

# Revista de **FOLKLOR**

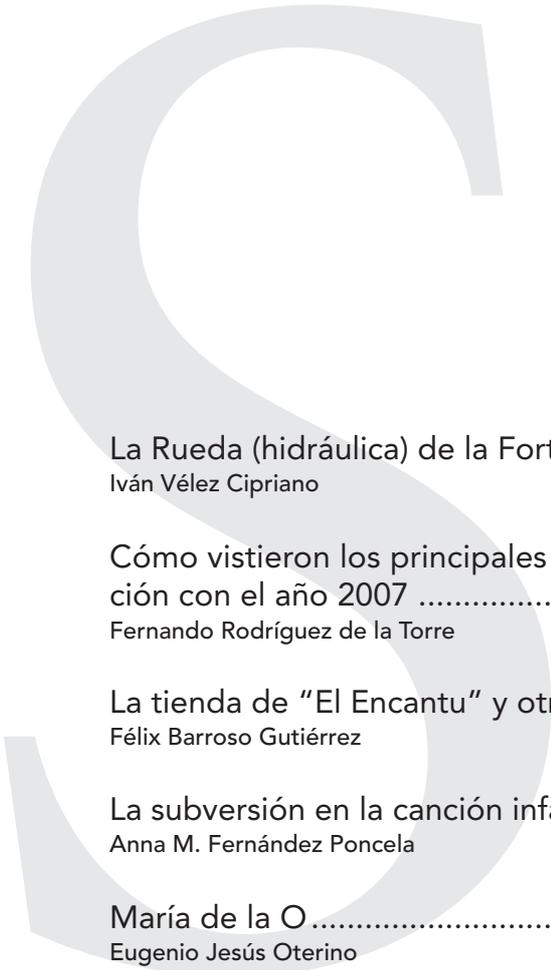




Hasta la creación del Código de Derecho Canónico en la segunda década del siglo XX (1917), el ordenamiento jurídico que afectaba a la Iglesia Católica se basaba en recopilaciones de decretos y cánones que comenzaron a fijarse por escrito en el siglo XII y que se recogieron finalmente en el *Corpus Iuri Canonici*. En general, los documentos que se refieren a la creación de cofradías en la Edad Media advierten siempre de la necesidad de obtener el permiso de la autoridad (obispo o provisor) bajo pena de una multa y de la obligación de dotarse de unos estatutos, leyes o constituciones que regulasen de forma interna dichas hermandades para evitar abusos o desviaciones. Uno de esos peligros, acerca del cual ya hablan los primeros sínodos, es el de la administración incorrecta de los bienes propios de las cofradías: "Otrosí mandamos –dice el sínodo de León de 1306 en su artículo 21– que los bienes de las confraderías et los que fuesen a servicio de Dios dados, non sean guardados nen distribuidos sin consciencia et sin mandado del obispo o del arcidiano". Y poco después el sínodo de Oviedo de 1379 insiste en que ni el deán ni el cabildo ni los abades ni los conventos ni las cofradías que hubiesen arrendado posesiones debían hacerlo por más tiempo del estipulado "so pena de comunión". Otro peligro debía ser la proliferación de hermandades sin el control eclesiástico: "Algunos –dice el sínodo de Coria en 1537– movidos con buen zelo, ordenan cofradías, las quales han crecido y crescen en tanto número que podrían traer daño y hacen en ellas estatutos que, por no ser bien mirados, se siguen dellos inconvenientes". El sínodo obliga a que los estatutos sean examinados y aprobados por la autoridad eclesiástica.

La religiosidad popular, es decir el legítimo derecho del pueblo a manifestar su fervor o veneración por los santos o vírgenes y celebrarlo de forma ritual a través de procesiones, reuniones, etc., fue desde siempre respetada por la Iglesia salvo en los casos en que, de forma clara, alguna de esas manifestaciones atacase la fe o las costumbres. En general, si bien la jerarquía se respetaba y se acataban las decisiones tomadas por la cabeza visible de la cofradía (o sea el rector, el capellán o el párroco), los estatutos permitían una cierta democracia interna que regulaba las actuaciones y relaciones entre los hermanos y de éstos con la jerarquía. La Iglesia no sólo nunca estuvo en contra de que la gente honrase a los santos por los que tenía especial devoción, sino que hay numerosísimas referencias al establecimiento de octavas u ochavarios (fiestas celebradas una semana antes del día del santo, para preparar especialmente su fiesta) y al deseo de la jerarquía eclesiástica de que esas octavas tuviesen indulgencias que premiasen el fervor religioso.

# EDITORIAL



La Rueda (hidráulica) de la Fortuna .....	3
Iván Vélez Cipriano	
Cómo vistieron los principales toreros en España el año 2009. Comparación con el año 2007 .....	8
Fernando Rodríguez de la Torre	
La tienda de “El Encantu” y otros aires legendarios.....	19
Félix Barroso Gutiérrez	
La subversión en la canción infantil tradicional .....	29
Anna M. Fernández Poncela	
María de la O.....	35
Eugenio Jesús Oterino	

# SUMARIO

PORTADA: *El saltimbanqui*: “España en París. Revista de la Exposición Universal de 1867”. Madrid 1867.  
EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.  
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2011.  
DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.  
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.  
IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 1, Nave 7 - 47008 Valladolid

# LA RUEDA (HIDRÁULICA) DE LA FORTUNA

Iván Vélez Cipriano

## INTRODUCCIÓN: EL SUEÑO DE CORTÉS

Recogida por diversos cronistas, la vida y figura del conquistador español, Hernán Cortés, incorpora en ocasiones elementos arquetípicos que la envuelven del mismo modo que ocurre con diversos personajes históricos cuyos perfiles se alimentan de elementos externos a los mismos. De entre los datos a menudo ambiguos que tenemos de Cortés, llama poderosamente la atención un suceso que es narrado, entre otros, por Francisco Cervantes de Salazar en su *Crónica de la Nueva España*, concretamente en su capítulo «Del pronóstico que Hernando Cortés tuvo de su buena andanza», donde podemos leer los siguientes párrafos:

*«No es de pasar en silencio, antes que trate las pasiones que Cortés tuvo con Diego Velázquez, el pronóstico que él muchas veces contó de la prosperidad en que vino; porque con haber estado en Puerto de Plata con otros dos compañeros, tan pobre que se huyeron por no tener con qué pagar el flete, estando en Azúa sirviendo el oficio de escribano, adurmiéndose una tarde soñó que súbitamente, desnudo de la antigua pobreza, se vía cubrir de ricos paños y servir de muchas gentes extrañas, llamándole con títulos de grande honra y alabanza; y fue así que grandes señores destas Indias y los demás moradores dellas, le tuvieron en tan gran veneración que le llamaban Teult, que quiere decir «dios y hijo del sol y gran señor», dándole desta manera otros títulos muy honrosos; y aunque él como sabio y buen cristiano sabía que a los sueños no se había de dar crédito, todavía se alegró, porque el sueño había sido conforme a sus pensamientos, los cuales con gran cordura encubría por no parecer loco, por el baxo estado en que se vía, aunque no pudo vivir tan recatado que en las cosas que hacía no mostrase algunas veces la gran presunción que tenía en su pecho encerrada. Dicen que luego, después del sueño, tomando papel y tinta dibujó una rueda de arcaduces; a los llenos puso una letra, y a los que se vaciaban otra, y a los vacíos otra, y a los que subían otra, fixando un clavo en los altos. Afirman los que vieron el dibuxo, por lo que después le acaesció, que con maravilloso aviso y subtil ingenio, pintó toda su fortuna y subcesos de vida.*

*Hecho esto, dixo a ciertos amigos suyos, con un contento nuevo y no visto, que había de comer con trompetas o morir ahorcado, e que ya iba conociendo su ventura y lo que las estrellas le prometían; y así de ahí adelante comenzó más claro a descubrir sus altos pensamientos, aunque, como luego diremos, la fortuna le contrastaba cuanto podía para que entendamos que, como dixo Aristóteles, la virtud y la ciencia se alcanzan con dificultad».*

El texto del cronista toledano recoge un sueño premonitorio en el cual a Cortés se le anticipaba toda la gloria, bien que de forma confusa y alegórica, que halló en Tierra Firme, es decir, en Nueva España, donde se desarrollaron los célebres episodios que acarrearón la caída del imperio azteca y la incorporación al orbe cristiano y a la Monarquía Hispánica de estos vastos territorios con capital en Tenochtitlán.

No es, sin embargo, el propósito de este trabajo analizar tan complejo tiempo histórico, sino tratar sobre las relaciones entre una institución tecnológica: la rueda de arcaduces, que sirvió para «ilustrar» el sueño de Cortés, y la idea de Fortuna que llevaba acarreada. Se trata, en definitiva, de mostrar hasta qué punto, muchas de las consideradas «grandes Ideas» o «Ideas filosóficas», no han descendido desde un cielo hiperuránico o han ascendido desde un profundo mentalismo, sino que, muy al contrario, se surten de artefactos y objetos concretos, corpóreos en suma.

En efecto, el sueño descrito por Cervantes de Salazar o Bernal Díaz del Castillo, aun soportado en la imagen de una rueda de arcaduces, describe el futuro perfecto –terminado– que situaba a Cortés como gran señor, empleando incluso un vocablo –Teult– ajeno a la lengua española que hablaban el conquistador y sus cronistas. Un futuro, en todo caso, que sólo pudo serlo, visto de forma retrospectiva, en cuanto convergente con la realización de un futuro infecto –inacabado, en construcción–, el que incluía las acciones del propio Cortés, entre las que se puede citar la también mitificada «quema de naves» o las alianzas establecidas con los tlaxcaltecas, pueblo sometido por los aztecas a cuya cabeza se situaba Moctezuma.

Lo que interesa a nuestro propósito, es la conexión entre la rueda y la Fortuna, razón por la que habremos de manejar antecedentes de esta relación, pues, en ningún caso, el sueño de Cortés tuvo originalidad alguna al unir suerte y rueda.

## 1. LA RUEDA. ETIMOLOGÍA Y REPRESENTACIÓN

Los primeros indicios que se tienen en relación con la aparición de la rueda, pudieran ser una serie de anillos de marfil de elefante aparecidos en yacimientos auriñacienses (1), si bien no se pueden descartar otros usos para estas reliquias que, en efecto, permitían hacerse rodar. Como es bien sabido, las ruedas, unidas a ejes, dieron lugar a artefactos tan importantes como los tornos de alfarero o la rueda

de moler cereal. Por su parte, la presencia de ruedas, en su dimensión simbólica, es también muy lejana. En efecto, en la India se encuentran representaciones de esvásticas, palabra de origen sánscrito cuyos significados, no en vano, son: «auspicioso», «afortunado», etc. Pero si la esvástica –que reaparecería con fuerza durante el nazismo ligada a otro mito: el del progreso–, desde el Neolítico, se halla a menudo inscrita en diversos soportes de dos dimensiones, las reliquias más antiguas que se conservan de ruedas empleadas con fines prácticos nos hacen retroceder al menos 5.000 años en el tiempo.

La indagación etimológica, como se observa, nos puede dar importantes pistas en torno a las aludidas conexiones entre Fortuna y rueda. Un salto en el tiempo nos colocará frente al vocablo que los griegos empleaban para referirse a la rueda: *κυκλος* (círculo), que en latín será *cyclus*. La palabra, incorporada con pocas variaciones al español, abre otra vía de investigación, pues ciclo dice repetición y nos sitúa ante el probable origen significativo de las representaciones de diversas ruedas y figuras semejantes. Este conjunto de símbolos, aluden a un orden astrológico, estacional, agrícola en definitiva. Los sacerdotes e intérpretes de las señales del cielo, situados en una perspectiva propia de religiones secundarias (2), una vez eliminados de su mundo entorno los rivales directos (los númenes animales), con las deidades proyectadas sobre la bóveda celeste en forma de «zodiaco», e integrados en sociedades que dominan las técnicas de la agricultura, confiarán, tendrán fe, en que el ciclo de la vida, desde la diaria aparición y ocaso del sol, al paso preciso de las estaciones, se repita; que las semillas enterradas en la tierra, germinen y den sus frutos.



Diosa Ocasión

Por lo que respecta a una representación de la fortuna más desarrollada, con aspecto personiforme, en Grecia nos encontramos con Tiqué (*Τυχη*), hija de Tetis y Océanos, aunque otros la consideran hija de Hermes y Afrodita. Por su parte, la mitología romana tiene a la diosa Fortuna (*Fors*) pero, sobre todo, su panteón contaba con otra diosa, la diosa Ocasión, representada como una bella mujer situada de puntillas sobre una rueda, con un cuchillo en la mano y con alas en los pies o en la espalda, por delante se observaba un hermoso mechón de pelo en su frente y calva en el resto de su cabeza, lo que dió origen al popular dicho.

Paralelamente a la elaboración de los relatos mitológicos, los ingenios hidráulicos se fueron desarrollando en Grecia. Ya en funcionamiento, las ruedas recibirán un trato sistemático por parte de autores como Filón de Bizancio, quien trata de las mismas en el libro *Pneumática*. Posteriormente, en Roma, muchos son los autores que aluden a las ruedas hidráulicas –Lucrecio, Estrabón, Tertuliano– entre los que destaca Marco Vitruvio, padre de la

llamada rueda vitruviana. Démosle la palabra al autor de *Los diez libros de Arquitectura*:

«Asimismo en los ríos se construyen ruedas de una manera semejante a las precedentemente descritas. En torno a su frente se fijan unas paletas que, cuando son impelidas por el ímpetu de la corriente del río, hacen girar las ruedas; y así, sacando el agua en los arcaduces, la hacen ascender sin necesidad de la intervención de los hombres, y por el solo empuje de la corriente del río suministran el agua que para el uso sea menester» (3).

Roma nos aportará la raíz de la palabra rueda ahora manejada en español. Su origen es el vocablo *rota*, vocablo de raíces indoeuropeas que hace referencia a esta institución cíclica.

Paralelamente al desarrollo tecnológico, y en un plano simbólico, surgieron sistemas adivinatorios que incorporaron imágenes referenciales entre las que pudieron incluirse diversos ingenios. De origen incierto, la primera referencia escrita acerca del tarot en Europa, es un manuscrito italiano (*Trattato de governo della familia di Pipozzo*) de 1299, donde ya se habla de naipes en los que pudieron incorporarse representaciones de ruedas ligadas a la suerte, al azar. Estamos situados ya en plena era eotéc-

nica, si nos atenemos a la clasificación dada por Lewis Mumford en su *Técnica y Civilización* (4), y el nexo rueda-Fortuna, parece estar plenamente consolidado.

## 2. RUEDA Y FORTUNA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Pero regresemos a la España imperial. En el mundo en el que se movió Cortés, las ruedas hidráulicas y la simbología de éstas eran ya cosas corrientes, razón por la cual no resulta extraño que en su sueño aparecieran imágenes tan recurrentes. La tradición literaria tenía ya en la rueda de la fortuna, uno de sus recursos habituales. Veamos:

Décadas antes del nacimiento del conquistador de Tenochtitlán, el poeta toledano Juan de Mena, formado en la misma universidad salmantina a la que acudió brevemente Hernán Cortés, publicó su obra *Laberinto de Fortuna*, también conocida como *Las Trescientas*, dedicada al rey Juan II y de inspiración dantesca, en la cual, al margen de la presencia de la Fortuna en el devenir de los hombres, se da una visión mecanicista del mundo, movido por una serie de ruedas:

*«Tus casos falaçes, Fortuna, cantamos,  
estados de gentes que giras e trocas,  
tus grandes discordias, tus firmezas pocas,  
y los que en tu rueda quexosos fallamos;  
fasta que al tempo de agora vengamos  
de fechos pasados cobdiçia mi pluma  
y de los presentes fazer breve suma:  
y dé fin Apolo, pues nos començamos».*

Para, más adelante, continuar:

*«Bolviendo los ojos a do me mandava,  
vi más adentro muy grandes tres ruedas:  
las dos eran firmes, inmotas e quedas,  
mas la de en medio boltar non çesava;  
e vi que debaxo de todas estava,  
caída por tierra, gente infinita,  
que avía en la fuente cada qual escripta  
el nombre e la suerte por donde passava».*

Pero si ignoramos el conocimiento que Cortés pudo tener de este romance, lo que podemos asegurar es que conocía el *Amadís de Gaula*, obra muy frecuentada por los que pasaban a América. En las páginas de este clásico de las novelas de caballerías, encontramos un pasaje referido a la trayectoria del rey Lisuarte (Libro IV, Capítulo 83 «Cómo con acuerdo y mandamiento de la princesa Oriana aquellos caballeros la llevaron a la Ínsula Firme»), que se ajusta de forma sorprendente al sueño de Cortés:

*«Así, que si la fortuna volviendo la rueda te fuere contraria, tú la desataste donde ligada estaba».*

La fórmula del *Amadís*, la reproduce el propio Bernal Díaz del Castillo en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, escrita en 1632, del siguiente modo:

*«La adversa Fortuna vuelve presto su rueda».*

La rueda de la fortuna también aparecerá en *La Celestina*, escrita por Fernando de Rojas en 1499, durante el reinado de los Reyes Católicos. Sirva como ejemplo este diálogo entre la alcahueta y Lucrecia, en el que Celestina repasa su vida, que vuelve a remitirnos al sueño que estamos tratando:

*«Mundo es, pase, ande su rueda, rodee sus arcaduces, unos llenos otros vacios. Ley es de fortuna que ninguna cosa en un ser mucho tiempo permanece: su orden es mudanzas».*

## 3. INGENIOS E INGENIEROS HISPANOS

Así pues, a principios del siglo XVI, para un español medianamente leído, e incluso para aquellos que nunca pisaron un aula –ejemplo de ello son las palabras puestas en boca de la Celestina–, el azar, la suerte, que tan presente estaba en un tiempo en el que todo un continente iba abriendo sus hori-

zontes, tenía en la rueda hidráulica un referente reconocible, acaso por ser uno de los más comunes y complejos industriales, tanto en su versión asinaria como en su aspecto hidráulico, que se recortaban en el paisaje hispano. Y ello al margen de ejemplos que maravillaron al público, como el famoso ingenio que encadenaba varias ruedas destinado a subir agua «contra natura» del Tajo a la ciudad de Toledo, obra del ingeniero italiano Juanelo Turriano.

A la figura de Juanelo, y contra la extendida opinión del retraso tecnológico hispano, hemos de unir las de Lastanosa o Lobato, personajes de referencia en la historia de la ingeniería española, así como el más tardío, Jerónimo de Ayanz y Beaumont, quien desarrolló su acción entre dos épocas tecnológicas bien diferenciadas por los tratadistas. El militar navarro, Administrador General de las minas del Reino de España, mostró su talento en muy diversos campos al margen del de la Minería, tales como la Náutica, inventando un traje de buceo que se probó con éxito el día 1 de septiembre de 1602 en el río Pisuerga ante los ojos del propio Felipe III; la Agricultura, reinterpretao las bombas de Ctesibio y mejorando molinos de viento y «de sangre» y, sobre todo, por la trascendencia que para la historia de los orígenes del empleo del vapor como fuente energética, tiene la máquina térmica a él debida, empleada para desaguar de las minas, máquina que, bajo un «privilegio de invención», que hasta en número de 48 atesoró el polifacético navarro, se anticipa en casi un siglo a la máquina de Tomás Savery patentada por el inglés en 1698 y casi idéntica a la del español.

Ya en la España que se expande por el Nuevo Mundo, es notoria la puesta en marcha de los llamados ingenios, empleados para el procesamiento de la caña de azúcar. Aunque algunos de ellos se movían mediante energía fluvial, la gran mayoría lo hicieron las fuerzas de los esclavos negros traídos a estas tierras, pues los indios gozaban de una especial y explícita protección por parte de la Corona. Las razones de este desigual trato entre indios y negros, hemos de buscarlas en argumentos de carácter religioso que rebasan los límites de este trabajo. Asimismo, las conexiones entre tecnología y esclavismo, volverán a manifestarse siglos después, cuando en los Estados Unidos, con el invento de la desmontadora de algodón por parte de Eli Whitney, la demanda de mano de obra, esclava, se disparó para poder alimentar a dichas máquinas. Sea como fuere, las ruedas, en este caso dentadas, que movían los cilindros en los que la caña de azúcar se machacaba para obtener melaza, eran una imagen común a los habitantes del Caribe de la época de Cortés.

No es, por tanto, insólito que el conquistador extremeño dibujara una rueda y la rodeara de letras, que confeccionara, en definitiva, un croquis de una institución fabril, acaso intuyendo que los ingenios, situados junto a las técnicas en la base de las ciencias, sirven para construir el mundo. Pero si en Cortés resulta natural soñar con una rueda de arcaduces, no podemos decir lo mismo de Moctezuma, del que no se conoce dibujo alguno de un ingenio de este tipo, inexistente en Tenochtitlán a pesar de ser ésta una ciudad cuasi flotante y atravesada por numerosos canales. Los aztecas, en efecto, conocían la rueda, que no podían emplear vinculada a los carros, hecho que, si hacemos caso de las tesis de Jared Diamond en su *Armas, gérmenes y acero*, era imposible por la inexistencia de animales de tiro, teoría que bien podría refutarse introduciendo en escena a los hombres esclavizados por el pueblo mexicano, de dudosa consideración como personas por parte de éstos, lo cual les permitía sacrificarlos a los dioses zoomorfos y aún fagocitarlos de forma ritual. Por decirlo directamente, los esclavos bien pudieran haber operado como animales de tiro. La realidad es que los indígenas americanos no disponían de carros, pero tampoco de las ruedas hidráulicas y otras máquinas que los españoles emplearon en otra importante actividad: la minería. Pese a la dureza de tal actividad, los ingenios traídos desde España, permitieron la explotación del subsuelo, de la llamada *res nullius* (cosa de nadie), con el Cerro de Potosí como emblema que ha dejado también su huella en el idioma español, sirviendo para referirse a algo de gran valor.

#### 4. CONEXIONES ENTRE INSTITUCIONES TECNOLÓGICAS E IDEAS

Si hasta el momento las Ideas de «fortuna» y «rueda» se mantenían unidas por medio de una conexión simbólica, será en el siglo XVII cuando el matemático francés, y también teólogo jansenista cultivador de la idea de predestinación, Blaise Pascal (1623–1662), invente la ruleta de la fortuna. La rueda, colocada en posición horizontal, no servirá ahora para desarrollar ningún trabajo industrial, sino que su empleo, una vez perfeccionada, tan sólo irá encaminado al «reparto de la suerte» gracias a una bola que se detiene en según qué número.

Así pues, la rueda de la fortuna, muy transformada, no llega a desprenderse de su referente fisicista, como ocurre con otras ideas tales como el Progreso o la Evolución, si bien parece claro que una institución tecnológica se sitúa en la base de lo que hoy se entiende por Fortuna. Estas conexiones han sido extensamente analizadas por el filósofo español Gustavo Bueno, por ejemplo en la conferencia titulada «Espiritualismo y materialismo en filosofía de la cultura. Ciencia de la cultura y filosofía de la cultura» y pronunciada en la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia, el día 14 de mayo de 2002, al presentar la edición en alemán de su obra *El mito de la cultura* (5). De la intervención en tierras alemanas destacaremos el siguiente párrafo:

*«Las Ideas proceden, en suma, de conceptuaciones previas; de conceptuaciones tecnológicas o científicas. Si nos atenemos a las tres Ideas por antonomasia de la tradición escolástica vigente aún en Kant (es decir, a la Idea de Mundo, la Idea de Hombre y la Idea de Dios), podemos ensayar esta tesis: la Idea de Mundo no sería una suerte de «secreción» de la razón pura funcionando por silogismos hipotéticos, sino una construcción límite procedente acaso de un objeto técnico, el «cofre de la novia» (o **mundus**) ampliado a dimensiones tales que lo hagan capaz de contener a todas las «joyas» que Dios creador haya podido ir introduciendo en su interior. Ni la Idea de Dios procedería de lo alto, ni de la razón subjetiva pura ejercitando los silogismos disyuntivos, sino de las experiencias técnicas o políticas con animales numinosos de muy distintas especies y géneros. Tampoco la Idea de Alma, humana o animal, procede de vivencias internas dadas en la conciencia, sino de sensaciones «propioceptivas» compuestas con representaciones de otros hombres o animales que se mueven o se transforman en cadáveres. Y en cualquier caso, el número de Ideas, que la historia ha ido acumulando rebasa ampliamente las tres ideas tradicionales. En la medida en la cual las Ideas derivan de conceptos, cabría considerarlas como conceptos ampliados transcategoriales o como «conceptos de segundo grado».*

Así pues, Ideas sublimes como «Evolución» o «Progreso», procederán, a su vez y respectivamente, del gesto de desenrollar –des arrollar– un libro en formato de rollo, la *poetarum evolutio* de los clásicos; y, en el segundo caso, el del progreso, del empleo de escaleras o escalas de grados.

A las conexiones que unen cofres con Mundos, escaleras con Progreso, rollos con Evolución, hemos de sumar –al menos éste ha sido el propósito del presente trabajo– ruedas y Fortuna.

---

#### NOTAS

(1) Véase MUMFORD, Lewis (1967): *El mito de la máquina. Técnica y evolución humana*. Hemos manejado la edición de la editorial Pepitas de Calabaza. (Logroño, 2010, Cap. 5. p.186).

(2) Para esta clasificación de las religiones, véase BUENO MARTÍNEZ, Gustavo: *El animal divino. Ensayo de una filosofía materialista de la religión* (2ª edición, corregida y aumentada con catorce escolios), Pentalfa Ediciones, Oviedo 1996.

(3) VITRUVIO, L.: *Los diez libros de Arquitectura*, Libro X, Cap. X, «De las ruedas de agua y de los molinos de agua», Ed. Iberia, pp. 268–269).

(4) MUMFORD, Lewis (1934): *Técnica y civilización*. Versión de Constantino Aznar de Acevedo, Alianza Editorial, Madrid 2006.

(5) BUENO MARTÍNEZ, Gustavo: *El mito de la cultura*, Prensa ibérica, Barcelona, 1996.



# Cómo vistieron los principales toreros en España el año 2009. Comparación con el año 2007

Fernando Rodríguez de la Torre

## INTRODUCCIÓN

**E**n esta misma revista publicamos hace algo más de dos años (n.º 332, agosto 2008) un primer artículo titulado “*El traje de luces. Cómo vistieron los principales toreros en el año 2007*”. Se nos dijo por la Dirección de la revista que era un tema, evidentemente folklórico, que nunca había sido tocado de ninguna manera en el ya veterano historial de la Revista. Ello nos animó a efectuar dos años después otra estadística, relativa al año 2009, para informarnos de las variaciones, si las hubiera habido, sobre los datos obtenidos en 2007.

Por la naturaleza complementaria de este artículo debemos advertir:

1º) Ya no tenemos que hablar del terno de faena de los toreros, de sus tres tipos de bordados, ni discutir algunas cuestiones relacionadas con el color asignado, para lo que nos acogíamos a las definiciones del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Nos remitimos, para no repetir estas cuestiones, a lo dicho entonces.

2º) La metodología estadística efectuada es la misma, lógicamente, que la que usamos en el primer artículo, lo que garantiza la homogeneidad de las comparaciones. Se trata de las crónicas firmadas por el redactor taurino y sus principales colaboradores, en las páginas del diario *ABC*, de Madrid, en donde, aparte la crónica literaria de la corrida criticada, se publica, inexcusablemente, el color y bordado de cada torero. (Por cierto, en el año 2007, el redactor taurino de *ABC* era Zavala de la Serna, sustituido después por el Catedrático Antonio Amorós, a quien ya en 2008 citábamos debidamente, en alusión a un buen libro suyo, que aclaraba algunos conceptos del traje torero y algunos colores).

3º) Y terminamos este obligado y más corto preámbulo, prometiendo a los lectores que ya no volveremos a escribir más sobre este asunto. Y brindamos (término taurino) a cualquier colaborador de esta revista que quiera tomarnos el relevo a que lo haga, si le parece bien, y la revista lo admite, para abordar la estadística de colores y bordados del traje de luces dentro de los dos o tres, o cuatro, próximos años.

## 1. ESTADÍSTICA PRIMARIA RESULTANTE

Pasamos ya directamente a la cuestión estadística, con lo que este artículo resultará más corto que el precedente. El orden en que se desarrolla el listado que viene a continuación obedece a la más estricta cronología, que abarca desde la primera corrida de toros criticada al estilo “Zavala–Amorós”, es decir, con información sobre el traje de luces de los toreros, que ocurrió el día 6 de febrero de 2009 a la última, sucedida el 17 de octubre del mismo año.

Estas corridas las numeramos cardinalmente. A continuación damos los colores de los trajes, tal cual se publicaron en el periódico citado. A veces, comenzamos con algunas abreviaturas que aclararemos a continuación. Y, al final, entre paréntesis, aparece el número acumulativo de trajes de luces que se van acumulando e identificando.

Debemos repetir aquí el sentido de algunas abreviaturas que utilizamos tanto ahora como en el artículo anterior. “CG” significa “corrida goyesca”, en la que es, casi obligado, el traje en bordado de azabache (aunque tres de las cuatro corridas celebradas así nos van a complicar la explicación). “U” significa el matador “único” de una corrida de seis toros. “MM” significa una corrida de seis toros para dos espadas (“mano a mano”), mientras que “4” significa una corrida de ocho toros para cuatro espadas. “2+R” significa una corrida de cuatro toros para dos toreros, por lo tanto, con dos trajes, más otros dos toros para un rejoneador; los rejoneadores, como es sabido, no visten traje de luces, sino el característico “traje campero”. “1+R” significa una corrida de seis toros, dos para un rejoneador y cuatro para un espada. Y, finalmente, dos asteriscos al final de una corrida (\*\*) nos informan que dos toreros ha repetido el mismo color y bordado en la misma corrida. Y tres asteriscos (\*\*\*), evidentemente, indican que los tres espadas que salieron al ruedo vistieron el mismo color y bordado. Con esta absurda coincidencia, cualquier extranjero ignorante que asistiera por vez primera a esta corrida (la n.º 172), creería que el “traje oficial” de los matadores era el de ese color y bordado, y no otro.

A continuación, viene la información de los colores y bordados que lucieron los toreros, en cada una de las corridas publicadas con la noticia de sus trajes.

1. Rosa y oro. Tabaco y oro. Grana y oro (3).
2. **"U"**. Verde esperanza y oro (4).
3. Verde y azabache. Verde y oro. Rosa y oro (7).
4. Albero y oro. Grana y oro. Verde botella y oro (10).
5. Nazareno y oro. Azul añil y oro. Verde botella y oro (13).
6. Grana y oro. Azul pavo y oro. Coral y oro (16).
7. Blanco y oro. Gris perla y oro. Grana y azabache (19).
8. Blanco y plata. Blanco y plata. Blanco y oro (22). \*\*
9. Rioja y oro. Turquesa y oro. Nazareno y oro (25).
10. Blanco y azabache. Azul pavo y oro. Tabaco y oro (28).
11. Rioja y oro. Azul añil y oro. Grana y plata (31).
12. Verde esperanza y oro. Obispo y oro. Verde esperanza y oro (34). \*\*
13. Catafalco y azabache. Purísima y oro. Azul pavo y oro (37).
14. Nazareno y oro. Habano y oro. Grana y oro (40).
15. Tabaco y oro. Nazareno y oro. Grana y oro (43).
16. Turquesa y oro. Rosa y oro. Malva y oro (46).
17. Nazareno y oro. Rosa y oro. Nazareno y oro (49). \*\*
18. Azul añil y oro. Azul cielo y oro. Turquesa y oro (52).
19. Blanco y oro. Nazareno y oro. Lila y oro (55).
20. Verde esperanza y oro. Grana y oro. Nazareno y oro (58).
21. Blanco y oro. Purísima y oro. Verde hoja y oro (61).
22. Azul marino y oro. Rioja y oro. Celeste y azabache (64).
23. Sangre de toro y azabache. Rioja y oro. Azul pavo y oro (67).
24. **"U"**. Canela y oro (68).
25. Blanco y oro. Verde manzana y oro. Rioja y oro (71).
26. Azul pálido y oro. Caña y oro. Caña y plata (74).
27. Tabaco y oro. Fucsia y oro. Tabaco y oro (77). \*\*
28. Nazareno y oro. Verde esperanza y oro. Grana y oro (80).
29. Rosa y oro. Obispo y oro. Rioja y oro (83).
30. Rioja y oro. Negro y oro. Rioja y oro (86). \*\*
31. **"MM"**. Grana y azabache. Blanco y oro (88).
32. Azul pavo y oro. Azul pavo y oro. Grana y oro (91). \*\*
33. Grana y oro. Rosa y oro. Caña y oro (94).
34. Azul añil y oro. Negro y pasamanería blanca. Azul pavo y oro (97).
35. Blanco y oro. Celeste y oro. Fucsia y oro (100).
36. Azul pavo y oro. Nazareno y oro. Obispo y oro (103).
37. Rioja y oro. Verde esperanza y azabache. Blanco y oro (106).
38. Verde agua y oro. Tostado y oro. Azul pavo y oro (109).
39. Grana y oro. Azul pavo y oro. Tabaco y oro (112).
40. Lila y oro. Blanco y plata. Blanco y azabache (115).
41. Negro y oro. Blanco y plata. Azul marino y oro (118).
42. Malva y oro. Azul y oro. Verde y oro (121).
43. Nazareno y oro. Verde esperanza y oro. Blanco y azabache (124).
44. **"CG"**. Blanco y negro. Azul noche y blanco. Salmón y negro (127).
45. Obispo y oro. Grana y algo de oro. Malva y oro (130).

46. Azul marino y oro. Verde y oro. Negro y oro (133).
47. Turquesa y oro. Blanco y oro. Blanco y oro (136). \*\*
48. Verde manzana y oro. Verde oliva y oro. Obispo y oro (139).
49. Caña y oro. Obispo y oro. Rosa pálido y oro (142).
- 50.** Turquesa y oro. Verde botella y oro. Turquesa y oro (145). \*\*
51. Espuma de mar y oro. Grana y oro. Blanco y plata (148).
52. Tabaco y oro. Grana y oro. Azul marino y oro (151).
53. Grana y oro. Azul marino y oro. Lila y oro (154).
54. Blanco y oro. Nazareno y oro. Corinto y oro (157).
55. Negro y oro. Malva y oro. Verde manzana y oro (160).
56. Negro y oro. Agua y plata. Azul marino y oro (163).
57. Azul marino y oro. Grana y oro. Blanco y oro (166).
58. Sangre de toro y azabache. Lila y oro. Azul marino y oro (169).
59. Azul pavo y oro. Rioja y oro. Malva y oro (172).
- 60.** Tabaco y oro. Habano y oro. Rioja y oro (175).
61. Rioja y oro. Rosa chicle y oro. Azul pavo y oro (178).
62. Tabaco y oro. Habano y oro. Rioja y oro (181).
63. Negro y oro. Coral y oro. Azul marino y oro (184).
64. Frambuesa y oro. Azul añil y oro. Canela y oro (187).
65. Negro y oro. Frambuesa y oro. Corinto y oro (190).
66. Blanco y oro. Grana y oro. Fucsia y oro (193).
67. Catafalco y oro. Corinto y oro. Rosa y oro (196).
68. Frambuesa y oro. Azul pavo y oro. Verde botella y oro (199).
69. Turquesa y plata. Verde botella y oro. Grana y oro (**202**).
- 70.** Malva y oro. Nazareno y oro. Nazareno y oro (205). \*\*
71. Rioja y oro. Rioja y oro. Verde botella y oro (208). \*\*
72. Rosa y oro. Coral y oro. Blanco y oro (211).
73. Azul pavo y oro. Azul marino y oro. Azul cielo y oro (214).
74. Verde oliva y oro. Lila y oro. Azul y oro (217).
75. Rioja y oro. Verde y azabache. Lila y oro (220).
76. Malva y oro. Azul marino y oro. Blanco y oro (223).
77. Lila y azabache. Tabaco y oro. Verde manzana y oro (226).
78. Verde esperanza y azabache. Negro y azabache. Coral y oro (229).
79. Blanco y azabache. Tabaco y oro. Turquesa y oro (232).
- 80. "MM".** Azul pavo y oro. Fucsia y oro (234).
81. Negro y oro. Nazareno y oro. Azul eléctrico y oro (237).
82. **"R+2"**. Grana y azabache. Gris plomo y plata (239).
83. Coral y oro. Nazareno y oro. Espuma de mar y oro (242).
84. Nazareno y oro. Tabaco y oro. Celeste y oro (245).
85. Blanco y azabache. Malva y oro. Grana y oro (248).
86. Azul marino y oro. Caldero y oro. Coral y oro (251).
87. Verde y oro. Grosella y oro. Espuma de mar y oro (254).
88. Azul pavo y oro. Turquesa y oro. Corinto y oro (257).
89. **"4"**. Azul cobalto y oro. Nazareno y oro. Nazareno y oro. Berenjena y azabache (261). \*\*
- 90.** Blanco y oro. Canela y azabache. Rioja y oro (264).

91. Blanco y oro. Blanco y plata. Salmón y oro (267).
92. Marfil y oro. Carmín y oro. Azul marino y oro (270).
93. Blanco y oro. Azul pavo y oro. Turquesa y oro (273).
94. Azul marino y oro. Rosa y oro. Azul cobalto y oro (276).
95. Grana y oro. Nazareno y oro. Grana y plata (279).
96. **"U"**. Verde esperanza y oro (280).
97. Rioja y oro. Celeste y oro. Blanco y oro (283).
98. Blanco y oro. Azul pavo y oro. Azul pavo y oro (286). \*\*
99. Verde manzana y oro. Tabaco y oro. Nazareno y oro (289).
- 100.** Nazareno y oro. Azul marino y oro. Azul marino y oro (292). \*\*
101. Rioja y oro. Blanco y oro. Grana y oro (295).
102. Fucsia y oro. Nazareno y oro. Fucsia y oro (298). \*\*
103. Grana y oro. Verde botella y oro + Turquesa y oro. Grosella y oro (**302**).
104. Azul marino y oro. Azul pavo y oro. Azul celeste y oro (305).
105. Azul marino y oro. Azul marino y oro. Nazareno y oro (308). \*\*
106. Azul marino y oro. Azul añil y oro. Verde oliva y oro (311).
107. Rioja y oro. Habano y oro. Verde oliva y oro (314).
108. Turquesa y oro. Azul marino y azabache. Grosella y oro (317).
109. Tabaco y oro. Azul añil y oro. Rioja y oro (320).
- 110.** Grana y oro. Azul pavo y oro. Grana y oro (323). \*\*
111. Grana y oro. Nazareno y oro. Azul marino y oro (326).
112. Grana y azabache. Nazareno y oro. Vainilla y oro con cabos negros (329).
113. Nazareno y oro. Malva y oro. Grana y oro (332).
114. Grosella y oro. Vainilla y oro. Grosella y oro (335). \*\*
115. Grana y oro. Rosa y oro. Gris perla y oro (338).
116. Rosa y oro. Fucsia y oro. Azul celeste y oro (341).
117. Verde manzana y oro. Sangre de toro y azabache. Azul cobalto y oro (344).
118. Nazareno y azabache. Rosa y oro. Rosa y oro (347). \*\*
119. Nazareno y oro. Rioja y oro. Habano y oro (350).
- 120.** Verde y oro. Berenjena y oro. Blanco y oro (353).
121. Rosa y oro. Rioja y oro. Malva y oro (356).
122. Catafalco y oro. Sangre de toro y azabache. Perla y azabache (359).
123. Verde botella y oro. Azul pavo y oro. Rioja y oro (362).
124. Grana y oro. Marino y oro. Purísima y oro (365).
125. Nazareno y oro. Grana y oro. Grana y oro (368). \*\*
126. Rioja y oro. Grana y oro. Tabaco y oro (371).
127. **"1+R"**. Malva y oro (372).
128. Grosella y oro. Nazareno y oro. Grana y oro (375).
129. Nazareno y oro. Obispo y oro. Azul cobalto y oro (378).
- 130.** Azul marino y oro. Tabaco y oro. Rosa palo y oro (381).
131. Verde y oro. Nazareno y oro. Nazareno y oro (384). \*\*
132. Blanco y oro. Blanco y oro. Caña y oro (387). \*\*
133. **"U"**. Celeste y oro (388).
134. Azul pavo y oro. Coral y oro. Grana y oro (391).
135. **"2+R"**. Nazareno y oro. Espuma de mar y oro (393).

136. Tabaco y oro. Grana y oro. Turquesa y oro (396).
137. Azul celeste y oro. Rosa y oro. Hueso y plata (399).
138. Grana y oro. Azul marino y oro. Grana y plata (402).
139. Tabaco y oro. Grana y oro. Caña y azabache (405).
- 140. "MM"**. Nazareno y oro. Corinto y oro (407).
141. Rioja y oro. Malva y oro. Malva y oro (410). \*\*
142. Grana y oro. Rosa y oro. Blanco y azabache (413).
143. Caña y oro. Grana y oro. Marfil y oro (416).
144. Rosa y oro. Tabaco y oro. Azul pavo y oro (419).
145. **"CG"**. Grana y azabache. Nazareno y azabache. Verde y azabache (422).
146. Grana y oro. Fucsia y oro. Azul pavo y oro (425).
147. Azul pavo y oro. Azul marino y azabache. Berenjena y oro (428).
148. Nazareno y oro. Azul y plata. Corinto y oro (431).
149. Azul y oro. Azul marino y oro. Grana y oro (434).
- 150. "U"**. Berenjena y oro (435).
151. **"2+R"**. Burdeos y oro. Azul marino y oro (437).
152. Celeste y plata. Verde manzana y oro. Salmón y oro (440).
153. Grana y oro. Marfil y azabache. Nazareno y oro (443).
154. Grosella y oro. Corinto y oro. Grana y oro (446).
155. **"GC"**. Carmesí con pasamanería en blanco. Blanco con pasamanería en azabache. Lila con galones en oro (449).
156. Gris plomo y oro. Violeta y oro. Grana y plata(452).
157. Azul pavo y oro. Lila y oro. Fucsia y oro (455).
158. Rosa y oro. Azul pavo y oro. Verde botella y oro (458).
159. Turquesa y oro. Nazareno y oro. Corinto y oro (461).
- 160.** Turquesa y oro. Turquesa y oro. Nazareno y azabache (464). \*\*
161. Azul rey y oro. Teja y oro. Negro y oro (467).
162. Nazareno y oro. Rosa y oro. Azul marino y oro (470).
163. Catafalco y oro. Palo de rosa y oro. Grosella y oro (473).
164. Marfil y oro. Grana y oro. Azul y oro (476).
165. Azul marino y oro. Azul marino y oro. Fucsia y oro (479). \*\*
166. Burdeos y oro. Burdeos y oro. Nazareno y oro (482). \*\*
167. Tabaco y oro. Purísima y oro. Catafalco y oro (485).
168. Azul pavo y oro. Tabaco y oro. Azul turquesa (488).
169. **"CG"**. Damasco carmesí y pasamanería negra. Raso carmesí y pasamanería negra. Raso greige con hilo de plata, lentejuelas y cristales de Svarosky (491).
- 170. "U"**. Verde botella y oro (492).
171. Grana y oro. Blanco y oro. Coral y oro (495).
172. Grana y oro. Grana y oro. Grana y oro (498). \*\*\*
173. Blanco y oro con cabos negros. Nazareno y oro. Blanco y oro (501). \*\*
174. Nazareno y oro. Azul pavo y oro. Turquesa y oro (504).
175. **"MM"**. Tabaco y oro. Rosa y oro (506).
176. Verde esperanza y azabache. Azul pavo y oro. Blanco y oro (509).
177. Gris perla y oro. Rioja y oro. Blanco y oro (512).
178. Corinto y oro. Verde botella y oro. Blanco y oro (515).

179. Azul cobalto y oro. Azul cobalto y oro. Espuma de mar y oro (518). \*\*
180. Grana y oro. Nazareno y oro. Sangre de toro y azabache (521).
181. Tabaco y oro. Nazareno y oro. Frambuesa y oro (524).
182. Grana y azabache. Tabaco y oro. Agua y plata (527).
183. Nazareno y oro. Caña y oro. Verde botella y oro (530).
184. Nazareno y oro. Grana y oro. Grana y oro (533). \*\*
185. "MM". Nazareno y oro. Malva y oro (535).
186. Nazareno y oro. Grana y oro. Azul marino y oro (538).
187. Azul añil y oro. Azul marino y oro. Nazareno y oro (541).
188. Grana y oro. Purísima y oro. Avellana y oro con remates negros (544).
189. Grana y oro. Nazareno y oro. Aguamar y oro (547).
190. Catafalco y azabache. Nazareno y oro. Azul marino y oro (550).
191. Rosa y oro. Turquesa y oro. Malva y oro (553).
192. Cariñena y oro. Turquesa y oro. Arena y oro (556).
193. Blanco y oro. Azul marino y oro. Rioja y oro (559).
194. Coral y azabache. Verde botella y oro. Verde manzana y oro (562).
195. Habano con pasamanería blanca. Verde botella y oro. Azul celeste y oro (565).
196. Tabaco y oro. Grana y oro. Grana y oro (568). \*\*
197. Verde y oro. Turquesa y oro. Lila y oro (571).
198. Azul marino y oro. Azul marino y oro. Palo de rosa y oro (574). \*\*
199. Azul marino y oro. Caña y oro. Nazareno y oro (577).
200. Azul marino y azabache. Rosa y oro. Rosa y oro (580). \*\*
201. Grana y oro. Grana y oro. Cariñena y oro (583). \*\*
202. Tabaco y oro. Azul y oro. Turquesa y oro (586).
203. Rosa y azabache. Marfil y oro. Azul marino y oro (**589**).

## 2. CLASIFICACIÓN POR BORDADOS Y COLORES

### 2.1. Consideraciones generales

En primer lugar debemos efectuar un mínimo de normalización, pues, como dijimos al principio, la descripción de los bordados y colores la hemos efectuado "tal cual" apareció en el diario mencionado, descritos por más de media docena de colaboradores, quienes, a pesar de usar una especie de plantilla sinóptica similar en todos los casos para describir la síntesis de la corrida criticada, no siempre suscribieron idénticas sus palabras respecto a los colores de los trajes. Pero esto es algo que hemos solucionado sin problemas. Sirvan los siguientes ejemplos. Mientras algún cronista escribió "celeste" algún otro lo hizo así: "azul celeste" y otro: "azul cielo". Este color lo definimos, según la Real Academia, como "azul celeste", pues así viene en el Diccionario. Lo mismo decimos de "marino" y de "azul marino"; permanece "azul marino". Otro tanto decimos de "gris perla" y de "perla"; lo consignamos como "gris perla". En nuestro artículo sobre 2007 a quienes escribieron "azul turquesa y oro" les demostramos, con el Diccionario de la Real Academia, que "turquesa" es, de por sí, un color definido, entre azul y verde. Y lo mismo les decimos hoy a quienes han escrito "azul añil", pues basta decir: "añil". También es el mismo color "rosa de palo" y "palo de rosa". En el citado año a un color se le denominó "aguamarina" y en el año 2009 se le ha llamado "aguamar"; creemos que es el mismo. Superadas estas sencillas equivalencias ya podemos entrar en una estadística homogénea.

### 2.2. Numero de corridas y de trajes documentados

Como se ha ido viendo a lo largo de la relación estadística, el número de corridas documentadas ha sido de **203** y el número de trajes documentados ha sido de **589**, que nos parece enormemente representativa. A pesar de que en el año anteriormente considerado en nuestro primer artículo, el 2007,

se dieron más corridas, la crisis económica hizo descender en un 10 por 100 aproximadamente el número de festejos taurinos en toda España en el 2009. Por esta causa es curioso que frente a un número de 182 corridas documentadas en 2007 hayamos pasado a 203, o sea, 21 más, un incremento de 11,5 por 100, mientras que el número de trajes documentados en 2007, que fueron 572, ha alcanzado el año 2009 solamente el número de 589, lo que supone un ligero incremento de 3 por 100. Una mayor proporción de corridas "mano a mano" (1 corrida = 2 trajes) y de corridas de un "único" matador (1 corrida = 1 traje) y aún más corridas con un rejoneador, justifica este bajo incremento. Por otra parte creemos que el aumento de crónicas taurinas en **ABC** obedece a una reacción de defensa y promoción de la, mal llamada, "fiesta nacional", frente al estúpido ataque a la libertad de ir o no ir a los toros que se le ha metido en la cabeza a algunos politiquillos, amantes de las prohibiciones (para según qué cosas).

Dejemos este asunto de calado para justificar anecdóticamente el uso de 4 trajes por 3 toreros en la corrida n.º 103. El segundo torero, que vestía "verde botella y oro" fue aparatosamente cogido por su primer toro, salvándose del percance de forma incruenta, pero rajándole la taleguilla (o sea, dicho apropiadamente en vocabulario taurino: el pantalón) de tal forma que tuvo que ponerse en una talanquera un pantalón vaquero y así despachó al cornúpeto; al lidiar su segundo toro se presentó vestido con otro traje: "turquesa y oro". Creemos que no es una anécdota que se dé en muchos años.

Y vamos, de una vez por todas, con la estadística resultante, en donde estudiaremos los colores de los **519** trajes bordados en oro, **18** (o, más bien, **20**, ya lo explicaremos) bordados en plata, **38** en azabache, amén de los **12** variopintos de las "corridas goyescas".

### 2.3. Trajes bordados en oro

Sigue, sin más comentarios, la clasificación, ordinal y cuantitativa, de los colores de la seda de todos los **519 trajes bordados en oro**, que se exhibieron (que supusieron el 88,12 por 100 de todos) y tenemos perfectamente definidos en las crónicas que ya hemos mencionado tantas veces:

1º Grana y oro, 56 (en la corrida n.º 45: "Grana y algo de oro"). Supone este color el 10,8 por 100 de todos los trajes exhibidos en bordados en oro.

2º Nazareno y oro, 52 (el 10 por 100).

3º Azul marino y oro, 37 (el 7,1 por 100).

4º Blanco y oro, 31 (el 6 por 100). Azul pavo y oro, 31 (el 6 por 100).

6º Rioja y oro, 28 (el 5,4 por 100).

7º Tabaco y oro, 26 (el 5 por 100).

8º Rosa y oro, 23 (el 4,4 por 100).

9º Turquesa y oro, 20 (el 3,9 por 100).

10º Malva y oro, 15 (el 2,9 por 100).

Los 10 primeros colores bordados en oro totalizan ya **319** exhibiciones, lo que suponen el 61,4 por 100 de todos los trajes bordados en oro (como hemos redondeado a decimales no se ajusta la cifra exactamente si se opera con centesimales).

11º Verde botella y oro, 14. (Dejamos ya de considerar el porcentaje que supone).

12º Azul celeste (o "azul cielo") y oro, 10. Fucsia y oro, 10.

14º Corinto y oro, 9. Negro y oro, 9.

16º Añil y oro, 8. Coral y oro, 8. Grosella y oro, 8. Lila y oro, 8. Verde manzana y oro, 8.

21º Caña y oro, 7. Obispo y oro, 7. Verde esperanza y oro, 7. Verde y oro, 7.

25º Azul cobalto y oro, 6.

26º Azul y oro, 5. Espuma de mar y oro, 5. Habano y oro, 5. Purísima y oro, 5.

30º Catafalco y oro, 4. Frambuesa y oro, 4. Marfil y oro, 4. Verde oliva y oro, 4.

34º Berenjena y oro, 3. Burdeos y oro, 3 (2 de ellos en una misma corrida, la 166). Gris perla y oro, 3. Rosa palo y oro (o "rosa de palo" y oro), 3.

38° Canela y oro, 2. Cariñena y oro, 2. Salmón y oro, 2. Vainilla y oro, 2 (uno, en la n.º 112: "y oro con cabos negros").

42° al 58° Aguamar y oro, 1. Albero y oro, 1. Arena y oro, 1. Avellana y oro (con "remates negros"), 1. Azul eléctrico y oro, 1. Azul pálido y oro, 1. Azul rey y oro, 1. Caldero y oro, 1. Carmín y oro, 1. Gris plomo y oro, 1. Rosa chicle y oro, 1. Rosa pálido y oro, 1. Teja y oro, 1. Tostado y oro, 1. Verde agua y oro, 1. Verde hoja y oro, 1. Violeta y oro, 1.

Se han exhibido, pues, un total de **58** colores bordados en oro. Resulta algo curioso el parecido con el total de trajes en el año 2007 en que se exhibieron 56 colores bordados en oro. Pero no se han repetido todos ni mucho menos, pues mientras han aparecido como "nuevos" ciertos colores, no se han exhibido algunos otros que sí aparecieron en el año 2007.

Los nuevos colores exhibidos en 2009 han sido **14**: Frambuesa, 4 veces. Salmón y Vainilla, con 2 apariciones cada uno. Y solamente con 1: Albero, Arena, Avellana, Azul pálido, Caldero, Rosa chicle, Tostado, Verde agua, Verde hoja, Violeta. El total de nuevas apariciones es de 18.

En cambio no se han exhibido en 2009 los siguientes **11** colores que sí aparecieron en 2007 bordados en oro (entre paréntesis va el número de veces exhibidos en aquel año): Barquillo (7), Carmesí (4), Crema (4), Azul de mar (1), Azul noche (1), Carmelita (1), Mostaza (1), Rojo (1), Sangre de toro (1), Verde esmeralda (1), Verde pistacho (1). Estos colores aparecieron 23 veces, siendo notable la desaparición del color "barquillo", así como el "carmesí" y el "crema" (con 15 exhibiciones entre los tres).

#### 2.4. Trajes bordados en plata

En nuestro primer artículo decíamos que nos gustaba este tipo de bordado y anotábamos que se prodigaba muy poco, pues solamente se habían visto 24 trajes bordados en plata en el año 2007, lo que suponía el 4,2 por 100 del total exhibido. Lejos estábamos de imaginar que dos años después, en 2009, el total absoluto y, por lo tanto, el porcentaje relativo, iba a caer, pues solamente se han exhibido **18** trajes bordados en plata, lo que supone escasamente el 3,1 por 100 del año. Y, lo que es más raro, habiendo perdido el segundo lugar, por haber sido desbancado por el bordado en azabache, como veremos a continuación. La estadística de los 18 trajes bordados en plata se reduce a los 9 colores siguientes:

1° Blanco y plata, 6 (el 33,3 por 100 de todos los bordados en plata).

2° Grana y plata, 4 (el 22,2 por 100 de todos los bordados en plata).

3° Agua y plata, 2.

4° al 9° Azul y plata, 1. Azul celeste y plata, 1. Caña y plata, 1. Gris plomo y plata, 1. Hueso y plata, 1. Turquesa y plata, 1.

Y, cosa harto curiosa, todos los colores citados, excepto el blanco, es decir, ocho colores, no aparecieron en bordado de plata en 2007, ni siquiera el grana, que aquí aparece en segundo lugar. Aunque en este año 2009, aparecen como nuevos colores, no bordados en otras modalidades, el "agua" y el "hueso". Los restantes sí salieron bordados también en oro.

En este grupo, conscientes de que no encajan en el bordado de plata, nos vemos obligados a incluir dos trajes, por asimilación, denominados, según las crónicas: "Negro y pasamanería blanca" (corrida n.º 34) y "Habano con pasamanería blanca" (la n.º 195). Para que cuadren las estadísticas, ampliamos a **20** de esta forma un tanto artificiosa el total de trajes bordados en plata y "en blanco".

#### 2.5. Trajes bordados en azabache

Ya hemos dicho que este bordado se colocó en segundo lugar, después del oro, en el año 2009. Totalizaron **38** trajes los bordados en azabache (y nos referimos a las corridas normales, pues dejamos aparte el asunto de las "corridas goyescas", que este año aparece más complicado". Los 38 trajes bordados en azabache supusieron el 6,5 por 100 de los exhibidos en el año 2009, ascendiendo mucho sobre el ínfimo 1,9 por 100 que tuvieron los exhibidos en el año 2007.

He aquí la estadística de 2009 del color de la seda de los trajes bordados en azabache:

1° Blanco y azabache, 6. Supone el 15,8 por 100 de todas las exhibiciones en azabache.

2° Grana y azabache, 5. Sangre de toro y azabache, 5. Cada uno de estos dos colores supone el 13,2 por 100 del total.

4° Azul marino y azabache, 3. Verde esperanza y azabache, 3.

6° Catafalco y azabache, 2. Nazareno y azabache, 2. Verde y azabache, 2.

9° al 18° Azul celeste y azabache, 1. Berenjena y azabache, 1. Canela y azabache, 1. Caña y azabache, 1. Coral y azabache, 1. Gris perla y azabache, 1. Lila y azabache, 1. Marfil y azabache, 1. Negro y azabache, 1. Rosa y azabache, 1.

Como se ve, está muy diversificada la distribución (**18** colores para 38 trajes), aunque los tres primeros (blanco, grana y sangre de toro) ya suponen el 42,1 por 100 de todos los bordados en azabache.

De los 18 colores, 17 también se exhibieron en bordado de oro. Aumenta la estadística el color "sangre de toro", tan apropiado para combinar con el azabache, como se ve.

## 2.6. Trajes exhibidos en "corridas goyescas"

El afán de espectacularidad en este tipo de corridas nos complica la estadística. Volvemos a repetir aquí los colores de los trajes de las 4 "corridas goyescas", pues es un maremágnum:

Corrida n.º 44. Blanco y negro. Azul noche y blanco. Salmón y negro.

Corrida n.º 145. Grana y azabache, Nazareno y azabache, Verde y azabache.

Corrida n.º 155. Carmesí con pasamanería en blanco. Blanco con pasamanería en azabache. Lila con galones en oro.

Corrida n.º 169. Damasco carmesí y pasamanería negra. Raso carmesí y pasamanería negra. Raso greige con hilo de plata, lentejuelas y cristales de Svarosky.

Solamente la segunda corrida goyescas obedeció al tradicional bordado en azabache de estas corridas. Porque la primera, la tercera, ¡y no digamos la cuarta! (con un tercer traje de un modisto de París), son inventos para llamar la atención, ya fuera del ámbito taurino.

Como no hay bordados que valgan aquí, solamente podemos hacer una artificiosa clasificación de los **9** colores de los **12** trajes. Así, aparecen los siguientes:

1° Carmesí, 3 veces.

2° Blanco, 2 veces.

3° a 9° Azul noche. Grana. Greige. Lila. Nazareno. Salmón. Verde. 1 vez cada uno.

Se incrementan como nuevos los siguientes colores no bordados en las tres categorías anteriores contempladas: "azul noche", "carmesí" y "greige".

## 3. RESULTADO FINAL

### 3.1. Total de corridas y de trajes escrutados

Sobre un total de 203 corridas de las llamadas principales, hemos obtenido un total de 589 trajes, que hemos clasificado de la siguiente forma:

a) Trajes bordados en oro: han aparecido un total de 519 trajes bordados en oro.

b) Siguen 38 trajes bordados en azabache.

c) Quedan en tercer lugar los trajes bordados en plata, en número de 18, a los que agregamos 2 con "pasamanería blanca".

d) Por último, en las 4 "corridas goyescas" solamente 1 ha adoptado el típico, o clásico, bordado en azabache, constituyendo los 3 restantes espectáculos "poco típicos" o "poco clásicos", cayendo en manos de innovadores llamativos, a los que no les hacemos caso alguno.

### 3.2. Numero total de colores exhibidos y clasificación alfabética

Ya hemos dicho que el número de colores exhibidos en bordados de oro había sido de 58, a los que agregamos como nuevos 2 más que aparecieron bordados en plata, más otro nuevo en bordado de azabache, y hasta 3 más en "corridas goyescas", con lo que hace un total de 64 colores, que, clasificados alfabéticamente, resultan ser los siguientes:

Agua. Aguamar. Albero. Añil. Arena. Avellana. Azul. Azul celeste. Azul cobalto. Azul eléctrico. Azul marino. Azul noche. Azul pálido. Azul pavo. Azul rey. Berenjena. Blanco. Burdeos. Caldero. Canela. Caña. Cariñena. Carmesí. Carmín. Catafalco. Coral. Corinto. Espuma de mar. Frambuesa. Fucsia. Grana. Greige. Gris perla. Gris plomo. Grosella. Habano. Hueso. Lila. Malva. Marfil. Nazareno. Negro. Obispo. Purísima. Rioja. Rosa. Rosa chicle. Rosa pálido. Rosa palo (o Palo de rosa). Salmón. Sangre de toro. Tabaco. Teja. Tostado. Turquesa. Vainilla. Verde. Verde agua. Verde botella. Verde esperanza. Verde hoja. Verde manzana. Verde oliva. Violeta. Contad si son 64 (58+2+1+3) y ya está hecho.

### 4. UNA LIGERA COMPARACIÓN ENTRE LOS AÑOS 2007 Y 2009

La comparación entre los años 2007 y 2009 no nos dice gran cosa, en cuanto al número de corridas sujetas a crónica literaria en el diario **ABC** (196 en el primer año y 203 en el segundo) ni, como consecuencia derivada, en cuanto al número de trajes de luces exhibidos y definidos en dichas crónicas (572 en el primer año frente a 589 en el segundo). Ha habido un ligero incremento en el año 2009 y ya, en el epígrafe 3.2, hemos creído interpretar su causa. No obstante, para la homogénea comparación de porcentajes hemos reducido a 100 los totales de cada año.

La diferencia más importante entre ambos años, a nuestro juicio, ha sido, aparte del clarísimo primer puesto de los trajes bordados en oro (el 88,1 por ciento de todos los trajes en 2009 frente al 93,3 por 100 en 2007), la asunción del segundo puesto por los trajes bordados en azabache (del 1,9 por 100 en 2007 se ha pasado al 6,5 en 2009), relegando, pues, al tercer puesto a los bordados en plata (que bajan del 4,2 por 100 en 2007 al 3 por 100 en 2009). Todavía quedan las "corridas goyescas" (que dieron 6 trajes, el 1 por 100 aproximadamente en 2007, y 12 trajes, el 2 por 100 aproximado, en 2009). Téngase en cuenta los redondeos que hacemos, pues para cuadrar con exactitud los tendríamos que calcular en enteros y milésimas, lo que nos parece ridículo.

En trajes bordados en oro aparecieron 56 colores diferentes en 2007 frente a 58 en 2009 aunque ya hemos dicho que en este último año se exhibieron 14 trajes nuevos, y no aparecieron otros 11 que se habían dado en 2007. Hemos notado, en general, una menor diversificación en 2009 que en 2007. Así, por ejemplo, los tres primeros trajes más exhibidos en 2009 (que son: grana, nazareno y azul marino) concentran el 27,9 por 100 de todos los trajes, mientras que los tres primeros de 2007 (grana, rioja y rosa) solamente supusieron el 23,5 por 100 de todos los exhibidos. En el extremo contrario, el número de colores de los que solamente se exhibió un traje en 2009 fue de 17, mientras que en el año 2007 solamente fueron 11.

Mientras unos colores ascienden en número en 2009 sobre la cifra de dos años antes, otros muchos más descienden sobre cifras de 2007.

Algunos colores que ascienden en 2009 (sigue, entre paréntesis, el número de trajes en 2007): Nazareno: 52 (20). El incremento más espectacular; y conste, que en nuestra particular opinión, no nos gusta nada este color). Grana: 56 (46). Fucsia: 10 (6). Corinto: 9 (5). Añil: 8 (4). Lila: 8 (2). Verde esmeralda: 7 (4). Obispo: 7 (2). Caña: 7 (1). Frambuesa: 4 (0).

Algunos colores que descienden en 2009 (sigue, entre paréntesis, el número de trajes en 2007). Rioja: 28 (42). Rosa: 24 (37). Malva: 15 (24). Azul cobalto: 10 (16). Purísima: 4 (7). Verde oliva: 4 (14). Berenjena: 3 (10). Gris perla: 3 (10). Azul rey: 1 (4). Gris plomo: 1 (4). Carmesí: 0 (4). Crema: 0 (4).

Los colores en los bordados de azabache, que han pasado en el año 2009 a 38, dejando muy atrás a los 11 del año 2007 han causado una verdadera revolución. No podemos hacer otra cosa que dar la lista de los colores exhibidos en 2009, poniendo entre paréntesis los que aparecieron en 2007, y continuar la lista con los que no aparecieron en 2009 y sí en 2007. Blanco: 6 (2). Sangre de toro: 5 (3). Grana: 5 (0). Azul marino: 3 (0). Verde esperanza: 3 (0). Catafalco: 2 (0). Nazareno: 2 (1). Verde: 2 (0). Azul ce-

leste: 1 (0). Berenjena: 1 (0). Canela: 1 (0). Caña: 1 (1). Coral: 1 (0). Lila: 1 (0). Marfil: 1 (0). Negro: 1 (0). Rosa: 1 (0). Calabaza: 0 (1). Corinto: 0 (1). Fucsia: 0 (1). Salmón: 0 (1).

Finalmente, los trajes de los bordados en plata, que han descendido en 2009 a 18, cuando fueron 24 en 2007, han cambiado también mucho sus colores en esos dos años. No podemos hacer otra cosa que seguir la pauta anterior (para los bordados en azabache) y hacer una lista, en la que en primer lugar aparecen los colores y número de veces del año 2009 y entre paréntesis los correspondientes a 2007. Blanco: 6 (9). Grana: 4 (0). Agua: 2 (0). Azul: 1 (0). Azul celeste: 1 (2). Caña: 1 (0). Gris plomo: 1 (0). Hueso: 1 (0). Turquesa: 1 (0). Malva: 0 (2). Naranja: 0 (2). Negro: 0 (2). Rosa palo: 0 (2). Canela: 0 (1). Gris perla: 0 (1). Mandarina: 0 (1). Rosa pálido: 0 (1). Tabaco y plata: 0 (1).

Y con esto finalizamos este segundo y último artículo nuestro sobre el folklorismo de los trajes de luces en el año 2009 en comparación con el del año 2007.



# LA TIENDA DE “EL ENCANTU” Y OTROS AIRES LEGENDARIOS

Félix Barroso Gutiérrez

**E**n el número 338 de la REVISTA DE FOLKLORE, desmenuzábamos una leyenda relacionada con los númenes acuáticos de la “Fuente de la Bellota”, en la localidad cacereña de Santibáñez el Bajo y narrada por la que fuera vecina de este pueblo: Emiliana Jiménez Corrales. En dicho trabajo, ya prometíamos hincarle el diente a otra leyenda cuyo contexto viene a ser el mismo paraje: un oscuro manantial, hoy prácticamente comido por las zarzas y otras malezas, que nunca conocieron secarse y cuyas aguas calmaron la sed de muchas generaciones que realizaban trabajos agropecuarios en sus inmediaciones. Las aguas de la “Fuente de la Bellota” fueron consideradas muy saludables y siempre se aureolearon de curiosas y arcaicas leyendas.

En esta ocasión, traemos a estas páginas la versión que de la leyenda de “La tienda de El Encantu” nos narró en su día el santibañejo Hermenegildo Martín González, a quien se la recogimos en nuestros tiempos universitarios, un par de años antes de que la guadaña de la parca se lo llevara para otros mundos, luctuoso suceso que acaeció la Nochevieja de 1977, cuando contaba 72 años de edad. Hermenegildo Martín –más conocido en el pueblo por “Ti Merregildu el Manco”– había venido a la vida en 1905, faltándole el antebrazo de la mano izquierda; de aquí que lo apodaran “El Manco”. Matrimonió con Evarista Retortillo Jiménez, la cual falleció el 8 de diciembre de 1992, con 84 años. Uno de sus hijos, Antonio Martín Retortillo, emigrante en Vitoria, del que me honra su amistad, me ha contado muchas anécdotas y vivencias de su padre y ha sido quien me ha proporcionado la foto que aparece en este trabajo. Hay que reseñar que Hermenegildo Martín fue de despierta inteligencia y, pese a pertenecer a una familia humilde, continuó sus estudios después de terminar las enseñanzas primarias en las escuelas de su pueblo. No pudo avanzar mucho por la carencia de medios económicos, pero la instrucción acumulada le facilitó el que impartiera al modo de clases particulares a muchachos que acababan la Primaria, o dándoles las primeras letras a aquellos que no habían podido ir a la escuela, o preparando a mozos para el ingreso en la Guardia Civil o en otros cuerpos.

Hemos querido traer la versión de Hermenegildo Martín porque de, entre todas las que hemos escuchado, nos parece la más rica en detalles y la mejor arquiteada.

*“En la fuente La Bellota”, que tiene el agua limpia como un espejo, cuentan, que estu lo oí contal cientos de vecis, que estaba escondío un Encantu, que estaba allí escondío por una maldición que le habían echao. Esti Encantu, que pol la cuenta era un mozo bien plantao, dicen que era un príncipe, pues tenía pol costumbre ponel la mañana de San Juan, a la vera de la fuente, una tienda de comerciante; la ponía antes de que el sol gloriara, que estaba como condenao a ponel todas las mañanas de San Juan esa tienda. ¡Mira tú quién iba a venil compral nada a esas horas! Bueno, pues así un año y otro año. Pero como siempri tiene que habel alguna que piqui en el ci-*





*biqui, pues una moza mu echá pa'lante, que había oídu contal que allí ponían una tienda con muchas cosas de oro y de plata, pues se levantó entre nochi y, pim pam, cogió el caminu y pa'llá que fue. Nada más que llegó, se espantó de vel cómo brillaba y rebrillaba aquella parti, que parecía que era de día y todavía no había salío el sol. Allí estaba la tienda y detrás del mostradol estaba El Encantu, que, como estaba encantao, era como un negro, como un moru, así como de esa raza y mu pocu agracio. La moza se quedó pasmaíta con lo que allí había, que era todú de oru y plata. Va y le dici El Encantu:*

*– ¿Qué es lo que más te gusta de la mi tienda? Dime: ¿de todú lo que ves, tantu de carne como de plata y oru, qué es lo que más te gusta?*

*Ella no sabía que descogel. Le gustaba una navaja que tenía las cachas como con piedras preciosas y la hoja brillaba más que el sol, pero aluegu se fijó en unas estijeras, que tenía los dediles de oro y las dos hojas de plata. Va ya ella y coge y dice:*

*– Lo que más me gustan son esas estijeras.*

*Entonces, El Encantu se enritó y dice:*

*– ¡Ah, las estijeritas de plata,  
pa que pronto te cortin con ellas  
el paño de la mortaja!*

*Empezó El Encantu a pegal alaríos y ella, muerta de mieo, cogió las estijeras y escapó corriendo. Daba muchas voces y decía:*

*– ¡Ay, ay, ay...! ¿Por qué no me pedirías a mí?  
¡Ay, ay, ay..., qué otros cien años me han condenao  
a estal encantau aquí!*

*Pol la cuenta, ella llegó toda sofocaíta al pueblo, con una calentura mu grandi. Se metió en la cama y ya no se volvió a levantal. Y con las estijeras que traía le cortaron el paño de la mortaja. Así lo contaron y así te lo cuentu yo”.*

## ELEMENTOS LEGENDARIOS

Con plena seguridad, el elemento legendario que centra la leyenda narrada por Hermenegildo Martín González es el referente a las tijeras. Desde la más remota antigüedad se han asociado las tijeras, en lo que respecta al mundo onírico, a todo aquello que tiene que ver con discordias y disputas. En la mitología griega, nos encontramos con las Moiras o Parcas: tres avenidas hermanas que realizan diferentes oficios. Una de ellas, Átropos, que es ciega, lleva en las manos unas tijeras, con las que va cortando lo que había hilado Cloto y había devanado Lákesis. También, desde lejanos tiempos, se cree que las tijeras cortan la energía negativa; por ello conjuran el mal de ojo y, abiertas en cruz junto a una puerta, impiden la entrada de las brujas. Incluso en zonas de Cantabria (también lo hemos observado en la comarca cacereña de Las Hurdes) colocan unas tijeras abiertas en cruz en los nidales de las gallinas, para evitar que los huevos se pongan hueros.

Dentro del mundo de las danzas rituales, nos encontramos en zonas del Perú con la “Danza de las Tijeras”, tan bien estudiada por el literato y antropólogo José María Árguedas (1), el cual tenía tanto amor por esta danza que dejó escrita una nota en donde pedía que, en su sepelio, tocaran la parte correspondiente a “La Agonía”, que viene a ser una secuencia de dicho baile, en el que él vio indicios destinados a espantar los diablos y otros malos espíritus.

Del mismo modo, todavía se mantiene la creencia en algunas demarcaciones geográficas que unas tijeras apuntando hacia una persona soltera, estando abiertas sus dos hojas, indican que dicha persona nunca va a poder casarse. A lo mejor, en relatos primitivos acerca de la leyenda que desentrañamos, podría haberse señalado que la hermosa joven que pidió las tijeras al Encanto las había tomado entre sus manos y, queriendo o no, haber apuntado hacia dicho sujeto preso por el encantamiento, lo que habría suscitado la natural ira y pataleo de éste.

En la zona que estudiamos (comarca cacereña de Tierras de Granadilla), hasta hace bien poco, se acostumbraba a colocar unas tijeras abiertas encima del vientre del difunto (algunas personas las colocaban debajo de la cama donde yacía el cadáver). Solían decir que tal práctica se debía a que el alma del muerto salía sin impedimento alguno de la sala donde se encontraba, pues las tijeras en forma de cruz espantaban a todo ser maléfico que intentara impedir su tránsito hacia el cielo. Igualmente, en esta misma zona, se colocaban tijeras abiertas detrás de las puertas sobre todo en las antiguas majadas, con el propósito de evitar que cayesen los rayos sobre ellas.

## PARALELISMOS

La leyenda en cuestión, que tal y como se deduce del estudio del profesor Eloy Martos Núñez (2), habría que incluir dentro del ámbito de las "paleoleyendas", alcanza otras extensas dimensiones geográficas. Permítasenos decir, parafraseando al profesor Martos Núñez, que las "paleoleyendas" se mueven dentro de "las coordenadas mítico-poéticas, mientras que las neoleyendas se mueven más dentro de la alegoría tomada como representación -y racionalización- de los misterios y la moral cristianas, sacrificándose lo poético a la impregnación doctrinal ejemplarizante". No obstante, el mismo Martos Núñez añade lo siguiente: "Con todo, no es fácil distinguir lo mítico y lo alegórico dentro de una leyenda; la diferencia puede estar en los signos de una "intencionalidad" clara, el alegorista pretende traducir todo un conjunto de ideas y moralismos a una fabulación poética, y eso a menudo se ve en los comentarios, glosas, moralejas o forma en que presenta, encadena o realza las acciones".

Cierto es que muchas de las "paleoleyendas" han visto sobreponerse encima de su trama primitiva una contaminación alegórica, debido a que se han erigido ermitas o humilladeros en las inmediaciones de fuentes, manantiales, pozos u otros puntos de la naturaleza que, desde tiempos inmemoriales, ya tenían carácter mítico. De hecho, el enclave territorial de "La Fuente de la Bellota" (o "Juenti de la Bellota", en el dialecto astur leonés -o, mejor dicho, variante de este dialecto- que se habla en la zona), su reducido espacio mítico, se encuentra muy cercano a dos ermitas (hoy prácticamente sin rastro de ellas), que, en tiempos, estuvieron puestas bajo la advocación de Santa Marina y San Albín, hallándose la primera en términos de la población de Ahigal, y la segunda en términos de Santibáñez el Bajo, prácticamente en el deslinde de ambos términos y asociadas las dos a yacimientos de factura romana. El que los cimientos de estas ermitas sean vecinos inmediatos de aquellos otros pertenecientes a viviendas romanas (o romanizadas), nos hace también pensar en que tales templos cristianos fueron, en su origen, dedicados a deidades paganas.

La cristianización de estos parajes, después de analizar diferentes versiones de la leyenda de "El Encantu de la Fuente de la Bellota", nos lleva a afirmar que, prácticamente, la leyenda no ha sido contaminada con elementos moralizantes, tan propios y tan queridos de las leyendas hagiográficas. Si acaso,





en alguna versión, se deja traslucir el reproche paterno o materno hacia la hija que decide salir la mañana de San Juan, antes de gloriarse el día, camino de la Fuente de la Bellota. Y, luego, cuando la moza se desgracia, surgen los reproches de la comunidad vecinal, por haberse atrevido alguien a transgredir y romper un tabú tan antiguo como el mismo pueblo, lo que llevaba implícito cierta desconsideración hacia los antepasados.

Buscando paralelismos a esta leyenda, tenemos que decir que, hacia 1900, el investigador y escritor extremeño Publio Hurtado Pérez envía un cuestionario a diversos pueblos de Extremadura, al objeto de recabar información sobre prácticas supersticiosas y leyendas varias. El material recopilado fue viendo la luz en la "Revista de Extremadura", que dirigía el mismo Publio Hurtado. A lo largo de los años 1901 y 1902, aparecieron en sus páginas la mayor parte de la documentación que le fueron enviando sus enlaces en los diferentes pueblos extremeños, como es el caso del conocido poeta José María Gabriel y Galán, residente en la localidad de Guijo de Granadilla. Posteriormente, de la mano de Alfonso Artero Hurtado (3), este mundo folklórico y mitológico que apareciera en la mencionada revista, ha salido a la calle en un ameno librito que, en 1989, iba ya por su segunda edición.

Repasando los párrafos de Publio Hurtado, encontramos la siguiente cita:

*"...encontramos a la bravía jurdana del Cotorro de las Tiendas, junto a la alquería de El Gasco, en Las Hurdes, que cortó la lengua al pastor agresor de su honra con las mismas tijeras que éste había elegido de la flamante tienda de la violada, para que no se jactase de la infamia ante el ausente esposo, si tornaba éste de la guerra".*

Traemos esta cita por la clara alusión que se hace a las tijeras, que, al parecer, estaban expuestas en una tienda propiedad de la que Publio Hurtado nombra como "la bravía jurdana". A nuestro modo de ver, bien el informante o el propio Publio Hurtado trastocaron la auténtica leyenda. Y es que, en la década de los 80 del pasado siglo, cuando ejercíamos nuestras tareas educativas en la legendaria comarca de Las Hurdes, visitamos con frecuencia el pueblo de El Gasco, tomando variopintos apuntes folklóricos. Lo que nos narraron sus vecinos, sigue el mismo patrón que otros núcleos (cabezas de concejo y alquerías) de la misma comarca. Nadie conocía a "la bravía jurdana", pero sí a la "Mora" o a la "Jáncana" que pone una tienda, al venir el día, en la efemérides de San Juan de junio, junto a la entrada de su cueva o al pie de una poza o de una espumosa garganta. Y, curiosamente, no es el pastor el que abusa de la "Mora" o de "La Jáncana", sino al revés. Además, esa "Mora" o "Jáncana", que tiene la capacidad de metamorfosearse y que hay que emparentarlas con las serranas matadoras de hombres, será la que le



corte la lengua al pastor con las tijeras. En el libro *“Las Hurdes: visión interior”* (4), se da cuenta más detallada de ello.

Sobre la mora que pone la tienda la mañana de San Juan y, entre tantas baratijas, sobresalen unas tijeras de oro o de plata, nos habló también, allá por 1876, el notario Romualdo Martín Santibáñez (apellido éste último que trocó por el de *“Matías”*, que era el que en realidad le correspondía). Martín Santibáñez (5), que era hijo de Las Hurdes, del pueblo de Pínofrankeado, hace referencia a la cueva del *“Cotorro de Las Tiendas”*, que sitúa en las faldas de las sierras que se levantan entre las alquerías hurdanas de Horcajo y Avellanar. Posteriormente, el estudioso e investigador extremeño Vicente Barrantes (6), plasma en sus escritos la leyenda recogida por Romualdo Martín Santibáñez, señalando atinadamente que el teatro de operaciones de *“La Mora de Las Hurdes”* no está muy lejos de aquel otro de la famosa Serrana de la Vera:

*“No muy lejos está el teatro donde la Serrana de la Vera, tan famosa en leyendas y romances, con asesinatos y fechorías semejantes, había de tejer, andando el tiempo, el poema de amor selvático de la extremeña montaraz”.*

Por los años 30 del siglo XX, Segundo García García, hijo del pueblo cacereño de Ahigal, sacerdote y arcipreste de Lagunilla (Salamanca), dará a la imprenta un ameno librito sobre aspectos tradicionales de su pueblo (7). En sus páginas se narra una leyenda muy parecida a la que es objeto de nuestro estudio. En esta ocasión, Segundo García sitúa el contexto legendario en el llamado *“Huerto de la Tienda”*, en el paraje de *“Las Oliveras del Tesoro”*. En vez de una moza, es un molinero el que descubre la tienda la mañana de San Juan, cuando regresaba de su molino en el río Alagón. Y al frente de la tienda, estaba *“un señor que tenía una barba mu grandi y blanca y que estaba sentau detrás del mostraol”*. Pero no será, en esta ocasión, unas tijeras lo que solicite el molinero, sino una cuerda, lo que enfureció enormemente al *“Encantu”*, que no era otro que el hombre de la barba blanca. Se abalanzó tal *“Encantu”* sobre el pobre molinero y lo agarró por la chambra, pero se rompió la prenda y el molinero pudo atravesar un arroyo o regato que corría cercano (lo más seguro es que estuviera seco, pues por San Juan de junio los caudales de escasa monta suelen ir prácticamente agostados por esta zona). Y en cuanto el molinero traspasó aquellos límites, el hombre de la barba blanca comenzó a echar maldiciones, lamentándose de que no podía perseguirle, ya que tenía vedado el ir más allá del arroyo. Al parecer, habría quedado desencantado si el molinero hubiera dicho que lo que más le gustaba de la tienda eran las propias barbas blancas del *“Encantu”*.

Sobre este *“Encantu”* de *“Las Oliveras del Tesoro”*, también nos habla José María Domínguez Moreno, hijo, igualmente, del pueblo de Ahigal, asiduo colaborador de la REVISTA DE FOLKLORE y un concienzudo investigador de la cultura tradicional (8). Pero José María Domínguez refiere que el molinero de la leyenda pidió en realidad unas tijeras de oro y quiso cortarle las barbas blancas al *“Encantu”* y fue entonces cuando se armó la zaragata.

Fuera del ámbito extremeño, se han rastreado leyendas semejantes en numerosos puntos hispanos. Lo que en nuestros relatos aparece como *“El Encantu”*, en otras partes guarda ciertas coincidencias con las *“Mouras”* gallegas, las *“xanas”* de la mitología astur-leonesa, la *“Mari”* de la mitología vasca... Incluso podemos establecer un posible paralelismo con la *“Mujer Xtabay”*, tan incardinada en la tradición mejicana y que nos lleva directamente al mundo de las mujeres matadoras de hombres, a quienes atraen con sus



encantos. Todo ello parece indicar que nos encontramos ante un mito antiquísimo, de gran expansión y cuyas raíces son muy difíciles de desentrañar. Su evolución a lo largo de los siglos, ha dado lugar a singularidades y particularismos, que han llegado hasta nosotros y se han mantenido con cierta frescura en tanto y cuanto han pervivido sociedades agrarias y pastoriles sociocéntricas, ensimismadas en su mundo y con cierto aislamiento. En la medida que han ido quebrantándose los patrones socioeconómicos del mundo rural (paso de una economía de subsistencia a otra de mercado), todo este riquísimo mundo que da vida a la cultura tradicional ha ido perdiendo fuele. De aquí que, hoy en día, haga aguas por todas partes el bagaje de cultura oral heredado de pasadas generaciones. Raro es el muchacho –al menos por estos pueblos de Extremadura– que, hoy por hoy, te puede narrar una leyenda, un cuento, una historia local o cualquier otro discurso folklórico y etnográfico de los que tanto se prodigaron y se recrearon en los serenos del invierno y en las noches del estío, cuando el personal se arracimaba a las puertas de las casas, al sereno, para tomar el fresco. Los serenos del invierno se los tragó la televisión, y los serenos del verano se emplean para hablar de esos programas tan cutres que se proyectan en la caja tonta.

El insigne investigador Álvaro Galmés de Fuentes (9) nos hace derivar los términos “Encanto” y “Encantada” del vocablo prerromano “kanto”, que tiene el significado de “piedra” u “orilla pedregosa”. Galmés de Fuentes empareja a los “Encantos” y “Encantadas” con los lugares pedregosos, fruto de la abundancia de piedras como consecuencia de hallarse en ellos asentamientos arqueológicos. Y cierto es que, al menos en la zona objeto de nuestros estudios, las tiendas de los “Encántuh” suelen tener en las inmediaciones claros vestigios prerromanos o romanos.



El historiador, etnógrafo, folklorista y literato Constantino Cabal, por su parte, al hablar de las tradiciones asturianas, nos dice lo siguiente:

*“Luego las encantadas, las princesas, las moras, las damas, las dueñas, las señoritas... que se encuentran en Asturias, son todas hadas o xanas, y es un error considerarlas como entidades míticas diversas”.*

Añade, así mismo:

*“Cabe suponer que los rasgos que faltan en la xana y que en el hada se encuentran, los tuvo aquella antaño y los perdió; y que los rasgos que hoy se le atribuyen, que parecen repugnarle, y que se oponen a los rasgos típicos y generales del hada, le fueron agregados por el vulgo, en una asimilación absorbente y abusiva, en el rodar de los tiempos (10)”.*

Y Constantino Cabal, a través de un prolijo estudio, llega a emparentar el término “hada” (y, por consiguiente, “xana”) con el femenino de “fatum”, que traducido del latín, nos da “fata”, que derivaría en “hada”. Y según él, “fata” es decir lo mismo que “parca” (la muerte). Entronca tan preclaro in-

vestigador a la fata (o parca) con la noche y rituales del Samhain, que tiene lugar en lo que ahora es la festividad de Todos los Santos, cuando la fata come, bebe vino y danza en torno de un hoguera con los mortales. Del mismo modo, Cabal hace a estas hadas, recogiendo del pueblo la tradición, constructoras y protectoras de dólmenes y otros enterramientos prehistóricos.

En una comarca tan arcaizante como Las Hurdes, enclavadas en el triángulo montañoso que forma el septentrión de la provincia cacereña y que parece incrustarse en la demarcación salmantina, se rastrean grandes paralelismos con la mencionada fiesta del Samhain, pues los hurdanos continúan el día de Todos los Santos saliendo a las viejas eras donde trillaban el centeno, donde levantan una enorme hoguera, alrededor de la cual saltan, bailan, compadorean, comen y beben hasta reventar y realizan otros singulares rituales, en la creencia de que, en esa jornada, bajan unos difuntos a participar con ellos en tales ceremonias festivas.

En lo referente a que las hadas (en Las Hurdes se llaman "moras") levantaron los antiguos enterramientos prehistóricos, sólo tenemos que acudir a lo que nos decía el vecino de la aldea de Las Erías, en el concejo de Lo Franqueado, Pablo Sánchez Sánchez, al hablarnos de un grandioso dolmen –hoy semidestruido– que se encuentra en el paraje de "El Cravilejo":

*"Esah piédrah tan granderónah que hay pal Cravileju, sigún vámuh pa l'arquería del Cahtillu, lah trajon lah mórah a la cabeza; lah traían a la cabeza porque ellah, sigún cuentan, venían jilandu, con el jusu y la rueca. Venían jilandu y no pudían trael lah piédrah en los brázuh. Aluegu, lah món-jah dierun en dicil que no eran lah mórah, que había síu la Virgin de la Peña de Francia. Quiénih quiera que fuesin, debáin sel genti con múchuh podérih, poh pa lleval éсах piédrah pol el airi, volandu, tieni que sel genti de otru mundu, si no no cabi otra ehpricación. Esu contaba la genti de pa tráh, loh antíguah, que dicían que lah mórah vivían ántih pol éhtuh terrénuh, y entodavía lah hay, que andan saliendu la mañana de San Juan (11)".*

Curiosamente, vemos que, en el relato de Pablo Sánchez, la "mora" va hilando, una característica también muy propia de las "xanas". Hilar, hilan también aquellos otros "Encántuh" que se esconden en determinadas fuentes, como vimos en la primera parte de este trabajo (REVISTA DE FOLKLORE, núm. 338). El profesor e investigador Fernando Flores del Manzano también ha recogido diferentes leyendas en tal sentido (12). Cierto es que significamos que el "Encantu" que se escondía entre las cristalinas aguas de la "Fuente de la Bellota", según la leyenda recogida a Emiliana Jiménez Corrales, tenía su cabellera formada por hebras de oro, pero en otras versiones recogidas en el mismo pueblo (Santibáñez el Bajo), nos hablan de que:

*"El Encantu era jilaol, que iba jilandu y devanandu jíluh de oru, que salían en la mañana de San Juan en la mihma flol del agua..."* (recogido a Crescencia Calvo Floriano, de 81 años).

*"Contaban, sigún lo oí yo contal, que El Encantu tenía el oficiu de teceol, y ántih tenía que jilal con el jusu y la rueca, cumu se jadia ántih, y pol la cuenta jilaba jíluh de oru..."* (recogido a Hilarío Paniagua Cabezalí, de 77 años).

Es significativo que, en los antiguos carnavales, tal y como nos contaba el "cotorinu" (así apodan a los vecinos de Santibáñez el Bajo) Aniceto Hernández Jiménez, conocido como "El Alcalde de la Cuesta" y que falleció hace ya algunos años, apareciera la figura de "La Encantaora". Este personaje de antrujos, a tenor de la descripción de Aniceto Hernández, lo representaba una mujer que iba totalmente vestida de blanco, de los pies a la cabeza. Se hacía acompañar de dos mozuelillas, también ataviadas de blanco. La "Encantaora" iba hilando con huso y rueca. Se paraba en las plazuelas y en las encrucijadas y clamaba a grandes voces:

*"A las buenas mozas,  
hijas de malos padres,  
pero guapas como dos soles.  
¿Quién me da por ellas  
los tres mil reales?  
¿Quién echa mano a la bolsa,  
que es mucho lo que ellas valen?  
¿Quién las quita el cativeriu (¿cautiverio?)?  
¿Quién me las saca de males?"*

Y refería "Ti" Aniceto que, después de echar ese pregón, comenzaba a cantar una copla mientras iba hilando muy deprisa y se lanzaban a bailar las dos mocitas. Nos comentaba que la copla era muy larga; él sólo se acordaba de un fragmento:

*"Mañanitas de San Juan,  
cuando el agua serenaba,  
cantando estaban los gallos,  
las estrellas se apagaban  
y tan sólo un lucerito  
en lo alto rebrillaba,  
iba la moza galana  
a la fuente a coger agua..."*

Pensamos que tal fragmento forma parte del romance "La flor del agua". Merecía la pena detenerse y desentrañar la nebulosa que se esconde entre la letra del pregón que echaba "La Encantaora", pero sería alargarnos demasiado. Tiempo habrá para una futura ocasión.

## CONSIDERACIONES FINALES

Mucho más habría que hablar sobre estas leyendas en torno a la "Juenti de la Bellota", pero resumiendo lo que hemos venido exponiendo en estos dos trabajos plasmados en la REVISTA DE FOLKLORE, podemos concluir en lo siguiente:

- 1.º – Las dos leyendas se complementan y responden a arquetipos que se extienden por otras zonas geográficas.
- 2.º – Ambos relatos hay que adscribirlos al mundo de las paleoleyendas, sin que se aprecien sustanciales cargas moralizantes o se envuelvan en nebulosas hagiografías.
- 3.º – La abundancia de elementos maravillosos (hilos o cabellos de oro, mañana de San Juan, agua como origen de la vida en la que vuelven a sumergirse los muertos, tijeras de oro y plata, límites que no pueden traspasarse, el propio "Encantu" en sí...) nos transporta al mundo de los cuentos fabulosos y a otros tiempos donde el realismo mágico formaba parte de la realidad cotidiana; de una realidad con bastantes carencias materiales pero más solidaria y más empapada de un sentido de la libertad primitiva.
- 4.º – El ser misterioso que se esconde entre las aguas de la fuente y que aparece la mañana de San Juan y que, a todas luces, se encuentra encantado, al contrario de otras zonas, responde a un patrón masculino. Algunos informantes hablan de "El Encantu Mancebu", o sea, un joven varonil y bello.
- 5.º – Estas leyendas están prácticamente borradas de la memoria colectiva de los comarcanos. Tan sólo la gente muy entrada en años puede dar testimonio de estos discursos etnográficos. En breve, no quedarán huellas de tales textos y habrá que acudir a las bibliotecas para recuperarlos. Las causas de la desaparición las explica muy bien Félix Rodrigo Mora, preclaro investigador del mundo rural (13).

## ROMANCE

Queremos cerrar estas páginas trayendo un romance recogido en la comarca de Las Hurdes, limítrofe a la zona objeto de nuestro estudio, y que hace mención al trasunto de la tienda y las tijeras. Pero aquí no es un "Encantu" el que actúa de tendero o comerciante, sino una "Jáncana", personaje mitológico que, en el territorio hurdano, forma parte también de otros cuentos y relatos. A la Jáncana se la supone casada con "El Jáncanu", cuyos paralelismos con el cíclope que aparece en las andanzas de Ulises, narradas por Homero en la Odisea, son asombrosos. Tanto la Jáncana como el Jáncano tiene un solo ojo en la frente, aunque algunos informantes también atribuyen a la Jáncana otros dos ojos más pequeños en el occipucio. Desmenuzar el sugestivo mundo de Jáncanos y Jáncanas, será cuestión de otro momento. Ahora, vamos con el romance, que, en Las Hurdes, es conocido como la "Copa de la Jáncana".

*"Por las sierras de Las Jurdes,  
al pie de Peña de Francia,  
anda de día y de noche  
una Jáncana malvada.  
¡Desdichado el caballero  
que se la encuentre a la cara!  
Salió un día don Rodolfo,  
por esos montes de caza;  
tanta era la espesa niebla,  
que el camino no encontraba.  
– ¡Vamos, vamos, mi caballo,  
que hay que salir de esta trampa!*

Siete vueltas cabalgando  
alredor de la montaña  
y no encontraba el camino  
pa regresar a su casa.  
– ¡Vamos, vamos, mi caballo,  
que hay que salir de la trampa,  
que asistir tengo a una misa  
por mi suegra doña Carla.  
Mucho rejincha el caballo,  
sudaba por las sus ancas;  
subió un repecho muy pruno,  
entre unas espesas matas.  
Sentadita en un canchal,  
allí se encuentra la Jáncana.  
– Buenas tenga, el caballero:  
¿qué busca por la montaña?  
– El camino que me lleve  
de regreso a la mi casa.  
– Por esa vereda arriba,  
que sube por la costana,  
se va derecho a tu pueblo,  
se va derecho a tu casa.  
Al dar la primera vuelta,  
de nuevo salió la Jáncana,  
tocando la pandereta,  
toda llena de sonajas.  
– Siga, siga el caballero  
subiendo por la costana.  
Al dar la segunda vuelta,  
otra vez vino la Jáncana,  
tocando rollos de río,  
que muy bien los repicaba.  
– Siga, siga el caballero  
subiendo por la costana.  
Al dar la tercera vuelta,  
de nuevo salió la Jáncana,  
tocando que bien tocaba  
el tamboril y la gaita.  
– Para, pare el caballero,  
que deja pa'trás la espada.  
Abajóse don Rodulfo  
y fue en busca de la espada,  
y se encontró una tienda  
con alhajas de oro y prata,  
y estaba tras de la tienda  
la Jáncana de comercianta.  
– ¿Qué desea el caballero  
de todas estas alhajas?  
– Las estijeras de oro  
con los dediles de prata.  
Como una sierpe maligna  
a rebufar comenzaba:  
le crecieron los cabellos,  
las uñas se le estiraban,  
le creció un ojo en la frente,

los otros dos se ensecaban,  
y congiendo las estijeras,  
al caballero burlaba;  
luego le cortó la lengua  
pa que no contara nada.  
– Camina para tu tierra  
y que sea en hora mala,  
que contar debes por señas  
estas terribles hazañas.  
Como un rayo se escapó  
don Rodulfo de la Jáncana.  
– Para, pare el caballero,  
que una cosa se olvidaba:  
las estijeras de oro  
con los dediles de prata,  
para el día en que se muera,  
le corten bien la mortaja”.

Este romance fue recogido por Antonio Lorenzo Vélez, José Luis Puerto Hernández y el que suscribe estas líneas a la señora Avelina Encinas Japón, de 69 años, vecina de la aldea de Aceitunilla, del concejo de Nuñomoral, el día 21 de marzo de 1998. El romance debió estar bastante extendido por la comarca de Las Hurdes, a tenor de otras versiones recogidas en los pueblos de Pinofranqueado, Robledo de Los Casares, Las Mestas, Pedro–Muñoz, Caminomorisco, Riomalo de Arriba y El Gasco.

---

#### NOTAS

(1). El peruano José María Árguedas trae a relucir esta “Danza de las tijeras” en sus libros *Yawar Fiesta* (1941) y *Los Ríos profundos* (1958), así como en el cuento *La agonía de Rasu-Niti*. Llámase “Danza de las tijeras” porque intervienen varios danzarines que llevan sus manos al modo de dos hojas de tijeras, ejecutando diversas coreografías. Son muy llamativas las piruetas que ejecutan los bailarines.

(2) MARTOS NÚÑEZ, Eloy: *Álbum de Cuentos y Leyendas Tradicionales de Extremadura*, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Patrimonio, Badajoz, 1995.

(3) HURTADO PÉREZ, Publio: *Supersticiones extremeñas*, Huelva, 1989.

(4) BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: *Las Hurdes, visión interior*, Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, Salamanca, 1993.

(5) MARTÍN SANTIBÁÑEZ, Romualdo: “Un mundo desconocido en la provincia de Extremadura”, publicado en *La Defensa de la Sociedad*, Revista Universal, Científica y Literaria, Madrid, 1876.

(6) BARRANTES, Vicente: *Las Jurdes y sus leyendas* (conferencia leída por D. Vicente Barrantes en reunión ordinaria de la Sociedad Geográfica de Madrid, la noche del 1.º de julio de 1890). Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, 1891.

(7) GARCÍA GARCÍA, Segundo (Arcipreste de Lagunilla): *Flores de mi tierra. Historia, costumbres y leyendas de Ahigal*, publicaciones del departamento de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento, Cáceres, 1955.

(8) DOMÍNGUEZ MORENO, José María: “La noche de San Juan en la Alta Extremadura”, en *Revista de Folklore*, n.º 42, Valladolid, 1984.

(9) GALMÉS DE LA FUENTE, Álvaro: *Toponimia: Mito e Historia*, Madrid, Real Academia, 1996.

(10) CABAL, Constantino: *La Mitología Asturiana*, Oviedo, 1972.

(11) Conversación mantenida con Pablo Sánchez Sánchez, vecino y tamborilero de la alquería hurdana de Las Erías, el día 19 de diciembre de 2002.

(12) FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1998.

(13) RODRIGO MORA, Félix: Entrevista realizada en la revista *Agenda Viva* (verano, 2009). Este eminente investigador achaca el final de la “sociedad rural popular” a “la entrada de España en la Unión Europea que, desde su creación, en 1958, ha adoptado una posición hostil hacia el mundo rural, logrando, en la actualidad, su práctica aniquilación”. Rodrigo Mora constata el “patetismo actual del mundo agrario” del que dice que se encuentra en “fase agónica” debido a “su dependencia de las instituciones, monetización, grado colosal de aculturización e insignificancia numérica”.

# LA SUBVERSIÓN EN LA CANCIÓN INFANTIL TRADICIONAL

Anna M. Fernández Poncela

## PARA EMPEZAR

Gran parte de la canción tradicional y popular posee un núcleo duro de mensajes o líneas de pensamiento (Díaz Roig 1976), que en el tema de las relaciones de género y la educación tradicional, entre otros temas, suelen mantener una postura sexista y autoritaria, cuando no violenta (Fernández Poncela 2002a), y en la canción infantil también se presenta (Fernández Poncela 2005). Sin embargo, y como todo en la vida, las mujeres también tienen sus espacios y tiempos, sus poderes; lo mismo, al parecer que la infancia y su mirada hacia la educación.

Entre la banda ancha de los mensajes mencionados existe una fina línea en donde hay algunos que en boca de mujeres desconoce o subvierten el orden social establecido por la cultura hegemónica en cuanto a las relaciones entre los géneros y el deber ser femenino, y existen otros que en labios de niños y niñas presentan una mirada poco menos que crítica a las formas de educar y de cómo deben expresarse como infantes. Y es que la población femenina tiene también su propia voz y la usa (Juliano 1997), lo mismo que la visión de la infancia aparece aquí activa y con espacios para expresarse.

En este artículo se pasará revista a estas excepciones existentes, subrayamos ambos términos: *excepciones* y *existentes*. Y para ello nos centraremos en la canción tradicional infantil de España y México.

## PARA CONTINUAR

Se ha detectado un pequeño grupo de letras, o mensajes en las letras, que se sale de la generalidad, y por lo tanto del deber ser del discurso del modelo hegemónico cultural que impregna y recorre las canciones tradicionales infantiles. Las hemos denominado subversivas. Si bien, también podrían ser calificadas de ambiguas, o con ciertos tintes de resistencia, todo lo cual tiene que ver con ciertas características de la cultura popular y del folklore oral tradicional (Lombardi Satriani 1978). Pero y también con las grietas que en el sistema encuentran los sectores subordinados (Scott 2000) y en este caso la población femenina (Juliano 1997) y la población infantil.

Esto es, la cultura popular no es ni conservadora ni de avanzada *per se*, forma parte del orden social establecido pero también, y por el hecho de ser popular y viva puede desarrollar ciertas formas de heterodoxia de creación popular que invitan a la contestación o en todo caso gozan de cierta libertad. Esto mismo se puede comprobar en cuentos y leyendas (Fernández Poncela 2000), y en algunas letras de canciones. Si bien y aunque al contrario de los relatos orales, las canciones acaban bajo la censura directa o indirecta del poder cuando éstas se envasan como producto discográfico comercial y por ello tienen menos posibilidad de digresión y una mayor uniformización (Fernández Poncela 2002a) que otros exponentes del folklore que viven más libres en la oralidad popular como los refranes, por ejemplo (Fernández Poncela 2002b), o como decíamos, las narraciones tradicionales (Fernández Poncela 2000).

*“Al pasar la barca,  
me dijo el barquero:  
las niñas bonitas  
no pagan dinero.  
Al volver la barca,  
me volvió a decir:  
las niñas bonitas  
no pagan aquí.  
Yo no soy bonita,  
ni lo quiero ser.*

*Las niñas bonitas  
Se echan a perder.  
Como soy tan fea,  
yo lo pagaré.  
Arriba la barca  
se Santa Isabel”.*

*(Al pasar la barca, canción de comba, España)*

“Al pasar la barca”, canción infantil española, es un ejemplo de subversión, la niña que responde en el juego-canción insiste en pagar el pasaje de la barca y se autodefine fea. Añade que las bonitas se echan a perder, consideración muy arraigada en la oralidad popular (Fernández Poncela 2002b).

Entre otras coas, encontramos que por ejemplo, las burlas e ironías de las esposas hacia los maridos –notables en el refranero popular– aparecen en alguna ocasión en estas canciones, mostrando que las mujeres no sólo tienen cosas que decir, sino que las dicen en determinados espacios y condiciones concretas. No son tan sumisas como las pintan o dicen deben ser, sólo se adaptan a las circunstancias en cada momento. Se trata de un guiño burlesco entre mujeres, que constata la posibilidad de transgredir la sumisión, toda vez que muestra la habilidad lingüística y comunicativa de la población femenina (Buxó 1988).

*“Mi vecina lleva luto  
porque se le murió el gato  
y a su esposo va diciendo  
que lo negro es más barato”.*

*(Muriéndose de risa, canción, España)*

*“Me casé con un enano  
solamente por reír, por reír,  
le puse la cama alta  
y no se pudo subir.  
Al subir las escaleras  
una pulga le picó,  
la cogió por las orejas,  
la tiró por el balcón.  
¡Pobrecita aquella pulga!  
¡Menuda muerte llevó!”*

*(Me casé, canción, España)*

Como se observa en las dos canciones anteriores hay ironía y burla de parte de la esposa hacia el esposo, como por otra parte da cuenta el refranero popular (Fernández Poncela 2002b). En ambos casos, reiteramos, se trata de mensajes numéricamente minoritarios.

También en algún momento se valora en las mujeres el conocimiento, pero no es lo más común en este tipo de canciones, ni en la cultura popular, ni en la vida cotidiana general, a excepción quizás de en últimas fechas. Como ya se vio en alguna melodía anterior y se observa en la que sigue.

*“Alfonso XII se quiere casar  
con una mujer  
que sepa leer,  
que sepa escribir,  
que sepa la tabla de dividir”.*

*(Allá en La Habana, canción de comba, España)*

Otra historia subversiva es *La ranita guapa y el sapo feo* en México, que además de dejar claro que una es bella y el otro todo lo contrario, según los cánones –también tradicionales– físicos de las diferencias entre los dos sexos, añade la negativa de la rana a contraer matrimonio con el sapo ante la petición de éste. Cosa ésta ya no tan usual según la tradición oral popular en general, pues un matrimonio se puede prohibir e impedir por voluntad paterna, pero nunca por la negativa explícita de la mujer sobre la cual un hombre se ha fijado y si no que se lo digan a Juanita Alvarado o Rosita Álvarez (2) (Fernández Pon-

cela 2002a). Y también, a alguna leyenda que señala el ostracismo social y la locura personal de la muchacha que “dijo no ante el altar” (Fernández Poncela 2000), para no extendernos con el imaginario social sobre las solteras que los refranes recogen y reproducen a cabalidad (Fernández Poncela 2002b).

*“Dijo al sapo la rana:  
– Gordinflón majadero,  
antes que irme contigo,  
solterita me quedo”.*

*(La ranita guapa y el sapo feo, canción, México)*

La poliginia es típica de soldados y marineros en estas canciones, escudados en su nómada profesión, o por el simple hecho de ser hombres. Aquí observamos cómo las niñas también pueden ejercer la poliandria en las letras de las canciones, aunque sea una excepción encontrar un mensaje en este sentido, y aunque sea también en sentido imaginario y en cierto tono humorístico. El caso es que habélas, hailas, las excepciones.

*“Niña si te preguntan  
si tienes novio, ay, ay,  
si tienes novio.  
Responde sin vergüenza,  
yo tengo cuatro, ay, ay,  
yo tengo cuatro.  
El primero es confitero...  
El segundo es boticario...  
El tercero es comerciante...  
El cuarto es Amadeo...”.*

*(En el balcón de palacio, canción, España)*

Una canción española *Han puesto una librería*, con una variada letra donde aparece el amor y la elección de pareja y que en una versión mexicana –que únicamente se parece en el tema y en la primera estrofa–, se concretan unos mensajes un tanto especiales por su singularidad. Una misma frase con dos significados: las mujeres son benditas por fiarse de los hombres, o las mujeres son tontas por creer en ellos y acaban siendo benditas. Dando a entender, por una parte su bondad infinita, y por otra, su tontería inocente, al fiarse o confiar en el sexo masculino. Ambigüedad y polisemia típica de la cultura popular, ingenio y juego de palabras, advertencia o consejo, el caso es que ahí está la canción con su mensaje a descifrar.

*“De la ramita más alta  
se cayó una golondrina;  
por el pico echaba sangre  
y por las alas decía:  
Bendita son las mujeres  
que de los hombres se fían”.*

*(Hoy puse una librería, canción, México)*

Pero, la subversión va más allá de lo que tiene que ver con cómo se muestran en las letras infantiles las relaciones hombre–mujer. Hay algunas que se ciñen a los actores y actrices que las interpretan: niños y niñas. O por lo menos, algunas de las versiones más populares y apócrifas, como la negativa a estudiar, la rebeldía ante la educación formal, la escolarización, y seguramente ciertos métodos y enfoques de enseñanza–aprendizaje de marcado carácter tradicional que persisten en las canciones por inercia y también, a veces, en la realidad educativa de la vida misma.

*“A la víbora, víbora  
de la mar, de la mar,  
los maestros a volar,  
las materias no nos gustan,*

*no queremos estudiar,  
estudiar, estudiar,  
y la escuela a volar”.*

*(A la víbora de la mar, canción, México)*

En este caso particular de *A la víbora de la mar*, se trata de una reelaboración anónima y popular, que está hecha desde la propia voz infantil, desde su pensamiento, sentimiento, y desde su interior. Como vemos, lo popular puede transgredir fácilmente el orden social, sólo es cuestión de proponérselo, claro está, esta canción cuando entra en la órbita de la industria discográfica no recogerá esta versión apócrifa, será otra la elegida.

*“Matemáticas, ciencias sociales  
se acaba la paciencia  
¿verdad que sí? Sí  
¿Verdad que no? No  
¿Verdad que tú te quiere salir de aquí? Sí”.*

*(Matemáticas, la ciencia, canción, México)*

Frente a esta fuente de libertad y rechazo de la educación autoritaria, violenta y tradicional se levanta la canción más oficial, que por supuesto, no podría faltar en este “deber ser” infantil y por antonomasia en el modelo hegemónico cultural en cada contexto histórico, y en la actualidad parcial o totalmente vigente en algunos lugares todavía.

*“Nuestros deberes,  
niños cumplamos,  
con entusiasmo  
y con buena fe.  
Si estos momentos  
no aprovechamos,  
el tiempo ido  
no ha de volver”.*

*(Ya la campana, canción, México)*

La imagen femenina de locuacidad, también aparece en estas letras, faltaría más. Y es que la habilidad y capacidad verbal femenina es acusada y satanizada en la sociedad en general, y por los hombres en particular, como subraya amplia y profundamente el refranero popular (Fernández Poncela 2002b).

*“– Siempre que viene  
el padre Andrés,  
por escarola  
me manda usted.  
– Calla, replicona.  
– Replico y replicaré,  
cuando venga mi amo  
todo se lo diré.  
– No se lo digas, Teodora,  
y te compraré un vestido  
de toda moda.  
– Más quiero ir  
con el culo al aire,  
que ser tapadera  
de ningún fraile”.*

*(El fraile, canción, España)*

*"...cuando el hombre  
se puso a cantar,  
vino la mujer  
y le hizo callar...  
cuando la mujer  
se puso a cantar,  
ni el mismo diablo la hizo callar"*

(Estaba la rana, canción, España)

Por otro lado, la burla hacia la jerarquía católica, que también es importante en otro tipo de canción popular como en las coplas, aterriza aquí en la canción infantil, aunado a la inversión de autoridad.

Y quizás entre todas las consideradas diferentes y subversivas destaca *La gallinita tontiloca* en México. Lo más curioso es que se la cataloga de tonta y loca porque no quiere ejercer los mandatos de su sexo –femenino–, lo mismo que sucede en las leyendas con los personajes femeninos que acaban en un convento o locas, pero no sólo calificadas de ello sino que realmente tienen serios problemas mentales o así se las representa (Fernández Poncela 2000). Aquí el mensaje es más magnánimo y muestra la libertad de elección de una gallina. Parece un relato endulzado, no hay un final terrible, únicamente los adjetivos calificativos de carácter negativo, ya mencionados. Además se argumenta la negativa a realizar las tareas propias de las gallinas, por diversas cuestiones y con cierta justificación. Claro que las mujeres no ponen huevos ni crían polluelos, pero sí sueñan como este entrañable y divertido personaje avícola.

*"La gallina Tontiloca,  
con ser gallina, gallina,  
no era como las otras  
que se crían en Castilla.  
No quería poner huevos  
que acaban en la sartén  
ni criar gordos polluelos  
para que, poco después,  
al ajillo o con tomate,  
se los coman a placer...  
La gallina Tontiloca  
no era como las demás.  
La llamaban Tontiloca  
por su vicio por soñar".*

(*La gallina Tontiloca*, canción, México)

Soñar no es bueno, es una locura. Por eso, estas canciones se encargan directa o indirectamente de hacerlo notar y de paso colaboran a encauzar los sueños. La lírica popular invita por supuesto a soñar, pero también da pautas para ello. Y este ejercicio en una edad de desarrollo psicosocial y de formación de nociones sociales, morales, políticas y culturales clave (Delval 1999), es muy, pero que muy importante.

*"Ahora que vamos despacio,  
vamos a contar mentiras, tralará,  
vamos a contar mentiras.  
Por el mar corren las liebres,  
por el monte las sardinas".*

(*Vamos a contar mentiras*, canción, España)

## PARA FINALIZAR

Si bien estas canciones, constituyen una fina subversión que aparece como excepción en el ancho torrente de la narrativa musical infantil, lo importante es que a pesar de su reducido número existen.

Son muestra de que más allá de una imposición, hay conflictos de intereses, resistencias y ambigüedades, producto de la dialéctica social (Lombardi Satriani 1978; Scott 2000). Así mismo, se puede

a ello sumar la diversidad de lecturas posibles según grupos, individuos, regiones geográficas o épocas históricas. El consumo cultural presenta un papel activo ante los textos y el poder de la interpretación y producción de nuevos sentidos. Hay un carácter polisémico en los mensajes y un papel activo en las audiencias frente al poder de las instituciones sociales y los medios de comunicación. Si bien, todo esto ha de tomarse con cierta prevención ya que el público infantil aprende por repetición, propagación o contagio; por su corta edad no posee alternativas; y se da un seguimiento irreflexivo de fórmulas sociales asociadas a los juegos, la diversión, los afectos y sentimientos infantiles, como parte de la educación sentimental que organiza la experiencia de la vida social, un marco interpretativo ante el mundo y un discurso moral del deber ser. Su capacidad de contestación no es grande y su desarrollo de visiones de observar el mundo alternativas a la hegemónica, bastante limitada.

En todo caso podríamos concluir reflexionando cómo “Se producen negociaciones flexibles en función de las demandas de cada contexto concreto y las restricciones más generales impuestas por la sociedad y la cultura. El discurso puede obedecer el poder de un grupo, pero también puede desafiarlo. Es posible cambiar o romper creativamente las normas y las reglas sociales y estas violaciones pueden dar origen a nuevas organizaciones sociales” (van Dijk 2001, p. 46).

Y, hoy por hoy, el mundo y las personas parecen estar cambiando. Pensamientos, sentimientos, actitudes, comportamientos y lenguaje crean y recrean, narraciones y realidades, reproducen o subvierte, acomodan, desacomodan y vuelven a acomodarse. En nuestros días se respira mayor libertad y equidad, tanto en las relaciones intergeneracionales como y también en el trato hacia la infancia y la educación en general. Sin embargo, en ocasiones no es difícil encontrar y comprobar como si bien las prácticas socioculturales se transforman, ciertos discursos se mantienen casi intactos, tal vez inercialmente, quizás porque resultan en parte funcionales, a lo mejor porque éstos recorren un camino mientras la sociedad los carga sin percatarse de ellos y camina hacia otra dirección.

---

#### NOTAS

(1) Investigadora y profesora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México.

(2) Son corridos en los cuales sus protagonistas son muertas a manos de sus pretendientes por negarse a bailar o a casarse con ellos.

#### BIBLIOGRAFÍA

BUXÓ, M<sup>a</sup> Jesús (1988): *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural*, Barcelona, Anthropos.

DELVAL, Juan (1999): *El desarrollo humano*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.

DIÁZ ROIG, Mercedes (1976): *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra.

FERNANDEZ PONCELA, Anna M. (2000): *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*, Madrid, Narcea.

—, (2002a): “Pero vas a estar muy triste, y así te vas a quedar”. *Construcciones de género en la canción popular mexicana*, México, INAH.

—, (2002b): “Charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y cornudos” *Estereotipos y roles de género en el refranero popular*, Barcelona, Anthropos.

—, (2005): *Canción infantil: discurso y mensajes*, Barcelona, Anthropos.

JULIANO, Dolores (1997): “Las que saben... elaboraciones feministas y subcultura de las mujeres”. *Política y Cultura*, n.º 6, UAM, México.

LOMBARDI SATRIANI, Luigi Ma. (1988): *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, México, Nueva Imagen.

SCOTT, James C. (2000): *Los dominados y el arte de la resistencia*, México, Era.

VAN DIJK, Teun A. (2001): “El estudio del discurso” en Van Dijk, Teun A. (comp.). *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa.



# MARÍA DE LA O

Eugenio Jesús Oterino

La iconografía mariana acentúa el lirismo y dulzura de su arte en las representaciones del embarazo de la Virgen María. Me ciño a algunos ejemplos de la provincia vallisoletana.

En la ciudad de Valladolid hacia 1494 se organiza una cofradía con el título de Nuestra Señora de la O y Bendito Isidro Labrador, teniendo sus cultos en la parroquia de San Andrés. Posteriormente cumplieron su deseo de levantar una ermita al santo en los últimos años del siglo XVII. Hay una pequeña calle con entrada y salida al Paseo de San Isidro y otro tramo paralelo a éste y se llama Calle de la O, piensan algunos que porque forma como una U, ¿no será tal vez haciendo referencia a Nuestra Señora de la O? También en el templo vallisoletano, anterior al actual, de San Juan Bautista, hubo un retablo e imagen de la Expectación. En la ciudad de Valladolid y en la calle Mantería existió desde 1877 a 1969 el Colegio Nuestra Señora de la O, así llamado en memoria de la hermana del canónigo Don Víctor Laza Barrasa, fundador de dicho Colegio de las Carmelitas de la Caridad.

En Medina del Campo y en una capilla situada al lado de la Epístola en la parroquia de Santiago, se encuentra la Virgen de la Expectación del Parto o de la Esperanza, llamada normalmente la Virgen de la O; escultura gótica del siglo XIV de autor desconocido. Reposa la mano derecha sobre el seno virginal, que muestra con la izquierda. Va vestida con una túnica ceñida con un cinturón y un manto que cubre la cabeza y los hombros; en madera policromada. En Megeces de Iscar en la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, la escultura (siglo XVIII) de la Virgen de la Expectación, del Parto o de la O muestra al Niño Jesús dentro del vientre de su madre. La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Cabezón de Pisuerga presenta en el ático de un retablo al lado de la Epístola una escultura de la Virgen de la O, de comienzos del siglo XVI. En Wamba la parroquia se denomina Santa María de la O. Y en Peñaflor de Hornija, Santa María de la Expectación. En Torrecilla de la Abadesa en la ermita del Cristo del Humilladero hay una imagen de Ntra. Sra. de la O, donde al parecer fue trasladada de la ermita que hubo con este nombre. En la pequeña y moderna iglesia de Villaesper, que sustituye a su templo parroquial de Ntra. Sra. de la Esperanza, ahora en ruinas, se venera una preciosa talla de Ntra. Sra. de la Esperanza o de la Expectación, en su mano derecha un libro –sin duda litúrgico, como el que luego comentaré–, la otra mano sobre el corazón; bajo sus pies, nubes y dos cabezas de ángeles. Había otra talla con la misma advocación en dicho templo. En Villardefrades donde está actualmente la parroquia de San Cucufate estuvo la ermita de Ntra. Sra. de la O de Mediavilla y ésta antes donde la inacabada iglesia de San Andrés.

En Medina de Rioseco la Virgen aparece leyendo en el libro sostenido por la mano sobre su brazo derecho la antífona latina: *O Sapientia...* (primera de las denominadas Antífonas Mayores o “Antífonas de la O”); la izquierda la tiene colocada finamente sobre el pecho. Es la Virgen de la Expectación (así la llama también Antonio Ponz (1725–1792) en su magna obra *Viaje por España*) o con más precisión Santa María de la Esperanza; pues ella, presidiendo el retablo mayor, era la que daba este nombre a la iglesia y al convento popularmente denominado “de San Francisco”. Ojalá en el lenguaje popular y en los libros de arte se emplease el nombre primitivo. Esta escultura en madera policromada es obra –ya Ponz se la atribuía– de Luis Salvador Carmona (siglo XVIII), y figuró en la catedral de Valladolid en la primera exposición de *Las Edades del Hombre*, como se recoge en el n° 176 ó 180 –según las ediciones– del libro catálogo publicado sobre la misma; en la actualidad puede admirarse en el riosecano Museo de San Francisco, está colocada de nuevo en el camarín central del retablo mayor. Santa María de la Esperanza se llamó también otro convento franciscano, hoy desaparecido, el de Valdescopezo, a unos tres kilómetros de Medina de Rioseco, donde está la fuente *La Samaritana*.

El día 18 de diciembre se celebra a la Virgen María bajo la advocación triple –pero con idéntico contenido– de Ntra. Sra. de la Esperanza, de la Expectación del Parto o, con denominación más española aún, María de la O; cargada de lirismo y de profundidad religiosa. En efecto, en los días próximos a la Navidad la Iglesia por boca de sus sacerdotes y de otras personas reza en Vísperas siete antífonas, una cada día del 17 al 23 inclusive, que comienzan con la palabra “O” de una letra; es una

interjección de la lengua latina –que es como antes se rezaba– igual a nuestra admiración “¡Oh!”. Oh Sabiduría, oh Sol, oh Rey... Ven y sálvanos. Así clamamos como en un hermoso crescendo de la esperanza que nos lleva a las puertas de la Navidad. Exclamaciones que expresan la esperanza o el deseo cada vez más creciente de la venida de Cristo, el Mesías. Anhelos grandes como la O de su comienzo. Y esa venida se realizó por María. Ella es Ntra. Sra. del Adviento, de la Esperanza, de la O.

José M<sup>a</sup> Pérez Lozano en su libro *Dios tiene una O*, lleno de unción y poesía, en el capítulo “María de la O” escribía –entre otras cosas–: “Déjame estar contigo, Señora, para saber cómo nace la flor y cómo se hace. Cómo los pétalos rodean la O gloriosa de tu corola. Porque este Hijo va a poner más hermosura en tu rostro”.



# Cultura propia



**Caja España  
Obra Social**



La tuya, la nuestra. La que propiciamos cada día con nuestras actividades culturales en todos los ámbitos del arte, la música, el teatro, el cine, los foros y conferencias, la literatura y el tiempo libre. Para todos, desde los más jóvenes hasta nuestros mayores. Como siempre, damos soluciones.

[www.cajaespana.es](http://www.cajaespana.es)

**Caja España**   
OBRA SOCIAL |

