

# Revista de **FOLKLORÉ**

Fundación Joaquín Díaz



Errar errando .....3

Joaquín Díaz

Dos reflexiones etnohistóricas a la luz de algunas ideas del P. Benito Jerónimo Feijoo .....4

Lorenzo Martínez Ángel

El «cine de cuartel» durante el periodo franquista: notas para la definición de un nuevo término cinematográfico ..... 10

Irene Arbusti y Fernando Cid Lucas

Sobre algunos nombres de vírgenes .....21

José Luis Rodríguez Plasencia

Cantares a la Virgen del Pinarejo. Aldeanueva del Codonal (Segovia).....31

José Luis Díez Pascual

Cinco cruviejas (cruces viejas) sobre roca y dos cruces de gujarros en tapias de Madarcos (Madrid) ....35

Josemi Lorenzo Arribas

Naturaleza y música: los elementos acústicos (I) .....51

M<sup>a</sup> Soledad Cabrelles Sagredo

Hagiografía seglar. Dinámica y tipología en el registro de devociones populares argentinas (siglos XIX-XXI).....58

Grupo de Estudio del Sur

Refranes, emociones y expresiones .....81

Ana María Fernández Poncela

Nuevos apuntes sobre las dóminas de San Caralampio en San Esteban de Gormaz (Soria) ..... 90

Fernando Tudela Rodríguez

# SUMARIO

Revista de Folklore número 511 – Septiembre 2024

Portada: grabado de Charles Pinot: *El judío errante*

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

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

ISSN: 0211-1810

## ERRAR ERRANDO

**E**l inolvidable Federico de Onís, director durante unos años de la Residencia de estudiantes y discípulo de Unamuno, escribía en las notas a la Vida de Diego de Torres Villarroel que éste tomó conciencia de la miseria intelectual de España al contacto con la realidad que le rodeaba, en tanto que fray Benito Jerónimo Feijoo lo hizo al estudiar comparativamente otras culturas distintas de la española, contra cuyas tradiciones disparatadas clamó con autoridad y sentido común. Lo que tenían de interesantes las críticas de Feijoo a las costumbres y creencias exageradas o falsas era que, del mismo modo que las visitas anuales de los obispos a los pueblos de sus diócesis describían pormenorizadamente los defectos o pecados que se habían de desterrar (de donde se deducía además que se seguían cometiendo año tras año), así los juicios acerbos del benedictino sacaban a la luz relatos o historias de interesante contenido etnográfico a las que dedicaba sus reflexiones juiciosas no exentas a veces de infantiles contradicciones.

Recuerdo con especial viveza las consideraciones sobre la célebre y controvertida historia del judío errante, que Feijoo supone ya popular en el siglo XIII y que narraba las aventuras y desventuras del portero de la casa de Pilatos llamado Catafilo, desde que empujó a Cristo por andar demasiado lento en su salida del pretorio y éste respondió a su violencia con la

frase «El Hijo del hombre se va, pero tú esperarás a que vuelva». La profecía significaba ni más ni menos que Catafilo no moriría y andaría errante hasta que Jesús volviera a juzgar a vivos y muertos. Tras extenderse en la relación de textos que describían los usos y costumbres del famoso judío, Feijoo venía a querer demostrar que, si bien el relato era fabuloso, podría haber tenido origen en la historia bíblica de Elías sobre la cual los mahometanos habrían urdido una curiosa farsa que se desarrollaba en el sexto año de la hégira: al caudillo de una tropa árabe llamado Fadhilah, que está rezando al final del día, se le aparece un viejo calvo que dice llamarse Zerib-Bar-Elia y que asegura haber sido conminado por el mismo Jesucristo a vivir en el mundo hasta que él volviera. Cuando Fadhilah pregunta a Elia cuándo sería ese regreso, el viejo responde que «cuando varones y hembras se mezclasen sin distinción de sexo; cuando la abundancia de víveres no amonorese su precio; cuando los pobres no hallasen quién les socorriese, por estar totalmente extinguida la caridad; cuando se hiciese irrisión de la Sagrada Escritura poniendo sus misterios en ridículas coplillas; cuando los templos dedicados al verdadero Dios fuesen ocupados por la ídolos», dicho todo lo cual desapareció para seguir errando. También erró bastante Feijoo, pero su acercamiento a la etnohistoria realizado siempre con prudencia y erudición sigue despertando reflexiones como las que encabezan el número de este mes.

# CARTA DEL DIRECTOR

## DOS REFLEXIONES ETNOHISTÓRICAS A LA LUZ DE ALGUNAS IDEAS DEL P. BENITO JERÓNIMO FEIJOO

Lorenzo Martínez Ángel

**C**uando quien esto escribe pasa junto a la iglesia de San Juan y San Pedro de Renueva, en la ciudad de León, donde se encuentran diversos elementos procedentes del monasterio de Eslonza, ha pensado en alguna ocasión que el P. Feijoo debió de conocer alguna de sus puertas del siglo XVI, ya que estuvo en el citado cenobio benedictino cuando finalizaba el siglo XVII y comenzaba la siguiente centuria.

Pero, más allá de esto, el P. Feijoo nos interesa de modo especial porque la lectura de algunas partes de su *Teatro crítico universal* resulta de utilidad para quien desee profundizar en el estudio de la etnohistoria hispánica. Resultado de ello son las dos notas que constituyen en presente artículo.

### Sobre una leyenda repetida

Hace más de veinticinco años escribimos un pequeño artículo sobre la Patadica de la Mula, en Colle (municipio de Boñar, provincia de León)<sup>1</sup>. En él realizamos alguna observación al respecto de la cuestión, recordando que ya el P. Alba, un eclesiástico del siglo XIX, había publicado algo sobre el tema: unas presuntas huellas en la roca del caballo del apóstol Santiago.

Tiempo después, a lo largo de los años hemos leído ocasionalmente algunos textos relacionando la Patadica de la Mula y otros ejemplos similares con uno de los ramales del Camino de Santiago, concretamente el conocido como Camino Olvidado, que atraviesa tanto territorio del municipio de Boñar y de otros de la Monta-

ña leonesa como de El Bierzo. Es una conexión oportuna para el estudio del tema que, cuando redactamos nuestro pequeño artículo sobre el tema, desconocíamos<sup>2</sup>.

Pues bien, recientemente hemos leído algo que consideramos de singular interés para analizar tanto el caso mencionado caso de Colle como el de otros muchos similares:

*Quando la tradicion es de algun hecho singular que no se repite en los tiempos subsiguientes, y de que por tanto no pueden alegarse testigos supe por ellos, para confirmacion, qualquiera vestigio imaginario, ó la arbitraria designacion del sitio donde sucedió el hecho. Juan Jacobo Schenzer, docto Naturalista que al principio de este siglo o fines del pasado hizo varios viajes por los montes Helvéticos, observando en ellos quanto podia contribuir á la Historia Natural, dice que hallándose en muchas de aquellas Rocas varios lineamentos que rudamente representan, ó estampas del pie humano, ú de algunos brutos, ó efigie entera de ellos, ú de hombres [...], la Plebe supersticiosa ha adaptado varias Historias prodigiosas y ridiculas á aquellas estampas, de las quales refiere algunas.*

[...]

*He oído varias veces, que sobre la cumbre de una Montaña del territorio de Valdeorras hay un peñasco donde se*

1 LORENZO MARTÍNEZ ÁNGEL, «Sobre la Patadica de la Mula, en Colle (Boñar, León)»: *Revista de Folklore*, 211 (1998) 32-33.

2 Reconocer un error o una limitación que se detecta en un trabajo propio, como acabamos de hacer, no hace sino seguir, humildemente, el gran ejemplo de San Agustín con sus *Retractationum libri duo*.

*representan las huellas de un Caballo. Dicen los rusticos del Pays que son del Caballo de Roldan, el qual desde la cumbre de otra Montaña, puesta enfrente, saltó a aquella de un brinco, y de hecho llaman al sitio el Salto de Roldán. De suerte, que estos imaginarios, rudos, y groseros vestigios, vienen á ser como sellos que autorizan en el estúpido Vulgo sus mas ridículas y quiméricas tradiciones<sup>3</sup>.*

Dejando a un lado la mala opinión que sobre el «Vulgo» expresa el P. Feijoo, que no comparativos<sup>4</sup>, resulta de gran interés el análisis que realiza el docto beneditino, atendiendo tanto a las observaciones del autor foráneo de comienzos del siglo XVIII que menciona como a algún ejemplo hispánico concreto. Consideramos que es una referencia insoslayable, de valor no solo por sí misma sino también por la relevancia de su autor y la época en la que escribió. Habrá, pues, que tenerlo en cuenta para futuros estudios etnográficos relacionados con esta temática<sup>5</sup>.

El gran Umberto Eco escribió, en cierta ocasión, que en un libro apenas conocido del siglo XIX encontró la clave para resolver un punto crucial de su tesis doctoral:

3 FR. BENITO GERÓNIMO FEYJOO Y MONTENEGRO, *Teatro crítico universal*. Tomo quinto, Madrid 1778, pp. 351-352.

4 Conviene no olvidar que la mayoría de la población en los tiempos del P. Feijoo no tenía acceso al estudio. Las personas que padecían esto eran, en nuestra opinión, víctimas, no culpables, de las estructuras socioeconómicas que originaban tal situación.

5 En la admirable y monumental obra que ha escrito D. José Luis Puerto, *Leyendas de tradición oral en la provincia de León* (León 2011), se recoge el caso citado de Colle y de otras localidades en el apartado «Huellas impresas en rocas» (pp. 575-591). No se cita al P. Feijoo en la bibliografía. Quizá en alguna futura edición (en caso de hacerse, y bien lo merecería tan destacable libro) podría añadirse, pues, aunque no se refiere a casos leoneses, es un precedente claro del estudio de esta temática, como hemos expuesto.

*¡Qué iluminación! ¡Había encontrado la clave! Y me la había proporcionado el pobre abate Vallet. El –sic– había muerto hacía cien años, nadie se ocupaba ya de él, y sin embargo tenía algo que enseñar a quien se pusiera a escucharle.*

*Esto es la humildad científica. Cualquiera puede enseñarnos algo<sup>6</sup>.*

Pues bien: el P. Feijoo, justamente renombrado aunque quizá no excesivamente leído en nuestros días, sigue teniendo no poco que aportar al estudio de la etnohistoria. Hay que recordarlo no solo por justicia sino también por «humildad científica», citando a Umberto Eco.

### Sobre un topónimo de Bembibre

D. Emilio Lledó ha escrito:

*La historia es lenguaje, porque éste constituye un modo privilegiado de cómo lo «ya antes» se comunica al «ahora»<sup>7</sup>.*

Esto es cierto, a nivel general, y también resulta aplicable a la toponimia. En el presente caso, nos centraremos en un ejemplo en concreto.

Es bien conocido desde hace años, y se ha publicado en varias ocasiones, que el cementerio hebreo de Bembibre (en la comarca de El Bierzo, provincia de León) se encontraba en el paraje llamado «San Cebollón». Así, en un documentado trabajo, D. Manuel Olano escribió:

*El problema de la localización del cementerio hebreo de Bembibre quedaría desvelado en 1581 con motivo del pleito acaecido entre los vecinos de Villar de los Barrios, Álvaro Carvajo de Quirós [...] y Ares García de Valcarce [...]. La disputa sobrevino al proceder a la lectura del*

6 UMBERTO ECO, *Cómo se hace una tesis doctoral*, Barcelona 1983, apartado IV.2.4.

7 EMILIO LLEDÓ, *Filosofía y lenguaje*, Barcelona 2015, p. 95.

*padrón de hermanos, no aceptando el primero la posición en que se le había inscrito, por lo que puso en duda la autoridad judicial del segundo y le acusó de descender por vía materna de judeoconvertidos de Bembibre, subrayando a su vez que le «...llevaría a batiçar e despues de vatiçado le tirarian con cevолlos motejandolle de judio...» e incidiendo en que sus antepasados estaban sepultados en aquella localidad, en el despoblado de ...«Sant Çevollon, que era un termino e fosario antiguo a donde se solian enterrar los judíos...»<sup>8</sup>.*

Es interesante esto por el nombre del cementerio y por lo que indica respecto a la referencia a las cebollas para echar en cara a un cristiano nuevo sus orígenes hebreos. Respecto a lo segundo, conviene recordar lo siguiente:

*Los conversos del siglo xv conservaban, pues, casi todas las costumbres de sus antepasados, merced a su trato con los judíos no convertidos, sus parientes. El mismo Bernáldez, sacerdote andaluz, describe sus comidas de modo que hoy nos toca, pues hace pensar que del siglo xv a acá el régimen alimenticio ha cambiado mucho en Andalucía. Señala –por ejemplo– como hábito judaico el de guisar la carne con aceite y hacer fritos de ajos y cebollas..., cosas todas hoy comunes<sup>9</sup>.*

8 MANUEL OLANO PASTOR, «El legado hebreo de Bembibre (y II)»: *Argutorio*, 16 (2006) 9-12, concretamente p. 11; en la nota 22 del citado trabajo su autor agradece a D. José Diego Rodríguez Cubero «la comunicación de la existencia de esta ejecutoria».

9 JULIO CARO BAROJA, *Los Judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Madrid 1978, p. 411. No podemos dejar de recordar la importancia de esta obra, la cual (según D. Pedro Laín Entralgo, dirigiéndose a D. Julio), fue «convirtiendo en sentido –sentido en la España de entonces, sentido para los españoles de hoy– lo que antes de tu obra resurrectora no pasaba de ser ingente documentación» (PEDRO LAÍN ENTRALGO, *Más de cien españoles*, Barcelona 1981, p. 284).

Y también este otro:

*Además de los platos especiales del sábado y de las fiestas que hemos descrito en sus respectivos capítulos, los criptojudíos del mundo ibérico conservaban con cariño muchas otras recetas tradicionales<sup>10</sup>.*

Y la cebolla formaba parte de esas recetas:

*Cebollas. Las cebollas acompañadas de una salsa de especias eran un plato favorito de los conversos castellanos en la década de 1480<sup>11</sup>.*

Parece, pues, que en El Bierzo de finales del siglo XVI se conservaba el recuerdo de lo que acabamos de ver, lo cual no resulta particularmente extraño. Lo que verdaderamente nos ha llamado la atención desde hace años es el topónimo, pero no nos animamos a emprender su análisis hasta que leímos una frase del P. Feijoo en su *Teatro crítico universal*. Y, además, lo realizamos como ejercicio metodológico de análisis de una posible etimología popular.

Partiremos para nuestro análisis de dos consideraciones generales, proporcionadas nada menos que por D. Julio Caro Baroja. La primera:

*El cementerio judío o moro, para diferenciarse del camposanto cristiano, es designado en escrituras medievales con vocablo de origen árabe macaber, almocávar, etc. Es, como la aljama y la sinoga, xinoga o sinagoga, un punto de referencia clásico de referencia en la topografía de cada ciudad, villa o poblado<sup>12</sup>.*

La segunda:

*A veces incluso en la toponimia actual ha quedado recuerdo de los cemente-*

10 DAVID M. GITLITZ, *Secreto y engaño. La religión de los criptojudíos*, Salamanca 2002, p. 478.

11 *Ibid.*, p. 480.

12 JULIO CARO BAROJA, o. c., p. 65.

*rios aludidos: no obedecen a otra razón –por ejemplo– los nombres de Montjuic –catalán–, Juzimendi (vasco) o Montjuif (francés)<sup>13</sup>.*

Recapitemos antes de proseguir: los cementerios hebreos solían recibir un nombre distinto del cristiano y quedan huellas del pasado judío en la toponimia.

Prosigamos. ¿Qué nombre podría recibir en tiempos medievales un cementerio hebreo en Bembibre? Habida cuenta de que sería, por la historia de la localidad, muy poco probable que se usase un término árabe y que, además, las comunidades judías medievales hispánicas mantenían el uso del hebreo<sup>14</sup>, tendría bastante sentido que se emplease para denominarlo un término en este idioma.

Quien esto escribe no es hebraísta (no hizo, en este campo, más que aprender el alfabeto, algunos rudimentos y unas pocas frases de la Biblia con un ejemplar de la famosa *Gramática hebrea* de D. Blas Goñi y D. Juan Labayen). Pero no es necesario serlo para buscar en Internet y encontrar que hay varios términos en esa lengua para designar un cementerio, y una de ellas nos llamó particularmente la atención: *beth shalom*.

Continuamos con otro aspecto de la cuestión. D. Fernando Millán Chivite escribió:

*4) Ullmann admite cuatro alteraciones producidas por etimología popular:*

*[...]*

*modificación de la forma y del significado.*

*[...]*

13 *Ibid.*, pp. 65-66.

14 DAVID M. GITLITZ, o. c., p. 371: «Entre los judíos ibéricos de los siglos XIV y XV la mayoría de los varones instruidos sabía suficiente hebreo para decir en esa lengua sus oraciones litúrgicas y leer la Torá. Era frecuentes las buenas bibliotecas privadas de obras religiosas, filosóficas y médicas en hebreo, y muchos judíos ibéricos lo hablaban y escribían bien.»

*6) La etimología popular se produce especialmente en las siguientes situaciones: los derivados, los compuestos, los homónimos y las palabras extranjeras.*

*Saussure, por su parte, pensaba que la etimología popular*

*«solo actúa en condiciones particulares y afecta sólo a palabras raras, tecnicismos o préstamos que los hablantes asimilan imperfectamente».*

*Menéndez Pidal añade dos nuevos elementos propicios a la etimología popular: los topónimos y las frases hechas<sup>15</sup>.*

Así pues, una palabra hebrea en un ámbito castellanohablante, utilizada como topónimo, sería muy proclive a su transformación, tanto en la forma como en su significado.

Con todo lo anterior ya tenemos configurado el marco metodológico en el que insertaremos «San Cebollón».

En cuanto a la primera parte, «San», parece claro a primera vista. Sin embargo, no necesariamente ha de ser así. D. Javier Goitia Blanco ha recopilado múltiples ejemplos de topónimos que comienzan con «San», «Santo», «Santa», que considera no relacionados con la religión. De hecho, ha escrito:

*Siguiendo con fisiografía, «santa», «salta» es un precursor de algunos tipos de cortes abruptos del terreno<sup>16</sup>.*

Resulta particularmente interesante esto para el caso de «San Cebollón» en Bembibre porque se ubica en una ladera de considerable desnivel, con independencia de que sea, o no, la explicación de este topónimo.

15 FERNANDO MILLÁN CHIVITE, «Etimologías populares en Andalucía Occidental y Badajoz»: *Cauce*, 1 (1978) 21-54, concretamente pp. 21-22.

16 JESÚS GOITIA BLANCO, «San, Santo, Santa, que no son de santidad (ampliado)» (texto publicado en la página web Eukele.com

Pero donde nos centramos es en la segunda parte del topónimo: «Cebollón». Es una palabra que existe en castellano y basta consultar el diccionario de la Real Academia Española para comprobarlo. A ello cabe añadir que en El Bierzo el término tiene un significado que no aparece en el citado diccionario, como que veremos posteriormente.

En las etimologías populares no resulta extraño que se produzcan metátesis. Esto podría explicar *beth shalom* – \**shebatlom*. Un breve cambio vocálico, también algo típico de las etimologías populares, unido a que «Cebollón» aparece, como ya vimos, en documentación del siglo XVI con ce con cedilla y nos encontraríamos con un razonable parecido, una plausible explicación etimológica de «Cebollón».

Mas, siendo lo anterior verosímil, y fruto de un procedimiento correcto desde un punto de vista filológico e histórico, no significa que nos atrevamos a afirmar que fue, en efecto, lo que sucedió. Escribió el P. Feijoo en un pasaje que nos ha parecido particularmente interesante:

*Ni ignoro que algunos Escolásticos acusan como empleo poco decoroso á la nobleza Filosófica la aplicación á los experimentos. ¡Absurdísimo error!*<sup>17</sup>

Dicho de otra manera: el uso de la razón no excluye la comprobación en la realidad. Aplicado a nuestro propósito: nuestro procedimiento, metodológicamente razonable, aplicado a este topónimo en concreto carece de una prueba histórica o filológica suficientemente concluyente.

Es más: el mismo P. Feijoo nos proporciona una pista para poder apuntar otra posible etimología popular. Escribió algo que refleja lo que, otrora, fue una triste e injusta realidad, aunque, afortunadamente, ya superada:

*La grande displicencia y fastidio, con que todos los Christianos miramos á la Nacion Judayca*<sup>18</sup>.

A esto cabe añadir lo que aparece en el *Vocabulario del Bierzo* de D. Verardo García Rey en relación con la palabra «cebollón»:

*Animal flojo y de escasa pujanza. Fam. Persona de pocos bríos*<sup>19</sup>.

¿Podría pensarse que el antisemitismo de tiempos pretéritos hiciese que se utilizase un nombre burlesco o irrespetuoso para referirse al cementerio hebreo? El añadido de la palabra «San» quizá reforzaría tal matiz.

¿O, acaso, el cementerio hebreo de Bemibre se ubicó en un lugar que, ya con anterioridad, era conocido con el topónimo anteriormente citado?

Quizá alguien que esté leyendo las presentes páginas piense que quien esto escribe ha olvidado otra posibilidad, bastante evidente: que «San Cebollón» haga mención a la palabra «cebolla», pues, como hemos visto anteriormente, se asociaba este alimento a la comunidad hebrea. Sería, por tanto, un nombre irónico o despectivo basando en el antisemitismo de siglos pasados. Pero no tendría que ser incompatible con el hecho de una etimología popular basada en un término hebreo adaptado a una palabra castellana: ¿pudo *beth shalom* acabar, en Bemibre, en «Cebollón» atraído por la palabra «cebolla», alimento asociado a los hebreos en los siglos XV y XVI?

Es más: si lo que se hubiese producido es la deformación de un término hebreo en función de la palabra castellana «cebolla», poco cambiaría, en cuanto al resultado, que el punto de partida hubiese sido *bet shalom* u otro de los varios empleados el idioma hebraico para de-

17 FR. BENITO GERÓNIMO FEYJOO Y MONTENEGRO, o. c., p. 267.

18 *Ibid.*, p. 110.

19 VERARDO GARCÍA REY, *Vocabulario del Bierzo*, Madrid 1934, p. 65.

signar a un cementerio, como, por ejemplo, *bet olam*.

La lectura de textos de un preclaro representante de la Ilustración hispánica como fue el P. Feijoo nos ayuda a estar precavidos en cuanto a alcanzar presuntas *seguridades etimológicas*<sup>20</sup>, pero esto no significa que haya que renunciar a tal estudio, por más que sea difícil, en una parte de los topónimos, llegar a conclusiones indubitables. Como bien escribió el ya citado D. Julio Caro Baroja, en referencia al tema de las etimologías: «la palabra puede dar un arranque a toda averiguación»<sup>21</sup>. Nos gustaría que lo aquí escrito sirva para que se profundice más no solo en el análisis del topónimo «San Cebollón», en conexión con la investigación sobre la comunidad hebrea de Bembibre, sino sobre el tema de la toponimia de origen hebreo. Además, a veces las *inseguridades* toponímicas pueden llegar a ser superadas, y de ello da buena fe el mismo término «Bembibre», cuyo origen ha quedado aclarado a partir del descubrimiento, a finales del siglo pasado, del llamado *Bronce de Bembibre* (al que se han dedicado varias publicaciones).

Lo que aquí hemos redactado no pretende, pues, decir la última palabra sobre el topónimo del que nos hemos ocupado sino ser sino una sencilla reflexión sobre metodología etnohistórica inspirada por la lectura del ilustrado P. Feijoo.

---

20 Bien sabido resulta lo muy difícil que es llegar a seguridades plenas en el estudio etimológico de algunos topónimos.

21 JULIO CARO BAROJA, *Temas castizos*, Madrid 1980, p. 17.

# EL «CINE DE CUARTEL» DURANTE EL PERIODO FRANQUISTA: NOTAS PARA LA DEFINICIÓN DE UN NUEVO TÉRMINO CINEMATográfico

Irene Arbusti y Fernando Cid Lucas

## Resumen

**E**n el presente artículo acuñamos y definimos un nuevo término cinematográfico que aplicamos en el cine español realizado durante el periodo franquista, especialmente hacia la parte final de dicho periodo: el «cine de cuartel». Diferente del cine bélico, ya que las películas de este género se ambientan lejos del campo de batalla y de las narraciones posteriores de la Guerra Civil. En estos títulos se exaltan sobre todo –con los ornamentos típicos del régimen– las virtudes y los valores de la vida en los cuarteles y los campamentos militares: la amistad, el compañerismo, el valor y el amor a la patria, por encima incluso del amor a las novias o a las familias. Así, a través del análisis y el comentario de varias de las películas que consideramos las más representativas de este tipo de cine, nos proponemos cimentar dicha definición, a la vez que abrir un campo de investigación a futuros interesados en este argumento.

## Abstract

In this paper we coin and define a new cinematographic term that we apply to Spanish cinema made during the Francoist period, especially towards the end of that period: «cine de cuartel». It is different from war cinema, since the films of this genre are set apart from the battlefield and the later narratives of the Civil War. In these films, the virtues and values of life in the barracks and military camps are exalted above all –with the typical trappings of the regime–: friendship, comradeship, courage and patriotism, even more so than love of significant others. Thus, through the analysis and commentary of several of the films that we consider to

be the most representative of this type of cinema, we intend to consolidate this definition, whilst at the same time opening up a field of research for those interested in this argument in the future.

## Introducción. Afinando el tiro

Si nos acercamos a la producción filmica española que va desde 1960 hasta 1975 descubriremos un buen número de películas que no podríamos denominar bélicas (o en las que la guerra no ocupa demasiados minutos en el metraje total)<sup>1</sup>, sino que tienen que ver con la vida de los reclutas en los cuarteles, con el mano a mano de los muchachos que cambiaban su pueblo por los barracones. Algo, dicho sea de paso, que no surgía de la imaginación de los directores, sino que ocurría realmente así; por ejemplo, muchos jóvenes se calzaban sus primeras botas en la mili, o aprovechaban para sacarse el carnet de conducir o también para aprender a leer y a escribir<sup>2</sup>.

Los que no hicimos la «mili» porque fuimos pidiendo prórrogas hasta la llegada del ejército profesional, en un periodo de cambios, en el que ya se intuía que todo aquello llevaba visos de desaparecer, nos nutrimos de las anécdotas de nuestros padres y también de las de nuestros abuelos. Si bien, la «mili» de mis abuelos tiene que ver con la Guerra Civil Española, con

1 Véase para esto: BOTERO, Andrés, «El cine bélico: Una mirada sobre y desde los vencidos», *Revista Cine Qua Non*, nº 2, 2015, pp. 16–25.

2 Léase para esto el artículo disponible en: <https://www.laverdad.es/murcia/cartagena/historias-recuerdos-mili-20200614001424-ntvo.html> (última consulta: 03/12/2023).

un entorno bélico de incertidumbre, de necesidad... mientras que la mili de mi padre (realizada entre 1974–1975), en los barracones de Madrid y Cáceres, casa mejor con lo que denominamos aquí «cine de cuartel». La mili de mi padre, como la de muchos de los padres de mi generación, tuvo mucho de aburrido, de pensar a solas en la litera, de escribir a la novia haciendo pasar por suyos los versos de Bécquer o Machado, por ejemplo; de novatadas, de mantas que picaban, de ranchos incomibles, de CETMEs pesadísimos y de arrestos menores (en el caso de mi progenitor, por lo que él mismo confiesa, fueron bastantes y todos ellos estuvieron justificados, incluido uno por prohibirle el paso al propio general Gutiérrez Mellado en el control de acceso del Ministerio de Defensa en Madrid al no haberlo reconocido).

Más allá de anécdotas familiares, no decimos nada nuevo al afirmar que el cine fue una poderosa herramienta de propaganda para el régimen franquista<sup>3</sup>, como ha dicho Laura Moreno Ramírez:

*Desde el final de la Guerra Civil española y el inicio del franquismo, el cine español ha estado sometido a las reglas y dictámenes del régimen. El cine se con-*

3 Ya durante la guerra civil, y en los años inmediatamente posteriores, el cine, con la reciente llegada del sonido, fue el medio perfecto para los fines propagandísticos del bando nacional y del régimen naciente. En las décadas posteriores incluso puede decirse que se construyó un verdadero «cine nacional», del que proceden en gran parte las representaciones necesarias para la utilización política de la memoria como base legitimadora de la dictadura. Véase para esto las monografías de: BERTHIER, Nancy, *Le franquisme et son image: cinéma et propagande*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 1998; SEVILLANO CALERO, Francisco, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Alicante, Publicaciones de Universidad de Alicante, 1998; DIEZ PUERTAS, Emeterio, *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*, Barcelona, Barcelona 2002; o RODRÍGUEZ MATEOS, Araceli, *Un franquismo de cine. La imagen política del régimen en el noticiario NO-DO (1943–1959)*, Madrid, Rialp, 2008.

*vertía así en un instrumento para difundir la ideología oficial, y a su vez controlar las ideas y pensamientos que se salieran de la norma mediante el uso de la censura. Sin embargo no siempre se vieron estas rebeldías desde el poder, quedando para siempre magníficos retratos de la sociedad española que nos sirven para estudiar nuestra historia más reciente*<sup>4</sup>.

Nosotros vamos a quedarnos aquí con la última parte de esta apropiada cita. Dejando atrás el cine bélico español, propio de los primeros años del franquismo, en donde se homenajea a los vencedores de la contienda, y, sobre todo, se construyen representaciones del enemigo y narrativas destinadas a sancionar y arraigar el hito entre las dos barricadas<sup>5</sup>, se pasa a un periodo más «amable», de afianzamiento del régimen. La retórica de la guerra, también su léxico, se difumina y se va desvaneciendo. Como dice la profesora Moreno Ramírez, en estas películas encontraremos «magníficos retratos de la sociedad española»; pensamos, por ejemplo, en las historias que se desarrollan fuera del cuartel, en los humildes hogares de los protagonistas de películas como *Ahí va otro recluta* o *Cateto a babor*. No es tampoco fortuito que en estas tramas cuartelarias, junto a la seriedad de los oficiales, encontremos el papel del gracioso, casi en un ejercicio que nos recuerda a su uso en

4 En: MORENO RAMÍREZ, Laura, «Cine español y Franquismo», *I Congreso Internacional de Historia y Cine (1, 2007, Getafe)*. Gloria Camarero (ed.), Getafe, Universidad Carlos III de Madrid e Instituto de Cultura y Tecnología, 2008, p. 479.

5 En la década de 1940, bajo la égida de casas de producción como CIFESA y CEPICSA, entre otras, se rodaron una serie de películas centradas en los ideales falangistas y en la construcción *ad hoc* de una memoria oficial de la guerra: *Porque te vi llorar* (Juan de Orduña, 1941), *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942), *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1942), esta última basada en una novela escrita por el propio Francisco Franco bajo el seudónimo de Jaime de Andrade.

la comedia nueva lopesca<sup>6</sup>. Un «hombre de humor», como lo definió Fernández Montesinos. En las películas a las que nos referiremos, este papel fue representado por los más grandes cómicos de la época, léase: Antonio Ozores, «Gila» o José Luis López Vázquez.

### Algunas características cardinales del «cine de cuartel»

De perogrullo nos parece decir aquí que en el cine bélico precisamos de un enemigo, de batallas, de impedimenta...<sup>7</sup> No vamos a entrar a discutir en cambio si el enemigo debe ser diametralmente opuesto a los protagonistas del film en cuestión, con los que el director quiere que empaticemos, o si sufren, aman y sienten exactamente igual a estos<sup>8</sup>; si los dos bandos están bien definidos o los responsables del film se encargan de homogeneizar los sentimientos de unos y otros contendientes (como sucede en *Flags of Our Fathers* y *Letters from Iwo Jima*, ambos de 2006). Por el contrario, en el «cine de cuartel» no hay enemigos. El argumento gira en torno a la vida dentro del cuartel y a sus alrededores, que no dejan de tener relación con lo que se hace dentro de los cuarteles: cafeterías, bailes, casa de oficiales, suboficiales o amigos de la tropa. No hay largas batallas como en el épico inicio de *Saving Private Ryan* (1998). El cine de cuartel no es cine bélico, género que también se ha cultivado en España. No se trata de películas como *Sin novedad en el Alcázar* (1940), de Agustino Genina, o *Los últimos de Filipinas*

(1945), de Antonio Román. Los cuarteles dejan sus espacios a las cámaras y a los actores, el recinto es escenario, la disciplina convive con las bromas y el aire se serena y pierde la gravedad de filmes como los citados. No en vano, grandes cómicos españoles como Alfredo Landa, Manolo Gómez Bur, Fernando Fernán Gómez, Toni Leblanc o José Luis López Vázquez están dentro del canon del «cine de cuartel».

Evidentemente, el servicio militar no era un paseo entre las flores, y de lo que se trataba, con el paso cada año de estos miles de jóvenes españoles por los cuarteles españoles, era de inculcar las ideas de patria, respeto y lealtad; algo que, en realidad, no habían cambiado mucho con el paso de los años si salvamos lo relativo a la propaganda del régimen franquista. Tal y como nos dice el profesor Velasco Martínez:

*Los textos y manuales con los que los reclutas y soldados de reemplazo eran formados, reflejan en gran medida la realidad de las enseñanzas que recibían. En general, recogían las mismas inquietudes que los manuales de inicios de siglo. Si en 1904 se pretendía inculcar a los soldados contenidos como «disciplina, orden, respeto a los oficiales, respeto al propio cuerpo y a la familia», o una visión bucólica, romántica e idílica de la patria a través del estudio y veneración de algunos episodios de la historia de España, en 1940, 1966 o 1975 no se hará algo demasiado diferente<sup>9</sup>.*

6 Véase para esto la magnífica monografía de: GÓMEZ, Jesús, *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2006.

7 Véase para una completa definición de este género cinematográfico el libro de: RODRÍGUEZ GIL, Hilario Jesús, *El cine bélico: la guerra y sus personajes*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2006.

8 Véase para esto la completa monografía de: SOKOŁOWSKA PARYŻ, Marzena & LÖSCHNIGG, Martin, *The Enemy in Contemporary Film*, Berlin & Boston, De Gruyter, 2018.

9 En: VELASCO MARTÍNEZ, Luis, «¿Uniformando la nación?: el servicio militar obligatorio durante el franquismo», *Historia y Política*, nº 38, 2017, 74. Desde el período en que Antonio Barroso fue Ministro del Ejército, entre 1957 y 1962, se empezaron a tomar diversas medidas para renovar lo que era un ejército anticuado en la organización, sobredimensionado en los altos mandos y obsoleto en sus recursos materiales. El Plan de modernización militar tenía este objetivo, parcialmente conseguido debido a las limitaciones impuestas por los recortes presupuestarios exigidos por la política de austeridad del gasto público.

## Hacia una definición del término y un antecedente

Aunque no comparta en su totalidad las características de las películas que vamos a analizar en las páginas siguientes, creemos que un antecedente del «cine de cuartel» lo podemos encontrar en la cinta *Posición avanzada*, de 1966, ya que, aunque pretendiera ser un film bélico (las escenas de batallas y combates son bastantes a lo largo del metraje), hay también espacio para la vida íntima de los soldados<sup>10</sup>. Además, los caracteres de los mandos se suavizan, ya no son los rostros impertérritos de películas precedentes; encontramos, entre otros, al teniente (Rogelio Madrid), comprensivo, amigo de sus subordinados; al sargento Ayuso, de apariencia temible (un genial Antonio Ferrandis encarna dicho papel), pero bromista y de corazón amable; al soldado culto, apodado «el filósofo»; al guitarrista; al guasón... El cuartel se cambia por la trinchera, un espacio estrecho en donde los hombres están obligados a compartir la comida, los pasatiempos y las inquietudes, que se convierte en un mundo en miniatura, como sucederá en otras películas que luego analizaremos, bien delimitado, que tiene sus propias reglas y en donde se vive ajeno a las normas de lo que está más allá del límite que marcan los sacos terreros y las alambradas de espino. En la trinchera los soldados cocinan, se asean, hacen gimnasia, pero también cantan, bromean...y hasta hablan de amor. Aunque todo esto sea la calma que precede a la tormenta.

Como digo, en *Posición avanzada* hay tiempo para las bromas, el espectador se relaja, por un momento parece que la guerra se ha esfumado. Por momentos parece que no habrá más intercambios de disparos, la parte hermosa de la vida oculta el terror de la guerra, como cuando uno de los soldados ayuda a otro a escribir

una carta a su novia, o la escena en la que ambos bandos enarbolan una bandera blanca y se ponen a pescar en el río que los separa, símbolo quizá de la línea ideológica que los divide también, aunque muchos sean coterráneos, aunque muchos se conozcan. Por un instante la guerra se para allí; el sargento Ayuso, del bando nacional, da noticias al capitán Trueba, del bando republicano, sobre cómo van las cosas en el pueblo, ya que ambos son paisanos. Una escena que mi abuelo, Fernando Lucas Tejado, sin llegar a confraternizar con el enemigo, nos contó siendo niños a mi hermano y a mí, ya que él, cabo primero del cuerpo de Ingenieros, había lanzado alguna que otra bomba de mano a un río o a una charca para conseguir peces para la comida o la cena.

En cuanto a otras chanzas, no podrían faltar las novatadas en *Posición avanzada*, donde podemos ver la broma de la pesada piedra de afilar machetes, que aparece también en la película *¡Ahí va otro recluta!*, de 1960. A pesar de todo esto, el poso que deja el film en el espectador es amargo y triste.

## Trilogía de la misma cosa (y más)

Con seguridad, *Botón de ancla* es uno de los casos más paradigmáticos de este tipo de cine. Una película en la que la amistad de los protagonistas quedaba por encima de cualquier cosa, donde esta se demostraba en el cuartel en el que los jóvenes coinciden y donde la muerte redime al soldado calavera. De esta película se rodaron tres versiones; la primera versión es de 1948, en blanco y negro, dirigida por Ramón Torrado, con un joven Fernando Fernán Gómez, Antonio Casal y Jorge Mistral como integrantes de la trinca. La cinta tuvo una versión posterior, *Los caballeros del botón de ancla* (de 1974), dirigida también por Torrado, con Ángel Álvarez como uno de los protagonistas y con Rafaela Aparicio y Florinda Chico como grandes actrices de reparto. El papel cómico de Trinquete lo llevó a cabo otro de los grandes «secundarios» del cine español, Rafael Hernández Herrero.

10 Léase para esto el artículo del profesor RUBIO CABALLERO, José Antonio, «Describir y prescribir: el cine español sobre la guerra civil como fábrica de memoria. Propuesta de un modelo interpretativo», *Historia Actual Online*, vol. 47, nº 3, 2018, 162-171.



Ilustración 1: Panfleto publicitario de la película *Botón de ancla*, de 1948.  
(Fuente: <https://m.imdb.com/title/tt0039214/mediaviewer/rm3708959744>)

Rodada íntegramente en la Escuela Naval de Marín (Pontevedra), lo que se quiere difundir de nuevo en esta película es que el amor a la patria, el honor y la amistad están por encima de cualquier cosa, incluso por encima del amor. Aunque intenta ser graciosa, viéndola en 2024 resulta algo almidonada. Es interesante una de las escenas por lo que tiene de paródico, la cual transcurre en la camareta de los protagonistas, quienes, ante un mapa, parece que están preparando un desembarco militar, cuando, en la realidad, lo que hacen es prepararse para salir a la conquista de chicas el domingo siguiente. Más allá del humor, el sacrificio por el otro, aun a riesgo de perder la propia vida, queda presente también en esta versión. En efecto, la muerte de uno de los integrantes de la trinca hace que los otros dos olviden sus diferencias, ocasionadas por una mujer a la que ambos pretenden, y quedan, como dice su juramento, «unidos todos». Una música triste acompaña la escena mientras los dos guardiamarinas miran el cadáver de su amigo. Tras esto, asistimos al discurso motivador por parte de un oficial y luego al desfile final, que queda en la memoria

del espectador. «La lección más bella: la del sacrificio», se nos dice, y no en vano, las últimas palabras de la cinta son «Viva España».

De muy distinta hechura es la adaptación de 1961 titulada *Botón de ancla*. España se transformaba, la vida en el cuartel se veía a color y no en blanco y negro. La película está dedicada «A la Gloriosa Marina de Guerra Española», entre sus atractivos cuenta con la participación del dúo musical de moda, *El dúo dinámico*, las chicas los adoraban y los chicos querían ser como ellos, Manolo y Ramón, que se presentaban con un impecable uniforme blanco. «Gila», gran cómico, aunque de ideología de izquierdas, encarnaba al simpático Trinquete, que tendría su equivalente, años más tarde, en el Rioseco del *remake* más o menos cercano de esta misma película, *Los guardiamarinas* (Pedro Lazaga, 1967), encarnado por un soberbio José Luis López Vázquez.

*Botón de ancla*, una comedia romántica ser-vida en pantalla como si estuviera rodada veinte años antes, comienza con uno de los protagonistas acompañado de una chica, pero la deja

un momento para telefonar a otra. Inmediatamente después estamos en un tren, con música, con canciones, en un ambiente muy alegre; pareciera que los marineros no van a un cuartel, sino a un guateque. «Un tipo alegre y campechano sin igual (...) por siempre un buen amigo tendrás», nos cantan Manolo y Ramón, realizando una definición de lo que es un guardiamarina. Leamos ahora la letra completa de la canción, que, por cierto, con la llegada de la democracia a España, no salió mucho de la maleta de los viejos éxitos del *Dúo dinámico* durante sus conciertos:

*Guardiamarina  
es, que duda hay,  
un tipo alegre y campechano  
sin igual.*

*Si la amistad te da  
no temas ya jamás,  
porque siempre  
un buen amigo tendrás.*

*Tienen un ideal,  
que en todos es igual  
y que por siempre  
conservar lo lograrán.*

*Y ello ha de consistir  
en el poder sentir  
por el honor  
y por la patria morir.*

*¡Bien!  
Yo puedo hablar así  
porque lo siento en mí,  
ya que guardiamarina soy.*

*Y cuando una cosa me propongo  
es entonces cuando pongo  
colocar más firme y conseguir así.*

*Las chicas, locas  
van cuando nos ven así,  
y sin pensarlo más  
nos dan el sí.*

*Nuestro uniforme blanco  
las mata por encanto,*

*no hay chica  
que resista nuestro querer.*

*¡Bien!, yo puedo hablar así  
porque lo siento en mí,  
ya que guardia marina soy.*

*Y cuando una cosa me propongo  
es entonces cuando pongo  
colocar más firme y conseguir así.*

*Las chicas locas van  
cuando nos ven así  
y sin pensarlo más nos dan el sí.*

*Nuestro uniforme blanco  
las mata por encanto,  
no hay chica  
que resista nuestro querer.*

*No hay chica  
que resista nuestro querer.  
No hay chica  
que resista nuestro querer»<sup>11</sup>.*

El escenario de la película, el cuartel, parece más un campamento de niños que un centro de instrucción. Eso sí, no faltarán los discursos militares, las típicas novatadas, las loas a la bandera y los vivos a España.

En cuanto a cómo se retrata a las mujeres, ya hemos visto que ninguna «resiste su querer». En lo específico, aparece la «gorda mejillonera», la novia de Trinquete, de la que los «caballeros» guardiamarinas se burlan; además, recomiendan al chusquero cabo primero que hay que tener una novia en cada puerto. Durante toda la película las mujeres tienen un papel muy secundario. Son las novias o las pretendiente de las que apenas sí sabemos sus nombres y nada más. En el caso de una película profundamente imbricada con las anteriores, *Los guardiamarinas* (de 1967, dirigida por Pedro Lazaga), Mariajo (interpretada por Paloma Valdés), es representada como una niña frívola, caprichosa,

11 En: <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/1729488/guardamarina-soy-duo-dinamico> (última consulta: 24/10/2023).

con ganas de ganar en las regatas a toda costa y que sólo cambiará su percepción del mundo tras enamorarse del recto caballero guardiamarina Miguel Montero (Manolo Zarzo), enfrentado aquí a otro galán del momento, Pepe Rubio (el desastroso guardiamarina Enrique Andrade), que piensa más en divertirse que en cumplir con las obligaciones castrenses.



Ilustración 2: Cartel publicitario de *Los guardiamarinas*, de 1967 (Fuente: <https://www.academiadecine.com/actividades/maestro-manolo-zarzo-los-guardiamarinas/>)

### Más ejemplos del «cine de cuartel»

Una película que, en esencia, sigue el mismo esquema que las anteriores es *¡Ahí va otro recluta!* (de 1960), en donde el protagonista es José Luis Ozores, un pobre cateto que un buen día, mientras trabaja su tierra bajo un sol de justicia, se ve sorprendido por dos paracaidistas de lustroso uniforme (Manuel Zarzo y José Luis «Kiko» Carbonell). El campesino Cascales decide entonces cambiar el sachó por el fusil y el

pueblo por la ciudad. Decimos que la película sigue en esencia la estructura de las anteriores porque al final del film sí tenemos algo parecido a una guerra, unos combates en el norte de África, a donde van nuestros amigos paracaidistas, donde vuelven a repetirse las escenas cómicas en el cuartel (asistimos, por ejemplo, a los monólogos de Ceferino y Orencio). De nuevo, uno de los del trío protagonista (Pruden, Orencio y Ceferino) muere durante la campaña, exaltándose el valor y el sacrificio por la patria. Como película funcionó bien en la taquilla, creemos que en parte gracias al reparto de buenos actores, ya que en la nómina estaban, además de los citados, Venancio Muro, Roberto Camardiel o Vicente Bañó, actores todos muy queridos por los espectadores de la España de la época.

El año anterior a *¡Ahí va otro recluta!* se había estrenado *Quince bajo la lona*, dirigida por Agustín Navarro. Una película basada en la novela homónima de Luis Fernando Conde Monge, quien fuese teniente coronel del cuerpo de Intervención. El inicio nos deja ver un largo desfile de soldados mientras cantan la vieja tonada *Fonseca*, canción del repertorio de la tuna que algunos escuchamos de niños más de una vez por la calle Colón de Cáceres, donde existía una residencia femenina pensada para albergar a las estudiantes de la joven universidad extremeña. Otra canción sigue luego, *Margarita se llama mi amor*, está si entra de lleno en el repertorio musical cuartelario, que fue compuesta por Julio Salgado Alegre (1926–2003), un muchacho de veintidós años, miembro de la milicia universitaria en el campamento de Instrucción Premilitar Superior (IPS) de «El Robledo», situado en las proximidades de la Granja de San Ildefonso (Segovia), durante el verano de 1948.

En cuanto a la trama de *Quince bajo la lona*, retrata la vida de las milicias universitarias del franquismo. El *sex simbol* era Carlos Larrañaga, cuyo hijo, por cierto, hizo el servicio militar en la misma compañía que mi padre en el entonces CIMOV de Cáceres. Los personajes de esta película son, una vez más, un abanico de la sociedad, algunos más exagerados que otros. Está el

padre de familia –que ejerce también de esto con sus compañeros–, el empollón, el señorito y el crápula. La convivencia, el ayudarse los unos a los otros es lo que domina en esta cinta. Nadie puede salvarse solo. Todos nos necesitamos. No se esconde que la vida allí es dura, las camas no son cómodas, la comida es sólo regular y los entrenamientos son duros; pero todo se supera si la amistad prevalece. «Esto es como un veraneo, sólo que vestidos de caqui», dice uno de los protagonistas, aunque no sabemos si el actor lo está diciendo a sus compañeros de tienda o a los espectadores, con el fin de tranquilizar a los futuros aspirantes, a las familias y a las novias de los reclutas.

Se rodaron largas secuencias al son de canciones de la mili en las que los soldados hacen la instrucción, saltan obstáculos, pasan bajo alambradas o saltan parapetos. Hay, sin embargo, un error que puede verse si somos curiosos: el alférez que martiriza a los jóvenes protagonistas luce en su pechera dos estrellas de seis puntas, cuando lo correcto sería que tuviese sólo una, ya que lo otro corresponde al grado de teniente.



**Ilustración 3: Detalle de un fotograma de la película *Quince bajo la lona* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=42YAkXNoolU>)**

Bastantes famosos y personalidades españolas pasaron por estas milicias, como el presidente de Cantabria Miguel Ángel Revilla, quien concluyó esta formación castrense con el grado de sargento. Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo con Franco, Presidente de la Xunta y Presidente de Alianza Popular primero y del Partido Popular después, se licenció con el grado de alférez en estas mismas milicias. José Bono, que sirvió en el cuerpo de caballería como alférez, ha confesado que guarda buenos recuerdos de esta etapa<sup>12</sup>; y el genial y polifacético Antonio Gala, ya con su estrella de seis puntas ganada, fue expulsado de las milicias por un asunto que aún no está del todo claro, por el que fue degradado y obligado a realizar el servicio militar como cualquier hijo de vecino<sup>13</sup>.

Lo que observamos en esta película es el ya aludido microcosmos en el que viven los soldados. Un dentro y fuera del campamento. En el interior todo funciona, mientras que fuera existen y acechan los peligros (como los amigos poco recomendables de Fernando). Y aunque todo se mezcla bajo un mismo techo, el de la tienda de campaña que comparten nuestros protagonistas, la amistad y la camaradería prevalecen sobre las diferencias. Vemos que, si bien todos son jóvenes universitarios a los que se les augura un futuro prometedor, cada uno es diferente, sus inquietudes son distintas, pero todos se dan una mano ante la necesidad del compañero, siempre hay alguien para dar un consejo.

En *Cateto a babor* (Ramón Fernández, 1970), exitoso *remake* de otra cinta que denominaríamos «cine de cuartel», *Recluta con niño*, de

12 Véase para esto: [https://www.larazon.es/historico/7741-historias-de-la-buena-mili-SLLA\\_RAZON\\_363026/](https://www.larazon.es/historico/7741-historias-de-la-buena-mili-SLLA_RAZON_363026/) (última consulta: 07/03/2024).

13 Véase para esto el artículo publicado en: [http://www.andalupedia.es/p\\_termino\\_detalle.php?id\\_ter=8535](http://www.andalupedia.es/p_termino_detalle.php?id_ter=8535) (última consulta: 07/11/2023).

1955, el ejército transformará al inocente Miguel Cañete, pasando de corto gañán de pueblo, de «sinvergüenza, cínico y degenerado», en palabras del sargento Canales, a héroe condecorado, cabo y quien consiga los amores de la chica de la historia (Julia, interpretada por una joven Enriqueta Carballeira). Todo esto viene a ser lo mismo que cuando el pobre y desdichado protagonista de los cuentos tradicionales se casa con la princesa tras haberse puesto a prueba a sí mismo (como ocurre en *El sastrecillo valiente*, *El gato con botas*, etc.). Incluso aquí, y en general en esta vertiente cinematográfica, los personajes femeninos son puramente decorativos. El criterio a seguir es el de la sobriedad: en esta película, pero a menudo también en las demás, van peinadas y vestidas muy lejos de las tendencias de los años setenta: moños bajos, cortes altos, colores claros y pastel. Ningún elemento sorpresa. Sin embargo, en esta película la monotonía se ve interrumpida por un pasaje bastante irónico. Miguel Cañete, buscando a alguien que cuide de su hermano pequeño, se acerca a una mujer que está amamantando a un bebé, sentada en un parque, y empujando a su hermano pequeño hacia delante, le pregunta: «¿Le gustaría tener dos?», y ella, riéndose, contesta: «¡Claro que me gustaría! ¿Rocío, Pepe, Jacinto, Luis, Antonio, María, Isabel? Fíjese... todos son míos, y en casa tengo más». Sin duda estamos lejos de una voluntad real de deconstruir la ecuación mujer y ángel del hogar, pero, en cualquier caso, aquí la ironía casi consigue ser desacralizadora.

### Más, y más, y más... pero mucho más

No podía faltar en el corpus de películas de cuartel una dedicada por completo a los pilotos del cuerpo de Aviación<sup>14</sup>, *No le busques tres pies...* (de 1968), dirigida por Pedro Lazaga. Como las otras, lo primero que ve el espectador son imponentes formaciones de aviones de combate volando al son de tonadas militares que exaltan la gloria de ser soldado y español.

14 En *Recluta con niño* y *Ahí va otro recluta* los protagonistas servían como infantes y paracaidistas.

Aquí somos testigos del miedo a volar del alférez Aguirre, algo intolerable en el ejército. Se trasgrede en esta película aquello del respeto al superior, ya que el espectador verá que al instructor jefe se le llama «El monstruo sagrado». El papel del gracioso recae en un soberbio José Sacristán, «Tarta», que, entre otras «gracietas» vuela de un disparo la gorra del sargento. Paralela a la historia castrense transcurre el amor entre Miguel Aguirre (Axel Darna) –quien, además, tuvo un pequeñísimo papel en *Il buono, il brutto e il cattivo* (1966), de Sergio Leone– y Patricia (Teresa Gimpera). Compañerismo, afán de superación en el cuartel, novatadas... La fórmula nos suena. De nuevo tenemos la idea de que nadie se salva solo, un Aguirre degradado vas ascendiendo en el escalafón militar, superando una prueba tras otras en la base aérea de San Javier, donde se habían rodado otras películas de este género.

Al final de la cinta el sargento Aguirre, en el que nadie confía, al que tachan de cobarde y de poco capacitado, termina por salvar (como hacen Andrade, Cascales o Cañete) la vida de un superior, el teniente coronel Mota, quien antes había propiciado su salida de la academia, aunque perderá la vida en este trance, pero ganándose el respeto de todos. Su honor se ha restablecido y mandos, compañeros, familia y novias velan su ataúd en una de las últimas escenas de la película. En la última escena vemos al hermano pequeño de Aguirre con otros reclutas, preparados para entrar a servir a la patria, un avión cruza veloz el cielo y vuelven a escucharse cánticos en honor de los pilotos del ejército español. Fin.

### Coda

Mucho más descaradas y desprovistas de todo fin aleccionador son otras cintas del «cine de cuartel» que se rodaron ya durante la democracia. *Biba la banda* (1987), de Ricardo Palacios, es ejemplo de lo que decimos. La película comienza en el cuartel de una banda de música militar en plena Guerra Civil Española, donde las situaciones cómicas se repiten y donde, una



Ilustración 4: Fotograma de la película *Biba la banda*, en el que aparecen, de izquierda a derecha, Alfredo Landa, Pepe Sancho, Kevin Connors y Rafael Hernández.  
(Fuente: <https://www.rtve.es/play/videos/cine-de-siempre/biba-banda/6641224/>)

vez más, la amistad está –ahora desde la perspectiva de una España en democracia, como decimos– por encima incluso de las ordenes militares y del escalafón. El comandante bonachón se llama Leónidas, como el héroe espartano, y el único disparo que se realiza en toda la cinta lo hace doña Encarna (Fiorella Faltoyano) con una escopeta de caza para, precisamente, poner fin a una pelea entre republicanos y nacionales. Ella es la que recrea unos versos del escritor uruguayo Antonio Seluja –nacido en 1928, por lo que esto habría sido imposible durante el periodo de la Guerra Civil Española– que dicen: «Contra las olas del mar/ luchan los pechos viriles,/ contra los guardias civiles/ no hay manera de luchar». La cinta, al margen de la trama, ya por el mero hecho de ver al genial Alfredo Landa convertido en sargento chusquero y ejerciendo de virtuoso clarinetista, merece la pena. La película, que tuvo como secuela una serie televisiva, *La banda de Pérez*, motivó incluso una polémica en el parlamento español, puesto que hubo quien dijo que se frivolisaba con la Guerra Civil.

Tendríamos que hablar también de *Historias de la puta mili* (1993), película de mediana calidad basada en una serie de historietas aparecidas en la irreverente revista *El jueves*, que

popularizó la frase «Nasío pà matà»; o de una película que creemos que no ha recibido toda la atención que se merece, *Morirás en Chafarinas*, de 1995, dirigida por Pedro Olea y basada en la novela homónima de Fernando Lalana; de *La marcha verde* (2002), film del destape tardío y repleto de petardeo, humor de cuñados y con un Franco en su lecho de muerte en su argumento. Y de algunos títulos más que tenemos que dejar fuera por falta de espacio, aunque no desterramos la idea de realizar una segunda parte de este estudio en el futuro.

Sin querer frivolisar, terminamos con una frase, a nuestro parecer genial, tomada de la película *Biba la banda*, en donde se dice, durante un diálogo entre un nacional y un republicano: «lo malo de una guerra civil es que está llena de cotillas y uno termina enterándose de todo». Para evitar esa práctica tan molesta que es el cotilleo, evitemos, pues, por mera comodidad, todas las guerra, civiles e inciviles.

Irene Arbusti  
Università degli Studi di Macerata (Italia)  
Fernando Cid Lucas  
Università degli Studi di Macerata (Italia)

## BIBLIOGRAFÍA

ARBUSTI, Irene, «Il potere delle immagini e le immagini del potere», *Miti, simboli e linguaggi del franchismo*, Chieti, Solfanelli, 2020, pp. 101–112.

BOTERO, Andrés, «El cine bélico: Una mirada sobre y desde los vencidos», *Revista Cine Qua Non*, n° 2, 2015, pp. 16–25.

COLAPRETE, Panfilo (a cura di), *Estetica del cinema*, Messina–Firenze, Casa editrice G. D'Anna, 1973.

DIEZ PUERTAS, Emeterio, «Cine fascista en la España en guerra», *Historia* 16, n° 276, 1999, pp. 92-99.

DIEZ PUERTAS, Emeterio, *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*, Barcelona, Laertes, 2002.

ESCOBAR DE LA SERNA, Luis, *Comunicación de masas y cultura*, Madrid, Instituto Nacional de Publicidad, 1978.

FONT, Domènec, *Del azul al verde: el cine español durante el franquismo*, Barcelona, Avance, 1976.

GARCÍA RODRIGO, Jesús y RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Fran, *El cine que nos dejó ver Franco*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2005.

MICONI, Andrea (a cura di), *Introduzione alla mediologia*, Roma, Luca Sossella Editore, 2000.

MORENO RAMÍREZ, Laura, «Cine español y Franquismo», *I Congreso Internacional de Historia y Cine* (1, 2007, Getafe). Gloria Camarero (ed.), Getafe, Universidad Carlos III de Madrid e Instituto de Cultura y Tecnología, 2008.

RODRÍGUEZ MATEOS, Araceli, *Un franquismo de cine. La imagen política del régimen en el noticiario NO-DO (1943 1959)*, Madrid, Rialp, 2008.

SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente, *Cine de historia, cine de memoria*, Madrid, Cátedra, 2006.

SEVILLANO CALERO, Francisco, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Alicante, Servicio de Publicaciones de Universidad de Alicante, 1998.

SOTO CARMONA, Álvaro, *¿Atado y bien atado? Institucionalización y crisis del franquismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

VELASCO MARTÍNEZ, Luis, «¿Uniformando la nación?: el servicio militar obligatorio durante el franquismo», *Historia y Política*, n° 38, 2017, pp. 57-89.

VV.AA., *Narrare humanum est: La vita come intreccio di storie e immaginari*, Milano, UTET, 2023.



Ilustración 5: Afiche de la película *¡Ahí va otro recluta!* (Fuente: [https://hoyodemanzanares.fandom.com/es/wiki/%C2%A1Ah%C3%AD\\_va\\_otro\\_recluta!](https://hoyodemanzanares.fandom.com/es/wiki/%C2%A1Ah%C3%AD_va_otro_recluta!))

## SOBRE ALGUNOS NOMBRES DE VÍRGENES

José Luis Rodríguez Plasencia

Ciertamente, son numerosos los nombres de advocaciones marianas en toda España, aunque infinidad de ellas sean desconocidas para la mayoría de los devotos católicos, muchos de los cuales únicamente conocen la del pueblo propio y las de municipios cercanos, a pesar de la gran importancia, tanto cultural como folklórica, que su culto representa. Por eso en este trabajo trato de dar a conocer el origen y el significado, así como los pueblos donde se veneran, de algunas de ellas, aunque algunas, más bien pocas, ya resuenen en la mente de ciertas personas.

He aquí algunos de esos nombres:

*Agavanzal, del –.* Esta imagen se venera en Vega de Tera, Zamora.

El nombre agavanzal es una variante de agavanzo, especie de rosal silvestre conocido también como zarza y escaramujo, que en este caso está relacionado con la aparición de la Virgen, pues cuando el caballero Diego de Bustamante se dirigía a la ciudad de Toro se le presentó una paloma blanca que comenzó a revolotear a su



Virgen del Agavanzal

alrededor, como si quisiera ser apresada, pues volaba a tramos cortos, se detenía y cuando el caballero se le aproximaba a ella retomaba de nuevo el vuelo. Hasta que al posarse sobre el matorral que la vez anterior, al fin se dejó capturar, a la vez que se escuchaba una voz sobrehumana que decía: «Agavazal, del Aganzal soy». Sorprendido, don Diego removi6 entre la espinosa mata hallando, al fin, la imagen de la Virgen.

*Araceli, de –.* Esta virgen se encuentra en Lucena, Córdoba, de donde es patrona y del campo andaluz. Araceli es un nombre del género femenino cuya etimología proviene del latín *Ara cœli*: Altar del cielo, de donde pasó a designar el nombre de la Virgen lucentina.

*Aránzazu, de –.* Esta Virgen se halla en el santuario situado en el municipio guipuzcoano de Oñate, donde se venera como patrona de la provincia. Hay dos versiones sobre su aparición: Una dice que se apareció a una joven llamada María; otra que se había aparecido a un pastor llamado Rodrigo de Balzategui, que descubrió la pequeña imagen de la Virgen con su Hijo en brazos entre una mata de espinos junto a un encerro. Al verla habría exclamado: «Arantzanzu!», que quiere decir «¡en los espinos, tú!».

*Atocha, de –.* Nuestra Sra. de Atocha es la patrona de Madrid y se tiene desde el siglo xvi como la protectora de los reyes de España y patrona de la monarquía. Sobre el origen de este nombre se relaciona con el esparto o espartal, que también es conocido en otras regiones españolas como atocha o atochal; palabra –atocha– que según la RAE proviene del mozárabe y árabe hispano *attáwča* y éste, a su vez, de la voz prerromana *\*taucia*, ‘mata’, ‘matorral’.

Otros suponen que el nombre de Atocha pudiera haberse formado a partir de *Theotoka*, que a su vez sería una adaptación popular del término griego *Theotokos*, Madre de Dios.

*Avellano, del* –. El santuario de esta Virgen está situado en el municipio asturiano de Allende. Según la leyenda, unos pastores encontraron una imagen de la Virgen entre las ramas de un avellano y por más veces que intentaron llevarla a la parroquia, la imagen volvía al lugar donde fue hallada, por lo que se decidió levantar en dicho lugar un pequeño santuario.

*Barda, de la* –. Esta Virgen es la patrona de la villa Fitero, en la Comunidad Foral de Navarra. Sobre esta imagen –que en un principio se llamó Nuestra Señora de los Remedios– cuentan que se cambió a «de la Barda» porque estaba escondida en un lugar secreto durante las guerras habidas en el segundo tercio del siglo XIV entre los reyes de Castilla, Navarra y Aragón. Con el paso de los años los fiteranos fueron olvidando dicho lugar, hasta que unos vecinos vieron salir una luz resplandeciente de un bardal de espinos y encontraron la imagen. Otros dicen que fue escondida cuando por la zona corrió el rumor de que los árabes volvían de nuevo al lugar. Y una tercera versión, que a Ntra. Sra. de los Remedios se le cambió el nombre por el «de la Barda» cuando los vecinos vieron cómo una zarza del olivar se introducía por una de las vidrieras de su altar, y como en la zona a la zarza se le llama barda, la Virgen pasó a llamarse de la Barda.

*Bella, de la* –. La Virgen de la Bella, oficialmente Nuestra Señora de la Bella Coronada es una advocación mariana venerada en la ciudad onubense de Lepe. Sobre la aparición de la imagen cuenta la leyenda que el 15 de agosto del año 1484, unos frailes franciscanos paseaban por la orilla del río Piedras, en las proximidades del puerto pesquero de El Terrón, cuando vieron cómo se acercaba una barca tripulada por tres marineros, que se acercaron a ellos con una caja de madera, pidiéndoles que se hicieran cargo de ella sin abrirla hasta que regresaran a recogerla. Los frailes aceptaron gustosos el encar-

go y volvieron al convento, donde permaneció guardada durante algunos años, hasta que un fraile curioso propuso abrir la misteriosa caja en presencia de la comunidad. Así se hizo y todos quedaron maravillados al ver la imagen que la caja ocultaba. «Oh, ¡qué bella! ¡Es como la del cielo!», dijeron. De ahí el título de Ntra. Sra. de la Bella que hoy ostenta.

*Bustar, del* –. Esta imagen se venera en la localidad segoviana de Carbonero Mayor. Recibe ese nombre porque la Virgen se le apareció a un pastor para decirle que excavara en aquel lugar, un bustar u hoyo destinado a quemar madera para hacerla carbón, porque allí había una imagen suya. El pastor llamó a unos carboneros que trabajaban por la zona, excavaron y encontraron la imagen debajo de unas losas que, a pesar de que parecía llevar allí mucho tiempo, tenía a su lado una vela encendida. Y por el hoyo donde fue encontrada, decidieron llamarla «del Bustar».

*Cabeza, de la* –. Se trata de la patrona de Andújar, Jaén. Según la tradición que sigue la de otras apariciones marianas, cuando un pastor del granadino pueblo de Colomera, llamado Juan Alonso Rivas, pastoreaba su ganado en la cumbre del Cabezo, en Sierra Morena, empezaron a llamarle la atención una serie de luminosidades que cada noche aparecían cerca de donde guardaba su ganado, acompañadas de un ligero campaneó. Y así hasta que un día decidió subir a la cumbre para encontrarse en el espacio existente entre dos bloques de granito, donde encontró una imagen pequeña de la Virgen quien le expresó su deseo de que allí mismo se le erigiera un templo. Bajó al pueblo y anunció el suceso que no tuvieron más remedio que creer ante el testimonio de su brazo izquierdo curado, porque desde hacía años lo tenía anquilosado.

*Carballeda, de la* –. Es la patrona de Val de San Lorenzo, provincia de León en la comarca de la Maragatería. Aunque no es nada seguro se cree que la talla de esta Virgen pudo aparecer junto a un carballo o roble cerca de la actual iglesia.

*Carbayu, de El* –. Esta advocación mariana se encuentra en el concejo asturiano de Langreo, de donde es patrona. Según cuenta la leyenda langreana la Virgen se apareció sobre un roble, *carbayu* en asturiano, a los obreros que estaban edificando una ermita en un lugar distinto a donde se encuentra la actual. La historia dice que el pan que llevaban para almorzar se convirtió en piedra, de ahí que ese lugar se llame actualmente Pampiedra.

*Carrodilla, La* – Esta Virgen es la patrona del municipio de Estadilla, en la provincia de Huesca. Su nombre proviene de la *carrodilla* –carretilla entre los estadillanos– donde los carboneros a los que se les apareció la Virgen con su niño en brazos acumulaban la leña para hacer carbón.

*Castañar, del* –. Alude a la patrona de la salmantina Béjar y de su comarca. Su advocación proviene de que, a mediados del siglo XIV, se encontró la imagen enterrada junto a un hermoso castaño en el monte Castañar por unos pastores vecinos del pueblo cacereño de La Garganta. Por aquella época la comarca estaba assolada por una gran epidemia de peste, pero la infecciosa enfermedad cesó en cuanto los bejaranos se postraron ante la imagen.

*Castañera, de la* –. Es patrona de Ernejo, municipio de Cabezón de la Sal, Cantabria. Según la tradición la imagen de esta Virgen fue encontrada por una pastora en lo alto de un castaño, después de una riada del río Saja.

*Cinta, de la* –. Es una de las diversas advocaciones de la Virgen María. En Tortosa, Tarragona, dicen que la llamaron así porque en cierta ocasión que no pueden concretar la Virgen se le apareció a un sacerdote, de nombre desconocido, y le entregó una cinta. En Huelva dan otra versión sobre su aparición y el porqué de su nombre. Esta versión dice que la Virgen se apareció a un zapatero llamado Juan Antonio, que de camino a casa en el pueblo de Gibraltón sufrió un desvanecimiento con un fuerte dolor en el costado. Ante aquel trance, rezó a la Virgen que se le apareció y le ofreció la cinta que ceñía su cintura para calmarle los dolores.

Otra versión dice que mientras rezaba apareció una cinta en el suelo, a la que se agarró, pudiendo llegar así a su casa. Está muy generalizado el tenerla como patrona de las mujeres embarazadas y a Ella se encomiendan para que su embarazo siga su curso normal, sin problemas.

*Cortes, de* –. Es venerada en Alcaraz, provincia de Albacete. El santuario se erigió en el mismo lugar donde, según cuenta la tradición, se apareció la Virgen a un pastor local llamado Francisco Álvarez que pastoreaba su rebaño cerca de la ermita que por entonces ya existía. «Entre ruidos extraños, esplendores y cantos vio una imagen preciosa sobre una encina». El hecho de llamar a la Virgen como «de Cortes» fue porque en aquel lugar se reunieron en 1265 las Cortes de Castilla y Aragón, con ocasión de una entrevista entre Alfonso X *el Sabio* y Jaime I de Aragón.

*Enebral, del* –. Esta Virgen es patrona de Moral de Hornuez, Segovia. Según cuenta una leyenda la Virgen se apareció a un grupo de pastores trashumantes que quisieron hacer fuego para pasar la noche. Tras muchos intentos no pudieron prender ninguna leña, cuando se dieron cuenta de que era la mismísima virgen la que se lo impedía. La virgen se les apareció en forma de talla resplandeciente apagando los fuegos para proteger aquel bosque. También se venera otra Virgen del Enebral en Collado Villalba, Madrid, y una de los Enebrales en Tomajón, Guadalajara.

*Espino, del* –. La veneración de esta Virgen está muy extendida por diferentes lugares y todas están relacionadas con su aparición sobre un espino. Así, en El Burgos de Osma, Soria, se apareció a un pastor, aunque otra versión habla de una sequía en la que todo se secó menos un espino de cuyo tronco tallaron la imagen; en Sta. Gadea del Cid, Miranda de Ebro, apareció sobre un corpulento espino; en Hoyos del Espino, Ávila, en otro espino para indicar el lugar donde quería que se levantara una basílica; en Membrilla, Ciudad Real, porque, según la leyenda, encontraron la imagen bajo un espino del cerro donde está su ermita; y, por último, en Chauchi-

na, Granada, se apareció a una señora llamada Rosario Granados junto a espino o pincho; en Alcalá de la Selva, Teruel, la construcción del santuario tuvo su origen en una leyenda del siglo VIII, según la cual los primeros pobladores escondieron un imagen de la Virgen entre unos espinos y allí estuvo hasta que fue encontrada por unos pastores siglos después. La llevaron a la iglesia parroquial, pero desaparecía de allí y aparecía otra vez en la vega, circunstancia que tuvo lugar durante tres días. Finalmente se erigió un templo en su honor. Esta Virgen también se la conoce como de la Vega; en Los Molinos, devoción promovida en 1962 por la *Peña de los casados*; en El Pedroso, Sevilla, que llegó al municipio por la trashumancia de los pastores desde Soria.

*Falgars, del* -. Es la patrona de la Poble de Llet, Barcelona. La primitiva imagen desapareció a raíz de alguna de las guerras que tenían lugar por la zona. Y según la tradición la imagen fue encontrada por un pastor de Saus cuando iba con su buey en una cueva entre helechos o *falgues*.

*Fresnedo, del* -. Se festeja en Solórzano, municipio cántabro en la comarca de Trasmiera, de la que es patrona. Cuenta la leyenda que esta imagen apareció en una caverna de la montaña de Fresmedo, en Solórzano. Los vecinos quisieron levantar allí una capilla para venerarla, pero lo que hacían de día desaparecía de noche para aparecer en una pequeña colina que domina el valle y así un día tras otro, hasta que los vecinos comprendieron que era allí donde la Virgen quería que se le erigiera el santuario, llamado del Milagro de Fresnedo.

*Guía, de* -. En un principio el núcleo aborigen de la población se llamó de Alguía, pasando tras la conquista castellana a llamarse Villa de Guía, que más tarde quedó en Guía de Gran Canaria para distinguirla de otras poblaciones homónimas como Guía de Isora, en la isla de Tenerife. Respecto a la Virgen, cuenta la leyenda que la primitiva imagen de la Virgen de Guía apareció flotando dentro de un cajón en las proximidades de Guía y que a pesar de que quisieron lle-

varla a la capital grancanaria, resultó imposible pues la imagen volvía siempre a la villa.

*Henar, del* -. Esta Virgen se venera en las proximidades de Cuéllar, provincia de Segovia. Debe su nombre al topónimo *henar*, sitio poblado de heno. Según una tradición fue traída desde Tierra Santa y más tarde enterrada para protegerla de los musulmanes, hasta que se le apareció a un niño pastor cercano a Vitoria del Henar mientras pastaba su rebaño, al que curó de un brazo pues estaba manco.

*Langosta, de la* -. Esta Virgen es venerada –además de en el pueblo turolense de Alpeñés– en otras localidades próximas: Cosa, Torre los Negros, Rubielos, Bañón, Villarejo, Barrachina, Cutanda, Olalla, Nueros, Godos, Torrecilla, Villanueva, Vivel, Fuenferrada, La Rambla, Las Cuevas, Portalrubio, Pancrudo, Cervera, Son del Puerto, Rillo, Visiedo, Lidón y Corbatón. La Virgen se llamó originariamente del Rosario en recuerdo de un antiguo pueblo situado en el lugar deshabitado ya en la Edad Media llamado Villagarda, al que estaba unido el también despoblado Langosto. Y por ser una zona angosta, rodeado de montes, le cambiaron más tarde el nombre por Ntra. Sra. de los Angostos, nombre que terminó corrompiéndose en Ntra. Sra. de La Langosta, porque según alguna leyenda sin confirmar, la llamaron así porque por su intervención impidió una plaga de langostas en la zona. En el mes de junio tiene lugar su romería.

*Lidón, de* -. En valenciano Mare de Déu del Lledó. Esta advocación mariana es venera en Castellón de la Plana, donde se tiene como patrona. Según un cronista del siglo XIV, cuando un labrador llamado Pedro araba con sus bueyes, levantó una piedra junto a las raíces de un almez dejando al descubierto a la imagen. El labrador la llevó a la iglesia parroquial, de donde desaparecía durante la noche, volviendo al sitio donde fue encontrada y así varias veces, hasta que el pueblo comprendió que la Virgen estaba pidiendo que se le construyera un templo en el mismo lugar donde fue encontrada y venerada como la Virgen de Lidón.

*Linarejos, de* –. Nuestra Señora de Linarejos es la patrona de Linares, Jaén. Según una versión la Virgen se apareció a un pastor llamado Juan Jiménez en Linares cuando llegaba desde los campos de Albentosa próximos a Linares. Agobiado por el intenso calor, se sentó a la sombra de un lentisco, donde se le apareció la imagen. Otra versión pone a un ermitaño como protagonista de la visión.

*Lirios, de los* –. Esta Virgen es venerada en Alcoy, Alicante. Según la tradición, en el paraje de la Fuente Roja el administrador de la catedral de Valencia junto con el cura de Confrides encontraron, mientras rezaban, unos lirios blancos entre aliagas. Al examinarlos descubrieron que en sus bulbos se encontraban grabadas imágenes de la Purísima Concepción.

*Madroñal, del* –. Patrona de Alocén, Guadalajara. Este nombre proviene, según la tradición, porque la Virgen se apareció sobre el tronco de un madroño.

*Monte del* –. Su nombre oficial es Nuestra Señora María Santísima de los Ángeles del Monte de la Mohedas, en Bolaños de Calatrava, Ciudad Real. Según cuenta una leyenda local esta Virgen se apareció a una pequeña pastorcilla en un pequeño risco o monte conocido como La Moheda, lugar del que tomaron su nombre los bolañegos.

*Murta, de la* –. Ntra. Sra. de la Murta, patrona de Alcira, Valencia. Su nombre le viene de que la imagen fue esculpida en terracota, es decir, en barro de la Murta, por unos ermitaños que vivían en el valle. Pero cuando los árabes invadieron el lugar la ocultaron, para ser descubierta después de la Reconquista por otros ermitaños del mismo valle que la encontraron oculta entre murta.

*Naranja, de la* –. Esta imagen se venera en Olocau del Rey, Castellón. Algunos se preguntaban cómo era que en este pueblo, donde no se cultivan naranjos debido a su climatología y a su altura, se veneraba una Virgen con tal nombre. Para explicarlo la tradición oral dice que a

Olocau llegó una familia valenciana con un hijo posiblemente tuberculoso que, por lo benigno del clima y de sus aguas, logró su curación. Por ello el padre del muchacho regaló a la iglesia del lugar una talla de la Virgen que se llamó «de la Naranja», por llevar una en su mano derecha.

*Nuez, de la* –. O Sta. María de la Noguera en aragonés, se venera en el municipio de Bábaco, provincia de Huesca. Según la tradición esta denominación se debe a que, en ese lugar, cuando se estaba serrando un nogal, apareció en el interior del tronco la imagen de una virgen con una rama verde cargada de nueces en la mano.

*O, de la* –. Esta advocación se celebra el 18 de diciembre, para conmemorar el parto de la Virgen María y el nacimiento de Jesús, aunque según parece en el X Concilio de Toledo se instituyera con el nombre de Anunciación de Ntra. Sra. y que fue San Ildefonso –Padre de la Iglesia– quien dispuso que la fiesta se llamase de la Expiación del Parto, aunque pronto la Virgen fue más conocida por Ntra. Sra. de la O, porque los de vísperas, se comienza el oficio del breviario con las antífonas marianas, *O Sapientia... veni!*, y en los días siguientes con expresiones que comienzan también con la exclamación «¡Oh!», en latín: *O Adonai!*, *O Emmanuel!*; por lo que «... esta circunstancia dio lugar a que, en la catedral de Toledo, ese día una vez acabadas las vísperas, todos los canónigos que asistían al coro repitieran a grandes voces, y sin orden ni concierto, «O, O, O», para manifestar el deseo de que viniese el Redentor del mundo». (Wikipedia). En otros lugares una advocación similar es la de Virgen de la Dulce Espera o La Virgen en Cinta.

*Oliva, de la* –. Esta Virgen se venera en el monasterio de la Oliva, cerca de la localidad navarra de Carcastillo. Según cuenta la leyenda el origen y el nombre se deben a que un rey navarro cuando luchaba contra los musulmanes resultó herido y fue a morir a los pies de un viejo olivo silvestre, lugar donde después se construyó el monasterio; es patrona de Almonacid, Toledo. También es patrona de Vejer de la Frontera, en



Virgen de la Oliva (Vejer de la Frontera)

la ermita ubicada en la carretera que une las poblaciones gaditanas de Vejer y Barbate; en una ermita de Anchuelos, Madrid, donde según la tradición la Virgen se apareció sobre una oliva, y de Egea de los Caballeros, Zaragoza. Es alcaldesa perpetua del municipio toledano de Recas –de cuya tradición religiosa forma parte–, está asociada o ligada al olivo, que por estas tierras es conocida como oliva. Especialmente una de gran tamaño y frondosidad que los requeños cristianos utilizaron para esconder las imágenes religiosas del lugar ante la invasión árabe; oliva que desde entonces ha estado unida al culto mariano que le ha entregado su nombre.

Además de cómo Virgen de la Oliva se la venera como Virgen del Olivar, en Arasqués, Huesca, porque tras la Reconquista fue hallada entre olivos; en Estercuel, pues según cuenta la tradición la halló el pastor Pedro Nobés en el interior de un olivo, a pocos kilómetros del pueblo; en Lecera, Zaragoza. Y como de los Olivares en Sieso, Huesca, donde cuentan que se le apareció la Virgen a un vecino junto a una carrasca

que nunca crecía, hasta que fue cortada durante unas obras de restauración. Y como Virgen de las Oliveras en Sigües, Zaragoza.

*Pera, de la, o del Mar* –. Esta imagen se encuentra en el retablo mayor de la iglesia de Ledesma, Salamanca. En el primer cuerpo de la calle central del mismo la Virgen María ofrece a su Hijo una pera, de ahí la advocación. Los estudiosos creen ver en esta escena a la Virgen como la nueva Eva que libraría a los mortales del pecado.

*Pinarejos, de* –. Pinarejos es un municipio segoviano en la Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar. Su patrona es la Asunción, conocida también como Ntra. Sra. de Pinarejos, por su clara referencia tanto del pueblo como la Virgen, por clara referencia a la vegetación abundante en el entorno, de ahí que esta comarca segoviana sea conocida como Tierra de Pinares.

*Pineta, de la* –. Esta Virgen se venera en el municipio oscense de Bielsa. Según cuentan se apareció a un pastor sobre un pino en el valle de la Pineta o Valle Verde. También se dice que había sido trasladada hasta allí por los ángeles desde el valle francés de Barecha y que sus vecinos, al echarla en falta, la buscaron por todas partes, hasta que por fin la encontraron en Pineta. Cogieron la imagen y se la llevaron a su pueblo, pero la Virgen volvió a aparecer otra vez en el mismo pino.

Relacionadas con el pino hay otras advocaciones. Así la soriana Vinuesa cuenta que se apareció en forma de talla en la copa de un pino, cuyas ramas daban al término de Covaleda, mientras el tronco estaba en Vinuesa. Los vecinos de ambos pueblos se pelearon por ella hasta que las mujeres visontinas, armadas con ramas de pino, decantaron la pelea hacia su pueblo. La Virgen de El Pino de El Paso es otra advocación canaria situada en la ladera de la Cumbre Nueva en la isla canaria de La Palma. Según la tradición durante la Conquista de la isla por el Adelantado Alonso Fernández de Lugo, los soldados descansaban a la sombra de un enorme pino cuando uno de ellos tuvo la ocurrencia de su-

birse en él, quedando sorprendido al encontrar entre sus ramas una imagen de la Virgen, que sería bautizada como «del Pino».

En el municipio de Teror, en la isla de Gran Canaria, también se venera a Nuestra Señora del Pino, patrona principal de la Diócesis de Canarias que engloba a la provincia de Las Palmas, por el mismo motivo, pues fue encontrada en lo alto de un pino.

*Regla, de* –. Esta Virgen es la patrona de Chipiona, en la provincia de Cádiz, y se dice que es «de Regla» porque ella es quien custodia la regla de los frailes agustinos.

*Reposo, del* –. Es patrona y alcaldesa honoraria y perpetua de Valverde del Camino, Huelva. Sobre el nombre de esta Virgen existen dos versiones: Una que lo tomaría por ser Valverde un cruce de caminos y parada obligada de los caminantes que iban de Aracena a Huelva o incluso a Extremadura. El segundo sería de carácter bíblico, alusivo a la huida de la Sagrada Familia a Egipto y a las paradas que hicieron para descansar, momento que la Virgen aprovechaba para amamantar a su hijo, tras lo cual Jesús –como cualquier otro niño de pecho– quedaría dormido, en reposo.

*Reyes, de los* –. La leyenda de la patrona de Sevilla está ligada al rey Fernando III. Cuentan que cuando el monarca asediaba la ciudad y antes de apoderarse de ella, tuvo una visión celestial donde aparecía la Virgen con su hijo en el regazo, quien le comunicó que no tardaría en conquistar la ciudad. Movidado por la piedad y la fe decidió esculpir una imagen que fuese lo más parecida posible a la que había visto. Pero ninguno de los escultores que acudieron a su llamada lograron el propósito deseado, pues sus imágenes en nada se parecían a la que el monarca vislumbró en su sueño. La leyenda sigue diciendo que más tarde llegaron tres peregrinos al campamento y se ofrecieron para realizar la obra, aunque bajo una condición: poder trabajar aislados. Para ello le destinaron una torre cercana al lugar. Hasta que cierta tarde una sirvienta que pasaba junto a la torre escuchó can-

tos y al mirar a través de la cerradura vio cómo los peregrinos cantaban plegarias, noticia que comunicó al rey, quien se acudió personalmente a la torre. Cuando Fernando entró en la torre se encontró ante una talla de la Virgen que tenía una fisonomía similar a la que él había visto, lo que le llevó a sospechar que los peregrinos no podían ser otros que ángeles, y la rapidez con la que fue creada hizo que se considerara como milagrosa y fuese colocada en la capilla del Alcázar, con el nombre con el que aún se la conoce, el de Nuestra Señora de los Reyes.

*Robledo, del* –. Es la patrona de Constantina, Sevilla. Cuenta la leyenda que en el siglo XVI, cuando el pueblo de Constantina sufría la epidemia de peste bubónica, la Virgen apareció sobre un roble, en la zona conocida por el Robledal, a un pequeño pastor llamado Melchor que pastoreaba sus ovejas por aquel lugar. Y como Virgen del Roure –roble– la veneran en Pruit, Barcelona, en la comarca de Osona.

*Romeral, del* –. Esta Virgen es venerada en la Aldea de Puy de Cinca, municipio de Secastilla, en la comarca de Ribagorza, Huesca. La leyenda afirma que la milagrosa aparición de esta Virgen se produjo sobre un romero que permanentemente está en flor. Se le atribuyen diversos hechos milagrosos y fue importante en los pueblos de los alrededores, como Monzón y Binéfar. Sobre un romero, de ahí su nombre, se apareció también la patrona del pueblo navarro de Cascante a un pastorcillo cuando su ganado pastaba en el monte conocido como del Romero.

*Rosa, de la* –. Se venera en una pequeña ermita en La Cuesta, localidad perteneciente a Turégano, Segovia, donde guardan una imagen de la Virgen con un Niño y una rosa en la mano, de donde toma el nombre. Igual sucede con la Virgen de la localidad turolense de Mezquita de Jarque, y la existente en la parroquia de Ntra. Sra. de los Ánteles, en Chulilla, Valencia, donde cabe destacar entre sus obras un lienzo de la Virgen de la Rosa, recientemente restaurado.

*Rus, de* –. La Virgen de Rus es venerada y tenida como patrona en la localidad conquense de San Clemente. Sobre el origen del nombre de Rus la tradición dice que la Virgen se apareció a unos pastores en el campo, *rus-ruris* en latín. Según otra versión dicho nombre tendría su origen en el vocablo prerromano *arru-gio*, como referencia a un canal artificial de agua, de donde evolucionaría a *rugio* –canal– que a su vez evolucionaría a un *rus* apocopado.

*Sabina, de la* –. Esta imagen mariana es venerada en Farlete, municipio zaragozano de la comarca de los Monegros. Debe su nombre a que se apareció a un pastor sobre una sabina. También es venerada en Villaspesa, Teruel.

*Salz, de* –. Es la patrona de Zuera, Zaragoza. Recibió este nombre porque en lengua antigua aragonesa *Salz* era sauce, por haber muchos de estos árboles en el sitio donde en torno al siglo XII, según la tradición, se apareció a un caballero de alguna de las órdenes militares de la época que no se especifica.

*Sargar, del* –. Se encuentra en el pueblo castellonense de Herbés. La tradición cuenta que un pastor encontró la imagen en una cueva rodeada de zarzas, junto a una fuente. Los vecinos se la llevaron al pueblo, pero durante la noche desapareció y la volvieron a encontrar en el mismo lugar donde había aparecido, por ello decidieron construir una pequeña capilla donde colocar la imagen para venerarla.

Con referencia a los sauces –o *Salix*– están las Vírgenes de Salcedón en Lastras de Cuéllar, Segovia; la de Salgar en La Artesas de Segre, Lérida; la de Sanz o del Sauce en Alhóndiga, Guadalajara, que guarda en su ermita una talla de Nuestra Señora que se apoya sobre un tronco de sauce y de donde brota una fuente; y la de Valdesalce, en Torquemada, Palencia, que debe su nombre al paraje donde se ubica, que es conocido como Valdesalce, o «valle del sauce».

*Tejada, de* –. El santuario de esta Virgen está en Garaballa, municipio de Cuenca. Según la tradición se apareció en el siglo XIII sobre un tejo –de ahí la denominación de Tejada– a un pastor de nombre Juan que apacentaba sus ovejas por la zona. Otros dicen que la encontraron en una cueva. Y otros que la Virgen apareció en la cueva sobre un tejo, unificando así ambos supuestos.

*Tremedal, del* –. El nombre de la Virgen hace referencia a los humedales comprendidos dentro del término municipal de Orihuela del Tremedal –de aquí su nombre–, localidad turolense en la Comarca de la Sierra de Albarracín. La leyenda cuenta que la Virgen se apareció a un pastor manco llamado Pedro Noves, natural de Tronchón, que cuidaba su rebaño en el tremedal, diciéndole que tenía hambre. Cuando el pastor cogió con su única mano la torta que llevaba en su zurrón, la Virgen le dijo que se la diera con la otra. Tal fue la insistencia de la señora que el pastor metió el muñón en el zurrón y cuando lo sacó Pedro se sorprendió al ver que no era un muñón, sino una mano la que venía con la torta.

*Urmella, de* –. Se venera en Castejón de Sos, municipio oscense de Ribagorza, en el Pirineo aragonés. El nombre tal vez se deba al olmo común o negrillo por los numerosos olmos que se extienden por todo el término municipal.

*Vega, de la* –. Con este determinante se la venera en Roa de Duero, donde la tienen como patrona y a la que le dedican dos romerías. Aunque tal denominación se cree como probable que estuviera en un antiguo poblado –hoy desaparecido– que llevaría el nombre de Santa María de la Vega. En Roa tienen la tradición de sentar a los niños en la carroza de la Virgen durante la procesión, como ofrenda a su patrona.

En Torre de Juan Abad, Ciudad Real, también se venera la Virgen de la Vega en una ermita de origen templario ubicada en la extensa vega torreña, donde en el siglo XIII dicha orden habría construido el templo con el privilegio del rey Alfonso X, para salvaguardar la imagen



Ermita de la Virgen de la Vega (Benavente, Zamora)

milagrosa de la Virgen que habían hallado en ese lugar. La tradición cuenta que esta imagen estaba enterrada y que, al ser liberada, pidió a los cristianos que le construyeran allí un santuario, aunque los últimos estudios opinan que pudo haber sido construida en el siglo XII y llevada allí por los primeros repobladores. La Virgen de la Vega es también venerada en Salamanca como patrona. Según cuenta la leyenda, un pastor encontró a la imagen soterrada en una colina llamada «La Vega de Salamanca», donde, al parecer, había sido colocada para que no fuera profanada por los musulmanes. El pastor decidió llevarla a una ermita próxima, pero la imagen siempre volvía al lugar donde fue encontrada, suceso que se interpretó como que la Virgen quería proteger a la ciudad y a sus habitantes, pues también se cuenta que la Virgen de la Vega ayudó a los salmantinos defendiéndolos del asalto de las tropas que querían invadirlos en 1706 durante la Guerra de Sucesión Española. Y en agradecimiento por tal protección, se construyó un santuario en la Vega de Salamanca, donde se la venera hasta hoy.

En Serón de Nágina, Soria, construyeron a finales del siglo XVII el actual templo dedicado a la Virgen en el mismo emplazamiento donde existió otra ermita, ésta más antigua. La imagen

también fue encontrada por un pastor en el lugar donde había estado escondida largos años para evitar que fuese profanada y donde hoy se levanta el templo. También es patrona de Benavente, Zamora, donde se le tiene gran devoción desde que, según la leyenda, ayudó a las tropas cristianas de Alfonso III en la batalla de Polvoraria, Polvorosa o del Mato, que se produjo en las proximidades de esa localidad, donde fueron derrotadas las tropas musulmanas enviadas por el emir Muhammad. La Virgen, según dicen, apareció en el puente sobre el Esla con su Hijo en brazos y comenzó a lanzar piedras sobre los moros, que huyeron en estampida.

En Alcalá de la Selva o del Espino, localidad de la provincia de Teruel se levanta un santuario dedicado a la Virgen de esta advocación, obra que tuvo su origen en otra leyenda donde se cuenta que, a principios del siglo VIII, los primitivos pobladores escondieron un imagen de la Virgen entre los espinos de un arbusto, donde estuvo hasta finales del siglo XII en que la encontraron unos pastores y la llevaron a la iglesia parroquial, de donde estuvo desapareciendo durante tres días para reaparecer de nuevo en la vega. Movidos por esta circunstancia los alcalaínos construyéndole un templo donde ella quería.

Igualmente es venerada en las localidades turolenses de Albarracín y Manzanera; en la zaragozana de Moros y en la cántabra de Vegas de Pas. Y como de Las Vegas en Requijada, municipio perteneciente a Santiuste de Pedraza, en la provincia de Segovia.

*Veredas, de las* – Esta Virgen es venerada en la localidad cordobesa de Torrecampo, en la comarca de Los Pedroches. Según la tradición, un joven pastor llamado Andrés estaba resguardado del calor que hacía un primero de mayo, cuando su perrillo Lucero comenzó a ladrar, llamando la atención del muchacho, que al acercarse a la cueva junto a las veredas que seguían los pastores con sus rebaños, descubrió una imagen de la Virgen y con ella en su rincón bajo del monte por las veredas marcadas por el ganado para llevar la imagen al pueblo. Y fueron estas alusiones al topónimo «veredas» las que dieron nombre a la Virgen.

*Vid, de la* – Se halla en el monasterio de Santa María en el municipio español de La Vid y Barrios, en la provincia de Burgos. Este monasterio, hoy de agustinos, fue fundado en el siglo XII sobre el que, según la tradición, fue hallada la imagen, llamada «de la Vid» porque el monasterio se edificó en una finca llamada de la Vid, que Alfonso VII de León había donado a la comunidad premostratense allí ubicada. Como tal es venerada también en los municipios oscenses de Geberdola y Los Corrales.

*Viña, de la* – Con esta denominación se venera en las localidades oscenses de San Pelegrín, Adahuesca y Radiquero. Como «de las Viñas» en Tomelloso, Ciudad Real; en Ainsa, Escó y Guaso, Huesca; en Adalia, Valladolid, y en Cariñena y Aguarón, Zaragoza. Y también en las localidades burgalesas de Quintanilla de las Viñas y Aranda de Duero, donde cuentan que, al invadir la comarca las tropas musulmanas, algunos vecinos de Quintanilla se refugiaron en Aranda llevando consigo la imagen de la Virgen, que se apareció a un labrador arandino para señalarle dónde sus antepasados habían escondido su imagen y dónde quería que se construyese la ermita. En un principio en Aranda no creyeron

la historia, por lo cual la Virgen proporcionó un racimo de uvas cuando aún no habían madurado. Y como del Viñedo en Vinyet, municipio de Sitges, Barcelona, Castilsabás y Grado, Huesca.

*Yedra, de la* – Como tal es tenida como patrona en La Adrada, municipio abulense en el Valle del Tiétar. La actual ermita de esta Virgen fue construida durante el siglo XVI sobre unas ruinas cubiertas de yedra, lugar donde, según la tradición, se aparecía a su sacristán una antigua imagen que se veneraba en la abadía abulense de Burgohondo cuando se dirigía a La Adrada. Se intentó varias veces devolverla a la abadía, pero siempre regresaba a La Adrada, de ahí que los adradenses terminaran acogéndola como patrona. En Ledrada, Salamanca, también la tienen como patrona y el primer fin de semana de octubre en su ermita se celebra una fiesta que los vecinos denominan como «las bodas de la Virgen».

*Zarza, de la* – Como tal es venerada en Muñana, Ávila, y en Aliaga, Teruel. Y, por último, en Málaga, que la portan en un paso de Semana Santa.

## CANTARES A LA VIRGEN DEL PINAREJO. ALDEANUEVA DEL CODONAL (SEGOVIA)

José Luis Díez Pascual

Según la tradición, la Virgen se apareció en ese pueblo en el año 1400. El 15 de julio de 1671 se constituye la Cofradía de «Esclavitud de Nuestra Señora del Pinarejo»<sup>1</sup>. La devoción a esta imagen se ha mantenido a lo largo de los años.

En la actualidad su fiesta se celebra el siguiente domingo a Pentecostés (fiesta de la Santísima Trinidad). El día 2 de mayo, fiesta de San Segundo se lleva en procesión la imagen de la Virgen desde su ermita hasta el pueblo. En los días que permanece en la iglesia se le reza el Rosario por las tardes. Nueve días antes se celebra su Novena que consiste en una Misa con homilía. Al final de la Misa es tradicional cantar a la Virgen. A continuación, aparecen algunos de esos «cantares», como se llaman en Aldeanueva del Codonal a la Virgen.

Estas breves estrofas se suelen componer por quienes los cantan, o se repitan las composiciones de años anteriores. Los que aquí se recogen son de las siguientes personas: Pedro Cabrero Llorente, Jerónimo Pascual Gallego y María Concepción Pascual Gallego. La temática puede ser de petición, de acción de gracias o de alabanza.

*Ante tus pies virgen pura  
yo tomé la comunión  
y desde aquel mismo día  
te llevo en el corazón (bis).*

*Tu eres la más poderosa  
eres la reina del cielo,  
eres la madre de Dios  
la patrona de este pueblo (bis).*

*Muchos de los que cantaban  
ya no están entre nosotros.  
Yo vengo a hacerlo por ellos  
Madre del Amor Hermoso (bis).*

*Hasta las aguas del río  
se detienen al pasar  
para rezar el rosario  
y luego continuar (bis).*

*Más de cuarenta años llevo  
por esos mundos de Dios,  
pero siempre te he llevado  
grabada en mi corazón (bis).*

*En la fuente del Sotillo  
que cerca del Voltoya está  
te apareciste un día  
y nos trajiste la paz (bis).*

*La luna alumbra de noche  
y el sol lo hace de día  
y tú que tanto nos quieres  
nos proteges noche y día (bis).*

*Pena me da Madre mía  
que esto se esté acabando,  
pero mientras pueda  
yo te seguiré cantando (bis).*

1 Cuesta Jorge, Luis, Martín Rodríguez, María Teresa y Agüero Bartolomé: «Nuestra Señora del Pinarejo, su Cofradía y su ermita». Imprenta Comercial. Segovia, 2003. Pág. 19.

*De año en año venimos.  
A mí me da mucha pena  
no poder estar, Madre mía,  
todos los días en tu novena (bis).*

*Las campanas de tu ermita  
hoy vuelven a repicar,  
porque llega su Patrona  
que asoma por el pinar (bis).*

*Yo no sé qué tienen Madre  
esos tus ojos tan bellos,  
sólo sé que al contemplarlos  
se me graban en el pecho (bis).*

*Hicieron tu santuario  
en las cumbres del Voltoya  
donde sus aguas se ríen  
y su murmullo te arrolla (bis).*

*Aquellos santos varones  
que tu santuario hicieron  
qué gloria estarán gozando  
en el reino de los cielos (bis).*

*¡Oh Virgen del Pinarejo!  
¡Qué acompañadita estás!  
a un lado tienes a San Frutos  
y al otro a San Nicolás (bis).*

*Eres Consuelo del triste  
Auxilio del labrador,  
Madre de Misericordia.  
Échanos tu bendición (bis).*

*Cuando yo era pequeñito  
me enseñaron a cantarte  
¡Oh Virgen del Pinarejo!  
Yo nunca podré olvidarte (bis).*

*Van cargados de emociones  
a cantarte sus pesares  
te piden por su familia  
y te rezan una Salve (bis).*

*La otra tarde vi a unas niñas  
bellas flores van cogiendo.  
Decían son pa' la Virgen,  
la Virgen del Pinarejo (bis).*

*Tu eres Estrella del mar,  
Refugio de los pecadores.  
A tus plantas de rodillas.  
Yo te pido mil perdones (bis).*

*El día de San Segundo  
vienes al pueblo, María.  
La gente sale a tu encuentro  
a darte la bienvenida (bis).*

*Hicieron tu santuario  
en un hermoso pinar,  
donde los pájaros cantan  
y te alaban sin cesar (bis).*

*¡Oh Virgen del Pinarejo!  
¡Oh relumbrante Señora!  
que brillas más que un lucero  
al aparecer la aurora (bis).*

*Tu eres la imagen más Pura,  
eres la imagen más bella,  
eres el faro que ilumina  
a todos los de Aldeanueva (bis).*

*En la Iglesia, tus novenas  
y en tu ermita romería.  
Allí todos nos reunimos  
con la Virgen: alegría (bis).*

*Cuando yo era pequeñito  
me enseñaron a cantarte  
¡Oh Virgen del Pinarejo,  
yo nunca podré olvidarte! (bis).*

*El que nace en este pueblo,  
aunque muy lejos se marche,  
siempre llevará en su pecho  
el recuerdo de tu imagen (bis).*

*Eres consuelo del triste,  
Auxilio del labrador,  
Madre de Misericordia,  
échanos tu bendición (bis).*

*Tú que también eres madre,  
sabes lo que es el dolor.  
Te pido pa' estas madres  
pa' todas tu bendición (bis).*

*En la espiga de la torre  
por las tardes brilla el sol  
y tu color a María  
brilla con más resplandor (bis).*

*Hoy te pido por los médicos,  
te pido con devoción,  
porque pasan su vida  
ayudando a los demás (bis).*

*Bendice Madre a esos campos  
que tanto trabajo dan  
para llevar a la mesa  
ese trocico de pan (bis).*

*Esos niños que en tus andas  
sus madres siempre ponen.  
Yo te pido con cariño  
que nunca los abandones (bis).*

*Virgen del Pinarejo,  
¡qué emoción sentirás, Madre!  
Tus hijos en tus novenas  
Al escuchar tus cantares (bis).*

*Cuando vengo a tu novena  
vengo con gran alegría,  
y me voy con mucha pena.  
Hasta otro año, Madre mía (bis).*

*Vienes a esta iglesia, Madre  
y todo el año en tu ermita,  
y todos nos acordamos luego  
de hacerte alguna visita (bis).*

*Tengo un dolor en el pecho  
que no se puede curar,  
pero con tu ayuda, Madre  
yo consigo caminar (bis).*

*¡Oh Virgen del Pinarejo,  
quiero pedirte un favor!  
Que no te vayas del pueblo  
sin darnos tu bendición (bis).*

*Las campanas de la torre  
van a empezar a sonar,  
porque te vas a tu ermita  
que cerca del Voltoya está (bis).*

*Tengo una nieta, María  
que va a empezar la carrera.  
Yo te pido que la ayudes  
para alcanzar su meta (bis).*

*Celebraremos tu fiesta  
con amor y devoción  
pidiendo para tu pueblo  
una especial bendición (bis).*

*Te marchas a tu ermita  
y triste queda tu pueblo.  
Hasta otro año cuando vuelvas  
¡Oh Virgen del Pinarejo! (bis).*

*Ancianos y enfermos  
que no se pueden valer,  
dales tu mano piadosa  
y en tu manto acógeles (bis).*

*Ayuda, Madre a esos niños  
que ayuda te están pidiendo.  
Sus padres no tienen nada  
y no pueden mantenerlos (bis).*

*Hasta otro año, Madre mía  
que nos volvamos a ver.  
Vendré con mucha alegría  
a cantarte aquí otra vez (bis).*

*Tengo el corazón herido  
y no se puede curar.  
Dame esa luz, Madre mía  
para volverte a cantar (bis).*

*Los pajarillos del campo  
hoy han 'dejao' de piar,  
porque ha empezao' tu Novena  
y te vienen a cantar (bis).*

*Desde donde vivo yo  
hay un camino muy largo.  
Yo lo recorro con gusto  
para venir a cantarte (bis).*

*Yo te he traído un regalo.  
Le traigo con humildad,*

*porque eso es muy poco Madre  
para lo que Tú me das (bis).*

*Yo te rezo noche y día.  
No te deajo de rezar,  
y en mis rezos yo te pido  
que no me olvides jamás (bis).*

*Cuando yo estoy sola, María;  
yo no deajo de pensar  
que se acabe el terrorismo  
pa'que vivamos en paz (bis).*

Recopilación: José Luis Díez Pascual



# CINCO CRUVIEJAS (CRUCES VIEJAS) SOBRE ROCA Y DOS CRUCES DE GUIJARROS EN TAPIAS DE MADARCOS (MADRID)

Josemi Lorenzo Arribas

*A Dani y Carmen Sueiro Sanz, nacidos en el siglo XXI junto a estas cruces*

**Resumen:** Se estudia el reciente descubrimiento de unas cruces incisas en un afloramiento rocoso en un lugar significativamente llamado «Cruviejas», así como dos «cruces de guijarros», todas en Madarcos (Madrid). La fragilidad de estos testimonios pertenecientes a la cultura popular tradicional aconseja su correcta conservación ante las amenazas que se ciernen sobre ellos. De hecho, recientemente se destruyó la segunda cruz de guijarros.

**Palabras clave:** Cruces, Mojones, Apeos, Piedra seca, Microtoponimia

## Five Old Crosses on rock and two Pebble Crosses on walls in Madarcos (Madrid)

**Abstract:** This paper deals with the recent discovery of some incised crosses on a rocky outcrop in a place significantly called «Cruviejas» (Old Crosses) as well as two «pebble crosses», all of them in Madarcos (Madrid). The fragility of these testimonies belonging to traditional popular culture makes it advisable that they be properly conserved in view of the threats to them. In fact, the second pebble cross was recently destroyed.

**Key Words:** Crosses, Landmarks, Boundaries Making, Dry Stone, Microtoponymy

Translated with DeepL.com (free version)

Jaime Sánchez Barajas, amigo, pastor y vecino de Madarcos (Madrid), se percató en el año 2020 de la presencia de unas cruces talladas que sobreviven en un afloramiento rocoso del pequeño término municipal de su pueblo, cercano a su vivienda [Fig. 1]. Me comunicó el hallazgo casual, ponderamos su importancia<sup>1</sup> y se informó al Ayuntamiento primero y a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad

de Madrid después<sup>2</sup>. El primero recibió el «descubrimiento» con preocupante frialdad. La segunda administración apreció inmediatamente su valor y apenas dos meses después calificó de BIC el enclave a comienzos del año 2022, al amparo de la disposición adicional primera de la Ley 3/2013, de 18 de junio, de *Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid*<sup>3</sup>.

1 Fruto de una primera inspección lo dimos a conocer sumariamente (Lorenzo Arribas 2020). A Jaime se debe el «descubrimiento», la primera valoración del mismo, ya consciente de su alcance y la revisión de este texto. A José Manuel Pedrosa Bartolomé le agradezco igualmente su colaboración.

2 Redacté para ello un breve informe en abril de 2021, base de este artículo, a petición de la Asociación Magdalena Morán de Madarcos.

3 Código de referencia CM/078/0064, con el nombre de Crubieja (*sic*), enclavado en la Parcela 17 del Polígono 3 del término Municipal de Madarcos.



Fig. 1. Roca donde se incidieron las cinco cruces en el paisaje madarquino

Pocos signos como la cruz tienen lecturas más polisémicas en Occidente, el símbolo universal en Occidente por excelencia junto a las estrellas<sup>4</sup>, si bien dos mil años de cristianismo le han hecho a la primera multiplicar exponencialmente su popularidad. La *inventio crucis* por santa Elena a comienzos del siglo IV cambiaría para siempre la consideración del sencillo grafismo crucífero y antes de terminar la misma centuria San Juan Crisóstomo decía que la cruz «se la puede ver exhibida en todas partes, en las casas, en los lugares públicos, en los desiertos, en los caminos, en las montañas, en lo profundo de los bosques, en medio de los mares, en las naves y en las islas, sobre los lechos y en los vestidos» (cit. en Teja 2014, 82). Pedro Cruz, que es de los mejores conocedores del *signum crucis* en las infinitas variaciones recreadas secularmente en la cultura popular afirma:

*Existe unanimidad a la hora de asignar un sentido ritual a la práctica de grabar cruces en piedras y en paredes [...]*

4 Tratamos de cruces incisas en muros en Lorenzo Arribas 2021.

*Muchas de estas piedras adquieren el carácter sagrado, tanto por erigirse en referencias del paisaje, como por la práctica de grabar cruces y visitarlas de forma periódica, según ocurre con las cruces de término y al mencionarse en numerosos documentos sobre amojonamientos y apeos medievales y modernos (Cruz Sánchez 2014, 228).*

A veces su presencia fuera de poblado marca sucesos luctuosos ocurridos en las inmediaciones. Otras, se han asociado a la presencia cercana de un santuario cristiano<sup>5</sup>, cuando no a meros deslindes. Podemos hallarnos en este caso ante cruces que actúan como límite territorial, al modo que también lo hicieron luego las cruces de término o las que se dispusieron en las encrucijadas de caminos. En este caso, las cruces que presentamos pueden estar asociadas a marcas territoriales, afirmación genérica que trataremos de argumentar.

5 Así por ejemplo, en las cruces talladas en las proximidades de la ermita cacereña de Nuestra Señora de la Peña en Perales del Puerto (Ramo y San Macario 2019, 3-19).



Fig. 2. Cruces en el afloramiento de Cruviejas

### Cinco cruces en un afloramiento rocoso

Visibles para quienes las quieran mirar y a unos setecientos metros del núcleo urbano de Madarcos<sup>6</sup>, alguien talló en un momento indeterminado cinco cruces en los esquistos que afloran del terreno, formaciones rocosas que esmaltan, con mayores o menores prominencias, el territorio de pie de monte de esta parte de la sierra madrileña, a unos 1.100 m de altura sobre el nivel del mar. Las cruces se orientan al este, como la faz de la roca en que se inscriben, con el paisaje de los montes de La Acebeda detrás [Figs. 2, 7].

Se trata de cinco cruces griegas y latinas (de brazos iguales o con el *stipes* más largo que el *patibulum*) de trazo grueso, desmañado, distribuidas por la mitad inferior de la piedra sin aparente orden. La roca se ve afectada por exfoliaciones antiguas, sobre todo en la parte superior. También tiene cazoletas naturales arriba. El plano inclinado donde se disponen las cruces mide 192 x 204 cm (alto y ancho), y el

«campo epigráfico» 72 x 79 cm. El bisel que forma las incisiones llega en algunos casos a los 3 cm de anchura y a los 2 cm de profundidad. Las cinco cruces, de izquierda a derecha según se miran de frente, tienen las siguientes medidas (*stipes* y *patibulum*) en cm: 16 x 12; 21 x 18; 21 x 19; 16 x 15; 16 x 12. Vetustos líquenes las recubren, denunciando antigüedad. En función de la cronología y características que se le asignen, suelen identificarse historiográficamente como petroglifos, grabados, insculturas, grafitos históricos... [Figs. 3-4]

### La cruz como hito territorial

Los accidentes del terreno, y especialmente las formaciones geológicas particularmente llamativas, han sido referentes territoriales por su fácil identificación y su visibilidad. Bastaba para ese fin en ocasiones la presencia simplemente de grandes piedras para cumplir esa función o un agrupamiento artificial de ellas. Además de mojones como denominación genérica, también se llaman arcas, murias, higueras, hitos, hitas, majanos... A falta de elementos tan peculiares, también se recurrió a marcar signos sobre tales grandes bloques regalados por la naturaleza. Es el caso que nos ocupa.

<sup>6</sup> Sus coordenadas ETRS89 son: 41° 2' 38» N y 3° 34' 30» W.



Fig. 3. Esquemático sobredibujo de las cinco cruces sobre la fotografía de la roca



Fig. 4. Detalle de las cruces

Las cruces mojoneras incisas en grandes piedras, permanentemente renovadas, se documentan intensamente a partir del siglo XIV, pero son continuadoras de una tradición anterior<sup>7</sup>. Su

7 Es distinto del fenómeno de la «litolatría», residuo de ancestrales creencias de naturaleza animista. En este caso las piedras son mero soporte, aprovechando su

inscripción en tales rocas garantizaba su perdurabilidad, al contrario de lo que ocurría con mojones artificiales separadores de fincas, sujetos a la malicia de propietarios que en ocasiones los desplazaban, dando lugar a episodios que han

condición de hito visual, y no se relaciona con culto alguno ni prácticas devocionales.

provocado históricamente gran conflictividad entre vecinos y familias en pueblos de tradición agropecuaria.

Otras veces tales cruces se inscribían en los árboles, que igualmente ofrecían permanencia de larga duración. Así ocurrió en el deslinde entre los concejos de Cuenca y Las Majadas (año 1390) por sus respectivas tierras en la sierra de Cuenca. Afirmaban los testigos que se habían movido los mojones antiguos (las palabras no cursivas siempre son nuestras):

*E dende recude<sup>8</sup> a un pino que está en el camino mismo e tiene dos cruces. E dende recude al alto adelante fasta un teso donde están unas piedras en cabo de la hoya Las Cortezas e está el mojón en las piedras mismas, çerca de un pino grande que tiene dos cruces, e dende recude el çerro de medio arriba fasta un pino grande que está en par de la hoya El Contadero que tiene dos cruces e un mojón de piedras cabo él. E dende recude al çerro adelante como dizen las vertientes a la una parte e a la otra, fasta el alto donde está un mojón e un pino alvar çerca en que están dos cruces. E dende recude a la mano ysquierda el llano adelante fasta un pino grande que está en el llano e tiene dos cruces viejas, e hicieron otras dos nuevas. E dende recude por mitá del çerro de medio arriba fasta un mojón de piedras que está çerca de un pino que tiene dos cruces viejas. E dende recude el çerro delante de rededor de una hoya labrada fasta un pino que tiene una cruz vieja e hizieron otra cruz nueva [...] e está ençima de la cunbre un pino que tiene una cruz (+), e luego buelve otra hoya adelante El Estepar, e recude a un pino que está de la otra parte del vallejo que tiene una cruz [...] E dende recude a otro mojón que está a hojo de*

8 La voz *recudir* la marcaba el Diccionario académico de 1817 como antigua, con esta acepción: «Concurrir, venir á juntarse en un mismo lugar algunas cosas como las calles, caminos, arroyos etc.».

*la hoya Las Yeguas que está çerca de un pino grande que tiene dos cruces, la una vieja e la otra nueva. E dende recude al teso ayuso fasta el mojón que está çerca de la senda que va a Valsalobre, çerca de dos pinillos que tiene uno una cruz vieja e está asentado en el mojón ençima de un enebrillo (Ortega Cervigón 2008, 44-45).*

Lo mismo hallamos en el apeo realizado por esas fechas entre los concejos de Cuenca y Uña:

*E dende recude a un pino seco que stá en el altillo de ençima del llano en que está hecha una cruz antyguamente. E dende recude el çerrillo ayuso a un teso de un pedregal que está un mojón de piedras çerca de un pino negral que hicieron una cruz e tiene una cortadura antygua (Ortega Cervigón 2008, 43).*

Y entre Cuenca y Beamud leemos otra vez:

*Está el primer mojón que parte entre Cuenca e Moya e Behamud en el çerro del Hoyo, e dende parte con Cuenca e recude el teso ayuso a un pino alto capado e tiene una cruz nueva e otra vieja e un majano de piedras cabo él (Ortega Cervigón 2008, 47, nota 28).*

La función de ese *majano* («montón de cantos sueltos que se forma en las tierras de labor o en las encrucijadas y división de términos», dice el DLE) bien pudo cumplirla el afloramiento de Madarcos, piedras fijas esta vez, hitos visibles y delimitadores a los que se añadieron cruces para marcar su función de marca territorial, inamovible, la misma que cumplieron esas formas particulares del paisaje geológico a que aludíamos antes<sup>9</sup>.

En el siglo XI ya se mencionan mojones crucíferos presentes en caminos palentinos que servían para orientar a los naturales: «...et el perfixo del moion de la cruz de la antyqua ca-

9 Así ocurre en tierras maragatas (León), donde también se han documentado algunas cruces sobre piedras fincadas (Campos Gómez 2021, 62)

rrera ...»<sup>10</sup>. Este hecho está documentado en prácticamente toda la península ibérica, desde Extremadura<sup>11</sup> al País Vasco.

En el amojonamiento que separa las tierras de Erretería (Guipúzkoa) del señorío de Murguía en 1425, autoridades y testigos se dedican a poner piedras y cruces, el mismo sistema que se empleará todavía allí en los amojonamientos de los siglos XIX y XX: «E dende fueron adelante recudiendo a un lugar que se llama La piedra del sepulcro de Santa Barbara, que está en el dicho lugar puesto e raygado aquella mesma piedra del dicho sepulcro surzido por *mojón con su cruz*»<sup>12</sup>. Por su parte, en dos pleitos abulenses de finales del siglo XV, en tierras de paisa-

je y colonización parecido al del norte madrileño donde se ubica el paraje de Cruviejas, se lee:

*E dende fue a dar al mojón de la Madroñera, donde halló una cruz vieja que estava en un peñascal grande, e fizo fazer un mojón [...], en una peña grande se halló una cruz vieja que se sygue con los otros monjones, la qual cruz se aclaró más de conmo estava. Yten, más adelante, está una peña grande, donde se hizo otra cruz. Et más adelante, se falló en otra peña otra cruz vieja, la qual se aclaró (Ser Quijano 1998)*<sup>13</sup>.

Los 8,7 km<sup>2</sup> del término de Madarcos forman un paisaje que mantiene los rasgos genuinos de un paisaje agrario tradicional como el conformado por esta gavilla de testimonios escritos. A ellos puede sumarse alguno vivo todavía en la tradición oral salmantina, que refiere ejemplos idénticos al que nos ocupa:

*Existen tres cruces pequeñitas, pero esas delimitan Sorihuela, o sea, los límites de Sorihuela, Ledrada y La Nava, y existen allí, bueno, es precisamente un prao nuestro, donde está, en el límite...*<sup>14</sup>.

*Pues hay una peña, que yo, que la he andao buscando y ya no la encuentro, en la raya de Las Casillas, que tenía unas cruces, picás, tenía cinco o seis cruces la peña aquella [...] La Peña las Cruces la llamábamos siempre, la Peña las Cruces. No sé si la haría algún pastor, o lo mismo era la raya de Las Casillas y Rinconada*<sup>15</sup>.

10 «Alfonso VI da al Campeador y a su pariente el abad Lecenio, hijo de Sancha Vermúdez, el monasterio de Santa Eugenia de Cordobilla, con su término de behetría en territorio de Aguilar», documento falso del abad Lecenio fechado en 1075 que establece los límites de una heredad. Debe basarse en otro anterior, lo que, a efectos que nos ocupa, sirve para confirmar la antigüedad de la práctica de emplear cruces como mojones para establecer demarcaciones territoriales (Menéndez Pidal 1929, 851).

11 «No es difícil encontrar documentos en los archivos municipales de Cáceres en los que se pueda seguir el itinerario de los deslindes entre los siglos XII y XIV, con una llamada de atención sobre la cantidad de veces en la que la marca de la cruz se cita como instrumento de separaciones. Se equiparan con esta costumbre las ocho cruces que separan los términos de Jarandilla, Losar y Robledillo de la Vera; el conjunto existente en el pico de San Salvador que separa Garganta de la Olla, Cuacos de Yuste y Aldeanueva de la Vera y quizá alguna más disfrazada entre la maraña de interpretaciones que hemos glosado» (Barroso y González 1996-2003, 97).

12 «...e pusieron en el dicho çerro un otro mojón grande de piedra e luengo e está escripto commo en medio del dicho mojón, poco más o menos, de partes de la Villa Nueva d'Oyarçon e de partes de Murguía *está fecha en el dicho mojón una sennal de crus [...]*, en el dicho mojón que asý pusieron en el sobredicho lugar de partes de la dicha Villa Nueva Oyarçon de partes de Murguía *está fecha una sennal de crus en el dicho mojón [...]*, pusieron ende un otro mojón nuevo e en çiertos árboles *fizieron çiertas cruces* en derredor del dicho mojón commo en manera e sennales de mojones» (Crespo, Cruz y Gómez 1991, doc. 33).

13 En un deslinde de 1575 de las localidades burgalesas de Brañosera y Redondo se lee: «y en cada peña y monjón que pusieren (*sic*) se faga una cruz que signifique y aclare la dicha comunydad» (Pérez Mier 1998, 248).

14 Testimonio recogido en 2007 en La Nava de Béjar (Puerto 2018, nº 433).

15 Testimonio recogido en 2017 en Rinconada de la Sierra (Puerto 2018, nº 541).

Sin duda, el documento más cercano geográficamente que atestigua el posible uso de estas cruces madarquinas lo encontramos en el documento de compraventa del valle de la Hiruela por el que los vecinos de Prádena del Rincón lo vendieron a los de La Hiruela, firmado en la primera localidad en 1893. El valle se sitúa tan solo a unos quince kilómetros al este de Madarcos. La mojonera «divide del territorio de Prádena, cuesta del collado del Espino habiendo en dicha cuesta *una peña y por mojón una cruz en ella* con dirección al collado del Espino». Además, a la hora de apearlo también se marcaron como límites «*una cruz al pie del mojón* en la misma morra al lado del saliente bajo y norte alto que mide diecinueve pies; del mojón *otra cruz* al poniente que mide seis pies [...]; hay *una cruz en una peña* en la tierra de Santiago González y María González; no hay mojón, *nada más que la cruz; hay una cruz en otra piedra* a la parte de debajo de pedazo de Víctor Martín, vecino de Prádena, a la orilla de la Revedilla»<sup>16</sup>. Desconocemos de qué material serían esos mojones con cruces tan grandes, pero se revela la presencia de cruces incisas en la sierra de Madrid todavía activas como marcadores territoriales a finales del siglo XIX.

Los verbos empleados en los documentos escritos medievales ofrecen pistas, siquiera indiciarias, para caracterizar la técnica con la que tales cruces se hicieron. «Se halló» da a entender que no eran objetos físicos, sino representaciones de las mismas que había que identificar y localizar, como era obligación cuando se hacían apeos. De ser cruces físicas (piedra o madera) el verbo utilizado hubiera sido otro. Por el contrario, «se aclaró» parece significar que estaban pintadas o incisas, y entonces aclarar significa que se repasaron las incisiones, consecuencia de lo cual se blanqueaban, porque al rasguñar se elimina la pátina y emerge el verdadero color del mineral. Viene en apoyo de esta suposición la memoria de un vecino del pueblo leonés de

Verdiago, que recuerda términos con el que se conoce a los mojones en la provincia, a la pregunta de qué suponía renovar las arcas o murias:

*Marcarlas más. Entonces normalmente o iba el alcalde o nombraba a alguno más conocedor, donde está el lugar donde estaban las cruces, le llamaban las arcas. Iba, a lo mejor, con dos muchachos que anduvieran y pues, bueno, llevaban una piqueta de aquéllas, y iban y marcaban las arcas en combinación con los vecinos del otro pueblo, quedaban de acuerdo y iban y las marcaban y, aparte de marcarlas pa que se vieran más, pa que esa gente joven que iban supieran dónde estaban las arcas (Puerto 2011, doc. 366).*

En definitiva,

*Tales signos delimitadores son transmisores de un mensaje codificado y cuya simbología es harta conocida a lo largo de los siglos por las diferentes comunidades poblacionales. Ítems que responden a puntos de referencia que físicamente decretan la articulación de un determinado espacio territorial, comportamiento que se encuentra enraizado en el propio carácter humano de apropiación y control del territorio en el que habita y desarrolla sus actividades sociales y económicas. Por ello lugares, cuya lectura semántica es la demostración palpable de contener dentro de su perímetro una especial significancia –material o inmaterial– para el grupo o individuo interesado. Tal modo de actuar mediante este tipo indicadores marcadamente se nos muestra ser característica de los siglos históricos a partir del medievo. Se delimita –marca– un determinado espacio para llevar a cabo también una determinada actuación por unos determinados intereses. Este tipo de actuación es clara y definitivamente uno de los aspectos de la denominada antropización del paisaje (Fernández y Lamalfa 2018, 240-241).*

<sup>16</sup> Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Archivo Municipal de La Hiruela, 97367/8. Dado a conocer y transcrito por García Barrio 2024).

Por ello, además de en la provincia de León también en la de Burgos la etnografía ha registrado la costumbre de llevar a niños acompañando a las autoridades y vecinos encargados de revisar las mojeneras para asegurar que no se perdiera la memoria de hasta dónde llegaban las lindes (Rubio Marcos 2022, 17-23; Puerto 2018, n° 367), un proceso transmitido generacionalmente desde tiempos remotos hasta su pérdida en la sociedad actual.

En Madarcos, la cercanía al núcleo urbano desaconseja pensar que fueran cruces mojeneras o de término (es decir, de divisoria entre las tierras de dos pueblos). Desconocemos, pues, qué era exactamente lo que marcaban. A falta de más documentación y de restos de cultura material en el entorno próximo al afloramiento es difícil aventurar una hipótesis sobre cuándo se inscribieron estas cruces, algo común a este tipo de testimonios, pero en el caso madarquino viene en nuestra ayuda un inesperado microtopónimo.

### **El microtopónimo Cruviejas, otro indicio de antigüedad**

La microtoponimia es fuente de información fundamental, pues los nombres de lugar responden frecuentemente a un porqué lógico<sup>17</sup> y uno de tales estriba en el uso del propio término «cruz» como delimitador territorial, ya documentado en los siglos XI-XII en muy diversas partes de la península ibérica (Ripoll Vivancos 2014 y 2018; Molero García 2001).

El caso que nos ocupa es todavía más explícito, pues el topónimo del pago madarquino donde se aloja este afloramiento es conocido por Cruviejas, obvio apócope de «cruces viejas». Sin duda alguna, estas cruces conservadas certifican la marca que originó el topónimo. Fonéticamente la explicación es sencilla y cabal,

17 A apenas veinticinco kilómetros de Madarcos se ubica Sieteiglesias, pequeño pueblo con una necrópolis medieval, que posiblemente aluda a un lugar con «agrupación de iglesias», como se documentan en otros lugares.

sin ningún retorcimiento filológico. De «Cruces viejas» se llega a Cruviejas a través de «Cruz viejas», y de aquí por elisión del sonido interdental fricativo sordo (la zeta, /θ/), que resulta cacofónico y difícil cuando le sigue el sonido /b/<sup>18</sup>, o directamente por la dificultad de pronunciar el sintagma. Compuesto por dos palabras, el habla tiende a pronunciarlo como si fuera una sola. Significativamente se mantuvo el plural, manteniendo el sufijo flexivo -s, acorde a la realidad, pues eran varias cruces, y eso era relevante de cara a su identificación. Esta vinculación de un resto material, las cruces viejas incisas, a un topónimo homónimo, Cruviejas, es sin duda una feliz e inesperada supervivencia de un testimonio antiquísimo que vincula cultura material e inmaterial.

Otros topónimos similares se han conservado en la península, y así «Cruces viejas» se llama al camino que desde Ujué (Navarra) dirige a la ermita de la Santa Cruz, quizá en alusión a un antiguo viacrucis, hoy perdido. El mismo sentido tiene la calle homónima en Vila Real (Valencia). Se desconoce el porqué del nombre de una dehesa en Benalup-Casas Viejas (Cádiz), pero no nos equivocaremos si lo relacionamos con este universo crucífero. Hubo de haberlas, y por ello se nombró así. En Ávila, Cruz Vieja lleva por nombre la calle más angosta y quebrada intramuros. Calles, plazas, incluso puertos, con este nombre se extienden por donde lo hizo la lengua castellana.

### **Una cruz de gujarros en una tapia del núcleo urbano**

Una cruz de gujarros es aquella que se forma por la disposición de piedras cromáticamente contrastantes en un muro de piedra seca. Habitualmente son de color claro (cuarzos o cuarcitas) para que resalte entre los oscuros mampuestos de pizarra o esquisto con los que se aparece el resto del muro.

18 Apenas empleado en español –salvo cabizbaja/o–, y en palabras de origen foráneo, como Luzbel, uzbeko...

Pedro J. Cruz ha dignificado este tipo de manifestaciones culturales materiales y es quien más las ha estudiado, principalmente en la provincia de Salamanca (único territorio fehacientemente investigado), aportando también ejemplos de las de León, Lugo, Zamora (Lorenzo Arribas 2021) y Guadalajara. Una cruz de este tipo es un elemento que ya está previsto durante la construcción de la tapia o muro en que se hace, al contrario que los ejemplos incisos parietales, que son formas de apropiación de las construcciones por el pueblo no previstas por el constructor. Según este investigador, los tipos de cruces de guijarros oscilan apenas entre cruces latinas o de calvario, más esquemáticas figuras antropomorfas derivadas de formas crucíferas (Cruz Sánchez 2012 y 2023)<sup>19</sup>. Si estas cruces se integran en el muro de un edificio (arquitectura doméstica) funciona a modo de *espantademonios*. En una tapia de una heredad también prima su valor apotropaico (posiblemente para proteger a las cosechas y al labrador) sobre el decorativo que, en todo caso, no debe excluirse. Posiblemente ofrece un plus de protección a aquello que protege el murete.

La cruz de guijarros de Madarcos participa de todas estas características. Es de tipo latino, se forma de cuarcitas de color acanelado en una tapia de piedra seca de esquistos oscuros que realiza una suave curva al comienzo de la travesía urbana del pueblo según se viene de Horcajo de la Sierra, a mano izquierda<sup>20</sup>. Mide 95 x 110 cm (alto y ancho) y sorprende la gran longitud de los brazos de la cruz. Tal como la vemos hoy el remate de su *stipes* prácticamente alcanza la línea de coronación de la tapia, que en la sierra norte madrileña no se protege sino

19 En la Maragaterías se utilizaron los «geijos» (cuarzos lechosos) para amontonarlos y que resaltaran en el paisaje (Campos Gómez 2021, 55), pero también se han documentado cruces de guijarros en paredes de viviendas y pajares (Campos Gómez 2022, 182, 185). La relación de las cruces en viviendas con pasos del viacrucis, hipótesis del autor, nos parece poco probable.

20 Carretera de la red local M-143 de la Comunidad de Madrid.

con mampuestos de mayor tamaño que por gravedad asientan la pared [Fig. 5].

No conocemos más ejemplos en el territorio de la actual Comunidad de Madrid de estas características, que sin duda los habrá<sup>21</sup>, y es de el ejemplo en que la bicromía es más matizada de los documentados, a pesar de que en el término de Madarcos abundan cuarzos de color níveo. Como suele ser habitual en este tipo de construcciones, se acude a lo que se tiene más a mano, sin mayores pretensiones.

Un ejemplo de cruz de guijarros hoy desaparecida lo registró la cámara de Tomás Camarillo en el pueblo guadalajareño de Alcorlo, que quedó sumergido por el pantano homónimo en el año 1978, por lo que queda como único el testimonio fotográfico<sup>22</sup>. Por otro lado, a cuarenta kilómetros al este de Madarcos se encuentra Campillo de Ranas (Guadalajara), que cuenta al menos con dos cruces en otras tantas viviendas de blanquísimos mampuestos sobre lienzos propios de esta tierra de «arquitectura negra» [Fig. 6].

## Cronología

Es muy difícil fechar una grafía del tipo de las *cruviejas* si no hay otra información contextual que venga en nuestra ayuda. La presencia en las cercanías de una fuente puede haber tenido algo que ver a la hora de señalar la mojonera, o quizá una divisoria de caminos que hoy ya no se aprecian. En el término de Madarcos hay restos

21 Más abajo se noticia otra cruz de guijarros desaparecida. En un folleto turístico (formato tríptico) editado en 2016, «Ruta de la casilla del Madarquillos», se mencionan «las muchas cruces de piedra blanca insertadas en los muros de piedra de los cercados de esta zona de la sierra, para recordar hechos de diversa índole».

22 Su conocimiento se lo debemos a la entrada de un blog, «Alcorlo, mi pueblo». Recoge la fotografía de Tomás Camarillo, tomada entre 1923-1948, titulada «Aldeanos en una calle de típica arquitectura popular serrana» (CEFIHGU, Fondo Camarillo, CAM-44). En el muro de la casa que está en último plano se aprecia una cruz de guijarros.

arqueológicos que prueban ocupación desde el Calcolítico o Bronce Antiguo. No obstante, el sustrato geológico (granitos y gneis muy meteorizados) no es el mejor para la preservación arqueológica. La cruz –dos simples rayas cruzadas– se ha utilizado en todas las culturas, desde tiempos prehistóricos hasta hoy, si bien su significado se multiplicó con la llegada del

Cristianismo. La opinión de los primeros investigadores que trataron sobre ellos y los hicieron siempre prehistóricos hoy está revisada ante el nuevo caudal de información que conocemos<sup>23</sup>.

23 Hace más de medio siglo un intuitivo investigador advirtió del «exacto paralelo que muchos grabados esquemáticos guardan con otros existentes en edificios históricos» (Forteza 1970-1971, 156).



Fig. 5. Cruz de guijarros en una tapia del recinto urbano de Madarcos en 2021 (arriba) y 2024 (abajo)



Fig. 6. Cruces de guijarros en dos viviendas de Campillo de Ranas (Guadalajara)

Un modelo tan sencillo como el que nos ocupa no permite echar mano de criterios tipológicos o artísticos, así que no nos saca de dudas, pues ha permanecido inmutable durante siglos. En este caso hay razones que parecen acon-

sejar adscribir estas grafías a cruces cristianas, posiblemente realizadas en algún momento de la Edad Media con la intención de proteger un cruce, un lugar de paso o para señalar un antiguo mojón.

No es mucho lo que se conoce del pasado medieval de Madarcos, dada la ausencia de restos de entidad pertenecientes a esta época<sup>24</sup>. La escasa bibliografía recoge referencias genéricas a su pertenencia a la Comunidad de Villa y Tierra de Buitrago de Lozoya y a la existencia entonces del pueblo de La Nava, ya despoblado en el siglo XVII e integrado en su término (Fernández García 1970; Fernández Montes 1990, 127-150; González Alcalde 2001)<sup>25</sup>. No obstante, si el término «cruz» ha servido por doquier en la península ibérica para asociar microtopónimos a marcadores territoriales ya existentes en la Edad Media se antoja que «cruces viejas» remite, cuando menos, a la misma cronología.

En otro orden simbólico, funcional y cronológico, la cruz de guijarros aparejada en la tapia urbana de Madarcos, que los vecinos mayores del pueblo han visto siempre allí, permite sospechar su relativa antigüedad, si bien no debe predatar más allá de comienzos del siglo XX<sup>26</sup>.

### Amenazas y propuestas de conservación

Los principales riesgos para este tipo de bienes culturales patrimoniales, sean las cruces inscritas o las de guijarros, pasan por su destrucción, intencionada o inconsciente, ya que al no ser percibidos como tal patrimonio no se repara en ellos.

24 En las inmediaciones, de pueblos pertenecientes a la Tierra de Buitrago destacan la iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos en Prádena del Rincón, de origen románico, y los restos de la del despoblado de Santo Domingo (Piñuécar).

25 En las Respuestas Generales del Catastro del Marqués de la Ensenada (firmadas el 7 de septiembre de 1751) se afirma «...hay asimismo agregado a este territorio un lugar que se malla (*sic*, llama) Santa Cruz de la Nava y se halla despoblado y solo hay los bestigios donde estuvo la yglesia y dos casas» (AGS. CE, RG, L311-794, f. 747 r).

26 Solo sabemos de una cruz de guijarros datada, en el año 1910, que se encuentra en la localidad salmantina de Vilvestre (Cruz 2023, 315).

En el primer caso, una vez advertidos puede existir eventualmente riesgo de vandalismo (sobre los propios grabados, yuxtaponiéndose a otros actuales, o realizados junto a ellos, en el mismo plano), si bien no suelen ser frecuentes. La principal amenaza, no obstante, viene por la ocasional actuación de obra pública o privada en su entorno, que los puede afectar a la hora de su correcta comprensión (apertura de una carretera, camino, merendero, nave...) a la hora de facilitar su acceso (alambradas, vallados...) o a su propia destrucción, como recientemente ha ocurrido en una comarca leonesa, donde en los últimos años se han perdido una gran parte de las rocas donde se habían advertido grabados<sup>27</sup>. A pesar de su aparente robustez por estar en afloramientos rocosos, por tanto, son testimonios sumamente frágiles.

El caso de la cruz de guijarros es distinto, pues la amenaza de colapso del muro soporte no es descartable. Frente a la estabilidad de la roca en la que las cruviejas se asientan, la naturaleza relativamente efímera de una tapia de piedra aparejada en seco, que históricamente ha de ser periódicamente reconstruida, no presagia nada bueno. El muro, abandonado su mantenimiento, está abombado y sin uso la finca cuyas tierras contiene. Crece la maleza dentro y con ella la colmatación de la finca y el riesgo del crecimiento de raíces que puedan desestabilizar el muro. La presencia inmediata de la carretera que atraviesa el pueblo, el desarrollo urbano de Madarcos, el hecho de conservarse sin protección en una tapia privada o la poca sensibilidad de los representantes municipales pueden acabar con este humilde testimonio en cualquier momento en un pueblo que ha visto caer en los últimos años construcciones tradicionales y ha apostado, normas urbanísticas subsidiarias mediante, por la recreación de

27 «... en la actualidad la zona aparece fuertemente alterada debido a la ampliación de la pista desde el pueblo de Pendilla y a la construcción de una nave ganadera en el entorno del Pontón de Fornillos, ante la cual se desarrolla una potente escombrera. Esta intervención ha hecho desaparecer la mayoría de las rocas donde se ubicaban los grabados» (Mallo Viesca 2017, 25).



Fig. 7. Las «cruviejas» de Cruviejas

paramentos exteriores en los nuevos edificios con piedra aparejada de manera muy distinta a la que secularmente se ha venido empleando, más el inevitable acero corten.

Una fotografía del verano de 2021 mostraba la cruz de guijarros urbana todavía con la piedra blanca del brazo izquierdo (según se mira de frente) contigua al cuadrón que ahora le falta, dificultando su interpretación. El muro se va desmoronando.

El estado actual de conservación de las grafías de las «cruviejas» y su entorno es bueno, si bien son testimonios frágiles por naturaleza al estar expuestas al exterior y sometidas a eventuales alteraciones del paraje en que se hallan. Acrecienta su interés el hecho de que no se hayan documentado o investigado petroglifos crucíferos medievales de este tipo en la Comunidad de Madrid. Sería conveniente su documentación completa, una opción barata y rápida (localización, descripción completa, registro gráfico, fotográfico y disposición en planimetría). Posteriormente, sería imprescindible asegurar la protección legal necesaria para asegurar que el entorno natural no se va a alterar en las particularidades que lo definen: cobertura vegetal, uso agropecuario, movimiento de tierras, limpieza etc. A la genérica que ofrece la declaración de BIC debiera sumarse otra espe-

cífica municipal<sup>28</sup>. A mayores, se haría necesaria una prospección arqueológica del entorno cercano, con especial atención a otros afloramientos rocosos y a las piedras hincadas que se diseminan por las fincas, restos de tapias en algunos casos u otro tipo de marcadores territoriales, para saber si se repiten estas cruces, u otras grafías, en otros puntos.

La cruz de guijarros de Madarcos debe preservarse *in situ*. Sería barato. En caso extremo de inminente derrumbe de la tapia se debiera desmontar el lienzo que acoge la cruz y remontarlo en el mismo lugar con la disposición de las piedras cuarcíticas más cercana a la original, con la reposición de la pieza perdida para permitir entenderla como lo que es. Pero todas las tapias de piedra seca se encuentran afectadas por la falta de mantenimiento y la pérdida de quienes sabían el oficio de levantar muros con esta ancestral técnica.

28 En la Asamblea Vecinal de Madarcos celebrada el día 17 de mayo de 2022 la alcaldesa, doña Eva María Gallego Berzal, aseguró haber tenido noticia de que fue un pastor quien realizó tales cruces porque se lo dijo el propio «autor», restando importancia a las cruviejas, una vez conocida la declaración BIC. Madarcos perdió el concejo abierto que había mantenido desde la llegada de la democracia por decisión del equipo municipal salido de las elecciones de 2023.

## Otra cruz de guijarros, recientemente destruida

Acabado de redactar este artículo me llegó la noticia de la existencia de otra cruz de guijarros en el término de Madarcos, en este caso en una tapia el monte, fotografiada en la entrada de un blog en 2009<sup>29</sup>. En este caso se conformó con cantos mayoritariamente muy blancos. La cruz, nuevamente, ocupa todo el alto de la tapia, y de hecho su coronación sobresale un poco, lo que provocó ponerle dos lajas de cierre por encima que producía una pequeña elevación.

Según la persona responsable del blog, a quien pertenece la imagen, con ella se recordaba a los muertos en la guerra civil española. Obviamente, diferimos de esa interpretación.

<sup>29</sup> Se situaba en la Parcela 158 del Polígono 5 (La Cerca), en su linde exterior del muro oriental.

Esta magnífica cruz, en pie en 2016, hace pocos años fue destruida impunemente por un ganadero del pueblo para abrir un paso para ganado, por lo que lo dicho en el epígrafe anterior cobra todavía más vigencia. Por lo que fue, decidió que molestaba y prefirió destruirla que colocar el portón un poco más allá o acá de la cruz, donde no había ningún impedimento. Inconsciente quizá del valor patrimonial de la cruz, lo cierto es que su eliminación no parece una casualidad. Algunas de las piedras blancas que conformaron la cruz se observan caídas o recolocadas en el muro [Fig. 8].

Las amenazas referidas que penden sobre estas cruces no son potenciales, sino reales. En algún caso ya se han ejecutado, y en tantos otros («las muchas cruces de piedra blanca» que aseguraba el folleto turístico que existían) quedarán sin documentar, con la consiguiente pérdida de patrimonio.



Fig. 8. Cruz de guijarros arrasada en el término de Madarcos entre los años 2017-2020. La fotografía izquierda está tomada del blog citado en Madarcos 2009

## BIBLIOGRAFÍA

- BARROSO BERMEJO, Rosa M.<sup>a</sup> y GONZÁLEZ CORDERO, Antonio. «El papel de las cazoletas y los cruciformes en la delimitación del espacio: grabados y materiales del yacimiento de San Cristóbal (Valdemorales-Zarza de Montánchez, Cáceres)». *Norba. Revista de historia*, 16 (1996-2003): 75-121.
- CAMPOS GÓMEZ, Juan Carlos. «Arcas y marcas de término en Maragatería». *Argutorio. Revista de la Asociación Cultural Monte Irago*, 23/46 (2021): 54-64.
- CAMPOS GÓMEZ, Juan Carlos. *Maragatería secreta*. Asturias: [ed. autor], 2022.
- CRESCO RICO, Miguel Ángel; CRUZ MUNDET, José Ramón y GÓMEZ LAGO, José Manuel. *Colección Documental del Archivo Municipal de Rentería (1237-1470)*. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1991.
- CRUZ SÁNCHEZ, Pedro J. *Análisis y significado de la cruz en la cultura popular del occidente salmantino: El Abadengo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Tesis doctoral, 2014.
- CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier. «Cruces de piedra, cruces en piedras, notas de religiosidad popular robledana». *Cahiers du PROHEMIO*, 12 (2012): 315-352.
- CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier. «Las cruces de guijarros en la arquitectura popular salmantina: apuntes preliminares». *Estudios mirobrigenses*, 10 (2023): 299-318.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías. «Despoblados en la tierra de Buitrago». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, V (1970): 81-96.
- FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, Carmelo y LAMALFA DÍAZ, Carlos. «Los grabados rupestres de época histórica de la «Peña de San Pantaleón» (La Puente del Valle, Valderredible, Cantabria)». En *Septem!: Homenaje a Alberto Gómez Castanedo*, editado por E. Gutiérrez, J. Á. Hierro y R. Bolado, 139-156. Santander: Acanto, 2018.
- FERNÁNDEZ MONTES, Matilde. «La evolución del hábitat en la comarca de Buitrago. Los despoblados». En *Arquitectura popular en España*, 127-150. Madrid: CSIC, 1990.
- FORTEA, Javier. «Grabados rupestres esquemáticos en la provincia de Jaén». *Zephyrus*, XXI-XXII (1970-1971): 139-156.
- GARCÍA BARRIO, José Antonio. «1893: Venta del Valle de la Hiruela», en el blog *Patrimonio serrano*, 7 enero 2024, disponible en línea [consultado en abril de 2024].
- GONZÁLEZ ALCALDE, Julio. «Madarcos, Piñuecar y la Serna del Monte (Madrid): investigación histórica y prospección arqueológica». *Estudios de Prehistoria y Arqueología madrileñas*, 11 (2001): 87-96.
- LORENZO ARRIBAS, José Miguel. «Grafitos históricos (104). Cruces, falos y guijarros». En *Rinconete*. Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes), 26 de noviembre de 2021, disponible en línea [consultado en abril de 2024].
- LORENZO ARRIBAS, José Miguel. «Grafitos históricos (91). Cruviejas (Madarcos, Madrid): el topónimo lo decía», en *Rinconete*. Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes), publicado el 29 de junio de 2020, disponible en línea [consultado en abril de 2024].
- LORENZO ARRIBAS, Josemi. «Rayajos trascendentes. Imaginario apotropaico en los muros, más allá de la iconografía». En *Mágico y sobrenatural. Creencias y supersticiones en la época del románico*, 175-211. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2021.
- MADARCOS, Rafael. «¡Ojalá no volviéramos a pasar por ello!». En el blog *Madarcos por Rutas, senderos y lugares interesantes que visitar*, 24 de diciembre de 2009, disponible en línea [consultado en abril de 2024].
- MALLO VIESCA, Manuel. «Los grabados de Pendilla (Villamanín, León): documentación de un conjunto rupestre inédito en las estribaciones de la cordillera cantábrica». *Nailos. Estudios Interdisciplinarios de Arqueología*, 4 (2017): 17-53.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *La España del Cid*. Madrid: Plutarco, 2 vols., 1929.
- MOLERO GARCÍA, Jesús. «Deslindes y amojonamientos: aportaciones desde la arqueología territorial». En *Actas V Congreso Arqueología Medieval Española*. 707-715. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.
- ORTEGA CERVIGÓN, José Ignacio. «'Porque la laur de la Syerra es prouechosa para los pastos'. Conflictos económicos, territoriales y jurisdiccionales entre el concejo de Cuenca y los vasallos de señorío (ca. 1400-1520)». En *la España Medieval*, 31 (2008): 37-96.
- PÉREZ MIER, Laureano. «1.575. Un pleito de pastos entre los concejos de Redondo y Brañosa». *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 69 (1998): 123-256.
- PUERTO, José Luis. *Leyendas de tradición oral en la provincia de León*. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2011.
- PUERTO, José Luis. *Leyendas de tradición oral en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2018.
- RAMOS RUBIO, José Antonio y SAN MACARIO SÁNCHEZ, Óscar de: «Aportaciones histórico-artísticas de algunas ermitas extintas en la Sierra de Gata». *Revista de Historia de las Vegas Altas*, 13 (2019): 3-19.

RIPOLL VIVANCOS, Pedro J. «Los límites del territorio en el paisaje medieval: cruces, hitos y mojones». En *Las Navas de Tolosa 1212-2012: miradas cruzadas*, coordinado por Patrice Cressier y Vicente Salvatierra Cuenca, 471-483. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

RIPOLL VIVANCOS, Pedro J. «El análisis de los territorios medievales a través de sus límites: cruces, hitos y mojones en Guadalajara». En *Arqueología medieval en Guadalajara: Agua, paisaje y cultura material*, editado por Guillermo García-Contreras Ruiz y Lauro Olmo Enciso, 415-430. Granada: Alhulia, 2018.

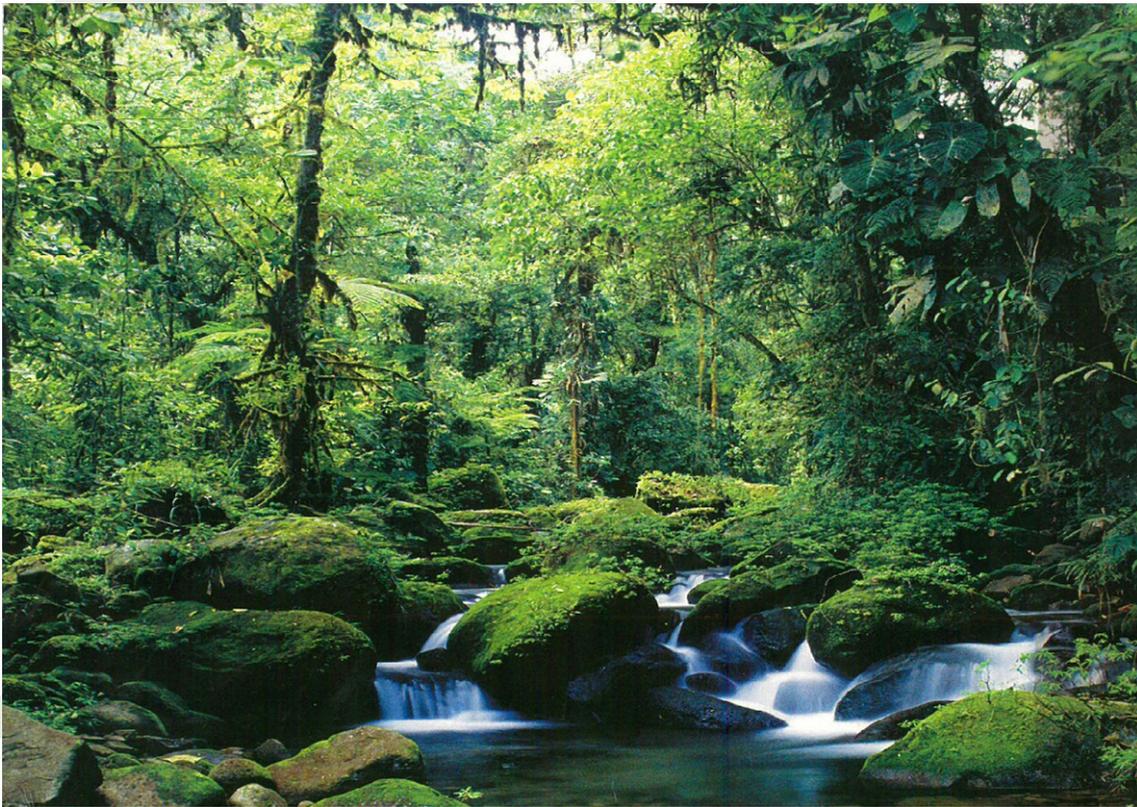
RUBIO MARCOS, Elías. *Etnografía del Alfoz de Santa Gadea*. Burgos: Ayuntamiento de Alfoz de Santa Gadea, 2022.

SER QUIJANO, Gregorio del. *Documentación medieval en archivos municipales abulenses*, 1998, consultado en REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [consultado en abril de 2024].

TEJA, Ramón. «De 'cuentos de viejas' a objetos sagrados: La 'cristianización' del amuleto-*phylakterion* en la Iglesia antigua». *MHNNH: Revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas*, 14 (2014): 71-96.

## NATURALEZA Y MÚSICA: LOS ELEMENTOS ACÚSTICOS (I)

M<sup>a</sup> Soledad Cabrelles Sagredo



**E**l entorno sonoro está formado por los sonidos del medio ambiente percibido por el oído humano. Todo suena a nuestro alrededor pero, evidentemente, no todo lo que oímos nos agrada y, algo más preocupante, no siempre somos conscientes de captar todo lo que suena ya que nos hemos acostumbrado a no escuchar.

La mayoría de las personas oímos, por supuesto, pero la audición con un propósito determinado es algo que se aprende. Practicarla, prestando atención, enriquece la escucha y convierte el hecho acústico en algo excepcional. Reconquistar la complejidad y variedad sonora

de nuestro medio exige un esfuerzo considerable de concentración, entrenamiento y discriminación auditiva.

### Introducción

Para lograr un pensamiento productivo, en cualquier ámbito del conocimiento, es muy importante favorecer el desarrollo de la capacidad perceptual. Percibir implica, como procesamiento de la información, llevar a cabo operaciones mentales de exploración, selección, síntesis, comparación y resolución. Todo ello nos obliga a considerar tres momentos en el acto de la percepción:

- La sensación (reacción física).
- El sentimiento (reacción afectiva).
- El conocimiento (reacción mental).

Solo cuando intervienen los tres parámetros, la percepción es completa ya que la mente prima sobre la materia y la percepción es contextualizada. También debemos tener presente el carácter social de la percepción que poseen algunas imágenes visuales o sonoras, por la diferente forma de captación de cada observador y su personal manera de percibir que son factores condicionantes en dicha percepción.

Dentro de la percepción sensorial, en nuestro caso, nos centramos en la percepción auditiva ya que está relacionada con los sonidos de la naturaleza y de nuestro entorno.

Los sonidos estimulan nuestros oídos de múltiples maneras, con significados y mensajes diversos: palabra, música, ruidos, cada uno con sus propios códigos que generan reacciones emocionales diferentes aportando al ser humano una dimensión subjetiva del tiempo y del espacio. La información sonora transmitida, ya sea una tormenta, mar bravío, cascada, etc., posee una indudable capacidad para transformar las sensaciones estéticas en símbolos generando emociones o sentimientos que trascienden a las propias características físicas. En este sentido, recordemos que en la Teoría de los Arquetipos de Jung (1947) se reconoce la existencia de símbolos comunes en diferentes razas y culturas. Después, R. Murray Schafer (Canadá 1933-2021) investiga y comprueba el valor simbólico universal con significado referencial que también tienen determinados sonidos y los denomina con la terminología de «sonidos arquetípicos». Además, en la década de los años 1970, acuña dos términos importantes, es decir, el «paisaje sonoro», concepto que reúne los sonidos del medio ambiente y también «esquizofonía», concepto que define la separación de un sonido de su fuente emisora natural. En su memoria, se ha establecido como celebración

anual el «Día Mundial de la Escucha», 18 de Julio, fecha de su nacimiento.

La comunicación acústica es un punto de partida para comprender el intrincado sistema de significados y relaciones que el sonido crea en contextos ambientales. En dicha comunicación acústica, el sonido es el intermediario entre el oyente y el medio formando una unidad, como un balance entre entrada y salida sonora, impresión y expresión, audición y producción.

Muchos sonidos, reforzados por la repetición, son aceptados por el público como algo «natural», sin tener en cuenta que imponen un *tempo*, un *estado de ánimo* o un *carácter* que no tienen relación alguna con el entorno original.

Entre naturaleza y música existen varias implicaciones recíprocas. Si prestamos atención, podemos descubrir que la escucha es muy enriquecedora al ofrecer al oído matices sonoros muy sutiles. El escritor y músico Luis Landero (1990) comenta que «el arte de escuchar es el arte de seducir» ya que la variedad sonora acaba por conquistar al oído atento.

A lo largo de la historia, los compositores han estado determinados por la influencia de los sonidos del medio y los elementos acústicos de la naturaleza para explorar nuevas formas de expresión musical.

Diversos compositores han prestado atención al entorno sonoro como inspiración para la composición de sus obras musicales. No solo han tenido en cuenta la nota escrita en sus partituras sino también los timbres, intensidades y formas para recrear la belleza ambiental con instrumentos de la orquesta.

En occidente, aunque la música posee gran tendencia hacia la racionalidad y rechaza la espontaneidad, existe abundante presencia de imitaciones de sonidos reales en diferentes épocas y estilos. En la música polifónica del Renacimiento como en la música del Romanticismo o en la música Electroacústica, podemos encontrar temas vinculados a elementos naturales

como el agua, fuego, tierra, aire, aves, jardines, locomotoras, batallas o cacerías.

A principios del siglo xx, el paisaje sonoro está invadido de máquinas y observamos el reflejo industrial en la composición musical con los trabajos de Russolo y los Futuristas en la creación de la máquina «intonarumori» o en la obra «Pacific 231» de Honegger, donde se escucha el sonido orquestal imitando el arranque de una locomotora. Posteriormente, con la intervención de las nuevas tecnologías, los compositores utilizan el sonido ampliando el universo musical a estímulos auditivos antes ignorados. A partir del análisis de los fenómenos sonoros, han incorporado muchos tipos de sonidos y muestran la capacidad que posee el arte para contribuir a crear, mantener, inventar e innovar, dejando testimonio de la memoria sonora de cada sociedad.

Como expresa Truax (1983), los especialistas surgidos del campo musical han removido nuestra conciencia estética musical afrontando, desde un planteamiento pragmático, diferentes criterios de enorme posibilidad que ofrece el diseño de sonidos en espacios cotidianos, algo que hasta el momento parecía inevitable o mero subproducto de nuestros actos, objetos o nuestro propio desarrollo.

En efecto, con la Música Concreta de Schaeffer (1967), los sonidos producidos por instrumentos musicales tradicionales son sustituidos por hechos sonoros concretos (objetos sonoros) del espacio cotidiano como voces, puertas, ruidos de máquinas, etc. Todo esto conlleva un importante cambio en la escucha de la realidad que el compositor moldea, según sus propios fines, incorporando la dimensión estética en la representación contemporánea del medio ambiente sonoro.

En la tarea compositiva, la comprensión de la música cambia y aparecen nuevos enfoques del fenómeno musical como medio de expresión de la vanguardia que desarrolla potentes herramientas de análisis del fenómeno sonoro. El músico puede ejercer influencia y manipula-

ción sobre el medio ambiente sonoro mediante una adecuada implicación en el diseño del sonido, ya sea en su dimensión negativa (combatir el ruido) o en la positiva (construir un nuevo espacio sonoro).

El siglo xxi, caracterizado por el cambio y la reestructuración acelerada, el compositor está sometido a diversas influencias sociales e individuales que le hacen experimentar un alto nivel de exigencia para adaptarse a las nuevas condiciones del proceso creativo.

La sociedad de la información, con frecuencia, limita peligrosamente la capacidad de reflexión y, por ello, es necesario transformar dicha información en conocimiento objetivable para potenciar las nuevas formas de percibir y organizar adecuadamente la oferta de nuevas posibilidades.

## Los elementos acústicos de la naturaleza

La percepción de los paisajes y las imágenes de sus espacios han servido como sugerencia a célebres músicos para recoger la voz de los bosques, estepas, desiertos, selvas, montañas, cascadas, ríos y lagos, en múltiples obras musicales.

Con frecuencia, los compositores se han inspirado en los elementos acústicos de la naturaleza, es decir, Agua, Aire, Fuego y Tierra para escribir sus partituras que, con los títulos, pueden inducir determinadas imágenes mentales cuando son escuchadas.

### Agua

Como elemento fundamental de la vida, presenta múltiples formas sonoras en la naturaleza. Cada una de ellas posee su propio resonar, ya sea la sutil modulación de los ríos en llanuras, el profundo murmullo de los torrentes en las montañas o las enormes cataratas que llegan a marcar acústicamente grandes territorios.

También el ambiente marino posee una serie de rasgos específicos que configuran una auténtica cultura sonora y evoca nuestros recuerdos como el vaivén de las olas o el mar rompiendo en un acantilado.

Las poblaciones situadas en zonas costeras se caracterizan por tener una serie de estereotipos sonoros generados por estar situados muy próximos al mar que las poblaciones del interior, en cambio, carecen. En el ambiente marino, las sensaciones sonoras se asocian a otras sensaciones como la percepción olfativa, táctil y climática, sobre todo por el aumento del grado de humedad.

Los sonidos del mar se prestan a numerosas descripciones musicales presentes en las habaneras o barcarolas. La sugerencia del océano, del fluctuar de las olas o del viaje en barco han influido para componer diversas partituras.

- El mar, 3 Esbozos Sinfónicos para Orquesta, de Claude Debussy (1862-1918).

1º Movimiento – Del alba al mediodía.

2º Movimiento – Juego de Olas.

3º Movimiento – Diálogo entre el Viento y el Mar.

Trasladar a la escritura orquestal un elemento tan tumultuoso y variado como el mar, es decir, imprevisible, libre y móvil supuso tener que superar muchas dificultades. En la partitura recrea atmósferas con técnicas de fragmentación y melodías poco concretas acompañadas de timbres inusuales.

- Mar en calma y viaje feliz. Félix Mendelssohn (1809-1847).
- El barco se mece sobre las olas. Edward Grieg (1843-1907).
- En el mar. Charles Ives (1874-1954).
- Rumor de Agua. Toru Takemitsu (1930-1996).

- Concierto de Agua. Tomás Marco Aragón (1942...).

- Miniwanka o los instantes del agua. R.Murray Schafer (1933-2021). Está inspirada en las sonoridades del Ciclo del Agua, desde su origen con las primeras gotas de lluvia hasta su retorno al mar, a través de la intervención de un coro que imita los distintos matices sonoros.

## Aire

Este elemento en movimiento, el viento, posee un sonido diferente según área geográfica, clima, flora y obstáculos en su recorrido. Así, como consecuencia de ello, cada lugar adquiere su propia identidad sonora.

El viento hace vibrar las hojas y ramas de árboles diferenciando el sonido de los diversos entornos. En las praderas, espacios abiertos donde no hay obstáculos ni elevada vegetación, el viento sopla de manera intensa y regular. Entre las delgadas acículas de los pinos el sonido producido es similar a un silbido agudo y profundo, en cambio, entre árboles con hojas de mayor tamaño y más resistentes, el sonido resultante es más grave. Los compositores intentan reflejar la delicada descripción de la musicalidad del viento en sus obras.

- El viento susurra en los árboles. Frederick Delius (1863-1934).
- Soplan vientos salvajes. Modest Musorsky (1839-1881).
- Viento de verano. Anton von Webern (1883-1945). Es una obra singular y posee una invocación musical al dios Pan. Pertenece a un período poco conocido del compositor, anterior a su período dodecafónico, en la que lleva a cabo un minucioso trabajo narrativo con una compleja estructura melódica y armónica.

## Fuego

Este elemento, asociado a situaciones apocalípticas, enormes incendios, lava volcánica cayendo por laderas y acompañadas de ensordecedores estrépitos, representa el poder de la naturaleza en términos míticos o mágicos.

Los ruidos más intensos escuchados sobre la tierra han sido los producidos por explosiones de volcanes. En 1883, el sonido producido por la erupción del volcán Krakatoa en Indonesia, se escuchó a una distancia de 4.500 Kms. Fue una impresionante impronta sonora que ha quedado registrada en escritos y documentos para la memoria histórica.

- Danza ritual del Fuego. Manuel de Falla. Pertenece al Ballet «El amor brujo», con una parte cantada titulada *El fuego fatuo*. Esta obra fue estrenada en Madrid (1915). Posteriormente, hizo otra versión que es la más conocida e interpretada, estrenada en París (1925).

Falla supo capturar la expresión de este elemento manifestado en la música popular andaluza y lo traslada a la partitura, con una música ligada al movimiento de la danza alrededor de una hoguera, incluyendo matices folklóricos muy estilizados.

La protagonista es la gitana Candelas cuyo padre la ha casado, según Ley Gitana, con el malvado José que muere apuñalado. El espectro de José impide ser feliz a esta joven y, para liberarse de él, le seduce con la danza conduciéndole al fuego donde perece. Esta historia se atribuyó a Gregorio Martínez Sierra, pero la verdadera autora fue su mujer, la dramaturga María de la O Lejárraga quien adoptó ese nombre como seudónimo literario, aunque el entorno artístico de la pareja conocía bien la auténtica autoría de los escritos.

El cineasta español Carlos Saura, realiza la película titulada *El amor brujo*, donde rinde homenaje a esta obra musical de Falla.

- Las Criaturas de Prometeo. Ludwig van Beethoven (1770-1827). Es un Ballet dedicado al personaje de la mitología griega, iniciador de la primera civilización humana, que robó el fuego sagrado del cielo y lo enseñó al hombre.

- Prometeo o El Poema del Fuego. Alexandre Scriabin (1872-1915). Añade, a la abultada formación orquestal que representa al «cosmos», un piano solista que representa al «ser humano», junto con un coro y el famoso Clavier a Lumieres o teclado de luces, como sistema de sonidos y colores proyectados sobre el Auditorio con frecuencias luminosas sincronizadas con la música. De esta forma, incorpora otros aspectos sensoriales en la escucha de la obra.

## Tierra

Los materiales que forman el territorio condicionan las características acústicas de cada área geográfica y hacen cambiar los sonidos del entorno. Las rocas, montañas, bosques, selvas, desiertos o llanuras no solo configuran dicho territorio sino que determinan el ambiente sonoro, ya que afectan a la reverberación del sonido, que será diferente según el tipo de material que lo constituya. Todo ello, realza unas frecuencias y apaga otras, que contribuyen a crear una atmósfera y estado de ánimo muy singular en las personas que lo habitan.

- Sinfonía N° 1 «Titán», Re Mayor. Gustav Mahler (1860-1911). Está inspirada en los dioses del Olimpo de la mitología griega. La diosa GEA o GAIA (tierra) y el dios URANO (cielo) tienen seis hijos y los correspondientes nietos, que reciben cada uno el nombre genérico de TITÁN. Uno de los nietos de Gea, llamado ATLAS, es un gigante con fuerza excepcional que soporta en sus espaldas a toda la tierra. Por esto aparecen, basándose en el argumento de dicha narración mitológica, en la fachada de algunos edificios y como

elemento decorativo, gigantes sopor-tando el peso de la construcción como símbolo de su extraordinaria fuerza. El nombre de ATLAS también lo recibe el compendio de Geografía Universal.

Mahler expresa emociones relativas a la contemplación y vivencia de la Naturaleza (TIERRA), con danzas populares, marchas y fanfarrias para lograr potentes efectos a través de una gran variedad melódica. Acaba con un magnífico final como tránsito de las tinieblas a la luz y triunfo definitivo del optimismo, expresado por el gran frenesí orquestal.

Por último, mencionamos al compositor barroco Antonio de Literes Carrión (Mallorca 1673-1747) cuya partitura titulada «LOS ELEMENTOS» (Ópera armónica en estilo italiano) hace referencia al Agua-Aire-Fuego-Tierra y además añade el Sol, la Aurora y el Tiempo, consiguiendo reunir a todos ellos para formar un conjunto narrativo de gran equilibrio musical.

Fue estrenada en el entorno privado del Palacio de la Duquesa de Medina de las Torres (1705), a quien Literes dedicó por la celebración de su cumpleaños. Constituye un ejemplo paradigmático de Ópera de Cámara y en ella hay mezcla de *arias da capo* con influencia italiana y *bailes de la tradición hispana*, muy novedosos para aquella época.

La tarea compositiva sobre los cuatro elementos de la naturaleza ha sido tratada también en otros ámbitos artísticos y desde perspectivas históricas muy diversas.

Las nuevas exploraciones, como proyección hacia el futuro para concebir y diseñar una realidad con diferentes formas de expresión, serán fundamentales para hacer posible seguir avanzando en el enriquecimiento cultural que ofrece educar la mirada y el oído atento.

**M<sup>a</sup> Soledad Cabrelles Sagredo**  
Doctora en Filosofía y CC.Educación. Titulada en Música

## BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO PONCIANO, J. (2022): *Somos agua que piensa*. Editorial Crítica. Madrid.
- ARAÚJO PONCIANO, J. (2020): *Los árboles te enseñaran a ver el bosque*. Prólogo de Manuel Rivas. Editorial Crítica. Barcelona.
- ARAÚJO PONCIANO, J. (1999): *La Sonata del Bosque: hacia el bosque de bosques*. Editorial Lunwerg. Barcelona.
- ARIZA, J. (2003): *Las imágenes del sonido: una lectura plurisensorial en el arte del Siglo xx*. Ediciones Universidad Castilla-La Mancha. Cuenca.
- BEER, A. (2019): *Armonías y suaves cantos*. Editorial Acanalado Quaderns Crema, S. A. Barcelona.
- CABRELLES SAGREDO, M<sup>a</sup> Soledad (2020): «Las conductas de escucha y recepción de la música». *Revista de Folklore* N° 461. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.
- CABRELLES SAGREDO, M<sup>a</sup> Soledad (2006): «El paisaje sonoro: una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano». *Revista de Folklore*. N° 302. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.
- CABRELLES SAGREDO, M<sup>a</sup> Soledad (2006): «Los sonidos de nuestro cuerpo: los ruidos biológicos». *Revista Folklore*. N° 310. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.
- CARLES, J. L. (2003): «Música y Naturaleza». *Revista Scherzo*. Año XVIII. N° 174. Madrid.
- CARPENTIER Y VALMONT, A. (2002): *Ese músico que llevo dentro*. Siglo XXI Editores, S.A. México.
- DA VINCI, L. (2017): *El libro del Agua*. Abada Editores, S.L. Madrid.
- DE HITA, C. (2021): *El sonido de la Naturaleza. Calendario Sonoro de los paisajes de España*. Editorial Anaya Touring. Madrid.
- DE HITA, C. (2019): *Viaje visual y sonoro por los bosques de España (Los sonidos del Bosque)*. Editorial Anaya Touring. Madrid.
- D'ORS, P. (2021): *Biografía del Silencio*. Editorial Galaxia Gutenberg. Barcelona.
- EMOTO, M. (2003): *Mensajes del Agua. (La belleza oculta del Agua)*. Ediciones La Liebre de Marzo, S.L. Barcelona.
- FURTWÄNGLER, W. (2011): *Conversaciones sobre música*. Ediciones Acanalado. Barcelona.
- KAROLYI, O. (1990): *Introducción a la Música*. Editorial Círculo de Lectores. Ciclo Ciencias Humanas. Barcelona.
- KÜHN, C. (1988): *La formación musical del oído*. Editorial Labor, S.A. Barcelona.

- LANDERO, L. (2002): *El guitarrista*. Editorial Círculo de Lectores. Madrid.
- LEONARD, G. (1979): *El pulso silencioso: búsqueda del ritmo perfecto*. Editorial Edaf. Madrid.
- MENDEZ, A. (1994): *La gran música*. Edilibro, S.L. Tudela (Navarra).
- MURRAY SCHAFER, R. (1994): *Hacia una Educación Sonora*. Pedagogías Musicales Abiertas. Buenos Aires.
- ORLOVA, A. (1994): *Chaikowsky un autorretrato*. Alianza Editorial, S.A. Madrid.
- PAHLEN, K. (1984): *El maravilloso mundo de la Música*. Alianza Editorial, S.A. Madrid.
- PALACIOS, F. (1997): *Escuchar*. Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- PEYROU, M. (2022): *Oídos que no ven – Contra la idea de música intelectual*. Editorial Taurus. Barcelona.
- SALA, E. (2022): *La Naturaleza de la Naturaleza. ¿Por qué la necesitamos?* Prólogo de Edward O. Wilson. Editorial Ariel. Barcelona.
- SCHAEFFER, P. (1988): *Tratado de los objetos musicales*. Alianza Editorial, S.A. Madrid.
- TRUAX, B. (2006): *La composición de paisajes sonoros como música global*. Universidad Simon Fraser. Canadá.

# HAGIOGRAFÍA SEGLAR. DINÁMICA Y TIPOLOGÍA EN EL REGISTRO DE DEVOCIONES POPULARES ARGENTINAS (SIGLOS XIX-XXI)<sup>1</sup>

Grupo de Estudio del Sur<sup>2</sup>

## Resumen

Este ensayo trata acerca de las historias escritas sobre vida, obra y milagros de algunos

1 El texto de este ensayo fue enviado en febrero de 2024, a solicitud de un editor, para un libro homenaje a Luis Millones que editaría la Universidad César Vallejo (Lima). Se envió y fue aceptado por editor y compilador. Pero en los tomos de «Que soles se acercaban al pasado - Homenaje a Luis Millones» ((ISBN 978-612-5114-34-19) editados por dicha Universidad no se publicó este ensayo sino un artículo de M.E. Gentile que la autora había enviado a otros editores cuando se la convocó en 2012 para el primer intento de libro homenaje a Millones. Dando una clara muestra de falta de formalidad para realizar publicaciones que se llaman científicas y que se supone que mantienen garantías de seriedad académica, editor y compilador contravinieron la expresa desautorización de la autora de publicar el texto de 2012, y lo publicaron sin respetar siquiera que el mismo había sido revisado para su edición en 2013, asunto del cual ambos habían sido informados oportunamente. Hay un hilo de correos electrónicos que avalan lo dicho. Para la presente edición el texto de febrero de 2024 fue revisado y aumentado.

2 Dra. Margarita E. GENTILE, ex Investigador CONICET - Museo de La Plata; ex Profesor titular ordinario, Dpto. de Folklore, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires; correspondiente por la Academia Nacional de la Historia, Perú. Lic. Rodolfo E. FERRER, ex Director del Centro Polivalente de Arte, San Juan, prov.de San Juan. Lic. Irma C. SOUSA, ex Profesor titular ordinario del Dpto. de Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. Especialista en lenguajes artísticos combinados. Lic. Anahí M. GENTILE, Artespacio / Pyxis Asociación, Buenos Aires. Lic. Felicitá M. J. MAMANI, Centro Polivalente de Arte, Salta, prov. de Salta. Lic. Cynthia L. PINTADO, Escuela Superior de Educación Artística, Buenos Aires. Lic. G. Ariel RIVADERO, Universidad Nacional de La Rioja, prov. de La Rioja. Lic. Jorge O. TABARES, Músico, Profesor de música regional, Dpto. de Folklore, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.

santos populares argentinos, es decir, de personas que merecieron ser objeto de devoción y consideradas intermediarias en los ruegos a Dios aunque no hubiesen sido canonizadas por la Iglesia católica. Los estudios llevados a cabo a lo largo de varios años en distintos puntos de la Argentina, rural y urbana, nos permitieron discernir cuatro tipos de formato de estas historias de santos populares a partir del contexto en el que las mismas se formaron y a partir del cual de proyectaron en espacio y tiempo.

**Palabras clave:** Santos populares - Difunta Correa - Gauchito Gil - San La Muerte - San Son - Santa Librada - Patricia - Florencia - Chicos de Floresta.

## Secular hagiography. Dynamics and typology in the record of Argentine popular devotions (19th-21st centuries)

### Abstract

This essay is about the stories written about the life, work and miracles of some popular Argentine saints, that is, people who deserved to be objects of devotion and considered intermediaries in prayers to God even though they had not been canonized by the Catholic Church. The studies carried out over several years in different parts of Argentina, rural and urban, allowed us to discern four types of format of these stories of popular saints from the context in which they were formed and from which projected in space and time.

**Keywords:** Popular saints - Difunta Correa - Gauchito Gil - San La Muerte - San Son - Santa

Librada - Patricia - Florencita - Chicos de Floresta.

**Sumario:** I. Antecedentes. II. El tema y su interés. III. Secuencia y tipología. III. 1. *Tipo Ambrosetti*. III. 2. *Tipo Encuesta al Magisterio*. III. 3. *Tipo Chertudi-Newbery*. III. 4. *Tipo judicial*. IV. Consideraciones finales y perspectivas. V. Bibliografía citada. VI. Agradecimientos.

## I. Antecedentes

En este ensayo se entiende por *devociones populares* aquellas dirigidas a personajes que, a pesar de contar con muchísimos devotos, no han sido canonizados por la Iglesia católica. En la Argentina se los llama *santos populares*, nombre que se manifiesta y difunde por medio del señalamiento de lugares públicos a los que se resignifica relacionándolos con su historia y milagros mediante construcciones devocionales en las que se les dejan flores, velas, placas con agradecimientos, etcétera. Algunos tienen, además, santuarios centrales a los que se concurre en peregrinación<sup>3</sup>.

Entre 2001 y 2004, M.E. Gentile dictó el seminario *Teoría y Práctica del uso de fuentes documentales en Folklore* en el Instituto Universitario Nacional del Arte<sup>4</sup>, semillero del Grupo de Estudio del Sur.

Desde 2005 a 2014, el Fondo Nacional de las Artes otorgó becas personales en el rubro Investigaciones Folklóricas, entre otros estudiantes de dicho Seminario, a Sousa y Pintado. De 2010 a 2014 el FNA otorgó becas grupales en el mismo rubro, también dirigidas por M.E. Gentile, al GES formado por Sousa, Pintado, A.M.Gentile, Rivadero y Tabares. Si bien no se postuló a ninguna beca, el otro autor del pre-

sente ensayo –Ferrer– participó y aportó a las indagaciones del Grupo, con el que también compartió seminarios, publicaciones, charlas y dio conferencias.

## II. El tema y su interés

En los años en que se llevaron a cabo las investigaciones que dieron lugar a este ensayo, la historia de un santo popular y sus milagros se divulgaban luego de su muerte. Durante un tiempo se difundían oralmente, luego se concretaban en proliferas publicaciones de pocas páginas (brochure) o pequeños libros impresos en papel común, diagramación austera y precio accesible. En los negocios contiguos a los santuarios centrales u otros, se ofrecían a la venta objetos de culto (velas de colores, estampitas, imágenes) y objetos de uso diario que demostraban la devoción, tales como gorras, jarros, llaveros, cintas para el espejo del auto, almanques. También se encontraban estos productos en la cercanía de santuarios católicos que contaban con muchos devotos, como el de la Virgen de Lourdes en Santos Lugares o el de San Cayetano en Liniers, en locales separados de las santerías católicas. Es notable, aunque no sorprendente, la similitud en vocabulario, textos y objetos ofrecidos en santerías católicas y no-católicas.

Para las personas reconocidas como santas, sea por las buenas acciones llevadas a cabo en vida, sea por los milagros realizados después de muertas, sea por haber soportado una vida de sufrimientos y hasta una muerte cruel, había relatos personalizados que reunían todas estos hechos e inspiraban piedad y emulación a sus devotos.

En nuestro país, el cambio de Milenio se acompañó con una crisis económica que potenció la difusión de las devociones populares establecidas y más conocidas (Difunta Correa, Gauchito Gil y San La Muerte); al mismo tiempo facilitó la emergencia de los protagonistas de algunas creencias regionales documentadas un siglo atrás con el propósito de convertirlas en

3 Entre otros, GENTILE, M.E. «Transformaciones en el uso y función de algunas construcciones devocionales», *Folklore Latinoamericano* 12 (2010 b): 113-120.

4 Actual UNA; Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.



Figura 1. Estampitas plastificadas con imágenes de algunos santos populares nombrados en este ensayo, canonizados o no. Puesto de venta callejera en la vereda de la iglesia de San Cayetano, barrio de Liniers. Foto M.E.Gentile, 14-4-2022

santos populares, como fueron los casos de San Son y Santa Librada y, un poco más cercano en el tiempo, a San Expedito.

Alrededor de estos movimientos se generaron puestos de trabajo relacionados con la producción, distribución y venta de los objetos en los que se materializaban estas devociones, además de incrementarse las construcciones devocionales, que son unos pequeños monumentos recordatorios de milagros concedidos ubicados a la vera de algunas rutas, en la acera de alguna calle urbana y hasta en la vidriera o sitio más visible de un negocio<sup>5</sup>, y de transformar

en lugares de peregrinación y culto de santos populares algunos galpones y casas particulares en el entorno de las ciudades.

5 Entre 2004 y 2007 tratamos el tema con Faletti, Pintado y Sousa en reuniones realizadas en Buenos Aires, Chivilcoy (prov. de Buenos Aires) y Río Cuarto (prov. de Córdoba). La dinámica de los señalamientos en sitios públicos entre esos años fue tal que nos dificultó concretar una tipología de los mismos, motivo por el que los asuntos tratados en aquellas oportunidades los publicamos como

estudios de casos, perfilando el tema (SOUSA, Irma C. «El espacio en la producción de cultura popular argentina» *Folklore Latinoamericano* 5 (2004): 297-302. FALETTI, Marcos A. «Monumentos fúnebres y cultos familiares en torno a la muerte trágica. (Documentos gráficos y testimonios orales)», *Folklore Latinoamericano* 9 (2006): 87-98. FALETTI, Marcos A. «El camino de la muerte: entre la conmemoración y la devoción en torno a difuntos en el sur cordobés», *Folklore Latinoamericano* 10 (2007): 161-168; SOUSA, Irma C. «Tipologías de representación en el culto a Gauchito Gil». *Folklore Latinoamericano* 11 (2008): 319-331. GENTILE, Margarita E., Irma C. SOUSA y Cynthia L. PINTADO. «Continuidades y cambios en la expansión del culto público a Señor La Muerte». *Folklore Latinoamericano* 11 (2008b): 147-157. GENTILE, Margarita E., SOUSA, Irma C. & PINTADO, Cynthia L. «Actualización de datos acerca de un culto popular en expansión: Señor, La Muerte», *Actas del II Congreso Regional de Folklore y Cultura Tradicional*, Río Cuarto (2009a): 1-18.



Figura 2. Sitio con ofrendas de botellas con agua y construcción devocional dedicada a Difunta Correa a la entrada del Paseo del Bosque, ciudad de La Plata. Foto M.E.Gentile, 1981



Figura 4. Sitio con ofrendas de botellas con agua y construcción devocional dedicada a Difunta Correa en la rotonda de Canning – Mariano Castex, y cruce con vías del F.C.G.R., partido de Ezeiza. El sitio fue realizado según las pautas tradicionales: casita con imagen, botellas con agua, cartel indicador y un jardín de plantas crasas que evocan el desierto donde esta muchacha murió de sed. Foto C.L. Pintado / M.E. Gentile, 2008



Figura 3. Construcción devocional en cuyo interior se encuentran la imagen y las ofrendas dedicadas a Difunta Correa. Ruta a Las Quijadas, provincia de San Luis. Foto H.A. Pérez Campos, 1998. Los sitios devocionales consistentes en una habitación, a veces con parrilla, arboleda, mesas y bancos a su alrededor, no son frecuentes a la vera de las rutas; dependen de las posibilidades de los devotos y de la tolerancia de las autoridades locales



Figura 5. Exvoto en un sitio dedicado a Difunta Correa, en Av.Fair y Santamarina, Monte Grande, provincia de Buenos Aires. Foto C.L. Pintado, 2008. En pleno invierno, la pequeña imagen ha sido cubierta con una mantita bordada donde se lee «Gracias Madre DC ... Gracias». A diferencia de los sitios dedicados a otros santos populares, los de DC siempre muestran el cariño y la cercanía de sus devotos quienes, algunas veces, la llaman coloquialmente Difuntita



Figura 6. Interior de una construcción devocional dedicada conjuntamente a Gauchito Gil y Señor, La Muerte, junto a la ruta y cerca de la rotonda de Ciudad Evita, provincia de Buenos Aires. Foto M.E. Gentile / C.L. Pintado, agosto de 2008. El aspecto intimidante de SLM se mantiene en todas sus representaciones sin importar el soporte de las mismas. El color del manto refiere al motivo del ruego



Figura 7. Publicidad de un santuario del Señor San La Muerte en Wilde, partido de Avellaneda, provincia de Buenos Aires. Foto Cynthia L. Pintado, 2010

A su vez, los medios masivos de comunicación, siempre interesados en atraer y mantener audiencia a cómo dé lugar, contribuyeron a difundir la apariencia de los sitios de devoción y peregrinación como pauta por el ritual católico pero al mismo tiempo diversa, y hasta caótica<sup>6</sup>.

6 A esto último contribuyen quienes instalan en algún espacio baldío un santuario con la finalidad de



Figura 8. Señalamientos en vía pública con sitios dedicados a difundir el culto a Gauchito Gil como obligación por un favor recibido. Superior: construcción devocional en una vereda, asociada a una pintura mural de «La 5», la hinchada de Tigre, el club de futbol local que el 27-9-08 era puntero del torneo Apertura. Localidad de Virreyes, partido de San Fernando, provincia de Buenos Aires. Foto de I.C. Sousa, 2008. Inferior: otra imagen a la vera de la ruta que va a El Doradillo, provincia de Chubut. Foto A.M. Gentile, 2011

Lo mismo respecto de la similitud entre las historias de vida de los santos populares y las de santos canonizados por la Iglesia, de preferencia mártires y con el agregado de matices locales extraídos de las leyendas regionales.

lucrar con las ofrendas, sanaciones, venta de objetos bendecidos, etc. En su ignorancia y desprecio del significado de una construcción devocional se limitan a amontonar objetos incongruentes, fácilmente reconocibles por un devoto como por un investigador.

Así, las devociones populares que emergieron en el entorno del Milenio dieron lugar a objetos de estudio que interesaron al Folklore, –el área más dinámica de la Antropología Social–, a la Historia y al Arte popular, entre otros.

El Grupo de Estudio del Sur se abocó a la recopilación de datos mediante trabajo de campo con registro fotográfico y entrevistas informales, compulsas de bibliografía y documentos en archivos. Esta aproximación mostró cómo se ampliaba la comprensión de los hechos descritos y su proyección; surgió, entonces, la necesidad de organizar los conocimientos adquiridos de manera distinta a como se venían presentando hasta el momento. Para nosotros era evidente que tanto en los estudios previos como en los que el Grupo venía realizando se podían reconocer tipos, modos de acercamiento al tema de las devociones populares en una secuencia cronológica asociada directamente con los aportes e influencias que se iban acoplando al formato exterior de dichos cultos con el propósito de mantenerlos novedosos y actualizados frente a sus devotos.

Nuestro punto de vista y metodología de trabajo se había aplicado antes con buenos resultados respecto de los talismanes andinos actuales, –otro atractivo objeto de estudio de apariencia compleja– también desde la Historia, el Folklore y el Arte popular<sup>7</sup>.

En cuanto a la hagiografía seglar, todas las historias de santos populares conocidas tienen en común haber sido publicadas en soporte papel sin excluir, al mismo tiempo, otras formas de representación y difusión.

El tema interesa, asimismo, a los estudios comparativos porque no todas las devociones populares y sus respectivas hagiografías trascendieron igualmente, ni antes ni después del Milenio. En este momento, 2024, no es posible hablar de *canonizaciones*, *cultos* o *devociones*

populares sin considerar, además, a cada una de ellas en su contexto de espacio, corto, mediano y largo plazo, y proyección hacia otros ámbitos, entre muchos otros el de la política (Difunta Correa, Gauchito Gil)<sup>8</sup>, y las distintas manifestaciones artísticas (DC, GG y SLM, especialmente)<sup>9</sup>.

En lo que sigue nos referiremos, en particular, a la formación y difusión de los textos de una especie literaria a la que llamamos *hagiografía seglar*<sup>10</sup>, es decir, la historia de vida de los

8 Con ser uno de los más populares, el canonizado San Cayetano y su lema «Pan y Trabajo» no pudieron ser incorporados a ninguna plataforma política. Ni siquiera cuando cambió en «Paz, Pan y Trabajo». Adenda: el 22-5-2024, entre los barrios porteños de Liniers y Villa Luro amanecieron prolijos carteles pegados en los vallados de obras en construcción con la foto de un referente político de amplio prontuario acompañando su nombre con el lema sancayetanense «Paz, pan y trabajo». Al día siguiente, sobre ese retrato apareció pegado un cartel impreso en blanco y negro que decía en letras pequeñas «Senadores», y abajo en letras muy grandes: «No voten esta basura». Casualmente, en esos días días se discutía en el Congreso una ley maloliente; el fulano del retrato no tenía nada que ver con eso pero se presentaría en las próximas elecciones en la ciudad. ¿Optimizando recursos? ¿dos mensajes al precio de uno?

9 M.J. Carozzi acotó el tema a los años '90 del siglo xx, generalizó datos abarcativos publicados en la década anterior y concluyó que esas «sacralizaciones de difuntos» tuvieron por razón «... la separación entre poderosos y humildes, la división entre ricos y pobres, la distinción entre géneros populares y hegemónicos.» (CAROZZI, Ma. Julia, «Antiguos difuntos y difuntos nuevos: las canonizaciones populares en la década del '90» en Miguez, D. & Semán, P. (ed.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires, Biblos (2006): 12). Excepto las previas a DC y GG, ninguna de las citadas en ese trabajo habían sobrepasado sus respectivas localidades a la fecha de esa publicación; es decir, fueron intentos de generar cultos populares en el marco de la emergencia a que nos referimos antes, intentos interesantes pero fallidos. No fueron los únicos, y en conjunto merecerían otra atención.

10 Esta expresión se acuñó y usó en un trabajo puntual acerca de Gauchito Gil (GENTILE, Margarita E. «La cruz Gil. Historia, espacio y tiempo de una devoción popular de la provincia de Corrientes, República Argentina (siglos xx-xxi)», *Anuario Revista de Folklore* (2014): 3-26).

7 GRUPO DE ESTUDIO DEL SUR «Talismanes andinos actuales. Historia, folklore y arte popular», *Revista de Folklore* 405 (2015): 48-63.



Figura 9. Gauchito Gil en estilo animé/manga por Charlie Goz, 2010. <https://charliegoz.blogspot.com/>. En este estilo, hasta donde se pudo indagar, no hay imágenes ni de Difunta Correa ni de San La Muerte



Figura 10. Parroquia de Nuestra Sra. del Carmen, en Vallecito. Placa de mármol «Recuerdo de gratitud y justicia a la caritativa alma Difunta Correa Q.E.P.D. Junio 1895». Ubicación primera en el altar mayor, pasó luego (2009) a estar junto a la pila de agua bendita a la entrada del templo. Había sido rescatada de una de las remodelaciones del santuario a Difunta Correa en Vallecito, provincia de San Juan. Fotos de Rodolfo E. Ferrer

santos populares; y proponemos una tipología de la misma operativa en el ámbito de nuestro país entre los siglos XIX y XXI.

### III. Secuencia y tipología

Agrupamos y clasificamos las hagiografías seculares en cuatro tipos que pueden no ser exclusivos, pero hay que advertir que los puntos de referencia considerados marcaron etapas significativas también en otros ámbitos como los de la Arqueología, la Etnografía, el Derecho, y los muy distintos modos de expresión artística. Los denominamos: *Ambrosetti*, *Encuesta al Magisterio*<sup>11</sup>, *Chertudi-Newbery* y *Judicial*.

11 En la documentación que dio origen a la recopilación de 1921 no se usó la palabra «encuesta» (MONITOR DE LA EDUCACIÓN COMÚN, «Curso de Folklore Argentino. Síntesis de la labor realizada por el Consejo Nacional de Educación a partir de 1921 hasta 1960», Vol. 936, (1961): 49-75. FERNÁNDEZ LATOUR DE

#### III. 1. Tipo Ambrosetti

A fines del siglo XIX se publicaron en Argentina los primeros estudios de Folklore entremezclados con los de divinidades prehispánicas y sus símbolos<sup>12</sup> tal como se las podía observar en las vasijas de alfarería prehispánica de la cultura Santa María que eran intensa y extensamente obtenidas en excavaciones de sitios del noroeste argentino.

BOTAS, Olga E. «Sesenta años después. Visión crítica actual de la Colección de Folklore de 1921». *Revista Nacional de Cultura* 10 (1981): 105-140. No obstante, es así como se la conoce y cita.

12 En 1846, William Thoms propuso reunir bajo el nombre de Folklore los temas de Etnografía directamente vinculados con creencias en general (DUNDES, Alan, *The Study of Folklore*, University of California at Berkeley, Prentice-Hall, Inc., 1965, pp.4-6.

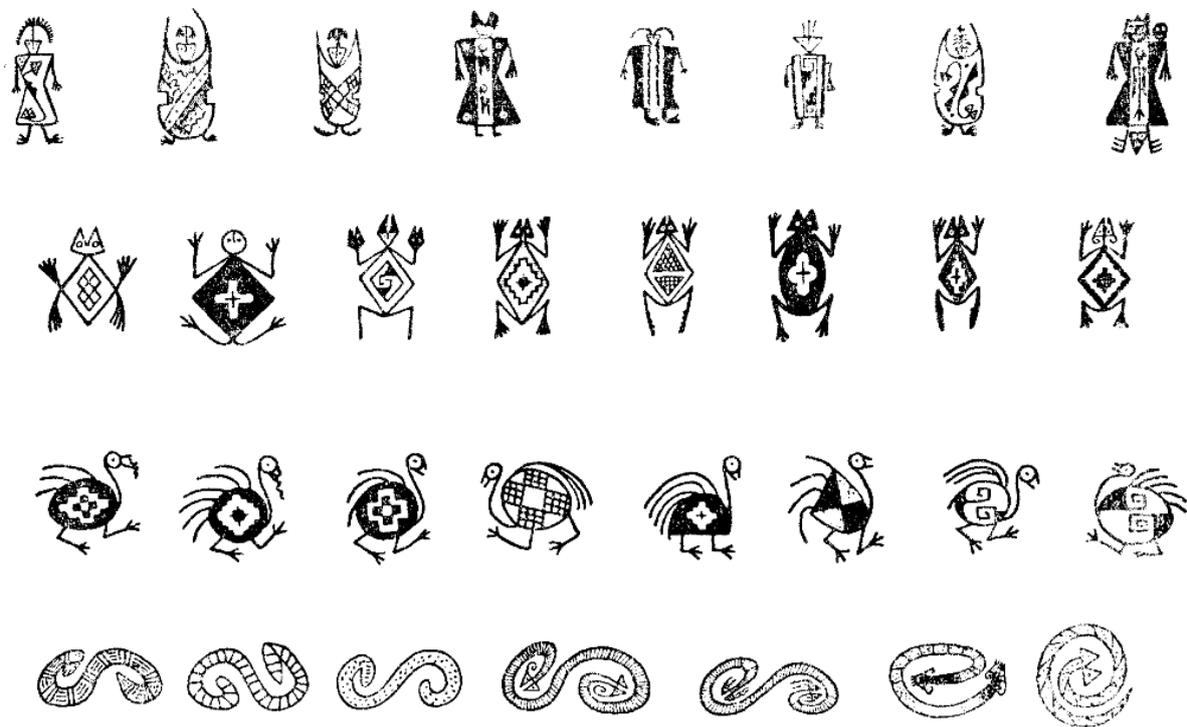


Figura 11. Dibujos aislados de figuras humanas, sapos, avestruces y serpientes en la alfarería estilo Santamariano, valle Calchaquí, según Antonio Serrano, Manual de Cerámica Indígena, 1966, figura 6

Tres autores –Samuel Lafone Quevedo, Adán Quiroga y Juan B. Ambrosetti– se dedicaron a indagar acerca de esos dibujos y sus significados a partir de la premisa –en boga en Europa y Estados Unidos– de que se trataba de divinidades que gobernaban los fenómenos meteorológicos, y en particular se trataba de ofrendas para pedir agua. Según ellos, las nubes, el rayo y la lluvia eran representados mediante las figuras del suri (*Rhea americana*, avestruz), la serpiente, el sapo y la cruz. Como no siempre los datos acompañaron sus afirmaciones, sus trabajos pasaron lentamente a formar parte de los que hoy se leen con el respeto que merecen los pioneros<sup>13</sup>.

13 GENTILE, Margarita E. «Ciento nueve años después de 'La Cruz en América'». En *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium 3/6-IX-2010*, 997-1014. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010a.

Por su parte y en directa relación con los trabajos agropecuarios, Ambrosetti llamó «creencias religiosas» a las fiestas con que se celebraban en los valles del noroeste argentino a los «santos de bulto»<sup>14</sup> (los canonizados Marcos, Antonio, Juan, Santiago); y subsumió descripciones y comentarios en sus estudios de Folklore<sup>15</sup>. Pero en el capítulo dedicado al payé<sup>16</sup> nuestro autor también se refirió a «los dos san-

14 Imágenes de madera tallada y policromada, o de yeso moldeado y pintado.

15 AMBROSETTI, Juan B. *Supersticiones y leyendas. Región misionera, Valles Calchaquíes y Las Pampas*. Santa Fe: Librería y Editorial Castellví, 1967 [1917]: 43.

16 Hoy día, el payé es un poco amuleto protector y un poco talismán eficaz para conseguir algo que se desea. En nuestra clasificación es un «objeto simple», formado por una sola pieza (GRUPO DE ESTUDIO DEL SUR «Talismanes andinos actuales ...», ob.cit., 2015).

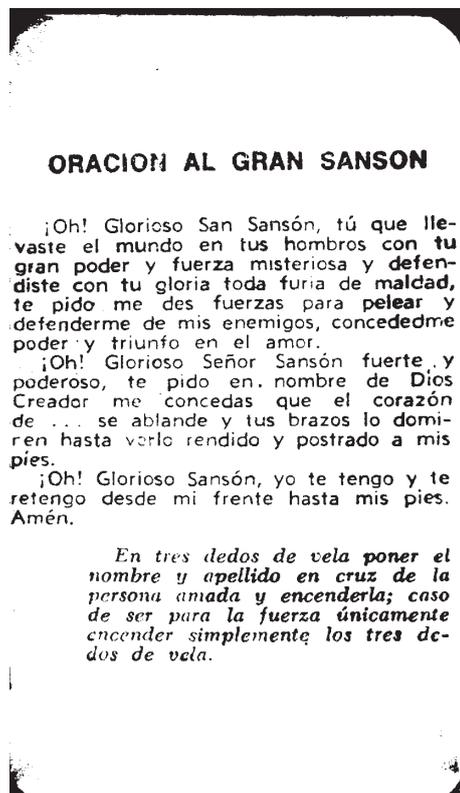


Figura 12. San Son. Estampita con oración, alto 10 cm. Taco de linóleo grabado e impreso sobre papel. Autor anónimo, santería de Santos Lugares, provincia de Buenos Aires, 1982

tos más curiosos»: San Son y San La Muerte. El resultado final fue un conglomerado de datos comentados cuyo valor radica en el espacio y tiempo de su recopilación; Ambrosetti no retomó esos temas<sup>17</sup>.

Los textos citados hasta aquí los denominamos *Tipo Ambrosetti*. Se trata de la historia del santo y lo relacionado con su culto basada en una recopilación de relatos recogidos en terre-

17 Uno de nosotros retomó y actualizó lo relacionado con aquellos *santos curiosos* y con San Antonio de Padua, de quien Ambrosetti contó las particularidades de su culto y trató pero que no incluyó del todo en esa etiqueta (GENTILE, Margarita E., «Innovar con arcaísmos: San Son, presencia urbana de un culto popular rural». *Folklore Latinoamericano* 10 (2007): 191-197. GENTILE, Margarita E., Escritura, oralidad y gráfica del itinerario de un santo popular sudamericano: San La Muerte (siglos xx-xxi)». *Espéculo. Revista de estudios literarios* 37 (2008a). GENTILE LAFAILLE, M. E. «Expresiones populares de la devoción a San Antonio de Padua (República Argentina, siglos xx-xxi)», *Simposium XXIa. Edición* (2013 b): 861-878.

no, sin un plan previo acerca de un tema en particular, y a través de conversaciones informales.

### III. 2. Tipo Encuesta al Magisterio

En 1921 el Consejo Nacional de Educación llamó a concurso a los maestros de escuelas primarias del país para recopilar «*todo el material disperso de folklore, de poesía y música*» siguiendo *Instrucciones* preparadas por Juan P. Ramos y Pablo Córdoba, asesorados en parte por Samuel Lafone Quevedo<sup>18</sup>. Las mismas se acompañaron con un cuadro de clasificación del material que se esperaba reunir y ejemplos para cada tema. En general, los maestros se ajustaron a completar los enunciados propuestos en el proyecto, a veces desde puntos de vista diversos, a veces reuniendo varios relatos en un texto promediado.

18 MONITOR 1961, ob.cit.: 49; FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS 1981, ob.cit.



Figura 13. «Oración a Santa Librada. Poderosa Santa Librada, que sos mi dueña, que estás crucificada. Santa Librada mi abogada, líbrame del fuego y de las balas, dame socorro en el peligro. Santa Librada, líbrame de mis enemigos hasta la hora de mi muerte. Amén.» Imagen de madera policromada, alto 5 cm. Oración y talla del santero popular Alberto Rolando Gauna, Concepción, 1957. Colección y foto de Carlos Dellepiane Cálcena, Buenos Aires

Por ejemplo, entre las respuestas enviadas, los relatos acerca de Difunta Correa fueron ubicados por los mismos maestros en los siguientes rubros: «brujas - fantasmas - espíritus - duendes», «tradición», «supersticiones relativas a la muerte», «narraciones y refranes - tradiciones populares» o «tradición sanjuanina», pero mayoritariamente como «tradición»<sup>19</sup>.

19 GENTILE, Margarita E., «Confluencias en la formación del relato y la gráfica de una devoción popular argentina: Difunta Correa (siglos XIX-XX)». *Espéculo. Revista de estudios literarios* 41 (2009b).



Figura 14. «San La Muerte guaraní». Talla en madera de palo santo por don Ramón Cabrera, 1999. Alto: 4,5 cm. Colección y foto de M.E. Gentile

El puntano Luis Jerónimo Lucero ganó el primer premio. Sus carpetas contienen una cantidad importante de datos de primera mano<sup>20</sup>, bien organizados y escritos, remitidos en tres envíos. Lucero decía, a modo de introducción a su trabajo, que, siguiendo las *Instrucciones* del Ministerio, recopiló todo lo que él entendía (y Ramos era de la misma opinión) qué era Folklore. Incluyó chistes, cuentos, apodos, refranes,

20 GENTILE, Margarita E. «La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)», *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 27-1 (1998): 75-131.

Provincia de Catamarca

1

## FOLKLORE ARGENTINO

Escuela N° 25 de Cometa

Director Rosa C. Agüero

### TRABAJOS ENVIADOS

		CANTIDAD	
1° - Creencias y Costumbres.	A. Creencias y prácticas supersticiosas.	a) Supersticiones relativas a fenómenos naturales o naturaleza inanimada.....	.....
		b) Supersticiones relativas a plantas y árboles ...	.....
		c) " " animales.....	.....
		d) " " faunas rurales.....	.....
		e) " " juego.....	.....
		f) " " la muerte, juicio final.....	.....
	B. Costumbres tradicionales.	g) Fantasmas, espíritus, duendes.....	.....
		h) Brujería.....	.....
		i) Curanderismo.....	.....
		j) Mitos.....	.....
		k) Cosmogonía.....	.....
		l) Ceremonias con que se solemnizan algunos acontecimientos, tales como nacimientos, matrimonios, muertes.....	.....
2° - Narraciones y refranes	a) Tradiciones populares.....	.....	
	b) Leyendas.....	.....	
	c) Fobulias, anécdotas.....	.....	
	d) Cuentos.....	.....	
	e) Refranes, adivinanzas.....	.....	
3° - Arte.	A. Poesías y canciones.	a) Romances, poesías de los aborígenes, poesías populares de género militar o épico que canten escenas, episodios, luchas, costumbres, etc. de las invasiones inglesas, guerra de la independencia y guerras civiles posteriores.....	2
		b) Canciones populares.....	4
		c) infantiles.....	.....
B. Danzas.	a) Danzas populares con o sin acompañamiento de canto.....	5	
4° - Conocimientos populares	Conocimientos populares en las diversas ramas de la ciencia (medicina, botánica, zoolo- gía, astrono- mía, geogra- fía, etc.)	a) Procedimientos y recetas populares para la cura- ción de enfermedades.....	11
		b) Nombres con que vulgarmente se designa a los cuadrúpedos, pájaros, peces, reptiles, insectos, árboles, plantas, pastos, etc., de la región y lo que se sabe de ellos.....	5
		c) Nombre con que vulgarmente se designa a los planetas, estrellas, constelaciones, tanto entre la gente del pueblo, como entre los indígenas y lo que se dice de ellos.....	.....
		d) Nombres de sitios, pueblos, lugares, montañas, sierras, cerros, llanuras, desiertos, travesías, etc. de la región y lo que se sabe de ellos.....	1
		e) Nombres de minas, salinas, caleras, etc. de la región y lo que se sabe de ellas.....	.....
		f) Nombres de ríos, riachuelos, arroyos, torresales, manantiales, fuentes, pozos, lagos, lagunas, etc. de la región y lo que se sabe de ellos.....	.....
		g) Nombres de caminos antiguos, veredas, atajos, puentes, sendas, pasos, vauas, etc., y lo que se sabe de ellos.....	.....
		h) Tribus indígenas de la región, religión, usos, costumbres, etc.....	.....
		i) Lenguas indígenas, apuntes de gramática, vo- cabularios, frases sueltas.....	.....
		j) Locuciones, giros, trabalenguas, frases hechas, semejanzas, chistes, motes, apodos, modismos, provincialismo, voces infantiles, etc.	.....
k) Otros conocimientos.....	.....		
OTROS TRABAJOS			
Fiestas religiosas		4	
" civiles		5	
Cultores de la música, cantos, instrumentistas		16	

Figura 15. Índice del contenido de una de las carpetas de la encuesta al magisterio, 1921. El cuadro de clasificación y los temas son la base del mismo

coplas, adivinanzas, todos con doble sentido y escritos señalados con rojo, además de los datos históricos, geográficos, recetas y mas chistes, cuentos, apodos, refranes, coplas, adivinanzas, etcétera, que solo admitían una lectura<sup>21</sup>.

Los planteos teóricos de Lucero acerca de qué cosa era Folklore, su consulta con Ramos sobre si debía, o no, realizar un envío que contuviese materiales que podían ser considerados

obscenos (sic), resumen su buen conocimiento del tema, es decir, qué era Folklore y sus posibles límites. Es notable que esta perspectiva no se halle en los trabajos previos (Lafone, Quiroga y Ambrosetti) ni en los que siguieron (Jacovella, Carrizo, y sus epígonos). Leyendo a estos autores, el folklore del habitante del área rural argentina –y hasta más allá de mediados del siglo xx– estaba compuesto por coplas del romancero español, bailar las versiones criollas de danzas europeas, mirar el cielo para saber si haría buen o mal tiempo, contar historias con moraleja y cantar villancicos.

21 La «Visión crítica actual ...» de Fernández Latour, con serlo y mucho, sin embargo tampoco tomó en cuenta este aspecto de la encuesta.

En cambio, a principios del siglo xx, Lucero retrató gente que, además, disfrutaba y sufría, que bromeaba y renegaba de su entorno, criticaba a sus vecinos apodándolos de lo peor, y se las ingeniaban para sacar el mayor provecho posible de su medio ambiente, mientras recordaban la Historia de su pueblo y provincia.

En sus envíos, cada capítulo fue precedido de una nota sobre el tema que abordaría a partir de la página siguiente, indicando si había o no datos, o aclarando que lo recopilado era lo que había podido hallar luego de buscarlo con empeño, y así. En algunos casos también citaba a sus informantes y describía el contexto en el que había recogido sus relatos. Lucero actuó como un etnógrafo, y como tal captó en toda su patética estrechez la mentalidad de algunos de sus coetáneos.

En 1939, una Comisión Didáctica auspició la publicación de una Antología Folklórica Argentina basada en una selección de «*las piezas de mayor valor*» de entre las de 1921. Se realizaron dos selecciones; una destinada a las escuelas primarias y otra a las escuelas de adultos. Con relación al tema que interesa aquí, para las primeras se recopilaron los villancicos, y para las segundas tanto *La Telesita* como *La difunta Correa* fueron a dar al capítulo «*Narraciones de sucesos reales*»; en el segundo caso, se hizo un texto promediado, es decir, de varias versiones se hizo una siguiendo ciertas razones que dieron sus editores:

*Esa fidelidad para la versión original, imperativa para la letra poética, no se ha conservado para los relatos en prosa, que por venir en textos gramaticalmente deficientes o con añadiduras superfluas o a fin de conciliar en una versión más rica diversas variantes de un mismo tema, han sido redactadas de nuevo, en estilo impersonal y conservando el ingenuo modo popular<sup>22</sup>.*

22 CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN, *Antología Folklórica Argentina para las escuelas primarias*, Buenos Aires: Guillermo Kraft Editora, 1940. CONSEJO

Aquel interés de Ambrosetti en las «*creencias religiosas*» se fue transformando en el marco de los estudios de Folklore conforme avanzaba el siglo xx. En 1940, el Consejo Nacional de Educación resolvió realizar una nueva recopilación de material folklórico. Allí, Pacha-Mama y Zupay<sup>23</sup> fueron etiquetados *mito*<sup>24</sup>; y se pedía:

*Determinar con toda precisión qué parte del pueblo cree en ellos y cuáles son las prácticas que observa. La población conserva restos de cultos primitivos, ¿observa el de la religión cristiana?*

Las encuestas de 1946 y 1949 fueron dirigidas a recopilar el habla regional. Sus resultados, en ambos casos, se decía que no habían sido localizados<sup>25</sup>.

Volviendo a la Encuesta de 1921, el *Tipo* correspondiente –a partir del cual se trazará la historia de un santo popular y las formas de su culto–, es el de una plantilla a completar con datos previamente seleccionados, dejando fuera los que no caben en la misma, o reacomodándolos de acuerdo a presupuestos ajenos a la recopilación.

A modo de reflexión se puede agregar que, cuando se escriba una nueva Historia de los estudios de Folklore en nuestro país, entre otras preguntas pendientes de respuesta suponemos

---

NACIONAL DE EDUCACIÓN, *Antología Folklórica Argentina para las escuelas de adultos*, Buenos Aires, Guillermo Kraft Editora, 1940: 17.

23 Ampliamente, Pachamama sería una versión de la milenaria Madre Tierra, y el Zupay una versión del Diablo criollo. Hay abundante bibliografía en la red global sobre estos temas, a la que remitimos.

24 MONITOR 1961, ob.cit.: 64.

25 MONITOR 1961, ob.cit.: 74. Muchos años después se supo que esas carpetas con documentos oficiales las tenía en su domicilio particular doña Berta Vidal de Battini, y actualmente parece que se encuentran en un fondo documental que lleva su nombre, en la provincia de San Juan.  
[https://fondobattini.unsj.edu.ar/fondo\\_battini](https://fondobattini.unsj.edu.ar/fondo_battini)



Figura 16. Algunos folios del envío del maestro puntano Luis Jerónimo Lucero en respuesta a la encuesta de 1921. Fotos de M.E. Gentile, con autorización de la Dirección del INAPL

que estarán: ¿porqué se consideraron como sucesos reales unos relatos para los que no había más información que una tradición oral cuyos matices, además, no fueron tomados en cuenta? ¿por qué se obviaron los chistes, adivinanzas, etcétera, con doble sentido en la recopilación de datos de Folklore?. Para ésta última Don Ricardo Palma ya había dicho ¿tal vez por-

que había «... gente mojigata, que se escandaliza no con las acciones malas sino con las palabras crudas.»<sup>26</sup>.

26 PALMA, Ricardo, *Tradiciones en salsa verde*, Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, [1904] 1973: 12. GENTILE, M. E. «*Explicación en Folklore, según maestros puntanos (1921)*». Ponencia leída ante el 1er. Congreso Nacional de Folklore, San Luis. 2010 ms.

### III. 3. Tipo Chertudi-Newbery

Ambas autoras, con la colaboración de Ricardo L. J. Nardi, dedicaron primero un largo artículo (1966), luego convertido en libro (1978), a lo que denominaron «fenómeno cultural complejo» y, líneas más abajo, «complejo Difunta Correa» y luego «complejo cultural Difunta Correa». Al interior del mismo consideraron «tres clases de elementos culturales: la leyenda, la creencia y el culto.»<sup>27</sup>.

Con ambas publicaciones, la Difunta Correa ingresó a los estudios de Antropología Social desde la devoción popular a una santa no canonizada por la Iglesia católica, espacio en el que ya se encontraba San La Muerte con un largo artículo de José Miranda<sup>28</sup>.

Sin embargo, en 1978 las devociones populares no-católicas todavía no habían emprendido su propia ruta de difusión facilitada por los medios masivos de comunicación. La lista de *canonizaciones populares* publicada por Chertudi & Newbery es la de personas muertas con violencia y dolor, las llamadas Ánimas, con cultos muy localizados, regionales en términos demoníacos.

Lo que llamamos aquí *Tipo Chertudi-Newbery* –en el cual se basa la historia de vida de un santo popular y sus hechos–, es el resultado del estudio de una devoción popular vigente y de aplicar puntualmente la lista de pautas que se habían seguido para alcanzar el éxito que culminó en la Fundación Cementerio Vallecito en 1948 como administradora del lugar donde se decía que había sido hallada y enterrada la Difunta Correa.

En otras palabras, el culto a un santo popular se iniciaba con la tradición oral (existente, o no), se seguía con la conformación de la biografía del santo, los relatos de sus milagros, la consolidación de la leyenda, y las formas, lugares y elementos del culto<sup>29</sup>.

Pero resulta que no todos los cultos populares que trataron de organizarse en el entorno del Milenio siguiendo esa fórmula tuvieron un éxito similar al de la Fundación Vallecito sino que, generalmente, consiguieron un alcance local y efímero.

Pueden considerarse excepciones de cultos localizados, en cuanto a duración, los de las niñas Florencita<sup>30</sup> y Patricia<sup>31</sup> promovidos por sus respectivas familias. En otros casos se trató del resurgimiento de San Son, Santa Librada y San La Muerte<sup>32</sup>, registrados y publicados por Ambrosetti (1917) y Don Félix Coluccio (1986, 1995)<sup>33</sup>. Algunos tuvieron presencia en las artes

27 CHERTUDI, Susana y Sara J. NEWBERY, *La difunta Correa*. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1978: 7, 201. «La Difunta Correa». *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 6 (1966-1967): 95-178.

28 MIRANDA, José, «San La Muerte», *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 4 (1963): 81-93.

29 GENTILE, Margarita E., «Dinámica de las devociones populares grupales y familiares. Estudio de casos como aporte a problemas teórico-metodológicos en folklore». En *9 Temas de Etnohistoria. Devociones populares y creencias, siglos xv a xxi*, 275-350. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 2011a.

30 FALETTI, Marcos A. «Génesis de un culto popular. Río Cuarto, Córdoba, siglo XX. Estudio de caso y análisis comparativo», *Folklore Latinoamericano* 7 (2005): 51-58.

31 GENTILE, Margarita E., MUÑIZ, Ana G. & CIOCE, Damián P. «Familia y sociedad: dinámica de algunos cultos emergentes», *Folklore Latinoamericano* 8 (2005): 147-156. GENTILE, Margarita E., «Dinámica de las devociones populares grupales... ob.cit., 2011.

32 GENTILE, Margarita E., «Escritura, oralidad y gráfica ... ob.cit., 2008a. GENTILE, Margarita E., «Gráfica de las devociones populares: los exvotos pictóricos». En *Segundo Congreso Regional de Folklore y Cultura Tradicional*. Río Cuarto: Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba, 2009c.

33 COLUCCIO, Félix. *Cultos y canonizaciones populares de Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1986. *Las devociones populares argentinas*. Buenos Aires: Ediciones Nuevo Siglo, 1995.

visuales, como SLM<sup>34</sup> y Gauchito Gil; sobre Difunta Correa, Lucy Campbell realizó una película (1975), hay una instalación del maestro Antonio Berni (1971-1976) y un acrílico de Carlos Gómez Centurión<sup>35</sup>, entre otros. Estas tres devociones cuentan, además, con poemas y música de autoría de sus devotos, y una gráfica en continua expansión mediante estampitas, láminas, etcétera.

### III. 4. Tipo judicial

Se trata de hagiografías seculares elaboradas a partir de documentos de época tan oficiales como pueden serlo partidas de nacimiento, defunción, expedientes policiales, trámites seguidos tras identificar al autor de un asesinato, notas periodísticas coetáneas al momento de la muerte del futuro santo, etcétera.

En algunos casos se trataba de personas muertas con violencia y dolor, cuyo culto también cuadraba con el de las Ánimas. Citaremos algunos casos como ejemplo.

Visitación Sivila, conocida en Jujuy como *Almita Sivila*, fue muerta por su marido en 1908. El autor de su biografía se limitó a transcribir los truculentos folios de la investigación policial correspondiente<sup>36</sup>.

Nicolás Caputo fue un taxista asesinado en San Juan en 1939, biografiado en base a fotos y notas periodísticas de época<sup>37</sup>.

34 En 1969, Jorge O. OTT & Mario MOLINA Y VEDIA realizaron un cortometraje titulado «*En busca de San La Muerte*» basado en un cuento de Ma. Luisa Acuña, cuyo texto no pudimos ubicar; la documentación para el film la proporcionó José Miranda. Las imágenes talladas en madera, algunas a escala humana, suelen ser de apreciable calidad, tanto por la materia prima como por la concepción de la imagen representada.

35 GENTILE, Margarita E., «Confluencias en la formación del relato ... ob.cit., 2009b.

36 BIDONDO CARRIZO, Raúl O. *Almita Sivila*. Jujuy: Minerva, 1973.

37 FERRER, Rodolfo E., *Nicolás Caputo, asesinado*

El caso de Florencia Matilde Ordoñez Caballero, *la Florencita*, fallecida en 1924, a los 18 años, en Río Cuarto (provincia de Córdoba), abrumada por las obligaciones a las que la sometía su madre, que estaba obsesionada por conservar su pureza física y espiritual. Su culto fue estudiado y analizado en base a trabajo de campo, fotos personales, bibliografía y documentación oficial<sup>38</sup>.

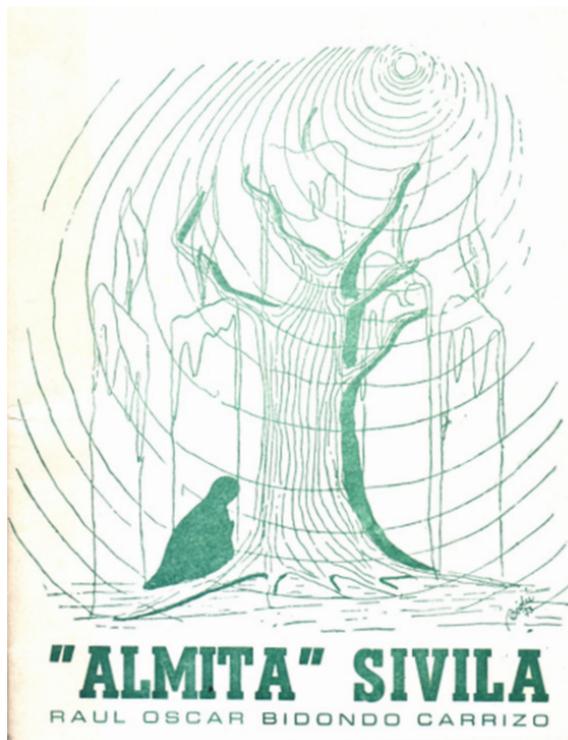


Figura 17. Tapa de la publicación de la historia de Almita Sivila, 1973

El caso del niño salteño Pedrito Sangüeso, asesinado en 1963, cuenta también con una exhaustiva biografía asimismo basada en trabajo

en San Juan en 1939, y su posterior canonización popular, 2003 ms.; FERRER, Rodolfo E. «Historia, folklore y arte en la configuración y difusión de devociones populares. Sistematización de los datos correspondientes a la provincia de San Juan, República Argentina (siglos XIX a XXI)». En *Historia, Arte y Folklore de devociones populares argentinas: estudios y reflexiones entresiglos*, compilado por M.E. Gentile, 61-97. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 2011b.

38 FALETTI 2005, ob.cit.

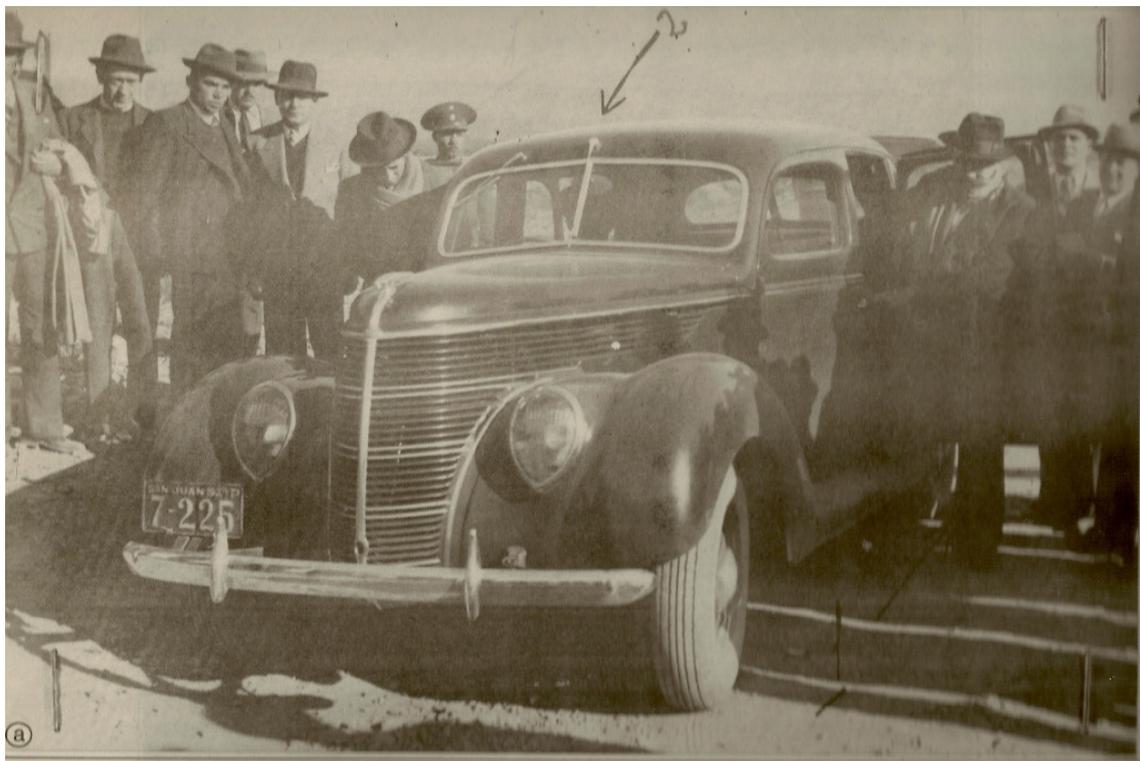


Figura 18. El automóvil de Nicolás Caputo. Reproducción fotográfica de archivo por R. E. Ferrer, 2009

de campo, compulsas de periódicos locales y documentación oficial<sup>39</sup>.

Con relación al culto de Patricia Leiva, fallecida a los doce años en 1987 tenemos su historia relatada por sus padres<sup>40</sup>. De ella hay, además, una estampita con oración y su foto, convocatoria a caminatas, un poema, llavero con foto y a la calle de Chivilcoy donde estaba su casa le pusieron su nombre en 2005<sup>41</sup>.

Los asesinatos de los llamados «Pibes o Chicos de Floresta», ocurridos el 29-12-2001 se recuerdan desde entonces con un mediano

monumento en la vereda del lugar que consta de una vitrina con fotos, y un gran mural en una plaza cercana<sup>42</sup>. Con relación a un caso similar se puso otro pequeño monumento, hoy desaparecido, en una esquina del barrio de Villa Luro donde asesinaron a un muchacho en un aparente ajuste de cuentas<sup>43</sup>, al igual que otro

39 MAMANI, Felicita M. J., «Pedrito Sangüeso. Dinámica de una devoción popular. Historia, Arte y Folklore» en Gentile, M. E. (comp.) *Historia, Arte y Folklore de devociones populares argentinas: estudios y reflexiones entresiglos*, Buenos Aires, 2011b, 423-473.

40 LEIVA, Carmen & Juan C., *De la mano de Patricia*, Chivilcoy, edición de los autores, 2004.

41 GENTILE, Margarita E., MUÑIZ, Ana G. & CIOCE, Damián P. «Familia y sociedad, 2005, ob.cit.

42 El último registro del sitio data de marzo 2024; el mismo se conservó a pesar de los cambios del entorno. Es probable que el interés del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires haya pesado en eso.

43 Ese pequeño monumento, que incluía una vitrina con fotos e imágenes religiosas, se destruyó cuando se demolió la casa vecina de donde se obtenía la iluminación nocturna del mismo; se lo reemplazó por una baldosa con un texto conmemorativo y luego la misma se quitó y no fue restituida cuando el gobierno de la ciudad remodeló la vereda. Uno de nosotros (Pintado) continuó con el registro luego de su publicación inicial, lo mismo que con el sitio junto al ferrocarril, buenos ejemplos de los avatares de algunos recordatorios que no llegaron a ser cultos populares de amplia difusión.



Figura 19. Tumba de Pedrito Sangüeso, el «santito de los estudiantes» en el Cementerio de la Santa Cruz, Salta Capital. Foto de F. M.J. Mamani, 2010. Las ofrendas son, generalmente, útiles escolares usados

recordatorio junto a un paso a nivel también en Floresta<sup>44</sup>.

Cerramos esta lista, incompleta, con el celebrísimo Gauchito Gil, cuya biografía se trazó en un libro realizado en base a un prolijo trabajo de búsqueda documental y análisis iconográfico; además, su autora confrontó los diversos relatos y sus imágenes<sup>45</sup>. Otra biografía desanglada de GG, basada en el contexto histórico,

44 PINTADO, Cynthia L. «Aportes al folklore urbano» *Boletín de Lima* 153 (2008): 137-150. PINTADO, Cynthia L. «Tres memoriales coetáneos en Floresta y Villa Luro, C.A.B.A. Registro y estudio de sus formas de expresión», *Folklore Latinoamericano* 9 (2008): 277-282. PINTADO, Cynthia L. «Formas y funciones de las Cruces. Estudio de casos (República Argentina, siglo XXI)», *Symposium XVIII* (2010): 1015-1024.

45 SOUSA, Irma C. *Gauchito Gil. Imagen y representaciones*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2010.

toponimia y señalamiento del espacio más antiguo se publicó años después<sup>46</sup>.

#### IV. Consideraciones finales y algunas perspectivas

El estilo literario de las hagiografías seculares que ilustran los tipos propuestos aquí siguió pautas conocidas desde antes de la primera publicación de la *Legenda Aurea* (c.1264 d.C.)<sup>47</sup>, el mismo que continuó hasta hoy casi sin cambios, exitosamente.

En nuestros cuatro tipos se nota la escala cronológica y espacial. Los pasos desde la narración local y oral hacia la historia de vida

46 GENTILE, Margarita E. «La cruz Gil. ob.cit. 2014.

47 VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 1987 [c.1264].

escrita y sus versiones cinematográficas y televisivas se fueron dando a medida que cada devoción iba adquiriendo el carácter de objeto religioso y hasta llegar a ser un objeto turístico<sup>48</sup>. Ya lo había señalado uno de los protagonistas del éxito de Difunta Correa en un crudo informe oficial de mediados del siglo xx:

*Produce, por si sola la Difunta más dinero que todas las demás fuentes turísticas juntas de la Provincia [de San Juan], con el agregado de que la Difunta se sostiene por si misma ...*<sup>49</sup>

Pero en paralelo a esta adaptación por demás materialista se encuentra la fe de los devotos que centran su esperanza en la intermediación del santo de su devoción. Por y para ellos fue que las estampitas con oración, las oraciones fotocopiadas o manuscritas, y las notas de agradecimiento dejadas junto a la imagen del santo en construcciones devocionales y en los altares de iglesias modificaron paulatinamente sus textos procurando sintonizar la devoción con la prédica católica, incorporando expresiones en las que se le reconoce al santo –inclusivo a uno considerado tan independiente como San La Muerte– su carácter de mediador ante Dios<sup>50</sup>.

En general, los estudios de las devociones populares por parte de algunos especialistas consisten en indagar y publicar, de tiempo en tiempo, la incorporación de nuevos rasgos a los ya existentes. Los suman y exhiben como curiosidades alrededor de las cuales se generan espectáculos durante los cuales se teatralizan antiguos trabajos de Etnografía. Se forma así un espacio al que va a parar cualquier ocurrencia transmitida por cualquier medio masivo de co-

municación cuya razón de ser es el número de personas que dan forma a la audiencia, o a los lectores.

Esta dinámica la facilitan las interpretaciones sencillas de los tipos Encuesta al Magisterio, Chertudy-Newbery y Judicial, éste último con su imán de atrocidades, reales o imaginadas. En esos niveles reposan algunos estudios de las devociones populares a santos no canonizados por la Iglesia en nuestro país.

El GES, en cambio, considera espacio, tiempo y proyección de la devoción hacia y desde otros ámbitos como un todo en el que se cruzan creencias de diferentes procedencias (New Age, Feng Shui, Umbanda, etc.) y hasta el tratar de demostrar su poder un santo popular sobre otro. Las llamamos convergencias, las yuxtaponemos sin promediar las historias vigentes ni crear nuevas historias en base a las mismas.

Tomar en cuenta la dinámica del objeto de estudio hace que el mismo permita aproximaciones desde otros puntos de vista, y de otro tipo de estudios también.

Además, si bien estas hagiografías seculares funcionan como modelos en el quehacer diario de sus devotos<sup>51</sup> ellos pueden rogarle al santo de su devoción alcanzar gracias que no concuerden con un modelo de vida cristiano. Son relativamente frecuentes las noticias periodísticas acerca de malhechores devotos de SLM o GG, lo cual no transforma en delinquentes al

48 *Turismo religioso* se denominan las peregrinaciones, organizadas por agencias de turismo, que recorren varios de estos sitios en un solo viaje redondo.

49 GENTILE, Margarita E., «Confluencias en la formación del relato ... ob.cit., 2009b.

50 GENTILE LAFAILLE, M. E. «Expresiones populares de la devoción... ob.cit., 2013 b.

51 GG como proyección de Robin Hood y el lema «robar a los ricos para dar a los pobres», por ejemplo. GENTILE, Margarita E. «Trasfondo medieval de los relatos acerca de gauchos matreros pero milagrosos (República Argentina, siglos XIX-XXI)», *Revista de Folklore* 381 (2013 a): 29-46. PINTADO, Cynthia L. «Nuevos datos sobre un culto popular de la campaña correntina: Turkiña». En *Historia, Arte y Folklore de devociones populares argentinas: estudios y reflexiones entre siglos*, compilado por Margarita E. Gentile, 560-573. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 2011. PINTADO, Cynthia L. «La muerte de un polémico personaje: el Malevo Ferreyra». Ponencia presentada en el Simposio «Muerte, sociedad y cultura». Chivilcoy, 2011. GENTILE, Margarita E. «La cruz Gil. ...», ob.cit. 2014, etcétera.



Figura 20. San La Muerte bendiciendo a Gauchito Gil. Anónimo. Yeso modelado y pintado. Alto aprox. 15 cm. En el pedestal dice «Solari», en alusión a un santuario de SLM en esa localidad de la provincia de Corrientes. Santería no-católica en la calle Cuzco, barrio de Liniers, 31-8-2022. Foto M.E. Gentile



Figura 21. Habitación anexa a las capillas del sitio de DC en Vallecito, provincia de San Juan. Junto a los exvotos de la imagen canónica, carpas tejidas a mano y las consabidas casitas hay unas pequeñas imágenes marianas y otras de Gauchito Gil. Foto de H.A. Pérez Campos, octubre de 2008

resto de sus devotos aunque la asiduidad no deje de ser llamativa dada la concentración en ambas devociones.

Además, figuras como las de DC, GG y SLM trascienden el vínculo previo con las devociones populares a través de la interpretación de las imágenes (iconología) y como forma de expresión; y pueden, asimismo, considerarse pervivencias de sentires antiguos que se expresan hoy día mediante otra gráfica.

Son habituales los cambios y continuidades en todos los cultos a santos populares, como se pudo comprobar a lo largo de los años de trabajo de campo del Grupo en distintos puntos del país, en distintos sitios de devoción, en la lectura atenta, en las entrevistas informales. Entre los cambios más llamativos están los notados en Mercedes, en el sitio canónico de GG, al que se sumó la vecindad de un santuario a

SLM, de quien sus devotos afirman que protege al GG.

Por su parte, en Vallecito, santuario central de Difunta Correa, hace años que se encuentran allí imágenes de devociones marianas y de GG, pero no de SLM. Como nos manifestó una vez una devota, «a la Difunta no hay con qué darle». Es decir, no hay otro culto popular que pueda competir con el de ella porque ella vivió y murió irrepudablemente, según el modo de vida aceptado en la época.

Pero hoy día ya rigen los cambios en los requisitos para alcanzar la santificación a nivel popular. Por ejemplo, una mirada rápida al camino recorrido por alguien tan conocido como Diego A. Maradona (1960-2020), y el que comenzó a recorrer tras su muerte, permite perfilar la dirección hacia la que se proyectan dichos cambios que, en este caso, se puede demostrar mediante las figuras que siguen.



Figura 22. 1998. Dos de los logotipos reconocidos de la Iglesia Maradoniana fundada en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fé. Sitio [iglesiamaradoniana.com.ar](http://iglesiamaradoniana.com.ar)



Figura 23. 2010. Nik (Cristian Gustavo Dzwonik), caricatura diaria en La Nación, sábado 12 de junio, horas antes del partido contra Nigeria. El portarretrato tiene la foto del gesto que dio lugar a la formación de la agrupación de fanáticos de Maradona, y la vela encendida frente al mismo lo muestra como destinatario de los ruegos por la victoria



Figura 24. 2022. Vidriera de un negocio de la calle Cuzco, barrio de Liniers, que vende por mayor imágenes de diferentes cultos populares. Sobre una banderola dedicada a lemanjá fue adherida una gran foto de Maradona levantando la copa del campeonato mundial de futbol de 1986. Foto M.E. Gentile, 31-8-22. Sin otro agregado sin embargo expresa bien la confianza en la ayuda sobrenatural

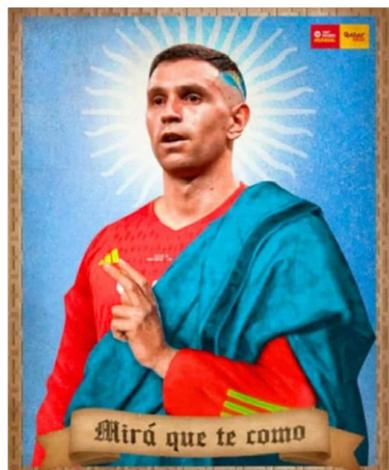


Figura 25. 2022. Foto del arquero de la Selección, Damián E. Martínez (a) Dibu, en formato estampita y representado como un santo que bendice, aunque el gesto no sea correcto ya que debía verse el logo de la empresa auspiciante. Al pie, una cartela con su famosa frase burlona. Circuló en la red global durante el campeonato mundial (nov.-dic. 2022). Para cada uno de los jugadores de ese campeonato hay una imagen similar



Figura 26. 2022. Foto de Lionel A. Messi intervenida por la diseñadora gráfica Julieta Sol Villegas @likearainb0w\_. El delantero está representado como un prócer bajo una frase del Himno. Tiene la cabeza aureolada con los rayos del Sol de la bandera, al igual que el Dibu en su estampita. La cartela al pie lo presenta como el continuador de Maradona en la línea de la agrupación de fanáticos fundada en 1998. La empresa auspiciante es la misma

La de Maradona no es la única canonización popular que aspira a permanecer y difundirse. Desde poco antes del Milenio trataron de emerger santos populares desde otras actividades y solamente la observación de cada caso puede mostrar cuál prevalecerá y se difundirá en el tiempo y en el espacio, o no.

Hoy, además de los imprescindibles «vivir una oculta vida triste»<sup>52</sup> y «morir una muerte cruel e injusta», las candidaturas a la santificación popular exigen a los candidatos que sean guapos, ricos, derrochones, desbocados y propuestos con insistencia por la congregación de los medios masivos de comunicación. Si bien la enfermedad y la muerte ayudan, notemos la diferencia con los santos populares antiguos: ya no son condiciones necesarias para comenzar a ser considerado un santo popular.

De cada uno de ellos se dice que ha dejado un legado, aunque no se pueda reconocer en esa donación ninguno –o casi– de los valores que habrían acompañado a los santos populares anteriores y mas conocidos. O sea, ya estamos en aquel futuro próximo.

---

52 De la que nos enteraremos cuando su fama comience a decaer y necesiten mantenerse vigentes en los medios aunque sea contando historias tan truculentas como increíbles.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMBROSETTI, Juan B. *Supersticiones y leyendas. Región misionera, Valles Calchaquíes y Las Pampas*. Santa Fe: Librería y Editorial Castellví, 1967 [1917].
- BIDONDO CARRIZO, Raúl O. *Almita Sivila*. Jujuy: Minerva, 1973.
- CAROZZI, Ma. Julia, «Antiguos difuntos y difuntos nuevos: las canonizaciones populares en la década del '90» en Miguez, D. & Semán, P. (ed.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires, Biblos (2006): 1-13.  
<http://www.documents.mx/documents/carozzi-antiguos>
- CHERTUDI, Susana y Sara J. NEWBERY, *La difunta Correa*. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1978.
- CHERTUDI, Susana y Sara J. NEWBERY «La Difunta Correa». *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 6 (1966-1967): 95-178.
- COLUCCIO, Félix *Cultos y canonizaciones populares de Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1986.
- COLUCCIO, Félix *Las devociones populares argentinas*. Buenos Aires: Ediciones Nuevo Siglo, 1995.
- CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN, *Antología Folklórica Argentina para las escuelas primarias*, Buenos Aires: Guillermo Kraft Editora, 1940.  
<http://www.letras.edu.ar/folclorica.pdf>
- CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN, *Antología Folklórica Argentina para las escuelas de adultos*, Buenos Aires, Guillermo Kraft Editora, 1940.
- DUNDES, Alan, *The Study of Folklore*, University of California at Berkeley, Prentice-Hall, Inc., 1965, pp.4-6.  
<https://archive.org/details/studyoffolklore00dund>
- ENCUESTA NACIONAL DE FOLKLORE, 1921. Archivo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.  
<https://enf1921.cultura.gob.ar/>
- FALETTI, Marcos A. «Génesis de un culto popular. Río Cuarto, Córdoba, siglo xx. Estudio de caso y análisis comparativo», *Folklore Latinoamericano* 7 (2005): 51-58.
- FALETTI, Marcos A. «Monumentos fúnebres y cultos familiares en torno a la muerte trágica. (Documentos gráficos y testimonios orales)», *Folklore Latinoamericano* 9 (2006): 87-98.
- FALETTI, Marcos A. «El camino de la muerte: entre la conmemoración y la devoción en torno a difuntos en el sur cordobés», *Folklore Latinoamericano* 10 (2007): 161-168.
- FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga E. «Sesenta años después. Visión crítica actual de la Colección de Folklore de 1921». *Revista Nacional de Cultura* 10 (1981): 105-140.

FERRER, Rodolfo E., *Nicolás Caputo, asesinado en San Juan en 1939, y su posterior canonización popular*, 2003 ms.

FERRER, Rodolfo E. «Historia, folklore y arte en la configuración y difusión de devociones populares. Sistematización de los datos correspondientes a la provincia de San Juan, República Argentina (siglos XIX a XXI)». En *Historia, Arte y Folklore de devociones populares argentinas: estudios y reflexiones entresiglos*, compilado por Margarita E. Gentile, 61-97. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 2011.

GENTILE, Margarita E. «La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)», *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 27-1 (1998): 75-131.  
<http://naturalis.fcnyu.unlp.edu.ar/id/20130708012206>

GENTILE, Margarita E., MUÑIZ, Ana G. & CIOCE, Damián P. «Familia y sociedad: dinámica de algunos cultos emergentes», *Folklore Latinoamericano* 8 (2005): 147-156.

GENTILE, Margarita E., «Innovar con arcaísmos: San Son, presencia urbana de un culto popular rural». *Folklore Latinoamericano* 10 (2007a): 191-197.

GENTILE, Margarita E., «Escritura, oralidad y gráfica del itinerario de un santo popular sudamericano: San La Muerte (siglos XX-XXI)». *Espéculo. Revista de estudios literarios* 37 (2008a). <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/sanlamu.html>

GENTILE, Margarita E., Irma C. SOUSA y Cynthia L. PINTADO. «Continuidades y cambios en la expansión del culto público a Señor La Muerte». *Folklore Latinoamericano* 11 (2008b): 147-157.

GENTILE, Margarita E., SOUSA, Irma C. & PINTADO, Cynthia L. «Actualización de datos acerca de un culto popular en expansión: Señor, La Muerte», *Actas del II Congreso Regional de Folklore y Cultura Tradicional*, Río Cuarto (2009a): 1-18.

GENTILE, Margarita E., «Confluencias en la formación del relato y la gráfica de una devoción popular argentina: Difunta Correa (siglos XIX-XX)». *Espéculo. Revista de estudios literarios* 41 (2009b).  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/difcorre.html>

GENTILE, Margarita E. «Ciento nueve años después de 'La Cruz en América'». En *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium 3/6-IX-2010*, 997-1014. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010a.  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=424679>

GENTILE, M. E. «Transformaciones en el uso y función de algunas construcciones devocionales», *Folklore Latinoamericano* 12 (2010 b): 113-120.

GENTILE, M. E. «Explicación en Folklore, según maestros puntanos (1921)». Ponencia leída ante el 1er. Congreso Nacional de Folklore, San Luis. 2010 ms.

GENTILE, Margarita E., «Dinámica de las devociones populares grupales y familiares. Estudio de casos como aporte a problemas teórico-metodológicos en Folklore». En *9 Temas de Etnohistoria. Devociones populares y creencias, siglos XV a XXI*, 275-350. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 2011a.

GENTILE, Margarita E., comp. *Historia, Arte y Folklore de devociones populares argentinas: estudios y reflexiones entre siglos*. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 2011b.

GENTILE, Margarita E. «Trasfondo medieval de los relatos acerca de gauchos matreros pero milagrosos (República Argentina, siglos XIX-XXI)», *Revista de Folklore* 381 (2013a): 29-46. <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

GENTILE LAFAILLE, M. E. «Expresiones populares de la devoción a San Antonio de Padua (República Argentina, siglos XX-XXI)», *Simposium XXIa*. Edición (2013 b): 861-878.  
[http://www.rcumariacristina.com/Simposium/2013/047\\_GENTILE\\_LAFAILLE\\_MARGARITA\\_E.pdf](http://www.rcumariacristina.com/Simposium/2013/047_GENTILE_LAFAILLE_MARGARITA_E.pdf)

GENTILE, Margarita E. «La cruz Gil. Historia, espacio y tiempo de una devoción popular de la provincia de Corrientes, República Argentina (siglos XX-XXI)», *Anuario Revista de Folklore* (2014): 3-26.  
<http://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf2014.pdf>

GRUPO DE ESTUDIO DEL SUR. «Talismanes andinos actuales. Historia, folklore y arte popular», *Revista de Folklore* 405 (2015): 48-63.  
<http://www.funjdiaz.net/folklore/>

LEIVA, Carmen & Juan C., *De la mano de Patricia*, Chivilcoy, edición de los autores, 2004.

LUCERO, Luis J. 1921 ms. Legajo 77, 950 fs., Escuela de Barrialitos, Provincia de San Luis. Encuesta Nacional de Folklore, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.

MAMANI, Felicitá M. J., «Pedrito Sangüeso. Dinámica de una devoción popular. Historia, Arte y Folklore» en Gentile, M. E. (comp.) *Historia, Arte y Folklore de devociones populares argentinas: estudios y reflexiones entresiglos*, Buenos Aires, 2011, 423-473.

MIRANDA, José, «San La Muerte», *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 4 (1963): 81-93. <https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/cuadernos/article/view/309/90>

MONITOR DE LA EDUCACIÓN COMÚN, «Curso de Folklore Argentino. Síntesis de la labor realizada por el Consejo Nacional de Educación a partir de 1921 hasta 1960», Vol. 936, (1961): 49-75.

OTT, Jorge O. & MOLINA Y VEDIA, Mario, «*En busca de San La Muerte*», cortometraje, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1969.

PALMA, Ricardo, *Tradiciones en salsa verde*, Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, [1904] 1973.

PINTADO, Cynthia L. «Aportes al folklore urbano» *Boletín de Lima* 153 (2008): 137-150.

PINTADO, Cynthia L. «Tres memoriales coetáneos en Floresta y Villa Luro, C.A.B.A. Registro y estudio de sus formas de expresión», *Folklore Latinoamericano* 9 (2008): 277-282.

PINTADO, Cynthia L. «Formas y funciones de las Cruces. Estudio de casos (República Argentina, siglo XXI)», *Simposium XVIII* (2010): 1015-1024. San Lorenzo del Escorial.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=424679>

PINTADO, Cynthia L. «Nuevos datos sobre un culto popular de la campaña correntina: Turkiña». En *Historia, Arte y Folklore de devociones populares argentinas: estudios y reflexiones entre siglos*, compilado por Margarita E. Gentile, 560-573. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 2011.

PINTADO, Cynthia L. «La muerte de un polémico personaje: el Malevo Ferreyra». Ponencia presentada en el Simposio «Muerte, sociedad y cultura». Chivilcoy, 2011.

SERRANO, Antonio, *Manual de la cerámica indígena*. Córdoba: Editorial Assandri, 1966.

SOUSA, Irma C. «El espacio en la producción de cultura popular argentina» *Folklore Latinoamericano* 5 (2004): 297-302.

SOUSA, Irma C. «Tipologías de representación en el culto a Gauchito Gil». *Folklore Latinoamericano* 11 (2008): 319-331.

SOUSA, Irma C. *Gauchito Gil. Imagen y representaciones*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2010.

SOUSA, Irma C. & TIRIGALL, Juan J., «Héroes, antihéroes y superhéroes. De la Historia a la historieta». Pyxis Asociación, 2021.

<https://www.facebook.com/pyxisasociacion/photos/a.1600452820167521/2938764153003041/>

VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 1987 [c.1264].

## Agradecimientos

Institucionales: Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Fondo Nacional de las Artes de la República Argentina (FNA); Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) actual Universidad Nacional de las Artes (UNA); Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL).

Personales: Olga E. Fernández Latour de Botas, Elena Rojo de Covache, Hugo A. Pérez Campos (ARGRA), Juan Falú, Fabián Díaz y Carlos Dellepiane Cálceña.

## REFRANES, EMOCIONES Y EXPRESIONES

Ana María Fernández Poncela

*Los proverbios son fragmentos de una viejísima sabiduría, preservados de los naufragios y las ruinas del tiempo gracias a su brevedad y a la justeza de su tono (Aristóteles).*

### Para empezar

*Al mal tiempo, buena cara (En español).*

Vivimos tiempos complejos y en un mundo incierto, como de hecho siempre ha sido, aunque quizás algo más o tal vez más agudizado y global. En todo caso, se habla de la *sociedad del riesgo* (Beck, 2002), de *estados nerviosos* (Davies, 2019), *el horror en los medios* (Bericat, 2005), *la cultura del miedo* (Furedi, 2018), en fin, de un *miedo real* y de un *miedo derivativo* (Bauman, 2007). En nuestra época poco se difunde sobre el afecto, escasas son las noticias de alegría, exiguas las películas en torno a la esperanza, y sin embargo, dichas emociones y sentimientos también existen en la vida cotidiana de millones de humanos, aunque no se compartan tanto, no se remarquen en en las redes digitales o en los medios de comunicación, incluso pasen a segundo término en las conversaciones del día a día. Emociones de ayer y de hoy, recogidas en narraciones sociales populares como el refranero, entre otras.

Este texto constituye una breve y descriptiva revisión de los afectos según el refranero popular, persigue buscar y mostrar que contiene emociones de todos los colores y sabores, sensación táctil y olfativa, así como, intenciones, direcciones y tendencias de significado además de intensidades sensitivas, porque todas están entre la gente, en su interior, en los grupos, en

las relaciones, en el mundo, entrelazadas a pensamientos y comportamientos, por supuesto, se inspiran y expiran, nos envuelven.

Ante la vastedad de emociones en el refranero, aquí se realiza una selección, por lo que se consideran únicamente las emociones en primer lugar enunciadas con palabras o lo que se ha dado en llamar «enunciado de emoción»; en segundo lugar, las consideradas primarias o básicas: miedo, ira, tristeza, alegría y amor. A la hora del análisis y la revisión se trata de observar y reflexionar en torno a los campos semánticos y tendencias de significado que contienen los refranes, esto es, qué transmiten, crean y recrean sobre el pensar, sentir, hacer, en torno a las emociones.

### Narrativas y emociones básicas

*El miedo y el amor todo lo hacen mayor (En español).*

Muchas son las definiciones de emoción, son biológicas y culturales, relacionadas con creencias sociales, orientadoras del comportamiento y de la acción. Muchas son las perspectivas también del estudio de la emoción, aquí solo se toman las consideradas básicas o innatas desde la psicología humanista, en el sentido que «son aquellas con las que venimos genéticamente equipados para sentir y que tienen el sentido de supervivencia» (Munóz, 2009:44). Desde este enfoque se considera que cada emoción posee un objetivo o función de supervivencia, el miedo de protección, el afecto de vinculación, la tristeza de retiro hacia uno mismo, el enojo de defensa y la alegría de vivificación. No obstante, a la hora del sentir, éste puede estar equilibrado, por lo que cubre una necesidad y

desencadena una acción satisfactoria, y se consideran van en el sentido del desarrollo de la persona, pero es posible que esté distorsionado, esto es, exagerado o disminuido, lo cual se direcciona en el sentido disfuncional y del deterioro. Si bien hay varias posturas al respecto, nos quedamos aquí con esta básica definición y explicación a efectos de este texto.

Las emociones en las narrativas sociales populares, tales como los refranes, son actos de habla y actos sociales (Austin, 1971; Searle, 1980; Van Dijk, 2001). Hay efectos que producen las emociones en los relatos, esto en el sentido de la intención más allá de la sensación que se vivencie, afirma Charaudeau (2011), quien añade que la percepción está ligada a los saberes de creencia y relacionada con valores. En fin, las emociones son estados afectivos cualitativos, experiencias fisiológicas, con objetivo e intención mental y reacción conductual. En este orden de ideas Pantin (2014) considera la retórica y la persuasión como gestión estratégica de la emoción, la orientación discursiva de la acción. Con lo cual narrativas y discursos señalan hacia la acción, desde el pensar o creer, hasta la voluntad y el hacer. Por otra parte, habla de la construcción social de la emoción que pasa por la expresión enunciativa que muestra el estado afectivo subjetivo ya sea gestual o verbal; la emoción en el acontecimiento de forma práctica que induce a la acción; y la comunicación intersubjetiva de la misma en la interrelación social. Partiendo de su consideración de lo que llama enunciados de emoción (también considera la vía indirecta o emociones implícitas), es decir, cuando ésta se enuncia en el discurso, y también desde su postura en el sentido de su uso intencional, es que aquí se revisa el refranero y la aparición de lo que se consideran emociones básicas (miedo, ira, tristeza, amor y alegría), con objeto de ahondar en torno a su significado, en el sentido de interpretación de campos semánticos y direcciones e intenciones de la emoción más allá de la misma, en su acción e interacción.

## El miedo

Como se dijo con anterioridad, el miedo protege, siempre y cuando sea equilibrado, real y funcional, esto es, no sea exagerado o resulte imaginario. Curioso como la expresión refranística, recoge más el segundo caso que el primero, a modo de advertencia y consejo sabio sobre cómo suele desarrollarse dicha emoción. En una ocasión se observa el desarrollo de su función satisfactoria, en el sentido ya mencionado de cuidado y más o menos protección. Se considera también que se relaciona directamente con la seguridad. No obstante, hay un gran caudal refranístico que advierte de sus distorsiones y las consecuencias disfuncionales que acarrea.

*El miedo guarda la viña (En español).*

*En la seguridad hay miedo, y en miedo, seguridad (En español).*

*Todo rezo, esconde un miedo (En español).*

Varias veces se considera que hay que tener valor, a pesar de tener miedo, se trata de superarlo, curioso como responde a virtudes de otras épocas menos fomentadas en estos tiempos.

*De chicos es de temer, de grandes el atrever (En español).*

*Tener miedo, es de prudentes, saberlo vencer, es de valientes (En español).*

Un miedo que a veces está más en la mente y la imaginación que en la realidad, lo cual no importa pues se siente igual, o incluso es peor, pues no solo no protege sino que tortura a través de pensamientos y se sufre como emoción.

*Las cosas son más malas de pensar, que de pasar (En español).*

*El temor siempre sospecha lo peor (En español).*

*El miedo para nada sirve y para todo estorba (En español).*

*Ni temas mal incierto, ni confíes en bien cierto* (En español).

*Cada uno es dueño de sus miedos* (En español).

*Para el miedo no hay remedio* (En español).

El miedo exagerado también es una tendencia semántica que se encuentra en los dichos populares. Incluso exagerado en el sentido de lo que provoca hacia lo que se teme o a quien se teme y sus consecuencias mentales o conductuales.

*El miedo es tan abultante, que hace de un mosquito un elefante* (En español).

*El miedo abulta las cosas* (En español).

*A quien mucho tememos, muerto lo queremos* (En español).

Además, aparece en el refranero su explicación cuasi psicológica en el sentido de ser resultado del trauma, el cual expone a través de ejemplos empíricos y reales.

*El que ha naufragado, teme a la mar, aún calmado* (En español).

*Quien del alacrán fue picado, aún de su sombra vive espantado* (En español).

*Del mal que el hombre teme, de ése muere* (En español).

Y como no podía faltar, sus perjuicios, que como se dijo son al parecer mayores de los beneficios, o sea, más que proteger y beneficiar, en su distorsión mental e intensificación emocional, además de consecuencias en lo conductual, hace todo lo contrario. Nubla el pensamiento y el entendimiento, y provoca insomnio, entre otras cosas.

*Quien teme mal duerme* (En español).

*El miedo es mal compañero* (En español).

*El miedo tiene malas entendederas* (En español).

*Quien tema su conciencia, cada día cumple su tendencia* (En español).

Se considera que el amor es antítesis del temor y si hay uno no puede haber otro, y es que ciertamente no solo esto es así como los estudios de las emociones apuntan, sino como últimamente ya la neurociencia comprueba. Además, se aconseja acciones para aliviar o soltar el miedo. Incluso a veces se tiene miedo de lo que se desea.

*Donde hay amor, no hay temor* (En español).

*Quien canta, su miedo espanta* (En español).

*Lo que mucho se quiere, mucho se teme* (En español).

Por supuesto, en cada cultura hay diferencias contextuales espacio-temporales, como en las orientales con un lenguaje aparentemente más poético en el refranero, que refleja sus culturas y sus sociedades.

*Cuando llega la noche, el miedo se tiende a la puerta, y cuando llega el día, se marcha a las colinas* (Afganistán).

## La ira

El enfado o enojo, y sus conceptos afines que señalan dirección y gradación de intensidad de la emoción también se recogen en los refranes, en particular se habla de la ira y en alguna ocasión se menciona la cólera. Se trata de una emoción que en principio defiende y en el caso estudiado destaca también su tendencia desequilibrada, disfuncional e insatisfactoria, y entre otras cosas la relación con la locura, en el sentido de emoción distorsionada y exagerada.

*De airado a loco va muy poco* (En español).

*La ira con la locura linda* (En español).

*La ira es locura el tiempo que dura* (En español).

*El último refugio de la cólera se halla en el corazón de un loco* (Estados Unidos).

La ira es poderosa y peligrosa, pues lejos de defender parece que agrede.

*Donde mora la ira con el poder, rayo es* (En español).

*Ira de hermanos, ira de diablos* (En español).

*Can con ira a su dueño muerde* (En español).

Otro consejo es refrenar la ira para tener una buena vida, moderarla, incluso se invita a negociar y perdonar.

*Vivirás dulce vida, si refrenas tu ira* (En español).

*El que de su ira se deja vencer, se expone a perder* (En español).

*La ira es un fuego que hay que saber apagar* (En español).

*Quien se enoja, no negocia* (En español).

*La ira es enfermedad de entendimiento* (En español).

*Odios de mortales, no deben ser inmortales* (En español).

*El mayor gusto, el vengar, pero la mayor gloria, el perdonar* (En español).

También se relaciona la ira con hablar de más y con no ver bien, acciones derivadas de este estado emocional cuando es intenso y disfuncional.

*De airado a (furioso/loco), ve muy poco* (En español).

*El hombre encolerizado abre la boca y cierra los ojos* (Estados Unidos).

*Antes de hablar, si tienes ira, reza un avemaría* (En español).

*Dice la ira más de lo que debía* (En español).

*Abre el ojo, y te ahorrarás enojos* (En español).

Desbordada, además de agresiva y ciega, es injusta. Aunque hay algún refrán que sí clama venganza, otros apuntan a perdonar, como se vio con anterioridad.

*Ira no obra justicia* (En español).

*Venganza justa, no hay ninguna* (En español).

*Bofetada que no has de vengar, no te la dejes dar* (En español).

*Hacer el mal que te hagan, no es pecado sino paga* (En español).

Como en el miedo se aconseja desarrollar emociones positivas y agradables con objeto de cubrir la ira, o incluso soltarla para aliviarse.

*Cubre tu cólera con tu alegría al igual que el lago cubre al caimán* (India).

*La cólera es como un estanque que, hasta que no se llena, no puede quedar limpio* (Marruecos).

## La tristeza

La tristeza tiene la función de introspección y reflexión, un parar la vida e ir hacia adentro. En los mensajes del refranero aparece una diversidad de opiniones en torno a esta emoción. En fin, que hay de todo en la vida, se reitera en varias ocasiones, penas y alegrías como algo natural. Esto es, el movimiento de la existencia es expansión y contracción, y al parecer la alegría tiene su papel en esta trama.

*Hay alegrías sosas, y tristezas sabrosas* (En español).

*Como la noche el día, sigue el pesar a la alegría* (En español).

Desde su combinación con el lado alegre o las cosas buenas de la vida, hasta la propuesta de no cultivarla, incluso expulsarla, y también la consideración de necesidad o conveniencia como parte de la existencia y del pensamiento y la comprensión.

*Sin penas todas las cosas son buenas* (En español).

*La tristeza dura tanto como uno la ali-  
mente* (En español).

*A quien se siente en cada pena, nunca le  
falta qué le duela* (En español).

*Tristeza y melancolía, fuera de la casa  
mía* (En español).

*Pesar compartido, pronto es ido* (En español).

*No está triste más que el que compren-  
de* (Marruecos).

Incluso se dice que el humano puede reconducirla, sin dejar de sentir tristeza evitar que ésta lo invada. En fin, que a veces sí es algo duro en la vida.

*No puedes evitar que el pájaro de la  
tristeza vuele sobre tu cabeza, pero sí  
puedes evitar que anide en tu cabellera* (China).

*Las penas no mata, pero rematan* (En español).

*Mucha tristeza acarrea grandes males* (En español).

*Las tristezas del corazón salen al rostro* (En español).

Tras esta revisión de emociones supuesta-mente necesarias para la sobrevivencia, pero muchas veces sentidas de forma exagerada, disfuncional e insatisfactoria, ahora se realiza un

acercamiento a emociones más agradables en general y también satisfactorias.

## El amor

Aunque se hable del amor como una emoción básica, para no confundir decir que se trata de afecto de forma amplia, más allá de relaciones personales, aunque también las incluye, incluso como energía que mueve el universo. En este punto las tendencias de significado parecen bifurcarse en dos: el amor y el desamor. Hay eso sí, varios tipos de relación con respecto al amor, la pareja, el filial, el social, el universal. El amor o el afecto acerca, vincula y hermana.

Hay un amor puro que es genuino, incommensurable, lo máximo.

*El amor y la felicidad no se pueden  
ocultar* (En español).

*El amor no tiene medida* (Italia).

*El verdadero amor no se vende ni se  
compra* (En español).

*El alma plena de amor es como un mar  
sin olas y en plena calma* (India).

*Árboles y amores, mientras tengan  
raíces, tendrán hojas y flores* (En español).

Existe el amor recíproco.

*Amor no es tener que pedir perdón* (En español).

*Amor con amor se paga* (En español).

*Ama bien y hallarás quien te ame* (Inglaterra).

*Quien desea ser amado, debe amar* (Italia).

*Tú no serás amado si no piensas más  
que en ti* (Italia).

*Quien sabe amar no hace jamás sufrir* (Francia).

*Quien bien ama todo lo perdona* (En español).

*Dos que se aman, con el corazón se hablan* (En español).

El amor es ciego y loco, sobre todo en las relaciones de pareja, la locura recuerda a la ira que también se la calificaba así en alguna ocasión, nótese que se trata más que de propiamente la emoción, de su intensidad exagerada o desbordada, desequilibrada.

*El amor es ciego* (En español).

*De enamorado a loco va muy poco* (En español).

*En amor es necesario estar loco* (Francia).

*El amor es sentido común y locura* (Francia).

En este orden de cosas, añadir que no se ciñe a razones y para él no hay imposibles, en el sentido que no tiene medida, como se vio, y todo lo puede, como se verá.

*El corazón tiene razones que la razón no entiende* (En español).

*En el amor, como en los sueños, no hay nada imposible* (Hungría).

*El amor hace posible lo imposible* (India).

Aunque también hay sus inconvenientes, que deriva en sentires desagradables y en desamores.

*Amar demasiado resulta amargo* (Francia).

*No hay amor sin celos* (En español).

*Quien ama, teme* (En español).

*Desdicha y amor son una cosa y parecen dos* (En español).

*Todo gran amor no es posible sin gran pena* (Italia).

Y como se dijo, también hay desamores, y a juzgar por la cantidad de refranes, hay muchos. Y del amor al dolor parece haber un paso, a modo de continuo emocional o de contrapeso sentimental.

*La luna y el amor, cuando no crecen, disminuyen* (Portugal).

*No hay amor que no canse, ni manjar que no empalague* (En español).

*Las cosquillas y el amor empiezan con risa y acaban con dolor* (En español).

*Vanse los amores y quedan los dolores* (En español).

*Los amores se van y no quedan más que los dolores* (Italia).

*Amar a quien no nos ama es fatigar el corazón* (Arabia).

*Donde hay amor hay dolor* (En español).

*De gran amor, gran duelo y gran dolor* (Francia).

*El amor sin verdad es como el agua de un río sin orillas* (India).

A veces se relaciona con otras emociones, como el miedo y la cólera, ya sea de forma opuesta, ya se combine de manera simultánea.

*Donde hay miedo, no hay sitio para el amor* (Rumanía).

*No hay amor sin cólera* (Rumanía).

Eso sí, está el afecto incondicional, que al parecer es el amor filial.

*Amor de madre, que lo demás es aire* (En español).

*Amor de padre, que todo lo demás es aire* (En español).

*El amor crea puentes en lugares que parecen imposibles de cruzar* (En español).

Y también está la amistad, más importante que lo material y apoyo en momentos complicados.

*Amistades que son ciertas, siempre las puertas abiertas* (En español).

*Más vale amigos en plaza, que dineros en arca* (En español).

*En el peligro y en la adversidad se conoce la amistad* (En español).

En fin, que el amor es lo máximo, como en un inicio de mencionó, y aquí se reitera.

*La vida sin amor es como un año sin verano* (Suecia).

*Nada es más fuerte que el amor y la muerte* (Francia).

*Que el amor sea como una sábana que envuelva tu vida y también tu muerte* (India).

## La alegría

Y finalmente, en este breve recorrido por emociones primarias está la alegría, que anima, vivifica, proporciona energía. En el refranero se la considera benéfica, aunque se constata su ligereza y relación con otras emociones no tan agradables.

En primer lugar, esta emoción es señalada como la mayor riqueza que se posee, en varios sentidos de la palabra.

*¿Riquezas y honores? Tontería. No hay mayor bien que la alegría* (En español).

*Si vives alegre, rico eres* (En español).

*La alegría es un tesoro, que vale más que el oro* (En español).

*El labrador, pobrete, pero alegrete* (En español).

*Alegría y pobreza, y no pesares y riqueza* (En español).

*La cara más fea, la alegría la hermosa* (En español).

En segundo, se combina esta emoción con las tristezas o los pesares, así como, al parecer su temporalidad, breve y pasajera. Lo mismo se observó en el caso de la tristeza, e incluso en el amor. Se trata de ir transitando emociones, la impermanencia de la existencia.

*Alegrías y pesares te vendrán sin que los busques* (En español).

*En este mundo van íntimamente enlazadas las alegrías con las penas* (En español).

*La alegría compartida es doble alegría, la tristeza compartida es media tristeza* (En español).

*Qué poco dura la alegría en casa de los pobres* (En español).

Eso sí, se aconseja equilibrio emocional. El refranero señala la parte equilibrada, pero y sobre todo, apunta y ejemplifica la desequilibrada, de ahí su recomendación.

*Nada en demasía, ni en tristeza, ni en alegría* (En español).

*No hay tragedia, sin comedia* (En español).

*Traga lo peor para que la alegría sea mayor* (En español).

También tiene que ver con la salud, la vida con alegría se vive mejor.

*La alegría, en el alma sana se cría* (En español).

*La alegría, alarga la vida, las penas, la menguan* (En español).

*La alegría es una gran medicina, pero no se vende en la botica* (En español).

*La alegría de la vida es hija de una conciencia tranquila* (En español).

Aparece también la risa y diversión, y como se observa se combina con el gemir y el llorar, por lo cual se ha de intentar disfrutar.

*Riamos un poco, riamos, que no ha de faltar una hora en la que nos muramos* (En español).

*Del reír, viene el gemir* (En español).

*Reír y llorar, suele ser casi a la par* (En español).

*De esta vida sacarás, lo que disfrutes nada más* (En español).

Y con estas frases entre consejos y condenas, se concluye la revisión anunciada en torno a la aparición de las emociones básicas en el refranero popular.

### Para ir acabando

*No hay mal que por bien no venga* (En español).

Las palabras hacen cosas y el discurso es un acto social (Austin, 1971; Searle, 1980; Van Dijk, 2001), como se dijo desde un inicio. Además, las palabras desencadenan emociones (Charau-deau), en ocasiones al enunciarlas, y a su vez poseen intenciones al incrustarse en el discurso y ser pronunciadas a modo de persuasión o por lo menos gestión intencional (Plantin, 2014). Las palabras hacen cosas y las emociones orientan pensares, sentires y sobre todo acciones, sería un resumen de las ideas que se vierten en estas páginas.

Al respecto y sobre las emociones básicas que aparecen enunciadas en refranes populares se observa que escenifican, aconsejan, enjuician, condenan, presentando una mirada general hacia las emociones, y focalizándose de manera particular a veces más en los perjuicios, como en el caso del miedo, la intensidad que raya la locura como con la ira, el tránsito de la tristeza y la alegría, así como, la contraparte del

amor que se troca en desamor. Esto es, los campos semánticos y tendencias de significado halladas, si bien son diversas, describen, explican, acusan, solucionan, advierten y recomiendan, ofrecen también propuestas desde lo empírico hasta lo existencial, acompañan el bloqueo y el fluir afectivo, y en general muestran la distorsión y desequilibrio emocional, sin dejar de mirar y anotar lo satisfactorio y sus beneficios.

Las emociones son la gasolina de la mente y el cuerpo, dan color a la vida, energizan o desenergizan, son parte del equipo biológico y desarrollo cultural humano, para entenderse y para interrelacionarse, para guiarse y para actuar en la vida. En una vida que ha sido calificada de un sueño, una obra de teatro, un holograma, en fin diferentes expresiones metafóricas para describir lo ininteligible para la religión –un valle de lágrimas– y lo poco esclarecedor para la ciencia –producto del azar–, y que apenas hay quien araña un vislumbre de realidad. En todo caso, y como decía Charles Chaplin: «La vida es una obra de teatro que no permite ensayos. Por eso, canta, ríe, baila, llora y vive intensamente cada momento de tu vida, antes que el telón baje y la otra termine sin aplausos».

**Ana María Fernández Poncela**  
Docente e investigadora de la Universidad Autónoma  
Metropolitana (UAM), Ciudad de México

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, J. L. (1955). *Cómo hacer cosas con las palabras*. En Edición electrónica de [www.philosophia.cl/](http://www.philosophia.cl/) Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- APPENDINI, G. (1999). *Refranes y aforismos mexicanos*. México: Porrúa.
- (2001). *Refranes populares de México*. México: Porrúa.
- BAUMAN, Z. (2007). *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós.
- BECK, U. (2002). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
- BERICAT, E. (2005). La cultura del horror en las sociedades avanzadas: de la sociedad centrípeta a la sociedad centrífuga. *REIS*, 110, 53-89. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1302355>
- CHARAUDEAU, P. (2011). Las emociones como efectos del discurso. *Versión*, 26, 97-118. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/405>
- DAVIES, W. (2019). *Estados nerviosos. Cómo las emociones se han adueñado de la sociedad*. México: Sextopiso.
- DICHOSYREFRANES.ORG (2024). «Refranes de amor» <https://dichosyrefranes.org/amor/>
- GONZÁLEZ, J. L. (1998). *Refranero temático*. Madrid: EDIMAT.
- FUREDI, F. (2018). *How Fears Works. Culture of Fear in the Twenty-First Century*. London: Bloomsbury Continuum.
- MUNDIFRASES (2024). Refranes miedo <https://www.mundifrases.com/refranes/frases/miedo/>
- Refranes ira <https://www.mundifrases.com/refranes/frases/ira/>
- Refranes alegría <https://www.mundifrases.com/refranes/frases/felicidad/>
- MUÑOZ POLIT, M. (2009). *Emociones, sentimientos y necesidades. Una aproximación humanista*. México: IHPG.
- PÉREZ MARTÍNEZ, H (1988). *Por el refranero mexicano*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- (2002). *Los refranes del hablar mexicano en el siglo xx*. México: El Colegio de México/CONACULTA.
- PLANTIN, Ch. (2014). *Las buenas razones de las emociones*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Moreno.
- SBARBI Y OSUNA, J. M. (2010). *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales*. México: Fundación Carlos Slim.
- SEARLE, J. (2009). *Actos de habla*. Madrid: Cátedra.
- VAN DIJK, T. (2001). El discurso como interacción en sociedad. En T. Van Dijk (Comp.) *El discurso como interacción en sociedad*. Barcelona: Gedisa.

# NUEVOS APUNTES SOBRE LAS DÓMINAS DE SAN CARALAMPIO EN SAN ESTEBAN DE GORMAZ (SORIA)

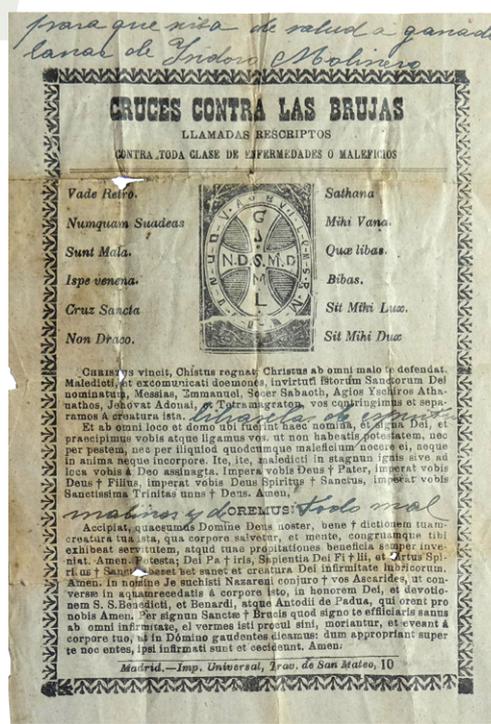
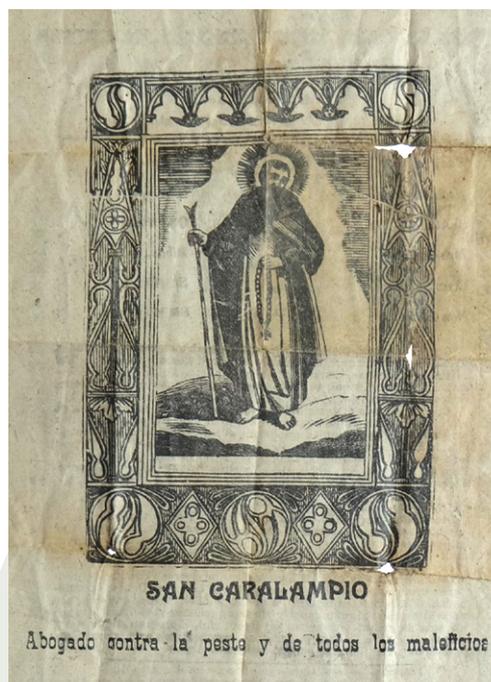
Fernando Tudela Rodríguez

## Introducción

Las dómicas o nóminas de San Caralampio surgen a mediados del s. XIX para su comercialización como pliegos de cordel. Torre define las dómicas, según la jerga popular, como «el documento que acredita a su poseedor la condición de protegido del diablo» (Torre 1986, 49). No es de extrañar dicha descripción puesto que en el verso de estos documentos ya encontramos el título que nos expone explícitamente ante que nos encontramos: «Cruces contra las brujas: llamadas rescriptos contra toda clase de enfermedades o maleficios» (Figuras 1 y 2).

Es posible enlazar y relacionar este tipo de supuestas protecciones con la labor realizada por los curanderos. Esa cultura en la que la fe, y en ocasiones la desesperación, era la encargada de volcar la esperanza del que portara este documento para que resultase «efectivo». Algunas de las protecciones, que supuestamente, abarcaba eran las de mal de ojo, ganado, cosechas, enfermedades y recién nacidos. Para ello, la dómina debía estar lo más próxima posible al beneficiario de la misma, ya fuera una persona o un animal. Algunos de los lugares destinados para su custodia eran los zurrones, bajo el colchón de las cunas o en pequeños escapularios (Díaz 2018, 3). En el caso de los hogares y establos, estas eran colocadas en ventanas, puertas o chimeneas, es decir, en lugares de acceso.

En el momento de su compra o expedición, la persona encargada de su distribución debía escribir en el recto de la dómina a quién iba dirigido, cuál era la protección que debía realizar y el plazo de validez, normalmente un año.



Figuras 1 y 2. Verso y recto de las dómicas de San Caralampio. Imagen propia

Torre señala en su estudio el tiempo de validez en un año, en el caso de las dómicas empleadas para el estudio no se encuentra este dato registrado. Según la cultura popular, las dómicas eran vendidas por personas no videntes, resultando curioso no obstante puesto que debían registrar por escrito la información antes citada.

En cuanto al análisis codicológico del documento se clasifica como dómina, presentando morfología de pliego de cordel. A modo ilustrativo, señalar que los pliegos de cordel pertenecen a un género literario homónimo. Estos estaban compuestos por cuadernillos de pequeños pliegos dedicados a la difusión de la literatura popular, abarcando temáticas paganas como adulterios, crímenes y venganzas. El apellido «de cordel» lo recibe ya que la forma de venta que precisaban era atada a un cordel o caña (Lorenzo 1982, 146). En un interesante estudio acerca de la literatura de cordel, Amezcua menciona las dómicas de San Caralampio, subcatalogándolas como romances salutíferos (Amezcua 1991, 31). En 1991, el autor afirma que este tipo de romances, como él califica, siguen estando en vigencia a través de fotocopias y diversos métodos mecanográficos, pudiéndose obtener en pueblos, fiestas y mercadillos ambulantes. Desde la heterodoxidad que nos ofrece el tiempo de actualidad entendemos que la protección mediante dómicas previo pago es una actividad que ha caído en desuso, aunque desconocemos si esta práctica se sigue llevando a cabo.

### Las dómicas de San Caralampio y San Esteban de Gormaz

Estos documentos llegan a San Esteban de Gormaz, en la provincia de Soria, durante el periodo de la posguerra española, a través de Jacinto Barral Pascual (ca. 1875-1948), «el tío Garbancero» (Figura 3).

En casa de mis abuelos, en San Esteban de Gormaz, siempre fue conocido el tema de las dómicas, no por ser clientes usuales, sino porque dicha casa se encuentra emplazada en el

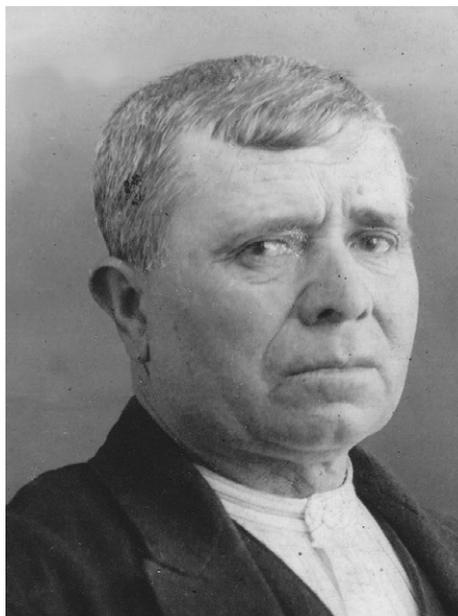


Figura 3. Jacinto Barral Pascual, ca. década 1930.  
Fotografía propiedad de la familia Barral

solar donde «el tío Garbancero» las ponía a disposición del público. No fue hasta el año 2023 en el que llegaron a mí dos ejemplares de dómicas de parte de dos sanestebeños conocedores de mi interés. Hasta entonces para saciar mi curiosidad dispuse durante años de una fotografía que ilustraba el libro de otro sanestebeño (Bas 1993: 71). Antes de mí, ya en 1981, el oriundo Enrique Gonzalo Álvarez se interesó por esta temática y lo plasmó sobre el desaparecido periódico «Campo Soriano», donde nos describe las dómicas como «un curioso papelajo, impreso en tinta añil, sin pie de imprenta y enlatinado» (Bas 1993: 134).

Barral disponía, junto a su mujer Juana Gil, de una amplia tienda de ultramarinos y fonda en el número 82<sup>1</sup> de la calle Mayor de San Esteban (Figuras 4 y 5). Así mismo, dedicaba parte de su industria en la comercialización al por mayor y por menor de legumbres, obteniendo de ahí su apodo. En la fonda, donde además de servir comidas y ofrecer hospedaje, era donde se ponían a disposición del público a precio

1 Actual número 74 según el Ayuntamiento de San Esteban de Gormaz y número 68 según la Sede Electrónica del Catastro.



Figura 4. Jacinto Barral y Juana Gil, ca. Década 1930.  
Fotografía propiedad de la familia Barral



Figura 5. Edificación actual en el solar donde estuvo la tienda de ultramarinos. Imagen propia

de cinco pesetas las dóminas, o «indulgencias», como se refería a ellas el propio Jacinto Barral.

Sobre la llegada de las dóminas a San Esteban de Gormaz, Gonzalo nos dice lo siguiente: «No hay recuerdo cierto de cómo, ni cuando, aparecieron estas nóminas. Parece ser y he oído hablar que el tío Garbancero dio casualmente con una y luego imprimió por su cuenta un lote de ellas» (Bas 1993: 134). En base a estas palabras se plantean varias hipótesis en base a las cuales Jacinto Barral pudo acceder a los documentos, teniendo en cuenta la dedicación propia de su negocio a la alimentación y tratándose de un periodo de escasez económica en el que dispondría del total de su capital para el negocio principal:

- La primera de ellas sería la obtención mediante pedido postal directamente a la Imprenta Universal. Las dóminas comercializadas en San Esteban de Gormaz fueron fabricadas cuando la Imprenta Universal se encontraba en la Travesía San Mateo de Madrid. Tomando como cierta la

data crónica que nos ofrece la RAE respecto a su ejemplar (ca. 1866-70), entendemos que las dóminas de San Esteban fueron fabricadas posterior al año 1870 y puestas en venta a partir de 1939, siendo en el mayor de los casos casi 70 años después de su impresión. No obstante podemos afirmar que se trataba de un documento con cierta antigüedad ya en el momento de su puesta a la venta, pudiendo pensar que Barral las obtuviese al final de la Guerra Civil española a modo de saldo de alguna librería o imprenta anterior.

- Jacinto Barral Pascual era natural de Villar de Sobrepeña (Segovia), localidad cercana a Sepúlveda, en la que se comercializaron las dóminas décadas antes que en San Esteban de Gormaz y durante todo el siglo xx. En Sepúlveda estas fueron distribuidas por Juan Casado, impresor natural de Aranda de Duero (Burgos), el cual las adquiría en el desaparecido Monasterio Cisterciense de Nuestra Señora del Valle, también de la localidad burgalesa (Antoranza, 2012). Resulta

ta fácil pensar que Barral ya conocía de la existencia de las dóminas y su procedencia antes del traslado de su residencia de Villar de Sobrepeña a San Esteban de Gormaz en 1920. Conociendo la práctica y dónde obtener las dóminas, solo debía acudir al Monasterio posiblemente a través de la desaparecida línea férrea Valladolid-Ariza, la cual separaba Aranda de Duero y San Esteban de Gormaz por cuatro núcleos.

- Otra hipótesis menos probable sería obtenerlos a través de otro negocio de San Esteban de Gormaz o El Burgo de Osma. Se plantea el estanco regido por Marcos Martín Antón (1872-1951), el cual comercializaba con todo tipo de publicaciones impresas y fue un negocio coetáneo al de Barral en San Esteban de Gormaz.

Según testimonios de los que vivieron el comercio de dóminas en San Esteban de Gormaz, esta actividad se realizaba con total discreción y normalidad, tratándose de un secreto a voces. Pese a tratarse del comercio con la imagen de un santo, las autoridades eclesiásticas de la diócesis de Osma-Soria no mostraron preocupación al respecto, o por lo contrario, debió ser benevolente respecto a esta práctica. No concurrieron con la misma suerte aquellos que se dedicaron a comercializarlas en otras provincias como es la de Jaén. En esta provincia, en julio de 1885 el obispo dictaminó a través del Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado la prohibición de las mismas, instando a los párrocos la recogida y destrucción de estos ejemplares (Amezcuza 1991, 31).

### Descripción formal, material e iconográfica

La dómina presenta unas dimensiones de tamaño cuartilla. En el recto presenta la supuesta imagen de San Caralampio, su nombre y la inscripción «Abogado contra la peste y de todos los maleficios». Por el verso podemos apreciar la inscripción «Cruces contra las brujas llamadas rescriptos contra toda clase de enfermedades o maleficios», bajo ella la cruz de San Benito y la siguiente oración en latín: «Vade Retro. Sa-

thana. // Numquam Suadeas. Mihi Vana. // Sunt Mala. Quæ libas. // Ispe venena. Bibas. // Cruz Sancta. Sit Mihi Lux. // Non Draco. Sit Mihi Dux». La traducción de la oración correspondería con: «Apártate Satanás // No sugieras cosas vanas // Pues maldad es lo que brindas // Bebe tú mismo el veneno // Mi luz sea la cruz santa // No sea el demonio mi guía».

Al pie de la oración aparece la señalética de la imprenta y todo esto se encuentra rodeado por una cenefa con motivos geométricos. Al tratarse de un ejemplar usado, podemos leer hacia quien iba dirigida la dómina y cuál era el efecto solicitado: «para que sirva de salud a ganado lanar de (Nombre y apellidos) / libraselas de espíritus mali(g)nos y de todo mal». En este caso no queda estipulado el tiempo de validez, pero teniendo en cuenta el estudio de Torre, entendemos que se trataría de una disponibilidad anual, debiendo renovarse al cabo del año.

El soporte está realizado en papel de fabricación mecánica o continuo, fabricado con pastas de madera, aditivos y aprestos. Presenta dirección de fibra en sentido horizontal. No muestra presencia de verjura ni de filigrana debido al proceso de fabricación. Respecto a la fabricación de los pliegos de cordel, los bifolios que formaban estos cuadernillos eran facturados generalmente con materiales de poca calidad. Así pues, no se encuadernaban ni encolaban, por lo que el resultado eran una producción destinada a un tipo de literatura fugaz o efímera. Las producciones industriales de imprenta efímeras están destinadas a una rápida destrucción, habiendo llegado pocos ejemplares de dóminas a nuestro tiempo, y en su totalidad ya manuscritos.

La técnica de impresión que presenta ser, trata de una impresión en relieve mediante xilografía. La imagen muestra en la impronta de la xilografía un defecto, tratándose probablemente una fractura del taco de madera debido al uso. La tinta utilizada para este tipo de documentos consiste en tinta de impresión con base grasa, ya que esta permite la impresión por recto y verso. Como característica tras la impresión

quedan restos de tinta acumulada en los bordes del área.

La Imprenta Universal surge en 1850 en Madrid, comercializando sus obras y pliegos de cordel, tipología que nos incumbe, desde su establecimiento en la calle Cabestreros núm. 5 y posteriormente en la Travesía San Mateo núm. 10. Además disponía de envío de pedidos a las provincias Españolas y de Ultramar, siempre previa libranza del sobre de Correos. En su publicidad<sup>2</sup> advertían que no se emitiría respuesta, ni se enviarían aquellos pedidos que no remitiesen el importe. Así mismo, anunciaban que tampoco contestarían aquellas cartas que no contuvieran un sello de franqueo en su interior. Como se ha mencionado anteriormente, estas dómicas estaban dedicadas a su vez a otros santos benefactores aparte de a San Caralampio, por eso la Imprenta Universal realizó otros documentos como estos dedicados a San Antonio de Padua.

En la Real Academia Española conservan un ejemplar muy similar al comercializado en San Esteban de Gormaz y objeto de estudio de este trabajo. La dómina propiedad de la RAE presenta una variación en su tipología de fuente textual en el título del verso y en la identificación de la imprenta en el verso. Ambas dómicas fueron realizadas por la Imprenta Universal en Madrid, pero esta fue en la sucursal de Cabestreros, núm 5. La RAE a través de su ficha de registro del documento nos ofrece una data crónica ca. 1866-1870. Pese a tratarse de una obra inicialmente comercializada como pliego de cordel, esta se encuentra conservada en el archivo encuadrada en tipo pasta valenciana, en un compendio de obras similares de la imprenta. Así mismo, en la Fundación Joaquín Díaz encontramos otro ejemplar dentro de su colección de pliegos de cordel. En este caso sí que ha sido impresa en la Travesía de San Mateo núm. 10, al igual que las que ponía a disposición Jacinto Barral en San Esteban de Gormaz.

<sup>2</sup> Información obtenida de la última página de *Nueva historia de el judío errante*, donde en la página 32 publicitan las obras publicadas y sus servicios.

La elección de San Caralampio para ilustrar estos documentos no es para nada arbitraria. Este santo-mártir es, como indica el pie de la xilografía que los ilustra, «el abogado contra la peste y de todos los maleficios». San Caralampio no fue el único al que se encomendaron estas plegarias, sino a otros benefactores tales como San Antonio de Padua, San Alejo, San Benito o San Bernardo. Comprendido el porqué de la elección del santo en el verso y de su supuesto poder protector contra brujerías, enfermedades y maleficios, entendemos desde un punto de vista completamente heterodoxo este tipo de documentos como algo completamente esotérico y perteneciente a la cultura popular.

San Caralampio fue un presbítero y mártir de la Iglesia Católica, poco común y cuya devoción llegó a España a través de las ciudades portuarias de Cartagena, Génova y Galicia, y de ahí se extendió a América. Durante el análisis iconográfico de la dómina nos percatamos de la discrepancia entre los atributos que permiten la identificación de este santo, y los existentes en el documento. San Caralampio es comúnmente representado durante su martirio, arrodillado y vestido de presbítero. En la dómina aparece erguido y vistiendo hábito blanco, conformado por una túnica, una capilla con capucha y capa de color negra, tratándose claramente de la indumentaria dominica. Además, porta un rosario en su mano izquierda y en su mano derecha un báculo con gran similitud con el del avellano de Santo Domingo de Silos. Este cambio en la iconografía se puede tratarse de un error en la elección del taco xilográfico en el proceso de impresión, aunque difícil de creer dado la supervisión que regía este tipo de trabajos. También puede tratarse de la reutilización de taco anterior por desconocimiento de la iconografía de San Caralampio o por ahorro de costes.

La estampa de San Caralampio se encuentra enmarcada por una decoración geométrica con motivos que recuerdan al estilo gótico. En la parte superior se observan cinco arcos ojivales apoyados sobre cuatro querubines, están flanqueados con un círculo con decoración vegetal

en su interior a cada lado. En sus laterales, y bajo los círculos anteriores, se muestran a cada lado dos pináculos apoyados sobre columnas y culminados con crestería. En la sección inferior se ven tres círculos similares a los superiores, separados mediante dos rombos con cruces con círculos inscritos en su interior.

### Estado de conservación del ejemplar de San Esteban de Gormaz

Tras la llegada del documento al taller de restauración se realizó un primer estudio organoléptico de la pieza para la realización del estado de conservación y establecer la propuesta metodológica de intervención. El test cualitativo de medición del pH con empleo de indicador cualitativo determinó un valor de 4, considerándose ácido y un valor no aceptable de conservación. Así mismo, se realizó un examen con radiación visible y ultravioleta (Figura 6). El proceso de documentación fotográfica se ha extendido a lo largo del proceso de restauración, registrando de este modo cada uno de los procesos de intervención que se han llevado a cabo sobre el documento.

El documento presentaba a su llegada al taller de restauración una serie de deterioros y alteraciones, los cuales modificaban las características físico-mecánicas de la dómina y, por ende, su degradación. Presentaba una combinación de factores de deterioro, primando los factores extrínsecos. Esta dómina estaba dedicada a la protección de ganado, por lo que mínimo un año, había estado en contacto con animales o en corrales, siendo alteraciones de tipo antropogénicas, principalmente una inadecuada manipulación.

La dómina presentaba roturas divididas en pequeñas grietas y lagunas, desgarros y roces, correspondientes principalmente a la zonas de doblez y produciendo pequeñas pérdidas de elementos gráficos. Así mismo, presentaba en la cara exterior depósitos superficiales de suciedad y polvo.



Figura 6. Fotografía mediante luz transmitida del estado de conservación. Imagen propia

### Desarrollo de la intervención

Como criterios de intervención para la obra se planteó el empleo de las técnicas japonesas de restauración «Sōkō», debido a su respeto con la obra original y los beneficios que ofrece la reversibilidad de sus tratamientos. Se trata de procesos respetuosos con la identidad, estructura y elementos originales de la obra, estabilizando los daños, frenando los mecanismos de alteración y permitiendo su consolidación y legibilidad.

En primer lugar se realizó una documentación fotográfica con luz visible con toma general y de detalles, dejando así constancia del estado de conservación del documento. Se realizó una primera limpieza mecánica con empleo de brocha, esponjas y gomas de naturaleza plástica y sintética, quedando limitada la dureza de las mismas por el riesgo de abrasión en la superficie. El segundo paso consistió en una limpieza



Figura 7. Proceso de reintegración cromática con acuarela. Imagen propia

química acuosa mediante inmersión, eliminando en conjunto gran parte de la suciedad del soporte.

Para nivelar la acidez que presentaba el documento y su fragilidad debido a la degradación química del papel se realizó un proceso de estabilización mediante desacidificación. La justificación del tratamiento recae en la medición del pH y en la composición del soporte, el cual al estar fabricado con una pasta de madera que presenta una pequeña cantidad de celulosa, existencia de lignina y fibras cortas y afectadas por el proceso de fabricación. Se aportó una reserva alcalina mediante baño en hidróxido de calcio ( $\text{Ca}(\text{OH})_2$ ), consiguiendo restablecer un valor de pH neutro. El hidróxido de calcio es una buena sustancia alcalina y el tratamiento por baño facilita una buena penetración, neutralización, aportando la reserva alcalina y a su vez la extracción de aquellos compuestos ácidos solubles.

A modo preventivo se realizó un reapresto para adherir las fibras entre sí y conseguir resistencia mecánica en el soporte. El adhesivo empleado para esta fase fue almidón de trigo debido a sus buenas propiedades adhesivas y su reversibilidad a largo plazo. Una vez finalizado el proceso de consolidación se llevó a cabo la reparación de roturas y grietas mediante la adhesión por el verso de tiras de papel japonés tipo «tissue» teniendo en cuenta la dirección de fibra. En el caso de zonas faltantes se realizó una reintegración física con pequeños injertos de papel japonés de 36 gr/m<sup>2</sup>. Las zonas injertadas fueron reintegradas cromáticamente con acuarela. Finalizó la intervención una digitalización a alta calidad de la obra restaurada a modo de herramienta de preservación y difusión.

### Agradecimientos

Desde estas líneas transmitir mi agradecimiento a los sanestebeños amigos, conocidos y anónimos que me han hecho llegar ejemplares de dóminas y me han transmitido su conocimiento sobre la temática para la redacción del presente estudio. Así mismo, agradecer a Helena Khol Barral, bisnieta de Jacinto Barral Pascual, por su disposición y valiosa información acerca de su bisabuelo.

## BIBLIOGRAFÍA

AMEZCUA MORILLAS, Manuel. «El ciego de los romances y la literatura de cordel en la tradición jiennense». *Revista de Folklore* 11, núm. 127 (1991): 29-36.

ANTORANZA ONRUBIA, María Antonia. «Una costumbre que desaparece: la Nómina o Cédula Bendita». *El Pregonero de Sepúlveda*. Disponible en: <https://www.elpregonerodesepulveda.es/index.php/hemeroteca/88-sepulveda-en-la-historia/89-una-costumbre-que-desaparece-la-nomina-o-cedula-bendita>.

BAS GONZALO, Eduardo. «Memorias de mi pueblo. San Esteban de Gormaz». Soria: Ingrabel, 1993.

DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín. «Hechicerías». *Revista de Folklore*, núm. 433 (2018): 49-51.

FUNDACIÓN JOAQUÍN DÍAZ. «Cruces contra las brujas: llamadas rescriptos contra toda clase de enfermedades o maleficios». *Imprenta Universal*. Sig. PL 307.

FUNDACIÓN JOAQUÍN DÍAZ. «Nueva historia de el judío errante». *Imprenta Universal* (ca. 1880): 32. Sig. PL 337.

LORENZO VÉLEZ, Antonio. «Una aproximación a la literatura de cordel en la tradición jienense». *Revista de Folklore* 2, núm. 17 (1982): 146-151.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. «Cruces contra las brujas: llamadas rescriptos contra toda clase de enfermedades o maleficios». *Imprenta Universal*. Sig. 39-VII-17(33).

TORRE GARCÍA, Leopoldo. «La dómina. Cruces contra las brujas». *Revista de Folklore* 6, núm. 62 (1986): 49-51.

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

[funjdiaz.net](http://funjdiaz.net)

