

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Editorial	3
Joaquín Díaz	
La miera de La Varga de Alcantud	4
Emilio Guadalajara Guadalajara e Iván Vélez Cipriano	
Sobre el agua (cultos y ritos acuáticos).....	12
José Luis Rodríguez Plasencia	
Los <i>fetosines</i> de Bernuy de Porreros	28
Pascual González Galindo	
Crónica del descubrimiento, catalogación y construcción del dolio, un antiguo aerófono del románico hispánico	31
Faustino Porrás Robles	
Propuestas de Museo Etnográfico en Zamora.....	44
Blanca Flor Herrero Morán	

SUMARIO

Revista de Folklore número 386 – Abril de 2014

Portada: ENTRADA DEL EMPERADOR CARLOS V EN EL MONASTERIO DE YUSTE. Cuadro de Agrasot. Exposición nacional de Bellas Artes, 1887

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 

EDITORIAL

Al llegar a España, Carlos V tuvo que soportar que le quisiesen cambiar los gustos, particularmente aquellos relacionados con la buena mesa que él había heredado junto con su ducado, pero el prognatismo y las ansiedades acabaron dando muy mala vida a quien todo lo podía menos arreglar la mandíbula, aunque haya quien asegure que estaba orgulloso de ella por considerarla motivo de distinción y herencia preciada.

Conocemos la opinión que tenía acerca de la afición a la mesa del ser más poderoso de la tierra el embajador veneciano Federico Badoaro, quien comenta en una de sus cartas una anécdota que dicen le sucedió a Carlos V con su cocinero: «Por lo que se refiere a la comida, el Emperador siempre ha cometido excesos. Hasta su marcha a España tenía la costumbre de tomar por la mañana, apenas se despertaba, una escudilla de pisto de capón con leche, azúcar y especias. A mediodía, comía una gran variedad de manjares: merendaba por la tarde y cenaba a primera hora de la noche, devorando en estas diversas comidas todo género de alimentos. En una ocasión en la que no se hallaba satisfecho con los manjares que le habían preparado, se quejó a su mayordomo Montfalconet, quien le respondió: -No sé lo que podría hacer para agradar a su Majestad, a menos que ensaye un nuevo manjar compuesto de potaje de relojes-. Esta respuesta provocó la hilaridad del monarca, porque de todos es sabido que nada deleita tanto a S.M. como detenerse ante los relojes».

La complexión, el tipo de vida y los sinsabores del reinado, el abuso de determinados alimentos y probablemente la herencia, terminarían imponiéndose al sentido común y a las buenas prácticas, de modo que los últimos años de su vida convirtieron al todopoderoso Carlos en un pobre enfermo confinado en el monasterio de Yuste y entretenido en pescar en el estanque o admirar los relojes y autómatas de su colección. Allí en Yuste mandó redactar un codicilo que se añadió a su testamento en el que decía: «Ordeno y mando que, en caso de que mi enterramiento haya de ser en este dicho monasterio, se haga mi sepultura en medio del altar mayor desta dicha iglesia y monasterio en esta manera: que la mitad de mi cuerpo hasta los pechos esté debajo del dicho altar y la otra mitad, de los pechos a la cabeza, salga fuera dél, de manera que cualquier sacerdote que dijere misa ponga los pies sobre mis pechos y cabeza... Así mismo es mi voluntad que el trigo, cebada, carneros, vino y otras cosas de comer que al tiempo de mi muerte se hallaren en la despensa y fuera de ella se den luego a este dicho monasterio de que yo le hago limosna, porque tengan los frailes dél más cuidado de rogar a Dios por mi ánima. Y así mismo, la botica con las medicinas, drogas y vasos que en ella se hallaren...».

Tenía Borgoña muy adentro y no dejaba de pensar en comida o bebida ni a la hora de redactar las últimas voluntades.

Julio Alemparte, en sus *Andanzas por la vieja España*, da algunas de las claves de la retirada del emperador a Yuste: el cansancio de las guerras, la crisis consiguiente y el permanente fastidio de la gota. Escribe Alemparte: «España, recién constituida como tal y agrandada con las Indias, vióse repentinamente con su rey y emperador germánico comprometida en multitud de luchas en todas partes. Con los franceses, con el papa, con los turcos de Barbarroja, con los indígenas americanos, con conquistadores rebeldes...». Y como las guerras cuestan mucho oro y la pobre Castilla era la pagadora, la miseria se extendió entre sus habitantes. Lo que no lleva Cristo lo lleva el Fisco, dice un refrán español. Y el propio príncipe expresaba en carta a su padre: «La gente común, a quien toca pagar los servicios, está reducida a tan extrema calamidad y miseria, que muchos de ellos andan desnudos sin tener con qué se cubrir, y es tan universal el daño, que no sólo se extiende a los vasallos de vuestra majestad: es aún mayor en los de los señores que ni les pueden pagar su renta ni tienen con qué, y las cárceles están llenas y todos se van a perder...».

No es de extrañar que la salud del emperador se deteriorase y terminase mirando con envidia el perfecto funcionamiento de los relojes.

LA MIERERA DE LA VARGA DE ALCANTUD

Emilio Guadalajara Guadalajara e Iván Vélez Cipriano



Frente de la miera de La Varga de Alcantud

1. Algunas referencias históricas

Aunque la fabricación y uso de la miera es ancestral, su incorporación a obras escritas relacionadas con Cuenca no es tan antigua. Un rápido rastreo de fuentes bibliográficas nos llevará al *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613), referencia especialmente oportuna por cuanto este autor fue «capellán de su Magestad, Maestrescuela, Canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición». Así trata la voz «miera» Covarrubias:

El azeite que llaman de enebro, de que parece usan los pastores para curar su ganado. Y dize Mingo Revulgo:

O mate mala ponzoña
a pastor de tal manera,
que tiene cuerno con miera
y no les unta la roña.

Latine dicitur Reum luniperum: parece nombre Arabigo, aunque el Brocense quiere sea nombre corrupto de amurca.

Casi sin variaciones, encontramos esta definición en la edición de 1734 del *Diccionario de autoridades* (tomo IV).

Como es sabido, la industria de la miera ha tenido gran implantación en la sierra de Cuenca dadas sus particulares condiciones botánicas y la presencia de una gran cabaña ganadera trashumante, que requería de tal producto, abriendo las posibilidades de comercializar los excedentes tanto de miera como de otros productos obtenidos con el concurso de hornos similares al que vamos a analizar. Las hemerotecas ofrecen muestras de cómo productos como el aguarrás o la pez, derivados del pino, se vendían en tierras lejanas. En la noticia que reproducimos a continuación se citan puertos marítimos, mercados ávidos de pez para el calafateado de los barcos. Pese a que en el texto no se cita a Alcantud sino a pueblos aledaños, la incorporación de vecinos de esta localidad a tales rutas comerciales es perfectamente verosímil:

[...] Los de Armallones, Huerta-Pelayo, Valtablado del Rio, y Carrascosa de la Sierra, corren toda la Peninsula con su agua-rás, y pez, frequentando particularmente los Puertos de Cartagena, y de Cadiz, donde logran despacho ventajoso. (*Correo mercantil de España y sus Indias*, n.º 22, del lunes 16 de diciembre de 1793, Agricultura).

Casi un siglo más tarde, es José-Lucas Torres Mena (1822-1879), en sus *Noticias conquenses* (1878), quien aporta nuevos datos. En el capítulo décimo de su obra —p. 365— nos informa de que la producción provincial de aceite de enebro es de 200 arrobas, aclarando que el sobrante se vendía fuera. Más adelante, en la página 377, dedicada a la estructura de los 733 montes de Cuenca extendidos en 439 796 hectáreas, 2863 lo eran de enebro. Finalmente añade:

«En la Exposición universal celebrada en Filadélfia, durante el verano de 1876, ha figurado nuestra Provincia de una manera que podemos considerar espléndida, relativamente á las mezquindades anteriores [...]. Don Ambrosio Yáñez, de Cuenca, presentó miera ó sea aceite de enebro» (op. cit., pp. 404-405).

2. El enebro merero (*Juniperus oxycedrus*)

En Alcantud, y en general en esas Alcarrias, se conoce con el nombre común de «enebra» o enebro hembra, dando a entender que de él se obtiene algo productivo. Se trata de un arbusto, entendiéndose por tal la planta cuyo porte está comprendido entre uno y cuatro metros, muy adaptado a las circunstancias excepcionales de la sequía estival. Llama la atención su aspecto llorón, es decir, con los extremos de las ramitas caídas. Sus diminutas hojas son aciculares y presentan una doble línea longitudinal de color verde claro. Esa característica lo distingue del otro enebro, el de la ginebra: *Juniperus communis*, cuyas hojas solamente tienen una ancha franja longitudinal. En ambos casos las hojas son perennes y de textura coriácea, perfectamente adaptadas para evitar el exceso de transpiración y pérdida de agua en los rigurosos veranos.

Otra característica distintiva de esta planta es la referida a su «falso fruto», conocido como gábullo o piña. Un falso fruto que tiene que ver con la clasificación de esta planta como gimnosperma, es decir, con óvulos al desnudo. Es la ausencia de ovario la que impide la formación del fruto. El gábullo o piña es simplemente una estructura de fácil apertura donde maduran las semillas. Por ello, su mal llamada flor es desnuda y, por tanto, su polinización se lleva a cabo gracias a la acción del viento. Efectivamente, el grano de polen es muy voluminoso y prácticamente hueco, facilitando de este modo su flotabilidad y movilidad en el aire. Sin embargo, pocas personas —a excepción de los colmeneros— saben que las abejas lo consumen ávidamente en las tempranas fases de maduración. Tempranas porque a lo largo de los meses de enero, febrero y marzo pueden madurar las cápsulas polínicas. En las tibias mañanas es frecuente ver abejas rondando los enebrales para llevar algo de alimento fresco a la colmena. Buena parte de ese polen acabará fecundando óvulos.

Por su parte, la madera de enebro de la miera ha sido muy apreciada en trabajos de ebanistería por combinar dureza, tonalidades claroscúras y aroma penetrante debido al contenido de miera en el duramen.



Mierera derruida en Carrascosa de la Sierra en que se aprecia la sección de la cúpula

3. La mierera

La mierera analizada en este trabajo se sitúa en el término del municipio conquense de Alcantud —coordenadas SIGPAC (Sistema de Información Geográfica de Parcelas Agrícolas): 30T 0.557.944/4.489.603— a los pies del monte llamado La Varga.

Genéricamente, la miera es un horno compuesto de dos cúpulas, una interna y otra exterior, al modo de las muñecas rusas, que dejan un espacio entre ambas en el cual se aloja el material combustible. Ambas cúpulas se construyen por aproximación de hiladas, por lo que pueden llamarse cúpulas materiales frente a las cúpulas formales. Trataremos de explicar tal distinción:

En el caso de la cúpula formal, la denominación le vendrá dada por consistir en una estructura masiva que funciona por gravedad y es al igual que un muro. Se trata, pues, de un elemento constructivo autoportante. Por el contrario, la cúpula material, que solo podrá mantenerse en pie una vez terminada, entrará en carga en el momento de retirar unas estructuras auxiliares: las cimbras y apeos.

La cúpula interna, o caldera, está construida mediante hiladas de cascotes de teja unidas por arcilla que se emplea para dar cohesión a estas piezas y enfoscar el trasdós de la ligera estructura —entre diez y quince centímetros de espesor— en contacto con el fuego. El material empleado tiene propiedades refractarias muy superiores a las de la piedra caliza.

En el caso que nos ocupa, las dimensiones de la ovalada planta de la caldera alcantucense son: 2,35 m en su eje mayor y 1,90 m en el menor, con una altura interior de 2,40 m. Esta caldera se asienta sobre una lastra caliza con una inclinación de 25° apenas modificada. En su parte superior existe un hueco o piquera que sirve para alimentarla y dejar escapar los gases que se unen al humo que desprende el combustible. En el frente se abre un hueco de acceso por donde se extrae la miera, recogida en recipientes de cerámica de los que quedan fragmentos en los alrededores.

La cúpula externa está construida con mampostería de sillarejo reforzada en sus esquinas con piezas de mayor entidad, configurando un frente con tres huecos adintelados, el aludido, y otros laterales de menores medidas —0,50 m de ancho por 0,35 m de alto—, que sirven para alimentar el horno perimetral. Las dimensiones de este frente, reforzado en su base con dos muros de contención son: 5,00 m de anchura por 2,50 m de altura, teniendo la miera 3,50 m de fondo. Cotejados otros ejemplos de los alrededores, estas medidas, sujetas a pequeños cambios derivados de la piedra empleada o el emplazamiento de las mieras, eran muy similares.

En el mismo Alcantud, según testimonio directo de algunas personas, sabemos de algunos hornos que eran montados y desmontados al acabar el proceso, siempre usando cascotes de teja y barro. Estos hornos poco eficientes y carentes de cúpula envolvente funcionaban por la aplicación directa del fuego externo. Cabe suponer que estas efímeras estructuras permitían la incorporación de grandes ramas y troncos sin cortar, ahorrando así parte del trabajo de hacha. Por sus características, este tipo de hornos, que no ha dejado restos salvo la losa inclinada con alguna incisión y un montón de cascotes por los alrededores, tienen sentido cuando se trata de aprovechar una masa de enebros distante de la residencia del miero.

Por último, citaremos otros ejemplos de hornos de enebro. En Rubielos de Mora y Alloza (Teruel), la destilación se hacía sin ningún tipo de horno de vaso. Bastaba con una losa ligeramente inclinada con unas incisiones en forma de espina de pez, por las que discurriría el aceite. Para ello se amontonaban las cepas de enebro en posición vertical, configurando una suerte de cono similar al empleado para producir carbón. La capa superficial era de ramaje fino, que se usaba como combustible. El calor producido por dicha capa, que ardía, se transmitía al interior propiciando la destilación del aceite. Este proceso, poco eficaz, no dejaba carbón como subproducto. En Castilla, escritos del siglo XIX citan a Salas de los Infantes y Arauzo de Miel (Burgos) como productoras de aceite de enebro, sin que conozcamos la tipología de sus hornos.

4. El proceso

Tras el acopio de enebro y de retama, se comienza con la colocación de raíces, cepas y troncos de enebro verde abiertos con el hacha o la cuña para que expongan directamente el duramen, en el interior del horno a través de la piquera de carga situada en la plataforma superior. Era importante colocar bien las cepas y troncos más gruesos evitando dejar bolsas de aire que pudieran favorecer la quema de los mismos, ya que el aceite se halla en la médula o duramen de la planta. Una vez completada la caldera se procedía al sellado con la losa superior.

Iniciado el proceso, los huecos eran tapados para evitar las pérdidas de calor, quedando únicamente libre un orificio en la parte baja de la puerta que da paso al canal o desagüe. La puerta tan solo era abierta ocasionalmente para atizar o recolocar las raíces de enebro con objeto de mejorar el rendimiento. La adición de materia combustible —ramas finas del propio enebro y otras de pino, aliagas, sabinas...— se hacía a través de las piqueras laterales.

Tras el encendido debía cuidarse el fuego continuamente para que el calor se repartiera bien por el exterior del vaso de la caldera. El efecto refractario del barro y cerámica permite un caldeado uniforme por el interior, amortiguando el fuego directo. Cuando había iniciado la destilación de aceite, se tapaban las chimeneas del hogar con el fin de que no se desperdiciase el calor y mantuviese ese estado durante horas, quizá hasta dos días.

La destilación de aceite producía además la carbonificación de la madera del enebro. De ahí que el carbón fuese un subproducto del proceso. Se dice que la venta de ese carbón era la propina del jornalero, una vez vendido en las fraguas y herrerías del pueblo. No obstante, el carbón más fino o picón era usado para los braseros en la calefacción de las cocinas. No se descarta el uso en calentacamas metálicos para evitar la humedad en las sábanas y hacer más agradable la llegada al lecho en las noches invernales.

El aceite de enebro así producido no tenía ningún otro proceso adicional. Era metido directamente en pellejos u odres y se vendía por los pueblos de forma ambulante. El odre era un buen recipiente con fácil vertido, adaptable a los lomos de una caballería y, sobre todo, sin posibilidad de rotura por golpe. Por ello, la industria de la botería destinaba los grandes pellejos de machos cabríos para el aceite de enebro, aceite de oliva y vino, oportunamente impermeabilizados con pez griega.

5. La miera

Por norma general se usa en plural —«mieras»— como genérico para designar toda una serie de productos obtenidos del bosque mediterráneo, cuyo proceso de producción es muy parecido, ya que se necesita destilar una planta con algún tipo de horno. En cualquier caso, el usufructo y aprovechamiento de los montes engloba ese tipo de actividades, sometidas a permisos de explotación, pago de tasas y un régimen de subasta al alza a la hora de la concesión.

Bajo la denominación de «mieras», existen tres productos:

- Aceite de enebro, aceite de cade o brea de enebro. Obtenido siempre a partir del *Juniperus oxycedrus*. El enebro común produce enebrinas —vulgarmente, «cucos»— usadas como aromatizante para la fabricación de ginebra, palabra derivada de «ginebro». Para este proceso hay que macerar y luego posiblemente destilar en alambique de alcoholes.

- Pez griega, comúnmente conocida como «pedriegas» por deturpación de las palabras originales. Se obtiene a partir de la destilación en horno o pegueras de las cepas y viejos tocones de pino. No obstante, es frecuente llamar mereras a esos hornos de pez griega, de ahí la confusión. Confusión que se agrava con las operaciones derivadas del uso de la pez griega y del aceite de enebro. Aparte de su uso en el calafateo de los barcos, impermeabilización de odres e incluso, en el campo bélico clásico, los proyectiles de fuego a base de bolas de brea encendidas, la pez griega se ha usado para señalar ovejas y cabras. Esa operación se hace tras el esquilo y consiste en marcar con un hierro finalizado en un signo sumergido en pez caliente y líquida —40 o 50 °C— la corta lana del animal. Una vez enfriada, la pez quedará como una costra que permanece hasta el año siguiente. Esa operación de marcaje se denomina «empegar», «amerar», «almerar»... vocablos que complican todavía más todo lo anteriormente dicho.

- Resina en bruto, proveniente de la simple exudación del pino al practicarle una herida. La especie de pino más a propósito es el llamado «rodano» —*Pinus pinaster*—, aunque se han resinado pinares de negral, carrasco e incluso albar. Se trata, insistimos, de resina en crudo. Sin embargo, la jerga del resinero remasador invita de nuevo a la confusión porque a las caras de resinación del pino las llamaba «mereras» o «meleras». En otras partes de España, al no haber grandes fábricas de resina, el proceso de destilación se hacía a pequeña escala, en hornos con capacidad para una o dos toneladas máximo, instalados en mitad del campo y en un curso de agua cercano, ya que se necesitaba leña para calentar el vaso y un foco frío para completar el proceso de destilación por alambique. A esas antiguas fábricas a pequeña escala también se les ha denominado mereras. Por su parte, en las grandes resineras se obtenía aguarrás —o trementina— y colofonia. Esta última es una pasta seca y transparente susceptible de seguir empleándose en industria química o destilatoria. Tras la obtención de una veintena de productos entre los que se incluyen alcoholes —etílico y metílico—, alcanfores, celuloideos —predecesor de los plásticos—, baquelitas, terpenos... queda un residuo untuoso de bajo punto de fusión que dieron en llamar «pez». Por tanto, la destilación industrial también produce pez. Es posible que en las antiguas pegueras el hecho de quemar la primera brea no sea otra acción que eliminar por combustión esos alcoholes, alcanfores, celuloideos...

Buena parte de los productos citados, excluyendo los procesados industrialmente, eran servidos al vulgo por las mismas personas, posiblemente porque en ciertas épocas propicias esos vendedores se dedicaban a la obtención de cada producto en hornos en cierto modo parecidos, aunque con técnicas bien distintas. Para colmo de males a esos vendedores ambulantes se les conocía como mereros, meleros o pegueros.

6. Usos

Dado que nos hallamos en una comarca de gran tradición ganadera, hemos de comenzar destacando el uso de la miera en estas actividades. La miera o aceite de enebro, de propiedades desinfectantes y vermífugas, se empleaba para sanar la roña o sarna de las ovejas, cabras y otros animales domésticos. El encargado de provocar tal infección es el arador de la sarna, ácaro o arácnido que parasita a los animales por norma general desnutridos o viejos, llegando a vivir entre la epidermis y dermis. Las heridas producidas, amén de infectarse, dejaban pequeños boquetes en el cuero y por tanto esas pieles no valían para producir pergaminos.

Para combatir las infecciones se empleaba la miera, aplicada por vía cutánea a los animales del siguiente modo:

La miera se vertía en un recipiente, a menudo un «colodro» o cuerno de toro y, empleando una pluma de gallina como si de un pincel se tratara, se trazaban una serie de líneas longitudinales a lo largo del lomo de las ovejas, apartando para ello la lana del animal para que la miera estuviera directamente en contacto con la piel.

Hace casi dos siglos, el soriano Manuel del Río Alcalde (1757-¿?), Hermano del Real Concejo de la Mesta, en su obra *Vida pastoril* (Madrid, 1828), explicaba el empleo de la miera. En la página 29 se describe el uso más común:

Toda la parte enferma se esquilará, y se untará con miera, ó bien se lavará con una decocción de vedegambre. Si es procedente del piojo basta con untarlas con un poco aceite común.

Al tratar del mal llamado «sanguiñuelo» —p. 35— dice:

Es la salida abundante de moco sanguinolento por las narices: se conoce además en que la res enferma tose frecuentemente y arroja sangre por las narices, en cuyo caso es muy dañoso.

En esta enfermedad el mayor cuidado de los Pastores debe dirigirse a preservarla, porque una vez declarada, las produce la muerte. Sin embargo algunos ponen en uso para curarla la sal mezclada con *tejo molido*; otros les dan sal amierada; otros en fin, unen á la sal una planta llamada *juciana*: de todos estos remedios los mejores son los dos últimos, y si se dan antes que el moco se presente sanguinolento se precave la enfermedad.

Por último, en la página 153, añade:

Cuando los ganados marchan cañada arriba, llevan ya el fruto completo; está ya próxima la época de cortarlo, y si en ese intermedio se presentase algún grano de roña, es necesario curarlo sin manchar la lana, mezclando la miera con un poco de aceite de comer para que corra por el cutis; pero si los granos son muchos, lo mejor es lavarlos con agua de *vedegambre*. Cualquier pequeño defecto en la lana se advierte mucho en la sierra de Segovia; pero en las demás que se coge á vellón redondo no se nota tanto, y solo se ve en el lavadero. Algunos no curan la roña cañada arriba, y lo hacen en la peguera, porque si el rebaño está limpio al salir de Extremadura poco puede inficionarse en veinte días lo más que tarda en llegar á Villacastin y tienen la satisfacción de que ninguna oveja llegue manchada.

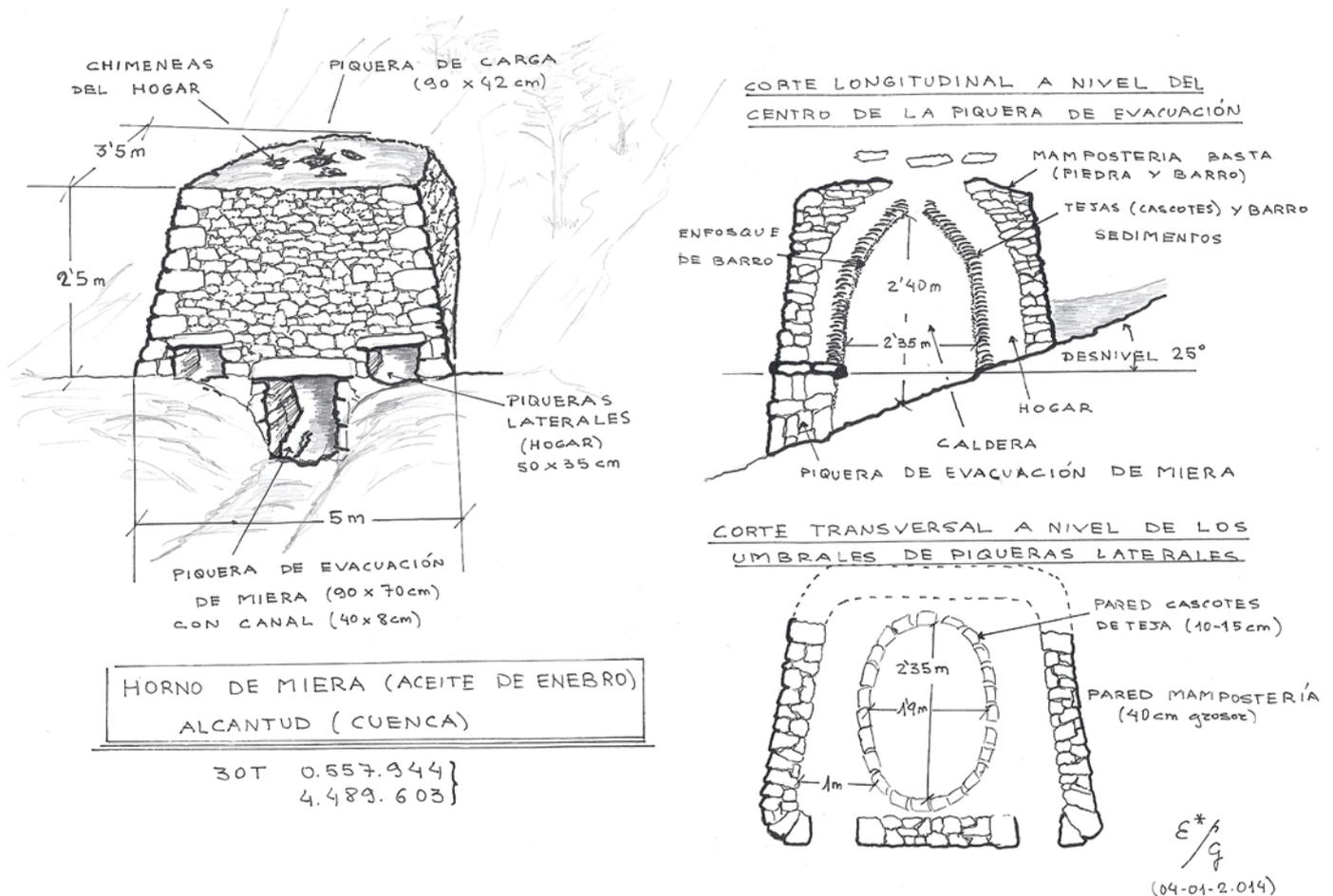
Si el mes de Marzo es seco, y las ovejas no salen cojas, la marcha no es muy penosa para estas ni para los Pastores; pero si sucede lo contrario los cogeros no pueden reposar, la mayor parte de la noche estan andando, y de dia tienen que curar con miera las gusaneras ó las grandes supuraciones que producen las *peras* que motivan la cojera.

Otras referencias señalan que en ausencia de miera, especialmente en el período trashumante, los pastores aplicaban sobre las heridas la saliva obtenida tras mascar tabaco.

Precisamente otro uso, el humano, se apunta en las *Actas y memorias de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Segovia* (tomo II-1786), sin embargo, por referir al pino esta sustancia, parece tratarse de un tipo de pez, reproduciendo los errores antes mencionados.

En otro plano ajeno al que venimos analizando, un uso que llegó de Oriente tenía que ver con la fabricación de incienso. Desde Mesopotamia y posiblemente la India, llegan crónicas del uso de inciensos en ceremonias religiosas de inhumación de cadáveres. Los vapores desinfectantes aseguraban las condiciones salubres de la estancia de los muertos. No es de extrañar que la tradición cristiana adoptase el incienso en sus ceremonias. Destaca en este sentido el famoso botafumeiro de la cate-

dral de Santiago de Compostela empleado para favorecer la profilaxis y desinfección ante la llegada continua de peregrinos poco aseados que transportaban en su piadoso viaje piojos, ladillas, pulgas e incluso sarna.



Dibujo de la piqueta elaborado por Emilio Guadalajara Guadalajara

BIBLIOGRAFÍA

- COVARRUBIAS, Sebastián: *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611).
- DEL RÍO ALCALDE, Manuel: *Vida pastoril* (Imp. de Repullés, Madrid, 1828).
- FONT QUER, Pío: *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado* (Ed. Labor, Barcelona, 1992).
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Manuel: *La trashumancia, cultura, cañadas y viajes* (Ed. Edilesa, León, 2001).
- TORRES MENA, José-Lucas: *Noticias conquenses* (Imprenta de la Revista de la Legislación, Madrid, 1878).
- VÉLEZ CIPRIANO, Iván: *Técnicas e ingenios en la Sierra de Cuenca* (Dip. Cuenca, Cuenca, 2010).

SOBRE EL AGUA (CULTOS Y RITOS ACUÁTICOS)

José Luis Rodríguez Plasencia

Si mi destino fuera
inventar una nueva religión,
recurriría al agua.

Philip Larkin

De los cuatro elementos —entendidos como estados de la materia— que aceptaban los clásicos griegos —tierra, agua, aire y fuego— ya desde la época presocrática y como uno de los medios a través de los cuales se revelaba la energía del universo, el agua tal vez fue el más importante; o al menos así lo creía Tales de Mileto, para quien era el único elemento verdadero. Por eso no es de extrañar que las antiguas teogonías dieran muestras de fervor hacia ella y le dedicasen ceremonias y ritos especiales y que en todas las culturas del mundo el agua haya sido un símbolo de purificación. Tal sucede con el Ganges, el río más sagrado del mundo a pesar de ser también el más contaminado, que también ha sido objeto de culto, por creerlo una encarnación de la diosa Gaga, diosa de la purificación. Y a poco que nos paremos a considerar hemos de reconocer que —como escribe Ramón Grande del Brío, p. 90— «el medio acuático ha inspirado a los hombres de todas las épocas un sentimiento de veneración» y de respeto, aunque los estudios realizados desde el punto de vista de la fenomenología de las religiones señalan «que no han existido cultos al agua en cuanto que el agua no es propiamente una deidad» —José Antonio Quijera Pérez, p. 63—, de ahí que deba hablarse de cultos en torno al agua, visto que el medio acuoso no es más que «un modo de expresión de lo sagrado, y nunca lo sagrado en sí mismo». Es decir, que las aguas de ríos, fuentes, lagos o pozos, a veces asociados a montañas, rocas, árboles o fuentes, han sido lugares donde habitaron o se manifestaron númenes sacros tutelares —generalmente femeninos—, venerados desde antiguo por los pueblos indígenas que habitaron esos lugares, algunos desde la Prehistoria, antes de ser *santificados* por la Iglesia naciente bajo advocaciones de santos y santas, aunque muchas veces esta nueva pátina no fuese capaz de erradicar de las mentes campesinas las antiguas creencias. Sin embargo, para Mircea Eliade, el gran número de cultos y de ritos acumulados en torno a las fuentes, los arroyos y los ríos se deben en primer lugar «al valor sagrado que tiene el agua como elemento cosmogónico¹, pero también a epifanías locales, a las manifestaciones de la presencia sagrada en una corriente de agua o en una fuente determinadas», epifanías locales que son independientes de las diversas adaptaciones y de las subsiguientes estructuras religiosas que se les superpusieron paulatinamente a lo largo de los siglos.

1 Recuérdese que en algunas religiones, como la hebrea, el mundo nació de un medio caótico, sin orden, donde, sin embargo, aparece el agua: «... pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas» (Gen. 1, 2). Este versículo, sin embargo, planteó ya una cuestión a los filósofos griegos: ¿debe darse por sentado que las aguas fueron creación divina o pensar que preexistieron a la formación del mundo? Nácár y Colunga (nota 2, p. 27) piensan que el autor bíblico no se planteó ese problema y que se limitó a decir que Dios había creado al mundo y cuanto en él existe. En la mitología india se habla de las aguas primordiales sobre las que flotaba Nārāyaṇa, el dios supremo; aguas que preceden a la creación, a la cual sustentan.

Y el agua es también fuente de vida, germinativa, fertilizadora... Y como tal ha sido considerada por los hombres desde que el mundo es mundo, especialmente cuando nuestros ancestros se hicieron sedentarios y agricultores. Circunstancia esta que ha llevado a todas las religiones —la católica inclusive— a usarla en sus ritos, algunos de claro matiz pagano tendentes a lograr la fertilidad de cosechas y animales, tal como sucede con la bendición de los ramos el Domingo de igual nombre o la de los campos mediante la aspersión de agua bendita sobre ellos.

En Guijo de Coria, el llamado *Lunes de Cruces* —el lunes siguiente al Domingo de Resurrección—, tras una procesión mariana a las eras, el sacerdote bendecía los campos².

En Barrado, durante la fiesta de San Gregorio —9 de mayo— el santo es colocado mirando a las diferentes fincas del pueblo, a petición de los asistentes para que bendiga sus cosechas y las libre de las epidemias. Incluso cuelgan al santo de su mano un racimo de cerezas que los lugareños le ofrecen y que al finalizar la misa se comen entre todos.

O en la misma capital cacereña el primer domingo de mayo, cuando se sube la Virgen de la Montaña y se saca la imagen de la patrona en procesión alrededor de la primitiva capilla que levantó Francisco Paniagua en los primeros años del siglo XVII para que bendiga los campos.



Ofertorio. Pescueza. (Gentileza de Cruz Díaz)

En Navaconcejo, durante la procesión, se cantan coplas alusivas a la hagiografía de san Jorge —23 de abril—, momento elegido por los labradores para implorar por sus cosechas, dando tres vueltas a la ermita con el santo, a quien ponen un ramo de cerezas en la mano.

2 En otras localidades, como Brozas (CC) se bendicen los animales (día de San Antón).

En La Garganta, durante la fiesta de San Gregorio³ en mayo, se bendicen los campos desde la cruz de hierro que hay sobre una piedra, próxima a la ermita desde donde se divisa todo el valle del Ambroz, y se celebra una misa. Al mismo santo le celebran en Pozuelo de Zarzón. Ese día se le saca en procesión y es llevado hasta el Calvario donde se bendicen los campos y las cosechas. San Gregorio, nombre que se relaciona con los baños de igual nombre en Brozas, ubicados junto a la ermita⁴.

En Santibáñez el Alto, durante la fiesta del Cristo de la Victoria se cantan canciones al Cristo pidiendo agua.

La fiesta a Ntra. Sra. de la Oliva en Serrejón —el 15 de agosto— se convirtió en un importante centro de devoción y peregrinación, por su fama de milagrosa para curar enfermedades y conseguir agua.

En Villanueva de la Sierra, la romería de Dios Padre se celebra el lunes siguiente al de Pascua. Es tradición en esta romería sacar la imagen de Dios Padre y subirla a la ermita, situada en la sierra de igual nombre, con el fin de que bendiga los campos y a la vez se hacen rogativas para que mande el agua para regar los cultivos.

En Villar de Plasencia no hacen uno, sino dos ofertorios: uno el 15 de agosto, a la Virgen de la Asunción, y otro el primer domingo de octubre, a la del Rosario, donde las témporas y la acción de gracias se ofrecían para lograr buenas cosechas...

¿Y las procesiones por las calles lugareñas qué son, sino otra forma de que los patronos y patronas locales bendigan a sus devotos y casas?... ¿Y las romerías?... ¿Y la antigua costumbre de ofrecer productos del campo —los Ofertorios— a santos y santas —o Cristos— en los conocidos como Ramos, que antaño eran de productos del campo y que hoy han sido sustituidos por otras ofrendas, como dulces, animales, cuadros... generalmente después de haberse recogido las cosechas?

Por lo que respecta a las apariciones marianas en Extremadura, son numerosas las que se relacionan con cuevas o medios acuáticos, o incluso árboles y rocas, o con lugares donde presentían la presencia de fuerzas telúricas capaces de sanar el cuerpo o de establecer relaciones con divinidades, muchos de ellos relacionados con restos arqueológicos que nos retrotraen a posibles cultos relacionados con el agua. Mas no quiero incidir sobre ello porque el tema lo traté más profusamente en esta revista con una serie de trabajos sobre el tema⁵.

Eso sin contar los vestigios de dos ermitas —posiblemente templos paganos cristianizados— que menciona Félix Barroso —pp. 54-55—, situadas en el término de Santibáñez el Bajo —la de San Albín— y en el de Ahigal la dedicada a Santa Marina, santa de la que trataré más adelante, ubicada en el lugar conocido como El Tablero, que, al parecer, conducía desde la *mansio* romana de Cáparra a Coria.

Barroso Gutiérrez menciona a la par el topónimo conocido en Santibáñez el Bajo como La Madre del Agua, con inmediatos vestigios de factura romana y un enorme peñón de granito, en cuya base

3 San Gregorio, obispo de Ostia, fue enviado por el papa Benedicto IX (1040) para combatir una plaga que azotaba los campos de Navarra. Resuelto favorablemente el encargo, Gregorio se quedó en España, de modo que su fama fue aumentando, razón por la cual muchos municipios y lugares lo tienen como patrón, al considerarlo protector de los campos.

4 Y cabe recordar aquí el caso concreto que recogieron L. Yravedra y E. Rubio —citados por Quijera Pérez en su obra antes mencionada— en una fiesta de Calahorra. En una localidad riojana, el día 12 de mayo se traía agua de la población navarra de Los Arcos, agua que era conocida como el *agua de san Gregorio* y considerada como fertilizante para los campos y milagrosa para las personas. Con ellas se bendecían los terrenos de labor, esparciéndola al aire.

5 Números 357 y 358 (año 2011), 363 y 365 (año 2012).

«se han recogido fragmentos de cerámicas calcolíticas y un hacha de piedra pulimentada, de las denominadas "votivas"».

Otro de los topónimos con correlaciones paganas es el conocido como Pozo Airón. Airón fue un dios indígena con un culto muy arraigado en la Hispania prerromana, culto que fue respetado por los invasores tras la conquista. Se relacionaba con aguas profundas —pozos y lagunas, principalmente— y con simas, circunstancia esta que lo asociaba directamente al inframundo en su aspecto negativo, pero al positivo con la vida, pues del inframundo emerge el agua como fuente de la vida y la vegetación.

De los casi cien topónimos Airón existentes en España —más los ocho de Portugal⁶— referidos a pozos, cuevas, lagunas, simas, fuentes o arroyos, en Extremadura hay quince, seis en la provincia de Badajoz —tres pozos cegados en Almendralejo, Cabeza del Buey y Campanario; una laguna en Orellana la Vieja y dos parajes, en Puebla de la Reina y La Zarza— y el resto en la de Cáceres: siete pozos —en Bohonal de Ibor, Brozas, Herrerueta (pozo y sima), Serradilla, Valdefuentes y Valdelacasa de Tajo— y un paraje con charca junto al río en Cadalso. Lo que demuestra lo extendido que estaba el culto a este dios indígena por la geografía extremeña.

En torno al topónimo Airón han surgido numerosas leyendas, algunas relacionadas con crímenes, como la recogida en la leonesa localidad de Tejerina —comarca de Riaño—, donde se cuenta —quimera que se viene repitiendo por distintos lugares del continente europeo— que una joven envidiosa empujó a su bella hermana al pozo Airón o Lairón, mientras bailaban en la orilla⁷. Igualmente, con el pozo Airón —aquí Ayrón— de la localidad conquense de La Almarcha, se dice que a principios del siglo XVII corrió la fábula protagonizada por un tal don Bueso o Bueso —que según dicen era lugar-teniente en La Almarcha del rey moro de Sevilla—, que había arrojado a él a veinticuatro damas de su harén... Aunque según otra conseja, fue una de las damas quien aprovechando un descuido del caballero lo empujó al fondo, adelantándose a las aviesas intenciones del tal don Bueso. Igualmente se cuenta en la localidad del Pinar, en Burgos, que doña Lambra, personaje de la leyenda de *Los siete infantes de Lara*, no se suicidó en la soriana Laguna Negra, sino en el pozo Airón del Pinar.

Pero retomando el hilo del topónimo en tierras extremeñas, cabe decirse que son pocas las noticias que por estas latitudes han pervivido, si es que alguna vez hubo algo más que el simple topónimo, circunstancia que me hace sospechar que Airón o Lairón simplemente se identificó con lugar profundo, insondable⁸, de donde no salía quien allí caía —como corolario o remedo de la común creencia que corría por la península— aunque en el caso de Campanario tal pozo tuvo siempre muy poca agua o incluso llegó a secarse alguna vez. No así el conocido como pozo de La Noria, situado en la misma vega. No obstante, en esta localidad badajocense corrió una leyenda, datada en el siglo XVI, que narraba cómo una niña, que cayó a un pozo, logró salvarse por la intercesión de la Virgen de Guadalupe. Y aunque Bartolomé Díaz, cronista local, no puede asegurar que tal pozo fuese el Airón, pues el dato no ha trascendido, tal vez solo sea una leyenda piadosa atribuida a la Virgen. Aunque quién sabe si en el trasfondo de la leyenda mariana no lata la quimera antigua que corrió en otras localidades sobre las niñas o niños que hallaron su muerte en tales pozos. Lo que sí parece cierto es que hace unos cincuenta

6 También hay topónimos Airón en Francia, Inglaterra, Italia, Brasil y México.

7 En las proximidades del pozo Airón de Almendralejo —año 1920— tuvo lugar un crimen pasional del que se hizo eco la prensa de la época y que incluso dio lugar a romances de ciego.

8 Del topónimo han quedado las expresiones *Echar algo al pozo Airón* o *Caer algo al pozo Airón*, para indicar que algo se ha perdido sin esperanza de recuperarlo, debido a la insondable profundidad que se les atribuye a estos pozos, simas o lagunas.

años, un campanariense que se dirigía trotando en su mula a la romería de la Virgen de Piedraescrita, patrona de la localidad, cayó de bruces en el Airón, cuando al llegar a su orilla la mula frenó en seco y él saltó por los aires... Mas como en aquel medio acuático no había sierpe ni nada parecido que le engullera, el empapado jinete volvió a su casa, donde cambió su ropa mojada por otra seca para volver a la romería, adonde llegó esta vez sin sufrir percance.

Donde sí se sitúa un suceso que reproduce otras leyendas de espanto peninsulares es en Orellana la Vieja. En esta localidad badajocense existe una laguna Airón aunque, según información recabada en la localidad, esa laguna no es tal, sino una poza que se forma en un arroyo secundario afluente del Guadiana y que según algunos se ubica sobre la boca de lo que fue una antigua mina. Pues bien: de ella se dice que se tragó una carreta con bueyes y ocupantes incluidos, de los cuales nunca más se supo. Fábula semejante se cuenta en la aldea burgalesa del Pinar.

Costumbre algo lúgubre se daba en el pozo Airón de Cabeza del Buey, donde antiguamente el vecindario iba a lavar el colchón y la ropa de las personas que morían. Al menos esto es lo que me dijo el guarda rural local.



Pozo Airón. Herreruela. (Foto: Serafín Hidalgo)

Herreruela —localidad cacereña de la comarca Sierra de San Pedro-Los Baldíos— cuenta con un pozo Airón —en el nacimiento del arroyo Guadalto— y una sima de igual nombre dentro del cauce. Según me informa Serafín Hidalgo desde el Ayuntamiento, ninguno de los dos topónimos guarda nada que pueda relacionarse con el tema tratado. Circunstancia que se da en otras localidades como La Zarza —localidad badajocense— y en las cacereñas de Serradilla, donde hay un majadal llamado Lairón de escasa profundidad, o Brozas, que guarda con el topónimo de Herreruela la característica de su profundidad.

Y por último, en Bohonal de Ibor, el pozo Airón no es tal, sino un dolmen que los bohonalos confundieron con un pozo derruido, del que solo quedan las lajas, pues fue expoliado desde antiguo. El dolmen —de nombre Pibor— se encuentra en la conjunción de los ríos Tajo e Ibor.

Es creencia antigua muy extendida que las propiedades medicinales o curativas de algunas aguas fueron descubiertas por animales —tanto aéreos como terrestres— que, aquejados de algún achaque y guiados por su instinto se acercaban a los manantiales de agua caliente, o con un sabor u olor distinto al normal, para encontrar alivio a sus dolencias. Y fue observando esta circunstancia la que indujo al hombre a conocer directamente en ellos mismos tales beneficios terapéuticos. Circunstancia que no es exclusiva de España o de Extremadura.

Los beneficiosas propiedades de las aguas de Tiflis —capital de Georgia— las descubrió el rey Vajtang Gorgasiali cuando observó que un ciervo —otros dicen que un faisán—, que él había herido durante una cacería, curaba sus heridas y se perdía en la espesura sin que el monarca pudiera alcanzarle, tras bañarse en una fuente en el valle del río Mtvári.

El marqués de Rosset de Rocezels observó cómo un caballo, que padecía una afección cutánea y al que había dejado en libertad por temor a que contagiara al resto de la recua, curaba tras bañarse y beber unas cuantas veces en una fuente. El resultado fue el descubrimiento de los baños de Avène, en el Languedoc francés.

Según otra leyenda, los beneficios dermatológicos de las aguas termales de La Roche-Posay —población y comuna francesa en el departamento de Vienne— fueron descubiertos en la Edad Media cuando el caballero Bertrand du Guesclin —famoso también en España por haber intervenido en las campañas que Enrique II de Trastámara, *el Fratricida*, sostuvo contra su hermano el rey Pedro I *el Cruel* de Castilla— se detuvo en el manantial para beber él mismo y su caballo, aquejado de un eczema, que curó.

Otras fueron constatadas personalmente por alguna persona concreta. El actual balneario de Carlovy Vary —en checo: ‘termas de Carlos’— fue fundado por el emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico Carlos IV, cuando curó de una dolencia de rodilla tras haber bebido de unas fuentes que había en el lugar.



Carlovy Vary.
(Foto: autor)

Ya dentro de España, y según cuenta la tradición, las propiedades benéficas del balneario de Cestona —municipio de Guipúzcoa— fueron conocidas en 1760, cuando unos perros sarnosos se curaron tras bañarse en unas pozas de agua caliente próximas al río Urola.

Las del balneario de Villanueva de la Tercia —en León— las descubrió el doctor Roque de Acebedo observando la costumbre de su viejo, reumático y asmático caballo, que él solía dejar suelto por el lugar mientras pasaba visita a sus enfermos. Observó que siempre acudía a beber a determinado lugar de las afueras del pueblo, y aunque el animal no curó totalmente, sí mejoró mucho.

Un vecino de la localidad gaditana de Chiclana de la Frontera solía pasear por el campo con su perro. Cuando lo dejaba suelto, siempre acudía lleno de fango. Pero lo más curioso que observó el chiclanero fue que su can, que tenía una serie de erupciones en la piel, se curó con el tiempo. Intrigado, siguió al animal... Y así descubrió el actual manantial de Fuente Amarga.

Según cuentan, lo beneficiosas y salutíferas que eran las aguas del balneario de La Toja fue detectado por un capellán que abandonó a su borrico, aquejado de tiña y lleno de mataduras, en la entonces desierta y árida isla, para que muriera. Su sorpresa fue mayúscula cuando al regresar al cabo de unos meses al lugar para sepultar los restos del pobre animal, lo encontró retozando y sin heridas.

Otra tradición cuenta que el descubrimiento del manantial de Solán de Cabras —Beteta, Cuenca— se debió a un pastor que observó cómo sus cabras enfermas se curaron tras bañarse en ellas. Solo que esos bienes salutíferos ya habían sido conocidos por los romanos.

Por lo que respecta a Extremadura, actualmente existen siete balnearios en funcionamiento, amén de otros lugares de baños utilizados de forma esporádica, los abandonados definitivamente y numerosas fuentes con propiedades minero-medicinales utilizadas por el vecindario para el tratamiento de ciertas enfermedades, bien mediante baños, bien por ingestión⁹. Y algunos de ellos, como en los casos de otras partes de España o el extranjero, fueron descubiertos por animales.

Por ejemplo, el baño de La Cochina, en pleno campo y al aire libre, en el término municipal de Villasbuenas de Gata, famoso por sus lodos y aguas curativas, apropiadas para enfermedades de la piel y el reumatismo, fue descubierto cuando una cochina —de ahí el nombre— que estaba muy enferma y apenas podía andar se bañó en sus aguas y a los pocos días estaba completamente curada y se desplazaba de un lugar a otro con toda normalidad.

Las cualidades terapéuticas de los baños de La Guarrapa —término de Valdeastillas, en el Valle del Jerte¹⁰— fueron igualmente conocidas cuando observaron que una cerda parida, que estaba muy enferma, curó sus dolencias tras bañarse en sus aguas. Como curiosidad histórica cuentan en el balneario —hoy llamado Valle del Jerte, nombre digamos oficial del baño de la Guarrapa— que el historiador José Orlandis Rovira —historiador y jurista español que destacó por sus investigaciones sobre la cultura y las instituciones visigóticas—, en su libro *La vida en España en los tiempos de los godos*, sitúa a orillas del río Jerte la finca «Villa Gérticos», lugar donde falleció el rey godo Recesvinto, y donde existía una surgencia de agua termal.

Igualmente, fueron animales porcinos los descubridores de las propiedades saludables de las aguas del Salugral —Hervás— cuando unos cerdos, aquejados de dermatosis, curaron al bañarse allí. Y tam-

9 Vid. Rodrigo, V. y Haba, S. *Aguas medicinales y culto a las aguas en Extremadura*. Espacio, Tiempo y Forma, serie II, H.º Antigua, t. V, UNED, 1992, págs. 351-382.

10 El lugar fue conocido también como Fuente Salada y Fuente del Salobral.

bién de los baños de *La Cochinita* o *Cochinita* —balneario El Raposo, término municipal de la Puebla de Sancho Pérez, Badajoz—, cuya historia se inició hacia 1860 cuando curó una cerda —*cochinina*— de la finca El Raposo que tenía inflamadas las articulaciones y no podía seguir al resto de la piara. Un día, el porquero la echó de menos y, tras buscarla durante largo tiempo, la encontró tumbada en una charca del arroyo que atravesaba la finca. Al acercarse a ella, creyendo que estaba muerta, se sorprendió al comprobar que vivía, que los movimientos renqueantes del animal habían desaparecido y que se movía con la soltura y agilidad de los otros miembros de la piara. La noticia corrió entre los vecinos, de modo que a partir de entonces no solo los ganaderos locales comenzaron a utilizar la charca como remedio para las dolencias de sus animales enfermos, sino que también las personas acudieron al lugar con idéntico propósito.



Castro de Coaña. Terma 1. Asturias. (Gentileza de Ángel Vila Valdés)

Y, por último, según cuenta otra leyenda de Valdecaballeros —en la comarca badajocense de La Siberia— los beneficios salutíferos de los baños de Valdefernando fueron descubiertos por un ganadero llamado Miguel Jiménez en 1820, cuando una de sus cabras sanó de ciertas afecciones que tenía en la piel tras bañarse en aquellas aguas.

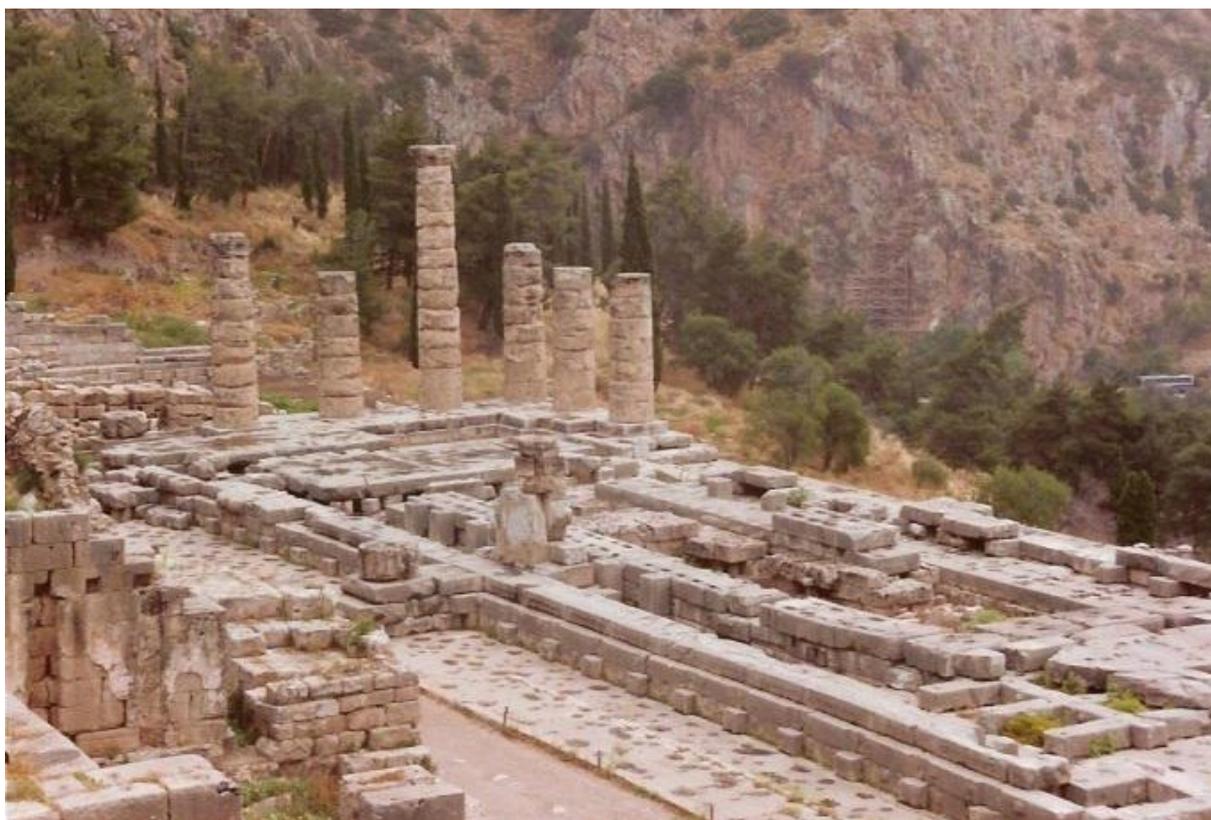
Aunque en un principio se creyó que el uso de aguas termales como terapia para diversas enfermedades se remontaba a griegos y romanos y que nada impide sospechar que sus beneficios curativos no fuesen ya conocidos por los hombres del Paleolítico, lo cierto es que su empleo más seguro se retrotrae al Neolítico, cuando el sedentarismo y la revolución económica que se produjo con la aparición de la agricultura y la ganadería en Oriente Próximo unos 8500 años a. de C. permitió el conocimiento de las características especiales de ciertas aguas, tal vez observando el comportamiento de algunos animales. Así, por ejemplo, de la etapa neolítica se han encontrado gran cantidad de restos y asentamientos en las proximidades de los baños de la localidad murciana de Mula; del Neolítico final es

el conjunto dolménico próximo al balneario granadino de Alicún de las Torres, y de la cultura ibérica, creadora o heredera de la cultura megalítica, es el importante yacimiento denominado Castillejo de Los Baños, un poblado situado en las cercanías de los manantiales del Balneario de Fortuna —Murcia—, que debe su nombre a la fuente de aguas termales usadas ya por los romanos no solo como lugar de descanso terapéutico sino también como complemento a los cultos que realizaban en la cercana Cueva Negra, un santuario dedicado al agua donde se realizaban ofrendas a divinidades y se practicaba la *lavatio*, rito anual en honor a los dioses consistente en tomar un baño de aguas calientes, que aquí procedían del complejo termal.

De la conocida como cultura de los castros —poblados que se remontan a la Edad del Bronce (siglo VIII a. de C.)—, que alcanzaron su mayor desarrollo en la del Hierro, son los conocidos *monumentos con horno*, conjuntos que en un principio se creyeron funerarios, hornos de fundición o incluso de panificación, pero que actualmente, tras los últimos estudios realizados, existe la certeza de que se trata de baños con carácter termal o medicinal, cuyas dependencias —cabecera con horno, cámara de vaporización y un pequeño vestíbulo— serían equivalentes al *caldarium*, *tepidarium* y *frigidarium* de las termas romanas.

Por otra parte, no está de más recordar aquel pasaje del geógrafo e historiador griego Estrabón —*Geografía*, II, 3, 6— donde dice que los lusitanos —alrededor del siglo VI a. de C.— que habitaban en las inmediaciones del río Duero «tomaban baños de vapor que se desprenden de piedras candentes bañándolas en agua fría».

También es sabido que el uso de los baños en establecimientos públicos era conocido desde tiempos muy antiguos en Oriente. Así, en la ciudad paquistaní de Mahenjo Daro se han encontrado instalaciones termales que datan del año 2000 a. de C., y en la India y China, de donde la costumbre pasó primero a Grecia y más tarde a Italia.



Templo de Apolo. Delfos. (Foto: autor)

En Grecia, las primeras manifestaciones termales aparecen en Epidauro —pequeña ciudad del Peloponeso, conocida principalmente por su santuario al dios de la medicina Asclepios—, pues para los griegos la relación entre salud, agua y religión estaba muy enraizada, de ahí que además de en Epidauro, otro de sus más importantes santuarios —Delfos— estuviese igualmente situado junto a un manantial con propiedades curativas.

Y es que la terapia hidrotermal —según algunos estudiosos— aparece ya en su mitología. Así, el doctor José Pedro Martínez Larrarte, asesor de la *Revista 16 de Abril* —en «Balneoterapia: Leyenda o realidad...»— dice que la historia atribuye a Hércules o Heracles la invención de la balneoterapia, de ahí que en varios lugares de la Antigua Grecia los edificios en que estaban emplazados los baños para estos fines se hallasen consagrados al dios, donde se prescribían baños de agua fría para fortalecer los músculos. Señala que sobre las monedas de Therme —o Therma—, ciudad fundada por los cartagineses al norte de Sicilia, se ven, por un lado, la cabeza de Hércules, y por el otro, las ninfas que por complacer a Minerva, hicieron brotar la fuente destinada a reparar las fuerzas del héroe que ella protegía. Y concluye: «La misma Minerva, según una leyenda, y otra referente a Vulcano habían hecho correr en las Termopilas, al borde del mar, las fuentes sulfurosas en que Hércules reparó sus fuerzas después de realizar los 12 trabajos¹¹ que le fueron encomendados, de aquí que aquellos baños medicinales fueran denominados los baños de Hércules». Por ello, la denominación *hercúlea* pasó a ser sinónimo de *balnea*, lugar de cura por aguas minerales.

Sin embargo, Robert Graves— *Los mitos griegos*, tomo II, pp. 243-244—, tal vez el estudioso más versado en asuntos mitológicos griegos, no alude en ningún momento a esa cuestión. Escribe que cuando el centauro Neso intentó violar a Deyanira, Heracles le hirió con una flecha en el pecho. Neso se arrancó la flecha y recomendó a Deyanira que mezclara el semen que había derramado con la sangre de su herida y que le añadiese aceite de oliva para hacer un filtro amoroso con el que debía untar la camisa del héroe; de ese modo ella no volvería a tener motivos para quejarse de sus infidelidades. Según otra versión, Neso ofreció a Deyanira la lana empapada en su propia sangre para que le tejiera con ella una camisa y, según una tercera, le dio su propia camisa manchada con sangre como talismán amoroso.

Deyanira decide seguir los consejos del centauro, pues no siendo ya joven teme perder el afecto de su mujeriego marido y le teje una camisa para los sacrificios, untándola con el filtro que había preparado siguiendo las instrucciones de Neso. Después se la dio a Licas —el heraldo y compañero de Heracles— para que se la llevase al promontorio de Cenea, donde el héroe iba a ofrecer un sacrificio de acción de gracias a su padre Zeus por la toma de Ecalia. El correo había partido ya cuando Deyanira miró distraídamente un trozo de lana que había arrojado al patio iluminado por la luz del sol y se quedó horrorizada al ver que ardía como aserrín y que en las losas se formaban ampollas de espuma roja. Comprendió entonces que Neso la había engañado, por lo que envió inmediatamente un correo para que advirtiese a su esposo del peligro que corría si se ponía la camisa. Pero el correo llegó demasiado tarde, pues el calor había ya derretido el veneno de la Hidra en la sangre de Neso y se había extendido por todos los miembros del héroe, corroyéndole la carne. Heracles —añade Graves, pp. 252-253— «trató de arrancarse la camisa, pero se le había pegado de tal modo que salía carne con ella y dejaba los huesos al descubierto. Su sangre silbaba y burbujeaba como el agua de manantial cuando se temple el metal candente. Se arrojó de cabeza en la corriente más próxima, pero el veneno le quemaba todavía más; y desde entonces las aguas escaldan y se las llama Termópilas, que quiere decir “pasaje caliente”». Como puede verse, aquí no se habla ni de que Minerva ni Vulcano hubiesen

11 Otros dicen que para curar sus heridas tras el enfrentamiento que sostuvo con la Hidra en Lerma y el enorme cangrejo que salió del pantano para ayudar a la Hidra y que mordió a Hércules en los pies.

hecho correr una fuente sulfurosa en las Termópilas y menos que Heracles reparara en ella sus fuerzas después de haber realizado los doce trabajos. Tal vez se dijo esto porque tanto los canales, como los túneles o cauces naturales subterráneos, fueron descritos con frecuencia como obra de Heracles. Así, se dice que a través del centro de la llanura feacia abrió un cauce para el río Aroanio; o que abrió profundas grietas al pie de los montes Feneos para desviar el agua de las inundaciones; o que en su quinto trabajo, para limpiar los establos de Augias desvió los ríos Alfeo y Peneo o Meneo...

Tampoco parece cierto que el dios Marte o Ares —tras su combate con Diomedes, durante la guerra de Troya— fuese curado de sus heridas por la diosa Hebe mediante las aguas de una fuente. Al menos es lo que se desprende de lo que escribe Homero en la *Ilíada* —rapsodia V, tomo I, p. 113—: Zeus «ordenó á Peón¹² que curase al herido, [Ares, Marte] y curóle éste vertiéndole en la llaga dulces bálsamos que mitigan los sufrimientos de quien no es mortal. [...] Le bañó después Hebe, cubriéndole de hermosas vestiduras¹³...». Y en la edición de la *Ilíada* de la Editorial Juventud —p. 83—, se dice que «Peón le aplicó “drogas” calmantes» a Marte. El resto es igual.

A este tenor tampoco puede deducirse con certeza una posible referencia a los efectos saludables de la balneoterapia en el recibimiento que la maga Circe hizo a Ulises y en el hecho de que una de las cuatro criadas calentase el agua para bañar al héroe. Homero —*Odisea*, rapsodia X, pp. 156-157— escribe que eran cuatro las siervas —otros dicen ninfas— que pululaban por la casa, nacidas «de las fuentes, de las selvas y de los ríos sagrados que mueren en el mar», únicos datos estos que pueden corroborar aquella creencia. Porque más adelante Homero escribe: «La cuarta—sirvienta o ninfa— trajo agua y encendió una gran fuego en un hermoso trípode, donde la puso á templar¹⁴. Y cuando el agua se hubo templado en el bronce reluciente, me condujo al baño y me lavó la cabeza y los hombros con el agua dulcemente vertida del hermoso trípode. Y cuando me hubo lavado y ungido con el suave aceite, me vistió...».

Otra traducción de la misma rapsodia o capítulo es la que hizo Carlos García Gual para Alianza Editorial, que dice «... me hizo sentarme en la bañera y me la echaba [el agua] desde el amplio caldero, templándola a mi gusto, sobre mi cabeza y mis hombros, hasta que desapareció el cansancio de mi cuerpo...». Y en la de Editorial Alba, que la ninfa le echó agua «hasta quitarme de los miembros la fatiga que roe el ánimo».

Lo que sí parece cierto es que las termas romanas más antiguas son las estabianas, que se encuentran en Pompeya, y que junto con las del foro y las centrales dan una idea precisa sobre el gusto por el aseo que había en aquella ciudad, que algunos arqueólogos han considerado como un lugar de descanso y relax para romanos pudientes. Las primeras fueron construidas en el siglo IV a. de C. Más tarde las termas públicas se extendieron por toda Italia, convirtiéndose en uno de los edificios públicos de mayor éxito, no solo por su componente higiénico y medicinal, sino también porque se convirtieron en un punto de encuentro social y político.

Y con los conquistadores romanos el hábito de las termas y el uso de las aguas termales como práctica saludable se extendió por los territorios conquistados. Y así llegó a Hispania. Y a la Lusitania...

12 Peón, o Peán, divinidad cuya función era de médico de los dioses.

13 Igual traducción hace Enrique Rull de este pasaje.

14 En Grecia y Roma los primeros centros termales solo tenían agua fría; los primeros registros de uso de agua caliente en las termas datan de finales del siglo V a. de C. Y Homero escribió sus obras aproximadamente en el siglo VIII a. de C.; si es que realmente fue él su verdadero autor.

La Vía de la Plata es una antigua vía romana de comunicación que atravesaba parte del oeste peninsular desde Mérida hasta Astorga, a la que más tarde se añadieron dos nuevos tramos: uno de Sevilla a Mérida y otro de Astorga a Gijón, pasando a denominarse desde entonces Ruta de la Plata, nombre con el que actualmente se conoce. El origen histórico de esta ruta es incierto, aunque por los restos arqueológicos hallados en sus proximidades tal vez fuese usada ya desde la época prehistórica, coincidiendo con la presencia tartesia en la costa suroeste peninsular, cultura que mantuvo su influjo cultural y comercial con las tierras del interior.

Lo cierto es que a lo largo de esta vía o ruta, que cruza de norte a sur Extremadura, no solo se han encontrado yacimientos prehistóricos, sino también numerosos centros termales y de culto a las aguas «que —como escribe Andreu Pintado, p. 3— solo puede explicarse por un arraigo que debe hundir sus raíces en unos rituales prerromanos, que, desde luego, no son suficientemente conocidos», pero que debió de tomar forma luego en divinidades romanas bien conocidas como *Aquae*, *Salus*, *Nymphae* o *Fons...*, interpretaciones latinas de antiguos cultos locales, como *Nabia*, *Aracus*, *Arantoni-ceo*, *Remetibus*, o *Trebaruna*, «divinidades todas de carácter local y raigambre indoeuropea».



Termas romanas. Baños de Montemayor. (Foto: autor)

Así, próximo al municipio de Cáparra, aparece Baños de Montemayor, cuyas aguas fueron veneradas ya por los romanos, como se desprende de los epígrafes dedicados a las *Nimphae* —deidades femeninas menores asociadas, en este caso en concreto, a un manantial—, a *Salus*, diosa de la salud —y a *Fortuna*, diosa de la suerte— que, al parecer, tuvo aquí un templo. También en este entorno están los centros termales de El Salugral —con raíz *salu-*, de *salus*, *-ūtis* latino, salud, bienestar, equilibrio—, uno en el término de Hervás y otro en el de Jarilla, en cuyo municipio y a casi mil metros de altura se hallan los restos del templo romano conocido como de Piedras Labradas, que para algunos estudiosos pudo estar dedicado al culto imperial y para otros consagrado a alguna divinidad salutífera o acuática, pues son abundantes los manantiales próximos a los restos.

Ya cerca de Plasencia, y próximo como los anteriores a la Vía de la Plata, se encuentra el balneario —hoy sin actividad— de Valdelazura. Los restos encontrados en la finca hacen suponer que allí hubo un asentamiento romano importante, donde debió de rendirse culto al dios indígena Salus.

Y al sur de Plasencia, también en la Vía de la Plata, se alza la que fuera una ermita medieval dedicada a Nuestra Señora de Fuentedueñas, tal vez ligada a la fuente, hoy cegada, que se percibe al noroeste de la ermita que —según Salvadora Haba y Victoria Rodrigo, p. 368— «bien pudo tener un carácter sagrado, unido a posibles cualidades medicinales», según podría desprenderse de los posibles restos de un ara votiva con dedicatoria «a alguna divinidad o fuerza salutífera vinculada al agua de la fuente inmediata».

En el término municipal de Brozas y en un territorio con numerosos restos que denotan una viva presencia romana, se encuentran los baños de San Gregorio, junto a la ermita del santo de igual nombre. El descubrimiento en las proximidades de una lápida dedicada a Nabia —diosa indígena relacionada con el mundo acuático— y la existencia de una fuente sacralizada con la advocación de santa Catalina tal vez para ocultar a una deidad indígena— permiten suponer que las aguas de san Gregorio fueron objeto de algún tipo de culto en la Antigüedad.

Dentro de esta misma área deben mencionarse los balnearios de Ceclavín y Zarza la Mayor y, ya en Portugal, las termas de Fuente Santa, en Monfortinho, que también fueron utilizadas ya por los romanos.

Siguiendo en la provincia de Cáceres y en el término municipal de Alcuéscar, se halla la ermita visigoda de Santa Lucía del Trampal¹⁵ que, junto con otras dos ermitas destruidas, dedicada una a Santiago y otra de advocación desconocida, que se levantaban en el mismo lugar, inducen a sospechar que allí existió un foco monástico¹⁶ desde tiempos visigodos, erigido aprovechando los elementos romanos ya existentes, procedente de un templo pagano anterior con un posible culto a las aguas, datado alrededor del siglo VI a. de C.; convento destinado a sacralizar aquel lugar de gentilidad. Según algunos historiadores, y debido a la gran cantidad de inscripciones dedicadas a Adaegina o Ataecina, el lugar estuvo dedicado tal vez a esta deidad indígena —asimilada por las diosas romanas Ceres y Proserpina romana—, diosa infernal a la que se la atribuía la resurrección de la Naturaleza una vez pasado el invierno, entre cuyas atribuciones estaría la de ser protectora de las aguas y la fertilidad, de ahí que se escogiera este lugar de fértiles tierras y bien regado para erigirle un templo, junto con el de Endovélico —dios muy bondadoso—, el más conocido de los dioses celtibéricos prerromanos de la Edad del Hierro, dios de la salud y protector de la tierra y la naturaleza, especialmente de los bosques, muy extendido en los territorios comprendidos entre el Tajo y el Guadalquivir. Igualmente, las inscripciones hacen también referencia a la ciudad celtibérica de Turóbriga, que no ha podido ser localizada aún, donde estaba el principal centro de culto de Ataecina. Por ello, bien podría suponerse que la arruinada ermita de Santiago —cristianizada como la de Santa Lucía y la otra de dedicación desconocida— estuviese bajo otra advocación pagana, puede que Endovélico o que se tratase de un *livi* o Júpiter, al que han aparecido dedicadas otras inscripciones en los alrededores.

En esta misma área de Montánchez, Haba Quirós y Rodrigo López —op. cit., p. 377— han localizado otras fuentes o manantiales que, como ellas dicen, analizados aisladamente quizá carezcan de significación, pero que «adquieren una nueva luz, si se ponen en relación con varias inscripciones que

15 Trampal: 'sitio pantanoso', 'atolladero'.

16 La ermita, en la zona, es aún conocida como el monasterio. Y hasta finales del siglo XIX se celebraban allí cultos religiosos y era aún el destino de una romería.

han ido apareciendo en diversas épocas y dedicadas a divinidades de carácter salutífero». A ello deben añadirse las aras votivas dedicadas a Nabia, halladas en el cercano puerto de Las Mezquitas y en la finca El Gaitán, en plena sierra de San Pedro, y dos inscripciones dedicadas a Salus, una encontrada en Robledillo de Trujillo —sierra de Santa Cruz-Montánchez— y otra procedente también de los alrededores de Montánchez. Eso sin olvidar el pozo Airón de Valdefuntes, cuyo término municipal limita por el sur con el montanhego.

También dentro del área de influencia de la Vía de la Plata, el investigador Carlos Callejo Serrano menciona unos restos próximos a la conocida como Fuente Blanca —en el término municipal de Valencia de Alcántara y en el ramal de la calzada que unía Norba Caesarina (la actual Cáceres) y Conímbriga, en la vecina Portugal—, que él considera restos de un santuario romano, donde se ha encontrado una inscripción dedicada a Salus —dato que hablaría del carácter bienhechor de sus aguas—, y otra consagrada a Apolo que además de ser el dios de la muerte súbita, de las plagas y las enfermedades, lo era también de la curación, según el calificativo *medicus* que aparece en epígrafes a él dedicados.



Balneario de Alange. (Foto: autor)

Aún dentro de la provincia de Cáceres, cabe hacer mención a una desaparecida ermita dedicada a Nuestra Señora de Fuente Santa —el nombre ya de por sí es ilustrativo—, en Galisteo, que formó parte de un convento dominico destruido totalmente tras la desamortización, donde había una fuente hoy desaparecida, que tenía fama de milagrosa, especialmente por lo que se refería a enfermedades oculares. Otra fuente con igual nombre se documenta en Zorita, donde tienen como patrona a Nuestra Señora de la Fuensanta que, según la tradición se apareció en forma de silueta de mujer a unos peregrinos que peregrinaban a Guadalupe y que estaban a punto de morir de sed. La aparición les ordenó cavar con sus cayados y manó agua a flor de tierra. Y próximos a otra ermita, la de Cabezón,

donde se venera la Virgen de igual nombre, patrona de Cañaveral, están los baños de Cabezón, de aguas que, previo calentamiento, son indicadas para afecciones reumáticas. Y aunque no se tienen noticias de culto o veneración, «es posible intuir, como en el ejemplo anterior de Galisteo, una continuidad desde épocas más antiguas» (Salvadora Haba Quirós y Victoria Rodrigo López, op. cit., p. 370).

Y con la denominación de Aguas Santas hay un convento franciscano en Jerez de los Caballeros —Badajoz—, que se construyó sobre una ermita anterior de igual nombre a finales del siglo *xvi*, venerado desde antiguo, especialmente una fuente en la que los jerezanos se bañaban para encontrar remedio a sus males. Y en las proximidades de Jerez, hay dos imágenes que son especialmente veneradas: Nuestra Señora de Soterraño, en Barcarrota, cuya capilla mayor se levanta sobre unas rocas de las que mana una fuente que según los vecinos tiene propiedades curativas; y la de Nuestra Sra. de Loreto, en Higuera la Real, que se levantó sobre una fuente que recibió el calificativo de santa por los numerosos milagros que se sucedieron a partir de 1668, con anterioridad a su construcción en 1670. El origen de todas ellas, como puede deducirse, se relaciona con las aguas salúferas de aquella zona fragosa, donde abundan las corrientes subterráneas.

También en la provincia de Badajoz, en las proximidades de Mérida, se encuentra el balneario de Alange, que ha aprovechado parte de las antiguas termas romanas para sus actuales instalaciones. Entre los restos de las primitivas termas se encontró un ara votiva dedicada a Juno, diosa del matrimonio, por el procónsul de la Capadocia Licinio Sereniano y su esposa, por la curación de su hija Varinia Serena, a la que le había resuelto un problema, probablemente —como escriben Haba Quirós y Rodrigo López— «de orden ginecológico». Y añaden que José María Álvarez Martínez habla de una posible zona sagrada, constituida por un templo romano, quizá un ninfeo, que posteriormente habría sido sustituido por una basílica visigoda. «Debido a este mismo fenómeno de continuidad, hoy podemos ver allí una ermita con pórtico lateral de arcadas, dedicada al Cristo de los Baños».

En el yacimiento del conocido como Palacio Real de Rena, y en las proximidades del río Rucas, se han encontrado restos romanos, entre los cuales apareció un epígrafe dedicado a Salus, dato que hace presumir que allí había aguas salúferas.

Mención aparte merecen las conexiones existentes entre Santa Marina y las aguas termales. Santa Marina —la Mariña gallega— nació en Balcagia, la actual Bayona de Pontevedra. Pero Marina —de origen latino, con significado de marino, hombre del mar— tiene una biografía muy parecida a la de Santa Margarita de Antioquía, circunstancia que ha hecho pensar a más de un estudioso que se trate de una misma persona. Ambas fueron decapitadas, solo que la cabeza de la santa gallega dio tres golpes en el suelo, dando lugar a tres manantiales —otorgando así el nombre de Aguas Santas al lugar de la decapitación— que son considerados de aguas milagrosas y poseedoras de poderes curativos.

El culto a esta santa cristiana, relacionada con fuentes, en Extremadura estuvo presente: en la ermita que hasta principios del siglo *xvii* se erigía cerca del arroyo Palomero, en Ahigal, con el nombre de Sta. Marina la Vieja, donde pervive hoy día una fuente que con toda seguridad posibilitó que el enclave fuese dedicado a Marina. En el lugar, entre otros restos arqueológicos que hablan de una continuidad de poblamiento desde al menos la Edad de Bronce, se encuentra un ara votiva con una inscripción que, aunque está dedicada a una deidad indeterminada, que estaba ya implícita en el carácter del monumento, bien podría ser una divinidad relacionada con el agua.

En las ruinas de otra ermita medieval dedicada a esta santa, junto a las cuales existe una fuente o pozo mineromedicinal en Casas de Millán. No se han encontrado restos que avalen un antiguo culto pagano pero, debido a la situación, cabe la posibilidad de que el lugar fuera cristianizado para cubrir otro culto anterior.

Por último, en Zarza Capilla, Salvadora Haba Quirós y Victoria Rodrigo López documentan otra ermita arruinada dedicada igualmente a Santa Marina. Según cuentan, esta santa era bajada desde su parroquia, en la tarde de Pentecostés, y recibida por los romeros de otros pueblos aledaños como Peñalsordo y Capilla. Era conocida, popularmente, como la *Virgen de la Culebra*, por la serpiente que iba enroscada a sus pies. Y añaden: «Llama la atención el que se relacione a Santa Marina con la culebra, teniendo en cuenta que a la Salus romana se la representaba con una serpiente». Curiosamente, cuando regresaban al pueblo, lo hacían con otra santa, santa Catalina, asociación de ambas santas con las aguas medicinales que también se dio en la localidad de Brozas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDRE MORENO, C.: *Panorama actual de las aguas minerales y minero-medicinales en España. Aguas minerales de Extremadura*. Dirección General de Ordenación Industrial, Energía y Minas. Junta de Extremadura.
- ANDREU PINTADO, F. J.: (2008). *El culto a las aguas en la Lusitania romana: novedades arqueológicas y epigráficas*. UNED. Geografía e Historia. Departamento de Historia Antigua. Madrid.
- BARROSO GUTIÉRREZ, F.: (2009). *La fuente de la bellota y sus númenes acuáticos*. Revista de Folklore n.º 338. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.
- ELIADE, M.: (1990). *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, p. 248. Círculo de Lectores, Barcelona.
- GRAVES, R.: (1985). *Los mitos griegos*. Tomo II. Alianza Editorial. Madrid.
- GRANDE DEL BRÍO, R.: (1982). *Sobre el culto a las aguas*. Revista de Folklore, n.º 15. Fundación Joaquín Díaz, Valladolid.
- HOMERO: *La Ilíada*. Tomo I. Traducción nueva del griego por Leconte de Lisle. Versión española de Germán Gómez de la Mata. Editorial Prometeo, Valencia.
- La Ilíada* (1991). Prólogo y preparación de la obra por Enrique Rull. S. A. de Promociones y Ediciones. Madrid.
- La Ilíada* (1961). Editorial Juventud. Barcelona.
- HOMERO: *La Odisea*. Tomo I. Traducción nueva del griego por Leconte de Lisle. Versión española de Nicasio Hernández Luquero. Editorial Prometeo, Valencia.
- La Odisea* (2005). Versión y prólogo de Carlos García Gual. Alianza Editorial. Madrid.
- La Odisea* (1961). Editorial Juventud. Barcelona.
- MARTÍNEZ LARRARTE, J. P.: (2008). «Balneoterapia: Leyenda o realidad...», en *Revista 16 de Abril*. Revista Científico-Estudiantil de las Ciencias Médicas de Cuba. Abril.
- MÉNDEZ FERNÁNDEZ, M.: (coordinador) (2013). *Prehistoria reciente de la Península Ibérica*. UNED. Madrid.
- NÁCAR FUSTER, E. y COLUNGA, A.: (1961). *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas orientales*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- QUIJERA PÉREZ, José Antonio: (1990). *Aspectos culturales en torno al agua en la tradición riojana*. Revista de Folklore, n.º 116. Fundación Joaquín Díaz, Valladolid.
- RODRIGO LÓPEZ, V. y HABA QUIRÓS, S.: (1992). *Aguas medicinales y culto a las aguas en Extremadura*. Revista Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, tomo V. Historia Antigua. Facultad de Geografía e Historia. UNED. Madrid.
- VILLA VALDÉS, A.: (2012). *Santuarios urbanos en la Prehistoria cántabra: algunas consideraciones sobre el significado y función de las saunas castreñas*. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos 177. Oviedo, 9-46.
- VV. AA.: *Los poblados fortificados en tierras del Navia-Eo*. Asociación Amigos del Parque Histórico del Navia. Grandas de Salime. Asturias.

LOS FETOSINES DE BERNUY DE PORREROS

Pascual González Galindo

Si hay algo que está unido a la historia de Bernuy de Porreros, es la institución agraria que se denomina *fetosín*. Lo esencial de dicha institución consiste en que parte de las tierras labrantías del término municipal se parcelan en lotes o suertes, también denominados *fetosines*, que se adjudican para su aprovechamiento a los vecinos con arreglo al escalafón existente para ello.

Desde tiempo inmemorial el Ayuntamiento de Bernuy de Porreros viene administrando las suertes de *fetosín* existentes en dicho municipio correspondientes a todos los censos tanto de particulares como del propio Ayuntamiento. Esta administración y adjudicación de las suertes se ha estado realizando, al menos desde el año 1925, conforme al reglamento aprobado al efecto por la corporación existente en dicho año y a las sucesivas modificaciones del mismo los años 1952 y 1966. Durante todo este tiempo, el Ayuntamiento ha venido adjudicando las suertes de tierras por el orden establecido en dicho reglamento, entrando a disfrutar de las que quedaban vacantes los vecinos a los que, por el orden establecido en dicho reglamento, les correspondía por antigüedad, según el libro registro de vecindaciones.

En los *fetosines* de Bernuy de Porreros hay que hacer referencia al **censo de D.^a Enriqueta Peigneaux**, casada con D. Juan Becerril González-Longoria, y D. Egmón Cañete, que trae causa de los censos que se pagaban a D.^a María de los Dolores y D.^a Inés Gil del Ara y Gómez Aguilar; en la actualidad se paga a los herederos de D.^a Enriqueta Peigneaux, entre otros a D. Juan Ramón Becerril Romero-Girón, pagándose como canon anual ciento cuarenta y seis fanegas de pan por mitad trigo y cebada, veintidós gallinas y cuarenta y cinco angarillas de paja. Censo que se constituyó en el año 1507 por D. Pedro de Castro Mercado, pasando posteriormente a D. Antonio de Aguilar Contreras. Se conserva una escritura en el Ayuntamiento del año 1567 en la que D.^a Catalina de Castro, mujer de Hernán Ramírez de Sosa y vecina de la ciudad de Segovia, solicita autorización a su esposo para otorgar, escriturar y conceder lo siguiente, según palabras textuales: «Doy en censo yn phitosín perpetuo para siempre jamas avos el concejo, justicia, e refimientto, e vecinos del lugar de Bernui de Porreros jurisdicción de esta ciudad de Segovia ansi los que hagora sois en dicho lugar, como los que fueredes de aquí adelante én él para siempre jamas combiene ásaber ciento y cincuenta obradas de tierras y quatropesnadas (peonadas y media de prados, y cinco obradas de huertos y huertas y veinte y cinco aranzadas de viñas y una era poco más o menos todo ello en los términos de Bernui de Porreros, y la Mata, y San Medel y la Lastrilla, y Espirido, y la Higuera y Zamarramala, aldeas y jurisdicción de esta ciudad de Segovia y más tres pares de casas en el dicho lugar de Bernui». Así mismo reconoce que desde muchos años a esta parte las dichas tierras y edificios los han traído en arriendo los vecinos de Bernui. Se señala en dicha escritura que dichos bienes inmuebles se dan en censo perpetuo, debiendo entregarse a dicha señora todos los años «ciento y treinta e ocho fanegas de pan por mitad, trigo e cevada, equarenta e cinco angarillas de paja, eveinte édos gallinas pagado e puesto todo en el dicho lugar de Bernui y en las casas de mi mayorazgo que allí me quedan a buestra costa emisión, pagado enesta manera, las dichas ciento y treinta y ocho fanegas de pan por mitad trigo elevada y cuarenta

y cinco angarillas de paja junto en una paga encada día de san Bartolomé de agosto de cada un año para siempre jamás y las dichas veintey dos gallinas para el día de Navidad de cada un año». Deja también establecido que «**desde aquí adelante para siempre jamás a mi e despues de mi herederos e subcesores para siempre jamas**».

Al final de dicha escritura, D.^a Catalina de Castro manifiesta que para dar mayor fuerza a este documento jura por «Dios nuestro Señor y por Santa María su madre, e por las palabras de los santos quattro evangelios».

Por otra parte, en la escritura queda reflejado cómo los vecinos aceptan dicho censo con las condiciones establecidas en el mismo y se obligan los vecinos con su propia persona y con sus bienes presentes y futuros para responder del canon o renta.

En algún que otro documento, e incluso en comentarios de personas allegadas a mí, se denomina a los *fetosines* de Bernuy como los *fetosines de viudas*, un claro ejemplo de beneficencia a favor de las personas menos protegidas, lo que no sería exagerado decir que era lo que hoy es una pensión de jubilación. Antiguamente existían 59 suertes o cuartos, pero el Ayuntamiento ha ido disminuyéndolos. Cada cuarto tenía aproximadamente 14 obradas entre las dos hojas, con una superficie de 4000 m² por obrada, así como un pequeño huerto, por cuyo disfrute se pagaba un canon consistente en dos fanegas de trigo y una de cebada al año. Después de la concentración parcelaria solo tienen aproximadamente unas 10 obradas.

La adjudicación de los *fetosines* tenía lugar el día 11 de noviembre, San Martín; en dicha fecha se sorteaba entre los vecinos con derecho a los cuartos y al vecino a quien correspondía la adjudicación de los cuartos libres se le entregaba la hoja de rastrojo, es decir, la que acababa de ser objeto de recolección. La otra hoja, la de barbecho, podía ser cultivada ese mismo año por los parientes del fallecido hasta la recolección, pasando luego al adjudicatario de la hoja de rastrojo.

Del estudio del *Reglamento para la adjudicación de las suertes de tierra de los fetosines* del año 1952 se desprende que **para tener derecho a la adjudicación del fetosín** es necesario: a) que se solicite mediante escrito dirigido al Sr. alcalde y pagando la cantidad de tres pesetas, b) tratarse de vecino con casa abierta, c) haber alcanzado la mayoría de edad, que se establecía en veinticinco años tanto para hombres como para mujeres, d) la vecindad también se alcanza con el matrimonio desde el mismo día de su celebración, siempre que alguno de ellos sea vecino de dicho pueblo, e) la prestación del servicio militar obligatorio, desde su incorporación a filas (así tenemos el ejemplo de mi abuelo Mariano Galindo Gilarranz, constando en el libro de vecindades lo siguiente: «En Sesión de este día el Ayuntamiento acordó por unanimidad asentar de vecino como soldado por este pueblo a D. Mariano Galindo Gilarranz por haber ingresado en filas en doce del actual y sin exigirle ningún derecho por ser de costumbre no exigírselos a ningún soldado, y para que conste pongo la presente en virtud de lo acordado, que firmo en Bernuy de Porreros a quince de abril de mil novecientos veintitrés»), f) los funcionarios públicos, maestros de instrucción pública, médicos, secretarios de Ayuntamiento y maestros herreros adquieren la vecindad desde el día que toman posesión en sus cargos, previo pago de los derechos de la inscripción.

El matrimonio, como hemos dicho, es una forma de alcanzar la condición de vecino. En el supuesto de que el varón se casara antes de tener acceso a uno de los aprovechamientos, su cónyuge ingresa en el turno correspondiente al marido.

Matrimonio de dos viudos, y si ambos poseyeran suerte de tierra, deberán renunciar a una de ellas (la que les convenga) y, si falleciese uno de ambos, disfrutará la suerte el cónyuge superviviente.

Derechos del adjudicatario: las tierras de *fetosín* no pueden arrendarse a persona que resida fuera del término municipal de este pueblo, ni podrán sembrarse a medias ni en aparecería.

Obligaciones más importantes: a) el adjudicatario deberá cultivar las tierras según la costumbre del país, b) el cesionario está obligado a satisfacer al Ayuntamiento el canon o renta anual correspondiente, c) satisfacer al Ayuntamiento las cargas tributarias que graven las fincas.

Atribuciones del Ayuntamiento: queda limitada a la adjudicación y distribución de las suertes de *fetosín*, recaudación de los cánones.

CRÓNICA DEL DESCUBRIMIENTO, CATALOGACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL DOLIO, UN ANTIGUO AERÓFONO DEL ROMÁNICO HISPÁNICO

Faustino Porrás Robles

*El descubrimiento consiste en ver lo que todo el mundo ha visto
y pensar lo que nadie más ha pensado.*

(A. Szent-Györgyi)

A mi padre, allá donde esté.

Resumen

En este artículo, elaborado siguiendo el estilo de crónica literaria, se presentan todos los hechos, sucedidos desde 1991, que han contribuido a la recuperación de un aerófono olvidado durante casi ocho siglos: el dolio. En el mismo se da a conocer un trabajo de campo muy intenso y extenso, una profunda labor de investigación (iconográfica, musicológica, etnomusicológica, acústica y musical), un proceso de elaboración de conclusiones y una continua tarea divulgativa y difusora de las mismas a través de artículos, conferencias y simposios. Finalmente, la colaboración con maestros alfareros artesanos ha permitido que el dolio deje de ser una entelequia y se convierta en un objeto tangible, un instrumento musical que, podemos decir, ha viajado en el tiempo desde la Edad Media hasta nuestros días.

Palabras clave: dolio, aerófono, instrumento musical, románico.

Abstract

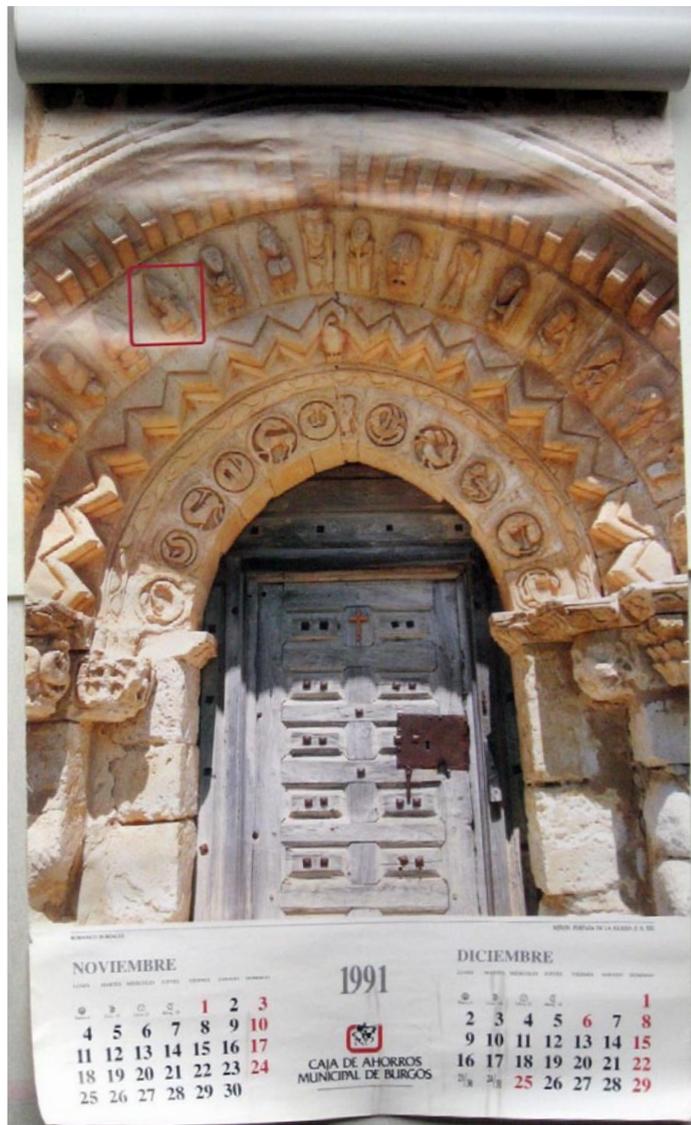
This chronicle presents all the facts, which have occurred since 1991 and have contributed to the recovery of a wind instrument forgotten for almost eight centuries: the dolio. It also brings to light and describes the extensive and intensive field work, the profound investigative effort (in the areas of iconography, musicology, ethnomusicology, acoustics, and music), the process of drawing conclusions, and the ongoing task of transmitting this information through written articles, conferences and symposiums. Finally, the collaboration with artisan potters has allowed for the dolio to no longer be simply a pipe dream, but a tangible object. The dolio has travelled through time, from the Middle Ages until present day.

Keywords: dolio, aerophone, musical instrument, Romanesque.

Un almanaque

En 1987, al finalizar los estudios musicales en el RCSMM, comprendí que la formación superior que allí había recibido era, cuando menos, escasa y que, si quería llevar a cabo una labor docente digna en el cuerpo de profesores al que acababa de acceder, debía seguir formándome; y puesto que ya poseía una cierta base científica, obtenida años atrás al haber cursado en Valencia el primer ciclo de CC. Químicas, opté por iniciar los estudios de Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Desde ese mismo año, por pura afición, empecé a recopilar muestras fotográficas de obras plásticas en las

que aparecían representados instrumentos musicales; y el tiempo hizo el resto: poco a poco mi interés se fue centrando en el arte altomedieval y mi colección de iconografía musical, demasiado heterogénea en un primer momento, se fue dirigiendo exclusivamente a la del periodo románico, algo que cristalizaría, años más tarde, en mi tesis doctoral¹. Para la localización de tales escenas recurrí a todo tipo de obras relacionadas con este estilo artístico, desde grandes colecciones a monografías sumamente especializadas, sin desechar guías turísticas, folletos informativos y todo aquello que contuviese datos escritos o elementos gráficos de interés. Y así fue como, en 1991, cayó en mis manos un almanaque, que todavía conservo, de la antigua Caja de Ahorros Municipal de Burgos ilustrado con imágenes románicas; una de ellas era la de la portada de la iglesia de Miñón decorada, en una de sus arquivoltas, con músicos que hacían sonar sus instrumentos. Todos eran fácilmente reconocibles y se adscribían sin dificultad a las distintas clases, subclases y órdenes organológicos excepto uno, semejante a un gran silbato; y pensando que, probablemente, pudiese tratarse de una recreación fantasiosa del escultor, archivé el dato a la espera de su comprobación *in situ*.



Lám. 1. Almanaque con la portada de la iglesia de Miñón (Burgos). Arriba, a la izquierda, enmarcado por un rectángulo, sonador de dolio. (Archivo fotográfico del autor)

Ya en esta pequeña población burgalesa, ayudándome de una escalera de mano, obtuve fotos de todos los instrumentos, en especial del que comencé a llamar, por su forma, 'tonel': pude comprobar que el cuerpo, cuya visión frontal lo hacía parecer cilíndrico, en realidad era elíptico y que los labios del personaje adoptaban una disposición absolutamente realista, semejante a la que se precisa para llevar a cabo el sople directo en determinadas flautas². Aunque en un primer momento pensé que

1 PORRAS ROBLES, F.: *Los instrumentos musicales en el románico jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*. Tesis doctoral, UNED. F. Porras (ed.), edición digital. Alicante, 2007.

2 Resulta, cuanto menos, chocante que haya quien se está iniciando en estos 'procelosos mares' de la organología y presente como errores ajenos lo que no son sino carencias formativas propias. Así, el Sr. Benito recomienda uno de mis artículos (lo cual es muy de agradecer) excepto en lo tocante a la flauta dulce «...que no es un aerófono "con bisel y sople indirecto" sino que se trata de un aerófono con bisel y de insuflación directa» (Véase BENITO SANZ, D.: «Allí sale gritando la guitarra morisca: nueva aproximación a una enumeración de instrumentos en el *Libro de buen amor*», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. Universidad Complutense. Madrid. Vol. 30, p. 280, 2012). El Sr. Benito confunde la antinomia 'soplo

sería un caso único, el amplio trabajo de campo llevado a cabo durante muchos años a lo largo de las principales rutas jacobeanas me permitió localizar más ejemplos situados, sobre todo, en Burgos y Galicia³; además, su contextualización y características me condujeron a la certeza de que se trataba de un verdadero instrumento musical, aunque lo habitual era que los historiadores de arte lo hubiesen tomado como alusión al pecado de la gula representado por el vicio de la bebida⁴. Finalmente, el 17 de noviembre de 2006, al defender mi tesis doctoral, presenté, como una de las principales conclusiones, el ‘descubrimiento’ de este antiguo instrumento al que, por aquel entonces, seguía denominando ‘tonel’.

Primer artículo

A principios del 2007 me planteé la conveniencia de dar a conocer a musicólogos, músicos e historiadores de arte este hallazgo, para lo cual inicié la redacción de un artículo con un doble objetivo final: la **justificación científica** de mis ideas, a partir de razonamientos iconográficos, funcionales, musicales y acústicos⁵ y, gracias a los mismos, la **refutación argumentada** de todas aquellas voces discordantes que seguían opinando que tales motivos escultóricos no eran más que la representación del vicio de la bebida; además, como concesión literaria, substituí el nombre de este instrumento (‘tonel’), evidentemente demasiado prosaico, por el de ‘dolío’, término tomado del latín tardío, en alusión a la forma física del mismo⁶. Tras presentarlo a varias revistas especializadas, finalmente fue la *Revista de Folklore*

directo e indirecto’ con ‘soplo humano y mecánico’, ignorando que, en acústica aplicada a la organología, se habla de ‘soplo directo’ cuando este se lleva a cabo sin que exista ningún aeroducto o portaviento entre el bisel y los labios del instrumentista (tal y como sucede en las flautas traveseras, flautas de pan y algunas flautas oblicuas), y de ‘soplo indirecto’ en el caso contrario (flautas dulces o de pico, flautas globulares, etc.) (Véase de OLAZÁBAL, T.: *Acústica musical y organología*. Ed. Ricordi, Buenos Aires, p. 11, 1954).

3 Después de catalogar el dolio de Miñón, hasta concluir la etapa de recogida de material gráfico para mi tesis, en 2005, localicé otros en: ermita de Nuestra Señora del Valle (Monasterio de Rodilla) e iglesia de Santa María (Escalada), Burgos; iglesia de San Pedro (Moarves de Ojeda), Palencia; ermita de San Román (Lousada) y capilla del Pilar (catedral), Lugo; iglesia de Santa Mariña (Esposende) e iglesia de Santo Tomé (Serantes), en Ourense; iglesia de Santiago (Bembrive), iglesia de San Martiño (Moaña) e iglesia de San Pedro (Rebón), en Pontevedra; iglesia de Santiago, en La Coruña.

4 Por aquellos años solo D. Jaime Delgado, afamado arqueólogo e historiador lucense, era de la opinión de que lo que él denominaba ‘pipotiños’ (en gallego, ‘barriletes’), eran verdaderos instrumentos de viento. Véase DELGADO GÓMEZ, J.: *El románico de Lugo y su provincia*, vol. III, p. 69 (ermita de San Román de Losada) y vol. IV, p. 444 (iglesia de San Esteban de Atán). Edinosa S. L. La Coruña, 1996.

5 Para no reiterar lo ya publicado, remitimos a PORRAS ROBLES, F.: «Un nuevo aerófono del románico: el dolio», en *Revista de Folklore*, n.º 315. Páginas 75-85. Ed. Obra Social y Cultural de Caja España. Valladolid, 2007.

6 A lo largo de mi trabajo doctoral, opté por denominarlo ‘tonel’ debido a su parecido con este objeto aunque posteriormente, y tras consultar con catedráticos especialistas en lenguas clásicas, el término ‘dolío’, castellanización de *dolium* (dolium, ii: tonel) me pareció el más adecuado ya que seguía aludiendo al aspecto físico del instrumento en cuestión y establecía un cierto vínculo fonético con otros ejemplos organológicos (organistro, de *organistrum*; címbalo, de *cimbalum*, etc.). Un último reparo, surgido ante la duda de ‘crear’ una palabra nueva, desapareció cuando mis apreciados colegas lingüistas me hicieron ver que así se había hecho ya en otras ocasiones: uno de los casos más cotidianos era el de *avión* (ave grande). *Veterodoxia* (blog de Pepe Rey), el 7 de abril de 2013, se hacía eco de la existencia de un dolio en una de las portadas de la catedral de Burgo de Osma (de la importancia de este ejemplo hablaré más adelante) e indicaba que «...Faustino Porras [...] ha decidido bautizar al curioso instrumento con el nombre de ‘dolío’, con escasa base para ello. *Veterodoxia* prefiere de momento no ponerle nombre alguno, conocidas anteriores experiencias que han producido lamentables confusiones en la organología. Muchas veces es preferible un anónimo a una atribución equivocada. En la historia

la que, en su número 315, publicó el artículo titulado *Un nuevo aerófono del románico: el dolio*, generando un 'efervescente' proceso en foros dedicados al arte románico y a la musicología. Desde ese momento, muchos aficionados al tema, particulares y asociaciones, se pusieron en contacto conmigo y me proporcionaron información sobre lo que ellos creían que podían ser nuevas representaciones del dolio, representaciones que, en su momento, no habían sido recogidas en mi tesis doctoral ya que esta se circunscribía exclusivamente a las rutas jacobeanas. Y así fue como el catálogo de construcciones que contenían alguna talla de este instrumento aumentó considerablemente, 'obligándome' a redactar un nuevo artículo⁷ en el que modifiqué y amplié la información original referida a su distribución geográfica y cronológica. Además, al tener una muestra mucho más amplia (había pasado de doce ejemplos a más de cuarenta), pude llevar a cabo un estudio estadístico y clasificatorio de sus características tipológicas atendiendo a diferentes criterios estructurales como el tamaño, la forma del 'cuerpo', la boquilla, la sujeción o la embocadura (soplo).

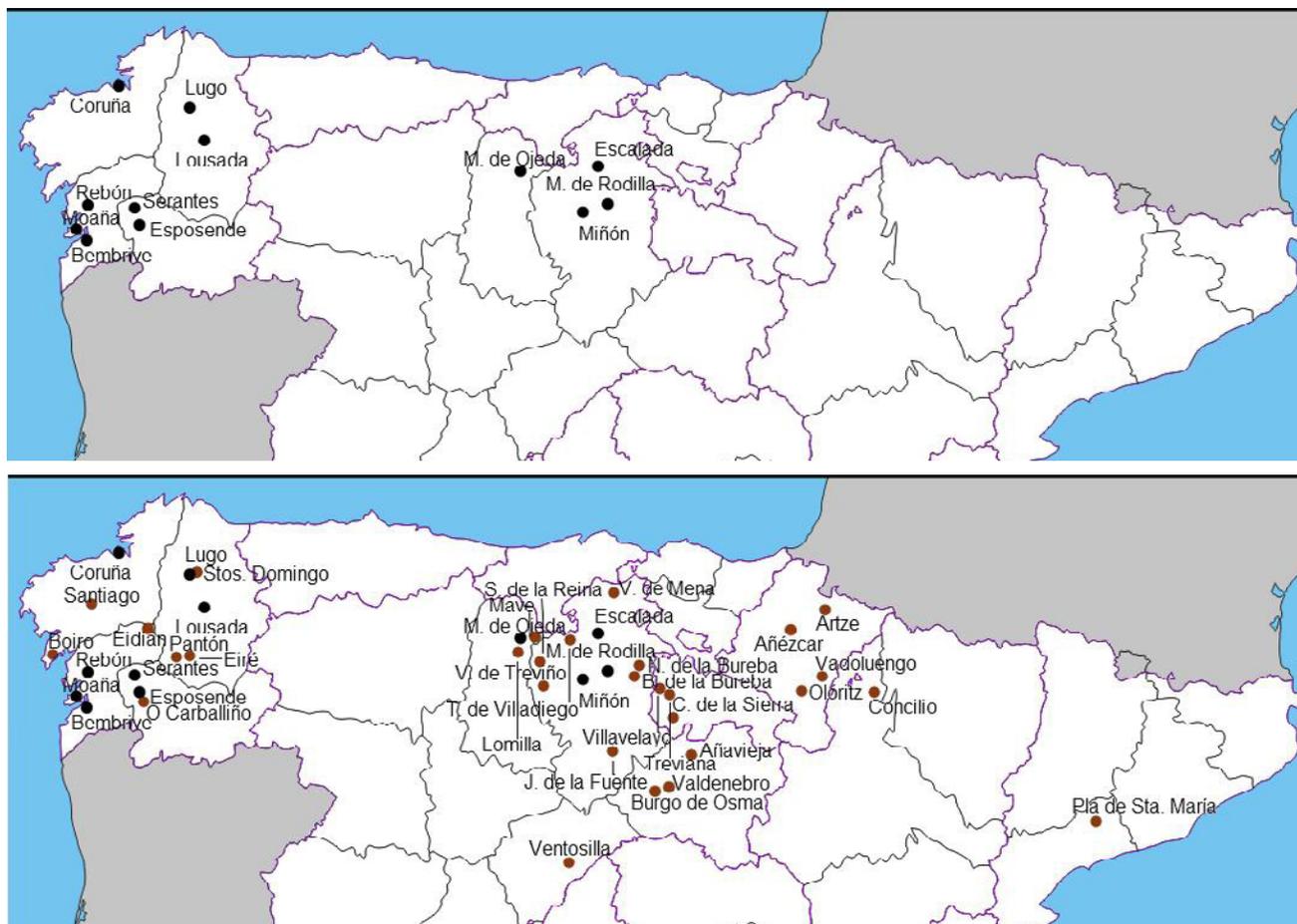
Urueña, 2013

Bastante ajeno a la trascendencia que tales artículos iban teniendo en determinados contextos, continué con mi labor académica cotidiana y seguí dando a conocer la organología hispánica gracias a puntuales pero fructíferas colaboraciones con Círculo Románico, sin duda una de las principales asociaciones de ámbito nacional dedicada a este estilo artístico. Y así fue como, a comienzos de 2013, Joaquín Díaz, presidente de la fundación homónima, se puso personalmente en contacto conmigo para ofrecerme participar en el simposio *La música silente* que se iba a desarrollar en Urueña (Valladolid). Dicho congreso, que iba a tener lugar a comienzos de abril, tomaría como centro de interés temático la reciente reconstrucción de la portada septentrional de la colegiata de Toro (Zamora) aunque, a partir del mismo, debía permitir el tratamiento de contenidos tan diferentes entre sí como la cantería medieval, la voz como instrumento, el estudio actual de las fuentes musicales medievales, la luthería o la propia iconografía de los instrumentos musicales. Siguiendo el programa, el miércoles 10 de abril, a las 12 de la mañana, presenté en el centro e-Lea de Urueña mi comunicación titulada *¿Instrumentos inventados o instrumentos olvidados?*, en la que expuse argumentadamente mis investigaciones sobre el dolio⁸.

de la música hay no pocos casos». Tras agradecer su interés, varios días después le contesté lo siguiente: «...bautizar algo que no tiene nombre (porque, hasta el momento, ninguna fuente alta o bajomedieval recoge nada al respecto) no requiere de ninguna base. Se trata, simplemente, de buscar una denominación que evoque una analogía visual y fonética en un caso en el que, como en otros muchos, carecemos de información. Tal y como dice Agustín Gómez, de la Universidad de Málaga, "...la inexistencia de un léxico musical en el que basarnos, no es determinante en el arte románico, porque son muchas las ocasiones en las que desconocemos objetos que aparecen y que, quizá por tener una utilización popular, sencillamente han desaparecido". A este respecto me parece interesante señalar que en el simposio *La música silente* que se ha llevado a cabo recientemente en la Fundación Joaquín Díaz, y en el que participé con una comunicación sobre el dolio titulada *¿Instrumentos inventados o instrumentos olvidados?*, Cristina Bordas comentó la validez del término y propuso el estudio meticuloso de las fuentes para tratar de localizar en ellas una denominación alternativa a este instrumento (cosa que, por mi parte, ya he llevado a cabo infructuosamente). Sin duda, el día en que los estudios sobre organología medieval den con el 'verdadero' nombre de este instrumento, estaré encantado».

7 PORRAS ROBLES, F.: «Dolia sonantia (toneles sonoros)», en *Revista de Folklore*, n.º 372. Ed. Obra Social y Cultural de Caja España. Valladolid, pp. 16-27. 2013.

8 Todas las intervenciones de este simposio fueron grabadas y, en su momento, como nos indicó el propio Joaquín Díaz, serán colgadas en el correspondiente apartado de la página web de la Fundación, donde podrán ser consultadas.



Lám. 2. En el mapa superior, localidades en las que, en 2007, había localizado representaciones escultóricas del dolio. En el inferior, ejemplos del dolio localizados hasta 2013. (Archivo del autor)

En dicha comunicación, tras presentar los principales problemas a los que se enfrenta actualmente la arqueorganología, planteé la necesidad de dar a la misma un enfoque científico, alejado de la mera especulación y la opinión personal, basado en la técnica de la ‘triangulación’ o cruzamiento de datos. Esta técnica, en el contexto de las ciencias sociales, implica el uso de diferentes métodos y criterios de estudio que, al ser confrontados (cruzados), permiten la disminución de factores de distorsión, como puede ser la subjetividad, en la formulación de conclusiones. Así, en la investigación llevada a cabo sobre el dolio, cinco fueron los criterios que propuse: estadístico, de distribución geográfica, de distribución cronológica, funcional y musicológico. Según el **criterio estadístico**, un estudio es tanto más fiable cuanto mayor o más representativa es la **muestra**⁹, de manera que cuantas más manifestaciones escultóricas hallemos de un instrumento (en este caso, del dolio), más probable es que este haya existido y no se trate de una recreación fantasiosa del escultor; esto también nos permite realizar el planteamiento inverso, es decir, es absolutamente improbable que, si un instrumento ha existido realmente, solo haya sido representado una vez¹⁰. El **criterio de distribución geográfica** es sumamente útil en el ámbito artístico puesto que nos permite eliminar un posible factor de distorsión que sería

9 En estadística la ‘muestra’ es el conjunto de elementos sobre el que se lleva a cabo el análisis.

10 Desde este punto de vista, diferimos por completo de la opinión de la profesora Álvarez quien, en uno de sus artículos, afirma que el aerófono de tubo quebrado, que aparece en uno de los laterales del capitel de la catedral de Jaca es un *shofar* de origen judío (véase ÁLVAREZ MARTINEZ, R.: «La iconografía musical de la escultura románica a la luz de los procedimientos de trabajo». *Revista de Musicología*, XXVI, 1. SEM. Madrid, 2003. p. 101).

lo que conocemos como 'labor de taller'. ¿Qué queremos decir? Los historiadores de arte sabemos que, especialmente en el románico, fue muy frecuente que un maestro crease un motivo escultórico y que su taller lo repitiese de manera recurrente, como sucede con el tema del arpista y la bailarina del 'maestro de las Cinco Villas'; sin embargo también sabemos que esta labor de taller suele circunscribirse a zonas geográficas muy restringidas. Por lo tanto, cuanto más amplio sea el territorio en el que encontramos representaciones de un determinado instrumento, más se minimiza la posibilidad de que estemos frente a dicha labor de taller. En el caso del dolio, su ámbito de difusión es sumamente amplio, ya que encontramos ejemplos repartidos a lo largo de toda la zona norte de España (como podemos apreciar en la lám. 2) e, incluso, fuera de nuestro país¹¹. Hablamos también de un **criterio de distribución cronológica** puesto que, en estadística, el tiempo es otra importante variable: el estudio de un hecho observable es más fiable si puede ser llevado a cabo en diferentes momentos. Extrapolando este principio a nuestro ámbito de trabajo, si encontramos que el dolio ha sido representado a lo largo de varios siglos y con ciertas modificaciones evolutivas, ello aumenta las posibilidades de que realmente haya existido puesto que no es normal que, de tratarse de la invención de un escultor, hubiese pervivido en un prolongado lapso de tiempo. El **criterio de funcionalidad** nos permite determinar, desde un punto de vista estrictamente organológico, si las características del instrumento representado son realistas o no, es decir, si podría sonar. Y, aunque daré más detalles cuando me refiera al proceso de construcción llevado a cabo, debo indicar que el tamaño, forma y tipo de embocadura del dolio se corresponden perfectamente con las características de determinadas flautas globulares bajas que todavía hoy se utilizan. Finalmente, el **criterio musicológico** nos ayuda a responder a una cuestión fundamental: si el dolio existió, ¿por qué y para qué fue creado? Para ello debemos retrotraernos al siglo en el que encontramos las primeras representaciones de este instrumento (segunda mitad del s. XII) y analizar brevemente cómo era la música que se estaba haciendo en la mitad norte de nuestro territorio. Evidentemente, además de otras manifestaciones mélicas, la polifonía estaba penetrando con fuerza en esta zona gracias a las rutas de peregrinación, especialmente el camino de Santiago; formas como los organa, discantos, fabordones y conductus eran interpretadas y escuchadas en los principales templos que jalonan este territorio y, entre estas composiciones y la música popular, se fue produciendo un proceso de ósmosis y asimilación recíproca de características diferenciadas. Es así como, en el terreno instrumental, comenzarán a darse los primeros intentos protopolifónicos logrados por duplicación o superposición de melodías heterófonas, uso de notas pedales, recurrencia a bordones, etc. Y eso es lo que aparece representado habitualmente en los canecillos románicos: un sonador de dolio realizando una nota tenida a modo de complemento armónico mientras que uno o dos instrumentos melódicos (fídula, flauta, cuerno o rota) ejecutan la melodía; lógicamente, a medida que los instrumentos avancen y perfeccionen sus posibilidades (organistrum, albugue, gaita), será innecesario recurrir al uso de este instrumento que languidecerá hasta desaparecer. Por lo tanto, podemos decir que el desarrollo de la polifonía (y su imitación en contextos populares) justificaría plenamente la aparición y uso del dolio.

Tras exponer en mi comunicación todos estos aspectos y otros más, referidos a las posibles características musicales y estructurales del dolio, se produjo un enriquecedor debate en el que, entre otras cuestiones, surgió una especialmente interesante: se me preguntó si yo había intentado construir este instrumento (algo que sí había pretendido, sin éxito, alguno de los participantes). En aquel momento como musicólogo tenía claro, y así lo respondí, que esa no era mi labor: yo había dado a conocer el dolio, había justificado su carácter organológico, había recogido ejemplos iconográficos, los había

11 Gracias al archivo fotográfico de Círculo Románico, he localizado el único, por el momento, ejemplo de dolio existente fuera de la península ibérica; se trata de un canecillo de la fachada occidental de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (Francia) situado sobre la escena de la Visitación.

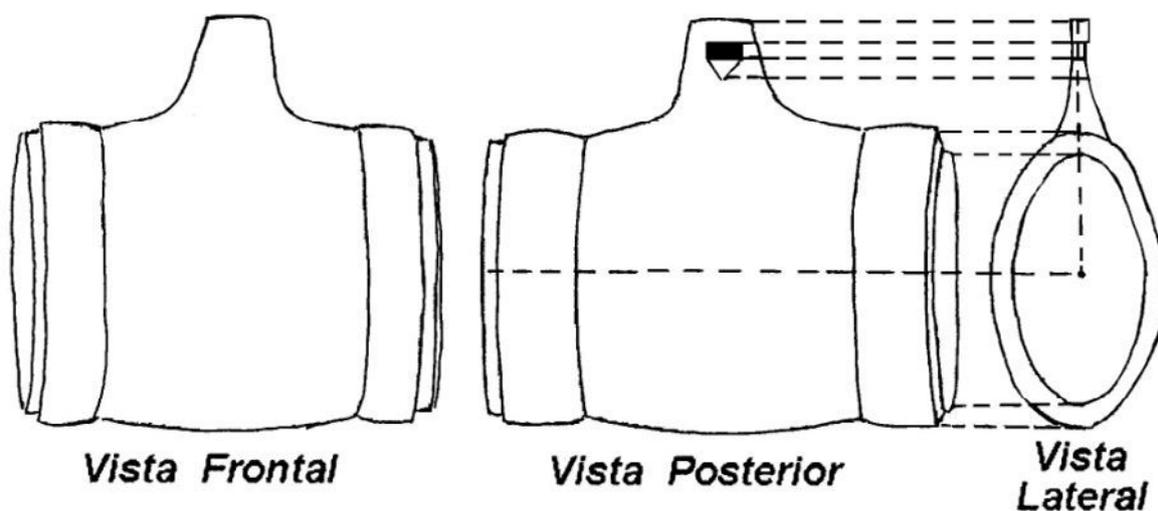
analizado y había propuesto conclusiones basadas en argumentaciones científicamente razonadas; pero estaba convencido de que, a partir de todo ello, la tarea de construirlo correspondía a los especialistas en la materia, es decir, luthiers con los conocimientos y las herramientas necesarias para este fin. Incluso lancé al aire un comentario que había aparecido en un blog dedicado a la arqueología de la época antigua y medieval¹² según el cual el dolio nunca había existido porque... nadie lo había construido. Dicha afirmación, además de pobre, era carente de argumentación y fácilmente rebatible ya que si el que un luthier reproduzca un instrumento de una portada románica no da más verosimilitud a la existencia del mismo, el no construirlo tampoco resta posibilidades a dicha existencia. A pesar de todo, debo reconocer que aquella cuestión me hizo pensar y, tras la conclusión del simposio de Uruña, una idea empezó a tomar forma en mi mente: a pesar de su importancia, todo el proceso del 'descubrimiento', estudio, y catalogación del dolio estaría incompleto hasta que alguien lograra darle forma y hacerlo sonar. Y estaba claro que esa también iba a ser una labor mía.



Lám. 3. Arriba, imagen del Prof. Pérez Negrete; abajo, hipotética reconstrucción del dolio (Archivo del autor)

Construcción del dolio

Poco tiempo después comencé a estudiar todos los factores que intervendrían en este complicado asunto (forma, tamaño, dimensiones, materiales y herramientas necesarias) y empecé a comprender las enormes dificultades inherentes sobre todo para alguien que, como yo, era un absoluto neófito en este campo. Y, nuevamente, el azar hizo acto de presencia porque, navegando por internet encontré la imagen de un objeto, realizada por el profesor Pérez Negrete, que guardaba un enorme parecido con el dolio y con su hipotética reconstrucción propuesta por mí en su momento¹³.



12 Terrae Antiquae.

13 PORRAS ROBLES, F.: «Un nuevo aerófono del románico: el dolio», en *Revista de Folklore*, n.º 315. p. 78. Valladolid, 2007.

Tras superar ciertas dificultades, logré ponerme en contacto con el autor de dicha imagen, arqueólogo mexicano especializado en los templos prehispánicos del antiguo imperio Tenochca, quien me comentó que, precisamente, el dibujo formaba parte de su tesis. Con suma amabilidad me remitió esta publicación aunque previamente me suministró toda la información que yo necesitaba indicándome que se trataba de la reproducción de una pequeña flauta de barro (en su estudio, él la denominaba 'ocarina') hallada en el Templo del Fuego Nuevo y usada en ceremonias religiosas¹⁴. Desde este momento comprendí que, aunque probablemente no fuese este su material original, para llevar a cabo la construcción del dolio lo más cómodo sería utilizar el barro realizando algo parecido a una gran ocarina; y como en este terreno era necesaria la participación de algún especialista, comencé a contactar con artesanos alfareros.

Tampoco aquí la búsqueda fue sencilla porque, si bien muchos poseían la técnica y las herramientas necesarias para elaborar piezas cerámicas convencionales, al remitirles fotografías del modelo a realizar planteaban su absoluto desconocimiento en el terreno de la fabricación de objetos de gran tamaño con posibilidades sonoras. Afortunadamente, muchos de los ceramistas a los que me dirigí están conectados entre sí y conocen perfectamente sus respectivos campos de especialización de manera que, después de un cierto tiempo, logré dar con dos alfareros dedicados a la construcción de objetos sonoros y ocarinas, uno en Galicia y otro en Mallorca. Pensando que la proximidad geográfica podría suponer una ventaja evidente en este complejo proceso, mi primera intención fue contactar con el artesano gallego pero, tras intentarlo infructuosamente en varias ocasiones, me decanté por la única maestra ocarinera mallorquina que hay en la actualidad: Carme Hermoso Capllonch. Deseando que el proyecto le pareciese interesante y factible, me puse en contacto con ella el 11 de mayo de 2013 a través de una extensa carta en la que me presentaba y le exponía lo más significativo de mis investigaciones sobre el dolio; en la misma, además de proporcionarle diverso material gráfico, le hacía dos preguntas fundamentales que requerían una contestación clara y concisa: la primera era si, como especialista en la materia, consideraba posible que un objeto de dichas dimensiones sonase; en caso de que la respuesta fuese afirmativa, la segunda pregunta era si ella estaría dispuesta a construir el primer dolio. Y, con gran sorpresa y satisfacción por mi parte, poco tiempo después, concretamente el 15 de mayo, recibí una llamada telefónica de Carme Hermoso quien, desde el primer momento, se mostró entusiasmada con la idea de ser ella la encargada de recuperar, tras cerca de ocho siglos de ausencia, este antiguo instrumento hispánico; me confirmó que, por supuesto, un objeto con tales dimensiones podía sonar (de hecho me remitió fotografías de ocarinas ultrabajas que son utilizadas en conciertos) y se comprometió a iniciar la construcción del dolio a principios de junio. En esta primera y extensa conversación también le proporcioné detalles referidos a dimensiones, modelo a seguir, motivos ornamentales y existencia, o no, de orificios modificadores de la altura del sonido, acordando que mantendríamos contacto permanente para cualquier duda que pudiese surgirle y que iniciaría su trabajo a principios del siguiente mes. Finalmente recibí las primeras fotografías de este instrumento el 8 de agosto y, tras un laborioso y delicado proceso de cocción, el 20 de agosto 'vio la luz' el primer dolio, un instrumento de barro cocido, con un cuerpo de unos 30 cm de longitud realizado a partir del modelo más realista y mejor conservado de todos los localizados, el esculpido en la iglesia de Miñón de Santibáñez (Burgos).

Para que el lector tenga una idea más precisa de cómo fue su elaboración, me he tomado la libertad de presentar, de forma redactada, los datos técnicos del proceso constructivo que, en su día, me remitió amablemente la maestra ocarinera, Carme Hermoso: el primer dolio realizado desde la época

14 PÉREZ NEGRETE, M: *El Templo del Fuego Nuevo en el Huixachtécatl (Cerro de la Estrella). Forma y función de un centro ceremonial del sur de la cuenca de México*. Tesis profesional para optar al título de Licenciado en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH SEP. México, D. F., 2005, p. 781.

medieval se ha llevado a cabo siguiendo la técnica de rollos superpuestos sobre una base elíptica, añadiendo finalmente la embocadura. No cuenta con orificios modificadores del sonido aunque podían haberse realizado a la altura del pico o incluso en la base del cuerpo del instrumento, algo que sería perfectamente asumible con la disposición de las manos de los personajes que sujetan el instrumento. Se ha utilizado barro mallorquín de gran calidad, concretamente barro de Villafranca de Bonany, una arcilla calcárea de baja temperatura. Una vez construido y dejado secar durante varios días, se ha llevado a cabo un lento y delicado proceso de cocción para evitar la fractura del instrumento: con la pieza en el interior del horno, durante 17 horas se incrementa gradualmente la temperatura hasta alcanzar los 1060°; logrado esto, continúa el proceso de cocción durante una hora más para, posteriormente, dejarla enfriar sin sacarla durante 12 horas. Finalmente, cuando el dolio todavía está tibio, se sumerge en agua durante 15 minutos logrando eliminar pequeños poros de cal y diversas impurezas de la superficie.



Lám. 4. Proceso de construcción del dolio con la técnica de rollo. (Fotografía: C. Hermoso)



Lám. 5. Dolio construido, sin cocer. (Fotografía: C. Hermoso)



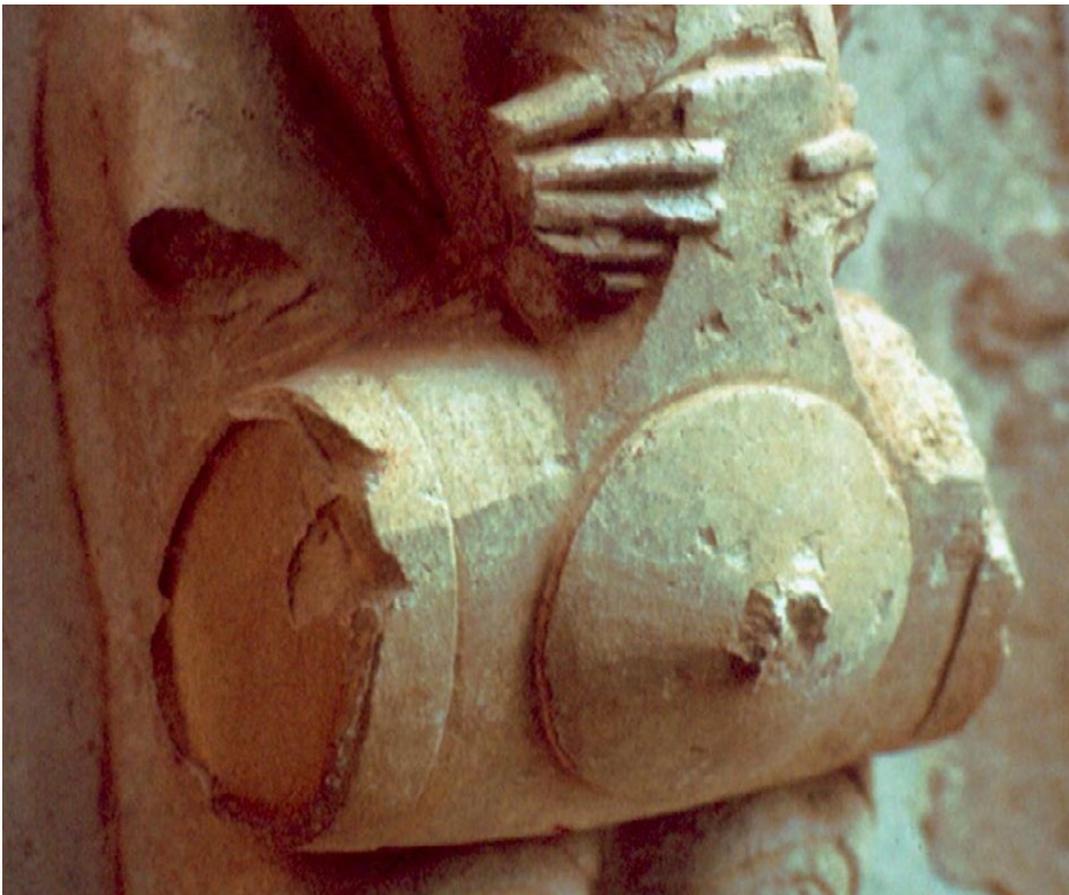
Lám. 6. Vista frontal del dolio, tras la cocción. (Archivo fotográfico del autor)



Lám. 7. Vista posterior del dolio. (Archivo fotográfico del autor)



Lám. 8. Vista lateral del dolio. (Archivo fotográfico del autor)



Lám. 9. Detalle del dolio de la iglesia de Miñón. (Archivo fotográfico del autor)

Conclusiones

- Con este artículo, último de una verdadera 'trilogía' dedicada al dolio, puedo decir que se ha cerrado el círculo: ha sido un arduo proceso de trabajo, investigación y divulgación que ha durado más de veinte años y que ha permitido completar el panorama de la organología hispánica gracias a la recuperación de este antiguo y olvidado instrumento medieval. De aquí en adelante, la única tarea pendiente será la de dejar constancia de aquellos nuevos ejemplos que, sin duda, seguirán apareciendo.

- Gracias a su construcción, **el dolio ha dejado de ser una especulación**: produce un sonido grave (sol₂) y aterciopelado que, como intuí desde el primer momento, podría servir para realizar notas bordonas de acompañamiento de otras melodías.

- Para acabar de confirmar que **el dolio es un instrumento musical**, debo hacer referencia a un ejemplo del que tuve conocimiento gracias a *Veterodoxia* y que he citado anteriormente (véase nota 6): un dolio esculpido en una de las arquivoltas de la puerta occidental de la catedral de Burgo de Osma (Soria), conocida como 'de San Miguel' o 'de los Moros'. Es evidente que lo que aparece representado en manos de un rey-anciano apocalíptico es un instrumento musical porque todos los demás reyes-ancianos también portan... instrumentos musicales¹⁵. Y este mismo ejemplo sirve para confirmar algo que, acústicamente, también justifiqué en su momento: **el dolio es un aerófono** y no un membranófono. ¿Cuál es la nueva razón que me permite lanzar tan rotunda afirmación? Pues, sencillamente, el hecho de que el caso que estamos comentando posee, en los laterales donde algunos creían adivinar sendas membranas, dos asas para su sujeción, una a cada lado. Es evidente que tales asas no pueden ir fijadas a unas membranas.

- Tal y como nos decía un antiguo profesor en sus interesantes clases, en la arqueología no se trabaja con pruebas, sino con probabilidades. Pues bien, en nuestra disciplina, la arqueorganología, sucede lo mismo; por eso, tras tener en mis manos el dolio construido y hacerlo sonar, he de decir que, con toda probabilidad, estaría hecho de madera, lo que lo haría menos pesado y frágil que si estuviese realizado en barro o material cerámico. Tampoco es arriesgado pensar que pudiese tener dos orificios modificadores del sonido a la altura del pico o en la base del cuerpo: ello le permitiría producir una mayor variedad sonora y podría ser utilizado, como diríamos hoy, en diferentes tonalidades.

- Debo decir, sin falsa modestia y con mucho orgullo, que todo lo relacionado con el dolio ha sido una labor exclusiva y personal mía y, en ocasiones, incomprendida. Afortunadamente siempre conté con el aliento y el apoyo de Mary e Iria para quienes nunca existió la menor duda de las conclusiones a las que iba a llegar. Por supuesto, también encontré altas dosis de comprensión y complicidad investigadora en el Círculo Románico, todo tipo de facilidades para publicar mis trabajos en la *Revista de Folklore* de la Fundación Joaquín Díaz, y la simpatía y el aprecio de muchos particulares interesados en el tema (familiares, músicos, historiadores y periodistas). A todos ellos, gracias.

15 Esta misma justificación fue utilizada en mi primer artículo, haciendo referencia a la iglesia burgalesa de Escalada. (Véase PORRAS ROBLES, F.: «Un nuevo aerófono del románico: el dolio», en *Revista de Folklore*, n.º 315, p. 76).

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, R.: «La iconografía musical de la escultura románica a la luz de los procedimientos de trabajo» en *Revista de Musicología*, XXVI, 1, pp. 77-126. SEM. Madrid, 2003.

BENITO SANZ, D.: «Allí sale gritando la guitarra morisca: nueva aproximación a una enumeración de instrumentos en el *Libro de buen amor*» en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 30, pp. 279-298. Universidad Complutense. Madrid, 2012.

DELGADO GÓMEZ, J.: *El románico de Lugo y su provincia*, 4 vols. Edinosa S. L. La Coruña, 1996.

DE OLAZÁBAL, T.: *Acústica musical y organología*. Ed. Ricordi. Buenos Aires, 1954.

PÉREZ NEGRETE, M.: *El Templo del Fuego Nuevo en el Huixachtécatl (Cerro de la Estrella). Forma y función de un centro ceremonial del sur de la cuenca de México*. Tesis profesional para optar al título de Licenciado en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH SEP. México D. F., 2005.

PORRAS ROBLES, F.: *Los instrumentos musicales en el románico jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*. Tesis doctoral, UNED. F. Porras (ed.), edición digital. Alicante, 2007.

-----: «Un nuevo aerófono del románico: el dolio», en *Revista de Folklore*, n.º 315, pp. 75-85. Ed. Obra Social y Cultural de Caja España. Valladolid, 2007 (www.funjdiaz.net/folklore/06sumario.php?num=315).

-----: «Dolia sonantia (toneles sonoros)», en *Revista de Folklore*, n.º 372, pp. 16-27. Ed. Fundación Joaquín Díaz. Urueña (Valladolid) 2013 (www.funjdiaz.net/folklore/06sumario.php?num=372).

PROPUESTAS DE MUSEO ETNOGRÁFICO EN ZAMORA

Blanca Flor Herrero Morán

Con anterioridad a la existencia del Museo Etnográfico de Castilla y León ubicado en Zamora, han existido en dicha localidad distintas propuestas de hacer un museo etnográfico, surgidas a lo largo del siglo xx, que han sido formuladas por personas a título individual y por entidades tanto públicas como privadas; siendo dentro de estas últimas donde se ha desarrollado la única propuesta museística que se ha llevado a cabo hasta el momento.

Primeras propuestas

Las primeras noticias de propuestas museísticas etnográficas en Zamora son dos referencias —recogidas en la prensa local zamorana— sobre la necesidad de crear un museo etnográfico, que respectivamente se hacen eco de uno de los objetivos de la Sociedad de Estudios Leoneses planteados en 1925 y de la queja de un lector en 1964:

Se ha constituido en León la Sociedad de Estudios Leoneses y entre sus propósitos está: ayudar a la formación de un Museo Etnográfico, depositándose provisionalmente en el provincial cuantos objetos se puedan recoger¹.

¡Lástima que no haya en Zamora un Museo Etnográfico que trate de recoger estas manifestaciones de arte popular!².

Propuestas individuales

Seguramente las propuestas que de forma individual se han presentado con el fin de crear un museo etnográfico en Zamora son muchas más de las que a continuación se presentan. No obstante, se han seleccionado aquellas de las que tenemos constancia documental y que tienen una mayor relevancia dentro de dicho proceso museístico.

Tras aprobarse la creación de un museo etnográfico en el pleno del Ayuntamiento de Zamora, fue Arturo Almazán Casaseca quien, con fecha de cinco de marzo de 1973, envió una carta abierta al entonces alcalde de la capital, Miguel Gamazo Peláez, recordándole que la Diputación Provincial había tenido siempre un sumo interés en llevar a cabo la creación de un museo donde se recogiera y conservara, de cara al futuro, la enorme riqueza etnográfica de la provincia de Zamora. Años después, el 27 de diciembre de 1987, Arturo Almazán volvió a sacar a la palestra la reivindicación museística proponiendo, incluso, utilizar el recinto del cuartel Viriato para «la creación de un museo etnográfico,

1 *El Correo de Zamora*. 09-06-1925, dentro del apartado de León.

2 *El Correo de Zamora*. 18-02-1964. Titular: «Lino: una riqueza zamorana desaparecida».

dividido en tantas secciones como aconseje la variedad e interés de temas y materiales»³. Posteriormente, en 1992, cuando Caja España difunde su intención de crear un museo etnográfico en Zamora, Arturo Almazán aprovechó la propicia situación para transcribir la misma noticia, aludiendo al museo etnográfico como el «profetizado» desde hace décadas por él⁴.

Dentro del contexto de la Feria de la Cerámica de Zamora nacida en el año 1972⁵, Dionisio Alba, Darío Calvo, Ángel González Sevillano, Carlos Andrés Fernández, Fernando Becedas y Herminio Ramos, entre otros, propusieron la donación de una pieza por parte de los ceramistas y alfareros que exponen en dicha feria con la idea de crear un museo de cerámica; opción loable que finalmente no se materializó ni se ha retomado para ponerla en marcha.

Al margen de esto, otra propuesta interesante fue la de Concha González Díaz de Garayo, quien planteó la necesidad de crear un museo regional de cerámica popular (siendo así una de las primeras en concretar la idea de un museo regional en vez de local) en colaboración con la Caja de Ahorros Provincial de Zamora argumentando dos razones: la tradición alfarera plasmada en la Feria de San Pedro y la existencia de la mejor colección de piezas de alfarería provincial (de la Caja de Ahorros de Zamora). Es más, Carlos Piñel en la introducción del catálogo de la exposición *Cerámica popular de Castilla y León* celebrada en 1983 afirma: «...creemos que es el momento más oportuno para la creación del Museo de Alfarería Regional en Zamora (pues) es la mejor garantía para que no se pierda ninguna de las variadas manifestaciones de esta rica expresión popular, y que el futuro de nuestra alfarería, en el que estamos ya inmersos, tenga la base más firme para su desarrollo, valorando y recogiendo aquello que sea útil de nuestro pasado, y despreciando lo que hoy ya no es válido. Con esta exposición tratamos de que alguno de estos objetivos se cumplan, aunque sea modestamente»⁶.

Tras la creación de Caja España, Antonio Redoli, el hasta entonces director de la Obra Social e iniciador de la colección etnográfica, fue trasladado a la central en León, y, desde allí, invitó varias veces a Francisco Rodríguez Pascual para hablar de lo que fue el gran sueño de su vida: la construcción del futuro museo⁷. No podemos olvidar que la elección de Francisco Rodríguez Pascual como compañero de tertulia museística no es casual; pues, durante la década de los ochenta, el propio Francisco reco-

3 *El Correo de Zamora*. 27-12-1987. Arturo Almazán. Titular: «Cuartel Viriato: Zamora, historia y vida».

Esta noticia aparece recogida nuevamente el 07-03-1998 en *La Opinión de Zamora* recordando la carta de Arturo Almazán como hecho relevante.

4 *La Opinión de Zamora*. 09-11-1992. Titular: «Historia y vida en el museo etnográfico».

5 Se trata de la primera feria de estas características de España que fue creada por Herminio Ramos, a la que, año tras año, se fueron incorporando alfareros y ceramistas de diferentes puntos de la geografía nacional e internacional. Es más, en esta feria se compraron diferentes piezas antiguas y modernas de la primitiva colección de cerámica de la Caja de Zamora. Incluso, en un documento interno de la Caja de Ahorros de Zamora de 1989 titulado *Historia de una labor en el campo de la etnografía*, Antonio Redoli —refiriéndose a la Feria de Cerámica— afirma que «en cierta manera, el inicio de esta colección es deudor, por su influencia, de esta iniciativa, como también lo es de la labor callada de numerosas personas».

6 PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos: Catálogo de la exposición *Cerámica popular de Castilla y León*. Casa de la Cultura. Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Zamora, 1983.

7 Poco después de comenzarse a recopilar la colección, Antonio se plantea su musealización y pide asesoramiento a distintos profesionales sobre las posibilidades de llevar a cabo dicho proyecto. No obstante la propuesta de Antonio Redoli se incluye dentro del apartado institucional porque sin el respaldo de la entidad financiera en la que trabajó, especialmente el de Miguel de Unamuno Pérez —director de Caja de Zamora— habría sido imposible tanto la formación de la colección como la musealización de la misma.

rrió bastantes museos etnológicos de Europa e Hispanoamérica, con la intención de recabar información de cara al futuro o futurible museo que tal vez algún día se construiría en Zamora⁸. Con sus viajes, Rodríguez Pascual no solo fomentó la recogida y el estudio de testimonios personales de diferentes países sino que también facilitó el conocimiento de los planes y planos de diversos museos consagrados de la cultura popular recabados durante el largo periplo.

Uno de los eslabones perdidos en la aparición de la idea de museo etnográfico en Zamora es la petición de la delegada provincial de la Sección Femenina, Angelines Cisneros Abril, de un museo etnográfico⁹. En dos ocasiones Angelines Cisneros, de forma individual y casi a título personal, presentó este proyecto a la Diputación de Zamora; pero nunca recibió contestación. Por este motivo, estas propuestas museísticas se pueden entender más como fruto de una iniciativa personal que como un objetivo prioritario de la institución que representaba.

Sea como fuere, cuando el historiador y maestro zamorano Herminio Ramos tomó posesión como Delegado de Cultura de Zamora, en 1978, todas las estanterías de la Sección de Jefatura del Movimiento estaban vacías. Se habían llevado los archivos de la Sección a Madrid y esto impidió que las propuestas de museo etnográfico realizadas por Angelines Cisneros trascendieran. Finalmente, la última petición de Angelines Cisneros de crear un museo etnográfico en Zamora, fechada el 19 de enero de 1981, tampoco tuvo éxito, por lo que habrá que esperar dos años hasta que la Diputación Provincial de Zamora incluya en su programa la creación de un museo etnográfico.

Propuestas institucionales

Dentro de las propuestas museísticas etnográficas zamoranas, las diferentes iniciativas institucionales son las que más se han tenido en cuenta a la hora de trazar y facilitar el camino que conduce a la creación del Museo Etnográfico de Castilla y León. Sobresalen las propuestas de tres instituciones zamoranas muy distintas entre sí: un museo (el Museo Provincial de Bellas Artes), una diputación (la Diputación Provincial) y una entidad financiera (la Caja de Ahorros Provincial); pero que tienen, al menos, dos rasgos comunes: todas han poseído o poseen piezas etnográficas, y todas proponen inicialmente un museo etnográfico de carácter local (provincial).

En primer lugar, destaca la sección espacial proyectada por el Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora, que —precisamente por su condición museística y dado que contaba con una pequeña colección de etnografía— decidió, en la década de los sesenta, realizar una sección dentro del museo para ubicar una cocina folklórica típica de la Tierra de Campos —defendiendo que la cocina es una de las estancias más importantes del hogar rural que se utilizaba genéricamente tanto para cocinar como para las reuniones aldeanas—. El fin de este proyecto, recogido en el *Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora* publicado en 1968, era exponer adecuadamente los trajes regionales y varios de los objetos reunidos por el museo a lo largo de los años, imposibles de mostrar hasta

8 En *La Opinión de Zamora* del 23-02-2002, Francisco Rodríguez Pascual afirma: «Traje entonces bastantes planos y planes de museos consagrados de la cultura popular. ¿Dónde están? ¿Se han tenido en cuenta a la hora de construir el edificio que está a punto de estrenarse?».

9 «La delegada provincial de la Sección Femenina Angelines Cisneros, presentó por dos veces, en la Excelentísima Diputación de nuestra desventurada provincia, un proyecto de Museo Etnográfico, aportando la delegación la colección de trajes que había reunido y que se completaría con otros encargos y otras realizaciones en el taller de bordados de Carbajales» (*La Opinión de Zamora*. 16-12-2002). Herminio titula su artículo *Eslabones perdidos* con razón, ya que este hecho es muy poco conocido y valorado dentro de la historia anterior a la creación del Museo Etnográfico de Castilla y León.

ese momento, por falta de medios y de espacio¹⁰. A pesar de que esta propuesta nunca se materializó, nos sirve para comprender la valoración otorgada a la colección etnográfica por parte del museo.

La segunda opción fue planteada por la Diputación Provincial de Zamora en 1983 cuando incluye dentro de su programa cultural la creación de un museo etnográfico provincial. La prensa de la época recoge así dicha innovación incluida en el programa: «Por otra parte, otro proyecto para este año con vistas a la creación de un museo etnográfico en un plazo próximo, es el de ir adquiriendo todo tipo de materiales que sirvan en un futuro no muy lejano para reconstruir nuestra cultura. Tal es el caso de los utensilios y aperos de labranza en peligro de desaparición al producirse el cambio en el sistema de cultivo, o los medios artesanales para realizar pequeñas industrias... En definitiva, se trata de evitar que se pierda una parte importante de nuestra cultura, y para ello se establecerá un equipo de trabajo asesorado técnicamente por especialistas que se ocupe de rescatar ese material»¹¹.

Así, con el fin de crear el museo etnográfico zamorano, la Diputación Provincial de Zamora poco a poco fue engrosando sus fondos etnográficos. De hecho, desde 1973 —cuando se aprueba en el pleno del Ayuntamiento de Zamora del 5 de marzo la creación de un museo etnográfico— hasta 1983, la Diputación de Zamora adquirió una serie de materiales diversos de etnografía por un valor total de 316 000 pesetas que con sus debidos justificantes de compra se almacenaron a disposición de dicha corporación. Finalmente, el 2 de febrero de 1983¹², la Diputación, en sesión plenaria, propuso la adquisición de objetos considerados de interés para la creación, en su momento, de un museo etnográfico provincial; y veintiséis días después asignó dos millones de pesetas para la adquisición de material etnológico. Durante el año 1983 se compraron cuatro lotes de piezas etnográficas: el 15 de septiembre se compró un lote por un valor de 42 800 pesetas, el 1 de octubre otro lote por 66 500 pesetas, el 28 de octubre un lote por 69 800 pesetas, y el 30 de diciembre un último lote por 68 000 pesetas. De nuevo, a principios de 1984, la Comisión de Gobierno aprobó una nueva adquisición de material de etnografía por un valor de 68 000 pesetas que engrosó los fondos que ya poseía la Diputación en este campo y que preveía continuar adquiriendo con vistas a la posible creación de un futuro museo etnológico¹³. Pocos meses después, el entonces director del Museo Provincial de Zamora, Jorge Juan Fernández, envió una carta al Presidente de la Comisión de Educación y Cultura de la Diputación Provincial de Zamora donde expuso varias consideraciones previas a la aplicación práctica del proyecto museístico propuesto por la Diputación basándose en la necesidad de realizar algunos cambios administrativos, personales, espaciales e institucionales. Propuso: la dinamización de las trabas administrativas; el designio de personal experto en temas etnográficos que se dedicasen exclusivamente a la labor de compra y recogida, localización, almacenaje y catalogación de las piezas¹⁴ (aspecto recogido

10 VELASCO RODRÍGUEZ, Victoriano: *Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*. Diputación Provincial de Zamora. Zamora, 1968. P. 112.

11 *El Correo de Zamora*, 02-02-1983. Titular: «La Diputación estudió el programa en materia de cultura para el 83».

12 *El Correo de Zamora*, 23-02-1983. Titular: «Hoy, sesión plenaria en la Diputación».

13 *El Correo de Zamora*, 11-01-1984. Titular: «Acuerdos de la comisión de Gobierno. Adquisición de material etnográfico».

14 «La dedicación que exige la labor de búsqueda y recogida del material etnográfico para realizarse de un modo serio y sistemático impide que el Director del Museo, con otras obligaciones que atender y principalmente las referentes al patrimonio arqueológico de la provincia, pueda seguir ocupándose de los aspectos prácticos de las adquisiciones, debiendo concretarse su papel idóneo a asesorar y emitir dictámenes de tipo técnico». Carta del 16 de mayo de 1984 dirigida al Presidente de la Comisión de Educación y Cultura de la Diputación Provincial de Zamora escrita por el entonces director del

en un escrito anterior fechado el 31 de enero de 1983); la habilitación de la infraestructura adecuada para el almacenamiento de las piezas, la posterior consolidación y, en su caso, restauración de las que lo necesiten; y la conveniencia de contar con la Caja de Ahorros Provincial de Zamora que en esos momentos ya tenía una excelente colección de etnografía.

No obstante, el paso de tiempo nos ha demostrado que el proyecto museístico de la Diputación Provincial de Zamora fue abandonado y relegado al olvido.

La tercera institución que plantea interesantes proyectos museísticos fue la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, entidad financiera que desarrolló a su alrededor una imagen de mecenas cultural y que a través de su Obra Social fue evolucionando para dar respuesta a las demandas de la sociedad. En la memoria anual de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora de 1985, se citan dos propuestas museísticas. En primer lugar, la creación de un museo de artes populares de Zamora (llama la atención que en este momento no se emplea el concepto de museo etnográfico); y en segundo lugar, el comienzo de los preparativos de un museo pedagógico de arte infantil y de las secciones de asesoramiento destinadas al sector docente. En términos generales, la primera opción museística planteada por la Caja —el museo de artes populares—, puede considerarse verdaderamente la génesis del Museo Etnográfico de Castilla y León, pues el principal objetivo de dicha propuesta era poder «contemplar y estudiar los testimonios de nuestra riqueza y costumbres tradicionales»¹⁵; salvando las evidentes distancias existentes —en su concepción temática, geográfica y funcional— entre el pasado y el presente.

Una de las aportaciones más importantes que se realizó desde la entidad financiera, por la reflexión que genera dentro del ámbito museológico, es la de Antonio Redoli, quien en un primer momento solo fue consciente de la necesidad de recopilar piezas de cerámica pero poco después sintió la necesidad de consolidar, afianzar, asegurar y fortalecer la colección etnográfica; y por ello se preguntó: cómo, cuándo y con quién realizar los nuevos planteamientos. Prueba de ello es la declaración de intenciones que se incluye en *Tipos y trajes de Zamora, Salamanca y León*: «Hay que decir que esta colección nace como un apéndice importante de lo que en su momento habrá de constituirse en un ejemplar museo de etnología, tomando como base los amplios fondos que la Caja de Ahorros Provincial de Zamora posee»¹⁶.

Por este motivo, el 22 de mayo de 1987, Antonio Redoli escribió a Antonio Cea, Director del Programa de Etnología y Etnografía del CSIC, para plantearle los siguientes interrogantes: ¿la colección debe constituirse como museo?, ¿la colección, exclusivamente dedicada a la provincia de Zamora, debería ampliarse a otras provincias?, ¿cuáles?, ¿el museo podría ser el embrión de un futuro museo regional?, ¿es conveniente invitar a participar en esta tarea a otras instituciones?, ¿cuáles?, ¿debemos establecer ya un calendario de trabajo?, ¿deben responsabilizarse ya personas sobre trabajos del futuro museo?, ¿quiénes?

En menos de un mes, el 12 de junio de 1987, Antonio Cea contestó a cada una de las cuestiones planteadas por Antonio Redoli argumentado sus opiniones de forma clara, concisa, ordenada y razonada, de tal modo que sus respuestas se pueden resumir de la siguiente manera: la colección no

Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora, Jorge Juan Fernández.

15 VV. AA.: *Memoria 85. Anuario del ejercicio del año 1985*. Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Apartado: obra social, actividades culturales. P. 58.

16 RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco; CASADO LOBATO, Concha y CEA GUTIÉRREZ, Antonio: *Tipos y trajes de Zamora, Salamanca y León. Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica*. Caja de Zamora. Zamora, 1986. P. 9.

solamente debe constituirse en museo, sino que debe ser la base de un centro de investigación y de restauración piloto y pionero, no solo para Zamora sino para toda la región; los exclusivismos no son buenos, Zamora se recupera y conoce si se recupera y conoce su entorno, no vive aislada y todo ayuda a conocer lo propio; el centro de investigación tiene su sentido pleno como centro regional, sobre todo teniendo en cuenta la fluctuación de las fronteras; es conveniente que un centro de investigación se mueva con investigadores pues es más importante y práctico pensar en personas que en instituciones, contar con personal cualificado y especializado en las principales tareas (recuperación y adquisición, incremento bibliográfico, catalogación, restauración y consolidación, investigación, actividades culturales, etc.); el calendario de trabajo no debe tener descanso y debe organizarse en función de las diferentes tareas específicas; las personas deben responder a este perfil: inteligencia, práctica museística y creativa, no ambiciosas, ser los más expertos y los mejores especialistas en la disciplina a la que se dedican, tener un estatus seguro —así lo que hacen es por amor o vocación y no por el interés y la necesidad—, ser buenas personas y no estar relacionadas con la política.

En suma, los aspectos principales que se tratan en dicha correspondencia son: la transformación de colección etnográfica a museo, la creación de un centro de investigación y de una escuela de restauración que se ajuste a las necesidades específicas de la colección (adecuación entre continente y contenido), la importancia de contar con un equipo de personas cualificado, la fijación de un calendario y la importancia de los fondos tanto en su valor material como inmaterial y documental. Ambas cartas constatan el cambio y la modificación de la idea inicial, al pensar en la creación de un museo etnográfico en detrimento del museo de cerámica, y de un museo regional en vez de local. Este nuevo planteamiento museológico trata de huir de lo meramente localista (ámbito de la cerámica y ámbito zamorano), de ir más allá (ámbito de la etnografía y ámbito regional) y de entender el museo como un centro multidisciplinar y multifuncional (conservación, restauración, exhibición e investigación), lo cual indica una amplitud de mente y horizontes que facilitará a su vez la apertura temática y geográfica de la institución museística que se preveía crear —un cambio trascendental que, sin duda, modificará el devenir histórico del futuro museo—.

Fue tal la apuesta de Antonio Redoli por la musealización de la colección que en 1988 se planteó un anteproyecto de un museo de etnología que recogiera la colección etnográfica adquirida por Caja de Zamora que finalmente no se llegó a realizar. El valor de esta iniciativa museística será confirmado por una de las personas que inicialmente colaboraron con diversos proyectos de la Obra Social de Caja de Zamora, Alfonso Bartolomé, quien —en un artículo publicado en 1994— atestigua que a finales de los ochenta nace la idea de museo etnográfico, afirmando: «Ahí, en esas fechas, se gestó el museo etnográfico; lo recuerdo comprando cerámica, recopilando, investigando, pensando poco a poco en el futuro museo»¹⁷.

Museo etnográfico versus museo contemporáneo

Paralelamente a las propuestas de museo etnográfico, en la década de los ochenta del pasado siglo surgió la idea de crear en la capital zamorana un museo de arte contemporáneo regional ante la popularidad y la calidad de las bienales de arte contemporáneo celebradas en Zamora a partir de los setenta. Es más, fue tal el éxito de la propuesta museística de arte contemporáneo que dicho proyecto entró en competencia y eclipsó durante bastante tiempo la creación del museo etnográfico regional en Zamora.

17 *La Opinión de Zamora*. 13-10-1994. Titular: «Cerca de dos mil personas despidieron ayer a Antonio Redoli».

Literalmente se afirmó: «Otro de los aspectos apuntados que contribuirían a la recuperación del casco histórico es la creación de un museo de arte contemporáneo en el que se reúnan inicialmente todos los fondos actualmente dispersos, producto de las bienales y que sea el embrión de una colección atractiva que dignifique la ciudad y que constituya una llamada de atención para los visitantes. También se tiene en cuenta el proyecto de la Caja de Zamora para la creación del museo de artes populares, y el replanteamiento de los actuales museos existentes en la ciudad y sobre todo de su promoción y modos de exhibir los contenidos en orden al aumento de su atractivo»¹⁸.

Por lo tanto, debemos valorar las gestiones realizadas y el esfuerzo de numerosas personas e instituciones para que el Museo Etnográfico de Castilla y León ubicado en Zamora se hiciera realidad y no fuera relegado al olvido como ha ocurrido con el prometido museo de arte contemporáneo¹⁹.

Tal y como se recogió en la prensa: «Todo esto costó infinitas gestiones, incomprensiones de todo tipo, dolores de cabeza. Mucha gente que ahora aplaude esta obra, en otro tiempo la criticaron, pues estimaban que lo que había que montar en Zamora era el “Museo de arte moderno” y que lo demás eran engaños y zarandajas. Aunque alguien no se lo crea, el Museo Etnográfico tuvo en principio mucha opinión en contra, principalmente de artistas e intelectuales»²⁰.

No obstante, al final, tanto las autoridades, los artistas y los intelectuales como el resto de la población entendieron que ambos proyectos museísticos tenían cabida en Zamora y que serían beneficiosos para la ciudad debido a la importancia que actualmente tienen los museos para potenciar la imagen y el turismo de los lugares en los que se ubican. Por ello, además de poner en marcha el actual museo etnográfico, a través del museo de Baltasar Lobo²¹ se está luchando por crear un referente contemporáneo para que así Zamora se convierta en un importante espacio museístico y cultural.

18 19-07-1988. *El Correo de Zamora*.

19 El centro de arte contemporáneo se disputó entre tres provincias: León, Zamora y Salamanca. A pesar de la promesa de realizarse en Zamora finalmente fue León la provincia escogida para acoger este centro (el actual MUSAC). Ahora, como bien indica Juan González Posada: «Aunque dos son las capitales que, por su relación con el arte de nuestros días deberían haber tenido más oportunidades de convertirse en sede de la institución, Valladolid o Zamora —que lleva organizando desde hace años la única Bienal de Arte Contemporáneo de la Comunidad—, las preferencias políticas se han inclinado recientemente por León». GONZÁLEZ POSADA, Juan: «La vida cultural» en VV. AA.: *Historia de una cultura. Castilla y León en la Historia de España. Tomo IV*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid, 1995. Pp. 425-474, p. 436.

20 *La Opinión de Zamora*. 22-02-2003. Titular: «De la génesis del Museo Etnográfico. Juan Seisdedos Robles».

21 En 1993 muere Baltasar Lobo a los 83 años cuando se estaba preparando, en colaboración con diversas entidades públicas y financieras, un anteproyecto museográfico para la exhibición y estudio de su obra en la capital zamorana que proponía dos opciones: la creación de un museo sobre el escultor y su obra y/o la dedicación de un espacio en el futuro Museo Etnográfico para sus obras escultóricas. Finalmente, el primer museo dedicado a su obra se ubicó de forma provisional en la iglesia de San Esteban situada en la plaza homónima de Zamora hasta que se llevó a cabo la rehabilitación del castillo de Zamora donde se alberga desde el 2009, junto con la Casa de los Gigantes, el Centro de Arte Baltasar Lobo. Actualmente se ha elegido un nuevo emplazamiento para el centro museístico de Baltasar Lobo en el ayuntamiento viejo de Zamora, situado en la plaza Mayor, que aún no se ha musealizado.

Única propuesta realizada: el Museo Etnográfico de Castilla y León

En 1993, la Junta de Castilla y León aprobó un Proyecto de Ley que sirvió para crear la Sociedad de Infraestructuras de Castilla y León en la que se incluía el Museo Etnográfico de Zamora²². Un año después, el 8 de julio de 1994, sale a la luz la Ley 10/1994 sobre los Museos de Castilla y León donde se incluye tanto la creación del Museo de Arte Contemporáneo como la del Museo Etnográfico de Castilla y León. Gracias a esta ley, llegamos a la actual configuración del museo como una institución multidisciplinar (cultural, patrimonialista, etnográfica y antropológica), multifuncional (conservar, investigar, documentar y divulgar) y regional (comunidad castellano- leonesa); los tres pilares sobre los que se sustenta el Museo Etnográfico de Castilla y León.

A pesar de que, en ese momento, se desconocía aún la fecha exacta para la puesta en marcha del Museo Etnográfico, Caja España mantuvo la firme voluntad de destinar su importante colección etnográfica a la creación de este museo en Zamora y se posicionó claramente asegurando que sus fondos no se destinarían a ningún otro lugar. Algo bastante lógico, teniendo en cuenta que los inicios de dicha colección etnográfica hay que situarlos en la provincia de Zamora y en la labor realizada por la Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

Finalmente, tras varios años de acuerdos y desacuerdos, el Museo Etnográfico de Castilla y León se ubica en Zamora, se inaugura el 19 de diciembre de 2002, y pertenece a la red de museos regionales incluidos en la red de museos dependientes de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

Ahora bien, el Museo Etnográfico de Castilla y León tiene un lugar privilegiado en la Historia no solo porque es el primer museo regional de esta comunidad sino también porque alberga numerosas obras que documentan y son testimonios de una forma de vida que está en vías de desaparición.

22 *La Opinión de Zamora*. 21-5-1993. Titular: «La Junta aprobó un proyecto de Ley para crear el Museo Etnográfico de Zamora».

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museos y museología. Dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. Editorial Complutense. Madrid, 1988.
- ARNÁIZ ALONSO, Benito: «El patrimonio etnológico y su exposición museológica», en *Salamanca. Revista de Estudios*, n.º 51. Salamanca, 2004. Pp. 361-376.
- DÍAZ BALERDI, Iñaki: *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*. Trea. Gijón, 2008.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Jorge Juan: «Museo de Zamora: pasado, presente y futuro», en *Merlú, Revista de Radio Zamora*. Zamora, 1981. P. 37.
- GONZÁLEZ POSADA, Juan: «La vida cultural», en VV. AA.: *Historia de una cultura. Castilla y León en la Historia de España. Tomo IV*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid, 1995. Pp. 425-474.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Trea. Gijón, 2002.
- HERRERO MORÁN, Blanca Flor: *El Museo Etnográfico de Castilla y León: patrimonialización y musealización*. Universidad de Salamanca, Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes. Salamanca, 2013. Tesis inédita.
- PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos: *Catálogo de la exposición Cerámica popular de Castilla y León*. Casa de la Cultura. Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Zamora, 1983.
- REDOLI MORCHÓN, David: «El etnográfico de Castilla y León: los orígenes de algo más que un museo», en *Zamoranos en Madrid. Boletín informativo de la Casa de Zamora en Madrid*, n.º 6. Madrid, 2011. Pp. 35-38.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco; CASADO LOBATO, Concha y CEA GUTIÉRREZ, Antonio: *Tipos y trajes de Zamora, Salamanca y León. Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica*. Caja de Zamora. Zamora, 1986.
- VELASCO RODRÍGUEZ, Victoriano: *Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*. Diputación Provincial de Zamora. Zamora, 1968. P. 112.
- VV. AA.: *Memoria 85. Anuario del ejercicio del año 1985*. Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Apartado: Obra Social, actividades culturales.

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 