y municipales.

Nuestra jovial tía Teresa continúa con su placentera plática.

"... Y para las diarreas teníamos que cocer tres o cinco rabilos de zorra, que es una planta que se cría cerca del agua, y había que tomar una tacita de este cocimiento, y la diarrea se cortaba en un santiamén".

"... Y cuando nos entraba el trastorniju, que es como un revoltorio del cuerpo, con el estómago eschangáu y otras alhelugas, teníamos que echar mano de las hortelanas bureras. Hay que coger un puñado de estas hierbas y pasarlas por las costillas y fregarse bien con ellas".

"... En la antigüedad también se padecía mucho de paludismo. Y no había mejor remedio para ello que pelar cogollos de zarzas y roerlos durante tres, cinco, siete o nueve mañanas, hasta que desaparecía. A la mi Avelina y a la mi Coya les entró el paludismo cuando eran chicas y yo las echaba pa "La Vega Reonda" a royé zarzas. Otro remedio para el paludismo o pa las tercianas y cuartanas, que viene a ser lo mismo, es el murrubio, que es una hierba que se cría como en pegotes".

"... Y si una persona tenía retención de orina, que no podía mear, pues tenía que tomar agua donde se habían cocido pipos de guindas. Y para la pulmonía, lo mejor eran las raíces cocidas de las jortigos. Y las maltas cocidas son muy buenas para colocarlas sobre las jinchazones y los machucones, aunque para éstos también se empleaba el pan cocío con vino y las patatas cocías calientes. Antes, se nos criaban muchos machucones, porque andábamos la metá de las veces descalzas; nos salían unos ronchones, negros como las acetunas, embajo del pie y no dábamos andao. Otras veces, les poníamos a los machucones cebolla frita con miel. La miel también era muy propia, rebujá con manteca y con comino, para los nacíos, pa que reventasen bien".

"... Si en el invierno nos salían sabañones, había que recoger cogollos de jaras. Primeramente, hay que ponerlos a la lumbre, para que tiren la melantra y, luego, se pasan bien calientes entre la gaja de los dedos y así se quita la rasquiña y la sura".

"... En lo tocante a los chiquinos, a los niños pequeños, era muy corriente que tuvieran lombrices. Entonces, había que moler pipas de calabaza, que se cocían en agua,

y este agua había que dársela a beber a los niños. Otras veces, alumbrábamos con una jacha a la vera del culo del niño, y según se alumbraba, salía la lombriz, que se sacaba del culo con una horquilla. Las lombrices eran chiquininas, pero iban saliendo todas".

"... Para curar un dolor muy corriente, como es el dolor de cabeza, hay que ir a coger la hierba que se llama verbena. Esta hierba hay que macharla bien machá, y se echa en la sartén con una gota de aceite y la clara de un huevo. Todo ello se calienta en la sartén o en un cazo y, después, se forma una cataplasma y se pone en la cabeza".



La Tía Teresa

EL ENCONTRAO Y EL ALUNAO

¡Lo que sabe la tía Teresa! Es todo un archivo ambulante sobre la antigua farmacopea de Las Hurdes. Mari Carmen Azabal, la guapa mocita de Aceitunilla, cambia la cinta de la grabadora. Estamos en pleno mediodía y los rayos del sol de junio caen con el fuego de su verticalidad sobre la aspereza de las montañas hurdanas. Prosigue tía Teresa con su relato.

“...Hay que tener mucho cuidiao de no coger al Encontrao, que lo puedes coger donde menos lo esperes. Si una persona lo coge, hay que barrérselo bien barrió. Para ello, hay que coger un poco de salvao, que hay que extenderlo desde la cabeza hasta abajo del todo, bien ajorrao todo para abajo. Y se va barriendo con un trapo o una escobeta de berezo.

Mientras se va barriendo hay que ir diciendo:

“¡Jusi el Encontrau, jusi, jusi!
 ¡Jusi todus los bichis!
 Si es de salamandria,
 ¡jusi a la tertalla!
 Si es de santarrostru,
 ¡jusi a lo jundu!
 Si es de salamantiga,
 ¡jusi a la rejendija!
 Si es de culebra u de bastardu
 u de otrus bichus bichuracus,
 ¡jusi al buracu!
 ¡Jusi! ¡Jusi!
 ¡Jusi el Encontrau!

Y el Encontrau se va a los dos o tres veces de haberlo barrió bien barrió. Pero hay que quitarse toda la ropa. Si el Encontrau es de reciente, coges enseguida una escobina de berezo y vai barriéndulu de continuu”.

“...Otra cosa eran los alunaos, que cogía a los niños pequeños y, entonces, había que ponerles un Cuarto. Antes había como unas perras gordas que tenían cruces, que eran los Cuartos. Yo se los puse a todos los mis hijos. A la Avelina, que no se los puse de primero, se me tumbó de la luna y bien creía yo que se me moría. Nada más echaba apostemu por el culo. Me dio las jiele pa criarla. Luego, ya le puse dos, tres, cuatro cuartos, pero... ¡nadala!, no se ponía bien. Ahora, una noche estábamos en la cama y se echó a vomitar y a cagar toda. Y le digo al mi hombre, a Vitorio, que en gloria esté: “-Mira el calendario, a ver en qué cuarto estamos”. Pues resulta que eran los últimos días de la luna del consumo. Con que le puse un cuarto sólo y aquello fue mano santa; con aquello sanó. Yo creo bien en los cuartos, porque la mi Avelina se sanó gracias a ellos, ya que estaba como un jigo seco, no me comía ni un bocao, estaba siempre escorrompía y se vomitaba toda. En cuantís venía la luna nueva, se cagaba y se vomitaba en la cama. Y con la luna llena, igual, y asína con todos los cuartos. Pero una vez que le acerté con el cuarto aquella noche, sanó y hasta hoy”.

Podríamos estar al lado de la tía Teresa durante horas y horas. Ella no se cansa de hablar y nosotros no nos cansamos de escucharla. Pero no es bueno pegarse todo un atracón en una sola sentada. Tiempo habrá para volver a sentarse en el portal de su casa, o junto a la lumbre, en las ululantes noches del invierno, y sentir la cantarina voz de esta mujer que, a pesar de sus años, conserva una gran lucidez y una memoria prodigiosa.

Nos despedimos de la tía Teresa y damos las espaldas a Aceitunilla. Caminamos por el pegajoso asfalto. Pasamos junto al paraje de “La Huerta del Cura”, donde un enigmático petroglifo nos contempla desde pretéritas épocas del Bronce. El tío Antonio “El Tureles” se nos cruza. Va en dirección a su pueblo, Aceitunilla. Es otro pintoresco personaje, motor y alma de los carnavales de otros tiempos, pero esto ya lo contaremos cuando el vagar nos lo permita.

ANOTACIONES

Las transcripciones de las palabras de la tía Teresa no están plasmadas en toda su pureza dialectológica. Tan sólo nos hemos limitado a transcribir algunas palabras y algunos giros de acuerdo con la ortodoxia del habla de Las Hurdes, donde perdura —aunque ya muy castellanizado— un dialecto derivado del antiguo astur-leonés con mezclas de un sustrato lingüístico anterior a la repoblación medieval.

Para la mejor comprensión de nuestros lectores, nos permitimos realizar algunas aclaraciones sobre determinados giros y términos que aparecen en nuestro trabajo. No se exponen por orden alfabético, sino por orden correlativo.

Mozarangüelo: Mozalbete.

Palcos: Palotcados, danzas de palos.

Infestadito: Infectado.

Vaiti: Vete.

Jortiga: Hortiga.

Tericia: Enfermedad del hígado.

Chisaltos: Hijos.

Migajones: Migajas desmenuzadas.

Dir: Ir.

Gaga: Tartamuda.

Ajogá: Ahogada.

Guisopo: Rebujo.

Escambullí: Introduje.

Pudría: Podrida.

Esfarate: Desbaraté.

Brutedades: Brutalidades.

Halbelidades: Habilidades.

Cravo: Especie de verruga.

Aujero, Crica: Vagina.

Royé: Roer.

Jinchazones: Inflamaciones.

Machucones: Cardenales, esquimosis.

Metá: Mitad.

Embajo: Debajo.

No da andáu: Imposibilidad.

Nacos: Uñeros.

Melantra: Sustancia pegajosa.

Rasquiña: Picazón.

Surra: Intranquilidad, nerviosismo por la constante comezón.

Jacha: Hacha, tea.

Chiquininas: Pequeñitas.

Cudiao: Cuidado.

Encontrao: Según la creencia hurdana, ser misterioso que se encarna en determinados animales, capaz de transmitir al ser humano urticarias, eczemas y otras enfermedades.

Ajorrao: Bajado, caído.

Jusi: Voz hurdana que se emplea para espantar o alejar una cosa.

Salamandria: Tritón.

Tertalla: Oquedades que hay bajo las piedras.

Santarrostru: Salamanquesa.

Salamantiga: Salamandra rabilarga.

Rejendija: Fisura en una pared.

Bastardu: Culebra bastarda.

Buracu: Agujero.

Me dio las jiele: Sufrí mucho.

Luna del consumo: Una fase lunar, según el calendario hurdano.

Escorrompía: Persona con desarreglo intestinal.



80 ADIVINANZAS LEONESAS

Jaime Fernández Riol

1.— Por un caminito estrecho
va caminando un bicho
y el nombre de este bicho
ya está dicho.

(Alcuetas)

2.— Soy delgadito, como un palito
cógeme la mano
verás como escribo.

(Alcuetas)

3.— Fui al campo
clavé la estaca
y traje el agujero
para casa.

(Valderas)

4.— Mi madre tartamuda
mi padre es un cantor
tengo el vestido blanco
y amarillo el corazón.

(Sahagún)

5.— Don señoritas van al compás
con los pies delante
y los ojos detrás.

(Sahagún)

6.— Soy un arquita
muy chiquitita
ningún carpintero
me ha podido hacer
sino Dios del cielo
con su gran poder.

(Sahagún)

7.— Verde me crié
amarillo me cortaron
el que llora por mí
es el que me hace pedazos.

8.— Va me dices
luego so
¿me puedes decir quién soy?

9.— Verde en el campo,
negro en la plaza
coloradito en casa.

10.— Este banco está ocupado
por un padre y un hijo
el padre se llama Juan
y el hijo ya lo he dicho.

11.— El rey Alí
con su perro can
fueron a tomar el té
a la ciudad de...

12.— Una cosa
que no tiene culo, ni culati
¿por dónde parirá
las cuatro patitas?

13.— Aquí te espero buen amigo
si es aquí, si en la cama
si donde te venga la gana.

14.— Vamos a la cama
vamos a dormir
a pegar pelo con pelo
y la chirivita en el medio.

15.— La flor encarnada
la creca verde
y alrededor de la creca los perendengues.

16.— Gordo lo tengo
más lo quisiera
que entre las piernas
no me cogiera.

17.— Pata de palo
pie de madera
faja encarnada
y montera negra.

18.— Verde fue mi nacimiento
amarillo mi vivir
y en una sábana blanca
me envuelven para morir.

- 19.- Con la casa de un navío
y la casa de un centinela
se hace el nombre de mi dama
sin que le falte una letra.
- 20.- Vela por la cruz de Dios
no me puedo tener de risa
que por fuera tiene carne
y por dentro la camisa.
- 21.- El boticario y su hija
el barbero y su mujer
mataron nueve perdices
y a todos les tocó a tres
- 22.- Soy un hombre pequeñito y bizarro
traigo doce damas para mi regalo
todas montan en coche y gastan sus cuartos
todas llevan medias y ninguna zapato.
- 23.- Un cazador fue de caza
hoy come liebre
y mañana la mata.
- 24.- Un cazador fue de caza
mató tres perdices
y las lleva vivas para casa.
- 25.- Una dama está bailando
un galán la está mirando
y al son de las castañuelas
las tripas le va sacando.
- 26.- Fui a la plaza compré un chiquillo
le bajé los pantalones
y le comí el pitillo.
- 27.- Mi abuela fue al pajar
mi abuelo fue detrás
mientras más se lo metía
más tieso se le ponía.
- 28.- Con el pico, pica
con el culo aprieta
y con la hebra tapa la grieta.
- 29.- Fui a la plaza compré una moza
la levanté las faldas
y la palpé la cosa.
- 30.- ¿Por qué los perros van detrás de los coches?



- 31.- Pasa por el agua y no se moja
pasa por el fuego y no se quema
¿qué es?
- 32.- Cuatro monjitas en un conventico
ni tienen ventana ni ventanico.
(San Miguel de las Dueñas)
- 33.- Un bulto veo venir
los pasos no se cuentan
y cuando llega a mi
me meto dentro.
(San Miguel de las Dueñas)
- 34.- Blanco fue mi crecimiento
de colores me pintaron
he causado muchas muertes
y empobrecí a señores.
(San Miguel de las Dueñas)
- 35.- ¿Dónde está el jueves antes que el miércoles?
(Ponferrada)
- 36.- Tengo brazos y no tengo manos
tengo cuerpo y no tengo piernas
tengo cuello y no tengo cabeza...
(Ponferrada)
- 37.- Verde fue mi nacimiento, rojo mi vivir
y negra me estoy poniendo
cuando me empiezo a morir...
(Ponferrada)

- 38.— Con el pico entra
con el culo aprieta
y con lo que cuelga
tapa la grieta.
(*Val de San Lorenzo*)
- 39.— Tiene copa y no es para beber
tiene alas y no es para volar
¿Qué es?
(*Val de San Lorenzo*)
- 40.— Todavía no ha nacido la madre
y el niño ya está en la calle.
(*Destriana*)
- 41.— Una sábana blanca que todo lo tapa
menos el agua.
(*Destriana*)
- 42.— Lana sube, lana baja
raro es el hombre
que no la trabaja.
- 43.— Una vieja viejarrona
con un diente y una corona
¿qué dirás qué es?
- 44.— El que lo hace no lo quiere
el que lo compra no lo usa
y el que lo usa no lo ve.
- 45.— Entre dos paredes blancas una flor amarilla
que se puede presentar en toda Castilla.
(*Vegas del C.*)
- 46.— En un corral había 20 vacas y veintiuna
crías y ninguna trajo dos ¿Cómo puede ser
ésto?
(*Corporales*)
- 47.— Redondín redondón no tiene culo ni tapón.
(*Truchas*)
- 48.— Coge en un puño y no coge en un arca.
(*Truchas*)
- 49.— Delante de Dios estoy entre cadenas metida,
cuándo triste, cuándo alegre, cuándo muerta,
cuándo viva.
(*Truchas*)
- 50.— Blanco fue mi nacimiento, verde fue mi ni-
ñez y negra mi vejez.
(*Truchas*)
- 51.— Cuando va para el monte mira para casa y
cuando va para casa mira para el monte.
(*Truchas*)
- 52.— Cien redondines, un redondón, un metesaca
y un quita y pon.
(*San Félix de la Valdería*)
- 53.— Dos arquinas muy chiquitinas se abren y
cierran y nunca rechinan...
(*San Félix de la Valdería*)
- 54.— Hay una montaña y en la cúspide está un
gallo que pone un huevo ¿Para dónde caerá,
para Francia o para España?
- 55.— Un niño quiere coger cerezas pero entre él y
el cerezal hay un río que está helado ¿cómo
hará el niño para coger las cerezas?
- 56.— Un chico no se puede acercar a un platanero,
y encima del platanero hay un mono, ¿cómo
se las arreglará el chico para comer plátanos?
- 57.— ¿Cuál es el programa más rico del mundo?
¿El más pobre?
y ¿el más tonto?
- 58.— Una cosa que no tiene pies y corre ¿qué es?
- 59.— ¿En qué se parece un caballo a un patatum?
(*Vega de Valcarlos*)
- 60.— ¿Un objeto que tenga m?
¿Dónde lleva la m?
- 61.— ¿Dónde lleva la h el caballo?

62.— ¿En qué se parece una mujer embarazada a un avión?

(Villafranca del Bierzo)

63.— Es pequeña como un ratón y guarda la casa como un león.

(Villafranca del Bierzo)

64.— De siete hermanos que somos
la primera que nací
y soy la de menos tiempo
¿cómo podrá ser así?

(Filiet)

65.— Clavado de pies y manos
llagado en la cruz está
no es Dios ni piensa serlo
adivina ¿quién será?

(Filiet)



66.— Larga, larga como una sogá
y tiene unos dientes como una loba.

(Filiet)

67.— Papel, sobre papel
papel de pildo paldo
si no lo aciertas hoy
no lo aciertas en un año...

(Carrizo de la Ribera)

68.— Tengo en mi cara una cosita
con dos agujeritos y una puntita

si no lo adivinas yo te lo diré
Te doy una pista: con ella oleré
Huelo las lilas
huelo las rosas
y las margaritas
que son muy hermosas
es muy sencillo de adivinar
con mis dos dedos
la puedo tapar.

69.— ¿En qué se parece una vaca a una bola?

(Santas Martas)

70.— Dos torres altas, dos miradores, un espantamoscas y cuatro andadores.

(Ojeda de Sajambre)

71.— Mi padre el currucuchuelo
mi madre la rabilarga
erían hijos a menudo
y la suegra maltratada.

(Villafeliz)

72.— Si el enamorado es listo
el nombre de su novia
y el color de su vestido
ya te lo he dicho.

(Palacios del Sol)

73.— Verde me crié, rubio me cortaron, rojo me molieron y blanco me amasaron.

(Quintanilla del Valle)

74.— En el mar y no me mojó
en brasas y no me abrasó
en el aire y no me caigo
y me tienes en tus brazos.

(Quintanilla del Valle)

75.— ¿Qué cosa es que te da en la cara y tú no la ves?

(Quintanilla del Valle)

76.— El burro la lleva a cuestras
metida está en el baúl
y no la tuve jamás
y siempre la tienes tú

(Quintanilla del Valle)

77.— ¿Qué cosa es, que cuanto más grande es menos se ve?

(Quintanilla del Valle)

78.— ¿Qué cosa es que entra en el río y no se moja?

(Quintanilla del Valle)

79.— Vuela sin alas, silba sin boca, pega sin manos y no se toca ¿qué es?

(Quintanilla del Valle)

80.— Por el día se encoge, por la noche se esparce ¿qué es?

(Quintanilla del Valle)

SOLUCIONES

1.— Vaca

2.— Lápiz

3.— La mierda

4.— El huevo

5.— Las tijeras

6.— La nuez

7.— La cebolla

8.— El vaso

9.— El carbón

10.— Esteban

11.— Alicante

12.— La nuez

13.— El sueño

14.— Los ojos

15.— La amapola

16.— El caballo

17.— La agabanza

18.— El tabaco

19.— La margarita

20.— La vela

21.— El barbero está casado con la hija del boticario

22.— El reloj

23.— La liebre come

24.— Se llama vivas

25.— La hilandera

26.— El plátano

27.— El saco

28.— Aguja, dedal e hilo

29.— La berza

30.— Porque llevan gato

31.— El rayo del sol

32.— La nuez

33.— El coche

34.— Las cartas

35.— En el diccionario

36.— La camisa

37.— La mora

38.— La aguja y el hilo

39.— El sombrero

40.— El humo

41.— La nieve

42.— La navaja

43.— La campana

44.— El ataúd

45.— El huevo

46.— Una vaca se llamaba Ninguna

47.— El huevo

48.— La hijada

49.— La lámpara de la iglesia

50.— La mora

51.— Los cuernos de la cabra

52.— Garbanzos, pote, cazo y la tapadera

53.— Los ojos

54.— Los gallos no ponen huevos

55.— En invierno no hay cerezas

56.— Tira piedras al mono y el mono le arroja plátanos.

57.— 300 millones. El canto de un duro. Vd. por ejemplo.

58.— La cortina

59.— En que el caballo cuando corre hace patatun

60.— La sartén. En el mango

- 61.— En el hueso
62.— Los dos llevan pasajeros
63.— La llave
64.— Las semanas de cuaresma
65.— El asno
66.— La zarza
67.— La cebolla
68.— La nariz
69.— De la vaca sale la leche
de la leche sale el queso
del queso no sale nada
el que nada no se ahoga
el que se ahoga es un bruto,
Bruto es el hijo de César
César es el emperador de Roma
Roma está en Italia
Italia está en Europa

- Europa está en la tierra,
y la tierra es una bola.
70.— La vaca
71.— Padre = artesa
madre = pala
hijos = pan
suegra = horno
72.— Elena. Morado.
73.— El trigo
74.— La “a”
75.— El viento
76.— La “u”
77.— La oscuridad
78.— Los rayos del sol
79.— El viento
80.— Las estrellas



APUNTE INTEMPORAL EN EL POZUELO (HUELVA)

Manuel Garrido Palacios

Paro en El Pozuelo por ver unos monumentos megalíticos que existen en los alrededores. Antes me refresco por dentro en la única taberna y por fuera en una fuente de la que celebran algunos arquitectos, a la que llega el agua de la montaña. Chorrea para beber las personas, almacena la sobrante en un pilón para las bestias, dejando un canalillo de desagüe que la vierte al suelo y éste la canaliza en su empedrado hasta el arroyo que está abajo. En otros pueblos de la sierra onubense he visto este juego del agua aún con más complicación útil, pues una parte del agua que viene de la montaña queda en un lavadero público y otra va a la fuente, ambas reguladas con trapos por las mujeres, que la dejan seguir o entrar. Aparte de esto, el agua que corre, limpia y refresca la calle y sirve de hervidero a las avispas, que no me dejan beber sin cobrar su tributo en picadura. Sobre la fuente hay un cartel mal pegado que leo mientras me seco con el pañuelo. Lleva título y dice así:

EXALTACION DE LA CRUZ DE ABAJO

*Adoremos y ensalcemos
a la Santísima Cruz,
ese Madero sagrado
donde murió el buen Jesús.*

*Al mirarte tan hermosa,
Santísima Cruz de abajo
nos parece que eres Tú
ese Madero sagrado.*

Entro en la ermita encalada, que está saliendo del pueblo, y al momento de asormarme, la santera sale:

— Menos mal que me ha pillado, porque ya me iba.

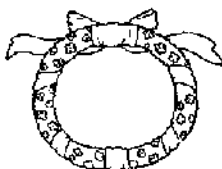
Le pregunto por la patrona:

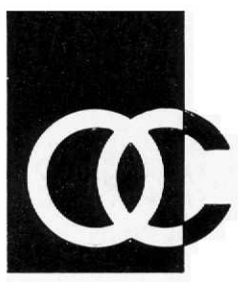
— El titular de aquí es macho, y se llama San Ignacio.

Cuenta historias de la guerra, de cuando venían bandas armadas a quemarlo todo y turraron la ima-



gen. Me enseña una preciosa Virgen del Rosario y me habla del Dulce Nombre. Tiene la guerra presente como si lo del tirar estas leves puertas hubiera sucedido ayer y aún notara el eco. Se santigua al nombrarla y por un momento recorre la estancia un latigazo de frío, de miedo, diría. Me pregunta si yo viví la contienda. Le digo que no, pero que madre ha llenado mi memoria de hechos y que me pasa un poco lo que a ella, que le tengo pavor. Me indica el camino hacia los dólmenes y allá que voy, rodeando el caserío blanco que deja las puertas traseras —corrales de piedra parda—, que se asomen al campo, que se abran. Bajo al río, que viene turbio, al que bordean flores malvas, flores amarillas.





Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID