

Revista de **FOLKLORÉ**

N.º 276



El Presidario

Manuel Carriedo Tejedo ■ Florentino Díez Mateo
Andrés Ortega Alonso

Editorial

Andrea Palladio, uno de los tratadistas clásicos a los que siempre se recurre al estudiar los principios básicos de la construcción, escribe en su obra Los cuatro libros de arquitectura las seis maneras en que los antiguos –Palladio es un hombre del Renacimiento– edificaban las paredes. Habla de las paredes reticuladas, de sillería, de ladrillo, etc., y, finalmente, del mampuesto, sistema al que denomina de “piedras inciertas”. La forma de colocar las piedras sobre la masa de cal y canto, es decir con la mano (mampuesto= puesto con la mano) y la búsqueda de la mejor cara de la piedra para que encaje y asiente correctamente, son las razones por las que Palladio, o mejor dicho, su traductor, el presbítero José Francisco Ortiz, denomina “de piedras inciertas” a tal modo de edificar paredes, tan frecuente en construcciones, monumentos y edificios de pueblos y ciudades españolas. Hoy podríamos decir, sin embargo, que la incertidumbre de tales paredes, más que del acierto o desacierto en colocar las piedras, procede de la inseguridad que todas esas construcciones, con frecuencia de más de un siglo de antigüedad, sufren por mor de la novedad y odio incontenible hacia cualquier vestigio del pasado. Ni las piedras venerables ni lo que representan, se libran de la batalla por alcanzar el progreso con el mínimo bagaje. Cultura, patrimonio, conocimientos, son arrasados si piedad y sacrificados en aras de un extraño “compromiso con el futuro” al que accedemos coritos, con la cédula de haber liquidado nuestra parte correspondiente de herencia tapándonos escasamente las vergüenzas. Ninguno nos libramos de la responsabilidad: todos hemos participado por activa o por pasiva en esa tabla rasa que hicimos de la sabiduría antigua. Entre todos la matamos y ella sola se murió.

S U M A R I O	
	<u>Pág.</u>
Barbas, cabellos y peinados: en la España de hace mil y más años..	183
Manuel Carriedo Tejedo	
Hacia 1920-1930 en Abastas (Palencia)	188
Florentino Díez Mateo (1914-1998)	
La Fiesta de Jano en la portada románica de San Pedro Ad Víncula de Echano - Olóriz (Navarra)	202
Andrés Ortega Alonso	

BARBAS, CABELLOS Y PEINADOS: EN LA ESPAÑA DE HACE MIL Y MÁS AÑOS

Manuel Carriedo Tejedo

A menudo, el conocimiento de pasado histórico está plagado de tópicos, y la historia española, y más concretamente el período altomedieval, tampoco es una excepción. De modo que en las breves líneas que siguen hemos querido bucear en las fuentes a fin de conocer (trabajosamente y siempre a costa de minúsculos recortes cronísticos, que en modo alguno pretenden ser exhaustivos) cuál era el aspecto exterior de nuestros abuelos de trasantañ. Conocemos más o menos bien los hechos que presenciaron o protagonizaron; tampoco ignoramos cómo era la sociedad en la que vivieron, sus instituciones, su cultura y hasta sus ideas y creencias, pero ¿qué importancia daban a su imagen?, ¿qué hacían con sus cabellos?, ¿coincidían en su manipulación las clases sociales?, ¿que diferencias había al respecto entre cristianos y musulmanes?; en suma, ¿coincide nuestra visión actual con la realidad del momento?

Es el griego Estrabón (+ entre 21 y 25 d.C.) el primero en transmitirnos diversos aspectos sobre los adornos femeninos en los pueblos indígenas peninsulares, los cuales no duda en calificar *como típicamente bárbaros*, en base a la descripción hecha en su día *por Artemidoro*. *Refiere éste que en algunos lugares las mujeres llevan alrededor del cuello collares de hierro coronados por unos ganchos que suben hasta lo alto de la cabeza y avanzan hasta delante de la frente. Cuando quieren, cuelgan un velo de esos ganchos, de modo que, al ser corrido, protege el rostro como una sombrilla, cosa que consideran decorativa. En otros lugares se colocan alrededor un disco redondeado hacia la nuca, que rodea la cabeza a la altura del lóbulo de la oreja y que va desplegándose poco a poco a lo alto y a lo ancho. Otras se depilan la parte delantera de la cabeza, hasta hacerla parecer más lisa y brillante que la frente. Otras, en fin, colocan sobre su cabeza una columnilla de alrededor de un pie de altura, alrededor de la cual entrelazan sus cabellos y los cubren después con un velo negro* (1). Aunque lo que debió prevalecer entre hombres y mujeres, al filo del “anno Domini”, es un aspecto mucho más simple y generalizado: *Todos los montañeses son sobrios... dejan crecer mucho sus cabellos, como las mujeres, pero para combatir los recogen con una banda* (2); imagen que es la que hubo de mantenerse luego durante muchos siglos.

En efecto, el *Concilio Braga II*, presidido por san Martín de Dumense en el año 572, bajo el reinado del rey suevo Miro (570-583), dispuso en su canon LXVI, *cómo no conviene que los clérigos lleven el pelo largo y oficien de este modo, sino con el pelo cortado y descubiertas las orejas* (3); y no mucho después, el canon XLI del *Concilio Toledo IV*, reunido en 633, bajo la presidencia del ínclito san Isidoro, reinando Sisenando (634-636), proclamó nuevamente la necesidad de que el clero se distinguiera claramente de los seglares, y muy especialmente de los herejes (priscilianistas galaicos), de modo que *todos los clérigos y lectores, lo mismo que los levitas y obispos, rapada toda la parte superior de la cabeza, dejarán solamente una corona circular en la parte inferior, y no como hasta aquí parece ser que hacen los lectores de la zona de Galicia, los cuales, dejando largos los cabellos, al modo de los seglares, rapan un círculo en la parte superior de la cabeza, pues éste fue el uso de los herejes en España. Por lo cual conviene que a fin de acabar con el escándalo en la iglesia, se omita esta señal vergonzosa, y que sea una misma tonsura y el hábito, del mismo modo que una sola la costumbre de toda España* (4).

Con la invasión musulmana de 711 cayó, es cierto, todo el poder político que los godos habían mantenido desde el siglo V, pero no cabe olvidar que bajo los nuevos dominadores musulmanes el sustrato más importante de la población siguió siendo el mismo en todo el ámbito peninsular, por lo que, contra lo que pueda suponerse, no cabe pensar que desde ahora todos los habitantes que vivieron bajo la autoridad de los valíes dependientes (entre 711 y 756) y de los omeyas después (756-1035), quedaran necesariamente tocados por turbantes, según se deduce del testimonio de al-Jusani (+ 971), quien al referirse a uno de los jueces de Córdoba constata *cómo en Oriente usan el turbante: esa es la costumbre que tienen desde antiguo. Si tu le usaras -dijéronle (al juez Yahya ben Yahya)- seguramente el pueblo te imitaría y lo usaría. No lo creo -contestó Yahya-: Ben Baxir llevaba vestidos de seda y el pueblo no le ha imitado; y eso que Ben Baxir era hombre de prestigio, a propósito para imponer esa moda. Si yo me pusiera turbante, la gente me dejaría solo en este uso y no me imitaría* (5). Y es el gran historiador cordobés Ibn Hayyan (988-1076) el que, en efecto, nos descubre de forma indirecta cómo la cabeza de Al-Hakam I

(796-822) en nada se diferenciaba de las de cualesquiera de sus nobles, soldados y siervos, teniendo en cuenta que el apurado emir hubo de recurrir al perfume para que, una vez decapitado, fuera reconocido tras la revuelta del Arrabal de Córdoba, de cuyos sediciosos llegó a temer la muerte en su propio Alcázar: *El emir... sus esclavos y tropa... ya no dudaron de ser irresistiblemente vencidos. En aquella situación, viendo el apuro y la violencia de la lucha... dijo a su criado: "Tráeme enseguida un frasco de algalia". El criado no creyó tal petición y pensó haber oído mal, por lo que titubeó en ir a cumplirla, y el emir le gritó: "Ve, hijo de incircuncisa, tráeme enseguida la algalia". Se la trajo y se la echó en la cabeza y la barba, y el criado le hubo de decir: "Pero, señor, ¿es ésta hora de perfumarse, cuando ves la situación en que estamos?" - "Vete, malhaya seas: ¿Cómo se distinguirá la cabeza de Alhakam de la de otro, sino es por el perfume?"* (6).

Así pues, cabe suponer que durante los primeros siglos de la llamada "Reconquista", los hombres y las mujeres (poderosos y humildes) de las dos Españas (cristiana y musulmana) siguieron llevando el multiseccular "corte de pelo", al menos hasta el reinado de Abderrahman II (822-852), que es cuando, según el gran historiador cordobés Ibn Hayyan, cambiaron los gustos de las clases altas de al-Andalus, pues *llegó de Oriente el iraquí Ziryab (Albagdadí), superior y maravilloso cantante... cuando entró él en Alandalús todos los hombres o mujeres se dejaban el pelo largo y se lo partían por la mitad de la frente, cubriendo sienes y cejas, mas, cuando vio la gente fina el arreglo de pelo de él, sus hijos y mujeres, cortado para no cubrir la frente, igualado con las cejas, redondeado por los oídos y suelto en las sienes, como lo llevan hoy los servidores eunucos y las esclavas distinguidas, les encantó y pareció bien para sus esclavos y esclavas, haciéndoselo seguir y exigiéndoles lo adoptaran, como se ha venido haciendo hasta hoy* (7).

Y sin embargo, la mayor parte de la población hubo de continuar con su tradicional imagen, según pone de manifiesto el mismo Ibn Hayyan, al referirse a un personaje muy respetado en la corte de Alhakam II (961-976), llamado *Abu 'Abdallah Muhammad b. Sa'id b. Basir b. Sarahil Alma'afiri, originario... de Beja... (que) en su juventud... fue en peregrinación y como estudiante... aprendió en Egipto. Luego regresó a Alandalús y se encerró en su hacienda, limitándose a cuidar de su alquería en Beja, hasta que fue llamado al cadiazgo en Córdoba, al cual, no obstante su alta dignidad, se le reprochaba un aspecto mucho más parecido al común: Antes de ser nombrado cadí, Ibn Basir se hacía la raya hasta el lóbulo de las orejas y usaba una túnica teñida de cártamo, al modo más antiguo. Era hombre de sólida opinión y buen natural, y si-*

guió usando aquél atuendo después de ser cadí, sentándose en la Mezquita Aljama para atender a la gente con aquella cabellera partida y su túnica amarilla... cuenta Halid b. Sa'd lo siguiente: Reproché a Muhammad b. Basir que se dejara la melena suelta... y me dijo: "Obro en esto con testimonio, pues Malik b. Anas me contó que Muhammad b. Almunkadir, señor entre los lectores coránicos, llevaba melena... ¿qué censuras pues?" (8)

A veces, durante las guerras civiles, los propios ejércitos musulmanes acudían a "fórmulas" capilares muy drásticas para distinguirse de su enemigo en la batalla, lo que da una idea clara de sus similares cabezas e indumentarias, de modo que (tras su rebelión en 741) los *berberiscos de Galicia, Astorga, Mérida, Coria y Talavera... con un ejército innumerable pasaron el río Tajo en busca de Abd al-Malik ben Qatan, el cual mandó contra ellos a... los siríacos... y los baladíes de España. Cuando supieron los berberiscos que este ejército estaba próximo, rasuráronse la cabeza... a fin de no ocultar la causa que defendían y de no confundirse (con los contrarios) en la batalla* (9). Sin dar ocasión, en consecuencia, ni a que sus cabelleras "delataran" el pánico por el empuje del enemigo (*no entra la caballería -de Almanzor- en una país sin que se erice el cabello de la gente, por miedo* (10)), ni de mostrar tras la batalla el terrible aspecto que describe el poeta áulico (de finales del siglo X) Ibn Darray, desgraciadamente repetido durante siglos: *Los cabellos de polvo, teñidos de sangre* (11). Aunque lo cierto es que nunca han faltado ocasiones en la que el rasurado de la cabeza fue empleado como humillante castigo: *El emir -Abd al-Rahman (I)-... había mandado... (al) jefe de la policía... que llevara para los (tres) prisioneros (toledanos principales) chupas de lana, un barbero y burros. Les fueron rapadas las cabezas y vestidos con chupas, y metidos en unos cestos, los montaron en los burros, entrándolos de esta suerte en la ciudad (de Córdoba)* (12).

Las bromas y las ironías sobre el "pelaje" humano tampoco estuvieron ausentes en la comunidad hispano-musulmana. Sobre el citado valí Abd al-Malic b. Qatan al-Fihri (+ 741) se añade (por uno de los tempranos redactores) de los "Ajbar Maymu'a" que *era ya tan anciano, que parecía (por su canicie) pollo de avestruz, pues tenía 90 años o más* (13). Ibn Hayyan, que siguió regularmente a Ahmad ar-Razi (+ 955), a su hijo 'Isa (+ 989), y a otros tempranos autores, trae a cuento diversas citas de interés, para mejor ilustrar el tema que nos ocupa, al tratar sobre la figura del muy famoso (en tiempo del emir Abdarrahman II) poeta Algazal, quien primero intentó zafarse en vano de su nombramiento como embajador ante Constantinopla, describiéndose a sí mismo como *aquél a quien el tiempo planta cedoarias en coronilla* (14); trata de

convencer luego al emir para que enviase al anterior embajador (si lo que necesitan es barba grande/ sin juicio para el caso de rivalizar, /... / hete alguno que en largo de su barba, / y ancho, lo garantizo, hace diez barbas. / Mándale a él, pues más no precisáis, / ¿quién sino él para embajadas? (15)); asimismo, el apuesto Algazal es objeto de algunas sanas advertencias por parte de un poeta amigo (menos devaneos con Zaynab / pues no convienen los amores al canoso: / ¿Después de los sesenta, que has gozado / completos, te enamoras de gacelas? (16)); además, él mismo descubre en sus versos la costumbre que algunos cordobeses ya entrados en años tenían de pintar su pelo (tú, que te tiñes las canas toda la vida / ¿hasta cuándo puedes esperar? / ¿acaso alguna vez vieron tus ojos / a alguien que volviera el palo seco verde? (17)); y, por último, nos trasmite también una sátira cruel sobre el aspecto de la vieja esposa que ha perdido sus encantos: *Pelona, calva, a la que el tiempo / no ha dejado sino lengua en reproche constante, / de contornos blandos, cuyo aspecto al hablar / indicaría, so la barba, un trenzador* (18))

El mencionado Ibn Hayyan trae a capítulo, de igual forma, la hilaridad que (durante el segundo cuarto del siglo IX) provocaba en Córdoba la barba del poeta Ubaydallah b. Qarluman, acudiendo para ello a la pluma poeta Arrassas (*la barba de capón de Abu Hasim / es lo más parecido a los pelos del trasero / y su cara nos recuerda al mono / en su fea forma y calidad* (19)); crítica que alcanzaba asimismo a su desordenada cabellera (*cuenta el poeta Ahmad b. 'Abd Rabbih:... su figura no era como las de los humanos... a causa de su horrible aspecto y fea catadura, pues era un viejo de escasa talla y gran cabeza, de revueltos cabellos grises, tan enorme que no cabía en gorro ni capucha, siendo además literato y poeta satírico de maligna lengua* (20)).

Desde Luego, la sensualidad de los cabellos femeninos no escaseaba en los poemas de amor (los rubios cabellos que asomaban por sus sienes dibujaban un lam en la blanca página de su mejilla, como oro que corre sobre plata / estaba en el apogeo de su belleza, como la rama cuando se viste de hojas (21)), ni la admiración por su limpieza y cuidado (*hermosa, con el cabello reluciente / su rostro, al mostrarse, parecía / el del sol o el brillo del plenilunio* (22)), y hasta por los adornos (el único motivo para ami amor su bella cabellera, brillante por su joyas (23)). Ocasiones hubo, no obstante, en que el amor hacia una bella muchacha de largas trenzas trocóse bruscamente en tragedia, según relata Ibn Hayyan al hablar de los vicios de Abdarrahan III: *Cuenta su verdugo... que una noche lo llamó (el califa) a su aposento... y lo halló sentado... en compañía de una muchacha, hermosa como un órix, sujeta en manos de los eunucos en un rincón,*

la cual pedía misericordia... díjole entonces: -Llévate a esa ramera... y córtale el cuello- ... y el servidor me la acercó, recogíendole las trenzas y descubriendo el cuello, de manera que de un golpe le hice volar la cabeza (24). Aunque lo cierto es que la presunción capilar era tan propia de féminas como de másculos, según podemos observar en los poemas de Ibn Darray (*he aquí que el sol conquista mi cabellera deslumbrando con su resplandor los ojos de jóvenes bellas*), que también tiene palabras de lamento para el paso de los años (*he aquí también que el triste blanco de mi cabellera se burla del color negro de mi pupila* (25)).

Por desgracia, las escuetas fuentes (cronísticas y documentales) cristianas ni se acercan a las musulmanas en amplitud de información en ni descripción de detalles, de modo que es imposible conocer nada sobre el aspecto capilar y las costumbres personales de los reyes cristianos altomedievales, al contrario de lo que ocurre con sus coterráneas de Córdoba. El citado al-Jusani nos informa, por ejemplo, que es de saber que *Abderrahmen I, siempre que se incomodaba, retorciase con los dedos el bigote, y ¡ay de aquél contra el que se airase!* (26); en el "Ajbar Maymu'a" se añade que dicho emir *tenía dos rizos de pelo sobre la frente* (27); e Ibn Hayyan, al hablar de los regalos enviados por Abdarrahan III (912-961) a un aliado africano, alude expresamente a *una funda de raso con un gran peine de sultán para peinar la barba* (28). Pero es en el texto de un autor del siglo XIII, el marroquí Ibn Idari (que también siguió a los dos Rasis del siglo X, y a Ibn Hayyan, del XI) donde podemos encontrar reunida una muy curiosa descripción sobre el aspecto capilar de cada uno de los omeyas hispanos, hijos en su mayor parte de bellas mujeres nacidas en el norte peninsular:

- *Abd al-Rahman (I) era alto, rubio... llevaba los cabellos esparcidos en dos tirabuzones.*
- *Hixam (I)... tenía la tez muy blanca, el pelo rojizo y una excelente vista.*
- *Ah-Hakam (I) era alto y delgado de nariz muy correcta y... tenía la tez muy morena.*
- *Abd al-Rahman (II)... era alto, moreno, de ojos grandes y negros... y larga barba abundante.*
- *Muhammad tenía la tez clara y sonrosada: era bajo, con la cabeza pequeña y barba abundante.*
- *Al-Mundhir. Moreno, de cabello ensortijado... tenía el rostro marcado de viruelas.*
- *Abda Allah tenía la tez clara y subida de color, los ojos azules... era rubio... y se teñía de negro.*

- *Abd al-Rahman (III) tenía la piel blanca y los ojos azul oscuro... se teñía de negro.*
- *Al-Hakam (II) era de un rubio rojizo, tenía grandes ojos negros.*
- *Hixam II. Rubio, de ojos azul oscuro muy grandes, enjuto de rostro, barba rojiza.* (29)

Pero, ¿cómo imaginar el aspecto de la población cristiana por ese entonces? Ya hemos dicho antes que las fuentes del norte peninsular no son explícitas al respecto, ni mucho ni poco. Anotamos, a modo de curiosidad la presencia de un conde Vermudo "calvo" en una escritura original del rey Ordoño II, fechada en el año 920 (30), lo que no es mucho decir, que no sea la extraña constatación de una pérdida que tal vez era excepcional en la época. Aunque, al contrario que los islamitas, los monjes cristianos sí tenían permitido "iluminar" sus códices con figuras humanas, lo que nos ha permitido conocer hoy, muy a grandes rasgos, naturalmente, que la disposición capilar de la población apenas había cambiado desde comienzos del siglo VII, esto es, *cabello partido en raya y cortado a melena*(31), a juego con un aspecto general que nos ha transmitido el importante geógrafo cordobés (del siglo XI) al-Bakri, basado a su vez en la narración del judío Ibrahim b. Ya'qub al-Isra'ili, natural de Tortosa (al-Turtusi): *(Los) cristianos... no se limpian ni se lavan al año más que una o dos veces, con agua fría. No lavan sus vestidos desde que se los ponen hasta que, puestos, se hacen tiras; creen que la suciedad que llevan de su sudor proporciona bienestar y salud a sus cuerpos. Por otra parte sus ropas son en extremo delgadas, hechas jirones, mostrando por ente las aberturas lo más de su cuerpo* (32).

Y en cuanto a los clérigos, los testimonios nos hablan ocasionalmente sobre la relajación de sus obligaciones, por lo que tampoco cabe excluir que también descuidaran (más fácilmente) lo otrora dispuesto en el *Concilio Toledo IV* en relación con el tema que nos ocupa, incluso en las sedes episcopales más ricas, prósperas y famosas del momento, según lo que trasmite la Historia Compostelana sobre el período 1038-1065: *En tiempos del rey Fernando... aunque la iglesia compostelana brillaba por sus riquezas... sin embargo, en relación con los canónigos.... no tenían la tonsura de la coronilla ni querían dejar de llevar barba* (33).

NOTAS:

(1) STRABO; trad. S. SEGURA MUNGUÍA, *Mil años de historia vasca a través de la literatura greco-latina. De Aníbal a Carlomagno*, Bilbao 2001, 81.

(2) STRABO, 78-79.

(3) Ed. y trad. J. VIVES, *Concilios visigodos e hispano-romanos*, Barcelona-Madrid 1963, 102.

(4) Ed. VIVES, *ibid.*, 206.

(5) ALJOXAMI, *Historia de los jueces de Córdoba*, trad. A. Zoido, Granada 1985, 240.

(6) IBN HAYYAN, *Kitab al-muqtabis fi tarij riya al-Andalus* (s. XI); trad. M. A. MAKKI y F. CORRIENTE, *Crónica de los emires Albakam I y 'Abdarrabman II entre los años 796 y 846 [Almuqtabis II-I]*, Zaragoza 2001, 79, y nota 134, donde el traductor constata que la sorprendente expresión "incircuncisa" es una metonimia insultante por "cristiana": Efectivamente, a esta religión pertenecería este criado, a juzgar por su nombre, que dan, aunque deturpado, otras versiones de estos mismos hechos.

(7) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 203.

(8) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 107 y 111.

(9) *Ajbar Maymu'a*; trad. E. Lafuente Alcántara, vid. C. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *La España musulmana*, Madrid 1973, 86.

(10) IBN DARRAY; trad. M. LACHICA GARRIDO, *Almanzor en los poemas de Ibn Darray*, Zaragoza 1979, 103.

(11) IBN DARRAY, 78

(12) *Ajbar Maymu'a*, 124.

(13) *Ajbar Maymu'a*, 87.

(14) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 232, y nota 486, donde Corriente aclara: "Metáfora de la canas, debido al color blanco de las flores de esta planta".

(15) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 231.

(16) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 240.

(17) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 158.

(18) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 229, y nota 481, donde añade Corriente: "Los movimientos constantes y rápidos de la mano del que trenza serían comparados a los de las mandíbulas de esta parlanchina. Es el tema característico de la poesía árabe festiva y misógina... la sátira a la mujer, a menudo esposa, envejecida y que, perdidos los encantos, sólo retiene un conjunto de defectos físicos y morales".

(19) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 248.

(20) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 224.

(21) Vid. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *La España musulmana*, 365, citando textualmente: «Del príncipe omeya MARWAN BEN ABD AL-RAHMAN AL-TALIQ "el amnistiado" (m. 1009) -poesías a mujeres-».

(22) IBN HAYYAN, *Crónica de los emires*, 146.

(23) IBN DARRAY, 62.

(24) IBN HAYYAN; trad. M. J. VIGUERA y F. CORRIENTE, *Crónica del califa 'Abdarrabman III an-Nasir entre los años 912 y 942 -al-Muqtabis V-*, Zaragoza 1981, 41.

(25) IBN DARRAY, 62.

(26) ALJOXAMI, 41.

(27) *Ajbar Maymu'a*, 98.

(28) IBN HAYYAN, *Crónica del califa*, 265.

(29) IBN 'IDARI, *Al-Bayan al-mugrib fi ajbar muluk al-Andalus wa-l-Magrib*; trad. E. Fagnan, vid. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *La España musulmana*, 139-140.

(30) Archivo Catedral de León, n° 809: "Ueremudus comite caluo"; ed. E. SÁEZ, Colección documental del Archivo de la catedral de León (775-1230) : I (775-952), León 1987, doc. 51, 85-87.

(31) Vid. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *Una ciudad de la España cristiana hace mil años. Estampas de la vida en León*, 8ª ed., Madrid 1980, 104: "Los laicos, por lo común, aparecen destocados en las miniaturas de la época. Su peinado habitual en ellas es el descrito arriba".

(32) AL-BAKRI, *Kitab al-Masalik Wa-l-Mamluk*; trad. E. VIDAL BELTRÁN, Zaragoza, 1982, 22-23.

(33) *Historia Compostelana*; trad. E. FALQUE REY, Historia Compostelana, Madrid 1994, 555.



HACIA 1920-1930 EN ABASTAS (PALENCIA).

Florentino Díez Mateo (1914-1998)

SAN ANTÓN (17 DE ENERO)

El día de S. Antón teníamos costumbre en Abastas, antes de empezar la misa, de llevar en un cajón u otro recipiente, cereales, legumbres secas, un panecillo de una libra llamado “oblata”, harina, conejos, perros, gatos, corderos, gallinas y demás animales, y en algunos sitios, hasta caballerías, para que el Sr. Cura lo bendijera. Una vez terminada la bendición, empezaba la misa, a la que asistíamos la mayor parte de los vecinos, para, una vez terminada, recoger nuestras pertenencias y llevarlas a casa, con la satisfacción de que estaban benditas, y a continuación, comentar algunos refranes del Santo: “S. Antón en enero, gasta corbata, como no bebe vino, no se la mancha”; “por S. Antón, la gallina pon”, aludiendo con ello que las gallinas jóvenes, empezaban a poner huevos por dicha fecha, dejando de ser “pollas” para pasar a ser gallinas. Por la tarde, si es que el tiempo lo permitía sacábamos a las caballerías de paseo, cosa que agradecían mucho, debido a que en dos meses no habían podido salir de la cuadra, por el mal tiempo y las heladas e incluso la nieve, que no permitía ninguna clase de trabajos agrícolas, y con eso, terminaba la fiesta, rogando al Señor que nos librara de los peligros y enfermedades que pudieran afectar a nuestros animalitos, los cuáles veíamos crecer bajo su santa protección, para nuestra satisfacción, ya que eran la parte principal de nuestra existencia.

En otras ocasiones el ayuntamiento o los vecinos compraban un cerdito pequeño para ser mantenido entre todos los vecinos, parando cada día en una casa, (de ahí viene el dicho: “Andas cada día en una casa como el “marrano” de S. Antón). Y se daba el caso en muchas ocasiones de que el animalito en sus correrías diarias, en las casas que le trataban bien siempre quería quedarse, en cambio, en las que le trataban mal había que llevarlo a la fuerza, demostrando con ello el agradecimiento que sentían hacia sus benefactores. Cuando ya era grande, en la época de la “matanza” lo sorteaban en una rifa, para conseguir el dinero necesario para el sostenimiento del culto a su S. Patrón.

(En tono jocoso):

¡Oh glorioso San Antón!:

el diecisiete de enero

fui a dar agua a mi borrico

y se atestó en el reguero.

Quise tirarle del rabo

y soltome un fuerte pedo...

VESTIMENTA

La vestimenta que usábamos era de lo más corriente, destacando únicamente, las capas en los hombres, y en las mujeres el mantón, la toca y el pañuelo negro para cubrirse la cabeza, que tantos resfriados evitaban.

Las capas eran de dos clases: la ordinaria o de Astudillo para salir a trabajar al campo, y la fina o de cordellate, que era de un tejido muy fino, y las usaban únicamente en los domingos y días de fiesta, en plan elegante, la gente acomodada. Los pastores usaban unos “zahones” de piel de oveja y una chaqueta de la misma piel, con la lana para fuera, siendo los “zahones” parecidos a unos pantalones, abiertos por detrás y acompañados de unas polainas de lona o becerro sobre el calzado para proteger y abrigar las piernas.

También usaban la popular capa de Astudillo, que tantas mojaduras les evitaba, ya que era poco menos que impermeable en cuanto olía la humedad, y los sombreros “chambergos” y el paraguas familiar, que les acompañaba en todas las estaciones del año: por el invierno para combatir la lluvia, y por el verano, para contrarrestar los rayos solares. Todas estas cosas fueron desapareciendo con el tiempo, siendo sustituidas, las capas, por el tapabocas o manta fina las ordinarias, y por la pelliza o chaquetón las finas, que solo usaban los acomodados terratenientes. Poco tiempo después las pellizas pasaron a ser usadas por los trabajadores y el abrigo o gabán por los patronos. El traje de faena de los obreros estaba compuesto por: chaqueta corta, chaleco y pantalón de pana o dril, y para los domingos o días de fiesta, tenían otro traje de pana nuevo, pasando lo mismo con los zapatos “gordos”, unos nuevos y otros a medio uso para ir a trabajar. Los pastores también usaban el zurrón o zurróna, una bolsa de piel de oveja, donde llevaban las provisiones para todo el día que permanecían en el campo, y guardar sus instrumentos musicales, a los que eran bastante aficionados la mayoría de ellos. Ya en mis mocedades cambiaron las cosas bastante,

tanto es así que los obreros o trabajadores los domingos o días festivos vestíamos nuestro traje de paño parecido al que usaban los Señoritos, llegando, en ocasiones a rivalizar a los más elegantes de lo que única y exclusivamente dependía del tipo de cada cual, para poderlo lucir.

LA VENDIMIA

La vendimia se realizaba a finales de septiembre y primeros de octubre teniendo una duración de una semana (aproximadamente). Para ello, se empezaba por engalanar el carro que había de transportar los cestos de uva al lagar, como igualmente, las caballerías que arrastrarían dicho carro: el día que empezábamos, después de almorzar y estando preparado el carro, montábamos en el mismo chicos, chicas y los mayores, y entonando canciones de la época, emprendíamos el camino de los “majuelos” que íbamos a vendimiar. Las canciones preferidas que cantábamos eran principalmente las Montañesas, Asturianas, Bilbaínas y Navarras, por estar más en candelero, pues como éramos poco aficionados al cante, apenas si podíamos interpretar alguna a nuestro aire, que, en la mayoría de los casos, resultaban completamente desafinadas y faltas de toda melodía.

Una vez empezada la faena, los jóvenes desafiábamos (los chicos a las chicas) para hacernos la “lagareta” que consistía en lavarnos la cara los unos a los otros con un racimo de uvas de las llamadas “tinta Madrid” que soltaban un líquido parecido a la pintura de bermellón, la cual era muy consistente. Esto lo hacíamos por las buenas cuando empezábamos, pero al poco tiempo pasábamos a las malas, debido a los arañazos que nos ocasionábamos tanto con los ramposos del racimo, como los producidos por las uñas de los contrincantes, terminando todo ello en una batalla campal, en la que tenían que intervenir las personas mayores para apaciguar los ánimos de todos, y poder reparar los destrozos ocasionados durante el combate: tales como camisas rotas, arañazos en las manos y caras orejas mordidas y demás contusiones propias del desmadre a que nos habíamos dedicado sañudamente. Ya restablecida la calma (para bien de todos, especialmente para los dueños del majuelo), seguíamos la faena con toda normalidad hasta la hora de la comida, que hacíamos en el campo, y que consistía en un estupendo estofado de patatas con carne de oveja, cocido a juego lento, y del que dábamos buena cuenta de ello, a pesar del sofocón.

Por la tarde, si no volvíamos a las andadas, seguíamos con la recolección de racimos, a veces con bastante prisa, para terminar la viña antes de que se hiciera de noche, y poder ir a otro ma-

juelo al día siguiente. La cena la hacíamos en casa del patrón o propietario de la viña, yéndonos a continuación a dormir cada uno a su casa, siguiendo las canciones de rigor.

He aquí las canciones que mal interpretábamos:

MONTAÑESAS

Al olivo al olivo,
al olivo subí,
por cortar una rama
del olivo caí
Del olivo caí
¿quién me levantará?,
esa es la chimorena
que la mano me dá.
-que la mano me da
-que la mano medió,
esa es la chimorena
que es la que quiero yo.
Que es la que quiero yo
que es la que he de querer,
esa es la chimorena
que ha de ser mi mujer.
-Que ha de ser mi mujer
y mi mujer y mi mujer será
esa es la chimorena
que la mano me dá...

ASTURIANAS

Asturias Patria querida
Asturias de mis amores,
quién estuviera en Asturias
en algunas ocasiones.
Tengo de subir al árbol ,
tengo de coger la flor,
y dársela a mi morena
que la ponga en el balcón.
Que la ponga en el balcón
que la deje de poner,

tengo de subir al árbol
y la flor he de coger...

BILBAÍNAS

Desde Santurce a Bilbao
vengo por toda la orilla
con la saya remangada
luciendo la pantorrilla.
Vengo de prisa y corriendo
porque me oprime el corsé,
voy gritando por la calle: ¿Quién Compra?
¡Sardinas frescues!
La del primero me llama,
la del segundo también
la del segundo también
la del tercero me dice:
¿a cómo las vende usted?.
Y yo le digo que a cuatro
y ellas me dicen que a tres
cojo las cesta y me marchó
gritando: ¿quién compra?
¡sardinas frescues!...
Mis sardinitas que ricas son,
son de Santurce, las traigo yo!

JOTA NAVARRA

Las golondrinas cantaban
a las orillas del Arga,
las golondrinas cantaban
y en sus trinos repetían:
¡Hermosa tierra es mi Navarra!
Y si no se le quitan bailando
los dolores a la molinera
y sino se le quitan bailando
déjala que se vaya y se muera.
Y son y son unos fanfarrones
que cuando van por la calle
Van robando corazones.

MONTAÑESAS

Al coger el trébole el trébole
al coger el trébole la noche de S. Juan
a coger el trébole el trébole .
Al coger el trébole los mis amores van,
¡Ay morena los mis amores van!
¡ay salada en la noche de San Juan!
Tente que me caigo que me caigo,
tente que me caigo y no me puedo levantar
Tente que me caigo que me caigo,
tente que me caigo y no me puedo levantar
¡Ay morena la noche de S. Juan!
¡ay salada los mis amores van!...

RONDAS Y ROMANCES:

Las rondas durante nuestra juventud, las solíamos hacer por cuadrillas, y consistían en recorrer las calles del pueblo cantando a nuestro modo canciones que eran siempre muy mal interpretadas por la falta de conocimientos de música y las malas cualidades armoniosas de lo ejecutantes, que más que cantar parecía que berreábamos a garganta batiente, (como hacen ahora los punquis y demás que se dedican al rock con todas sus ganas, llegando hasta quedar extenuados y casi desnudos los fanáticos ejecutantes). Nosotros no llegábamos a tanto por la falta de los instrumentos musicales, pues apenas si disponíamos de una modesta guitarra, manejada por un inexperto, que no hacía otra cosa que romper las cuerdas sin poder conseguir ninguna nota musical por la total falta de conocimiento de las mismas, lo que resultaba desagradable y aburrido, teniendo que recurrir a las consabidas “latas” para poder hacer algo de ruido y demostrar que andábamos por la calle, ya que las canciones iban desapareciendo a la medida que se disipaban los gases alcohólicos de los ejecutantes.

Las canciones que solíamos interpretar eran de lo más variado y sin ninguna relación, puesto que nos daba lo mismo que fueran asturianas que montañesas que bilbaínas que castellanas.

LAGARTERANA

Lagarteranas somos
venimos todas de Lagartera,
ricos encajes traigo de
Lagartera de Talavera.

A bailar, que por las escaleras
 baja el padre Juan
 pidiendo limosna para predicar,
 y baja diciendo:
 agáchate Pedro y agáchate Juan.
 Este es nuestro cantar popular
 el que su gracia hace al bailar.
 La mujer feliz que en Toledo nació
 este es nuestro cantar popular.
 A bailar, que por las escaleras
 baja el padre Juan.
 pidiendo limosna para predicar,
 y baja diciendo:
 agáchate Pedro, agáchate Juan.

LA ESPIGADORA.

La espiadora con su esportilla
 sigue espigando tras la cuadrilla.
 Esta mañana muy tempranito
 salí de casa con el hatito
 Y como entonces la aurora venía
 yo la recibía cantando como un pajarito:
 Esta mañana muy tempranito.
 Por los caminos y los rastrojos
 soy la hormiguita de los despojos
 y como tengo tan buenos ojos
 espigo a veces de los manojos.
 ¡Ay ay ay! qué trabajos nos manda el Señor
 levantarse y volverse agachar
 todo el día a los aires y al sol.
 ¡ay ay ay! qué trabajos nos manda el Señor
 en memoria de mis segador
 no arrebañes los copos de miés
 que detrás de las hoces voy yo.

Estos fragmentos pertenecen a las Zarzuelas de aquella época que resultaban tan agradables e interesantes debido a la exquisitez de su coros y al esplendor de sus representaciones, cosa que resultaba inolvidable en su totalidad. ¡QUE HERMOSURA DE INTERPRETACIÓN!...

Una vez que ya habíamos dado la “LATA” en cantidades comerciales, (si es que no nos habían espantado los papás de las chicas con anterioridad) nos retirábamos a descansar de los excesos cometidos antes y después de la contienda, y a los pocos minutos de estar acostados dormíamos plácidamente a pierna suelta y cabeza destapada para que acabaran de salir de nuestro organismo los gases acumulados en el mismo por ingestión lo que en varias ocasiones provocaba algunas expulsiones estomacales (vía bucal)... siendo las causantes de que al poco tiempo no nos pudiéramos levantar para acudir al trabajo, lo que indignaba a nuestros progenitores...

Como podrás apreciar era la única forma de podernos divertir sin otras aspiraciones más rombolescas, ya que, para nosotros, no existían.

Referente a las bodas solo te puedo decir que teníamos la costumbre de no dejar en paz a los recién casados, procurando que no pudieran estar juntos la noche de boda (si es que se quedaban en el pueblo), pues de lo contrario, nada podíamos hacer, y si querían engañarnos estando en el pueblo, eran descubiertos inmediatamente y castigados a estar vigilados a todas horas, lo que les resultaba muy desagradable.

Si los contrayentes pasaban de los 50 años, les preparábamos un CENCERRADA, la cual consistía en hacer mucho ruido con latas, bidones, cacerolas y demás utensilios a nuestro alcance, con el objeto de no dejarles tranquilos en toda la noche, y así con los que no reunían los requisitos legales para el matrimonio.

También teníamos la costumbre, cuando llegaba San Juan y la Ascensión, (los que tenían novia), de colocar en la casa donde habitaba (en la ventana ó en el tejado) un ramo de bastante tamaño que cortábamos de los pocos árboles que existían en los alrededores (que eran contados.) La colocación del mismo resultaba complicada si se trataba de ponerlo en el tejado, lo primero por el escándalo que preparábamos, y lo segundo que casi siempre no lo podíamos colocar de pie por carecer de los apoyos adecuados, a más de romper tal cantidad de tejas, que el progenitor de la novia se despertaba enfadado y salía a la calle con una gran ESTACA para ahuyentarnos a los que estábamos atareados en nuestros trabajos, los que teníamos que abandonar precipitadamente, ya que el que se descuidaba recibía un ESTACAZO que le daba cuerda para que no parara hasta las inmediaciones de Añoza o Abastillas... según la dirección que tomara a su salida. La colocación sobre la ventana era más fácil, ya que se podía sujetar simplemente con un cuerda a las rejas de la misma, aunque el follón que preparábamos también despertaba a los moradores, con los re-

sultados parecidos a los anteriores, teniendo más facilidades de poder salir corriendo por el motivo de que no teníamos que bajarnos de la escalera, como ocurría antes, que el que tenía que valerse de la misma, casi siempre era el que tenía que aguantar el ESTACAZO, que le quedaba ladeado durante varios días... Las canciones que entonábamos en tales menesteres, eran las que casi siempre cantábamos, como las que siguen a continuación.

LA DEL SOTO DEL PARRAL (fragmento de Zarzuela)

Tiempo nos queda zagala
en poder en la boda pensar,
disfrutemos la vida de mozos
que para amarrarnos
siempre habrá lugar.
Siempre me dices lo mismo,
tus consejos no quiero escuchar
porque sabes decir muchas cosas
cariñosas, engañosas, pero
nunca te quieres casar.
Me casaré cuando tu quieras mujer,
tuyo será todo mi amor.
Bien mío, en tu querer confío
y pronto será tu casa
un nido para los dos.
Dudas de mí y no debieras dudar
que yo por tí, sabré luchar.
Bien mío, en tu querer confío
Y el día que nos casemos
se acaba la desazón...
Donde estarán nuestros mozos...

QUISIERA VOLVERME HIEDRA (Jota Navarra)

Quisiera, quisiera volverme hiedra,
y subir y subir y subir por las paredes
y entrar en tu habitación
por ver el por ver el dormir que tienes,
por ver el dormir, por ver el dormir
que tienes,

quisiera, quisiera volverme hiedra.

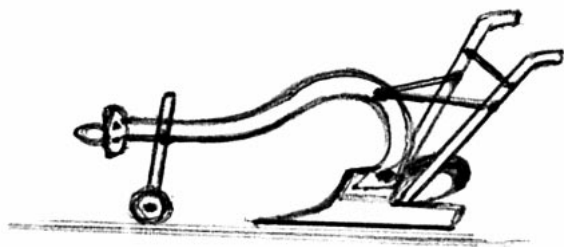
“A MI MORENA”:

Labradora es mi morena,
labradora y con salero,
es que en el campo se cría
lo mejor del mundo entero.

(Esto lo hacíamos recitándolo cada cual como podía, ya que tampoco éramos TROVADORES) acreditados.

APEROS DE LABRANZA: (Ya en desuso).

Los aperos de labranza que empleaban en todos los campos de Castilla durante más de 50 años, eran los que usaban las caballerías que se dedicaban al trabajo agrícola siendo la más destacada la collera de pico, por ser la que se venía empleando para uncirlas al yugo, para arrastrar toda clase de aparatos tales como: el carro, el arado, el trisurco, la máquina de sembrar, la de segar, la trilladera para moler los “tabones” y preparar el terreno para la siembra y otros. Consistía en la collera propiamente dicha y el sudadero que iba sujetado a la misma por una correa de cuero fuerte y servía para aguantar el yugo sobre el cuello del animal, teniendo en su parte inferior dos enganches en forma de patillas para cerrarla, después de haberla colocado sobre el cuello de la caballería con una cuerda fuerte de cáñamo llamada sevillana. A sus lados tenía unos enganches de hierro en forma de anillas para enganchar en ellos los tiros o cadenas que venían desde los balancines tanto del carro como de los demás aparatos. También se usaba la esteva del arado, sobre todo en el arado “romano”, teniendo entonces, únicamente el puntal que iba desde el arado hasta el yugo, sujetándolo con una clavija o pasador al mismo, no teniendo necesidad en este caso de emplear cadenas o tiros, como en el caso de usar los balancines, que eran los más empleados por ser más apropiados para toda clase de aparatos. Después vinieron los “collerines” que eran más ligeros y se cerraban por la parte superior con unas correas de cuero, llevando también las anillas laterales para enganchar los tiros o cadenas. Estos se empleaban para enganchar los tiros o cadenas, para enganchar las caballerías al arado, al trillo, a las máquinas y otros artefactos, menos al carro, ya que no tenían soporte para aguantar la bolera o yugo que se sujetaba a la viga del mismo. Luego vinieron las colleras “catalanas”, que eran más ligeras que las de pico por



ARADO DE VERTEDERA MARCA "OLIVER" el más usado por aquella comarca.

no llevar sudadero, y estas ya se podían emplear para enganchar las caballerías a todos los aparatos en general. También existían los "rolos" que solamente se empleaban para uncir al carro, cosa que resultaba muy complicada por tener que adiestrar a las caballerías para poderlas enganchar al mismo, a más de que se manejaban con dificultad por no encontrarse a gusto los animales, ya que se encontraban demasiado oprimidos por el ventril que los sujetaba al yugo, consistente en una maroma de cáñamo, que pasando por debajo del vientre del animal, se sujetaba por el otro extremo al yugo o bolera del carro. Fue desapareciendo poco a poco a medida que se adoptaba la "collera catalana".

UTENSILIOS EMPLEADOS EN LA AGRICULTURA.

Los utensilios y herramientas empleados en la agricultura, eran bastante variados y consistían en: horcas de distintos tamaños y clases, unas para el abono, otras para el "parvazo" o sea el trigo o cebada después de haber sido molido sin separarlo de la paja, otras de madera que se empleaba: las de cinco dientes para la paja, y las de dos dientes para dar la vuelta a la trilla y extenderla cuando se descargaba la "mies" del carro. Para estos menesteres se le colocaba un "armaje" consistente en cuatro picos de madera de una longitud de 2 metros sobre el "desojado" cuerpo del carro y reunidos por unos largueros en la parte superior formando un rectángulo de donde pendían unas redes de cuerda "sevillana", las cuáles se recogían en forma de bolsa, una a cada lado del carro, sin tropezar en las ruedas, y colgadas por un "barandal" de los picos laterales; (esto se hacía con el fin de poder cargar más cantidad de "mies" sin que se pudiera caer por el camino durante el transporte). Luego vienen los "garios" y los "biel-

dos", los primeros para cargar la paja en los carros y tirar la paja al bocarón" o sea, al pajar para guardarlo durante todo el año para dar de comer a las caballerías y atenderles en sus necesidades, estos se componían de un mango de metro y medio de largo y una cabeza de cincuenta centímetros y una anchura de seis en su parte más ancha, los cuáles terminaban en punta, y los "biel-dos" se empleaban para "beldar" (separar el trigo de la paja) y eran más pequeños que los "garios" para poder ser manejados con facilidad. Las otras herramientas eran las azadas, picas, zoletos y zoletas (éstos eran más pequeños que los anteriores y se empleaban par "escardar" como igualmente los "hocinos", en cambio las "azadas" y las "picas" eran para cavar la tierra).

JUEGOS : "LAS CHAPAS"

Este juego viene a ser como las "TABAS" y también se ventilaban los cuartos en el mismo siendo perseguido por la Guardia Civil. Constaba de dos monedas de 10 céntimos las cuáles se tiraban al aire por el que hubiera obtenido la prioridad en lanzarlas y los jugadores podían ser los que quisieran entre los reunidos. Consistía en apostar, el que las manejaba, con los otros, las cantidades convenidas al efecto, y una vez terminado lanzar las monedas a unos 2 metros de altura. Si al caer al suelo aparecían de "cara" las dos monedas, ganaba el tirador, y si salían "cruces" perdía recogiendo cada uno de los apostantes la parte que hubiera apostado y pasando a tirar la "CHAPAS" el siguiente, el cual repetía la misma operación que el anterior, siguiendo tantas veces saca "caras" la misma, hasta sacar "cruces", que pasaba a otro que le siguiera.

JUEGOS DE "PELOTA"

En el frontón que todavía existe en el barrio de abajo, se celebraban las partidas de pelota cuando no se trabajaba en las faenas agrícolas y los domingos y días de fiesta, por los jóvenes y "CHIGUITOS" cuando estos nos dejaban, y consistía en jugar por parejas o tres a tres (también mano a mano) o sea dos concursantes, siendo las partidas a 15 tantos, a 21 y 25, llegando hasta 30 si es que alargaban los participantes, una vez empatados antes del final. Aquí el dinero no corría por lo general, siendo el medio cántaro de vino el que se ventilaba, y en algunas ocasiones la "merienda" para los concursantes a más del vino consumido durante la partida con la comida, la cual resultaba "opulenta" en la mayoría de los casos. Esta costumbre está en decadencia debido a la escasez de concursantes y a que no hay aficionados a la misma, ya que ahora la "juventud" no

piensa en nada de lo que pudiera proporcionarles un poco ejercicio físico para fortalecer un poquito su maltratada salud, con las manías que están cogiendo de irse acostumbrando a los estupeficientes y drogas que tan perniciosos efectos están ocasionado a la humanidad, los cuáles no pueden ser más funestos para la vida en común de la sociedad. De la forma que van las cosas esto: ¡NO TIENE ARREGLO!...!UNA PENA!!!

JUEGOS DE “TABAS”

El juego de “tabas” está compuesto por 3 tabas, (si es posible), de la misma mano, para que casen bien al cogerlas con la mano para lanzarlas hacia arriba a una altura de 2 metros, por el jugador de turno que haya hecho la apuesta o apuestas al resto de los jugadores.

Para que te puedas hacer una idea más completa del contenido del juego, empezaré por detallarte desde el principio lo que es la “TABA”: la taba es un hueso pequeño que tienen todos los cuadrúpedos en las patas delanteras, de forma que las permita doblar las rodillas por lo que hace el servicio de bisagra de las mismas. En la parte superior tiene una hendidura alargada llamada “CARNE”, y en la inferior, una superficie casi plana, llamada “CULO”; en la parte derecha cuenta con una superficie cóncava, llamada “PENCA”, y en la izquierda con otra denominada “SUIN”. Para empezar el juego, se establece el orden de prioridad entre los concurrentes al mismo, y a continuación se establece la cantidad que ha de apostarse con cada jugador (esto lo realiza el que tira las tabas), y una vez hechas las apuestas, tira las tabas al alto. Si al caer sobre la tierra, alguna de las 3 tabas aparece pinada con la “CARNE”, el cazador recoge las cantidades que ha apostado y vuelve a casar otra vez con los apostantes, y así sucesivamente, hasta que aparezca alguna taba pinada de “CULO”, puesto que, entonces ha perdido el que las manejaba, recogiendo entonces la cantidad apostada, cada cual la suya, y pasando a jugar las “TABAS” el siguiente de los que ha intervenido en el juego. Este juego estaba perseguido por la Guardia Civil debido a que, a veces, se originaban serias disputas (debido a que las apuestas eran bastante crecidas), llegando a generar alguna pelea por la forma de lanzar las “TABAS” o por creer que estaban “falsificadas” las mismas, para lo que en el primero de los casos, existía la palabra “VOILO” pronunciada cuando se encontraban las tabas en el aire, por cualquiera de los jugadores que tenían apostado por creer que no las había elevado lo suficiente. (Las “TABAS” que empleábamos eran de oveja o carnero por lo general).

Para burlar la presencia de los GUARDIAS, teníamos establecida una vigilancia a distancia, la que nos avisaba tan pronto como él los viera venir, recogiendo cada uno sus monedas con la mayor rapidez posible.

JUEGOS. “LA RANA”

El juego de la “RANA” consistía en introducir por la boca de una “rana” de hierro fundido del tamaño de un sapo grande de 10 centímetros de alta por 8 de ancha en su cuerpo y estaba colocada sentada en dicha posición (con la boca abierta) sobre una plataforma soporte de un metro de altura. Para empezar el juego (que podían jugar tantos como quisieran) se sorteaba el orden de prioridad tirando una moneda al aire, y a continuación se daba comienzo al mismo; las piezas de hierro del tamaño de un duro de los de plata un poco más gruesas eran 10, las cuáles las tiraba cada concursante cada vez que tenía que actuar y cada vez que introducía una por la boca de la “RANA” sumaba un tanto, ganando la partida el que hubiera metido más veces la mencionada pieza. Aquí ya se ventilaban cuartos aunque algunas veces también solía ser la consabida cuartilla de vino. La distancia a que tenían que tirar las piezas era de dos metros aproximadamente. Este juego era bastante complicado por el motivo de que tenía que estar el jugador tranquilo para poder acertar a meter la pieza, cosa que resultaba bastante difícil. Los tantos que se conseguían en el remolino que había delante de la “RANA” también se agregaban a la cuenta y los que entraban por los arcos laterales solamente valían la mitad; estos estaban a la entrada del soporte de la “RANA” por lo que resultaba más fácil poderlos acertar.

JUEGOS: “LA BARRA”

Este juego consistía en una barra de hierro de 80 centímetros de larga por 4 de diámetro la cual terminaba en punta en uno de sus extremos; para manejarla los “mozos”, la tenían que agarrar con la mano derecha o izquierda (se era zurdo el que la tiraba) y levantándola a la altura de la vista, lanzarla lo más largo posible de forma que la “barra”, en su recorrido por el aire, conservara la posición vertical, y el que más larga y mejor colocada la lanzara, era el que ganaba la partida, siendo los mejores “tiros” los que quedaban marcados al caer por haber incidido con el suelo verticalmente cosa que se premiaba con el doble del valor en el tanteo. De ahí que dice la jota:

El que quiera ser buen mozo

que coma buera lechuga
y buen tirador de barra,
y beba buen trago de agua...

JUEGOS: EL “PALMO”

Para este juego nos reuníamos de cuatro a seis “CHIGUITOS”, palabra que empleábamos entonces para nombrar a los niños desde los 5 años hasta los 14, que era cuando pasábamos a ser “MOZOS” (si la talla lo permitía) después de haber pagado la “PATENTE”, la cual consistía en invitar a los MOZOS de verdad a tomar medio cántaro de vino en la plaza, pasando a engrosar el número de ellos y teniendo, por lo tanto, derecho a estar presente en todas sus reuniones y conversaciones de los mismos, cosa que, antes, nos estaba prohibida.

Consistía en establecer el orden de prioridad del juego, para lo cual trazábamos sobre el suelo una raya de un metro de longitud, la cual era cortada a sus extremos por otra más corta, que llamábamos “GALLEGO”. Se tiraba una moneda de 10 céntimos sobre ella a una distancia de 2 metros y la que quedara más cerca de la raya, era el “MANO” o primero en tirar, la que quedara más próxima a continuación, la segunda y así sucesivamente, pero si alguna moneda salía por el extremo o “GALLEGO” de la raya principal aún cuando estuviera más cerca de ella, pasaba a ser el último.

La medida de la distancia que habían de tener las monedas de una a la otra para que el que tiraba la podía recoger, era el “PALMO” el cual consistía en una varita delgada del grosor de una mimbre pequeña de 12 centímetros de larga, y para empezar el juego el “MANO” tiraba una moneda de 5 céntimos o de 10 (según lo acordado) sobre la pared escogida al efecto, la cual al tropezar contra la misma, salía proyectada hacia fuera sin que rebasara la raya establecida como máxima, que era una semicircunferencia de 3 metros de diámetro, y en caso de rebasarla, el que seguía en el orden preestablecido, la recogía para él, teniendo que tirar otra moneda el mismo que lo arrojó fuera, tantas veces incurriera en la misma falta. Una vez tirada la primera moneda, el segundo tiraba otra, y si al ser proyectada quedaba cerca de la del primero, o sea, a la mitad del “PALMO” la recogía, y así sucesivamente con todas las monedas que se encontraran en el suelo, teniendo que abonar el dueño de la moneda si es que el que tiraba llegara a poner la suya encima de la otra, con otra de las mismas características, tantas veces como llegara a realizar la maniobra.

También resultaba interesante y divertido, ya que tenía que colocar el tirador muy bien moneada.

JUEGOS: “LA CHANA”

La “CHANA” está compuesta por dos trozos de raíces de encina, bastante gruesas y en forma de cuerno de una longitud de 60 centímetros, las cuáles se colocan a una distancia de 10 metros la una de la otra. Pueden participar en el juego hasta 6 u 8 jugadores (por parejas) y cuando juegan mano a mano, lo hacen solamente 2. Para empezar, sortean quiénes han de ser los primeros tirando una moneda al aire y a continuación, empieza la partida, que puede ser a 15 tantos, y si es que antes llegaran a empatar podían alargarla hasta 25, si es que estaban de acuerdo. Para derribar la “CHANA” lanzaban un “morrillo” o sea una piedra alargada en forma de barra de unos 14 centímetros de largo por unos 5 de diámetro, que llamábamos “canto pelón”, el cual tenía que derivar a la “CHANA” directamente, o sea, a “can seco”, sin haber tropezado antes en el suelo, puesto que de lo contrario no era válido el tanto. Generalmente en estas partidas no se ventilaba dinero siendo lo que se disputaba una cuartilla de vino (4 litros), y a veces más, ya que tenía la costumbre de beber, además de los jugadores, los admiradores y los que pinaban la “CHANA” una vez derribada.

JUEGO “DE BOLOS”.

El juego de “BOLOS” lo llevaban a cabo las “mozas” y las mujeres casadas, y consistía en derribar alguno de los 9 bolos que se componía el juego, más otro bolo más pequeño que llamaban “cura” por tener un gorro en forma de “bonete” en la cabeza, el cual tenía doble valor en la cuenta para la que lo derribara a más de los que hubiera conseguido en el recuadro anterior. Los “BOLOS” normales valían uno por cada bolo derribado; la distancia que había desde el grupo de bolos hasta el “cura”, era de unos 8 metros, y las bolas que manejaban para el derivo tenían que salir de esa distancia, ya que de lo contrario, no valía la tirada, tirando otra concursante contraria; también este juego era por parejas y constaba de dos bolas del tamaño de un balón pequeño como los que emplean para el Futbito y eran de madera maciza. Las partidas eran a 30 tantos.

JUEGOS: “LA TANGUILLA”

El juego de la TANGUILLA consistía en un trozo de madera cilíndrico de 15 centímetros de

longitud y 4 de diámetro, que se colocaba vertical sobre el suelo, en la parte superior se colocaban la monedas de 10 céntimos o “perro gordas”, tantas como jugadores y en otros casos, si la apuesta era mayor, la cantidad acordada.

Para empezar el juego los concursantes teníamos que tirar a “MANO” para saber el orden que te correspondía en el juego: con el acuerdo tomado los cuatro o más jugadores, establecíamos la prioridad de cada uno trazando sobre el suelo una raya de un metro, la cual era cortada a sus extremos por otra raya corta que llamábamos “GALLEGO”, y todas las monedas que tirábamos desde una distancia de 2 metros la que más se aproximaba a la raya, era el MANO o primero en tirar, la que la seguía en proximidad, el segundo, y así sucesivamente con arreglo a la distancia, pero si alguna de las monedas salía por el extremo o “GALLEGO” de la raya aún cuando estuviera más cerca de la raya principal, pasaba a ser el último.

Para derribar la “TANGUILLA” a una distancia de 8 ó 10 metros, lanzábamos unos TEJOS o pizarros de hierro, de unos 8 centímetros de diámetro y un centímetro de grueso; si al derribarla, las monedas que caían de la “TANGUILLA” quedaban más próximas a la misma que al TEJO, entonces era “CAMA”, pero si quedaban más cerca del TEJO, entonces las recogía el jugador y se volvía a poner de pie la “TANGUILLA”. Para seguir después de producirse la “CAMA”, el jugador no quería, entonces la levantaba con la palabra “ARRIBA”, con la cantidad que el quisiera, (10,20 o treinta céntimos, y cuando más, una peseta), colocando, todo lo acordado, junto con lo que ya tenía, encima de la “TANGUILLA”, siguiendo el juego (como extraordinario) el que seguía en el turno establecido al empezar el juego, el cual se le podía dar por satisfecho en el caso de que tuviera la suerte de llevarse todo, cosa que a veces ocurría, con la consiguiente alegría del afortunado, ya que había sacado en aquella “TANGUILLADA”, más que durante toda la tarde o mañana de juego.

Como podrás apreciar era muy emocionante y entretenido, por lo que era uno de los más populares para todas las edades.

CEREMONIAS RELIGIOSAS: (I)

MISAS: Las misas que se celebraban eran “MISA REZADA” “MISA DE REQUIEM”, “MISA CANTADA”: la primera se celebraba diariamente, la segunda cuando había algún fallecimiento o cabo de año, (estas eran cantadas), la tercera se decía cuando querían recordar algún difunto, después de haber transcurrido más de un año,

(también cantada), y la cuarta, en todos los domingos y días de fiesta, cantada con más ostentación festiva que las anteriores. Tanto las misas como las vigiliass que se entonaban antes de empezar en las misas de REQUIEM y Memoria, lo hacíamos siempre en Latín, por lo que resultaba bastante difícil el adaptarse a la letra y a la música, ya que el pronunciamiento del Latín, fuera del Sr. Cura, no lo conocíamos, teniendo, teniendo que improvisar, la mayoría de las veces, cualquier palabra, para salir del paso. Las vigiliass y el canto de las misas de Difuntos o REQUIEM, nos resultaban las más complicadas, por el motivo de tener que cambiar de tono y de música a cada momento, cosa que desentonaba para el auditorio, que lo comprendía y quedaba conforme.

También celebrábamos las Vísperas, y estas eran el día anterior a la fiesta que se celebraba al siguiente día, como ocurría con el Patrón del pueblo, el Corpus, San Isidro la Octava, o sea las más sobresalientes del año. Durante la Cuaresma, celebrábamos el Calvario dentro de la iglesia, y los viernes, además del calvario cantábamos el “MISERERE” ante el Santo Cristo que estaba al lado derecho nada más entrar, en la iglesia que se quemó en el año 1958, (todo en Latín) y cuando llegaba la Semana Santa montábamos el “MONUMENTO” en el mismo altar que se encontraba el Santo Cristo, para celebrar allí todos los oficios de la misma y terminar el día de la Pascua, desmontándolo a continuación. Las “TINIÉBLAS” tenían lugar en los días: miércoles, jueves y viernes santos, y durante las mismas se encendían unas velas colocadas en un atril en forma de triángulo equilátero en los dos laterales (14) en total, 7 a cada lado y en el vértice superior, otra vela que era la última que apagábamos, para que, una vez de quedar la iglesia completamente a oscuras, empezar a tocar las carracas y matracas que llevábamos todos los “CHIGUITOS”, haciendo un ruido estremecedor debido al silencio y la oscuridad reinante en el templo.

Como podrás apreciar en todos los detalles, expuestos con bastante claridad, esto era debido a que fui “monaguillo” durante siete años, o sea, (desde los 7 a los 14 años) que ya tuve que abandonar mi “carera eclesiástica para dedicarme por entero a trabajar y también porque resultaba demasiado ALTO para ser “monaguillo”, ya que, a esa edad, tenía casi la misma talla que alcancé durante mi existencia. Además de “monaguillo” hacía muchas veces de Sacristán, debido a que el titular de dicha plaza fallaba con bastante frecuencia debido a que se embriagaba y no podía acudir a ayudar al Sr. Cura en sus actos religiosos, por lo que tenía que hacerme cargo del cometido indicado cómo de tocar las campanas, cosa que se me daba a la perfección, pues he de decirte

que desde que yo deje de hacerlo, las campanas de la torre de Abastas no han vuelto a sonar de la forma y manera que yo las tañía, puesto que combinaba los sonidos de las cuatro o cinco que existían de tal forma, que resultaba muy agradable la música y al mismo tiempo, indicaban el acto que se iba a celebrar, ya que no era el mismo toque para un entierro que para unas vísperas, ni el de la misa diaria como el de la misa de día de fiesta, lo mismo que el toque de gloria que el toque de misa de “MEMORIA”. Por todo ello, me daba el Sr. Cura, 5 pesetas al mes, y por ayudarlo a misa diaria, 5 céntimos, o sea, el uno por ciento de lo que cobraba él por decir la misa a los parroquianos diariamente, siendo de 10 céntimos las misas de los domingos y días de fiesta, y los bautizos y bodas lo que nos quisieran dar los padrinos de los mismos, a más de llenarnos los bolsos de caramelos y confites a todos los monaguillos. Cuando llegaba el mes de mayo, las HIJAS DE MARÍA, por tocar las campanas durante todo el mes para las “FLORES” de la Santísima Virgen, me daban 5 pesetas, y en el mes de diciembre en la novena a la misma, 2 pesetas y cincuenta céntimos, así que con unas cosas y otras nunca me faltaban 2 reales = a 50 céntimos de peseta en el bolsillo, lo que me permitía, cuando llegaba por aquellos pueblos el “tío Diógenes” vendiendo cacahuetes, aceitunas, galletas y demás comestibles, el poder comprar un cuarterón de cacahuetes (125 gramos) por 20 céntimos (2 perras gordas), y, con un trozo de pan ir a la bodega para merendar con entera satisfacción y toda tranquilidad. Los días que tenía que tocar a “ORACIÓN” que casi era diariamente, tenía que subir a la torre a las 7 o las ocho de la noche (según la estación) por lo que, a poco que me entretuviera en mis menesteres, cuando terminaba, era de noche, con el inconveniente de bajar las escaleras a oscuras, ya que las mismas, eran peligrosas debido a que los banzos estaban mal colocados y solamente se trataba de un trozo de madero. Había de guardar constantemente el equilibrio, a parte del miedo que algunas veces me producían los animales nocturnos que allí habitaban a más de las palomas, las cuáles no se asustaban con el ruido de las campanas. En el interior de la torre estaban instaladas las dos campanas mayores o “campanones” como les llamábamos, los cuáles producían unas notas graves y muy sonoras, siendo estas las que empleábamos para tocar a “muerto”, y en los campanarios exteriores estaban las campanas más pequeñas, que empleábamos: la mediana, para tocar a misa diaria, y las otras dos para hacer las combinaciones necesarias para los demás actos a más de emplear la mediana y una de las pequeñas para tocar a “gloria” cuando fallecía algún niño, (cosa frecuente en aquella época) por la falta de atenciones médi-

cas... Cuando fallecía alguna persona mayor, avisaban al Sr. Cura, y enseguida me avisaban a mí para que fuera a tocar a “muerto”, para que se enteraran los vecinos y pueblos limítrofes del fallecimiento y pudieran acudir al día siguiente a los funerales o entierro. Los días de fiesta, si es que había procesión, los “mozos”, durante la misma, subían a la torre para tocar todas las campanas a la vez durante el tiempo que nos encontraríamos en la calle, lo que daba al acto una nota característica de “día de fiesta” (echando las campanas al vuelo, como se suele decir) y haciendo un ruido espectacular, en todos los contornos, ya que se oían en todos los pueblos limítrofes, perfectamente.

En Abastas había dos cofradías: la del Santísimo y la de San Isidro; la primera celebraba todos los segundos domingos de mes una misa que denominábamos: MINERVA” y en ella, como en las demás de las fiestas sobresalientes del año, se oficiaba el “incienso”, para lo cual tenía que ir, antes de empezar la misa, en casa del Sr. Cura para recoger en el incensario, los carbones encendidos, los cuáles tenían que permanecer en el mismo estado durante toda la misa, para que cuando se aplicara el incienso sobre los mismos produjera el humo aromático. Se esparcía por toda la iglesia, perfumándola, y despertando a algún sonámbulo que se estaba quedando dormido, sobre todo cuando la iglesia se quedaba sin la claridad del día debido a que cuando empezaba el “sermón” la luz que penetraba por las ventanas había desaparecido al correr las cortinas rojas, lo que, con el frescor del interior del templo y la monotonía del “sermón”, el que más y el que menos sentía la imperiosa necesidad de dar alguna que otra cabezadita, la cual se veía interrumpida cuando el orador levantaba la voz para acentuar algún pasaje del mismo y proporcionando algún susto a los durmientes, que se despertaban haciendo muecas graciosas y ademanos chocantes... Como quiera que a mí me tocaba cuidar del “incensario” tenía que estar dándole un movimiento pendular de izquierda a derecha, constantemente para tener las ascuas encendidas, pero como algunas veces me descuidaba de mantenerlo a la altura suficiente para que no tropezara contra el suelo, cuando esto ocurría, al tropezar, las brasas caían del mismo, sobre la alfombra, y entonces, sin otros medios a mi alcance, que los “limpios dedos” tenía que aplicarlos con toda celeridad para recogerlas y volverlas a su destino lo antes posible, para evitar un incendio alfombril, que me hubiera costado una gran regañona del Sr. Cura y a caso tener que sufrir una “multa” por los desperfectos ocasionados, por lo que: ¡había que espabilar!...

Las procesiones las celebrábamos según la fiesta, o sea, las del día de “MINERVA”, alrededor de la iglesia y las de los demás días señalados para las mismas por todo el pueblo, saliendo por la calle mayor y regresando por la calle que va a la iglesia después de pasar por la plaza, y, cuando llegábamos hasta la ermita del barrio de abajo seguíamos el mismo itinerario hasta el rincón de abajo, y de allí, atravesando la carretera, y pasando el puente, llegar a la misma, siendo el regreso en sentido contrario hasta llegar a la plaza, para seguir después, hasta la iglesia.

En todos estos actos religiosos, entonábamos, cantos casi siempre, en latín, que el mayor número de feligreses sabía de memoria, pero que no se enteraban de lo que contenían, ni por asomo. Cuando bajábamos la Virgen del Carmen a visitar a la Virgen de Mediavilla entonces entonábamos cantos marianos tales como el AVE MARÍA y la SALVE MARINERA con mucha devoción todos los asistentes. Cuando algún vecino se encontraba enfermo de gravedad, el Sr. Cura le iba a llevar el Santo VIATICO, y le acompañábamos, además de los familiares, todos los niños de la escuela con el Sr. Maestro al frente, cantando preces al SEÑOR, por el enfermo.

En la noche anterior a todos los SANTOS, subíamos a la torre los mozos y yo, y encima de la bóveda del coro encendíamos una hoguera para calentarnos y al mismo tiempo, asar las castañas que llevábamos, las cuáles acompañadas de pan y vino, nos servían de cena puesto que teníamos que estar toda la noche tocando las campanas mayores o “campanones” con un intervalo de 5 minutos a “muerto”, para que los habitantes del pueblo al sentir las, se pusieran a rezar junto a la vela que tenían encendida en cada casa durante la misma. Al día siguiente celebrábamos la misa de “REQUIEM” y por la tarde íbamos acompañando al Sr. Cura hasta el cementerio para rezar los responsos por las almas de los difuntos que allí reposan, para lo cual cada familia, le daba uno o dos pesetas cada responso al Sr. Cura, abandonando el sagrado recinto con mucha tristeza y recogimiento todos los asistentes al acto. Las procesiones más importantes eran las de Corpus, la Octava y la del Patrón, sacando a la misma, 4 ó 5 santos y otros tantos estandartes además del pendón parroquial que era un asta de madera de más de 4 metros de larga a la cual se sujetaba una tela de 3 metros de ancha por 4 de larga de forma de la vela de un barco, de los colores negro y encarnado, con el escudo de la parroquia en el centro. Este pendón era muy difícil de manejar, por lo que tenía que ser el que lo portaba, además de fuerte, bastante ducho para que no lo derribara el viento, ya que cuando era fuerte, tenía que desenrollar solamente la mitad de la

tela, para poderlo mantener verticalmente, cosa que resultaba muy difícil debido a su tamaño. Además de éste teníamos otro más pequeño que era el de las “ANIMAS”, pero le usábamos poquito, por el motivo que todas las ceremonias que celebrábamos en sufragio de las mismas, eran dentro de la iglesia. En el mes de noviembre tenía lugar la novena por las benditas “ANIMAS” para lo cual montábamos sobre unos caballetes el ataúd del túmulo de la iglesia, quedando a una altura de metro y medio y lo recubríamos con un manto negro donde figuraba una cruz y dos tibias cruzadas con una calavera en la parte superior. Se colocaban en los laterales cinco cirios que encendíamos durante la novena, la cual, y una vez terminada, nos dirigíamos al “TÚMULO” llevando el calderillo del agua bendita y el incensario, para rociar el mismo y ofrecer incienso tanto al “túmulo” como a los asistentes después de echarles la bendición.

CANCIONES QUE ENTONÁBAMOS.

Las canciones que entonábamos ante el “Túmulo” antes de poner fin a la novena eran las siguientes:

	Romped romped mi cadenas
Esto se	y alcanzadme libertad,
Repetía	cuan terribles son mis penas
cada verso	piedad cristianos, piedad.

-----:::-----

	Soy tu padre, hijo querido
Sacerdote	quien tu compasión reclama,
y compa-	penando en horrible llama
ñante	no me dejes en olvido,
	no las ternezas me pagues
	con desmor y crueldad.

Pueblo: Romped, romped mis cadenas....

	Mira que no son extraños
	os que sufragios imploran,
Sacerdote	Ay, son amigos y lloran,
y acompa-	sin alivio luengos años
ñante	fue por ventura, fingida
	nuestra primera amistad.

Pueblo: Romped, romped mis cadenas...

Una chispa que saliera
Sacerdote de ese fuego tenebroso,
y acompa- montes y mares, furioso,
ñante. en un punto consumiera,
ya que podéis, nuestras llamas,
compasivos, apagad.

Pueblo: Romped, romped mis cadenas...

Tus huesos y tu memoria
Sacerdote pronto también losa fría
y acompa- cubrirá nuestra alegría
ñante cuando en los reinos de gloria
al descanso y luz eterna
a todos conducirás.

-----:::-----

Como podrás apreciar, todo esto resultaba, a pesar de que lo cantábamos, bastante deprimente para los ejecutantes y los demás, ya que nos entristecía en grado sumo, al recordarnos a todos los seres queridos que se fueron de nuestro lado para siempre.

“SOCIEDAD EXCURSIONISTA ABASTENSE”

Capítulo a parte merece la sociedad que habíamos constituido los “mozos” de Abastas en su mayoría auspiciada y organizada por Luis y Eleuterio Mayorga (tío y sobrino respectivamente) aportando para su sostenimiento cada socio la cantidad de TREINTA CÉNTIMOS los domingos y días de fiesta, siendo tu abuelo Juan, el tesoro de la misma.

Durante el invierno nos dedicábamos a representar obras de teatro o comedias con el fin de recaudar fondos para poder hacer, (después de verano) alguna excursión como la que hicimos a Vellilla de Guardo para poder visitar y conocer el pantano que allí existe, la cual resultó ¡maravillosa! y saludable para los 22 “mozos” de Abastas, que llamábamos la atención donde quiera que llegáramos por nuestra compostura y corrección en todo momento, a más de que dábamos ambiente en los salones de baile que visitamos, lo mismo

en Guardo, que Saldaña, ya que visitábamos todos los salones que encontrábamos a nuestro paso.

Al año siguiente, después de haber celebrado varias comedias, en las que actuábamos como actores tus dos abuelas, tu abuelo Juan y yo, que hacía el papel de “barquillero”, teniendo que fabricarme el “bombo” de los barquillos y la “rueda” giratoria, (la cual andaba por la panera de la casa vieja, no sabiendo donde fue a parar), nos fuimos, por las ferias de San Mateo, a visitar Valladolid. Asistimos a los “toros” y al “teatro” en el teatro CALDERÓN, a la obra titulada “CATIUSCA LA PARRANDA”, resultando, tanto los toros como el teatro ¡ESTUPENDO! a más no poder, puesto que en la plaza toreaban los mejores espadas de aquella época, tales como: Macial Lalandá, Machaquita Pastor, Belmonte, y el Algabeño. ¡Casi nada!...

En el teatro (cosa para nosotros nunca vista) cantaba el tenor Marcos Redondo, el mejor dentro de Europa y fuera de ella, el cual hacía de MIGUELÓN y decía en medio de sus actuaciones: ¡Aurora, no temas! Miguelón te ampara!. Cuando empezó la función, nada más apagar las luces, el silencio era ¡Sepulcral!, y al poco tiempo empezó la orquesta a sonar unos acordes fantásticos que nos hicieron vibrar a todos los asistentes, de emoción, la cual iba aumentando a medida que se iban sucediendo los actos, sobretodo, cuando empezó Marcos Redondo a cantar “CATIUSCA” y siguiendo cuando los coros entonaban la “PARRANDA” los cuáles, una vez terminada la primera parte y encendidas las luces, hubieron de salir al escenario varias veces a saludar al público que les aplaudía y vitoreaba hasta más no poder...!De delirio!...

Una vez que hubo terminado la fiesta nos fuimos a recorrer las casetas de la feria (que ya estaban cerradas por lo intempestivo de la hora) y cuando empezaron a abrir las tiendas que servían desayunos nos llegamos allí para desayunar unos churros con chocolate, y después de dar unas vueltas por los distintos tenderetes, nos fuimos a la estación para tomar el tren de regreso, llegando a la estación de Villalumbroso a las diez y media de la mañana, y a casa a la hora de comer con la cara compungida con pocas ganas de broma por habernos resultado insuficiente nuestro desplazamiento, a más de que ya nos estaban esperando para que fuéramos a trabajar por la tarde, aún cuando fuera de mala gana. Fue una excursión que jamás olvidaré, lo primero por lo bien que lo pasamos y lo segundo, por el impacto que causo en nuestras mentes el conocer cosas que jamás nos pudimos imaginar. ¡MARAVILLOSO!...

Cuando esto ocurría tenía yo 18 años y muchas ganas de bailar, cosa que se me daba bastante bien, por el motivo de que tenía un oído estupendo para la música, ya que tan pronto sonaban las notas, ya sabía de que se trataba, si era un tango, un chotis, una rumba, una habanera, o cualquiera otra pieza, lo que me permitía, con conocimiento de causa, empezar nuestros primeros pasos con cierta soltura y elegancia, lo cual agradecía la chica que me tocara en dichos desplazamientos a más de quedar invitado para seguir en la próxima pieza o piezas que tocaran, ya que interpretábamos cual quiera de la colección o repertorio, con la misma facilidad que habíamos empezado, no pasando desapercibidos para las demás parejas, que se admiraban de lo bien que lo hacíamos, brindándose las chicas para bailar conmigo tan pronto como estuviera disponible, y terminando la faena sudando a poro suelto, y con la ropa interior empapada cual si me hubieran metido en un charco...! QUE TIEMPOS AQUellos!...

LA MÚSICA

La música que era típica en aquel entonces, era la dulzaina, instrumento que emitía unas notas muy vibrantes y agudas, y el tamboril que la acompañaba en todas las ocasiones en las fiestas de San Isidro, el Corpus, Santiago y demás fiestas del buen tiempo y recuerdo que los “tamboriteros” venían por la tarde el día anterior, para poder acompañar al Sr. Cura desde su casa, hasta la iglesia tocando por las calles y haciendo lo mismo al terminar las vísperas al regresar a su casa, para después poder empezar el baile al aire libre si el tiempo lo permitía. Duraba hasta las 10 de la noche, en que nos íbamos todos a cenar cada uno a su casa, y al día siguiente, a las 8 de la mañana salían a tocar la “alborada” por las calles acompañados por el alguacil del pueblo, para después acompañar nuevamente al Sr. Cura hasta la iglesia para celebrar la Santa Misa, tocando en la misma en el momento de la consagración la marcha real, que resultaba imponente en medio de tanto silencio. Una vez terminada la misa, acompañaban hasta su casa al Sr. Cura, y después, a los hermanos de San Isidro o del Santísimo ya que cuando se trataba de Santiago era el alcalde y ayuntamiento los que le acompañaban en los actos religiosos. El baile empezaba poco después hasta la hora de comer, para seguir después de comer hasta las 10 de la noche, y algunas veces después de cenar, hasta la madrugada, si los asistentes aguantaban.

Por el invierno, si disponíamos de 4 pesetas cada mozo, alquilábamos un “pianillo” manubrio, por meses, y todos los domingos y demás fiestas

teníamos baile desde las 5 de la tarde hasta las 10 de la noche en un salón o “panera” que era en la casa que vive en la actualidad el hijo de Rufino antes de hacerla nueva, la cual se encontraba en estado ruinoso y sin ninguna ventilación, cosa que nos perjudicaba a la respiración, pero cuando hacía frío nos favorecía para poder entrar en calor hasta que el baile se iba animando que al mismo tiempo se iba caldeando el ambiente. El pianillo constaba de diez piezas musicales 9, “agarrados” y 1 jota, suelta, la cual se bailaba casi siempre al empezar le baile y se terminaba con la misma para irnos a cenar. En el repertorio musical había: tangos, habaneras, rumbas, foxes, danzones, pericones, mazurcas, chotis, boleros, valeses y pasos dobles, siendo estos últimos los que más aceptación tenían por ser los que mejor interpretaban la mayoría de los bailarines, ya que había muchos que apenas sabían mover los pies cuando tenían una chica delante, por lo que si tenían que bailar otra pieza difícil, la que salía perjudicada era la chica, que terminaba con los pies echando chispas debido a los muchos pisotones recibidos durante la danza, que muchas veces tenían que interrumpir por falta de resistencia y aguante. ¡Una verdadera pena!.

Los jóvenes o mozos los domingos por la tarde después de salir del rosario, íbamos a merendar a la bodega, tunándonos cada domingo, y después al baile un tanto contentos por

vino que habíamos bebido en demasía, lo que ocasionaba algunos altercados lo mismo con los chicos que con las chicas, hasta que se iban apaciguando los ánimos a medida que desaparecían los gases alcohólicos de cada cual, para poder empezar a bailar con un poquito de orden, siendo estas y poco más las diversiones con que contábamos durante todo el año, excluyendo el verano, que bastante diversión teníamos teniendo que trabajar durante 20 horas del día desde que empezaba hasta que terminaba. Dos meses aproximadamente.

PASODOBLE DEL TORERO MACIAL LALANDA:

Marcial eres el más grande,
se ve que eres madrileño,
rival de Belmonte José,
Machaquito, Pastor y el Algabeño.
Por ti vamos a los toros,
por ti crece la afición,
Marcial, si tú te retiras,
perderá la fiesta toda la emoción.

Era popularísimo por aquel entonces, ya que se le oía por todas partes, tanto en boca de jóvenes, como de personas mayores.

REFRANES.

A Dios rogando y con el mazo dando.

No des a los demás lo que para ti no quieras.

Con viento se limpia el trigo, y a los malos, con castigo.

Haz bien y no mires a quién

Genio y figura hasta la sepultura.

Viento, fama y fortuna, pronto se mudan.

Andando se quita el frío.

Antes de que te cases, mira lo que haces.

Si tu mujer se empeña en que te tires de un tejado, procura que éste sea bajo...

Para los jovencitos: no aspire a los amores que se muestran placenteros, porque encierran sus temores de que nunca son sinceros.

No aspire a los amores que se muestran placenteros, porque encierran sus temores de que nunca son sinceros.

No niegues tu pan al pobre que de puerta en puerta llama; Quizá te enseñe el camino que tú seguirás mañana!

DECIRES.

Abastas, Abastillas, Villarramiel y Capillas, Villafrades y Gatón, se juntaron todos los ayuntamientos para matar a un ratón...

Becerril y Paredes, Fuentes de Nava, los mayores ladrones que hay en España...

EN PLAN DESPECTIVO E INSULTATIVO:

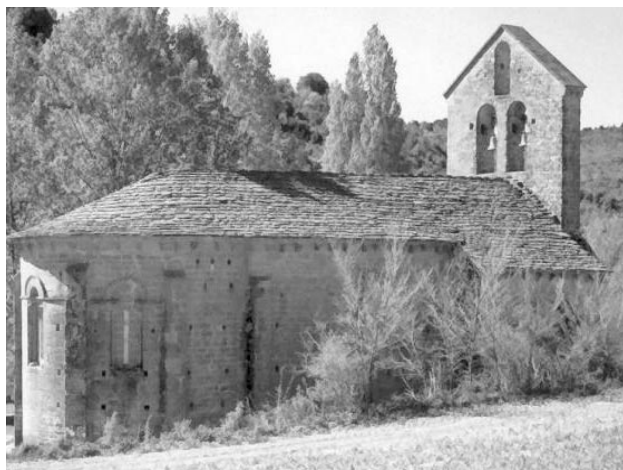
Abastas, caga las canastas.-Abastillas, caga las canastillas.- Villanueva del Rebollar, abre la boca que quiero cagar.-Cervatos, arrebaña los platos, tocan los perros y bailan los gatos.- Riberos, arrebaña los pucheros.- San Román de la Cuba, piojos y pulgas, corral de vacas, donde encierran a los mozos y a las muchachas.- Añoza, raposa.- Villatoquite, guarda la capa que no te la quiten.- Villalumbroso, raposo.- Y así sucesivamente, pues no vale la pena el seguir con tales procacidades y maledicencias por lo desagradables que resultan todos sus términos.- ¿No te parece que todo suena a muy poca cultura?...

Desgraciadamente durante muchos siglos los pueblos rurales en su mayoría, teníamos que sufrir y aguantar todo lo que supone el no poder adquirir una educación y conocimientos suficientes para podernos desenvolver en la vida decorosamente.- ¡QUE DESGRACIA!...



LA FIESTA DE JANO EN LA PORTADA ROMÁNICA DE SAN PEDRO AD VÍNCULA DE ECHANO - OLÓRIZ (NAVARRA)

Andrés Ortega Alonso



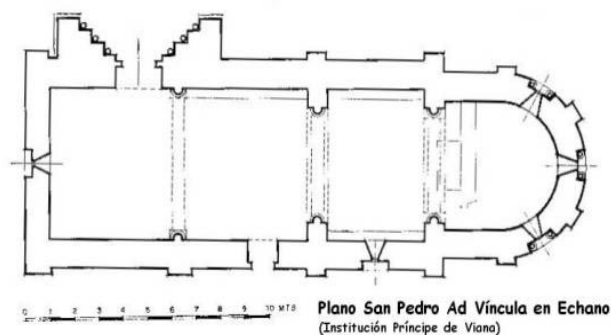
El Catálogo Monumental de Navarra, Tomo III VV.AA. 356-358, dice que, "...el edificio, está construido íntegramente durante el último tercio del s. XII en estilo románico con algunas influencias del Cister." Y basándose en textos de "Arte Medieval Navarro" de José Esteban Uranga Galdiano y Francisco Íñiguez Almech, sigue diciendo "...con un planteamiento arquitectónico semejante al grupo de expansión de Loarre y sus derivaciones en Navarra de Azuelo, Olleta y Cataláin, aunque en Echano, a pesar de tener indicios de preparación para recibir el cimborrio, por razones desconocidas no se elevó."

La portada principal se sitúa atípicamente en el lado norte, en un saliente del muro.

INTRODUCCIÓN

Es difícil precisar los orígenes de esta iglesia navarra aislada en el valle de la Valdorba, entre Olóriz y el Señorío de Bariáin, rodeada de desolados en las estribaciones de la sierra de Alaiz, cuando autores de reconocido prestigio no se ponen de acuerdo sobre si, en su origen, pertenecía a un poblado, a un monasterio o a un palacio - castillo (1).

Construida con sillares bien escuadrados, lo más probable es que hubiera estado adosada al palacio del Señorío como dice D. Tomás Biurrun y Sotil (en mi opinión considerando el contenido de la arquivolta central de su portada norte, ratifico esta idea); con menos posibilidades el criterio de que perteneciera a un monasterio (según cuenta la tradición popular, ver nota 1) y prácticamente descartado la conjetura de que fuera la iglesia de un poblado (por la lejanía en que se encuentran las ruinas del desolado de Echano) (2). Además, en su lado sur carece de ornamentación, hay solamente una pequeña y sencilla puerta de medio punto; está el cauce del arroyo de Mairaga y restos de un pequeño puente medieval. Como veremos más adelante, se conoce la existencia de, al menos, un edificio adosado en el lado meridional, que parece era parte o pertenecía a otro de mayores dimensiones.



LA PORTADA NORTE

Como hemos comentado, en el lado norte, en el primer tramo de la nave, se encuentra la gran portada que nos ocupa.

Abocinada, de medio punto, con seis arquivoltas profusamente talladas, está protegida por un tejero sostenido por canecillos.

Enumeradas las arquivoltas de dentro a fuera, vemos en la interior, 16 dovelas con 22 aves. Curiosamente estas aves tienen la siguiente distribución empezando por la izquierda del espectador: la



correspondiente a la primera dovela, mira a la izquierda y tiene las alas desplegadas, en las tres siguientes se presentan, en cada una, dos que se dan la espalda con las alas plegadas; en la 5 un ave mirando a la izquierda y en la 6 una mirando a la derecha, ambas con alas desplegadas; en la 7, 8 y 9 que se corresponden con la zona central, de nuevo, aves de espaldas con alas plegadas; en las 7 restantes, un ave en cada una mirando a la izquierda, con alas desplegadas. ¿Tendría algún significado simbólico?

En la segunda arquivolta un baquetón liso y en el intradós bolas con cruces patadas. En la tercera, representaciones geométricas. **En la cuarta, personajes sentados a una mesa** formada por el baquetón. En la quinta, roleos con palmetas y en el intradós, nuevas bolas aplastadas con un vástago que sujeta una flor interior. Por fin, en la sexta filigranas curviformes y en el intradós bolas aplastadas como las anteriores. Todo ello está protegido con un guardalluvias baquetonado.

Descansan alternativamente, en pilastras y en tres columnas de basas circulares sobre plintos cúbicos, con capiteles que, en la actualidad, lamentablemente se encuentran muy deteriorados y es prácticamente imposible determinar el significado de las escenas historiadas que figuran en tres de ellos (3). En el tímpano, hoy vacío, debió haber un Crismón.

Lo más interesante es, sin duda, **la cuarta arquivolta** empezando desde el interior, por su originalidad y por no haber encontrado ninguna otra que sirviera para establecer una interpretación comparada por tener alguna similitud o parecido con ella.

Algunos autores la han querido relacionar con la portada meridional de la iglesia de Santa María la

Mayor de Uncastillo. En mi opinión, no creo en absoluto que ésta se pueda asociar con el Maestro de Echano. En primer lugar, por el estilo de la talla, aquélla con mucho más volumen, movimiento, expresividad y detalle en los pliegues de las túnicas, lo que hace suponer que el taller era de una calidad técnica muy superior y de fecha posterior; y en segundo lugar, por las escenas allí representadas que, aunque individualmente tienen un significado, tal como dice Jaime Cobreros (4) “...un mundo de hombres y bestias se mueve y agita, goza y sufre, contempla o protagoniza mil escenas de la vida cotidiana del siglo XII.”, no forman una unidad narrativa como en Echano.

En San Pedro ad Víncula se rompe con la tradición del románico e insólitamente, no nos encontramos ante una portada adornada con motivos religiosos del Antiguo o del Nuevo Testamento o en su defecto, imágenes de vicios y virtudes o de las simples arquivoltas de hojarascas y figuras geométricas, que son los temas habituales de decoración, sino que, el tema principal, es una representación de personajes que, en su concepción narrativa, celebran una fiesta totalmente profana adaptada al cristianismo, como veremos más adelante.

La arquivolta en cuestión se compone de 25 dovelas, con 24 personajes y un mascarón (burda representación de cabeza humana, sobre media esfera casi plana, que ocupa la parte superior de la dovela; hay dos pequeñas semiesferas para representar los ojos, un triángulo para la nariz y una hendidura horizontal para la boca, carece de otro tipo de detalle y expresión).



Además del **mascarón** citado, que hace la dovela número 11, (empezando por la izquierda del observador), hay otras dos dovelas que llaman poderosamente la atención: la 10 y la 12. La 10 por tener un personaje **con dos cabezas** y la 12, que coincide con la “Clave”, por ser la única en la que, el personaje, tiene **las manos apoyadas en las rodillas**.



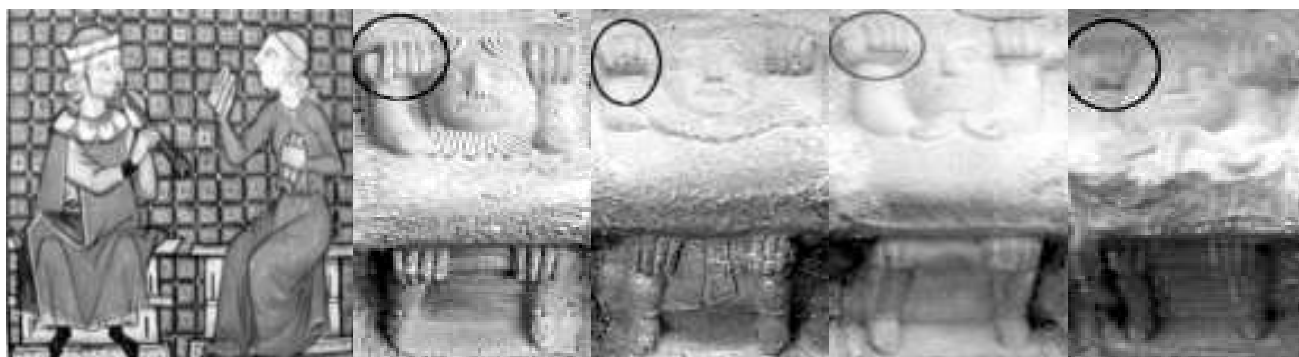
Otra de las peculiaridades reside en la presencia de cuatro músicos, dos de ellos, dovela 1 y 3, **son cojos**, con el pie izquierdo amputado, se apoyan por debajo de la rodilla en prótesis de madera y el pie derecho lo muestran descalzo; otro de los músicos, dovela 9, **es manco**, faltándole la mano izquierda.

Los instrumentos que tocan son: los personajes de las dovelas 1 y 9, cuerno de guerra o de caza; el de la dovela 3, albugue (según el mayor número de

expertos), aunque otros estudiosos dicen puede ser un instrumento de la familia de la flauta recta o de pico (5); el de la dovela 16, un instrumento que no se ha podido determinar por su rareza, pero que pudiera ser una siringa, frestel o flauta de Pan (6).

Asimismo, podemos observar a otros cuatro personajes que, según se aprecia en las siguientes fotos, están tocando las tejoletas (7).

Tejoletas:



Con respecto a la indumentaria, se puede apreciar que, diecisiete de los personajes llevan túnica, representada con sencillas líneas horizontales paralelas, más o menos curvadas; tres llevan mantos con un elegante pliegue y los cuatro restantes, se cubren con briaes más elaborados. Todos ellos lle-

van las piernas cubiertas con calzas y en ocho casos, sobre sus rodillas, tienen colocados "perpuntos" (acolchados para gente de armas). El personaje de la dovela 20, nos muestra anchas mangas, que el s. XII se introdujeron en Occidente por influencia de las modas bizantinas (8).

DETALLE RESUMEN COMPOSICIÓN FIGURAS:

Izda a Dcha	Peculiaridad	Manos ocupadas	Cara	Pelo	Vestido
Dovela 01	Músico Cojo	Cuerno guerra y espada	Afeitado	Rizos	Línea horizontal - Túnica
Dovela 02		En la mesa	Afeitado	Rizos	Líneas paralelas - Túnica
Dovela 03	Músico Cojo	Alboque	Afeitado	Rizos exagerados	Línea horizontal - Túnica
Dovela 04		Levantadas	Barba bifurcada	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica
Dovela 05		Levantadas	Afeitado	Ondulado	Línea horizontal - Túnica
Dovela 06		Levantadas-tejoletas	Barba lisa	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica y perpunte
Dovela 07		En la mesa	Barba fina rizo	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica
Dovela 08		En la mesa	Barba corta	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica
Dovela 09	Músico Manco	Cuerno guerra-manco	Afeitado	Rizos exagerados	Manto plegado - Túnica y perpunte
Dovela 10	Dos Cabezas	En la mesa	Afeitados	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica
Dovela 11	Mascarón	Nada	Nada	Nada	Nada
Dovela 12		En las rodillas	Barba bifurcada	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica
Dovela 13		En la mesa	Barba lisa	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica
Dovela 14		Levantadas-tejoletas	Barba bifurcada	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica y perpunte
Dovela 15		En la mesa	Barba lisa	Flequillo	Línea horizontal - Túnica y perpunte
Dovela 16	Músico	Siringa	Afeitado	Rizos exagerados	Manto plegado y perpunte
Dovela 17		Levantadas-tejoletas	Barba trifurcada	Ondulado	Líneas paralelas - Túnica y perpunte
Dovela 18		Levantadas	Afeitado	Ondulado	Línea horizontal - Túnica
Dovela 19		En la mesa	Afeitado	Ondulado	Lineas en pico - Brial
Dovela 20		Levantadas	Barba lisa	Ondulado	Brial paralelas y perpunte
Dovela 21		Levantadas-tejoletas	Barba lisa	Ondulado	Manto plegado y perpunte
Dovela 22		En la mesa	Barba rizo fina	Liso	Líneas en pico y adornos - Brial
Dovela 23		En la mesa	Afeitado	Liso	Líneas en pico - Brial
Dovela 24		Levantadas	Barba corta	Flequillo	Línea horizontal - Túnica
Dovela 25		Levantadas	Barba bifurcada	Liso	Líneas en pico - Brial
		04 Músicos manos ocupadas 09 Manos en la mesa 01 Mano en las rodillas 10 Manos levantadas 01 Mascarón	14 Barbas 10 Afeitados 01 Mascarón	05 Rizos 02 Flequillos 14 Ondulado 03 Liso 01 Mascarón	17 Túnicas 03 Mantos plegados 04 Briales 01 Mascarón
		25	25	25	25

¿CUÁL ES EL SIGNIFICADO SIMBÓLICO DE ESTOS VEINTICUATRO PERSONAJES -UNO DE ELLOS CON DOS CABEZAS- Y EL MASCARÓN?

Veamos que comentan diversos autores consultados.

D. Tomás Biurrun y Sotil, *op. cit.* p. 678, “Es posible que, aquellos músicos que manejan la flauta cuadrada y otros diversos instrumentos, quieran representar una fiesta celebrada por el Señor de Echano y de la Baldorba.”

En el Catálogo Monumental de Navarra, *op. cit.* p. 357-358, “...se representa una especie de banquete donde, detrás de una larga mesa corrida que simula el propio baquetón, se sientan veintiséis personajes, cuyas piernas se dejan ver por debajo de la mesa; algunos están sentados sobre sillas de altos respaldos y apoyan sus manos sobre las rodillas; otros tienen las manos sobre la mesa, para lñiguez son figuras masculinas prensadas por el rollo de la propia arquivolta formando una orquesta de cojos, según el modo de hacer del maestro de Uncastillo, todos ellos son de factura esquemática y algo torpe.”

D. Francisco de Olcoz y Ojer, *op. cit.* p. 292, “En ella se ven veintiséis personajes sentados a la mesa. Les sirve de mesa el grueso baquetón de la archivolta. Cuatro de estos personajes tocan instrumentos músicos. En el lado izquierdo y próximo a la imposta aparece uno de ellos con un cuerno; sobre él sopla fuertemente y parece llamar al banquete. Otro músico no distante del primero, toca otro instrumento musical. Otros personajes, con sus manos levantadas hasta la cabeza, parece se agarran sus largos tufos formados en sus largas cabelleras, mientras que otros dejan caer sus brazos sobre el baquetón en actitud de satisfacción y tranquilidad.”

D. José María Yarnoz Orcoyen, Restauración de la Iglesia de San Pedro de Echano, Príncipe de Viana, 39, n.º 152-153 (1978), 479-481 p. 480, “...se aprecian veintiséis personajes sentados a una mesa que se encuentra formada por el propio baquetón y unos músicos tocando diversos instrumentos.”

D. Luis María de Lojendio, OSB, Rutas Románicas en Navarra, Guías Ediciones Encuentro, p. 117, “...veintiséis personajes en una especie de

banquete. Sirve de mesa el baquetón del arco, por encima surgen las cabezas de los comensales y por debajo aparecen piernas y pies. Algunos con sus manos agarran el bocel, otros tocan instrumentos músicos.”

Por último y como más curioso, leemos el trabajo de: D. Agustín Gómez Gómez, Cojos y miserables en la portada románica de Echano (Navarra), Revista Príncipe de Viana, 54 n.º 198 (1993), 9-27. Se trata de un análisis del simbolismo de los personajes representados en la portada partiendo de las siguientes premisas: “La principal peculiaridad iconográfica la constituye el primer y tercer personaje de la izquierda, que tienen amputado el pie izquierdo y apoyan la pierna en una pata de palo.” “Los cojos tocan instrumentos musicales de viento, una tuba y flauta, instrumentos que se vuelven a repetir en otros dos personajes de la arquivolta. Además el primero de los cojos, el que sopla la tuba, lleva en la mano un cuchillo. Muchos de los personajes tienen el pelo largo y suelto, algunos levantan las manos para mesarse los cabellos, y trece tienen curiosas y alborotadas barbas. Además uno de ellos tiene la camisa rota en la costura de las mangas.” “A grandes rasgos, estas escasas pero resaltadas características –pelos y barbas alborotadas, cuatro músicos, un personaje con el traje roto y, sobre todo, dos cojos– son lo suficientemente explícitas para que los identifiquemos como un grupo de pobres marginados.” Concluye el trabajo con un resumen en el que dice: “...están representados veintiséis personajes de condición marginal. ...poseen las características iconográficas de los personajes que se identificaban en la Edad Media como los pobres, miserables o marginados. La presencia de los dos cojos con prótesis no dejan lugar a dudas. ...En cualquier caso, la forma que adoptan en Echano los convierte en un grupo de los “otros”, sin otro referente narrativo que ellos mismos.”

Es evidente, que todos estos autores siguen el mismo **patrón erróneo de los veintiséis personajes**, cuando claramente **hay veinticuatro**, y omiten lo que, en mi criterio, es lo más relevante para determinar el contenido de esta arquivolta: **uno de los personajes tiene dos cabezas, hay un mascarón sin cuerpo y el de la dovela “Clave” difiere en su postura de los demás.** ¿A qué es debido este error? ¿Se produce por una falta de observación de las dovelas centrales? ¿Se omite comentarlas para no darle importancia a la presencia de unas imágenes que se salen del contexto general? ¿Por no encontrar un significado razonable?

En el Catálogo Monumental de Navarra dicen dos inexactitudes. La primera “...se representa una especie de banquete...”, a la vista está y es claro que no hay ningún símbolo de que se quisiera representar un banquete, pues no vemos ningún plato, ni vaso, copa o utensilio sobre la mesa. La segunda, es confundir los brazos y manos levantadas de los personajes y los perfiles de las rodillas con “...algunos están sentados sobre sillas de altos respaldos y apoyan sus manos sobre las rodillas...”; en el caso de que esto fuera así, habría personajes que no tienen manos (dovelas 4, 5, 18, 24 y 25) o que las tienen en las rodillas y en la mesa a la vez (dovelas 9 y 15).

Tanto D. Francisco de Olcoz y Ojer, como Agustín Gómez Gómez, el primero como posibilidad y el segundo aseverándolo, dicen respectivamente que: “Otros personajes, con sus manos levantadas hasta la cabeza, parece se agarran sus largos tufos formados en sus largas cabelleras...” y “...algunos levantan las manos para mesarse los cabellos...”. Me pregunto ¿Porqué motivo iban a agarrar de sus largos tufos o iban a mesarse los cabellos (acto de arrancar los cabellos o barbas con las manos, DRAE) cuando están acompaña-

dos de los músicos tocando sus instrumentos? ¿No es más posible que unos tocaran las tejoletas y otros llevaran el ritmo de la música, tal como dice D. Tomás Biurrun y Sotil: “Es posible que, aquellos músicos que manejan la flauta cuadrada y otros diversos instrumentos, quieran representar una fiesta celebrada por el Señor de Echano y de la Baldorba.” ?

D. Agustín Gómez Gómez, además del comentario arriba citado de “...mesarse los cabellos...”, hace otros también discutibles: “...tienen curiosas y alborotadas barbas...” Las barbas podíamos considerarlas “curiosas” en su peinados, pero nada de “alborotadas”, pues el escultor se ocupó de dejarlas bien repeinadas, rizadas o lisas apoyadas en la mesa.

Tenemos por otra parte lo que es un hecho evidente: el maestro que esculpió esta portada sabía su oficio y pudo haber estado en Leyre, debido a la similitud de algunos personajes en las dovelas. (Ver las señaladas con una flecha de la tercera arquivolta de la Porta Speciosa del Monasterio de Leyre).



A la izquierda, detalle de una dovela de Leyre :

No cabe duda, que el maestro de Echano es del mismo taller de Leyre. Seguramente un alumno muy aventajado, pues la parte superior de la dovela 15 de Echano (derecha), es una réplica de la que vemos a la izquierda.





Otras dovelas de la Speciosa tienen unas cabezas humanas de cuyas bocas abiertas salen cintas o imitación a reguerros de agua (izquierda), que parece fue lo que hizo concebir al maestro de Echano las curiosas barbas que presentan los personajes de su portada (derecha).



En Leyre, según algunos autores estuvo un maestro activo de Aragón, poniendo en relación con los capiteles de la cripta de Sos del Rey Católico, como menciona Melero (10). (Vemos se repiten los temas de las aves picándose las patas –capiteles– y las mujeres en cuclillas recogiendo con sus manos sus largos cabellos –cuarta archivolta–. Por otra parte, la talla de Sos –capiteles de la cripta de la iglesia de San Esteban–, es atribuida al Maestro Esteban por Máximo Garcés Abadía (11)).

Cronológicamente es posible, San Pedro ad Víncula, como hemos visto, está fechada por el Catálogo Monumental de Navarra en el último tercio del s. XII, lo que es evidente por el apuntamiento de la bóveda y arcos fajones, así como el estilo cisterciense de cuatro de los capiteles interiores y dos exteriores, es decir posterior a la Porta Speciosa de Leyre, que data de mediados del s. XII.

EL ESTADO DE LA CUESTIÓN:

Tenemos una dovela “**clave**”, la 12, con un personaje que “**preside**” sin ningún lugar a dudas la mesa. Investido de gran dignidad, observa y asiente patriarcalmente con las manos en las rodillas, otorgando su beneplácito a la fiesta que se está celebrando. Esto nos induce a creer que se trata del Sr. de Echano o de Orba (ver nota 1 Biurrun y Sotil).



Para que no queden dudas de la importancia de este personaje que “**preside**” la archivolta, aparece nuevamente representado en el tercer capitel de la derecha, donde como hemos visto en la nota 2, Olcoz y Ojer dice “*lleva tres personajes con indumentaria románica. Uno de ellos se ve arrodillado, como impetrando la bendición*”. En efecto, en el lado izquierdo del capitel hay un personaje, genuflecto, que parece efectuar la presentación de otro, que también con una rodilla en tierra rinde pleitesía al señor de Echano, a la derecha. Este último personaje lo hemos visto en la dovela “clave, presidiendo” y se distingue por sus largas barbas con dos grandes rizos hacia el exterior. En este caso viste una túnica decorada a todo lo largo de la abertura con puntas de diamante.



Siguiendo con las dovelas, el que “**preside**” tiene a su derecha, izquierda del espectador, el **mas-carón** y, a continuación, **el hombre de dos cabezas**.



Podemos interpretar que, el personaje de **doble cabeza**, es una representación del dios **Jano** (12), cuyo atributo es la doble cabeza o cara (*bifronte*).

Clave del Claustro de la Catedral de Pamplona



En las claves del claustro de la Catedral de Pamplona están representados los meses del año y en la primera, Jano, simboliza según indica el texto que tiene alrededor, el “mensis januaris” (13).

No podemos descartar que en Navarra, con topónimos como Janako en el Baztán, Janáriz en Lizoáin, Alto de Jandúa en Eslava, etc., sucediera

como en Cantabria, donde aún se conservan muchos lugares con toponimia o quizás teonimia de Jano (14) y en donde, desde tiempos ancestrales, al comienzo del año, se ha celebrado la fiesta, ritual y conmemoración de la “Vijanera”, cuya raíz viene de January - Jano (actualmente sólo se celebra en Silió). *“Esta celebración es una mascarada de invierno, dentro de un tiempo festivo que abarca desde Nochevieja al domingo siguiente a la Epifanía y se remonta al primer siglo de nuestra era, antes de que tuviese lugar la adaptación al calendario cristiano. La fiesta consiste, entre otras muchas cosas, en despedir como se merece el año Viejo y dar la bienvenida al Nuevo, siempre con la intención de saldar cuentas con el pasado y disponerse a bien con el futuro, lo cual se realiza mediante el disfraz de gran parte de la comunidad, a través de los cuales se representan numerosos elementos, todos ellos de gran interés, aunque quizá sean los de contenido natural los más impactantes, al encontrarnos en una tierra en la que estar en comunión con la Madre Tierra es fundamental”.* (15)

Jano es el dios romano que preside la celebración, el dios de las entradas y salidas... Junto a la partícula “vi” (bi) “Vijanera” puede querer significar “puerta entre dos años”. (16)



Es evidente la similitud de la fiesta “Vijanera”, en la que el personaje principal es el Zarramaco –ataviado de pieles y portando grandes y sonoros cencerros– que se celebra en Silió, carnaval que tiene su tiempo entre el año nuevo y el domingo siguiente a la Epifanía. (izquierda), con los **joaldunak** de Ituren y Zubietta, pueblos del Pre-Pirineo Navarro. Éste es también un rito carnavalesco que se lleva a cabo durante dos días de finales de enero (derecha).



El desfile adquiere un aspecto ritual ligado íntimamente a la naturaleza. Don Julio Caro Baroja en entrevista efectuada por Manuel Garrido Palacios (17), a la pregunta que éste le efectúa: *“Don Julio, en Zubietta, se visten de pieles, se colocan unos gorros, llevan en las manos unos latiguillos y se amarran a la espalda unos cencerros. En Ituren pasa igual. Lo hacen el último domingo de enero y lunes y martes siguientes.”* Don Julio le responde: *“Las fiestas estas que empiezan después de Reyes y llegan más o menos hasta el Miércoles de Ceniza, suelen estar vinculadas en parte con el Carnaval, pero, por otro lado, tienen una raíz mucho más antigua que las fiestas de Carnestolendas y el Carnaval. Ya los primeros Padres de la Iglesia, latinos y griegos, se encontraron que en todo el ámbito del Imperio Romano, desde comienzo de año, es decir,*

desde enero, hasta avanzada la estación, hasta la Primavera, solían salir máscaras, sobre todo en las barriadas rurales en los pueblos, precisamente con cencerros, con cucuruchos, con trajes estrambóticos, y hay una cantidad considerable de sermones y de cánones penitenciarios y de disposiciones religiosas cristianas contra estas prácticas.” ¿Se está refiriendo Don Julio a la fiesta romana de Jano? No cabe duda que el progreso y el paso del tiempo ha hecho que se pierda o se desconozca el auténtico símbolo de esta fiesta, por lo que, dada su similitud, no sería imposible que los joaldunak (desde 1960 se le llama el zarpantzar) nacieran de la misma celebración de época romana de la fiesta de Jano, lo que pudiera justificar en Navarra, como en Cantabria, el culto pagano a esa divinidad romana asimilado al carnaval cristiano.

“El artista románico recibe de culturas y religiones no cristianas el “qué”, numerosos temas, de su obra, pero deja impresa la huella de su concepción cristiana en el “cómo” lo interpreta, en el modo de erigirlo en símbolo de una intención religioso-moral cristiana. Por eso resalta o ensombrece unos detalles, pormenoriza otros” (18).

Sabemos que en el románico fueron absorbidos y cristianizados muchos elementos que, en lo cultural y en lo religioso, provenían de pueblos paganos: dioses celtas, romanos o helénicos; símbolos y escatología oriental y musulmana, etc., presentes en un sin número de capiteles, portadas y canecillos de las iglesias románicas. Por consiguiente, no podemos descartar que **Jano** como símbolo, haya sido representado en esta portada, pues en un principio procede de las culturas indoeuropeas de la voz *Fanum*, “lugar sagrado” y que en latín es *Ianus*, dios protector de las puertas y de su tránsito, así como de todos los comienzos, al que los romanos le consagraron el mes de *ianuarius*, enero, inicio.

Por otra parte, representaba los solsticios, *Janua Coelli* (solsticio de invierno) y *Janua Gentis* (solsticio de verano). La religión cristiana, adopcionista de símbolos paganos, sustituyó al mencionado Jano debido a su dualidad, por San Juan Evangelista, que representa el Solsticio de Invierno y San Juan Bautista, que representa el Solsticio de Verano. (19)

Todos conocemos que la celebración del Solsticio de Verano es tan antigua como la misma humanidad, en la que se pretende rendir un homenaje al **Sol**. Clara simbología en el cristianismo de Jesús (20). El sentido primitivo de la fiesta de San Juan radicaba en la ejecución de una serie de ritos relacionados con el tiempo, la caza o las divinidades a las que se honraba como protectoras de las cosechas, las familias y la prosperidad de las comunidades. De esta forma, en el esfuerzo por calmar las indómitas fuerzas de la naturaleza aparecieron ceremonias que incluían música, se bailaba y se saltaba sobre el fuego de las hogueras.

Jano también era el “patrón” del *Collegia fabrorum* (21), corporación romana de artesanos de la construcción, que en la Edad Media adoptó el San Juan de los cristianos a tal fin.

Por último, nos queda el símbolo del **maskarón**, significativo en este caso, de la **luna** o de la **noche**, cuyo significado lo podemos centrar en la alternan-

cia día-noche, luz-tinieblas, buenas-malas obras, etc.

Como hemos visto, a principios de año, en Cantabria se celebra la “Vijanera” y no sería imposible que en Navarra, en la que tuvieron fuerte presencia los asentamientos romanos, se celebrara alguna fiesta similar. Por otra parte, desde épocas ancestrales, en el Solsticio de Verano se encienden fogatas, se salta y baila alrededor del fuego para purificarse y protegerse de las influencias demoníacas, y para ahuyentar a la luna y ayudarlo a renovar la energía al sol.

Un curioso aspecto más: considerando de antemano que puede parecer descabellada esta teoría, hay que resaltar la presencia en los capiteles de los mismos personajes que se hallan en las dovelas. Como veremos más adelante, en el primer capitel de la izquierda, uno de los personajes se puede identificar con el de la dovela 8; y como hemos comentado anteriormente, el capitel de la derecha, con el de la dovela 12, el que “preside”. Nuevamente en el tercer capitel de la izquierda, el personaje de la derecha, coincide plenamente con el de la dovela 19.



Ratifico, lamentablemente, el estado de gran deterioro de los capiteles, que nos impide obtener valiosa información. Apenas se pueden descifrar, solamente intuir su significado.

Pero a todas luces, lo que se quiso representar fueron escenas acontecidas durante la vida del Sr. de Echano, ya que, como hemos visto, se representaron en los capiteles los mismos personajes que en las dovelas.

En el primero de la izquierda, dos personajes, situados a los lados, parece que portan unas hojas de palma de grandes dimensiones. (Ver foto en página 81).

En el siguiente, dos aves se contorsionan tocándose las cabezas (son del mismo diseño que las que hemos visto en la primera arquivolta, pero de mayor tamaño).

En el tercero, la parte central la ocupa un personaje sentado y, a ambos lados, otros dos que apoyan una de sus manos en él como en señal de respeto. (Ver foto en página 79).

A la derecha, de los tres capiteles sólo hay uno historiado, en el que como hemos visto se le rinde pleitesía al Sr. de Echano, comentado en la página 77.

CONCLUSIÓN:

Estamos, como hemos documentado, ante la iglesia más importante del valle de la Valdorba (22), tanto en su plan constructivo, con preparación para levantar un cimborrio, como en la calidad de sus sillares, y con una decoración escultórica muy rica y superior a todas las demás.

Por otra parte, la “orquesta” no está tocando una melodía, sino más bien está haciendo estruendo o bullicio, pues los cuernos que aparecen no emiten notas musicales, sino como sabemos, se utilizaban como bocina o trompeta para llamar o convocar. Asimismo, unos cuantos personajes más, levantan las manos tocando las tejoletas, otros posiblemente lleven el ritmo con los brazos levantados o pegan golpes en la mesa, todo ello significativo de que se está celebrando una fiesta o ritual en la que participan todos los asistentes.

Tras estas dos afirmaciones, no es difícil que interpretemos el significado de los personajes de la portada, bien asistiendo a la fiesta de fin-comienzo del año (Noche Vieja – Año Nuevo) o bien celebrando la noche de San Juan, a la luz de la luna. Presidiendo la fiesta el Señor de Echano o de Orba, a cuyo lado se sientan sus súbditos o vasallos junto a los músicos que tocan los instrumentos.

El “mecenas” manda incorporar, *para justificar el significado de la fiesta*, los símbolos del personaje de las dos cabezas, (*Jano*) y el mascarón (*luna*).

Además, es posible que no sea una idea absurda, dado todo lo comentado hasta ahora, que los personajes reproducidos pudieran tener una equivalencia en personas reales conocidos por el “mecenas”, como si hubiera mandado “retratar” a personas familiares de su entorno con sus características, incluso los posibles lisiados que vemos.

Por otra parte, los lisiados y ropajes que visten los personajes, no dejan ninguna duda de que se quiso representar la sociedad que le rodeaba y se procuró que quedara bien claro que los músicos no eran juglares o menesterosos, pues los mantos que llevan no corresponden a esa clase social baja y denigrada en la Edad Media, si no a una más alta (vemos el mismo tipo de manto plegado en los capiteles interiores de la iglesia).



Los lisiados podrían ser militares heridos en alguna batalla o en alguna cacería (como recordarán, significativamente, el cojo de la primera dovela lleva en la mano una espada).

En la escultura y pintura románica, a finales del s. XII ya se empezaba a representar escenas profanas, próximas al Gótico, tenemos entre otros muchos, ejemplo de la primera, en el claustro de la Colegiata de Santa Juliana de Santillana del Mar que, datado a finales del siglo XII, entre otras destaca este tipo de temática, como el regreso del Caballero, el pastor ahuyentando a los lobos y las escenas cortesanas, con doncellas lectoras y saltimbanquis; o en el caso de la pintura, la de la iglesia del s. XIII en Alaiza – Álava, en la que el pintor dejó plasmadas toda clase de escenas de sus vivencias cotidianas (peregrinos, caza, guerreros, batallas, muerte, ofrendas, etc.).

RESUMEN

En la portada de San Pedro ad Víncula de Echano, el maestro siguiendo las instrucciones del mecenas –Señor de Echano o de Orba-, representó la celebración de una fiesta popular. En la arquivolta central, bajo la presidencia del señor del castillo, rodeado de los personajes de su entorno, utilizó el significativo de un hombre con dos cabezas –Jano- y un mascarón –luna-, para determinar el significado de la misma, que bien pudiera ser, como en la Vijanera, la conmemoración de Noche Vieja y Año Nuevo, es decir Janua – Ianuaris, Enero, o bien la popular noche de San Juan, es decir Janua Gentis (solsticio de verano).

COMENTARIOS

Sobre la base argumental de Agustín Gómez Gómez que hemos visto, dice:

“...uno de ellos tiene la camisa rota en la costura de las mangas.”, se refiere al único que tiene las mangas anchas? Su apreciación no es válida, pues las mangas que nos enseña son las típicas acampanadas que se utilizaban en el s. XII (ver nota 7).



Para corroborar esta teoría, en el primer capitel de la izquierda, el personaje que ocupa la parte izquierda del mismo, luce un manto con este mismo estilo de mangas.

Por otra parte, como hemos visto con otras figuras anteriormente, no es muy difícil identificar este último personaje, a pesar del deterioro en que se encuentra el capitel, sus rasgos coinciden con el personaje de la dovela 8.

Sigue el Sr. Gómez Gómez, *“–pelos y barbas alborotadas, cuatro músicos, un personaje con el*

traje roto y, sobre todo, dos cojos–” para pasar a justificar que no hay otro referente narrativo en la portada, que los “*otros*”, creo que ha quedado demostrado que nada más lejos de pelos ni barbas alborotadas, más bien al contrario, bien peinadas; no hay personaje con traje roto, sino elegantes mantos, briales y túnicas; y que, el que aparezcan dos personajes cojos, con pata de palo, teniendo en cuenta además que el primero de ellos tiene una espada en la mano, no es por que sean juglares, sino que indica su procedencia militar o incorporado a oficios productivos, como los que hemos visto de las mismas características en un capitel de la Abbaye aux Dames de Saintes, armado con una maza y en el famoso mosaico de Lescar, con un arco y un cuerno colgado a la espalda.



Como añadido documental aporoto foto (23) en la que se corrobora la suposición de que en el lado sur de la iglesia hubo una edificación. Aunque en ruinas, en el año 1936 quedaban vestigios de lo que en un inventario de 1761 definían como *“...cuarto con sus arcos de piedra y además sus paredes de buena hechura...”* Aún se puede ver en la foto que estas ruinas eran parte de un edificio mayor.

Inventariados el 22 de Junio de 1761 (24) los bienes de la Iglesia de Echano. Dice: *“En el lugar de Solchaga a veintidós de Junio de 1761, ante mí el esnº. Real infrascrito parecio presente el Sr. D. Juan Joseph de Lacarra, abad de la iglesia parroquial de aquel lugar. I dijo que para recibir el inbentario de las tierras pertenecientes a la basílica de San Pedro de Echano sita en los términos del lugar desolado de Echano y a la Cofradía o Hermandad que se halla fundada en la dicha basílica en ejecución y cumplimiento de los que se le manda por el Sr. Provisor y Vicario General deste Obispado, por su decreto del día veinte de Noviembre del año último pasado ante Juan de Irisarri, notario y oficial del secretario Miguel Ignacio de Ollo, que se halla al pie de las quantas que dicho abad ante el mismo*



Foto: tomada del libro *El arte románico en Navarra* de D. Tomás Biurrun y Sotil, Editorial Aramburu, Pamplona 1936

oficial el mismo día, de los efectos pertenecer a la dicha basílica y cofradía, que se hallan en el libro único que hay, sin que se sepa a'a otro, aunque no se duda lo abido, por ser muy antigua dicha Cofradía según lo demuestra la fábrica de dicha basílica y cuarto donde comían los hermanos cofrades de mucha asistencia con sus arcos de piedra, y demás sus paredes de buena echura, a pasado con mí el esno. a la dicha basílica, y habiendo echo comparecer a ella a Juan Marín de Unzué, vecino del lugar de Olóriz y a Miguel de Leoz, casero en el dicho señorío de Variáin, personas ancianas y que al parecer según a sido informado dicho abad, se hallan enteradas y sabedores de las tierra que pertenecen a la dicha basílica de San Pedro de Echano y su Cofradía, y con asistencia dellos recibí el inventario que se alla mandado, por testimonio de mí el dicho esno. en la forma y manera siguientes:...

Vista aérea de situación:



Escala 1 : 4.572

Fotos © A. Ortega (25)

NOTAS:

(1) OLCOZ y OJER, Francisco de, *Monasterios, basílicas y ermitas Baldorbesas*, Príncipe de Viana, 17, n.º 64 (1956), 247-328 Capítulo V. Monasterio de Echano. "...este monasterio, reducido hoy a una ermita perdida y solitaria, no lo fue así en la antigüedad; se encuentra en las angosturas de las ramificaciones de la sierra de Alaiz. Antiguamente en su rededor se levantó el caserío del lugar de Echano, hoy uno más de los despoblados de la geografía Navarra." "...en los roldes de fuegos de la Edad Media, que se guardan en el archivo general de Navarra, Echano aparece con ocho fuegos en el s. XIV. En el año 1451, el Rey de Navarra, D. Juan II, lo donó a su Trinchant D. Fernando de Olóriz" "...pero ya en el s. XVI, aparece como desolado, viviendo solamente una familia que cuidaba de la iglesia y cultivaba las tierras."

BIURRUN y SOTIL, Tomás, *El arte románico en Navarra*, Pamplona 1936, 655-678 "...son pueblos en que por ningún lado consta haberse establecido comunidad religiosa de ninguna de las órdenes que existían en el s. XII y a las que pudiera atribuirse la erección de templos que después hayan servido para parroquias." "...Es muy posible que allí viviese el Señor de Orba, y a eso obedezca la perfección y gusto de aquél templo, que aventaja a los propios románicos de la comarca..."

(2) YARNOZ ORCOYEN, José María, *Restauración de la iglesia de San Pedro de Echano*, Príncipe de Viana, 39, N.º 152-153 (1978), 479-481. "Es curioso que la restauración exterior se reduce a la fachada norte—donde se encuentra la espléndida portada— y al ábside, quedando totalmente lisos la fachada sur y el muro de imafrente. Esto puede tener su explicación en que, en esta zona sur, se encontrare ubicada la primitiva Abadía o el palacio que al ocultar la fachada dejaba sin objeto la decoración."

(3) OLCOZ Y OJER, Francisco de, *op. cit.* p. 292, Dice que "...el primer capitel derecho entrando a la iglesia, está adornado con hojas de acanto y pequeñas volutas. El segundo, también adornado de hojas dobles de acanto y volutas. El tercero, lleva tres personajes con indumentaria románica. Uno de ellos se ve arrodillado, como impetrando la bendición. En el lado izquierdo, en el primero, dos hombres, cruzándose las manos sujetan a un animal. En el segundo, dos aves de bello plumaje unen sus cabezas en la arista y pican el fruto de un árbol; por encima de los cuellos de las aves, dos rostros humanos, miran al pasajero. En el tercero, dos hombres sujetan a un tercero."

(4) Cobreros, Jaime, *El Románico en España*, Guías Periplo, pág. 232

(5) MORENO MORENO, Berta, *Contribución al estudio de la iconografía musical en Navarra: la ermita de San Pedro de Echano*, publicado en CD-Rom en el III Congreso General de Historia de Navarra, Pamplona, 1994, Área 2, Ponencia 2.

(6) PAYNO, Luis Ángel., *Construcción de instrumentos tradicionales*, <http://www.es-aqui.com/payno/pral.htm>

TRANCHEFORT, François-René, *Los instrumentos musicales en el mundo*, Ed. Alianza Música.

BARRENECHEA, José Mariano, *La alboka*, Ed. Archivo Padre Donosita.

ANDRÉS, Ramón, Diccionario de Instrumentos musicales – Desde la antigüedad a J.S. Bach.

LIONEL DIEU, Cors et trompes en terre au Moyen Âge, dans Archéologia, mars 1999, 18 Illustrations, dans Pastel, la revue du conservatoire occitan de Toulouse.

(7) Tablillas de madera, entrechocantes entre sí, antecedentes de nuestras arquetípicas castañuelas. Parece que proceden de oriente medio, por lo que pudieron llegar a través de los árabes, o anteriormente con los fenicios. Se usan para acompañar determinadas manifestaciones de nuestro folclore. Documentadas en el Codees Princeps de las cantigas. (Cantiga 330 – miniatura en la que una dama toca las tejoletas acompañando a un personaje coronado que toca un albogue o chirimía)

(8) PERDOMO, Marianne, Sociedad para el anacronismo creativo (SCA),

<http://www.historiaviva.org/~alcazar/indice.html>

BERNÍ MADRAZO, Carmen, Indumentaria Medieval Española, CSIC, Madrid 1956, 14-18 y varias láminas.

PUIGGARI, José, Estudios de Indumentaria Española concreta y comparada, Asociación artístico – arqueológica barcelonesa, 1890, 28-63

DAVENPORT, M., The Book of Costume, Crown Publishers, Volumen 1, Nueva YORK 1956

(9) VVAA, Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Sangüesa – Jaurrieta, Yesa, Tomo IV**, Monasterio de Leyre, pág. 642 , “...*La arquivolta interior presenta racimo de frutas, brotes vegetales y garras situadas en disposición radial; las dos arquivoltas siguientes, se ilustran con temas grotescos como cabezas de monstruos, pájaros de grandes picos y detallado plumaje, leones de recortada musculatura, una redoma, una bota, figuras humanas en cucullas, una por dovola...*”

(10) Melero Moneo, María Luisa, La escultura románica en Navarra, Cuadernos de Arte Español, Nº. 31 1992, Historia 16, pág. 14

(11) Garcés Abadía, Máximo, La villa de Sos del Rey Católico, Zaragoza 1992, pág. 53, “*En 1094 llega a Sos el Obispo de Compostela, don Diego Peláez, con el Maestro Esteban, expulsado por Alfonso VI de Castilla. La obra del Maestro Esteban parece identificarse en los capiteles de la Cripta y en la portada de la Iglesia Parroquial.*”

(12) Diccionario de Mitología Griega y Romana, .Grimal, Pierre. Ed Paidós. Barcelona, 1994.

Diccionario de Símbolos, Juan Eduardo Cirlot. Ediciones Siruela, pgs. 265-267

(13) VVAA, Catálogo Monumental de Navarra, Tomo V*** Pamplona, Catedral de Santa María, págs. 41-43. “*En la cubrición del claustro se emplean bóvedas de crucería simple de nervios baquetonados, en cuya intersección se dispone de claves de gran tamaño... ..completándole discurso cronológico de las tareas del año que ilustraban el calendario, que ocupa toda la galería norte y se completa en la galería oeste, Enero ofrece la imagen de un hombre de dos cabezas, una de anciano y otra de joven...*”

(14) González Rodríguez, Alberto, Toponimia Mayor en Cantabria. Ed. Estudio, Santander 1999

(15) Cabria, Juan Carlos, La Vijanera. Adiós y Bienvenido, Otra Realidad, Semanario Cántabro Independiente. www.otrarealidad.net

(16) Irizabal Esperanza y Marín, Raquel, La Vijanera: un ritual de expulsión del año viejo en Cantabria, EOI, Escuela Oficial de Idiomas, proyecto Comenius, Tradiciones y Costumbres. <http://personal.telefonica.terra.es/web/eoi/index.htm>

(17) Garrido Palacios, Manuel, Itzea 1976. Conversaciones con Don Julio Caro Baroja al hilo de los carnavales de Zubieta, Ituren y Lanz (Navarra), Revista de Folklore Nº. 181, Valladolid 1996, pág. 19-23.

(18) Manuel Guerra, Simbología románica, Fundación universitaria española, Madrid 93, 40

(19) René Guénon, Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Edit.Paidós. pág 107 (Not.16)

(20) El cuarto evangelio, llama a Jesús "la luz verdadera, que ilumina a todo hombre" (*Juan, 1,9*) y lo hace decir, antes de curar a un ciego de nacimiento, "Mientras estoy en el mundo, soy la luz del mundo" (*Juan, 9,5*). Jesús es el **sol** de la verdad, el **sol** invicto, o, como dice Hesiquio de Batos (siglos VII y VIII d. C.), "**sol** que irradia la justicia". Cristo, como el **sol** y como la candela, es a la vez fuego que purifica y luz que alumbra. (Ap. 1:12-16) “Y me volví para ver el que hablaba conmigo; (13) y vuelto, vi siete candeleros de oro, y en medio de los candeleros a uno semejante a un hijo de hombre, vestido de una túnica talar y ceñidos los pechos con un cinturón de oro. (14) Su cabeza y sus cabellos eran blancos como la lana blanca, como la nieve; sus ojos como llamas de fuego; (15) sus pies, semejantes al azófar incandescente en el horno, y su voz, como la voz de muchas aguas. (16) Tenía en su diestra siete estrellas, y de su boca salía una espada aguda, de dos filos, y su aspecto era como el **sol** cuando resplandece en toda su fuerza.”

(21) Paul Zanker, Augusto y el poder de las imágenes, Alianza Forma, 1987

(22) Biurrun y Sotil, Tomás, op. cit. p. 665 Cabezas de señorío – Sus iglesias románicas. “*En algunas comarcas de Navarra destacan, con mayor gallardía e interés, algunas construcciones románicas, que desde luego indican alguna procedencia especial: entre las diversas iglesias, que ya por sí solas, ya formando parte del conjunto de parroquias rurales, integran la notabilísima colección de fábricas levantadas en pleno imperio del arte románico, hay otras que todavía despiertan mayores emociones. El que contemple las iglesias de Gazólaz, Eusa, Arce, Artáiz, **Echano**, Learza y algunas otras netamente románicas, no puede menos de inquirir la causa de hallarse en pueblos tan pequeños, monumentos tan notables. Son pueblos en que por ningún lado consta haberse establecido comunidad religiosa de ninguna de las órdenes que existían en el siglo XII, y a las que pudiera atribuirse la erección de templos que después bayan servido para parroquias. Los pueblos por otra parte, tampoco pudieron levantar a sus expensas esos edificios... La explicación es clara: en cada uno de esos valles, donde se levanta una iglesia, hermosada con los caracteres singulares, con que aventaja a las restantes, había un señor, y su*

nombre aparece con frecuencia, firmando las diversas cartas o diplomas de los Reyes, principalmente en el s. XII.”

(23) BIURRUN y SOTIL, Tomás, *op. cit.* p. 676

(24) Archivo Notarial de Tafalla. Sección. Orba. Protocolo de D. Juan Antonio de Iriarte. Año 1761. Escr.: nº 79. lib. D. Pág 63

(25) Para ver con más detalle la Iglesia de San Pedro ad Vín-cula de Echano, las dovelas de los personajes de su extraordinaria portada en fotos individuales de gran tamaño, así como detalle de los canecillos de su fachada norte, visite el sitio Web del autor: www.romanicoennavarra.info, Echano está dentro de la página destinada a Olóriz, que la podrá encontrar bien en la lista por orden alfabético, o bien el Recorrido I

COLABORACION

Los Instrumentos Musicales en la Portada Norte de San Pedro de Echano

Luis Ángel Payno

Las representaciones de Instrumentos musicales en la arquitectura del Románico son muy abundantes y su estudio puede ser muy importante para comprender el significado del conjunto artístico y lo que con él se quería representar. Pero la identificación de éstos instrumentos no siempre es fácil. Por un lado desconocemos el grado de “realismo” de la representación, ya que el autor pudo haberse inspirado en otra escultura o recrearlo a partir de recuerdos probablemente deformados. También es posible que se exagerasen algunos rasgos, como el tamaño o se permitiera algunas licencias artísticas para resaltar alguna de sus características. La degradación de muchas tallas por los factores meteorológicos y el paso del tiempo y que muchos instrumentos han desaparecido o cambiado notablemente a lo largo de los siglos no nos permite pasar en ocasiones de meras hipótesis de trabajo.

En éste sentido el estudio de la organología popular puede ser de gran utilidad, ya que muchos de los instrumentos tradicionales se han mantenido prácticamente invariables a lo largo del tiempo y otros, en sus inicios de ámbito cortesano, pasan a ser empleados en entornos populares llegando hasta hoy con apenas variaciones, aunque, desgraciadamente los esfuerzos de folcloristas e investigadores no han podido con los cambios socio-económicos de éste último siglo y mucha ha sido la información que se ha perdido definitivamente.

La portada Norte de San Pedro de Echano es un ejemplo de cómo el análisis de los instrumentos

contribuye a un mejor entendimiento de lo que el maestro cantero quiso representar. En algunas portadas, que a menudo se califican como “de la gloria” (como el de Santiago de Compostela o Toro), se representan a músicos tocando instrumentos cortesanos para alabanza de Dios. Los que se representan en Echano son claramente de índole popular.

Cuando Andrés Ortega me envió las fotografías para pedir mi opinión, lo primero que me llamó la atención fue la extraordinaria semejanza entre una de las dovelas y el instrumento pastoril llamado *dolçaina corta* que el investigador Mario Gros localizó en Teruel. Es una pequeña gaita de unos 15 cm de largo y sección cuadrada que presenta dos ensanchamientos en ambos extremos, tallados de la misma pieza, uno que actúa como pabellón amplificador y el otro como boquilla protectora dentro de la cual se introduce la lengüeta. Se asemeja también a la *Chifla de Campoo* (Cantabria) aunque en este caso la sección es redonda. El grupo de instrumentos que genéricamente se denominan *albogues* son aerófonos de lengüeta simple, la mayoría de un solo tubo sonoro, con pabellón y boquilla de la misma pieza o fabricados con cuerno de vaca o cabra (*gaita serrana de Madrid o Gastoreña de Cádiz*). Es bastante habitual la sección cuadrada en el tubo así como tabiques separadores entre los agujeros. En ocasiones la boquilla desaparece (*turuta del Torno, Cáceres*) o se convierte en una ‘tapa’ protectora que se quita para tocar (*dulzaina pastoril de las Hurdes*). Un caso especial de albogue, es la *alboka*, también instrumento de lengüeta simple, con pabellón y boquilla de cuerno de vaca, pero con dos tubos sonoros de caña fijos sobre una pieza de madera semicircular llamada yugo. Este instrumento ha llegado hasta hoy como instrumento popular en algunas comarcas del País Vasco, aunque algunos indicios hacen pensar que procede de instrumentos semejantes de uso cortesano. En el pórtico de la Gloria de la Colegiata de Toro aparece un ejemplar muy parecido a los actuales, incluso con la misma decoración del cuerno pabellón en forma de picos de corona. En La Cantiga de Alfonso X (*Cantiga 220, códice b 12*) se representa un instrumento con yugo y dos tubos aunque carente de cuernos, en ambos casos son tocadas por juglares de Corte, mientras que en la *Cantiga 340 códice b 12*, aparecen unos campesinos, en ambiente rural tocando lo que podría ser un albogue rústico. También su nombre *alboka*, asemeja al de otro instrumento norteafricano *al-book* con dos cañas y cuerno de pabellón y que existe también en la versión “gaita de odre” llamado *mezouez*. Igualmente se asemeja al genérico albogue, empleado en las descripciones literarias y por lo tanto no populares de la Edad Media y Renacimiento. Su

compleja técnica de toque, manteniendo el soplo continuo contrasta con la sencilla “picada” o de cortas frases musicales, de los pastoriles. Podemos pues pensar que éstos albugues-albugas, de origen árabe tuvieron un amplio uso cortesano, manteniéndose en los estratos populares cuando aquél decae, al contrario que los albugues de un solo tubo que estaban ya muy extendidos entre las clases campesinas de la época.

De los otros tres músicos, dos de ellos tocan cuernos. Mas que musical es un instrumento de señalización, una bocina ampliamente utilizada en numerosas actividades cotidianas, para diferentes llamadas, en la caza, en la guerra, en el pastoreo, Pero también se pueden hacer sonar como expresión de alegría durante la celebración de alguna fiesta. Su uso es universal y conocido desde la más remota antigüedad y utilizado hasta hace apenas unos años.

Otro de los instrumentistas aparece tocando lo que parece ser una siringa o flauta de pan tallada en una sola pieza. Normalmente se fabricaban uniendo varias cañas de diferentes tamaños, de forma que al soplar por cada una de ellas producen diferentes notas, pero también podemos encontrarlas fabricadas en un solo bloque de madera sobre el que se perforan agujeros de diferente profundidad. Las *xiplas* o *flautas de afilador* son un ejemplo actual de éste instrumento, las emplean los afiladores ambulantes, a menudo de origen gallego, para anunciar su proximidad, tocando sencillas melodías o series de notas repetidas, también eran utilizadas con el mismo fin por los castradores de cerdos,

por lo que se conocen también como *castrapuer-cas*. Aunque la forma de sujetarlo con las manos, su colocación bajo los labios y su forma inferior decreciente es típica de éste instrumento, una serie de orificios que aparecen sobre la superficie lateral del instrumento nos hacen dudar y plantearnos si puede corresponder a algún otro. Aunque quizás simplemente se trate de una decoración, o licencia que el autor se toma, colocando los orificios en un lugar que no corresponde, para indicar que se trata de un instrumento musical y no de otro objeto de difícil identificación.

Varios de los personajes están con las manos en alto, en una posición en que bien pudieran estar tocando algún tipo de castañuela, tablilla o tejoletas. Cosa normal en cualquier fiesta popular. Las tejoletas consisten en dos láminas de madera o de barro (“teja” de ahí su nombre) que se colocan entre los dedos y se hacen repicar. Era habitual fabricarlas de forma espontánea con piedras, piezas de cerámica rotas u otros utensilios. Su uso era de dominio común y prácticamente todo el mundo sabía tocarlas, ya que comenzaba siendo una actividad de juego infantil, por eso no es de extrañar que en cualquier celebración, los participantes, aunque no sean los músicos acompañen espontáneamente el ritmo con éste tipo de instrumentos. En la actualidad, al contemplar los bailes tradicionales podemos ver que quien maneja las castañuelas (versión evolucionada de las tejoletas) son los danzantes y no los músicos. Estos danzantes representan a los que en otro tiempo eran los participantes en las fiestas, campesinos, pastores... gentes normales que juntaban para celebrar su Santo Patrón.



Hay cosas más importantes que el dinero



Tu confianza
hace posible
estas acciones



www.cajaespana.es

Caja España 
OBRA SOCIAL

Alta rentabilidad social

