

Revista de **FOLKLORÉ**

Fundación Joaquín Díaz



Editorial	3
Joaquín Díaz	
Los asientos de piedra de Quero (Toledo). Singulares construcciones 4 en piedra seca	
Miguel Antonio Maldonado Felipe	
Lavar la ropa, hacer el pan y matar el cochino. Usos y léxico..... 11 de Reinoso de Cerrato	
César Ayuso	
El árbol de la vida en las celebraciones populares	22
Blanca Flor Herrero Morán	
Algunas fiestas y tradiciones de Pareja (Guadalajara)	28
José Ramón López de los Mozos	
Materiales verbo-icónicos en la narración oral	39
Juan José Matilla Álvarez	

SUMARIO

Revista de Folklore número 383 – Enero de 2014

Portada: La Ilustración Española y Americana - La Castañera. Dibujo de Juan Francés

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Edición digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

Patrocinado por la Obra Social y Cultural de Caja España / Caja Duero

Caja España 

Caja Duero 

Los archiveros y bibliotecarios ya hablan de MNL (Material No Libro) para definir todo aquel papel que no reúne las características exigidas para ser un libro. Preparan, asimismo, unos catálogos adecuados que sean capaces de integrar todos los materiales que ya estaban en las bibliotecas y que, o no se habían clasificado correctamente o se habían añadido de forma forzada a otras secciones. Nos referimos —porque así lo hacen los bibliotecólogos— a publicaciones periódicas, a grabaciones sonoras, a materiales cartográficos, a manuscritos, a microformas, a materiales gráficos y a impresos tales como programas de mano, naipes, pliegos de cordel, alerías, cuadernos, fichas, facturas, boletines escolares, papeles de cartas comerciales, cómics y tebeos, calendarios y almanaques, paipáis, librillos de papeles de fumar, etiquetas, prospectos, tarjetas postales, tarjetas troqueladas, pruebas de imprenta, cromos, felicitaciones de Navidad, cajas de cerillas, tarjetas de visita, recordatorios de acontecimientos y efemérides, entradas de espectáculos, anuncios de productos comerciales, billetes de lotería, papeles secantes con publicidad, partituras y un etcétera tan largo que necesitaría —que necesitará— mucho tiempo y esfuerzo para ver completada la lista.

Estos papeles, a los que se suele denominar «ephemera», no eran tan efímeros como se suponía. Es decir, que por mor de las propias características del papel, que lo hacían estético, curioso o interesante, la intención transitoria del impreso quedaba anulada, conservándose y aun apreciándose tanto como cualquier libro de texto. Recordaremos, porque viene a cuento, que los papeles que extraemos todos los días de nuestro buzón y que rompemos o arrojamos inmediatamente a la papelera entrarían dentro del material no-libro con el mismo derecho que nuestro recordatorio de primera comunión o la esquila del abuelo, esa que tuvimos que mandar por correo en un sobre con ribete negro a algún familiar ausente para advertirle del fallecimiento de su pariente. Ni todos los libros dicen cosas sabias o recomendables ni todos los impresos no-libros merecen ser coleccionados, por supuesto. Lo que se evidencia, sin embargo, es que ese tipo de papel ha estado presente en nuestras vidas con más frecuencia e intensidad que el otro —el encuadernado y bendecido por los sabios— ya que su liviandad, su carácter fungible o la temporalidad de su contenido no menoscabaron en absoluto su belleza o su interés como objeto coleccionable. Es más: a veces esos papelitos aparentemente intrascendentes se colaban dentro de las páginas de sus hermanos mayores como ratificando su pertinencia y demostrando sus virtudes. Raro es el libro que no contiene entre sus páginas algún marcador, alguna estampa, algún recordatorio o alguna tarjeta como aviso papirográfico con un significado solo comprensible para su introductor: hasta aquí llegué leyendo o hasta aquí había llegado cuando se presentó Fulanito; aquí señalé este párrafo por aquella razón o aquí dejé aquel recuerdo que marcó mi vida...

Cuántas preocupaciones, emociones, alegrías e ilusiones; cuántas esperanzas y decepciones en tan escaso espacio y en material tan leve. Cuántos conocimientos y noticias transmitidos a través de esos pliegos impresos que resumían un acontecimiento o sencillamente lo inventaban para hacernos soñar. Cuántos materiales arrimados para construir el edificio de nuestra cultura... Porque en el fondo se trata de eso: de construir un edificio que nos represente, que refleje nuestras aspiraciones, que se haga eco de nuestros conocimientos y en el que, además, podamos sentirnos cómodos.

EDITORIAL

LOS ASIENTOS DE PIEDRA DE QUERO (TOLEDO). SINGULARES CONSTRUCCIONES EN PIEDRA SECA

Miguel Antonio Maldonado Felipe

Hace unos meses, viajando desde Madrid a Alcázar de San Juan en uno de mis habituales viajes, un motón de piedras dispuestas en un cerro de las inmediaciones de la estación ferroviaria de Quero llamó poderosamente mi atención. Aunque a primera vista parecía un *majano*¹ cualquiera de los muchos que podemos ver en estas llanuras de La Mancha, las piedras no estaban en este caso amontonadas sin orden ni concierto, sino colocadas de manera ordenada, formando una construcción que en aquel momento no adivinaba identificar. Una vez más, la curiosidad me llevó días después hasta el lugar para poder determinar y establecer un análisis del objeto en cuestión.



Imagen 1: Asiento situado frente a la laguna grande de Quero, en las inmediaciones de la estación de FF.CC.
(Foto: M. A. Maldonado)

1 Montón de piedras que se hace con las que salen del despedregar o limpiar un terreno de labor. Se utiliza en ocasiones para señalar los límites de un campo o finca.

Y efectivamente, una vez allí, mis sospechas se confirmaron. Se trataba de un singular y a la vez pintoresco asiento de piedra provisto de un respaldo de grandes dimensiones (imagen 1) realizado con una técnica de construcción tradicional denominada «piedra seca» o «piedra en seco», también conocida en la comarca como «piedra vana», consistente en acoplar entre sí piedras de diferentes formas y tamaños dispuestas sin ningún tipo de material de unión (fango, argamasa, etc.) de manera que, sujetas y equilibradas por su propio peso, se mantienen formando una estructura estable. Si bien, para mayor sorpresa no era el único, en mi itinerario encontré construcciones parecidas dispuestas en los lugares más insospechados; así, piedra sobre piedra y a modo de hitos, fui descubriendo numerosos asientos que, ubicados en mitad de la nada, ponían en valor aquella máxima de que *la interrelación del hombre con la naturaleza le lleva a la necesidad de construir un volumen en el espacio*². Mi hallazgo requería nuevos rastreos en la zona ya que, según me informaron las gentes del lugar, el artífice de estas originales construcciones tenía nombre propio, Santiago: un septuagenario pastor burgalés llegado hace algo más de un año a estas tierras y que, como señalan sus vecinos, le ha dado por construir asientos de piedra en medio del campo, actividad que realiza de manera espontánea y continua, habiéndose documentado para la elaboración de este trabajo hasta veinte distintos de los más de setenta realizados, pudiéndonos topar con ellos en cerros, oteros o en los márgenes y cruces de cualquier camino del término municipal de Quero. Con esta particular obra asistimos a la incorporación de un nuevo elemento de corte tradicional llegado de la mano de una persona foránea, pues no existen antecedentes de prácticas similares en la zona. Hecho tremendamente significativo ya que esta arquitectura popular constituye una actividad que bien podríamos tildar de residual, prácticamente desaparecida.



Imagen 2: Sillón a la salida de Quero, junto a la carretera de Alcázar (Foto: M. A. Maldonado)

2 Lorenzo Sánchez Flores y Óscar Jerez García: *Arquitectura: didáctica magna*. Ed. Fundación Joaquín Díaz. Revista de Folklore n.º 289, año 2005.



Imagen 3: Sillón situado en la parte alta en el camino de los silos (Foto: M. A. Maldonado)

El único material empleado para realizar estas piezas es la piedra que, como pude comprobar en cada uno de los casos, se encontraba abundantemente en el entorno inmediato. El uso de la piedra seca se conoce desde antiguo, pudiendo encontrar numerosos ejemplos en la comarca manchega como los bombos de Tomelloso o los chozos y cucos de La Mancha de Albacete, además de otras construcciones localizadas en La Mancha baja toledana.

Tradicionalmente, las construcciones en piedra seca han llevado aparejada una necesidad humana, que en este caso particular se concibe, simple y llanamente, en disponer de un lugar de descanso y abrigo para caminantes³; hecho que viene a corroborar la premisa que Carlos Flores expone en su tratado sobre arquitectura popular al afirmar que esta surge como respuesta a las necesidades y posibilidades de sus usuarios⁴.

A pesar de tratarse de construcciones recientes, el aspecto que muestran da sensación de intemporalidad pudiendo incluso ser consideradas, por gentes no conocedoras de la zona, como elementos vernáculos. Para ahondar algo más en el análisis de estos asientos, hemos de señalar que no se trata de construcciones auxiliares ni complementarias a otras, sino que se presentan como elementos individuales que, dada la diversidad de formas, tamaños y detalles ornamentales que muestran, cada uno de ellos constituye una manifestación exclusiva, a pesar de que la sencillez resulta ser su característica común, tanto es así que en el carácter se antoja cierta dicotomía al albergar una belleza sobria y humilde.

3 Las imágenes n.º 6 y 7 representan verdaderos abrigos artificiales de piedras.

4 Carlos Flores: *La arquitectura popular*. Editorial Aguilar. Madrid, 1973.

Mucha más curiosidad despiertan algunos de estos asientos cuyos respaldos presentan en su parte superior formas figurativas con personificaciones de rostros humanizados, habiéndoseles dotado de ojos, nariz, boca, dientes e incluso lengua. El hecho de atribuir cualidades humanas a estas construcciones es una práctica clara de plasmación antropomórfica; si bien resulta bastante raro que las construcciones populares dispongan, de manera consciente, símbolos, representaciones o abstracciones. Por ello, creemos que estas formas tan variopintas que contienen determinados sillones resultan ser más bien elementos ornamentales y decorativos incorporados por el responsable de su construcción sin intención alguna de expresar en su morfología, como podría pensarse, valores culturales, ideas o conceptualizaciones.



Imagen 4: Asiento situado en el cerro San Antón de Alcázar de San Juan (Foto: Lina García)

Y en verdad que resulta un fenómeno difícil de explicar y mucho más interpretar de manera lógica. Rostros antropomorfos dotados de gran expresividad, con facciones ejecutadas utilizando tejas para emular las cuencas de los ojos, que se exponen con botellas de vidrio oscuro dispuestas en su interior; y trozos de lebrillo, cuencos o vasijas de barro en forma cóncava para simular la boca en la que, de manera muy curiosa, aparecen pequeñas piedras colocadas a modo de dientes que le dotan de cierto realismo fantasmagórico. Esta particularidad se lleva a su máximo extremo en casos puntuales donde las construcciones aparecen coronadas por una piedra en forma puntiaguda y provistas de cuernos que evocan ciertas representaciones demoníacas.



Imagen 5: Asiento situado en la zona norte del término municipal (Foto: M. A. Maldonado)

A pesar de ello, en general se trata de representaciones caricaturescas que en alguna ocasión pueden rayar en lo grotesco, como el sillón que figura en la imagen n.º 5 que muestra la lengua fuera a modo de burla. Si dejásemos volar la imaginación, estos rostros nos llevarían a establecer paralelismos con culturas muy lejanas, sobre todo precolombinas. Sin embargo, después de conocer a su artífice podemos deducir que no es el caso; las figuraciones no atienden a ningún tipo de símbolo, rito o creencia, resultando ser simplemente fruto de un capricho; si bien, no por ello su estudio, documentación y divulgación dejan de tener interés.



Imagen 6: Lina en un abrigo situado en un otero frente al cementerio (Foto: M. A. Maldonado)

En definitiva, las construcciones se muestran en total armonía con el conjunto paisajístico, justificando así otro de los principios recogidos por Carlos Flores sobre la arquitectura popular, al afirmar que «rara vez se pretende con ella efectuar una modificación radical del medio en el que se realiza, sino más bien una adaptación al mismo de sus necesidades vitales»⁵.



Imagen 7: Asiento refugio situado en el norte del término municipal (Foto: M. A. Maldonado)

5 Carlos Flores: *La arquitectura popular*. Editorial Aguilar. Madrid, 1973.

Los múltiples y variados sillones y asientos de piedras han despertado gran interés en la comarca, viniendo a enriquecer el patrimonio cultural de este pequeño pueblo de La Mancha toledana que aglutina en su término municipal la práctica totalidad de estas construcciones, salvo el que se muestra en la imagen n.º 4, situado junto al camino de subida a los molinos del cerro San Antón en Alcázar de San Juan (Ciudad Real). Patrimonio presente, cercano y, como todo elemento arquitectónico de corte popular, proyectado como bien de uso que en este caso tan específico, además, ha supuesto un enriquecimiento del entorno paisajístico que podría resultar muy atractivo para futuros investigadores y curiosos.

Detalles de la estética antropomórfica que presentan algunos respaldos de los asientos de piedra documentados en Quero



Bibliografía consultada

Lorenzo Sánchez Flores y Óscar Jerez García: *Arquitectura: didáctica magna*. Ed. Fundación Joaquín Díaz. Revista de Folklore n.º 289, año 2005.

Carlos Flores: *La arquitectura popular*. Editorial Aguilar. Madrid, 1973.

LAVAR LA ROPA, HACER EL PAN Y MATAR EL COCHINO. USOS Y LÉXICO DE REINOSO DE CERRATO

César Ayuso



Reinoso de Cerrato

Reinoso de Cerrato, a 14 kilómetros de la capital palentina, andaba en la primera mitad del siglo xx rondando los 300 habitantes, que fueron disminuyendo paulatinamente en la segunda hasta no reunir en la actualidad más de 70. Los vertiginosos cambios socioeconómicos, auspiciados por los adelantos técnicos, arrumbaron para siempre aquella sociedad agraria tradicional y sacrificada, aislada y autosuficiente. Es un ejemplo de tantos como existen en la inmensa España rural, la mayoría de cuyas costumbres y usos han acabado por desaparecer. No hay que culpar al tiempo ni a nada. Es mejor así. Pero no está de más recordar esa cultura que nos constituyó, y con ella un vocabulario lleno de sabor y expresividad que se desgranó día a día durante muchos años —durante siglos— y hoy está abocado al olvido.

Paso a limpio el relato de tres usos primordiales ya caducos que en los años finales del pasado siglo —debió de ser en 1996— recogí de boca de mis padres: Augusto y Agustina. Si, al hacerlo, he tenido alguna duda o se me ocurría alguna precisión, ya no he podido satisfacerlas con ellos. Quizás haya tardado demasiado en darlos a la luz, pero nunca es tarde.

1 – Lavar la ropa

Hasta los primeros años de la década de los sesenta del siglo pasado, es decir, hasta hace medio siglo, en el pueblo no había agua corriente. Entonces se hizo la conducción desde el río para abastecerlo en tres fuentes para el uso doméstico y un pilón donde abrevar el ganado. En los domicilios no se metería hasta la década siguiente. Por el pueblo no pasaban arroyos y, aunque había pozos en muchas casas, su agua no era apta para beber ni para lavar, pues el jabón se cortaba. Para la colada semanal, las mujeres debían ir al Pisuerga, que distaba un kilómetro de la población, con sus canastos y baldes llenos, y luego subirlos con la ropa mojada. El agua para beber y para las cocciones lo subían en cántaros a la cadera.



Río Pisuerga a su paso por Reinoso

Por lo general, el lunes era el día en que las mujeres iban al río a lavar el **hato** de la semana. Para lavar llevaba cada una su **banca** de madera, compuesta de un cajón donde arrodillarse y una tabla con ondulaciones estriadas para restregar la ropa. Lo primero que hacían era mojarla y ponerla sobre la tabla de la banca para ir **haciendo cama**: sábanas, almohadones, **mudas** (así se llamaba a la ropa interior)... La primera operación, es decir, la primera jabonada y frotadura para quitar la más visible suciedad, se denominaba **esmierdar**. Se restregaba cada prenda enjabonada sobre la cama hecha y se frotaba y, tras **deslavarla**, es decir, tras meterla de nuevo en al agua para quitarle el jabón sucio, se iba poniendo a un lado: sobre unos cantos o piedras lavadas y cubiertas con un paño se iban apilando las distintas piezas. Acabado todo lo que había sobre la banca, se volvía a deslavar y se metía en el canasto, que antes se había cubierto con una tela grande todo él por dentro para que fuese recogiendo el jabón que escurría. Aún había que **dar otro ojo** a la ropa (un «segundo ojo»): nueva jabonadura

y frotar. Lo último era **aclararla**: meterla en el agua y restregarla y retorcerla para sacar bien todo el jabón. Cada prenda aclarada se ponía en el canasto.

En un día se lavaba todo: podían estar seis o siete horas lavando, pues iban de mañana y volvían a media tarde, que en invierno ya casi era de noche. Lavada, en invierno la ropa se llevaba a casa y no se tendía hasta el día siguiente. En el buen tiempo, lo blanco se lavaba primero y se tendía en la hierba de la ribera del río para que, con el sol, se pusiera más blanco: se tenía allí un día o día y medio e iban a regarlo alguna vez entre medias. Una vez recogido, lo aclaraban. Pero también lo subían al pueblo para ponerlo a secar en una era o en el tendal y después volvían al río a aclararlo. Lo subían en una herrada aparte para no mezclarlo con la ropa ya lavada del todo, o bien ponían un paño intermedio en el canasto para hacer la separación. (A veces, tendido en la hierba, lo pisaban las ovejas que iban al río a abrevar, y el verdín marcado de sus pezuñas costaba mucho quitarlo).



La mayoría del léxico propio de esta actividad —**banca, hato, muda, dar un ojo**— obedece en sus significados a lo recogido en los grandes diccionarios, empezando por el DRAE. Hay que destacar la precisión en el uso diferenciado de los verbos **deslavar** y **aclarar** que se hacía en el pueblo, pues para el primero dice el DRAE: ‘limpiar y lavar algo muy por encima sin aclararlo bien’, y para el segundo: ‘volver a lavar la ropa después de jabonada’.

Más original es la expresión **hacer cama**, no recogida en ninguno de los diccionarios, que hay que entenderla como una creación figurada sobre la acepción de la palabra «cama» que recoge el DRAE: ‘mullido de paja, helechos u otras plantas que en los establos sirve para que el ganado descanse y haga estiércol’. Esa «cama» figurada se hacía sobre la tabla de la banca, poniendo las distintas prendas mojadas una sobre otra para ir jabonándolas, empezando por las de arriba y hasta llegar a la última. Era una manera de que el jabón líquido pasase de unas a otras y no se desperdiciase.

Esta primera operación del lavado hecha sobre la «cama» de la tabla de la banca y denominada **esmierdar** tampoco está recogida o reconocida en los grandes diccionarios. Obedecería a la idea de «sacar la porquería» que aparece en el Corominas como derivado del latino *emerdare*. Tan solo Sastre y Rollán en su selección léxica de Tierra de Campos recogen «esmerdar», pero con significado distinto, pues hablan de la segunda jabonadura.

2 – Hacer el pan

Después de la guerra civil, en el pueblo había una casa que tenía horno y a la que acudían para hacer los panes. Había otras casas con horno, pero solo aquel estaba abierto al resto.

El trigo molido en el molino lo **cernían** con el **ceazo**, que corría sobre las varillas. Un saco de trigo molido quedaba en unos 56 kilos de harina limpia. Con la harina acudían al horno y allí la vertían en una artesa, colocándola bien a los lados de la artesa, a fin de que su centro quedase libre para echar el agua. Se echaban dos ollas de agua caliente y la levadura se desleía bien en ella. Entonces, poco a poco, se iba añadiendo la harina y se heñía (o **hiñía**) o amasaba bien con los puños, dándole vueltas.

Cuando la masa quedaba «bien finita», se recogía, se le hacía una cruz en el centro y se la tapaba. Entonces, se la dejaba reposar durante una hora más o menos para que fermentara o **se viniese**, que así era como se denominaba a esta acción. Esto lo reconocían por la evolución de la marca de la cruz o cortando un trozo de masa. (Si se había quedado fría, esta se encogía y no se extendía). Una vez «venida», se empezaba a cortar y a pesar, haciendo panes de un kilo de peso —ello era debido a que las familias se prestaban panes, y así igualaban las piezas—. De cada hornada salían de 63 a 65 panes, pues los kilos de harina crecían con el agua. La hogaza era más grande y de masa sin bregar.

Los trozos cortados y pesados se heñían un poco y se metían en harina, a fin de que no se pegasen en la **briega**. En la brega estaban dando vueltas hasta que se veían ampollas en la masa, que quedaba finita y reluciente. Bregados los trozos de masa, la panadera (la dueña del horno) era la encargada de moldear los panes, que se iban poniendo en el estrado (**estrao**): unas tablas cubiertas con lienzos. El estrado se templaba con cazuelas (o latas) con lumbre que se iban desplazando por todo él a merced que se colocaban los panes en el redondel calentado. Una vez puestos, quedaban cubiertos con otro lienzo o cobertor hecho de costales viejos que se llamaba **envernadero**. Era muy importante que la masa tuviese calor, para que «se viniese» antes y no se cortase. Lo advertía el refrán: «La masa y el niño hasta el verano es frío».

Si el horno ya estaba caliente, la estancia estaba más caldeada y eso ayudaba a que la masa «viniese» antes. Estaba a punto cuando **había criado corteza**, y ello se notaba al pasarle la mano o apretarla con el dedo, pues este quedaba marcado. Entonces era el momento de **abrir** el pan, que consistía en ir marcando con un cuchillo los laterales de la masa esférica haciendo los **cuscuro**nes (o **cuarterones**, decían otros).

Para meter el pan a cocer, el horno debía estar muy caliente. Este **se enrojaba** por abajo, por la **boca**. El piso del horno tenía en el fondo un agujero por donde subía la llama, que se llamaba **brave**ra. La llama subía hasta el techo y, rebotando, bajaba y se extendía por las paredes. Cuando todo él estaba bien blanco, es cuando sabían que estaba a punto para la cocedura del pan. Primero se metían las tortas, y luego los panes. Se metían y se colocaban bien por todo el piso del horno con una pala. Después de un tiempo, se abría la puerta del horno para darles la vuelta a las piezas, cambiándolas de sitio, y volvía a taparse.

Cuando estaban cocidos, los sacaban con la pala, los ponían de canto en el estrado y los tapaban para que guardasen el calor y culminase la cocción. Al principio **estaban rujientes** —al tocarlos crujían— pero poco a poco se iban quedando y se decía que ya **estaban asentados**. Si la masa **se había pasado**, por quedarse fría si se tardaba más de lo debido en meterla al horno, entonces los panes no levantaban, quedaban como aplastados y descoloridos, sin el lustre habitual, y resultaban ásperos al comerlos. Se decía entonces que **estaban faltos o lludos**. Cuando mejor estaba el pan era reciente, aunque con la hornada tenían que tener para varios días. El **cuscurón** (también **cantero**) o parte exterior era más apreciada que la interior o **miejón**.

La panadera o dueña del horno se encargaba de enrojar el horno, con manojos de sarmientos de las viñas y paja. Se valía para ahuecar y atizar la lumbre del **orgunero**, un palo terminado en horquilla. Antes de meter los panes, también se encargaba de limpiar de brasillas y pavesas —restos quemados de la paja o manojos— el suelo o torta del interior del horno con las **tocas**, que era un palo al que se habían atado tiras de lienzo. Previamente, se habían humedecido en una herrada de agua. También ayudaba a amasar y daba forma a las piezas y las introducía en el horno y las sacaba. Cocía dos hornadas cada día y, de una a otra, dejaba un kilo de levadura, también llamada **recentadero**. Por toda esta labor recibía como pago dos panes de cada hornada.

Las de la casa para las que se hacía el pan se encargaban, en cambio, de amasar, bregar (eran necesarias dos) y «abrir» los panes. Tenían también que llevar al horno tres cántaros de agua acarreados del río, los manojos y la leña para calentarlo.

En cuanto al léxico empleado, hay que decir que las expresiones encabezadas por verbos obedecerían a acepciones recogidas en algunos de los grandes diccionarios. **Criar corteza**: ‘echar, producir un organismo algo que nace y crece en él’ (DUE); **estar falto**: ‘defectuoso o necesitado de alguna cosa, que carece de ella’ (DRAE y DILE); **abrir**: ‘hacer un agujero o raja en una superficie, cortar’ (DUE); **venirse**: ‘realizar la masa del pan, el mosto, etc. la fermentación correspondiente’ (DUE). Distinto sería el caso de **asentarse**, porque tanto DRAE como DUE hablan de ‘posarse los líquidos’, pero no los sólidos. No deja de ser curioso que esta forma local no coincida con ninguna de las recogidas por el ALCL en los cinco pueblos del Cerrato donde realizó su encuesta (Dueñas, Baltanás, Alba, Cobos y Valbuena de Pisuerga), ni en otras localidades palentinas. **Enrojar** es ‘calentar el horno’ en DUE y DILE, y en los más locales de VPE y PP. **Heñir** lo recogen todos, pero su variante **hiñir** lo considera como arcaísmo el DUE y entre los locales lo recoge solo PP.

Este último verbo podría verse como un vulgarismo, al igual que otras palabras de evolución popular como **ceazo** (cedazo) y **estrao** (estrado) que han perdido la *d* intervocálica y recoge igualmente VPE, o **briega** (brega), que diptonga la *e* larga y aparece en los diccionarios locales DCT, VPE y PP. Como forma arcaica puede considerarse también el adjetivo **lludo** aplicado a la masa de pan fermentada y lista para meter en el horno, que aparece en los tres diccionarios anteriores, aunque en el DCT convive con otra acepción casi contraria, como ‘pan poco cocido por dentro’. Las dos acepciones valían para Reinoso. Y arcaísmo puede considerarse la forma **envernadero**, pues como tal aparece en DUE con la etimología de ‘invierno’, aunque sin asignarle significado, que en Reinoso es muy concreto: lienzo o lona de costales viejos con los que se tapaba la masa para que fermentase mejor.

Vulgarización por vacilación vocálica de «hurgonero», que DRAE y DUE definen como ‘instrumento para atizar la lumbre’, hay que considerar la forma local **orgunero**, que sí recoge DCELC pero ninguno de los diccionarios de referencia regional. Este es un localismo típicamente cerrateño, pues la misma forma es recogida por ALCL en su encuesta en localidades como Baltanás y Alba, y la variante «urgunero» en Dueñas y Cobos, desapareciendo en el resto de la provincia hacia el oeste y el norte.

Y **recentadero** es otro fehaciente localismo que no se recoge en ninguno de los diccionarios consultados, ni siquiera en los locales, incluido el ATCL, pues para todas las localidades encuestadas en el sur palentino, incluidas las cinco del Cerrato, se da la forma «levadura». Tiene que ver, sin embargo, con la voz «recentadura» que DRAE y DUE definen como ‘levadura guardada de una amasadura para otra’.

Miejón, para denominar la parte mollar del pan, no deja de ser también un localismo aislado del entorno, pues aparte de no aparecer en más diccionarios que el DCT, no lo recoge ALCL en lugares próximos, sino en otros tan alejados como en Soto de Valdeón, localidad leonesa de los Picos de Europa, y, no lejos de ella, en la palentina Villalba de Guardo, o en Villalba de los Alcores, en el noroeste vallisoletano. **Cuscurón**, la parte externa y áspera del pan, bien distinta a la miga, aparece también como única, al estar ausente de cualquier diccionario y compartirla solo en el ALCL con Alba de Cerrato. Se asimilan «coscorrones» de Dueñas y Baltanás y «coscurro» de Cobos.



Vista general de Reinoso

3 – Matar el cochino

Los cerdos para la cría solían adquirirse a gente de fuera que iba al pueblo a venderlos. En Villaviudas y Hornillos se dedicaron algún tiempo a la **recria** de los cerdos y luego iban por los pueblos de los alrededores a venderlos en carros. Generalmente, acudían los domingos y festivos del buen tiempo a la plaza. Los llevaban una vez que, pasadas las siete semanas en que se les denominaba **mamones**, se les destetaba. En algunas ocasiones también aparecían por el pueblo **marraneros** de más lejos con animales ya muy crecidos, que llevaban en piara.

Tres eran las especies o «razas» más conocidas: el **vitoriano**, gordo, corpulento, redondo, que tenía mucha grasa y muy buen jamón; el **de York**, con mezcla de jabalí, más fino y latizo, con menos grasa; y

los negros, que eran pura hebra, pues tenían poco tocino y este era casi todo hebra, y apenas tenían jamón.

Se prefería el cerdo a la cerda, porque estas, cuando **salía a la luna** (estaba en celo) lo pasaban mal, pues dejaban de comer y hasta se ponían rabiosas; por ello, eran peores para matar. Llegados a la adultez animal, a los cerdos había que caparlos (venía de fuera un capador) y a las cerdas llevarlas al **verraco** si se quería recría.

En el corral de las casas había un cobertizo cerrado llamado **cochinera** (o marranera) para alojarlos y allí se les metía una vez comprados y se les estaba criando o engordando de medio a un año. Si se les compraba recién destetados, al principio se les daba salvado muy clarito (muy líquido) para que bebiesen más que comiesen, y a medida que crecían se iba espesando la ración. Lo mejor para su engorde era el salvado de harina de los molinos. Y los guisantes, después de estar un día a remojo, era lo que más les refrescaba. Quienes no eran labradores podían darles patatas cocidas en vez de pienso, y también lo que recogían de respigar en verano. Cuando ya eran grandes, se les echaba tres veces de comer: mañana temprana, mediodía y noche. Comían en el **cuezo**.

Se les cuidaba con mimo. En la cochinera se les echaba una cama de paja, que era preciso cambiar cada cierto tiempo. Era mejor que la paja no fuese del todo limpia, sino ya algo usada, que hubiera pasado por la cuadra de las mulas, porque era más caliente, ya que buscaban el calor. Era la paja de los pesebres mezclada con otra nueva. Para llamar su atención se les decía «chin, chin, chin» y les gustaba que les «arrascasen la espalda». La denominación más común en el pueblo era la de **cochino**.

El tiempo de matanza iba de noviembre a marzo, aunque se prefería el mes de enero porque las mañanas se presentaban purificadas y finas. Se elegían días de luna menguante, y especialmente los viernes, porque ese día era el que tenía asignado el veterinario para la inspección. Existían algunas supersticiones sobre la matanza, como que el martes no era día propicio para hacerla. Y también elegían días de luna menguante, porque si su resplandor daba en la carne del animal muerto, la azulaba y los embutidos no se conservaban; por ello se cerraban bien los cuarterones de las ventanas de las piezas donde se guardaba.

La noche anterior ya no se le echaba al marrano de cenar ni al día siguiente se le daba nada, para que las tripas al sacarlas estuvieran lo más vacías posible, pues de lo contrario se rompían y no servían para rellenarlas. Por lo mismo, antes de sacrificarlo se le dejaba una media hora suelto por el corral para que defecase bien.

El **matanchín** era uno de la familia y, si no, otro del pueblo o el «cortador» (carnicero). Familiares y amigos acudían para ayudar: las mujeres para las labores de la cocina; los hombres, para atraparlo, subirlo al **banco** e inmovilizarlo mientras se mataba.

El sacrificio se hacía en el corral de la casa o, a veces, también en la calle. El matanchín agarraba al animal clavándole un gancho en la papada y los otros lo iban empujando hasta llegar al banco. El del gancho no lo soltaba y los ayudantes, agarrándolo de las patas, lo subían al banco, colocándolo del lado izquierdo. Entonces se amarraba con un **cabestrillo**, que era una sogá hecha de los cordeles con que ataban las colleras de las mulas, al que se hacía una lazada en cada punta para trabar las manos y la pata derecha (se le dejaba libre la pata izquierda junto al banco). Cuando entre todos lo tenían bien inmovilizado, el matanchín, situado detrás, le clavaba el cuchillo con la mano derecha.

Una mujer estaba preparada con un barreño para recoger la sangre que el cerdo arrojaba por el boquete. La primera que se recogía, con un poco de agua y sal, la dejaban helarse para cocerla y co-

merla. La segunda se recogía en otro barreñón para destinarla a las morcillas. Esta mujer revolvía continuamente esta sangre para que no cuajase y para quitar las venas, que se la quedaban en la mano.

Una vez muerto y desangrado, se le bajaba del banco al suelo y se procedía a **chamuscario**. Para ello se empleaban **chistas** que se cogían en el campo (largas hierbas secas) o también pajas enteras de centeno, sin trillar, que habían dejado colgadas en gavilla en la cuadra desde el verano con este fin. Esta paja de centeno, sin embargo, era suave y a los muy velludos no los quemaba bien. Mientras se chamuscaba se le cortaba el rabo y las orejas que, asados en el mismo fuego, se comían, y también se le quitaban las **pachucas** o **pacharucas**, que eran los casquetes que les recubrían las patas. La del dedo meñique se podía comer, las otras estaban duras y se echaban a los perros. El rabo solían dárselo a los **chiguitos**, pues con los de la casa siempre se bromeaba diciéndoles que ellos tenían que «tirar del rabo al cochino»: ayudar a la hora de cogerlo y matarlo agarrándolo del rabo.

Una vez chamuscado, se volvía a subir al banco y se le echaba agua caliente por encima para rasparle la piel con cuchillos en media luna hasta que esta quedase limpia, libre de asperezas y vello. Mientras los hombres realizaban el raspado o rayado, ya salía una mujer con las primicias del animal: una fuente de sangre frita, caliente, como tentempié.

Limpio por fuera, se le ponía en el banco patas arriba y se le abría en canal. Con el cuchillo de matar se tiraba la raya desde el mismo morro hasta el rabo, y cuando estaba bien abierto se le ponía una estaca para que las partes separadas del vientre no se cerrasen. Lo rodeaban con una soga y, tirando de ella, con cuidado lo iban subiendo hasta dejarlo colgado en un clavo que sobresalía del techo. A media subida se le sacaban las tripas, que se echaban en una criba, para luego limpiarlas y que sirviesen en el mondongo. (Esta operación de rescatar las tripas no era fácil con los cerdos de raza vitoriana, pues quedaban tapadas por su abundante grasa y había que proceder con mucho cuidado para sacarlas sin romper). Para extraerlas bien era preciso romperles **el hueso del alma**, en el pecho. Había que dejarlas enfriar, para desurdirlas mejor y lavarlas, pues cuanto más heladas estuvieran menos se rompían, dada su finura y fragilidad. Se le sacaban también las vísceras. Cuando ya estaba colgado, los hombres se iban a «echar un taco» o almorzar, que era como se conocía la refacción de media mañana.

Mientras los hombres se encargaban de matar y dejar el cuerpo del animal limpio y preparado para su descuartizamiento, la cocina era el reino de las mujeres, que se afanaban con el **mondongo**. La dueña de la casa se encargaba de lavar bien las tripas, y las ayudantas de cortarlas; luego se cocían, se lavaban y se volvían a cocer. En una caldera preparaban los ingredientes para las morcillas: la sangre del cerdo, arroz, cebolla y la **tela**, grasa esta que recubre las vísceras y que, frita, se añadía a lo otro, cociéndolo todo. Con ello se rellenaban las tripas gordas y salían las morcillas.

Con el agua de cocer las morcillas, se hacía el **calducho**. Para darle un poco de solidez, a este caldo oscuro se le añadía el mondongo sobrante y alguna morcilla que se reventaba. También se freían los sobrantes de la tela con pimentón y se formaban pequeñas pellas o chicharrones que se le añadían. Y por la noche se cenaba calducho y morcilla en la casa y, ya anochecido, antes de la cena, los **chiguitos** habían ido a llevar a familiares, vecinos y amistades un puchero de calducho y una o dos morcillas, por lo que recibían la propina. Había un dicho para calibrar si este condumio estaba en su punto: «Calducho hermoso, picante y soso».

El primer día se podía comer la asadura y la **pajarita** (el bazo) fritos. Y, solo a los más allegados, más tarde se les llevaba **la ración**, que consistía en una tajada de lomo, un poco de **ciérveda** o costillas, un hueso del espinazo y un trozo de tocino.

En la caldera se echaba también el **entrijo**, que era la grasa que envolvía a las tripas y que, al desurdirlas y limpiarlas, salía hecha un collar. Con el calor se iba deshaciendo y destilaba. La primera que destilaba se colaba con un paño y su color era muy blanco. La «segunda manteca» era más oscura. Con un cacillo se iba echando en orzas y ollas para conservar lomos y chorizos o utilizarla en otros usos culinarios: sopas, asados, dulces... La última en destilar era la más basta y con ella se hacían «cuarterones» de jabón. De esta destilación, sin embargo, en el fondo de la caldera quedaban unos residuos que se denominaban **chicharrones** (o **jerejitos**, alguna vez), y que eran otro de los frutos primerizos del cerdo que se degustaban esos días.

Siguiendo el dicho de que del marrano todo se aprovechaba, el culo y el **meano** se empleaban para engrasar los arreos de las caballerías y los zapatones. «Hoy has matao el cochino», le decían a uno cuando llevaba los zapatos bien engrasados. A los *chiguitos* les daban la **zambomba** (vejiga) para que la «sobaran».

Al cochino se le pesaba «a la canal», para saber las arrobas que hacía. Y lo tenían un día entero colgado para que se helase y así poderlo **estazar** mejor, porque en caliente no se podía «hacer vida» de la carne ni del tocino, no se acertaba bien a hacer los cortes y separaciones debidos. Solía estazarlo el matanchín o uno de la casa. Lo primero que hacía era partir con la **segura** (un podón grande) el hueso de atrás, del rabo, llamado **hueso de la coquesilla**, el que unía los dos jamones, para que quedase el cerdo bien abierto. Después se procedía a dejar limpio el espinazo, para lo cual, con un cuchillo, se iba desprendiendo de él el costillar. Quitaban el solomillo, que estaba encima del costillar, luego este y, finalmente, el lomo, que estaba debajo, hasta llegar al brazuelo.

El tocino se partía en cuadros; primero se hacían dos partes o **tablas** que se volvían a partir, dejando los **cuartos** para **salgarlos**. El tocino más fino se llamaba **barrigada** o **mediana** y con ello se hacían torreznos o manteca, y también, lo más fino de todo, lo que hoy se conoce como panceta, se llamaba las **faldas** y se picaba para los chorizos sabadeños. De la **careta** o parte de la cara del cerdo se hacían exquisitos torreznos, y la cabeza se asaba. También se salgaban o salaban los jamones y los huesos. Estos se ponían con especias en adobo y se iban echando a lo largo del año en el cocido. Las costillas o **ciérveda** solían comerse igualmente en el cocido. En adobo se metían también la lengua, los lomos y solomillos. En los lomos se metían granos de pimienta y, con los solomillos, se freían bien fritos y se conservaban en ollas en aceite y manteca. Luego se echaba mano de ellos en las fiestas y para los almuerzos de los hombres en verano. En algunas casas los lomos no se metían en ollas, sino que se embutían.

En cuanto a los jamones, con sal y pimentón se sazaban solo los de las patas traseras, porque los delanteros casi siempre se picaban para chorizo. Lo último del jamón, la pata y el **codillo**, por donde se ataba para colgarlo, se comía en el cocido.

Se hacían dos clases de chorizos. Los de peor calidad se denominaban **sabadeños** y eran los que se echaban diariamente en el cocido; los otros no tenían nombre específico, salvo que se conservaban en ollas en aceite. Los sabadeños se hacían con la carne del **sangradero**, por donde había penetrado el cuchillo, el hígado o **asadura**, el corazón, los **buétagos** o pulmones, el estómago y los callos o tripas gruesas que no servían para el llenado. Los chorizos buenos se hacían con la mejor carne, incluida la de las **paletillas** o jamones delanteros, e incluso podía añadirse otra de vaca. Toda esta carne se adobaba con sal y pimentón y se heñía o amasaba bien y se dejaba en reposo o **fusión**. Al tercer o cuarto día se echaba un poco en una sartén para probarla y comprobar si su sabor era el adecuado. Este manjar eran las **jijas**. Se esperaba otros tantos días y ya **se llenaba**, que era como se conocía la labor de rellenar las tripas o hacer los chorizos. Se hacían distintas **sartas** y se colgaban en varaes sostenidos por clavos o ganchos para **curarse**, bien en la cocina o en una cámara seca de la casa. Todo lo que

daba de sí una tripa era una sarta, y las ataduras que en ella se hacían iban dando forma a los chorizos. Estas sertas podían sacarse al sol al corral algunas mañanas despejadas de Navidad o de enero para favorecer su secado.

Chamuscar, chicharrón y mondongo son palabras que, en su preciso significado, recogen el DRAE y los diccionarios generales, como la acepción del verbo **curarse** aplicado a los chorizos. **Careta y mami** solo el DRAE, que también recoge otras como **cuezo, banco o calducho**, pero no en su acepción local. La mayoría de las voces usadas hay que considerarlas en el ámbito regional, pues son recogidas exclusivamente en DCT y otros léxicos locales (no siempre) en su significado estricto, como ocurre con las tres últimas citadas y, además, **entrijo, estazar, barrigada, mediana, ciérveda, pachucas y pacharucas, tela, pijo o meano**. **Chistas** solo la recoge el provincial de Gordaliza (VPE), al igual que **segura**, a la que no da el mismo significado, la cual hay que emparentar con la «segur» del DRAE o TLCE. **Hueso del alma** solo aparece en el vocabulario terracampino de Sastre-Rollán (PP). «Alma» lo define DCT como 'conjunto de las vísceras del cerdo exceptuando los bofes'; aquellos, en cambio, como 'esternón del cerdo'.

En cuanto a las formas léxicas del cuestionario del ALCL, hay que hacer los siguientes comentarios en orden al uso local: lo que allí se formula como estar la cerda «verrionda» (en celo) se corresponde con **salir a la luna** en Reinoso, que está cerca de la expresión «de luna» de Baltanás, pero no concuerda con la denominación más usual del sur palentino: «alta» en Palencia, Valbuena, Paredes, Monzón, Boadilla de Rioseco o Cobos de Cerrato. Hay que decir, sin embargo, que **estar con la luna**, que también se dice en Reinoso, sí aparece en DRAE como 'estar en celo' un animal. **Matanchín** lo comparte con los pueblos del Cerrato y la Esgueva vallisoletana (también aparece DPE y PP). La misma zona que prefiere **zambomba**, que ya aparece como 'vejiga del cerdo inflada' en DILE, frente al resto de localidades provinciales que prefieren, sin más, «vejiga». Con los pueblos de la Esgueva vallisoletana y el cerrateño Alba comparte igualmente en el ALCL la voz **sabadeño** aplicado a los chorizos de mala calidad, que se convierte en **botagueño** en Baltanás, Cobos, Paredes, Monzón, Boadilla, Osornillo..., entrada esta que ya DRAE recoge como propia de Rioja, Palencia y Valladolid, al igual que **jijas** de León, Palencia y Valladolid. Del mismo modo, las voces **chicharrón** y **jerejitos** se distribuyen indistintamente en unos y otros pueblos del sur palentino. Si en Reinoso se usaba más la primera, no era tampoco desconocida la segunda.

Hay algunas palabras que no aparecen en ninguno de los diccionarios o recolecciones locales. Así, **cochinera, sangradero**, por la tráquea o «gargamello», el **hueso de la coquesilla**, llamado «coquero» en DCT, donde también aparece «concasilla» para referirse a la rabadilla. Y **salgar**, que aparece en DRAE y DILE como 'dar sal a los ganados', pero no como salar la matanza.

Dejamos para el final la palabra **buétagos**, que aparece tal cual en el diccionario del siglo XVII de Covarrubias (TLCE) como sinónimo de «bofes». En singular lo recogen DRAE y DUE; este último calificándola de voz arcaica. En los diccionarios regionales o locales, lo que se recoge es la variante «guétago», que define DCT como 'pulmón del cerdo', VPE como 'esófago, hígado y, sobre todo, el pulmón, que forma la asadurilla', y PP como 'chorizo hecho de asadura de puerco'. Sea esta la última palabra, con su rica variedad y su raigambre antigua, tenida en cuenta aquí, aunque solo sea como homenaje a un léxico que el viento está llevando cada vez más lejos, hasta desaparecer.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, Manuel: *Atlas lingüístico de Castilla y León* (3 v.), Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1999. (ALCL)

CASARES, Julio: *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, 2.ª ed. (DILE)

COROMINAS, Juan: *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana* (4 v.), Madrid, Gredos, 1974. (DCELC)

COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española* (edición de Martín de Riquer), Barcelona, Alta Fulla, 2003. (TLCE)

GORDALIZA APARICIO, F. Roberto: *Vocabulario palentino etimológico*, Palencia, edición del autor, 2005. (VPE)

HERNÁNDEZ ALONSO, César (coord.): *Diccionario del castellano tradicional*, Valladolid, Ámbito, 2001. (DCT)

MOLINER, María: *Diccionario de uso del español* (2 v.), Madrid, Gredos, 1971. (DUE)

RAE: *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, 2001, vigésimo segunda edición. (DRAE)

SASTRE, Eladio y ROLLÁN, Mauro: *Palabras para un paisaje. Acercamiento al léxico de Tierra de Campos*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1989. (PP)



EL ÁRBOL DE LA VIDA EN LAS CELEBRACIONES POPULARES

Blanca Flor Herrero Morán

Resumen

El árbol de la vida, al que se le ha otorgado significados profundos a lo largo de los siglos, ha jugado y juega un papel importante en la cultura popular. Dentro de la cultura tradicional que ha sobrevivido hasta nuestros días, existen numerosas fiestas, representaciones y expresiones alusivas al árbol de la vida.

Palabras clave: Árbol de la vida, tradiciones, celebraciones populares.

Introducción

La presencia del árbol de la vida en la mayoría de las mitologías implica la universalización de una misma creencia: el árbol de la vida es el *axis mundi*, el *omphalos* o árbol del mundo y representa el eje central cósmico que une el cielo, la tierra y el mundo subterráneo¹. Este árbol, por su condición vertical, permite comunicar: el subterráneo, por sus raíces (agua); la superficie terrestre, por medio de su tronco y sus ramas (tierra); y las alturas, a través de la copa y las ramas superiores (aire). Esta comunicación o unión del cielo y la tierra permite el encuentro entre lo sagrado o divino y lo humano. Dicha concepción evoca el tiempo circular en un eterno retorno que alude a la fecundidad, el crecimiento, la regeneración, el renacimiento, la sabiduría, la longevidad y la inmortalidad.

Aparte de la tradición navideña del árbol, existen muchas otras celebraciones asociadas y relacionadas con el árbol de la vida entre las que destacan: los Mayos, las Danzas del ramo, las Mayas, las Enramadas o la Cruz de Mayo. La mayoría de las celebraciones indicadas son herederas en mayor o menor medida de fiestas ancestrales como la *mayumea* fenicia, la *hilaria* griega o la *floralia* romana².

Las celebraciones relacionadas con el árbol de la vida no son exclusivas ni originarias de la península ibérica, «sus raíces son tan antiguas que bien pudiera decirse, aun a riesgo de caer en el tópico, que se hundan en la noche de los tiempos»³.

1 Más información sobre el simbolismo cósmico del árbol en: SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Encuentro. Madrid, 1994. P. 35.

2 Véase: SEVILLANO SAN JOSÉ, Carmen: «Permanencia y adaptación de cultos ancestrales en representaciones femeninas actuales» en SEVILLANO SAN JOSÉ, Carmen (coord.): *El conocimiento del pasado: una herramienta para la igualdad*. Plaza Universitaria. Salamanca, 2005. PP. 425-438.

3 BARROSO CABRERA, Rafael y MORÍN DE PABLOS, Jorge: *El árbol de la vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Ediciones BMM y P. Madrid, 1993. P. 18.

El árbol de la vida en las celebraciones populares

La idea del árbol gigantesco que sostiene el mundo es el germen del árbol de Navidad que se ilumina (se le ponen luces) para emular al árbol cósmico que con sus ramas sostiene las estrellas, la Luna y el Sol. El árbol de Navidad es símbolo de la vida, por no perder en invierno su verde follaje cuando casi toda la naturaleza lo hace y por su vinculación con el nacimiento de Cristo, ya que gracias a esto los hombres renacen y acceden a la plenitud de la vida. Según la tradición religiosa: las decoraciones recuerdan las gracias y dones del paraíso, el propio árbol representa el árbol del que sale la cruz (de manera que recuerda la redención) y la estrella que a veces se coloca en la punta representa a la estrella de Belén que anuncia la redención a la humanidad.

En este sentido destaca el ramo leonés, una tradición que se celebraba en la península ibérica en el solsticio de invierno desde tiempos ancestrales consistente en adornar una rama que se cogía de un árbol perenne con diferentes productos y doce velas simbolizando los meses del año. En la actualidad, el ramo leonés (tradición que estuvo a punto de desaparecer y se ha recuperado en las últimas décadas) consta de un armazón de madera con forma de triángulo que se compra o se fabrica y sobre el que se colocan primero paños con puntillas y cintas y luego productos de la temporada (como frutas o dulces). También suele constar de doce velas que se colocan en dos laterales del triángulo (seis en cada lado), de un adorno vegetal que se coloca en el vértice superior del triángulo y de varios productos que se colocan a los pies del ramo como ofrendas. Generalmente el triángulo se apoya sobre una peana sujeta a una vara de madera colocada verticalmente sobre una base.

Las fuentes textuales, iconográficas y orales aluden a diversas especies vegetales como símbolo del árbol de la vida. Si el árbol es de hoja perenne, alude a la perdurabilidad y si es de hoja caduca, a la renovación.

Junto al árbol navideño, destacan las siguientes celebraciones populares que a continuación se van a explicar brevemente de manera general: los Mayos, las Danzas del ramo, las Mayas, las Enramadas o la Cruz de Mayo.

El mayo consiste en una celebración en la que los mozos del pueblo traen un árbol o palo alto del bosque y lo colocan en un lugar público (plaza o descampado) de su pueblo el primer día de mayo⁴. En unas ocasiones dicho árbol se adorna con cintas, flores y frutas y sirve de lugar de reunión y festejo utilizándose como mástil de la danza del ramo. En otras ocasiones, se elimina la mayor parte del follaje con el fin de que sirva de cucaña⁵. Otras variantes de este festejo son el adorno y la posterior proce-

4 Según las zonas, la colocación del mayo varía. Se coloca durante el mes de mayo, la noche de San Juan, el día del Corpus y/o el día que un lugareño canta su primera misa. La colocación del mayo se fue convirtiendo en sinónimo de valentía, rivalidad y competitividad, pues se intenta que destaque sobre el mayo de los pueblos vecinos y que supere en altura y esbeltez el de los años precedentes.

5 La cucaña es «un juego de locomoción en el que se prueba la destreza en la trepa. Aunque la práctica ha descendido, se documenta principalmente en las siguientes regiones: Aragón, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Navarra, País Vasco y La Rioja. Las cucañas acuáticas se dan en Cataluña, Valencia y Murcia. El juego de la cucaña deriva de la tradición ritual de plantar un gran tronco de árbol en un lugar público del pueblo durante las fiestas de fines de la cosecha y de la primavera. Este árbol se denomina “mayo” o “maya”. Se documenta en numerosas regiones desde hace varios siglos. Goya dedicó uno de sus tapices a este tema. [...] El juego consiste en trepar por el tronco hasta la cúpula del mismo, que se adorna con motivos festivos entre los que cuelgan los premios. Estos galardones varían según la costumbre local. Botellas de licor, jamones o chorizos son comúnmente utilizados para este menester. La trepa del joven se ve dificultada debido a las sustancias deslizantes que, en la mayoría de los casos, se aplican a la superficie del tronco, tales como jabón o sebo». MORENO PALOS, Cristóbal: *Juegos y deportes tradicionales en España*. Alianza. Madrid, 1992. P. 48.

sión ceremoniosa del mismo como símbolo de la llegada de la primavera, y la poda de ramas verdes para colgarlas en las casas del pueblo con el fin de asegurar la prosperidad a todos los vecinos. Dicha fiesta es un mecanismo para acelerar la primavera y conserva en parte el mito de la regeneración y la mejora del bienestar colectivo común en muchas tradiciones⁶. Además se considera un rito de paso (niño-hombre) que define su pertenencia a un grupo en función de la edad, pues en la mayoría de los casos el mayo es una celebración asociada a los quintos del pueblo.

Según ha señalado José Luis Alonso Ponga, «en los pueblos de Castilla y León esta costumbre, que cuenta con tres variantes (representación a través de una persona que se disfraza de árbol, de un muñeco o pelele que se coloca en lo alto del árbol o del típico árbol mayo), perdura reducida a un esquematismo simplón que dista mucho de los ritualismos y significación que tuvo en sus orígenes, e incluso de lo que podríamos encontrar en estas mismas zonas a principios del xx»⁷.

La Danza del ramo, de las cintas o el cordón es un baile tradicional que consiste en un ramo adornado con flores de cuyo centro cuelga un palo con varias cintas de colores diversos que los danzantes trenzan dando vueltas alrededor del mástil⁸. Esta danza extendida por toda Europa es una alegoría de la vida en la que el palo central representa al árbol de la vida al que está unido cada danzante a través de su cinta. El baile, circular como la vida, obliga a los danzantes a entrecruzarse para trenzar las cintas en el palo, donde van tejiendo y construyendo el futuro a medida que evitan los obstáculos que representan los demás. Los bailarines, mediante la danza, celebran el rejuvenecimiento del cosmos en primavera con alegría a través de un rito que alienta la fusión con el poder vegetal y su sagrado efecto de renovación de la vida universal.

Las mayas y/o la elección de la maya es una ceremonia propia del mes de mayo en la que la protagonista es la feminidad y la primavera de la vida. Existen múltiples variantes que van desde la decoración floral de calles y altares presididos por niñas engalanadas y presentadas como mayas⁹ o la elección de la maya o reina de mayo donde se premia la belleza femenina y la ganadora se adorna con guirnalda de flores¹⁰; hasta la celebración de una procesión en la que se incluye a la maya¹¹. En

6 Por ejemplo, en el mundo romano durante el equinoccio de la primavera se celebraba el rito del *arbor intrat* en el que la cofradía de dendróforos seleccionaba y talaba un árbol en el bosque que era llevado en procesión hasta en el templo de Attis, el dios que muere y resucita. Dicho árbol evocaba la muerte de Attis, pues se quitó la vida emasculándose debajo del árbol, pero también auguraba su resurrección que se celebraba al día siguiente. También en Roma había fiestas dedicadas a Maya, hija de Atlante, mujer de Júpiter y madre de Mercurio.

7 ALONSO PONGA, José Luis: *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Nueva Castilla. Valladolid, 1992. P. 53.

8 Cada danzante, con su cinta en la mano, baila alrededor del mástil entrecruzándose con las demás bailarinas, de forma que cada cinta se va trenzando en el palo dibujando un cordón. Posteriormente el trenzado se vuelve a deshacer al ejecutar el baile en sentido inverso.

9 Con frecuencia en estos altares la decoración floral formaba una cruz junto a la que se colocaban las mayas.

10 Tras la elección de la maya, la reina de mayo era la encargada de dirigir las danzas de la juventud durante el primer día de mayo o bien, tal y como ha recogido Caro Baroja, «rodeada de una especie de corte, se colocaba junto al árbol en un altar especial (luego dedicado a la Cruz, la fiesta cae en el 3 de aquel mes)». CARO BAROJA, Julio: *Los pueblos de España, I-II*. Istmo. Madrid, 1985. P. 220. La elección de la maya ha pasado a convertirse en muchas localidades en la elección de la reina de las fiestas y en algunas ocasiones a este festejo le acompaña la elección del feo, su contrapunto.

11 A propósito de esta tipología celebrativa, Julio Caro Baroja recoge la tradición de la *penla*, que es una «niña ataviada» que llevan en hombros en la procesión del Corpus en varios pueblos, representando la alegría. CARO BAROJA,

algunos casos estos festejos se acompañaban de la representación de casamientos ficticios colocando parejas de niños sentados en un tálamo como símbolo del matrimonio. En estas ceremonias heredadas de un antiguo rito primaveral «la mujer-niña es la protagonista de una representación de la infancia femenina, sujeta a un rito de paso mediante el cual se define su pertenencia a un determinado grupo de edad y se produce la asignación de un estatus de virginidad primero y fertilidad después»¹².

Las Enramadas es una festividad celebrada la víspera de Pascua Florida, el Domingo de Ramos o la noche de San Juan —solsticio de verano— en la que los mozos hacen acopio de ramas y arbustos¹³ que en la madrugada (del Domingo de Resurrección, de Ramos o en la del 25 de junio, respectivamente) colocan en la casa de las mozas del pueblo en general o de las mozas a las que se pretende rondar —quienes por la mañana tratan de averiguar al responsable de estas acciones—. Durante la colocación de las ramas en los balcones y ventanas de las casas, se entonan cantos de ronda y de enramada y se degustan productos típicos de cada localidad. En algunas localidades, al finalizar la noche de ronda se echaba el rastro o sendero, es decir, los mozos hacían un reguero de paja desde la casa del novio a la novia. La enramada se considera descendiente de diversas fiestas celebradas a primeros de mayo que iban acompañadas de cánticos y tenían una destinataria femenina que era la madre naturaleza y, por semejanza de rol biológico, la mujer¹⁴. Por ello, a veces las enramadas van unidas a la celebración de los mayos y mayas.

Señala José Luis Alonso Ponga que «las rondas y enramadas son, dentro de las fiestas de la juventud, las manifestaciones que más han pervivido en la mentalidad de los mayores de Castilla y León»¹⁵.

La Cruz de Mayo, celebrada el día 3 de dicho mes, conmemora el hallazgo de la cruz donde murió Cristo realizado por santa Elena tras la visión de su hijo el emperador Constantino I, pero también se considera una cristianización de diversas celebraciones realizadas durante el mes de mayo como las ya citadas. La fiesta de la Cruz de Mayo supone en algunos casos la sustitución de algunas fiestas paganas dendrolátricas de tal modo que el árbol de la Cruz se convierte en el símil del árbol-mayo donde a veces las muchachas se adornan con coronas y guirnalda de flores siendo una de ellas la reina o maya que porta una cruz de ramos y flores.

Por otro lado, la festividad de las enramadas está ligada con la de Pascua de Resurrección (Pascua Florida), ya que el signo de la Cruz se cubre con ramas, o con muchas fiestas patronales populares donde las imágenes sacras pasan bajo arcos enramados. Además, el mes de mayo se ha transformado

Julio. *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Taurus. Madrid, 1979. P. 114.

12 «A través de estas prácticas la comunidad refleja una cosmovisión naturalista de la vida social, sobre la cual se van vertebrando muchos de los aspectos que afectan al ciclo festivo comunitario: ciclos de edad, sexo, naturaleza, cultura, familia, etc. Por otra parte, hay que tener en cuenta que, en las denominadas sociedades tradicionales, al mes de mayo se le atribuía un poder real sobre lo femenino, sobre las fuerzas de la muerte y del renacer». ROSCALES SÁNCHEZ, Mary: «Las Mayas-niña de la Junta de Voto: representación simbólica de la pureza como virtud de género» en *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, n.º 26. San Sebastián, 2004. Pp. 445-457. P. 452.

13 A veces las ramas se enriquecen con productos comestibles como rosquillas, golosinas y frutas y/o con objetos decorativos realizados en papel. Dependiendo de la intensidad afectiva hacia las mozas, así como del comportamiento y simpatía de las mismas, los ramos serán más o menos floridos/hermosos, secos/feos o de unos árboles u otros.

14 GONZÁLEZ SÁNCHEZ, José Luis: «La fiesta de la enramada en dos municipios castellanos: Cuevas del Valle (Ávila) y Paredes de Nava (Palencia)» en *Trasierra, II, época*, n.º 6. Ávila, 2007. Pp. 313-322. P. 320.

15 ALONSO PONGA, José Luis: *Tradiciones y...* P. 67.

en el mes de la Virgen María a la que se le realizan ofrendas florales que recuerdan a antiguas celebraciones paganas, de tal modo que el mes de mayo ha sido transformado en el mes de la castidad y se ha considerado infausto en lo relacionado con el matrimonio y la reproducción.

Gran parte de estas tradiciones relacionadas con el simbolismo del árbol de la vida se celebran en la práctica totalidad del territorio español incluyendo de manera especial las tierras castellanas y leonesas, donde perviven con arraigo buena parte de las tradiciones y creencias populares.

Por otro lado, existen multitud de expresiones populares referentes al árbol que representa la protección, el cobijo, el misterio y la magia. Además, «la Virgen del Olmo, del Castañar o de la Carrasca en Castilla y León, son algunos ejemplos de Vírgenes asociadas a árboles sagrados en España. El olmo o la olma son en Castilla lo que el ciprés en Cataluña, el latonero en Levante o el tejo en Asturias, árboles míticos»¹⁶.

Conclusión

El cambio anual del ciclo de la naturaleza favoreció el símbolo del árbol como ejemplo de ciclo eterno: nacimiento, muerte y renacimiento (esencia de la vida). Esta idea, común en la mayoría de los pueblos primitivos, ha perdurado durante la antigüedad, se ha desarrollado en distintas mitologías compartiendo características comunes y ha tomado varias formas en las diferentes culturas a lo largo del tiempo, incluyendo el momento actual, entre las que destacan numerosas celebraciones populares.

La mayoría de las celebraciones relacionadas con el árbol de la vida son propias de pueblos rurales, basados en la agricultura y la ganadería, cuyo ciclo de vida se hallaba fuertemente marcado por el transcurso de las estaciones que periodizan las labores. Por ello, dichas costumbres que festejan el inicio de la primavera (concebida como una transformación y regeneración de la naturaleza, una exaltación del esplendor vegetal y una resurrección de la vida) han ido perdiendo fuerza y en algunos sitios han desaparecido casi por completo.

Con todo lo expuesto podemos afirmar que la imagen del árbol de la vida es un favorito en la cultura —en el amplio sentido del término— que ha tenido y tiene diversas formas y comparte una serie de significados de gran valor mítico e iconográfico a lo largo del tiempo y del espacio.

16 BLANCO CASTRO, Emilio: «En seres: el aprendizaje de la naturaleza (espacio y tiempo)» en VV. AA.: *Catálogo de la Exposición Enseres del Museo Etnográfico de Castilla y León*. Museo Etnográfico de Castilla y León. Zamora, 2002. Pp. 140-147. P. 142.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO PONGA, José Luis:

- *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Nueva Castilla. Valladolid, 1992.
- *Rito y sociedad en las comunidades agrícolas y pastoriles de Castilla y León*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1999.

BARROSO CABRERA, Rafael y MORÍN DE PABLOS, Jorge: *El árbol de la vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Ediciones BMM y P. Madrid, 1993.

BLANCO CASTRO, Emilio: «En seres: el aprendizaje de la naturaleza (espacio y tiempo)» en VV. AA.: *Catálogo de la Exposición Enseres del Museo Etnográfico de Castilla y León*. Museo Etnográfico de Castilla y León. Zamora, 2002. Pp. 140-147.

CARO BAROJA, Julio:

- *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Taurus. Madrid, 1979.
- *Del viejo folklore castellano. Páginas sueltas*. Ámbito. Palencia, 1984.
- *Los pueblos de España, I-II*. Istmo. Madrid, 1985.

CASADO LOBATO, Concha: *Ciclo festivo y vital*. Edilesa. León, 2008.

DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín:

- *La Navidad en la Tradición*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1997.
- *La Tradición Plural*. Castilla. Uruña, 2004.

ELIADE, Mircea:

- *Lo sagrado y lo profano*. Paidós. Barcelona, 1998.
- *Imágenes y símbolos*. Taurus. Madrid, 1999.
- *Tratado de historia de las religiones: Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Ediciones Cristiandad. Madrid, 2000.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, José Luis: «La fiesta de la enramada en dos municipios castellanos: Cuevas del Valle (Ávila) y Paredes de Nava (Palencia)» en *Trasierra, II, época, n.º 6*. Ávila, 2007. Pp. 313-322.

MORENO PALOS, Cristóbal: *Juegos y deportes tradicionales en España*. Alianza. Madrid, 1992.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Encuentro. Madrid, 1994.

SEVILLANO SAN JOSÉ, Carmen: «Permanencia y adaptación de cultos ancestrales en representaciones femeninas actuales» en SEVILLANO SAN JOSÉ, Carmen (coord.): *El conocimiento del pasado: una herramienta para la igualdad*. Plaza Universitaria. Salamanca, 2005. Pp. 425-438.

ALGUNAS FIESTAS Y TRADICIONES DE PAREJA (GUADALAJARA)

José Ramón López de los Mozos

I. LA PROCESIÓN DEL ENCUENTRO Y LA QUEMA DEL JUDAS

Durante la Semana Santa, los diferentes pasos tratan de epatar al creyente que las contempla y lo sitúan, con su teatralidad manierista, en el lugar de aquel Cristo, para que se puedan sentir más directamente sus mismos padecimientos: desde la alegría de la entrada en Jerusalén, acompañado por las gentes que lo aclamaban con palmas y ramos de olivo, actualmente representada por la popular procesión de La Borriquilla, hasta la nueva alegría que significa el Domingo de Resurrección.

La procesión de este domingo de gozo sale de la iglesia y se bifurca en dos: una parte, la de los hombres, con Jesús —a veces sustituido por el Niño Jesús «de la bola» o «de Praga»— y otra, la de las mujeres, que acompañan a la Virgen, generalmente una Dolorosa o en su defecto, una Soledad, hasta que ambas procesiones se encuentran, y el Hijo y la Madre —a la que las mujeres cambian su vestido de luto por otro de regocijo— se abrazan, prosiguiendo la procesión, mientras los cánticos femeniles llenan la mañana soleada y fresca de la recién inaugurada primavera (21 de marzo). Cánticos como estos de Pareja, que transcribimos conservando su grafía original, cuya procesión del Encuentro y posterior Quema del Judas se declararon Fiesta de Interés Turístico Provincial el pasado año 2013:



1. Venid mujeres piadosas
con ilusión y alegría;
pasearemos triunfante
a la Princesa María.

2. Acercaos compañeras,
acercaros al altar;
que aquí está la Capitana
que venimos a buscar.

3. Coged mozos la bandera,
el estandarte y la cruz;
las mujeres a María
y los hombres a Jesús.

4. Levántate Virgen Pura
de esa mesa de nogal;
que ha resucitado tu Hijo
y los vamos a buscar.

5. Levántate de ahí, Paloma,
relicario cristalino;
no es digno que esté en el suelo,
quien tan alta ya ha subido.

6. Levanta, Paloma blanca,
y marcha en vuelo de amor;
al encuentro de tu Hijo,
que al fin ya resucitó.

7. Tomemos agua bendita,
que es salud del alma y cuerpo
y con ello llenaremos
a María de contento.

8. Ya se levanta la Virgen
ya se levanta la aurora;
ya se levanta la Virgen,
camine la gente toda.

9. Vayan los hombres al lado de Jesús,
su Capitán;
que a la Princesa María
sus hijas escoltarán.

10. Ya sale la Palomita
de su lindo palomar;
ya sale la Palomita
a Jesucristo a buscar.

11. Capitana valerosa,
que del Paraíso sale;
sale en busca de su Hijo
desde el Viernes por la tarde.

12. Va pidiendo una limosna
que dice es razón darle;
si me dais
yo os daré una riqueza más grande.

13. Le busca de templo en templo,
le busca de valle en valle;
y le ha venido a encontrar
en la morada más grande.

14. De que le ví tan pequeño correr
más que el cielo el aire;
le pregunté de quien era
me respondió como un ángel.

15. Soy Hijo del Padre Eterno
ya la Virgen es mi madre
y yo me llamo Jesús,
que nací para salvarte.

16. En el Cielo hay un castillo
labrado de maravillas,
que lo labra el Padre Eterno
para la Virgen María.

17. Donde va la Virgen pura
tan triste y tan de mañana;
sale en busca de su Hijo,
que está en espera de un alma.

18. Estas puertas son de pino
y los quicios de nogal;
aquí está la Capitana,
que logramos encontrar.

19. Virgen de la Soledad
no nos preocupa la cera;
que en la casa donde habitas
ha surgido una colmena.

20. La Virgen es la colmena
y Jesucristo el panal;
y los ángeles abejas
que miel vienen a labrar.

21. Virgen de la Soledad
que en tu casa estás metida
con libros de oro en las manos
más de cien hojas tenía.

22. Las unas eran de gracia
y las otras de alegría
y las otras de esperanza
que en Vos pongo Madre mía.

23. Por allí viene Jesús,
aquí traemos su Madre,
hágase la gente a un lado
que desean saludarse.

(En este momento comienza a divisarse la
imagen de Jesús).

24. Miradle por donde viene
el Redentor de las almas;
miradle por donde viene,
trae bandera desplegada.

25. ¡Qué bonita está la Virgen
con cinta filigranada!
Se la pusimos las mozas
con amor esta mañana.

(Aquí tiene lugar el Encuentro, se realiza el
saludo y se unen las andas).

26. De rodillas por la tierra,
de rodillas por el suelo;
hagamos la reverencia
a la Reina de los cielos.

27. De rodillas por el suelo,
de rodillas por la tierra;
a la Reina de los cielos
hagamos la reverencia.

28. Con María de rodillas
ante el Hijo de su Amor;
que ha cumplido la promesa
de su gran resurrección.

(Las mujeres quitan el velo de luto a la Virgen y
los sustituyen por uno blanco).

29. Quitadle el velo de luto
y ponedle el de color;
cantemos con alegría,
que ha resucitado Dios.

30. Quitadle el manto de luto
y ponedle el de alegría,
que Jesús el Nazareno
se ha encontrado con María. (De ahí el nom-
bre de la calle).

31. Regina celi letare
alleluyas han cantado;
alegraos Virgen Pura
que tu Hijo ha resucitado¹.

32. Oh, qué mañana de Pascua,
Oh, qué mañana de flores;
Oh que mañana de Pascua
ha amanecido señores.

33. Oh, qué mañana de Pascua
tan hermosa y tan florida;
hasta las aves del campo
dan las glorias a María.

34. Oh qué mañana de Pascua
sale el sol entre las ramas,
del enebro que cubría
a la Virgen Soberana.

35. El Viernes en el sepulcro
María a Jesús dejó;
hoy triunfante de la muerte
en sus brazos le estrechó.

36. El Viernes en el sepulcro María
a Jesús dejó;
hoy triunfante de la muerte
resucitado le vió.

37. Le damos felices pascuas
al señor cura el primero;
nos enseña la doctrina
y nos dice lo que es bueno.

38. Le damos felices pascuas
al alcalde del lugar,
a la señora Justicia
y a todos en general.

39. Ya nos vamos a la iglesia
todo el mundo en procesión;
acógenos con tu mano,
Virgen de la Concepción.

40. Oh, qué agrio está el limón;
oh qué dulce la mañana;
oh, que claro sale el sol
la mañanita de pascua.

1 *Regina coeli, laetare, alleluia...* Es el himno de

felicitación que se canta a la Virgen por la resurrección de
su hijo. Sustituye al *Angelus* durante el tiempo pascual.

41. Una pera y un limón
han nacido esta mañana;
bendigamos Dios del Cielo
y la Virgen soberana.

42. Un pajarito ha venido
las aleluyas cantando;
nos ha traído la nueva
que Cristo ha resucitado.

43. Pues Cristo ha resucitado,
pues Cristo resucitó;
aleluyas le cantemos,
aleluyas canto yo.

44. Un pajarito ha venido
y nos ha traído la nueva;
que Cristo ha resucitado,
Creador del Cielo y Tierra.

45. Ese niño chiquitín
más rubio que las candelas
y a su Madre le decimos
que somos pobres doncellas.

46. Repiquen ya las campanas
avance la procesión;
caminemos todos juntos
hasta el templo en oración.

(Una vez que la procesión ha llegado a la iglesia se celebra la misa y, tras ella, tiene lugar la Quema del Judas)².

2 Varias canciones de este tipo pueden encontrarse en LIZARAZU DE MESA, María Asunción, *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*, Guadalajara, Diputación de Guadalajara y Caja de Guadalajara. Obra Cultural, 1995, III tomos.

Domingo de Resurrección: los Judas

Con la quema, apaleamiento o lapidación, o mediante disparos de escopeta, «mueren» los *judas*, muñecos, especie de espantapájaros, de llamativa vestimenta, que los mozos de los pueblos construían —y en algunos casos aún construyen— para celebrar un tanto carnavalescamente el final de



Procesión del Encuentro en Pareja

la Semana Santa, generalmente en el momento en que la Virgen y su Hijo se abrazan en la procesión del Domingo de Resurrección.

Dicen los que saben que tan estrafalaria figura representa o se inspira en el apóstol traidor que, después de haber vendido a Cristo por treinta dineros, se ahorcó. Es posible que estemos ante la cristianización de un hecho muy anterior en el tiempo, quizá emparentado con antiguos cultos dendrolátricos, en los que el árbol —no olvidemos la impresionante

«olma» de Pareja— en que se colgó también fue el que propició el pecado original. Aunque no hay que olvidar que tampoco deja de estar emparentado con ese otro árbol, el *mayo*, que recuerda el cambio del mundo hiemal a la resurrección de la naturaleza. La muerte del *judas* como representación de la muerte del invierno y el nacimiento de la primavera, dando lugar a ese ciclo del eterno retorno³.

3 BRISSET MARTÍN, Demetrio E., «Imagen y símbolo en el personaje ritual de Judas», *Gazeta de Antropología*, 2000, 16, artículo 16. <http://hdl.handle.net/10481/7500>

Pero a ello hay que añadir algunos aderezos más como, por ejemplo, las claras connotaciones sexuales con que en algunos casos se acompaña: descomunales y elefantíacos genitales representados por hortalizas: nabos, zanahorias y patatas, además de carteles soeces colgando del cuello e insultos procaces y obscenidades que gritan los mozos, los quintos de antaño, y en algunos casos las mujeres, como es el caso de Cogolludo.

Estamos por tanto, según algunos, ante un personaje expiatorio, y también, según otros, ante una inversión paródica de la pasión de Cristo.

LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón, *Guadalajara, fiesta y tradición*, Guadalajara, Nueva Alcarria, 2005, pp. 164-181;
GARCÍA SANZ, Sinfiriano, «La quema del Judas en la provincia de Guadalajara», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo IV, (Madrid, CSIC, 1948), pp. 619-625.



Judas de Pareja



II. LOS MAYOS A LA VIRGEN Y A LAS MOZAS

Antes de dar a conocer los *mayos* de Pareja, quisiéramos ofrecer al lector algunos datos sobre su concepto y celebración en la provincia de Guadalajara.

Los *mayos* son, fundamentalmente, unas manifestaciones poéticas que se cantan dentro de unas fechas determinadas, y que por serlo a finales de abril y comienzo de mayo podríamos encuadrar entre las fiestas que constituyen el *ciclo de primavera*, o sea, el periodo de tiempo que viene considerándose como propiciatorio del amor y la fertilidad, casi siempre asociado a elementos tales como los árboles, las enramadas y las rondas de enamorados, formas líricas que aparecen ya en los cantares de la Edad Media y con más frecuencia en el Siglo de Oro.

La palabra *mayo* encierra varios significados:

La canción que se canta.

El mozo que la canta, en compañía de otros *mayos*, y con el que se empareja la *maya*.

El árbol que se coloca en la plaza.

En la provincia de Guadalajara, su realización, formas y movimientos son muy parecidos entre pueblos, excepto en las zonas de Atienza y Sigüenza, donde no se han encontrado. El proceso que se sigue viene a ser, a grandes rasgos, el siguiente: el día 30 de abril, a eso de las doce de la noche, los mozos, ante la puerta de la iglesia *echan el mayo a la Virgen* (especialmente en los pueblos de la zona sur) y continúan rondando a las mozas, con un canto específico mediante el que quedaban emparejadas con el mozo o *mayo* que les correspondiese.

Antes o después se planta un árbol —chopo o pino— de los más altos y derechos del término —normalmente más alto que los plantados en años anteriores— adornado con regalos consistentes en cintas de colores, frutas diversas y, a veces, algún ave de corral o un jamón, en su copete, puesto que el resto se deja pelado para, con las ramas recogidas, engalanar los balcones de las mozas o *mayas*. Terminada la *fiesta del mayo* el árbol se suele pelar y vender, para con lo ganado poder costear una merienda.

La *maya* se puede seleccionar a través de diferentes conductos: mediante sorteo, con papeletas en las que van los nombres de mozos y mozas, que se van extrayendo y emparejando; mediante simple puja o subasta, o manteniendo las parejas establecidas previo acuerdo entre mozos, con el correspondiente pago al respeto hacia lo anteriormente pactado.

Pero esto también entraña una serie de obligaciones, como bailar juntos el *día del mayo* o en determinadas fechas; o a la entrega de ciertos regalos a la *maya*, o la misma invitación que la *maya* debe hacer al *mayo* de dulces o comidas en su casa y en días determinados de antemano, cosa que, en muchas ocasiones, no complace a la familia de la moza, lo que en multitud de ocasiones produce cierto rechazo de la moza hacia el mozo, es decir, de la *maya* al *mayo*, que se manifiesta públicamente de diferentes maneras, siendo la más normal la que hace la *maya* acudiendo a misa con el mandil puesto del revés. De ahí la coplilla tradicional:

*Moza, si no estás contenta
con el mayo que te he echado
vuélvete el mandil del revés
que pronto se te pasa un año.*

Con lo que deberá esperar al año siguiente para poder volver a ser elegida *maya*, cosa que no suele pasar por tratarse de una *moza rancia* que se queda a *vestir santos*.

Es una especie de prematrimonio ficticio, que en muchas ocasiones prohibió la Iglesia, lo que provocó su cambio de fecha, pasando especialmente al día de la *Invencción de la Cruz*, el 3 de mayo, y a otras más alejadas a esa fecha.

Las canciones —*mayos*— se cantan a coro o se cantan los dos primeros versos de la cuarteta y el resto corea. Normalmente se acompañan con guitarras, bandurrias y laúdes, y en menor proporción de violines, además de los consabidos hierrillos, botellas, sartenes y almireces.

Hay dos tipos de *mayos*, siempre de galanteo y piropos a la dama: *el retrato*, largo y construido a base de cuartetas asonantadas de versos de seis sílabas, mediante las que se va describiendo, pieza a pieza, cada una de las partes del cuerpo de la moza, llegando a veces a tocar lo pornográfico, y los *mayos a la Virgen*, demostrativos del amor a la Madre de Dios.

En los momentos actuales los *mayos* se siguen realizando en algunos pueblos, pero su tendencia es a desaparecer⁴.

Un buen ejemplo de estos *mayos* a que hemos hecho referencia son los que se cantan a la Virgen y a las mozas en la noche del 30 de abril al 1 de mayo, por ese orden.

Los Mayos a la Virgen

De los *mayos* a la Virgen, solo conocemos una cuarteta de ocho sílabas asonantadas, correspondiente a un poema constituido por varias estrofas, que se acompañaba con guitarras, laúdes, huesos o carrasclás, platillos, etc.

Los mozos de la ronda la cantaban ante la puerta de la iglesia antes de comenzar la ronda a las mozas y, por cantarse menos que el *mayo* a estas, está casi olvidado, de modo que María Asunción Lizarazu solo pudo recoger una de las primeras cuartetas:

*A la puerta de este templo
venimos con devoción
a hincar la rodilla en tierra,
pidiéndole a Dios perdón.*

.....
.....⁵

Sin embargo la serie completa de estos *mayos* a la Virgen, que consta de veintiocho estrofas de cuatro versos, la hemos podido encontrar entre las breves notas que acerca de las fiestas de Pareja se incluyen en el libro de Víctor Manuel Ricote y Marcos Antonio González, *Historia de la Villa de Pareja*⁶,

4 LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón, *Fiestas tradicionales de Guadalajara*, 3.ª ed. corregida y aumentada, Guadalajara, Excm.ª Diputación Provincial de Guadalajara, 2006, p. 152.

5 LIZARAZU DE MESA, María Asunción, *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*, Tomo III, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara y Caja de Guadalajara, 1995, p. 930 (con transcripciones musicales de Pablo Peláez Benítez).

6 RICOTE REDRUEJO, Víctor Manuel y GONZÁLEZ LÓPEZ, Marcos Antonio, *Historia de la Villa de Pareja. Aproximación histórica a una Villa episcopal y su Tierra*, Guadalajara, Excmo. Ayuntamiento de Pareja, 1998, pp. 158-160.

y que seguidamente trasladamos, debidamente numerados y conservando la grafía original, para su mejor y más amplio conocimiento:

1. Gracias a Dios que he llegado
a la puerta de este templo
a pedirle la licencia
al Santísimo Sacramento.

2. Gracias a Dios que he llegado
gracias a Dios que llegué
a la puerta de este templo
donde yo me bauticé.

3. A la puerta de este templo
llegamos con devoción
hincando rodilla en tierra
pidiéndole a Dios perdón⁷.

4. Virgen sagrada y pura
ante tus pies yo rendido
para echarte hoy el Mayo
vuestra licencia te pido.

5. A San José casto esposo
ahora también se la pido
y si me la concedéis
quiero ya darle principio.

6. San José tu que aceptaste
que fuera un angel divino
quien entonces se ocupase
para tan gran ejercicio.

7. Ahora madre y señora
yo te suplico y te ruego
que le des luz a mi alma
y avives mi entendimiento.

8. Tu pelo señora
son hebras que al cielo
suben a las almas
y anidan en ellos.

9. Tu frente señora
cristalino espejo
quien en el se mira
cierto tiene el premio.

10. Tus cejas señora
dos arcos tan bellos
que al género humano
sostenéis en ellos.

11. Tus ojos señora
cual filo de espada
a los corazones
rinden y avasallan.

12. Tus labios señora
son tan encarnados
que a la propia grana
le son comparados.

13. Tu boca es tan bella
que al rey de la gracia
piden beneficio
para nuestras almas.

14. Tu oído y cuello
son fina esmeralda
dando fin al rostro
que aquí se arrebatá.

15. Tus brazos señora
son dos ramilletes
con que sostenéis
al rey de los reyes.

16. Tus manos señora
cargadas de anillos
son para José
cadenas y grillos.

17. Tus pechos señora
son fuentes del cielo
con que alimentáis
al Divino Verbo.

7 Vid arriba. Esta es la única estrofa que recogió Lizarazu, aunque con alguna pequeña variante: «llegamos» por «venimos» e «hincando» por «a hincar la».

18. Tu cintura un mimbre
criado en la playa
todos van a verla
como es tan delgada.

19. Tu virginal vientre
es tan peregrino
que en el se encarno
el Verbo Divino.

20. Tus muslos señora
son de oro macizo
donde se sostiene
todo el edificio.

21. Esas tus rodillas
que claváis en tierra
dichoso es el suelo
que a besarlas llega.

22. Tus ligas son verdes
no puedes negarlo
pues lo van diciendo
tu hermosura y garbo.

23. Esos tus diez dedos
que tienen tus pies

son diez azucenas
para san José.

24. Recibe señora
por amo y por dueño
San José bendito
que es de vuestro empeño.

25. Me despido de la iglesia
del coro y altar mayor
y de ti no me despido
Virgen de la concepción.

26. Ya me despido del coro
y también del campanario
y de ti no me despido
Virgen santa del Rosario.

27. Me despido de la iglesia
También de la sacristía
y de ti no me despido
Virgen sagrada María.

28. Virgen sagrada María
yo te pido arrodillado
que nos des mucha salud
para volver otro año.

Como puede verse tras su lectura, estas veintiocho estrofas podrían agruparse en al menos tres conjuntos nítidamente diferenciados: las cuartetos 1 a 7 sirven de «introducción» a la descripción o «retrato» que, al igual que sucede en los *mayos* a las mozas, también se *le echa a la Virgen*, describiendo cada una de las partes de su cuerpo: desde la cabeza y tronco, hasta las extremidades, llegando en ocasiones a ser algo «atrevida» (cuartetos 8 a 23). La 24 sirve para «emparejar» a la Virgen-maya con san José-mayo, y el resto de cuartetos, es decir, de la 25 a la 28, constituyen la «despedida», que en este caso es a las Vírgenes de la Concepción y a la de los Remedios, patrona de Pareja.

En lo que se refiere a la descripción o «retrato» de las partes del cuerpo de la Virgen, podemos establecer las siguientes comparaciones⁸:

Pelo – Hebras donde anidan las almas para subir al cielo.

Frente – Cristalino espejo.

Cejas – Arcos que sostienen al género humano.

Ojos – Filo de espada que rinde y avasalla los corazones.

Labios – Comparados a la grana.

8 Sobre el contenido del «retrato» o «dibujo», véase LIZARAZU DE MESA, M.^a Asunción, «Los Mayos en la provincia de Guadalajara», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 25 (1993), pp. 187-188.

Boca – De tal belleza que sirve para pedir por nuestras almas.

Oído y cuello – Esmeralda donde acaba el rostro.

Brazos – Ramilletes para sostener al Niño Jesús.

Manos (anilladas) – Cadenas y grillos para san José (¿?).

Pechos – Fuentes.

Cintura – Mimbre («criado en la playa») (¿?).

Ventre – Lugar virginal.

Muslos – Columnas que sujetan todo el edificio del cuerpo.

Rodillas – Dicha del suelo.

Ligas verdes – Hermosura y garbo.

Dedos de los pies – Azucenas.

Los Mayos a las mozas

Los mayos a las mozas son también poliestróficos y van encadenados componiendo un total de veinticuatro cuartetos de seis sílabas asonantadas. Se cantaban a la puerta de la casa de las mozas que, a cambio, tenían que entregar una propina con la que se costeaban los gastos de una merienda moceril.

Los mozos dejaron de cantarlos hace más de treinta años y, en la actualidad, son los niños de la rondalla los que los cantan aunque fuera de su fecha tradicional y que Lizarazu clasifica como moceriles e infantiles de corro⁹.

9 LIZARAZU, *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*, op. cit., pp. 926-928.

1. Ha venido mayo,
bienvenido sea,
para que galanes
cumplan con doncellas.

2. Viene tu galán,
prometiéndome mayo
con verdes pimpollos
blancos y encarnados.

3. Encarnada rosa
de la primavera,
quien te ha de cantar
tu licencia espera.

4. Esperando estamos,
número de Apeles,
para dibujarte
no traigo pinces.

5. Pinceles son plumas,
una me has de dar
de tus alas bellas,
águila imperial.

6. Águila imperial
que al sueño reposas,
despierta si duermes
y oirás la copla.

7. Copiosos y rubios
tus cabellos son,
tu cabeza es aro
de la discreción.

8. Con discreción brillan
tus finos pendientes
formando Cupido
flores en tu frente.

9. Frente y cejas rubias
tus pestañas brillan,
tus ojos, lucero,
relumbrante niña.

10. Relumbrantes son
tus mejillas bellas,
tu nariz al punto
inscripción de perlas.

11. Perlas son tus dientes,
tu boca un clavel,
tus labios partidos,
dulce panal es.

12. El panal sellado
que a la barba baja,
qué dulce y sabroso
si la nieve cuaja.

13. perlas
tu hermosa garganta
con venas azules
que al pecho levantan.

14. Levantan los torques,
son los que atormentan,
señora, tus pechos,
fuentes que alimentan.

15. Alimento son,
señora, tus brazos,
son dos ramilletes
y el jardín tus manos.

16. Manos más perfectas
fueron que pintaron,
cuerpo más perfecto,
talle más delgado.

17. Delgada sois, dama,
podéis perdonar.
hermosura tanta
no puedo pintar.

18. Pintaré tu pierna,
chiquitito pie,
hechicero encanto,
hechicera es.

19. Hechicera es
y aquí esta señora
que Mari se llama,
de esta calle aurora.

20. Aurora en sus luces
plante una azucena,
Mayo le prometo,
sea enhorabuena.

21. Sea enhorabuena,
pimpollo de abril.
Luis que se llama
quien por Mayo tenís.

22. Quiérello rosita,
quíérello rosa,
clavel jaspeado,
bellísima rosa.

23. Bellísima rosa,
Mapa de galanes,
Ama de esta casa,
Reina de esta calle.

24. Nosotros nos vamos,
el Mayo ahí queda,
con ramos y flores,
a la cabecera.

PAREJA

♩ = 132

Ha ve ni do ma yo — bien ve ni do se — a pa ra
ve ne tu ga la — an pro me tie — en do ma yo — con ver
des pim po llo — os blan cos ye — en car ra — dos
en car ra da ro sa — de la pi ma ve ra — quien te ha de can
ta — az tu lí cen cios pe ra

MATERIALES VERBO-ICÓNICOS EN LA NARRACIÓN ORAL

Juan José Matilla Álvarez

La narración

El cuento del que pretendo hacer un exhaustivo análisis fue recogido en Malva (Zamora) hace más de veinte años; estando dormido hasta estos momentos en mi carpeta de hechos singulares, carpeta dedicada a esa localidad que posee atrayentes manifestaciones de la tradición en los diferentes campos o áreas del folclore tanto para adultos como para personas de menor edad. Sus informantes fueron Avelina Álvarez Mateos y Fidela Pinilla, la primera sobrepasa los noventa años y la segunda se acerca a ellos; ambas nacieron en este pueblo de Malva donde ha transcurrido la mayor parte de sus vidas. La particularidad de la narración consiste en que está en verso y para su exposición se utiliza el mazo de naipes español, la llamada baraja de cartas españolas. Las estrofas son coplas asonantadas, teniendo que matizar que la última no cumple los requisitos de copla; creyendo que esta versión pudiera deberse a la personal memorización del texto y a la evolución de este en comparación con otra anterior de la misma localidad.

Esta versión de Malva y con estas características textuales pudo narrarse hasta concluir la primera mitad del siglo xx; estimando que los niños nacidos a partir de la década de los cincuenta del siglo pasado ya no tuvieron el placer de oírlo en su ambiente familiar y si lo escucharon se circunscribía a un grupo social muy concreto.

Por otra parte, he de señalar que este cuento con sus pertinentes variantes está contextualizado en otros puntos de la geografía peninsular: Coria (Cáceres), Albacete y Lleida. Por lo tanto, es fácil deducir que la existencia de materiales próximos a la cotidianidad del juego fueran utilizados en la narración y recreación de textos orales y que estos se extendían por toda la geografía nacional con ligeras variantes, como he comentado anteriormente. Por consiguiente, no es difícil reconocer y mencionar esos objetos de la vida cotidiana que servían para la recreación y posterior comprensión de los cuentos u otro tipo de historia o leyenda: el mazo de naipes, el metro de carpintero, un pañuelo de bolsillo, sin olvidar las llares, que tienen un repertorio completo en el mundo del folclore; sirviendo de entretenimiento para el mundo infantil y adquiriendo todo el protagonismo necesario para la consecución de la narración.

Este cuento, que hoy vemos, pertenece a la categoría de los cuentos de fórmula; como argumenta Ana Pelegrín: «Los cuentos de fórmula se distinguen no tanto por lo que cuentan, que es reducido, sino por la exacta estructura que hay que guardar al narrarlo». Siendo fácilmente reconocibles y repitiendo estructuras o fórmula expresadas desde su inicio.

En cuanto a la técnica narrativa de este cuento de fórmula, podría encuadrarse en la *técnica de las abuelas*, no necesitando de gestos ni movimientos por el espacio; la quietud y la sonoridad de la voz es suficiente para la narración, sin romper la atmósfera de placer que existe entre narrador y oyente. Las abuelas narraban sentadas compartiendo la narración con otras labores propias del hogar. En otras ocasiones, estas abuelas contaban a sus nietos sus historias con un propósito didáctico, formativo, y el texto no era un simple argumento para entretenerlos; se convertían, las abuelas, en las grandes porta-

doras de conocimiento para los nietos y sus enseñanzas formaban al niño tanto intelectualmente como en personas que han de convivir en un grupo social. En una y otra forma, la palabra dada siempre es desinteresada y el placer de narrar o contar y de oír o escuchar la voz tranquila, sosegada, produce efectos de ensoñación que el cálido clima que toda narración ha de poseer.

Los materiales narrativos

Ya he mencionado algunos materiales utilizados para engrandecer, adornar y dar vida al acto narrativo; por todos es conocida la presencia de los naipes en la cotidianidad lúdica de las personas, sean adultos o niños; hasta los niños tenían un diseño de naipes apropiados al tamaño de sus manos. Pues bien, esta familiaridad entre naipes y niños facilita la asunción de otros conceptos integrados en algunos cuentos y que los niños deben conocer ya que están, precisamente, propuestos para ellos. El mazo de naipes siempre ha sido elemento fundamental en la actividad lúdica de la infancia como bien es conocido; a ese contenido lúdico se incorpora otro didáctico, como nos muestran los múltiples juegos e historias surgidas del valor de naipes, de su representación o de su asociación con el mundo real.

Sin lugar a ninguna duda, el elemento imprescindible del hecho narrativo en general es la voz del narrador y su modulación; a esta se le pueden acompañar con gestos y otros movimientos corporales que, dependiendo del narrador, pueden ser más exagerados o no; pero siempre que su forma de narrar sea sentado y se aleje de la concepción escénica. En un párrafo anterior me he referido a las técnicas que usaban de las abuelas cuando narraban y bien podían realizar una labor casera y al mismo tiempo contar una historia al nieto; en contraposición de las otras formas narrativas más cercanas a la expresión corporal y con ellos a las artes escénicas.

Llegado a este punto y persiguiendo matices didácticos, pueden incluirse otros elementos a esa narración tales como la luz, la ambientación del espacio y el atuendo del narrador; también es posible en estos momentos el uso de las nuevas tecnologías, como el PowerPoint, pizarra digital, vídeo, todo en beneficio de la exposición narrativa, aprovechando la motivación que estos recursos tienen para el proceso de aprendizaje del niño; pero nada posee más valor que la voz y su modulación en la narración.

Huizinga nos habla del juego y dice que está lindando con lo puramente estético y allí es donde encuentra sus raíces. Estos juegos de lenguaje, de creación poética, de estética literaria y en estos cuentos se mezclan ambas partes, el juego y el arte.

Percepción auditiva y percepción visual

Durante la narración el oyente va simultaneando la percepción auditiva y la percepción visual, ya que al recitado de un verso del cuento se le acompaña con la aparición de un naipе y su ubicación concreta en el plano. La percepción auditiva se ve complementada con la visual porque el cuento como acto narrativo no tendría ningún valor si estas dos percepciones estuvieran separadas o tomaran forma en tiempo no coincidentes. Son dos líneas paralelas, las caras de una moneda en donde su integridad consiste en la presencia de las dos, perdiendo su identidad si no están unidas e interactúan como un bloque unitario.

Es, por tanto, un texto con gran valor visual, aunque la vertiente oral, en un primer momento, prima por su sonoridad, ritmo y musicalidad como elementos intrínsecos de la narratividad; viéndose acompañados por otros elementos extrínsecos dependientes de la visualización del texto narrado; adquiriendo mayor protagonismo, el sentido visual, cuando ha finalizado la oralidad del cuento. Podemos

concluir diciendo que el cuento, texto narrado, no finaliza cuando termina el texto oral, continúa hasta que el oyente interpreta todos los mensajes auditivos y visuales que contiene el texto y los recrea según el modo de sentir y las sensaciones que le producen y en una segunda opción como objetivo sugerido por el narrador.

El espacio narrativo

El tipo de narración al que me refiero tenía una marca bien delimitada y estudiada para la narración; la cocina de la casa y en ella la camilla. A su alrededor se sentaba la familia las largas noches de invierno; esa camilla se convertía en un mundo de transmisión de conocimiento de una generación para la siguiente. Este espacio próximo al niño ha cambiado por razones lógicas de evolución social hacia otros nuevos espacios emanados en el ámbito educativo; ahora el aula debe ser el mejor espacio para transmisión de la lírica popular para la infancia, del folclore infantil que va deteriorándose y perdiendo en la comunidad social y en la unidad familiar. El aula es donde, en estos tiempos, se puede dar sentido a la narración de este cuento y a su explotación como material didáctico al que me he referido en varias ocasiones; habiéndose olvidado casi por completo los momentos familiares en los que se jugaba con el rico folclore infantil.

En este apartado dedicado al espacio narrativo, me atrevo a sugerir que el coche familiar en los viajes puede convertirse en un espacio idóneo para la narración, ya que los puentes, los cementerios, las torres de las iglesias, el pantano, un árbol aislado o un bosque pueden provocar mensajes orales con un contenido narrativo interesante poniendo a disposición de los niños elementos que potencien su imaginación y fantasía.

El tiempo de la narración

El tiempo narratológico es el tiempo que dura la transmisión del texto del narrador al oyente o auditorio. Pero como este texto narrativo va más allá de lo que específicamente entendemos por un cuento de transmisión oral, he de decir que este tiempo se dilata al necesitar de un análisis visual además del auditivo. Siguiendo a G. Genette, hemos de tener en cuenta el tiempo real, el tiempo psicológico y el tiempo de la narración. El tiempo de la narración, tiempo narrativo, es el que tiene en cuenta los dos anteriores, real y psicológico; tiempo real, nos dice cuánto tiempo tarda el narrador en decir el texto; el tiempo psicológico se dilata, se amplía o se encoge según las necesidades. En este caso el tiempo narrativo es más largo porque una vez finalizada su narración queda en suspenso invitando a buscar más posibilidades surgidas del acto narrativo. En otros cuentos el tiempo narrativo no es tan largo como puede verse en este por la necesidad de proseguir a las sensaciones auditivas otras visuales y entre las dos dar un contenido exclusivo e independiente del cuento.

Análisis del texto y su explotación como recurso didáctico

Cuando los naipes se han expandido por la superficie de la mesa, colgadas en la pizarra o van apareciendo en la pizarra digital, llega el momento del protagonismo de los oyentes, niños principalmente, para observar la distribución de los naipes y las diferentes sugerencias que pueden aportar los niños de cómo están distribuidos los naipes. Los ejercicios que se pueden realizar son de diversas categorías y dependiendo del interés del narrador con lo que quiera mostrar, del interés de los niños para conocer cuál es su capacidad memorística, su capacidad matemática, su capacidad de abstracción, sus conocimientos del mundo, su agilidad mental, etc. En el ámbito escolar pueden realizarse

ejercicios de comprensión dentro de todas las áreas de conocimiento con lo que este cuento se comporta como un buen recurso en la adquisición de las competencias básicas.

El concepto de narratología

La narración oral puede presentar diferentes manifestaciones para cumplir el objetivo de transmisión que debe tener y este cuento no tiene un comienzo convencional y ninguna fórmula tiene cabida para iniciar el texto. No hay un «Érase una vez...». El texto comienza con un pronombre demostrativo seguido de un pretérito imperfecto suponiendo el desarrollo de un cuento normalizado; pero no es así, discurrendo las sensaciones auditivas y visuales por otras sendas y apartándose de la convencionalidad de la narración. Tampoco existen los conectores lingüísticos para dar forma al carácter narrativo del cuento como unidad narratológica. El contenido nos lo va marcando el uso de ciertas formas verbales en pasado y las dependientes de verbos de acción que existen en todo el proceso; la elipsis está muy marcada en muchos versos que agilizan su oralidad. El texto concluye con un pretérito perfecto simple reclamando el proceso narrativo que no ha tenido efecto aunque sí se percibe cierta cronología.

El texto

El cuento me lo narraron sin título una tarde de verano; la narración se hace formando columnas, de arriba abajo y de izquierda a derecha. Es obvia y necesaria la preparación previa del mazo de naipes para narrarlo; lo cual le proporciona la agilidad necesaria, pudiendo asociar simultáneamente el tiempo de la oralidad con el naipe o carta concreta que hay que mostrar y ubicar en el plano; en este caso cada verso lleva asociada una carta o naipe.

La característica más sobresaliente, como se ha especificado, se refiere a la repetición de estructuras, se cierra y se abre la siguiente similar a la anterior o termina en una pregunta para repetir las ideas de la primera. En el cuento tratado se repiten sus estructuras haciendo su narración reiterativa y con una atención expresa para contarlos más de una vez en la misma sesión de narración; la primera, cuando se van mostrando los naipes; y la segunda, cuando ya están todos los naipes dispuestos en el plano.

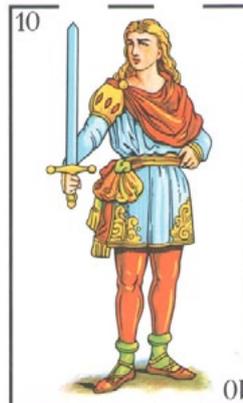
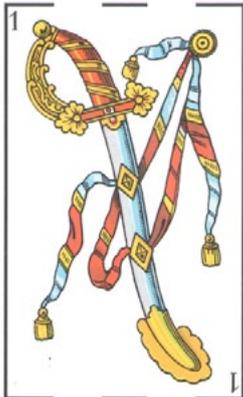
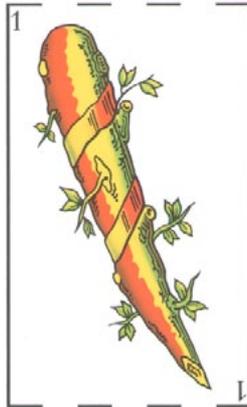
Este era un Rey poderoso
Con una serpiente al pie;
Un caballero de copas
Y de palos una mujer.

Junto al palo hay una fuente
El Rey sediento fue a beber;
Fuerte dama se lo impide
Porque este le debe parné.

Un caballero valiente
Que a esta le debe dinero.
El Rey por disimularlo
Le da una copa de veneno.

Toma mujer esta copa
Que con mi maza y caballo
Te regalaré el doblón
Que el Rey valiente mandó.

Distribución de los naipes



BIBLIOGRAFÍA

- BETTELHEIM, B. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica. Barcelona, 1981.
- CHEVALIER, M. *Cuentos folclóricos del Siglo de Oro*. Editorial Crítica. Barcelona, 1983.
- GENETTE, G. *Nuevo discurso del relato*. Editorial Cátedra. Madrid, 1998.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens*. Alianza Editorial. Madrid, 1984.
- MARTOS, E. y MATILLA, J. J. *Senderos de lecturas juegos y cartas*. Editorial Carisma. Badajoz, 1999.
- MONTERO MONTERO, P. *Los cuentos populares extremeños*. ICE. Universidad de Extremadura. Badajoz, 1988.
- PASTORIZA DE ECHENIQUE, D. *El arte de narrar, un oficio olvidado*. Editorial Guadalupe. Buenos Aires, 1981.
- PELEGRÍN, A. *La aventura de oír*. Editorial Cincel. Madrid, 1986.
- PELEGRÍN, A. *Cada cual atiende a su juego*. Editorial Cincel, 1990.
- PROPP, V. *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1981.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. *Los cuentos maravillosos españoles*. Editorial Crítica. Barcelona, 1987.

Lámalo compartir Lámanos futuro

Caja España y Caja Duero hemos dicho sí a crear juntas un gran futuro. Nace una nueva Caja, abierta a todos, en la que sumamos nuestras fuerzas para ofrecerte cada día el mejor servicio.

Caja España 

Caja Duero 