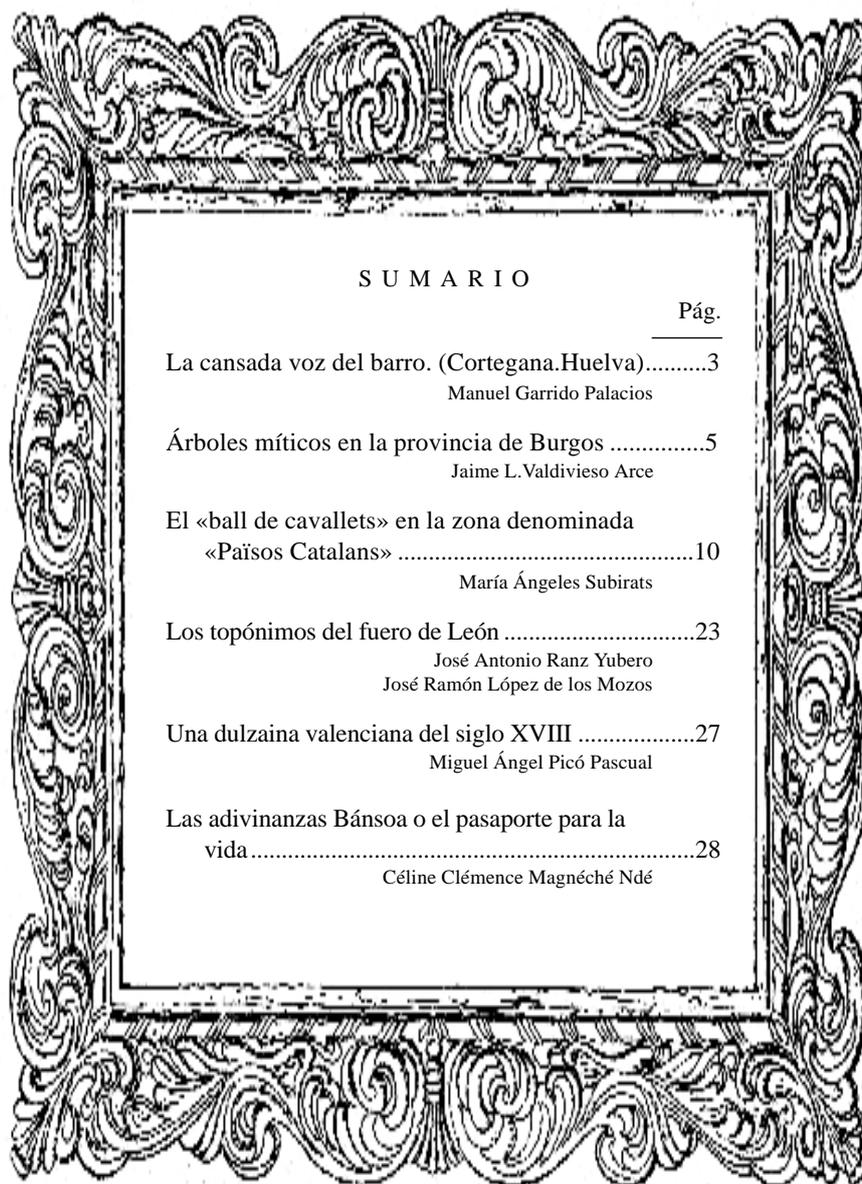


Editorial

Tal vez ese gusto por lo inmediato que preside muchas de nuestras acciones en los tiempos presentes nos impida comprender en toda su extensión uno de los principales significados del culto al árbol. Tan cierto como que nuestros antepasados veneraban algunas especies lo es también que tales especies solían ser longevas y resistentes al paso de los años. Es evidente que, en su afán por encontrar elementos que le sirviesen de referencia y diesen sentido a su presencia en la tierra, el ser humano valoró más todo aquello que le superaba en edad y vivía antes y después que él. En ese sentido, buscó prácticas culturales que mitigasen la relatividad de su existencia y que le permitiesen venerar aquello que le sobrevivía como algo sobrenatural o, al menos, difícil de comprender. El hecho de ir dominando poco a poco la naturaleza hizo caer después al individuo en la tentación de pensar que estaba en su mano el destino y la vida de aquellas especies.



S U M A R I O

	Pág.
La cansada voz del barro. (Cortegana.Huelva).....3 Manuel Garrido Palacios	3
Árboles míticos en la provincia de Burgos5 Jaime L.Valdivieso Arce	5
El «ball de cavallets» en la zona denominada «Països Catalans»10 María Ángeles Subirats	10
Los topónimos del fuero de León23 José Antonio Ranz Yubero José Ramón López de los Mozos	23
Una dulzaina valenciana del siglo XVIII27 Miguel Ángel Picó Pascual	27
Las adivinanzas Bánsoa o el pasaporte para la vida28 Céline Clémence Magnéché Ndé	28

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2001.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 64 - 47008 Valladolid

LA CANSADA VOZ DEL BARRO (Cortegana.Huelva)

Manuel Garrido Palacios

*Habitó el hombre la inercia de los todos,
y sin dolor sequía su simiente
y sin pena se deshacía en las nadas.*

Odón Betanzos

El 4 de febrero de 1976 quedaban en Cortegana dos alfareros. Uno de ellos, Elías, se jubiló esa tarde. Sus manos pararon de amasar barro y en la tradición artesana se cortó un hilo más. Ese día me senté en el alfar a verlo terminar los últimos cacharros. Parecía que hubiera ido a despedirme del torno, de la cabezuela, de la tarima, de los hierros; él no paró de contarme cosas mientras daba forma a una jarra, pretendiendo apretar una vida en un instante:

-Trabajando puedo hablar. Ni me entretengo ni me equivoco. Me jubilo hoy porque me muero pronto. Tengo 73 años y llevo sesenta en el oficio. Ser alfarero no merece la pena. Es oficio miserable y malo. Dicen que es muy grande, pero no saben que es a base de hambre. Yo lo cogí porque no tenía otro asunto.

-La cantera.

-Esa es la misma para los dos alfareros que quedamos. Se diferencia poco lo que hacemos. Más que personal, es tradición.

-El vidriado.

-Ahí donde lo ve, ponerle los brillos que lleva vale más de las setenta y cinco pesetas que cuesta el tiesto. Así que estoy deseando dejar el torno; me voy a jubilar hoy mismo, ahora, en cuanto le ponga el asa a la jarrita.

-Lugar de alfareros.

-Era una bendición. Era -repite, dejando caer la palabra-. Todo el barrio rebosaba de vida por los talleres, y hacíamos fiesta cuando venían los burros cargados con el barro y se ponía todo el mundo a pisarlo. Se solía hacer de noche y nos daban las luces del alba en la faena, venga vino al cuerpo. Era como bailar. Pero ya se acabó todo. Hasta yo.

De Almonaster a Cortegana media camino de alcornoques y castaños centenarios; a la entrada del último, ya a la vista el Castillo, lucen guindos con su fruta prohibida.

El otro alfarero, el último, Francisco Ramos Vázquez, Morito, aún lo veo en activo en 1992,

aunque con poco entusiasmo. La forma de decorar los cacharros de Elías y de él -misma calle, casa frente por frente- era y es a base de derramar colores naturales traídos de canteras sobre el tiesto fresco para después vidriarlo:

-Yo soy el que queda; aquí se contaban hace no más allá de cuarenta años con sesenta familias dependiendo de esta artesanía.

-Entraron otros materiales...

-Si, pero yo creo que el plástico nunca podrá sustituir al barro en darle sabor a los guisos, frescura natural al agua, nobleza al tacto. Según la Biblia, del barro surgió el ser humano, y parece que veo al primer alfarero dando vida en el torno a una figura como la suya o la mía.

-¿Esto se muere o cabe que lo apoyen de otra forma?

-Más que ayuda lo que pido es respeto.

-Es usted el testimonio vivo de algo que se extingue.

-Los estamentos se dedican a contratar monitores de los que hacen cacharros a base de churritos, que ponen uno sobre otro, sin que del golpe de masa vean nacer nada. Lo de los churritos es una moda, barro que venden hecho y del que no sacan las formas tradicionales, sino piezas decorativas que nada tienen que ver con el pasado de este pueblo, que desde el siglo doce maneja el barro; este taller puede tener una edad de trescientos años.

Parece ser que los alfares de la zona -Los Romeros, Aracena-, nacen al calor de los de Cortegana. Francisco va por el barro a la Fuente la Jila, una finca a media legua por la parte de Las Veredas. Tiene su arriero y un arriero le hace el porte en mulo a veinte duros la carga; es barro tirando a rojizo que amasa con los pies contra el suelo y prepara en pellás junto al torno. La forma que más le gusta es el cántaro clásico, que, al decir de alguien 'es una dama con el brazo a la cintura', y la chocolatera, por elegante; y anafres, platos, vasos. Digamos que hasta ahí podría ser común la manera de hacer los cacharros de este bisnieto, nieto e hijo de alfareros, con cualquier otro lugar. Pero lo que distingue la alfarería de Cortegana del resto es la manera de hacer y rematar el dibujo que lleva bajo el vidriado. «Mogate» llama Covarrubias al «vidriado basto y

grossero con que los alfahareros cubren el barro de los platos y escudillas, y porque algunas veces no cubre más que sola la una haz, se llamó esta obra de medio mogate. Su raíz, mugati, en arábigo vale cubierto o disimulado, y de allí llamaron mogatos o moxigatos a los disimulados».

El diseño de cada dibujo sale sobre la marcha, tiesto en una mano y cuatro recipientes delante con los colores verde (sulfato de cobre, que trae de las Minas de Riotino), marrón y negro (manganeso de las Minas de Calañas), blanco (talco de las Minas de San Telmo), y azul cobalto, de fuera de la provincia. Cada color lo mueve con una cuchara sopera cuya cazoleta está cortada a la mitad, con la que va dejando chorros precisos en el interior de la pieza hasta conseguir lo que desea. Al final, sobre un goterón de blanco en el centro deja caer uno de los colores oscuros y, haciendo girar el tiesto, la mezcla toma un sentido de movimiento interior, punto en desarrollo que va dejando a su alrededor una estela cada vez más difusa. Esta ha sido la alfarería tradicional de Cortegana. Cuando él la deje, habrá terminado para siempre.

-En esta misma acera de la Fuente Vieja, de diez casas, ocho eran de alfareros. Uno antiguo del pueblo, que hacía coplas, sacó ésta:

*Taurina La Peña,
alta la Taurina,
Erita y prado industrial,
Fuente vieja, la alfarera,
y Chanza, río que sueña
con aguas que van al mar.*

Llueve. El goteo monótono en el patio aporta también su canto.

-La bellota se ha estropeado mucho con el agua.

-Pero el agua hacía falta. Amasar el barro es cosa de primavera y verano, pero como se me ha acabado amaso ahora en invierno.

-Los barros.

-Todos no son iguales. Conviene que tenga granos porque salen más poros para botijos y cántaros; para loza conviene que sea fino. Lo piso porque no tengo maquinaria moderna. Es un amasijo. En invierno le echo menos agua porque

viene mojado. En verano hay que secarlo. Después de pisarlo le quito los chinos a mano. Al pisar barro se siente una frialdad muy grande pero es como todo, uno se acostumbra. Es como si pisara espuma.

-Lo más frecuente.

-Lo que más hago ahora son juegos de café. Y platos. Cántaros, pocos. Ni ollas con asa. En este oficio se puede ganar para vivir, pero nadie se quiere enseñar. A mi me enseñó mi padre, buen alfarero; sigo sus pasos pero incluyo algunas cosas pintadas. La gente del pueblo usa las cazuelas para los guisos, los pucheros para el campo, o para adorno. Pinto con minerales para que el fuego no se los lleve. Arcilla blanca de San Telmo, que se hace pintura. Viene en piedra, se muele y se hace caldo. Luego está el manganeso, el sulfato de cobre, o cascarilla, que se coge en los lavaderos de minerales. En realidad las pinturas no me cuestan nada. Dibujo lo que me sale en el momento. A la primera cucharada de pintura es cuando lo pienso. Ya pintado en fresco hago el socho (1), que es el cocido por primera vez; sale mate; luego se le da el vidriado con plomo y lo vuelvo al horno para que se funda; como es plomo no mata el color, sino que lo resalta. Lo menos cien dibujos diferentes tengo. En una jornada puedo hacerme un millar de platos. En el horno caben ocho mil piezas. Es de leña. En el socho están unas siete horas y en el segundo cocido unos catorce a mil grados.

Me llevo en una caja de cartón una docena de piezas, que parecen, al entrechocar unas con otras, voces de barro que se despiden del artesano, del taller, del pueblo, de su origen. Sin futuro, es como si el barro dijera adiós a todo. A la vida misma. Lo que tardan en romperse será lo que dure el eco. Después sólo serán recuerdo. Como cualquiera de nosotros.

Notas:

1. Socucho, sancocho. Parece proceder del latín *semicoctus*, a medio cocer, mal cocinado. Corominas data sancochar en 1423 como '*cocer rápidamente*', de sancocho, vianda cocida a medias. Primitivamente soncocho, derivado del antiguo cocho, cocido, con el prefijo *son*, que equivale al lat. *sub*, de sentido atenuador. Francisco lo aplica aquí al barro. En el Andévalo a la comida. Francisco se pregunta: ¿Qué se come hoy?. Se contesta: Sancocho y poco. Sinónimo de mal hecha. Como breve referencia, en Colombia es un puchero sin pringue, con pescado y tubérculos; con pescado y papas en Canarias; con yuca y plátano en Puerto Rico.

ARBOLES MITICOS EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Jaime L. Valdivieso Arce



Los árboles tuvieron carácter sagrado en varios tipos de religiosidad, sobre todo en la telúrica. No cabe duda de que diversos árboles que aparecen en escenas de culto representadas en plaquetas votivas, anillos, representaciones minoicas de las ramas entre los llamados “cuernos de la consagración”, son sagrados. A veces pudieron serlo en atención a la imagen divina colocada entre ellos, pero con frecuencia lo eran por sí mismos.

En la antigüedad clásica greco - romana el murmullo de los ríos y de la arboleda armoniza con la sonrisa y los juegos de las ninfas y sátiros. Al caminar por los bosques se tropieza con ellos y con un poco de fe poética se puede llegar a oír su voz, ver el ritmo de su danza y hasta ser objeto de sus travesuras. Pero en los relatos míticos de ninfas, sátiros y náyades, el papel de los árboles de ordinario queda reducido al de escenario y más que religioso es poético y desde luego mítico. Tampoco es sagrado el árbol de la vida o el de la ciencia del bien y del mal ni el árbol del madero de la Cruz, si bien el hecho de que “el que venció en un árbol fuera en un árbol vencido por Jesucristo Nuestro Señor” (Prefacio de la Cruz) fue sacral y de consecuencias profundamente religiosas para toda la humanidad.

Pero en la antigüedad hubo árboles sagrados venerados en cuanto tales. Mas su sacralidad no implica, ni mucho menos, el “culto del árbol”. Nadie por muy primitivo que sea, rinde culto a un árbol, serpiente o piedra en cuanto tales árboles, serpientes o piedras. El árbol no fue venerado por sí mismo, sino en cuanto era considerado como encarnación de la divinidad o de una fuerza peculiar. Por tanto no puede hablarse de idolatría del árbol.

LA RELIGION CELTA Y LAS ENCINAS.

Solamente teniendo en cuenta la observación precedente, podremos comprender la naturaleza de los árboles sagrados entre los celtas y otros muchos pueblos primitivos sin caer en una mirada despectiva de quienes en torno al árbol celebraban actos de verdadera religiosidad. PLINIO describe con cierto pormenor los actos cultuales tenidos en la Galia alrededor de la encina sagrada, culto común a los celtas también en Irlanda y probablemente en España: Guernica, Sotoscueva, Quecedo de Valdivielso, etc.

El escritor romano afirma que los druidas, sabios – “sacerdotes”, entre los celtas – elegían encinares para sus ritos. Creían que la encina con su muérdago estaba dotada de una eficacia muy especial. En torno a ella celebraban solemnes ceremonias religiosas”, en el sexto día de la luna, pues ellos cuentan sus meses, los saecula de 30 años. Después de haber hecho los preparativos necesarios para el sacrificio y el banquete bajo el árbol, llevan dos toros blancos, jamás uncidos antes. El sacerdote vestido de blanca vestidura, trepa al árbol, corta con una hoz de oro el muérdago, que cae sobre un lienzo blanco. A continuación sacrifican los animales, mientras suplican a la divinidad que haga próspero este don suyo en beneficio de aquellos a quienes se lo han otorgado. Creen que con su bebida se concede la fecundidad a todos los animales estériles y que es remedio contra toda clase de venenos”(1).

Además de ser sagradas algunas encinas, todas están aureoladas por una serie de mitos de fundamento histórico en cuanto a algunos de sus elementos. La bellota o fruto de la encina ha sido considerada como el primero de los alimentos del hombre. Los autores clásicos griegos, romanos, castellanos, etc., la ponen como ingrediente casi

exclusivo de la “aetas aurea” edad de oro de la humanidad cuando “no había ni yuyo ni mío”.

El origen antiquísimo de la encina árbol paleolítico, se refleja en los mitos que hablan de hombres provenientes de ella así como el refrán griego: “no es encina ni piedra”, para significar que se trata de algo no antiguo.

LA ENCINA “AXIS MUNDI ET SUBTUS COVAE”.

Antes de ser municipalizada ya en época cristiana, la encina de Sotoscueva, lo mismo que la de Quecedo de Valdivielso y el árbol de Guernica y el de Miñón y de tantos otros sitios, fue sin duda sagrada al menos desde los celtas. Además la encina de Sotoscueva reúne una condición digna de ser tenida en cuenta. Se halla en el centro geográfico de la Merindad. No sé si ocurrirá eso mismo respecto a los demás árboles o encinas mencionadas; probablemente, sí, por lo menos en cuanto a la de Valdivielso. El que fuera escogida esta encina y no otra entre las muchas existentes en las dos sinclinales calcáreas que atraviesan la Merindad: Villamartín – Cornejo – Bedón – Pereda y, por otra parte, La Mata – Cogullos – Ahedo – Linares quizá se deba a su condición de centro, punto umbilical o “axis” eje si no del mundo, como tantos otros árboles sagrados, al menos sí ciertamente de la región. El tema del árbol “axis mundi”, está presente aún en pueblos nórdicos y centrales de Asia. Es el símbolo del sostén del mundo, situado en medio del universo y que, además, a veces en los mitos relativos al árbol de la vida alcanza categoría de conjunción de las tres zonas cósmicas: infierno – entrañas de la tierra, tierra y cielo, tal vez porque el árbol hunde sus raíces en la tierra, descansa sobre la superficie terrestre y eleva majestuoso su copa hacia el cielo. Pudo también influir su proximidad al santuario paleolítico y de las épocas posteriores pues se encuentra a muy pocos metros de cueva Cubía, San Tirso y Palomera. Los invasores indoeuropeos de religión celeste habrían tratado de suplantarlo el culto telúrico celebrado en las cuevas o de apropiarse de la venerabilidad sacral de la encina si la poseía ya antes de llegar ellos.

LA ENCINA SAGRADA EN TIEMPO DE LOS ROMANOS.

El culto en torno a esta encina proseguiría durante los siglos de la romanización; la encina guardaba especial relación con Júpiter.

Probable origen telúrico, precéltico, de la encina sagrada sotoscudevense.

Pero quien tenga en cuenta la existencia de la religiosidad telúrica en Sotoscueva durante varios milenios, no se sorprenderá si concedemos a la encina del Alto de Concha, en dirección a Villamartín, un origen precéltico. Queda expuesta la relación de la Madre Tierra con la vegetación y de ésta con los jóvenes dioses de la religiosidad telúrica mística, así como la estrecha unión del animal telúrico la serpiente, y la encina o con el árbol en general. Pues bien: los jóvenes dioses aparecen con mucha frecuencia encarnados en un árbol o, más propiamente, éste es su teofanía. Así acontece, por ejemplo, con Atis, Artemis, Dioniso, etc. En las lápidas funerarias de época romana no es raro encontrar la figura esquemática de un árbol. Si es cierto que en algunos casos puede referirse a la caducidad de la vida expresada por la hoja o dos hojas diseñadas a ambos lados del árbol, no menos verdad es que, dado el texto, en varias lápidas manifiesta la pertenencia de los allí enterrados a los misterios de Atis, como los que tienen la roseta solar suelen ser mitraístas o cristianos quienes yacen presididos por la cruz.

En la nota 14 de pie de página se dice: “Precisamente la Encarnación de Cristo y la Anunciación de la Virgen se celebran el día 25 de marzo, a fin de cristianizar las grandes fiestas que se celebraban en honor de Atis – árbol, fiestas que comenzaban el 22 de marzo, día llamado “arbor intrat”, y duraban hasta el día 27. En la provincia de Burgos, en Clunia existía el culto de Atis; en España su culto tenía generalmente un carácter funerario».

El nombre de Dioniso va unido y llega a identificarse con el de los árboles. Según Plutarco casi todos los griegos ofrecían sacrificios a Dioniso dendrites (dendron = árbol). En la famosa copa de Hieron conservada en el Museo de Berlín puede verse a Dioniso “dendrita” con rigidez de tronco de árbol que termina en cabeza de barba negra y guirnalda de follaje; de sus hombros arrancan siete ramas. Le cubre larga túnica con pliegues estriados de columna jónica. Estos epítetos y la figura del dios de la copa de Hierón encuadran y explican la imagen y el título cultural de “Dionisos episcopos” – patrono de nuestros árboles. “El dios orgiástico a quien seguían agitando el “tirso” entre la arboleda nocturna las bacantes afanadas en llegar al endiosamiento o entusiasmo báquico, queda así constituido en este tratado de “teología” o “mitología” en el protector y patrono oficial de los árboles.

Todavía en el siglo II d. C. los labradores plantaban un retoño, al que veneraban como Dioniso. Probablemente se conserva aún en Sotoscueva y en otras muchas regiones mediterráneas una reminiscencia de culto dionisiaco y, tal vez, en general telúrico. La costumbre, practicada en casi todos los pueblos de Sotoscueva, de las otras seis Merinda-

des y de las zonas limítrofes, p. ej. en Cernégula, Escóbados de Abajo, Quintanaloma, etc., de poner en huertos y fincas los ramos bendecidos el Domingo de Ramos, a los cuales consideran dotados de una virtualidad especial para ahuyentar las plagas y asegurar la buena cosecha, puede muy bien ser la cristianización de esta creencia y práctica precristiana.

Quizá no sea muy aventurado suponer que en Sotoscueva lo primitivos labradores plantaban una ramita cortada en la encina sagrada, epifanía y encarnación de la divinidad telúrica, más tarde apropiada por la religión celeste de los celtas y de los romanos.

DESACRALIZACION DE LA ENCINA.

La encina conservaría su condición sagrada hasta la total cristianización de Sotoscueva (s. VIII).

De todas maneras durante algunos siglos la encina progresivamente desacralizada conservaría adherencias más o menos disimuladas de su naturaleza anterior. Tal vez los habitantes de Sotoscueva, como los gallegos en tiempo de los suevos "...encendían cirios a las piedras y a los árboles...". El forcejeo entre las formas religiosas precristianas y el cristianismo, en este como en otros puntos repercutió en los concilios.

Como tantos otros objetos y animales, teofanías en religiones pretéritas: serpiente, roca, fuentes, etc. durante mucho tiempo continuaría la encina envuelta en un halo misterioso, eco de su grandeza pasada.

Pero muy pronto, con la consolidación y arraigo del cristianismo, quedó desacralizada, si bien no se convirtió en una encina cualquiera, sino que mantuvo algún jirón de su anterior esplendor. Gracias a su posición de eje de la Merindad consiguió mantener su prestigio en el plano político o, quizá mejor, municipal. En torno a ella celebró sus sesiones durante muchos siglos, probablemente hasta el s. XVII, el ayuntamiento de la Merindad de Sotoscueva, del mismo modo que el de la Merindad de Valdivielso y las Juntas del señorío de Vizcaya alrededor de la encina de Quecedo y del famoso árbol.

de Guernica, situado también muy cerca de una cueva, residencia prehistórica, la de Santimamiñe.

No sabemos cómo reaccionarían ahora ante la encina oficialmente desacralizada los habitantes de Sotoscueva. Nos lo impide su desaparición. Sólo conocemos el lugar aproximado. El hecho de haber sido cortada puede tener dos explicaciones: olvido de las tradiciones durante algunos decenios y con-

servación residual de veneración cívico-religiosa, lo cual impulsaría a algún alcalde o párroco a ordenar su corte con el fin de desarraigar prácticas no cristianas. Ya sólo quedan unos carrascos y encinas, rebrotes de la encina sagrada y municipalizada en el lugar de su emplazamiento a unos 180 ms. del Alto de Concha (cueva de San Tirso) en dirección a Villamartín, a la mano izquierda de la carretera actual, cerca de Cueva Cubía y a pocos metros también de las Simas Dolencias y de Cueva Palomera así como del dolmen "Murucal de la Serna".

Pudo también coexistir ese doble motivo en distintas capas sociales. Evidentemente las reuniones vecinales o tribales se celebrarían en torno a la encina ya mucho tiempo antes de su desacralización por obra del cristianismo, tal vez desde el neolítico. Pues en varias zonas de España y también del resto de Europa las asambleas se celebraban en lugares sagrados alrededor de determinados árboles dotados de sacralidad. Cuando se trasladaron las sesiones del Ayuntamiento a la cueva de San Tirso, concluyó el proceso desacralizador. En nuestros tiempos la gente recuerda el hecho, pero nadie sabe ya con precisión qué encina o carrasco desciende de ella; sus retoños en nada se diferencian de los restantes en la conciencia popular.

Las circunstancias motivaron que los acuerdos se escribieran. Así pasó del concejo abierto, oral por tradición y costumbres al escrito y al archivo. El archivo de Sotoscueva, por lo menos data de 1.916. Así consta en el escudo, que remata el nicho de piedra, que hecho en forma triangular ocupa el ángulo de la esquina derecha tras la puerta de entrada a la ermita-cueva de San Tirso y sirve para estos fines. Muy probablemente por este tiempo – s. XVII – dejaron de celebrarse las sesiones en torno a la encina y se trasladaron a la entrada de la misma ermita o al portal en que a fines del s. XIX se construyó la Sala del Ayuntamiento. Las inclemencias del tiempo, el paso del concejo abierto y oral al escrito y, sobre todo, la evolución de las costumbres con la pérdida de las tradiciones antes sagradas y el afán de comodidad, obligaron a cambiar de sitio.

El magistral estudio del Dr. D. Manuel Guerra Gómez nos ha mostrado la evolución que a través de los siglos sufrió la encina de Sotoscueva desde su sacralización hasta su desacralización, y su total olvido.

Además de las encinas de Sotoscueva y de Quecedo de Valdivielso que se citan cuyo sentido sacral ha quedado bien claro así como su posterior evolución según las distintas religiones imperantes hasta quedar reducidas a simples árboles comunes y corrientes, en la provincia de Burgos debieron existir otros muchos árboles sagrados o míticos cu-

yos nombres y localización han caído en el olvido y no han tenido ningún investigador de la talla del Dr. Guerra Gómez que los haya rescatado de ese pozo sin fondo y los haya vuelto a recordar.

La Biblioteca Municipal de Aranda de Duero en el número de su revista del último trimestre de 1.997 presentó un catálogo de árboles singulares de la Ribera del Duero. Quizás este apelativo de árboles singulares sea menos solemne que el de míticos y convenga mejor a todos los que en adelante vamos a enumerar

La olma de Fuentemolinos, el moral de Valdeande, el nogal de Valdezate, el quejigo de La Ventosilla, el enebro de Milagros, el sauce de Peñalba de Castro o el fresno de San Juan del Monte, todos ellos adquieren en el catálogo perfil y categoría de personas. La buena ecología empieza justamente por ahí. Todos esos árboles están profundamente arraigados no ya en el terruño de cada pueblo sino sobre todo en el corazón de los naturales de esos mismos pueblos, acostumbrados a ver en su paisaje más cercano y familiar esos árboles cada uno el suyo y a considerarlo como su árbol singular, querido y venerado desde su misma niñez, su árbol mítico como un símbolo vivo del mismo pueblo.

Muchos otros pueblos de la provincia tienen o han tenido algún árbol al que han considerado singular y como representativo por las características especiales que en él se reunían, ya sea por sus proporciones y corpulencia, ya sea por su antigüedad o por su especial emplazamiento, etc. Algunos de estos árboles venerables se secaron y no tuvieron continuidad, otros se prolongaron en el tiempo y quizás una ramita procedente del primitivo continuó hasta llegar a nuestros días, otros simplemente desaparecieron o queda su tronco seco como único vestigio o su recuerdo en la memoria de las gentes. Puede ser que este aprecio y especie de veneración hacia estos árboles que ha quedado en nuestros pueblos sea en verdad alguna reminiscencia de antiguos cultos que tuvieron como objeto la divinidad que según nuestros antepasados se manifestaba en la fértil naturaleza del árbol como representante de la divinidad o como expresión de una fuerza peculiar o encarnación de un dios.

Numerosos nombres de pueblos de nuestra provincia de Burgos están estrechamente vinculados con los árboles como muestra su etimología. Empezaremos mencionando el ya nombrado y el más característico y claro QUECEDO DE VALDIVIELSO. Quecedo es una corrupción no muy alarmante del latino "quercetum", derivado de quercus = encina. El nombre alude, pues, a su situación: "lugar de encinas". La encina, mucho antes que el roble, ha sido el árbol sagrado por excelencia. Podemos citar todos los pueblos en los que en su nombre hay

alusión a árboles: Aldea del Pinar, Almendres, Arauzo del Salce, Arce, Avellanosa de Muñó, Avellanosa del Páramo, Avellanosa de Rioja, Barcenillas de Cerezos, Barcina de los Montes, Castañares, Cerezo de Riotirón, Cereceda, Ciruelos de Cervera, Valle de Manzanedo, Espinosa de los Monteros, Fresno de Losa, Fresno de Riotirón, Fresno de Rodilla, Fresneda de la Sierra, Fresneña, Fresnedo, Fresnillo de las Dueñas, Fuentespina, Haedo (hayedo), Medina de Pomar, La Nuez de Abajo, La Nuez de Arriba, Olmillos de Sasamón, Olmedillo de Roa Olmos Albos, Olmos de la Picaza, Peral de Arlanza, Pineda de la Sierra, Pino de Bureba, Pineda Trasmonte, Rebollar, Rebolleda, Las Rebolledas, Rebolledo de Traspeña, Riocerezo, Robredo de Losa, Robredo de las Pueblas, Robredo Temiño, Robredo Sobresierra, Robredo de Zamanzas, Santa Cruz de la Salceda, sin olvidarnos de Nocedo, Valdenoceda, Olmos de Atapuerca, etc. Emblemático también ha sido en nuestra tradición el nogal de Villalbura, como dice el cantar:

Virgen de Villalbura
qué bien pareces
con el nogal delante
lleno de nueces.

Y no podemos olvidarnos del árbol más cantado por los poetas que aún vive y que es un árbol privilegiado por ocupar uno de los lugares más hermosos de nuestra provincia, el ciprés de Silos en el claustro del famoso monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos. Junto a la iglesia parroquial de Castil de Lences y en un bellissimo entorno formado también por el Monasterio de religiosas clarisas se puede contemplar un esbelto ciprés también digno de ser cantado. En el Paseo de la Quinta todavía se añora al mítico MONIN, por su corpulencia espectacular, un chopo mítico de la ciudad de BURGOS, que ha merecido que una de las numerosas PEÑAS existentes en la ciudad lleve y perpetúe su nombre. En Santa Cruz de la Salceda en el año 1.991 se fundó la Asociación Cultural "La Olma" en recuerdo del famoso árbol centenario que en dicha localidad estuvo plantado en la plaza que sucumbió a causa de la grafiosis, como la mayor parte de olmos de nuestros pueblos. En la localidad de Llano de Bureba vive aún su mítico moral cuya edad sobrepasa el siglo y medio con la particularidad que el actual es hijo del moral anterior que estuvo plantado enfrente de la puerta de la iglesia parroquial. Cuando aquél era ya muy viejo tomaron una ramita y la plantaron en la huerta y al cabo de ocho años fue trasplantada al lugar que ocupa hoy en un lugar preferente del atrio junto a la iglesia. Este famoso moral a lo largo

de su prolongada historia no sólo ha dado sabrosas moras en el verano y agradable sombra a los que bajo él se han cobijado sino que también ha sido como una especie de parque infantil en el que han pasado los mejores ratos varias generaciones de niños jugando y conviviendo bajo su sombra y sobre sus ramas con la particularidad de que nunca hubo que lamentar ninguna desgracia ni caída desafortunada.

Tampoco quisiéramos olvidarnos del mítico Espino de Cernégula en torno al cual – es tradición – celebraban sus aquelarres o reuniones nocturnas las míticas brujas junto a la famosa Charca de este pueblo burgalés.

Todos los árboles, míticos o singulares, famosos o privilegiados, sagrados o profanos, conocidos o desconocidos, actuales o ya olvidados, de la provincia de Burgos plantados en la plaza pública o junto a la fuente o en el atrio de la iglesia parroquial o en el lugar o rincón más tranquilo del lugar siempre han sido símbolo de convivencia pues el vecindario ha sabido reunirse en torno a él para tomar la sombra y charlar amigablemente o para tomar decisiones o para celebrar sus antiguos ritos en paz y por eso el pueblo se ha sentido orgulloso de su árbol respectivo represen-

tativo y lo ha considerado como algo trascendente, enigmático en sus profundas raíces, tangible y cercano, próximo y familiar por su tronco al alcance de todos, pero al mismo tiempo ideal y motivo de sueños fantásticos al contemplar sus ramas y su copa casi inaccesible y habitada por los más variados pájaros y los más inalcanzables sueños. ¡Nuestros míticos centenarios y singulares árboles llenos de misterio ancestral!

Encinas, robles, morales, cipreses, espinos, nogales, olmos, chopos, pura naturaleza, pura ecología. Árboles que constituyen todos una riqueza cultural por lo que les rodea como todos los demás árboles constituyen una riqueza forestal, ambiental, ecológica incalculable. Pero esos otros árboles, ya elevados a la categoría de mitos quedarán en nuestra cultura popular marcados con una señal indeleble.

NOTAS:

(1) Hemos tomado casi íntegramente el capítulo XXVI de la obra CONSTANTES RELIGIOSAS EUROPEAS Y SOTOSCUEVENSES (OJO GUAREÑA, CUNA DE CASTILLA) por MANUEL GUERRA GOMEZ, Editorial Aldecoa. BURGOS, 1.973. Páginas 465 – 474.



EL "BALL DE CAVALLETS" en la zona denominada "Països Catalans"

María Ángeles Subirats

Introducción

Como toda actividad cultural la danza es un acto de comunicación entre los humanos pero, además lo es entre el hombre y su entorno o entre el hombre y el mundo sobrenatural.

Aparte de la comunicación artística en la cultura "folklórica" la producción de un mensaje a la vez que su recepción son dos actos colectivos (socializados) si se tiene en cuenta la serie de predecesores que han contribuido a forjar el mensaje y la serie de descendientes que recibirán y transmitirán este mensaje.

La danza que nos ocupa, llamada *Ball de Cavallets* compuesta por un grupo de hombres que simulan ir montados en un pequeño caballo de cartón que llevan suspendido a medio cuerpo, es conocida en toda la geografía catalana y en algunos países vecinos(1).

Podemos decir de la danza al igual que del teatro "que es tan antigua como la humanidad". Está aceptada la idea de que la música ha tenido sus orígenes en las acciones del cuerpo humano, a la danza se le puede aplicar una procedencia originaria en las fuentes inagotables de la expresión musical.

Debemos buscar los orígenes de la danza en las representaciones de los grupos humanos más antiguos, en los que las actitudes de los representantes, vestidos, disfraces y movimientos nos dejan intuir la práctica de los rituales y bailes mágicos, actitudes guerreras y escenas de caza.

Las civilizaciones primitivas unían a la música, la poesía y la danza. Con esta unión tenían un arte al que atribuían poderes y simbolismos a la vez que era funcional y ritual; éste podría ser el origen del teatro (2). Seguramente es la Península Ibérica una de las tierras donde el baile y la danza tienen raíces más profundas. Hay que tener en cuenta la multitud de etnias que han pasado por nuestras tierras. Mucho antes de llamarse Iberia encontramos coreografías representadas en las paredes de las cuevas prehistóricas de Cógul (Lérida), Vallata (Castellón) y Alpera, (Albacete).

También del Período Neolítico se han conservado algunas representaciones aunque muy esquemáticas; Peña Tuy (Asturias) y, la Cueva de Ahumada (Cádiz).

El paso de griegos y romanos influenció sin duda todo lo que ya tenían y no podemos dejar de lado el paso de los árabes por la península y los acontecimientos bélicos que estos protagonizaron. Aunque en aquel momento

no se fomentara la danza, más adelante, avanzada la Reconquista volvieron a las viejas costumbres. Durante los siglos XVI y XVII la afición se intensifica y seguramente muchas de las danzas que nos quedan son de aquella época aunque se modificasen en los siglos XVIII y XIX.

La danza

La danza al igual que el teatro tiene su origen en el ritual, es un intento que hace el hombre para llegar a entender o para llegar a desentrañar los misterios de la naturaleza. Podemos considerar las danzas y bailes clasificados en grandes grupos: las que se consideran como "rituales", las que se consideran "representativas" y las de "diversión y entretenimiento".

Frecuentemente las danzas van acompañadas de buenas expresiones músico-coreográficas que están a un paso de ser consideradas como teatro popular.

El "ball de cavallets" que nos ocupa forma parte del grupo de danzas representativas. Es una representación danzada de tipo histórico, religioso, propone una lucha entre jinetes turcos y jinetes cristianos, aunque algunos autores ven otros orígenes que explicaremos más adelante.

Definición

Según dice la G.E.C. (vol. 4 pág. 781) "Cavallet"- figura de entremés, llamada también "cavalls cotoners cavalls cotonins o cavallins", formada por un grupo de hombres o jóvenes que van metidos en una carcasa de cartón en forma de caballo, sin patas, con un faldellín a manera de gualdrapa y un agujero en la espalda por donde la sostienen, de forma que simulan cabalgar. Ejecutan diferentes danzas y movimientos coordinados subrayando el ritmo con cascabeles, látigos y acompañados por flabiol y tamborín. Están nombrados ya en las fiestas del Corpus en Barcelona en el año 1424(3), en su origen parece que forman parte de un entremés de lucha de caballeros cristianos contra moros o turcos, común a los territorios orientales de la Península Ibérica.

EL "BALL DE CAVALLETS"

Los "balls de cavallets" son los bailes representativos más populares de Europa.

El origen de la tradición se pierde en el tiempo. El caballo y el buey, animales que ya poblaban Europa en el tiempo del Paleolítico, eran muy apreciados por el hombre ya que le eran de mucha ayuda en los trabajos del campo.

En muchos casos, representaban divinidades animales con más probabilidades que otras bestias no tan apreciadas por el hombre.

Las ocasiones en las que se baila este baile son bien diferentes. Tenemos constancia de que en Roma y para celebrar el comienzo del año la gente se paseaba por las calles con caballos y bueyes de madera haciendo como si ello fuera un disfraz.

La concepción del genio que toma la forma del animal, es propia de una cultura de cazadores donde la bestia ocupaba un lugar preponderante y perdura durante mucho tiempo en las culturas agrícolas pero va perdiendo importancia.

Algunos eruditos creían que la danza era de origen pírrico y guerrero y era como un ejercicio militar para que los soldados se entrenaran en la lucha y para que aprendieran a utilizar las armas.

Plinio el Joven nos explica sobre los bailes sagrados de "els cavallets" que ejecutaban los *coribanos* y *curetes* (4) helénicos, y dice la leyenda que trata de explicar el origen y el motivo, detalle que parece indicar que en su tiempo ya se había perdido el recuerdo del sentido sagrado y ritual que tenía la danza en sus orígenes.

Dice que los sibaritas que no eran muy amantes del trabajo sólo dedicaban su energía al arte de la guerra. Este refinamiento en la guerra los hizo llegar al punto de entrenar a los caballos de su ejército para que bailaran.

Una vez que los sibaritas guerreaban con los cretenses habían obtenido gran ventaja sobre ellos porque eran mejores trabajadores que guerreros y ocurrió que los cretenses tuvieron la feliz idea de tocar con sus trompetas los aires de danza que los sibaritas habían enseñado a sus caballos con lo cual las bestias se pusieron a bailar sin prestar atención a la voluntad de los jinetes que los querían hacer combatir.

Los cretenses fueron listos y así ganaron la batalla a los sibaritas. Así quedó instituido el "ball dels cavallets" en recuerdo de aquel hecho.

Simbología del caballo

La figura del caballo tiene diferentes figuraciones simbólicas. Este simbolismo es muy complejo y no está bien determinado. Elfáde considera el caballo como un símbolo funerario, mientras que Mertens Stienon lo considera como un símbolo del movimiento cíclico de la vida manifestada.

Los caballos que Neptuno hace surgir de las olas marinas simbolizan las energías cósmicas, fuerzas ciegas

del caos primigenio. Para Diel, el caballo simboliza los deseos exaltados, los instintos de acuerdo con el simbolismo general de las cabalgaduras.

En multitud de ritos antiguos el caballo tiene un papel asignado. Los antiguos rodios sacrificaban anualmente al Sol una cuádriga con cuatro caballos que precipitaban al mar. Por otra parte el caballo era un animal consagrado a Marte y era presagio de guerra.

En Alemania o Inglaterra, el sueño en el que aparecía un caballo blanco era presagio de muerte.

El caballo es también considerado en la zona natural, inconsciente e instintiva, no es extraña la creencia de algunos poderes de adivinación frecuente en muchos pueblos de la Antigüedad.

En fábulas y leyendas es muy común que el caballo sea el encargado de prevenir al caballero de los malos pasos en que se pueda encontrar.

Los "Cavallets" en los Países Catalans: circunstancias en que los encontramos

Encontramos el baile de "cavallets" como danza propiamente dicha y también como entremés. En principio y en su acepción folklórica el entremés era una figura o grupo de figuras animadas o inanimadas que se exhibían o se hacían danzar con motivo de una fiesta cortesana.

En los Países Catalans hay constancia de este término documentado por primera vez en la fiesta de la coronación de la reina Sibila, mujer de Pedro III (1381). Desde finales del S. XIV se utilizaba el entremés en las comidas organizadas para celebrar la entrada de un rey en la ciudad.

Los diferentes entremeses eran patrocinados por los gremios y se transportaban sobre catafalcos.

Al instituirse la procesión de Corpus los entremeses fueron incorporados en casi todos los rincones de los Países Catalans seguramente para darle carácter de fiesta regia. También acompañan procesiones dedicadas a la Virgen y a algunos santos.

Por ello en muchos casos los "cavallets" que nos ocupan los encontramos en las procesiones y no como danza propiamente dicha.

Los "cavallets" están presentes en diferentes celebraciones de Carnaval en las que las bailarines no tratan de ser guerreros, no simulan ninguna batalla.

En otras celebraciones, en las Fiestas Mayores, los bailarines imitan una pelea.

Los bailes del primer grupo recuerdan con más pureza el sentido originario de la danza. Los del segundo grupo son una derivación de lo que nos explica Plinio.

En algunas ocasiones aparecen en las diferentes representaciones de "moros y cristianos".

En Gerona

Se bailaban "cavallets" en diferentes lugares de la Vall d'Aro.

En Santa Cristina d'Aro

En Santa Cristina había un baile de "cavallets" diferente de otros de este tipo.



Representación de los "cavallets" de Sta. Cristina d'Aro, según Joan Amades

El baile lo ejecutaban doce bailarines y en un momento de sus evoluciones aparecía otro personaje que estaba vestido medio de hombre y medio de mujer y que andaba a cuatro patas.

Llevaba una larga cola hecha con una cuerda de esparto que los otros intentaban pisar sin perder el ritmo propio de la danza. En la espalda llevaba una bota de vino, vacía pero bien hinchada que los demás intentaban agujerear con la espada de madera que llevaban.

Si conseguían arrancar la cola de este personaje, perdía su dominio. La música que presentamos fue recogida por Joan Amades y transcrita por J. Buxó (a).

Sant Feliu de Guixols

Cerca de la Vall d'Aro, en Sant Feliu de Guixols había un "Ball de cavallets" que se bailaba en Carnaval.

Aparecía otro personaje muy singular. Su cuerpo estaba acolchado con almohadones para que diera la impresión de estar muy gordo. Llevaba en la mano un ramo de aliaga, planta que está llena de pinchos, la acercaba a la cara de las mujeres especialmente de las doncellas. Los jóvenes creían que si el personaje arañaba la cara de la doncella con la aliaga esta se casaba antes de acabar el año.

A las doncellas no les gustaba ser arañadas aunque esto significaba un próximo casorio.

Este personaje tienen quizá su origen en Roma, recuerda los "lupérculos" los cuales daban la fertilidad golpeando a las mujeres con tiras de cuero. Aquellos personajes romanos parecían vestidos de sentido divino-animal y del que hablábamos parece estar investido de sentido vegetal.

El armazón del "cavallet" de Sant Feliu de Guixols es el que tiene la forma más elemental. Consistía en un bastimento rectangular hecho con listones de madera, como un marco de madera. En la parte de delante había dos listones que se juntaban en forma de ángulo, estos sostenían una cabeza pequeña y rudimentaria.

Detrás llevaba un manojito de ramas que semejaban una cola.

Los bailarines pasaban su cuerpo por dentro de este marco y lo sostenían con las manos a nivel de la cintura.

Para ayudarse a transportar la "carcasa" se ponían unos tirantes que a la vez formaban parte del uniforme del jinete generalmente de cartón.





Representación del "cavallet" que era presentado en Sant Feliu de Guixols, según Joan Amades

Tenemos referencia de la música de esta danza, recogida por Joan Amades y transcrita por Tomás Buxó (b).

En Carnaval salía una comparsa de "cavallets". Por la mañana se hacía un pasacalle presidido por el extraño personaje envuelto en almohadones y los "cavallets" la seguían.

Al mediodía hacían un baile en la plaza y después de comer iban bailando de casa en casa .

Olot

El ocho de septiembre y en honor a la Virgen del Turra salía en Olot el baile de "cavallins" de antigüedad reconocida (c).

Las diferentes danzas que componen el baile son espectaculares. Mientras dura el baile los bailarines saltan sobre un pie y con el otro marcan un vaivén continuado (fig. 1). Al salir se reparten en dos hileras con un capitán delante y en el medio (fig. 2)

En la segunda mudanza están encarados y tocándose (fig.4). A cada compás hacen un salto una vez hacia delante y otra vez hacia atrás, no deben perder la distancia, cuando llegan al final de la música dan tres golpes con las armas y las hacen tocar con el compañero de la pareja (fig. 5-6).

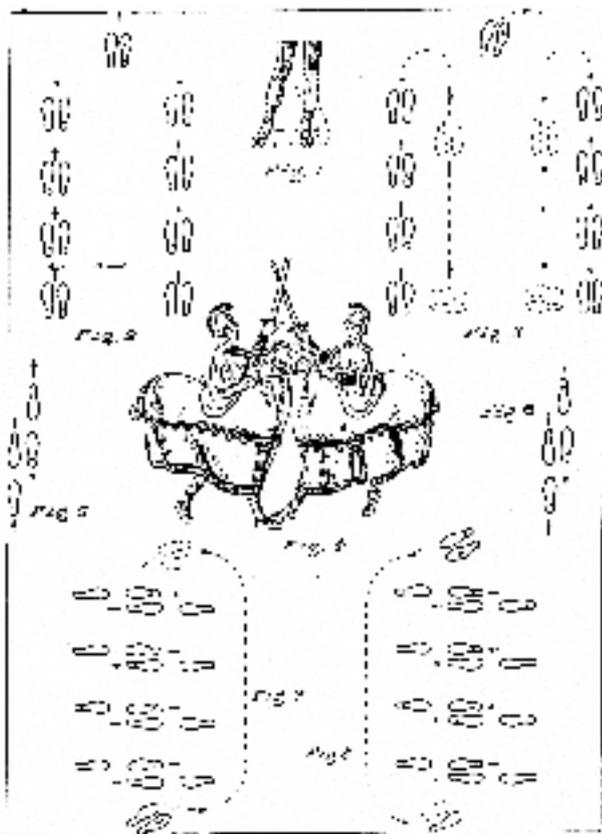
El capitán corre saltando y da toda la vuelta al grupo en las dos direcciones.

A cada compás hace un salto atrás y otro hacia delante de manera alternada (fig. 9-10-11).

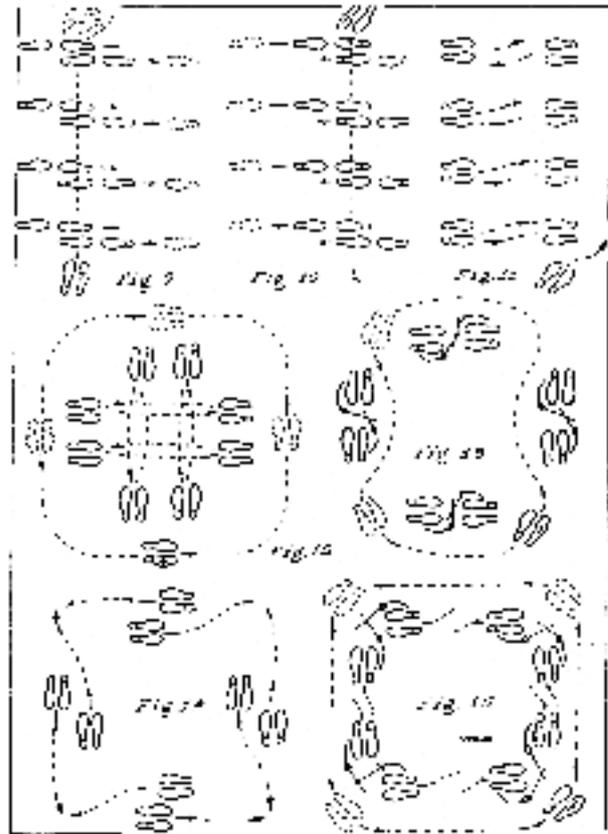
En los últimos compases hacen golpear las armas. Cuando vuelve a empezar la música alternan la disposición (fig. 12) y no paran de golpear las armas de manera alternada tal como se indica (fig. 13). El capitán les da la vuelta en forma de cadena. En la figura siguiente llamada "cuatro esquinas" se mueven en sentido lateral hasta encontrarse con los compañeros inmediatos. (fig. 14-15)

.- 105

(b)



Gráficos del "Ball de Cavallets" de Olot, según Joan Amades



Gráficos del "Ball nou de cavallins" de Olot, según Joan Amades

En Barcelona

El Maresme

En algunos lugares del Maresme salían "cavallets" que en plena algarabía se ponían entre la gente, daban empellones a todo el mundo, perseguían a las mujeres y daban coces a troche y moche.

Malgrat de mar

Antiguamente en Malgrat de mar y por Carnaval en lugar de "cavallets" simulaban cabritillos con cuernos retorcidos y corneaban a quien se les pusiera por delante, más tarde salían los "cavallets". Cuando la fiesta estaba en lo mejor salían los herreros que intentaban ponerles herraduras a los caballos.

Los herreros eran tres y llevaban unas tenazas con una brasa encendida, un soplillo grande lleno de un líquido de olor ingrato y una herradura.

Los herreros perseguían a los caballos que huían pero lo que hacían realmente era remojar y perseguir a la gente. La presencia de los herreros aumentaba la confusión. Si conseguían atrapar algún caballo lo hacían caer al suelo y como si lo quisieran herrar le hacían pasar mil y una peripecias.

Barcelona

En Barcelona salían "cavallets" en diferentes ocasiones(5). Sin duda la más importante era la de la procesión de Corpus. En Barcelona se celebraba muchísimo esta fiesta. Salía el entremés de los "cavallets", estaba formado por un grupo de chicos jóvenes que simulaban ir montados en un caballito de cartón que cada uno de ellos llevaba suspendido a medio aire del cuerpo.

El caballito no tenía patas; llevaba un faldellín de tela que hacía el oficio de gualdrapa. En el centro del cuerpo tenía un agujero por donde el bailarín que hacía de caballito pasaba su cuerpo. En el entremés se simulaba una batalla entre los turcos y unos caballeros cristianos. Los caballeros eran menos numerosos que los turcos e iban a caballo mientras que los turcos que eran muy numerosos iban a pie. Todo ello simulaba la lucha de unos piratas turcos con los guardas de la costa. Es la simbología tan generalizada en la Península de la lucha entre la Cruz y la Media Luna que en Cataluña, donde la lucha contra los moros no fue tan violenta, se presentaba bajo el aspecto de una lucha con los piratas corsarios. Los antiguos "cavallets" de Barcelona eran llamados "cavallets cotoners" porque era el gremio de algodoneros quien pagaba el entremés (6).

También salían "cavallets" antiguamente por San Sebastián, copatrón de la ciudad.

Gracia

En la antigua villa de Gracia para la Fiesta Mayor, el día 15 de agosto una de las notas típicas era la diversión infantil de los "cavallets" que parecía tener dos posibles orígenes. Aunque no parecía tener nada que ver con el baile de los "cavallets" queremos comentarlo por lo curioso que resulta.

Los que participaban en esta diversión recibían un pequeño bastón. El que organizaba el espectáculo se situaba en un punto por donde habían de pasar los pequeños jinetes y sostenía una anilla. Las criaturas al pasar cerca de la anilla intentaban pasar por ella el bastoncito que llevaban. Si lo conseguían les daban dulces y podían dar alguna vuelta gratis ya que poder jugar significaba pagar.

Este entretenimiento recordaba los juegos de la vieja nobleza.

Berga

En Berga encontramos los "cavallets" representando lucha entre turcos y cristianos formando parte de la Fiesta de la Patum celebrada en Berga.

Vilafranca del Penedés

Desde no hace mucho tiempo y en el día de San Félix, día de la Fiesta Mayor se hacen diferentes representaciones entre las que encontramos la de los "cavallets"

En Tarragona

Valls

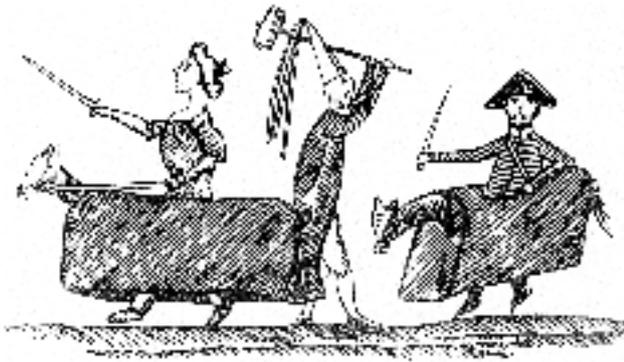
Se sabe que en Valls se celebraban unas solemnes fiestas (2 de febrero) en honor de la Virgen de la Candelaria. En las fiestas se bailaba entre otros el baile de "cavallets".

También en **Tortosa** salían para las Fiestas del Corpus.

Reus

En Reus se tiene la primera noticia documentada de una danza de "cavallets" al principio del S.XVIII, se bailó con motivo de la visita del Archiduque Carlos de Austria a la ciudad.

A partir de esta fecha se baila "Cavallets" en el traslado de la Virgen de la Misericordia y en todas las solemnidades importantes.



Representación de los "cavallets" de Reus. según Andreu de Bofarull.

Los "cavallets" de Reus están representados según Andreu Bofarull, por dos caballeros un cristiano y un moro con sus caballos. También lo describen así algunos documentos del Gremio de blanqueadores. A pesar de ello se cree que por lo menos debían constituir el baile ocho caballeros por cada parte, además de un macero que peleaba con el ángel, éstos sin caballo.

En Valencia

Zorita

En esta población del Maestrazgo el día 8 de septiembre se hacía una solemne fiesta dedicada a la Virgen de la Balma.

La Virgen era llevada al Santuario que había en la parte de fuera de la población y devuelta al día siguiente.

Acompañaba a la Virgen una gran procesión a la que asistían diferentes bailes entre los que destacaba el de "cavallets".

Valencia

En la ciudad de Valencia también encontramos un grupo de "cavallets" en la cabalgata de la vigilia de Corpus.

Este grupo de "cavallets" era el final de la Cabalgata que estaba integrada por diferentes representaciones y misterios.

Hay que decir que representaciones de Moros y Cristianos se encuentran en diversas poblaciones de Valencia. Cabe destacar las de *Alcoy*.

En las islas Baleares

En las Baleares y en diferentes épocas también encontramos bailes de "cavallets".

Generalmente salen para la fiesta de Corpus y en las Fiestas Mayores.

En la ciudad de *Mallorca* la parroquia del Socorro tenía una comparsa de "cavallets" gigantes y águilas que salían en la procesión hasta la segunda mitad del siglo pasado.

En Sóller se bailaba este baile desde el S. XVII. También en *Lluchmajor*.

Pollença

En esta localidad se bailan "cavallets" para San Sebastián.

Menorca

En Menorca se había hecho un baile de "cavallets" que simulaba una lucha entre jinetes. Se bailaba para la fiesta de San Jaime, patrón de España.

Había dos tipos de figuras, una en la cual la gracia era el punteo y el movimiento de los pies. Era llamada "el puet". En otra el mérito radicaba en la lucha simulada, en el juego de armas.

Tenía el aire de un baile de bastones, con un repique-teo alternado y rítmico que hacían las armas encima de los escudos o paragolpes que llevaban los danzarines. Esta figura era llamada "broquer".

Artá



Figuras de "cavallets" según Joan Amades

La danza llegó a Artá de manos de los frailes franciscanos. Se bailaba el día de San Antonio Abad, cuando Artá celebraba su fiesta, acompañaba a la procesión el baile de "cavallets". Parece ser que los cavallets que acompañaban a San Antonio no tenían una melodía propia y bailaban con una conocida tonada infantil que adjuntamos (d).



Felanitx

Para la Fiesta Mayor de Felanitx, que era una de las más vistosas y conocidas de la isla, el 28 de agosto, día de San Agustín se bailaba el baile de "cavallets". La danza fue introducida por los frailes agustinos. Era éste uno de los documentos de "teatro de plaza" más interesantes de la cultura popular mallorquina. El Ayuntamiento pasó a encargarse de esta fiesta en el año 1835. Se bailó también para las fiestas de Santa Margarita.

Los apócrifos jinetes simulaban cabalgar acémilas de cartón según era tradicional. Los caballeros cargaban con el caballo en vez de al revés. Para tapar las piernas y el cuerpo del caballo llevaban un faldellín a manera de gualdrapa.

Los bailarines en número de seis, se distribuían en dos hileras, encaradas, de tres caballos cada una. En medio se situaba el capitán que evolucionaba entre las dos hileras (fig.1).

Al empezar el baile una de las hileras queda fija mientras que la otra avanza hacia la primera y da toda la vuelta a su entorno, para después volver a su sitio donde queda fija esperando la segunda hilera que evoluciona como la primera. (fig. 2-3)

En la segunda figura del baile, el capitán queda quieto entre las dos hileras; el caballito más cercano se le avanza, da una vuelta a su alrededor y cuando la acaba da una vuelta alrededor del compañero de enfrente y vuelve a su lugar. El resto de bailarines hace lo mismo alternando una hilera y otra siguiendo el orden de colocación (fig.4-9).

En la tercera figura del baile evolucionan de manera parecida a la anterior pero más complicada.

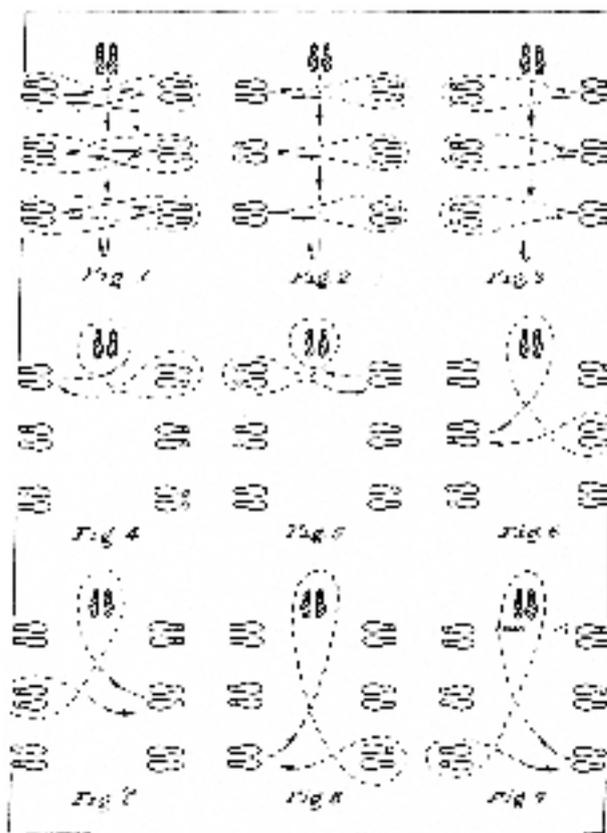
Cada bailarín sale de la hilera y se dirige al bailarín que tiene enfrente, da la vuelta a su alrededor, seguidamente da la vuelta por detrás del capitán, una vuelta sobre sí mismo y vuelve a su lugar. (fig. 10-16)

En la cuarta figura del baile sin perder la figura constante de las dos hileras, cada uno de ellos se pone en fila uno detrás de otro. Sale el primer caballito de una de las dos filas, da la vuelta por detrás del capitán y hacen una

cadena pasando por entre los otros bailarines, primero de una fila, después de otra, para quedar al final de ella (fig. 17). Después hace lo mismo el primer caballito de la otra fila, y así sucesivamente.

El capitán está mientras en el medio de las filas. Por la última figura siguen uno detrás de otro. Sale el primer caballito da la vuelta por detrás del capitán siguiendo todo el espacio entre las dos hileras y va al final (fig.18).

Todos los caballitos hacen lo mismo. Para la siguiente figura hacen un círculo con el capitán en el medio que da la vuelta solo en sentido contrario al de los caballitos que acaban haciendo cadena (e).



Gráficos del "Ball de Cavallets" de Felanitx según Joan Amades

Un ejemplo concreto y actual: baile de "cavallets" en Sant Feliu de Pallerols

De todas las informaciones que hemos podido encontrar, la del "ball de cavallets" de Sant Feliu de Pallerols todavía se puede ver en la actualidad y por ello haremos un comentario mas amplio de la misma.

Historia

Se celebra la Fiesta Mayor de Sant Feliu de Pallerols, en la Vall d'Hostòles, durante la Pascua Granada. En ella se baila un precioso baile de "cavallets" que es el más completo que conocemos. La leyenda que llega a nosotros hace conmemoración de una victoria contra los sarracenos en el lugar llamado "La creu de Fàbrega". En memoria de esta batalla se hizo construir la iglesia del Roser. También nos recuerda la tradición que la "Mata-

degolla" es un hecho histórico relacionado con la caída de Gerona en manos de Carlomagno en el año 785; esto quiere decir que Sant Feliu existía organizadamente en aquella época pero parece que Sant Feliu es posterior al castillo de Amer y el castillo ha celebrado no hace mucho su milenario.

Un conjunto de danzas exclusivas de Sant Feliu forman parte del llamado "ball de cavallets". Se bailan en la tarde de la Fiesta Mayor, por Pascua Granada delante de la iglesia. Las bailan las autoridades y todo el pueblo, se vuelven a bailar el segundo día de la Fiesta Mayor en el ferial y sin tanta solemnidad.

Antiguamente sólo los herederos de las mejores familias tenían el privilegio de bailar "cavallets". Los bailarines tenían que hacer importantes donaciones para los más pobres del pueblo y las muchachas del pueblo debían regalar vistosos pañuelos bordados de lentejuelas para hacer los faldellines de los caballos que eran de madera, también la cabeza. En la actualidad aquellas

(e)

The image shows a musical score for a dance piece. It consists of eight staves of music, all in treble clef and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. The first staff is labeled with '(e)'. The second staff has a '4' above it. The third staff has '4, 2, 4, 1' above it. The fourth staff has '1, 2' above it. The fifth staff has '4, 2' above it. The sixth staff has '4, 2' above it. The seventh staff has '4, 2' above it. The eighth staff has '4, 2' above it. The score ends with a double bar line and a final chord.

costumbres han cambiado mucho, los bailarines ya no reparten limosnas a los pobres y las muchachas ya no dan los mejores pañuelos para los caballos.

Una leyenda explica que los vecinos hicieron una mulassa y unos caballitos de cartón y simularon una pelea haciendo mucho ruido, así los enemigos viendo de lejos todo aquel movimiento de monstruos, muy asustados abandonaron el intento de invadir la población. Así se salvó. Cada año celebran aquel suceso representando aquella pelea que los salvó.

Música

El baile de "cavallets" de Sant Feliu, consta de cuatro danzas que se bailan consecutivamente: Ball pla; "Matadegolla", la más popular; Contrapas; y Sardana corta que se baila como símbolo de alegría al final de todo (f).

El primer baile que se interpreta en esta representación, el "Ball pla", es una de las pieza más bonitas. Sirve como entrada a la plaza y se considera como preparación para el baile o también como selección de los guerreros preparados para el combate que se aproxima. No se pue-

(f)

The image shows a musical score for the dance "Ball pla". It is written in 8/8 time and consists of 11 staves of music. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are three repeat signs in the score, each followed by the instruction "2 veces más" (two times more), indicating that the preceding musical phrase is to be repeated twice. The score concludes with a double bar line and a final cadence.

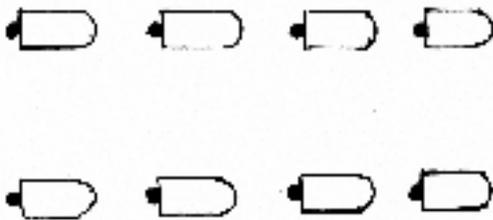
de separar este "Ball pla" del conjunto ya que no se pretende otra cosa que aportar los datos para situar las danzas en su contexto. Las melodías fueron transmitidas por tradición oral.

La segunda danza es la llamada "Matadegolla". Ésta es propiamente una danza que representa la lucha entre los vecinos de Sant Feliu y el enemigo. Es una danza en la que los bailarines muestran su destreza en bordar los pasos.

Originariamente las músicas habían sido interpretadas con el "flabiol" y posteriormente con la cobla, dirigidas por el Sr. Frederic Bas que las conocía de memoria. En el año 1975, el maestro Pulís hizo un arreglo para cobla pero no dejó resuelta la cuestión de los cambios de ritmo ni el largo de las "tiradas".

Coreografía del "Ball pla"

Se colocan en dos hileras de 4 "cavallets" en un lado de la plaza dispuestos a empezar la danza. Los bailarines salen a la plaza manteniendo las hileras de parejas, haciendo 5 puntos de punteo desplazándose hacia delante; empiezan con el pie izquierdo y acaban con los pies juntos. Esta misma evolución se hace un total de 4 veces y, acaba en el centro de la plaza manteniendo siempre las dos hileras.



Así dispuestos los de la hilera izquierda hacen los siguientes pasos:

- salto sin desplazamiento sobre el pie derecho, mientras el izquierdo sacude hacia delante una sola vez, y
- salto sobre el pie derecho mientras el izquierdo cruza por detrás del derecho.

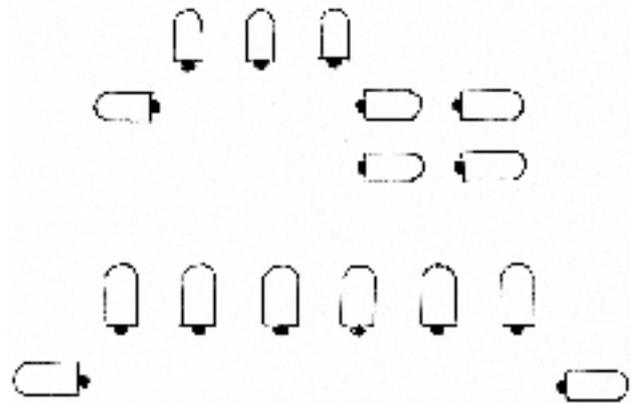
Al mismo tiempo los de la hilera de la derecha hacen el mismo punto empezando a saltar con el pie izquierdo y desplazándose hacia la derecha, es decir a la inversa de los otros.

Este punto se hace 4 veces en total y se acaba con los pies separados cogiendo impulso para dar una vuelta sobre sí mismo girando en sentido contra horario sobre el pie izquierdo. Esta evolución se hace 8 veces; la prime-

ra todos juntos, después y cada vez que acaban de dar una vuelta, los bailarines, uno a uno y por orden de colocación abandonan la danza caminando menos los dos capitanes, el primero de la hilera de la izquierda y el último de la hilera de la derecha.

Los que dejan de bailar se colocan en una hilera al lado derecho de sus compañeros.

El primer capitán se encara con los otros bailarines en la tercera repetición del paso; y en la última repetición, los dos capitanes van acercándose a la hilera para acabar en el punto de partida; reemprenden el mismo punto de la primera evolución (punteo sin desplazamiento y desplazamiento) haciéndolo un total de cuatro veces.



Cada vez que quedan encarados, es decir, después de la primera y de la tercera evolución, se saludan con una inclinación de cabeza. Empiezan a dar vueltas pasando por detrás de los otros caballeros y al terminar quedan dispuestos en la hilera el uno al principio y el otro al final.

Colocados en fila y empezando con la pierna izquierda, levantan 11 veces la pierna estirada hacia delante alternando a la izquierda y a la derecha y al acabar hacen una reverencia con el cuerpo bajando la lanza que llevan en la mano.

Esta evolución la realizan tres veces.

La hilera de "cavallets" se coloca en círculo y rueda en sentido contra horario, siguiendo al primer capitán, haciendo 16 puntos de lado, saltados y avanzando.

Acaban esta evolución con los pies juntos y de cara al centro de la rueda; después hacen:

- 6 puntos planos de lado saltados, comenzando hacia la izquierda; en el séptimo se preparan con los pies separados y dan una vuelta sobre sí mismos en sentido contra horario. Repiten otra vez esta última evolución.

- repiten después las dos últimas evoluciones.

Después de todo esto y rodando en sentido contra horario hacen:

- ocho veces un punto de galop seguido de dos pequeños pasos y, al terminar el último quedan de cara al centro y hacen cuatro veces el siguiente punto a cada lado:

- salto sobre el pie izquierdo mientras el pie derecho cruza por detrás del pie izquierdo y,

- salto sobre el pie derecho mientras el izquierdo se desplaza hacia la izquierda y,

- salto sobre el pie izquierdo mientras el derecho cruza por delante del pie izquierdo.

Al final del último punto los bailarines quedan con los pies separados y preparados para dar una vuelta sobre sí mismos en sentido contra horario.



Estas dos últimas evoluciones se repiten otra vez y al acabar de dar la vuelta sobre sí mismos se acaba la danza.

Vestuario

Gorro De forma cónica. De curva pronunciada delante y acabado en punta. Está hecho en fieltro y ribeteado por un vivo del mismo material. Los colores, verde y grana. lleva aplicada una estrella de seis puntas en color claro.

Camisa Es amplia y ablusada, abrochada delante. El cuello es grande y acabado en punta. En tela de seda o popelín siempre de color blanco. Una banda de color azul cruza el tórax

Medias Negras gruesas de algodón.

Calzado Alpargatas blancas, originariamente de algodón y esparto atadas con cintas también blancas.

Además llevan una lanza y en la parte de arriba cosido un estandarte. El estandarte tiene bordada una corona

de tres puntas. Debajo tres estrellas de seis puntas y un escudo con cuatro barras dentro de un rombo.



Ball de Cavallets: Vestuario propio de Sant Feliu de Pallarols

Uno de los cuatro bailarines de cada grupo es el que dirige y en lugar de una lanza lleva una espada.

El "cavallet" tiene la cabeza de cartón con las bridas de cuero. Lleva el faldellín de debajo de color verde y encima pañoletas con bordados en blanco y azul a manera de gualdrapa.

Conclusión

A través de la documentación que hemos podido consultar y de la reflexión que hacemos mientras elaborábamos el trabajo llegamos a la conclusión que los "cavallets" son un tema muy popular en nuestra tierra y seguramente en todo el Mediterráneo.

Los orígenes se atribuyen a una representación de batalla, en la cual los que se oponen cambian según los tiempos y lugares, es la representación de la lucha entre el bien y el mal.

NOTAS

(1) . Por ejemplo en las Fiestas de Corpus de Aix-en-Provence: Occitania.

Véase "Les Jeux de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. París, Catálogo de Exposición del Museo A.P.T., 1979-80.

(2) Margot Berthold nos dice "...así perviven en el folklore reliquias del teatro primitivo: en torno al árbol de mayo o al fuego solicial. Por último, ése fue también el inicio del teatro occidental..." (p.12,1974)

(3) *Llibre de les Solemnitats* de Barcelona 1424-1540 a cargo de Agustín Durán i Sampere y J. Sanabre. Barcelona, Institución Patxot, 1930, p.87-89.

En el año 1446 encontramos la capitulación que se hizo con Tomás Alemany, pintor para el entremés.

(4) Según la mitología griega, jóvenes divinidades masculinas servidores de Rea, la Madre Tierra que les confío a su hijo Zeus para que no fuera devorado por su padre el Titán Cronos al igual que sus hermanos.

(5) Aparecen nombrados en diferentes celebraciones como la de la entrada en la Ciudad del Duque de Calabria, el 31 de agosto de 1467.

(6) *El Llibre de les Solemnitats* recoge unos capítulos concordados hacia 1437, entre los "consellers" de la ciudad y los cónsules y prohombres del gremio de algodoneros para el Entremés llamado de "Sant Sebastià i cavalls cotoners".

BIBLIOGRAFIA

AMADES, Joan.- 1982. *Costumari Català*. Barcelona: Ed. 62. Salvat Ed

BERTHOLD, Margot.- 1974 "El teatro de los pueblos primitivos" *Historia Social del teatro*. Madrid: Guadarrama (pp.7 a15)

CIRLOT, Eduardo.- 1992 *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ed. Labor 9 ed.

CRIVILLÉ, Josep. 1983 *El folklore musical*. Madrid: Alianza Musica

PRAT, Joan; CONTRERAS, J.- 1987 *Les festes populars*. Barcelona: Coneguem Catalunya. Els llibres de la frontera.



LOS TOPÓNIMOS DEL FUERO DE LEÓN

José Antonio Ranz Yubero
José Ramón López de los Mozos

INTRODUCCIÓN

En la edición del Fuero de León, "Liber Testamentorum" o "Libro Gótico" (1116-1129), que comentamos, aparecen los topónimos que presentamos en este breve trabajo, pero que a pesar de ser escasos, -pues apenas llegan a la docena-, son de gran interés (1).

Este fuero consiste sencillamente en una colección de decretos otorgados por Alfonso V en 1020 (discutidamente). Consta de 48 artículos, algunos añadidos a los ya redactados en 1017 (que fueron 28), fundamentalmente destinados a la regulación de la vida local.

Nos interesan ahora los topónimos que en él se encuentran registrados, de los que ofrecemos debida información y noticia en la nómina siguiente:

NÓMINA

C

Cascantes = (Cascantes)
Centum Fontes = (Cifuentes)

L

Legio
Legione
Legionem
Legionensis, civitas
Legioni
Legionis

M

Milleras = (Milleras)

Q

Quintanellas de Via de Ceia = (Quintanilla)

S

Sancta Maria de Regula = (Santa María de la Regla)

Sancta Martha = (Santa Marta)
Sancte Marie de Regule = (Santa María de la Regla)
Sanctum Iulianum = (San Julián)
Sede Beate Marie = (Catedral de Santa María)

V

Vallem de Ardone = (Valle de Ardón)
Villam Auream = (Villoria)
Villam Felicem = (Villafeliz)
Villam Vellite = (Villavellid)
Villar Mazareffe = (Villar de Mazarife)

EXPLICACIÓN DE LOS TOPÓNIMOS.

CASCANTE

A pesar de que diversos investigadores identifican Cascante con una ciudad prerromana, ninguno ofrece una explicación del topónimo. Villar (1995, 29) lo halla documentado como "KAISKATA", e incluyéndolo entre los nombres de nominativo plural en -uz; para Carracedo (1996, 194) este nombre soriano denuncia un origen navarro-aragonés, que podría derivar del prerromano CAISCANTA, en latín CASCANTUM (pero no aporta significación alguna), clasificándolo entre los topónimos que indican procedencia.

Apuntamos la posibilidad de que Cascante contenga el infijo prerromano hidronímico -nt-, y el primer elemento proceda del latín QUASSARE, 'golpear', apuntando al lugar del río donde el agua baja con mucha fuerza.

CENTUM FONTES = CIFUENTES.

García Pérez (2000¹, 167n y 2000², 296) señala que el primer elemento de este nombre se relaciona con 'cien, cinco, ci o sen', después propone una identificación entre Chilluentes y Cifuentes, refiriendo ambos a 'cilla fuentes', 'manantial junto a un depósito de grano'.

Creemos que en Cifuentes se emplea el numeral CIEN, no para determinar un número exacto de manantiales de agua, sino para decir que éstos eran muchos. Quizás el elemento inicial Ci-

no corresponda a un numeral, sino al prefijo So-, forma deformada por el mozárabe, indicando la ubicación exacta del primitivo emplazamiento: 'bajo las fuentes', ello se vería apoyado por formas como Sofuentes (Zaragoza) (Nebot, 1991, 183).

LEGIO = LEÓN.

Este étimo procedente del latín LEGIONE, y convertido en topónimo alude a la Legio Septima Gemina citada ya en el año 74 d.C. en el Itinerario de Antonino.

MILLERAS.

Para Coca (1993, 268) Millares, que deriva del latín MILIARE, bien alude al miliario romano, o bien al 'espacio de prado en que pueden mantener mil ovejas o dos hatos de ganado'. Nieto (1997, 238) emparenta Millares (Valencia) con Mieres (Asturias) y propone dos alusiones bien distintas: 'terreno de mijo' desde el latín MILIU, y 'aguas limpias', a partir del latín MERAS.

Nos decantamos por relacionar Milleras con un punto delimitador, remontándonos a la época romana, pero el nombre se completaría durante la dominación castellana con el plural.

QUINTANELLAS.

"Estas tierras del quinto, en un principio del Estado, pasaron luego en siglos posteriores, en virtud de donaciones reales a poder de un señor, en la mayoría de los casos de ascendencia goda, y este campo de propiedad señorial que no pagaba forum (tributo) es lo que se llamaba 'la quintana'" (García de Diego, 1959, 192). Luego nos encontramos ante una quinta, una finca, romana, aquí en forma diminutiva, aunque algunos identifican formas como Quintana, Quintanar, con el quinto miliario de una vía romana.

SANCTA MARÍA DE REGULA = SANTA MARÍA DE REGLA.

Para López Santos (1952, 56) el culto a la madre de Dios es uno de los más antiguos que el cristianismo conoce. El origen de MARÍA (2) está en el hebreo MIRYAM, nombre sobre el cual, según Albaigés (1990, 196), se han propuesto muchas explicaciones. Él expone dos: del hebreo MARA, 'contumaz', o del egipcio MIRYM, 'amada de Amón', es decir 'amada de Dios'. Con Regula se advoca al trance que sufren las mujeres normalmente una vez al mes.

SANCTA MARTA = SANTA MARTA.

Se trata de un hagiotopónimo al que Piel (1949, 347) no relaciona con la hermana de Lázaro, sino que se trata de una nueva advocación que se dio en el territorio castellano, tras la reconquista y repoblación.

SANTUM IULIANUM = SAN JULIÁN.

El culto a San Julián y su esposa, Basilisa, mártires de Antonino en Egipto, se propagó desde Antioquía donde existía una basílica erigida en su honra (Piel, 1949, 345). Los cognomen Juliano, Julián proceden de Julio.

SEDE BEATE MARIE = CATEDRAL DE LEÓN.

Con este nombre se alude a la Catedral de León, ver más arriba Sancta Maria.

VALLEM DE ARDANE = VILLARDÓN.

Con el nombre Valle se designa, a partir de la época de repoblación, las zonas que ya no corrían peligro de ser atacadas por los musulmanes, y que por tanto podían dedicarse al cultivo agrícola.

Rohlf's (1988, 129) señala que el sufijo -ardo es de origen germánico y su significado no es muy claro, pero suele aplicarse a características de personas o animales. Otra posibilidad es relacionarlo con Ardil y Artiques, los cuales se explican a través de Artigo 'terreno rompido, roza', palabra usada en el Valle de Arán al enlazar con el vasco ARTE, 'encina', o con *ARTO (Corominas, 1972 I, 110). En cuanto al tipo de terreno al que se refiere, leemos en Guillén (1981, 115) que las formas relacionadas con Artica (Huesca) se relacionan con 'terrenos cultivados', sólo generalmente para cultivos herbáceos, en medio de una zona de arbolado y matorral; un campo o prado rodeado de matas, árboles o maleza.

Partiendo de Nieto (1997, 366) que explica Villartoso (Soria) como 'villa desnuda, pelada', proponemos que, si no se trata ARDÓN de un antropónimo, aluda a una villa que se fundó sobre otra de la cual no quedaban vestigios.

VILLAM AUREAM = VILLORIA.

Las Villas no suelen hallarse en el borde de las vías romanas, prefieren situarse a alguna distancia de los lugares de paso, a menudo se las en-

cuentra en los valles transversales y al abrigo de algún pliegue del terreno (Bobes, 1960, 262).

La mayor parte de las VILLAE remontan su existencia al siglo II d.C., es decir, al momento en que se observan los primeros síntomas de crisis en las ciudades celtibéricas, y su mayor esplendor está entre los siglos III y IV d.C. Cabrillana (1971, 492) opina que los Villar, Villarejo... son construcciones de época de repoblación emplazadas sobre vestigios anteriores.

En este topónimo, que también se halla en La Rioja, observa González Bachiller (1997, 43) una etimología latina, VILLA AUREU, donde aprecia que el diptongo latino *au* evoluciona a *o*.

Tal vez el color aureo se aplique a esta denominación aludiendo al río que fluye por ella.

VILLAM FELICEM = VILLAFELIZ.

Al igual que en Villadoz (Zaragoza) y Villafeliche (Zaragoza) se alude a una villa 'feliz, dulce', refiriéndose a la bondad del clima, a su riqueza agrícola o ganadera, o a los buenos augurios con los que se creó la población.

VILLAM VELLITE = VILLABELLIDA.

Un primer acercamiento a Villabellida nos lleva a relacionarlo con la hermosura de una fuente, siendo de época de repoblación. Sin embargo González Rodríguez (1999, 176) apunta que Fombellida (Santander) bien puede aludir a 'fuente vieja', o bien, a través de la raíz hidronímica *BHEL-, *AV-, *AP- con sufijo -ELLA, al 'agua', tratándose de una tautología toponímica.

Pensamos que lo más acertado es interpretarlo como 'villa vieja', a partir del latín VETULUS, 'viejo', aludiendo a que se construyó sobre los muros de un antiguo poblado.

VILLAM MAZAREFFE = VILLAR DE MAZARIFE.

Este topónimo guarda, sin duda, relación con Mazarete (Guadalajara, Burgos).

En Dauzat (1960, 275-276) encontramos Mazerat como procedente del antropónimo latino MACERACUM. Kremer (19, 15) expone el antropónimo árabe Mazarefe.

González (1976 II, 276) cita que son árabes los derivados del árabe MAZAR, 'molino, lagar', y Vernet (1960, 568) afirma que no se deben confundir los derivados de MANZIL, 'parador', con los de MA'SAR, 'posada'. En Nieto (1997, 46) se

afirma que Mazarete es un topónimo similar a Almáchar (Málaga), tratándose del árabe AL-MAZAR, 'el cortijo', siendo Mazarete la forma plural de esta voz.

Pavón (1984, 10) relaciona Mazarete con el árabe NAZUR o MANZAR, en el sentido de 'lugar vigilante'. También del árabe lo hace proceder Bartolomé (2000, 152) con la acepción de 'sembrado o tierra fuerte'.

Vista la hipótesis de Pavón, y la relación entre Mazarife, Mazarete y AL-MAZARETH, pensamos que Mazarife podría ser una forma diminutiva de Almazán (3) que es 'el fuerte' para Asín (1944, 67).

CONCLUSIONES.

Es difícil extraer unas conclusiones definitivas y extrapolables a la toponimia total de León con una nómina de trece topónimos, pero sí vamos a realizar una serie de consideraciones.

La época en la que se fijaron estos topónimos discurre entre la romana: León, Milleras, Quintanillas, Villabellida, Villafeliz, aunque con componentes de otros periodos lingüísticos, y el de reconquista y repoblación: Cascante, Cifuentes, San Julián, Santa María, Santa Marta, Sede Beata, Villardón, Villamazarife. En cuanto a la alusión de las denominaciones las hay camineras: Milleras, formas de poblamiento: Quintanillas, Villavellida, Villafeliz, Villamazarife, la hagiotoponimia: Santa María, Santa Marta San Julián, Sede Beata María, la hidronimia: Cascante, Cifuentes, a la importancia agrícola: Villardón, y a la procedencia de los repobladores: León.

A nivel morfológico dos de los topónimos presentan el plural castellano -es/-as: Cifuentes, Milleras, uno podría contener el diminutivo en aquel momento -on: Villardón, otro posee el diminutivo castellano por excelencia: Quintanillas, y otro el infijo hidronímico prerromano -nt-: Cascante.

Después se observa un fuerte sustrato latino en lo que respecta a la toponimia del fuero de León, lo cual es indicativo de una presencia romana muy destacada en estas tierras. Incluso el escribano de este documento tiene presentes los topónimos en latín, aunque lo más probable es que ya no se conocieran a nivel de hablantes no cultos con estas formas, sino con las que ahora conocemos, de ahí que en estas líneas finales se hayan consignado los topónimos como aparecen en la actualidad.

NOTAS

(1). PÉREZ-BUSTAMANTE (1983).

(2). Aunque no es éste el caso, tendremos en cuenta que las *María* meridionales no siempre son hagiotopónimos, sino que en ocasiones refieren a 'Atalayas' árabes, através del árabe MARIYA (Galmés, 200, 98).

(3). A juicio de Álvarez (1968, 77) *Almazán* posee el valor de 'muchas aguas'.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA.

ALBAIGÉS OLIVART, José María (1998): Enciclopedia de los topónimos españoles, Barcelona, Planeta.

ÁLVAREZ, Grace de Jesús (1968): Topónimos en apellidos hispanos, Madrid, Adelphi University, Garden City.

ASÍN PALACIOS, Miguel (1944): Contribución a la toponimia árabe de España, Madrid-Granada, Editora Nacional, (2ª ed).

BARTOLOMÉ AGUILAR, Pedro (2000): "Sierra del condado de Medinaceli: Estudio de su toponimia", Casos y cosas de Soria II, Soria, 150-160.

BOBES NAVES, Carmen (1960): "La toponimia romana en Asturias", *Emérita* XXVIII, vol. II, Madrid, 241-284.

CABRILLANA, Nicolás (1971): "Los despoblados en Castilla La Vieja I", *Hispania* vol. XXXI nº 119, Madrid, 485-550.

CARRACEDO ARROYO, Eleuterio (1996): Toponimia de la tierra de Soria, Soria, Excma. Diputación Provincial de Soria.

COCA TAMAME, Ignacio (1993): Topónimos de la Ribera de Cañedo (Provincia de Salamanca), Salamanca, Universidad.

COROMINAS, Joan (1972): *Tópica Hespérica I-II*, Madrid, Gredos.

DAUZAT, Albert (1960): *La toponymie Française*, París, Payot (re-ed. 1939).

GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (2000): Los topónimos: sus blasones y trofeos (la toponimia mítica), Madrid, Real Academia de la Historia.

GARCÍA DE DIEGO, Rafael (1959): "Sobre topónimos sorianos y su historia", *Celtiberia* 15 año IX, Soria, 91-112 y 171-193.

GARCÍA PÉREZ, Guillermo (2000): *Andar por las sierras de Madrid*. Literatura, toponimia y montañismo, Madrid, La Tienda.

(2000²): *Las rutas del Cid*, Madrid, Polifemo (2ª ed.)

GONZÁLEZ, Julio (1976): *Repoblación de Castilla La Nueva II*, Madrid, Universidad Complutense.

GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián (1997): *Aspectos fonéticos de la toponimia riojana actual*, Logroño, Universidad de La Rioja.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto (1999): *Diccionario etimológico de la toponimia mayor de Cantabria*, Santander, Estudio.

GUILLEN CALVO, Juan José (1981): *Toponimia del Valle del Tena*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico".

LÓPEZ SANTOS, Luis (1947): "Toponimia de la Diócesis de León", *Archivos Leoneses* 1, León, 3064.

NEBOT CALPE, Natividad (1991): *Toponimia del Alto de Mijares y del Alto Palancia*, Castellón, Diputació de Castelló.

NIETO BALLESTER, Emilio (1997): *Breve diccionario de topónimos españoles*, Madrid, Alianza Editorial.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1984): *Guadalajara Medieval. Arte y arqueología Árabe y Mudéjar*, Madrid, C.S.I.C..

PÉREZ-BUSTAMANTE, Rogelio (coord. y ed.) (1983): *El fuero de León*. Comentarios, Madrid, Seminario de Historia Medieval de España, 144 pp.

PIEL, Joseph M. (1949): "Os nomes dos Santos tradicionais hispânicos na toponimia peninsular", *Biblos* XXV, Coimbra (Portugal), 287-353.

RANZ YUBERO, José Antonio (1996): *Toponimia mayor de Guadalajara*. Contribución crítica al estudio de la toponimia mayor guadalajareña con un diccionario de topónimos, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana".

RANZ YUBERO, José Antonio y LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón (1999): *Toponimia y arqueología*. Yacimientos arqueológicos de Guadalajara y su denominación, Caja de Guadalajara, Guadalajara.

VERNET GINÉS, Juan (1960): "Toponimia arábica", *Enciclopedia de Lingüística Hispánica I*, Madrid, 561-578.

VILLAR LIÉBANA, Francisco (1995): *Estudios de celtibérico y de toponimia prerromana*, Salamanca, Universidad (Acta Salmanticensia).

UNA DULZAINA VALENCIANA DEL SIGLO XVIII

Miguel Ángel Picó Pascual

El descubrimiento de cualquier vestigio del pasado, por insignificante que sea, es una de las tareas más apasionantes que pueda haber. Recuperar piezas musicales de tradición oral anteriores al siglo XVIII es sumamente difícil debido a las razones que todos conocemos. La finalidad del presente trabajo es dar a conocer una dulzaina valenciana que hasta la fecha era totalmente desconocida por los investigadores, se trata de una tocata presumiblemente oriunda de la ciudad de Valencia que aparece transcrita en la edición italiana de *Dell'origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza, e rinnovazione* que el jesuita valenciano José Antonio Eximeno Pujades (1729-1808) imprimió en Roma en 1774. En la edición española de la obra que llevó a cabo el maestro de capilla Francisco Antonio Gutierrez en 1796, y que fue publicada por la Imprenta Real, esta pieza, junto con otras entre las que habría que mencionar seis de tradición popular, no fue incluida posiblemente por no aumentar los elevados gastos de edición que supuso la obra.

A través de este modesto artículo no vamos a tratar ni de la pseudo paternidad del nacionalismo musical español que le atribuyó a nuestro autor el maestro Pedrell, si bien fue Menéndez Pelayo quien en realidad dedujo y sugirió la tesis, ni de la aportación a la musicología comparada que realizó el P. Eximeno al acudir a estudiar la música de los pueblos "salvajes" que se conocían en su época con tal de demostrar la decadencia de la música de los bárbaros, aspectos que en definitiva han sido analizados por destacados investigadores, nuestro objetivo es publicar esta dulzaina que hasta la fecha no ha sido editada en nuestro país. La primera melodía procedente del folklore valenciano que aparece recogida en una colección de cantos populares es precisamente esta pieza. Las otras canciones populares que la acompañaban en

la mencionada edición italiana eran: un tamburro traste-verino, una melodía veneciana, una seguidilla española, una canción francesa, una inglesa y una alemana (1). A pesar de que hemos buscado ansiosamente el rastro de esta tocata a lo largo de las posteriores recopilaciones del siglo XIX y en la tradición oral actual, la indagación no ha dado fruto alguno. Como tantas y tantas muestras del folklore musical se ha desvanecido de la memoria colectiva. Su pervivencia se la debemos a que el P. Eximeno decidió incluirla en su obra como ejemplo y evocación hacia su región de procedencia. Por tanto, antes de la recopilación de cantos y danzas populares valencianas que efectuó D. Eduardo Ximénez Cos en 1873 a petición de la comisión provincial encargada de promover la concurrencia de objetos para la Exposición de Viena, donde fue premiada, y que se ha conservado gracias a que el compositor valenciano remitió una copia al maestro Barbieri en abril de ese mismo año (2), habrá que tener en cuenta la presencia de esta pieza en la colección de cantos populares elaborada por el P. Eximeno. La idea de la universalidad de las reglas de la música que nuestro jesuita plasmó en su obra, unido a su proyecto de que la música es un instinto común a todos los hombres, manifestado a lo largo de los siglos y en todas las naciones del universo, le llevaron a incluir en su obra distintas melodías procedentes de toda Europa, entre las que no podía faltar una oriunda de su región.

NOTAS

(1). PICÓ PASCUAL, M.A.: El padre José Antonio Eximeno Pujades (1729-1808) y su aportación a la música. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Valencia, 2001.

(2). XIMÉNEZ COS, E.: Colección de cantos populares de Valencia, B.N.M., sig. M-1020.



Dulzaina Valenciana

LAS ADIVINANZAS BÁNSOA O EL PASAPORTE PARA LA VIDA

Céline Clémence Magnéché Ndé

BREVE PRESENTACIÓN DE BÁNSOA Y DE LOS BÁNSOA

Los bânsoa son un pueblo de unos 25.000 habitantes que viven en Bânsoa, en la región del oeste de Camerún en perfecta simbiosis con las demás etnias bamiléké del país. Viven inmersos en sus creencias tradicionales y prácticas religiosas que ni el choque cultural con Occidente -con los cambios de estructura social y forma de vida que aquello supuso-, ni el crecimiento de la población, ni la especialización laboral y cosas por el estilo han podido debilitar y minar. Viven vueltos hacia el pasado que actualizan permanentemente gracias a ritos y cultos a sus antepasados sin los cuales no son nada. De ese pasado, que para ellos es la única realidad verdadera y permanente, sacan preciosas fórmulas y recetas para intentar vivir, administrar su supervivencia en un mundo cada vez refractario a todo proyecto ético, y sin rumbo, mundo que ya no es propiamente el suyo.

Son las siete de la tarde. Estamos en Bânsoa. Acabamos de volver de la finca endonde hemos estado todo el día cosechando maíz. Hay que subir la cosecha al granero que está en el techo de la cocina y empezar a hacer el fuego para que se seque. Pero los cuerpos y los espíritus están cansados porque aquí la vida no es fácil, todo se hace aún manualmente, con herramientas que están más cerca de la Edad-Media que del siglo XXI. Lo único a que aspira la gente en aquel momento es descansar. Ni siquiera se preguntan qué van a cenar. De repente, alguien lanza:

- ɔ kwɔ́dɔ́?

y, como si se tratara de un solo hombre, todos los demás, todos aquellos cuerpos que se habían desplomado unos en el mismo suelo, otros en taburetes y camas de bambú, contestaron:

- Ló'kwɔ́.

y, al mismo tiempo, se irguieron, reunieron las alfombras de paja en las que se acomodaron, listos para no perderse aquella delicia, para entregarse cuerpo y alma a esta actividad que empezaba, la de jugar a las adivinanzas, y que durará hasta altas horas de la noche, sin que nadie se canse, hasta que los búhos nos recuerden, con su ulular lúgubre, que los antepasados, que se habían acercado para participar en ese intercambio de soplo, se

han marchado y que es hora de acostarse. Pero antes de esa señal, nadie querrá que aquello se termine ni tendrá ganas de ir a la cama.. Al contrario. Aquello que empezaba iba a ser la jeringue que inyectará dosis de energía para subir el maíz que estaba condenado a pasar la noche en el suelo al techo. Pero ¿por qué todo esto? Porque era el tiempo de la palabra, la única realidad, lo único verdadero. Y, cuando llega ese momento, ya nada tiene importancia. Sólo lo es la palabra. Es que, como dice Sory Camara (*Apud Dumestre, 1996*), un gran pensador africano: *“Antaño cada uno conocía a su compañero de viaje, aquel con quien te adentras en la maleza. Ahora corren los tiempos de la palabra, no se recela de nadie, no se respeta a nadie. Ya no se echa mano de la pólvora o del arco para la pelea, sólo queda la palabra. Se equivoca quien dice que la palabra no es nada, pues nada le sucede al hombre sin ella, nada, ni bueno ni malo; nada le sucede al hombre sin palabra, ni matrimonio, ni hijos. Quien dice que la palabra no es nada, está diciendo, de hecho, que quien no es nada es él”*. En otros términos, el hombre africano en general y el bânsoa en particular no es nada sin la palabra. Y, cuando hablamos de palabra no nos referimos sólo al soplo que sale de la boca y nos sirve para comunicarnos con nuestros semejantes. Estamos hablando de algo mucho más importante, tan importante como el aire que respiramos y sin el cual la vida es sencillamente imposible. Estamos hablando de la palabra de los antepasados, es decir, una palabra potente, eficaz, temible; una verdadera herramienta de la que se sirve el bânsoa para solucionar sus problemas, *todos sus problemas, los de todos los días*. En suma, una herramienta mágica con la que fija el pasado, soluciona y mejora el presente y conjetura el futuro, incierto y amenazador. Esta palabra son los cuentos, los proverbios, las adivinanzas, las leyendas, los antropónimos, los mitos, los juramentos fúnebres, los encantamientos, etc., y su principal objetivo, por no decir el único, es iniciar al hombre bânsoa a la vida y posibilitar, facilitar su supervivencia. En suma, asegurar su crecimiento. ¿Cómo? Contándole la sociedad y explicándole la vida y el mundo. Esto le ayuda a entenderse a sí mismo y comprender a los demás, a conocer su origen, sus valores, a saber cuál es su sitio en la comunidad, qué tiene que hacer para que su existencia sea menos penosa. Si comprende esa palabra ritual, será suya y, entre los bânsoa, poseer la palabra es poseerlo todo pues aquí decir es hacer, crear. Nombrar algo es permitir que ese algo exista. Poseer la palabra es pues tener el poder, todo el poder: el de construir o destruir, fecundar o esterilizar, dar vida o matar, bendecir o maldecir, unir o desunir, desarrollar o aniquilar, etc. He aquí por

qué cuando llega el tiempo de la palabra, de juntar las esteras o alfombras, los cuerpos fatigados por las duras faenas del día recobran fuerza como por arte de magia. En las líneas que siguen, intentaremos examinar una de las formas de esa palabra: la adivinanza.

Su nombre genérico entre los bânsoa es el *kwôñ*. Es un género muy practicado y apreciado entre los bânsoa. Palabra hecha por y para todos, palabra muy querida y muy usada porque rellena vacíos, porque cumple más de una labor social.

Las funciones de las adivinanzas en la sociedad bânsoa

En las sociedades tradicionales, donde no había radios, televisores, periódicos, discotecas, cines, etc., para entretenerse, hacía falta encontrar un medio para pasar el tiempo, para divertirse, para escapar de la dura realidad, para olvidarse un rato de las duras condiciones de vida en las que vivían. Así es como los hombres inventaron cuentos, adivinanzas y muchos otros juegos. La adivinanza es, pues, un género literario esencialmente lúdico. Es un juego. Pero la gente no juega por jugar. Es un *social past time* muy apreciado después de una dura y larga jornada laboral en el campo, un entretenimiento, un juego que se practica durante las veladas mientras se espera la cena, descascarillando los cacahuets, el maní, las alubias, o mientras desgranar mazorcas de maíz, etc., para jugar, por cierto, pero también para facilitar la espera de la cena, o para facilitar el trabajo, tornarlo menos laborioso y más alegre. Es un juego practicado esencialmente por los jóvenes, un juego entre un interrogador y uno o varios interlocutores, en el que ése interpela y desafía a éste o éstos para que encuentren y den en la mayor brevedad la respuesta correcta a la pregunta que les hace. El juego gusta mucho por su rapidez, el acoso que ejerce sobre los interlocutores quienes, cuando no conocen de memoria la respuesta, la buscan desesperadamente tanteando y proponiendo cualquier cosa que pueda acercarse a la respuesta que se les piden, eso para no convertirse en el blanco de las burlas del interrogante y de los demás interlocutores. El placer que experimentan los jugadores sólo se puede medir con la sabrosidad de algunas adivinanzas que no vacilan en nombrar lo tabú aunque disimulándolo en los pliegos de figuras retóricas, provocando así una gran hilaridad. Los que escuchan las adivinanzas siguientes no pueden menos de reírse a carcajadas por la imagen y también por lo que dicen sin decir de verdad.

Adivinanza: Mǎ lí' chíá mǎ' tsǎ' mǎ sǎkút cá'cǎ-á tà à tsǎ' cícǎ.

Al pasar por un sitio los alumnos me han saludado todos, salvo el maestro.

Respuesta: Nshǎnshǎ ndúm ndzet.

Las moscas que, a tu paso, se levantan todas de los excrementos en los que estaban posadas.

Adivinanza: Á mbǎ ndi' nǎ ghò lá' ñkwǎñ-à wǎñ, mbì mbǎ ndi' nǎ kwǎ' sǎ nyè cǎ kwǎñ nǎ zhò-ná bhò.

A la partida todo el mundo me quiere pero, a la llegada, ya nadie quiere verme.

Respuesta: Ndzét.

Los excrementos.

Adivinanza: Mǎ bha' mbo ndǎ zhó nnyèkutsèt là' wǎñ lá'à, mbè wyè fèè.

Ya he visto el ano de todo el mundo en este pueblo incluso el del jefe. ¿Quién soy?

Respuesta: Nxónà.

El cerdo.

Adivinanza: Mbǎp shyǎ kú ndǎ-í nǎku-tsyé wwǎ pe.

El pescado ha entrado en su casa y ha dejado su cola fuera.

Respuesta: Nǎkǎt-tse kǔ cwo mǎncwí ndzǎ wwǎ pe la.

El pene que entra en la vagina de la mujer y deja los testículos fuera.

Adivinanza: Zhǎk zhá pǎk nǎñ.

Limpia el "zha(1)" para que bailemos.

Respuesta: Sǎk cwô-mó pǎk ló mé.

Limpia tu vagina para que busquemos al niño.

Adivinanza: Mbǎñ mǎ ñgo nǎ zho mmì bhǎ sǎ lá nǎtǎ wo-mí.

Cada vez que el topo va a visitar a su madre la trampa lo coge.

Respuesta: Nǎkǎt mǎmbǎñ-e wí ndǎndǎ lá, à kǔ cwó mǎncwí-e wí ndǎndǎ lá ndǎ'.

El pene de un recién casado que se queda aprisionado en la vagina de una recién casada(2) virgen.

Adivinanza: Nǎjǎ' nǎ mphǎnnǎ nyé pǎ' ndzet.

Salto un surco y hago caca.

Respuesta: Tǎ nǎpǎ'.

La calabaza.

Hemos visto que la adivinanza es practicada alrededor del fuego durante las veladas mientras se está descascarillando cacahuètes, desgranando el maíz, o en el patio de la casa, durante el día, mientras se está expurgando el café; o en el campo mientras se está cosechando el maíz, el café o los cacahuètes, para facilitar la espera de la cena, y tornar el trabajo fácil de llevar. Pero las funciones de esta modalidad discursiva no se agotan aquí. En efecto, a pesar de su carácter enigmático y elíptico que muy a menudo dificulta el juego -hay que ver que, generalmente, la adivinanza plantea un problema que no se soluciona con sólo los datos dados por el enunciado; tampoco uno hecha mano de la reflexión; sus metáforas imprecisas someten la imaginación a un tambaleo entre las formas exteriores y las imágenes inconscientes que se han vuelto prototipos oníricos con sentido fijo-, la adivinanza es concebida como un verdadero punto de partida de la enseñanza, como una metodología didáctica que se desenvuelve a través del entretenimiento y la diversión. En otros términos, las adivinanzas no desempeñan únicamente esta función lúdica. Además de ésta, tienen otra: la didáctica.

La adivinanza bânsoa o el obrero de los cuerpos y de los espíritus

Cuando la gente se reúne para jugar a las adivinanzas, se entretiene, por supuesto, pero esas adivinanzas sirven también para poner a prueba la memoria de los jugadores, comprobar su capacidad para almacenar conocimientos y hechos y sacarlos en el momento debido y bien. Eso es muy importante en una sociedad con dominancia oral en la que la memoria desempeña un papel de suma importancia a la hora de conservar hechos importantes de la sociedad. Con la adivinanza también se quiere poner a prueba los conocimientos de los jugadores, sus fuerzas y capacidades intelectuales, su inteligencia y la rapidez de sus reacciones. Su objetivo es, pues, reavivar la memoria y estimular la inteligencia del interrogado -o de los interrogados-, obligarla a trabajar y aprender, es decir, obligarle -u obligarlos- a hacerse él también con el saber que posee el interrogador, y volverse a su vez sabio como éste, porque todo ocurre en la adivinanza como si estuviéramos en una sala de clase. La adivinanza es como un examen:

On y retrouve le personnage qui sait, qui pose une question et qui contraint un autre à savoir et à répondre à la question ou à périr -c'est-à-dire à échouer (Jolles, 1972: 106).

Hay una pregunta a la que hay que contestar obligatoriamente: “La devinette est une question qui appelle une réponse” (Jolles, 1972: 106). La respuesta existe, pues -y el interrogador la conoce-, porque una adivinan-

za insoluble no es una adivinanza. La adivinanza obliga a aprender, nutre la memoria, familiariza la inteligencia con los objetos, los animales, las plantas, las imágenes de todos los días, en resumen, desarrolla el sentido de observación y de juicio.

Generalmente, las adivinanzas tratan sobre fenómenos naturales: la fauna, la flora; describen objetos materiales que los interrogados suelen usar en su cultura tal como los calabacines, el bambú, las ollas de barro, los taburetes de bambú, etc. Pero para reconocer estos objetos hay que ser un buen observador, conocer a fondo su entorno y contar también con su experiencia. La adivinanza desarrolla entonces el sentido de la observación y contribuye a desarrollar los conocimientos de los jóvenes. Jugando se aprende no sólo a hablar -porque la adivinanza y el proverbio tienen en común un manejo especial de la lengua, que ya no es el lenguaje cotidiano-, sino también a conocer el medio natural, el mundo y su continente. La adivinanza nos sumerge en el conocimiento del mundo profundo y su estructura: los símbolos, los colores, los olores, las dimensiones, etc. Gracias a su enunciado muy a menudo condensado en una frase corta, la adivinanza constituye, con el proverbio, las dos formas de literatura oral más fáciles de asimilar, y eso a pesar de su carácter enigmático, porque las imágenes que usa son muy llamativas, precisas y concisas. Estas características facilitan la adquisición de conocimientos.

Cabe señalar también que la función documentaria de la adivinanza implica a su vez una función pedagógica. En efecto, ella da la materia para aprender y la manera de aprenderla, esto es, el embargo general del mundo y el trámite de este embargo. En suma, la adivinanza es un diccionario para la sociedad.

La adivinanza bânsoa o el descodificador de comportamientos

Con la adivinanza también se quiere ejercitar la inteligencia del interrogado para que éste aprenda a comprender a su prójimo, a comprender, descifrar y adivinar el comportamiento y las intenciones de la gente en una sociedad en la que el arte del secreto, las charlas a puerta cerrada es el deporte más practicado; una sociedad en la que la gente gusta mucho de hablar con palabras semicubiertas o a medias palabras, una sociedad en la que la gente suele abrirse y cerrarse al mismo tiempo a otro.

Gracias a ella se enseña también las prohibiciones sociales y uno se asegura si están bien aprendidas, si son bien conocidas.

Adivinanza: Mǒ' tà' chyé cə kó'.

Un árbol que no se corta

Respuesta: Foghém.

El baobab

Adivinanza: Məncwi nətsó zhe' ɣkǎɣka'.
Una mujer embarazada que salta el cercado

Respuesta: Tətó'.
El sapo

Adivinanza: Mə ɣgwóɣ tsə' wǎɣ, mbɛ tse' cə xó
nhóɣncə ɣgə mə mbó tsó' la bhó, mbìn
mbó xó njo tso wǎɣ, mbɛ zhe à ka mbóɣ
ngə mə njo lá bhó.
*Estoy en todo sitio, incluso donde no
debería, y veo todo, incluso lo que no
debería.*

Respuesta: Fók
El aire

Adivinanza: Ndók nəɣwe ntum shyə.
Cruzo el río silbando.

Respuesta: Mbâɣ ɣwá'.
Una abeja.

El baobab es un árbol sagrado en el que moran los espíritus y los antepasados que protegen el pueblo. También es la morada de los totemes de los jefes. Cortarlo es poner en peligro la vida de aquellos espíritus así como la del pueblo entero. En la segunda adivinanza, se señala dos prohibiciones: saltar un cercado, y saltar estando embarazada. Sólo los ladrones saltan cercados. Entonces, si lo hace una mujer embarazada, su hijo nacerá ladrón. La tercera adivinanza alude a la prohibición de ver cosas prohibidas, como la desnudez de sus progenitores o su población. Ver aquello trae una maldición irreparable y destructora. En cuanto a la cuarta adivinanza, señala la prohibición de cruzar un río cantando o hablando. El río es la morada de los espíritus, de los totemes y de los dioses, seres muy importantes y de los que dependemos mucho los vivos. Les debemos respeto. Entonces, cruzar el río hablando o cantando es sinónimo de una falta de respeto para con ellos, lo que podría provocar su ira y nuestra muerte. Si se enfadan, nos hacen caer al agua y ahogarnos. Conocer y respetar esas prohibiciones es importante para el buen funcionamiento de la sociedad.

La adivinanza bânsoa o la subversión que no dice su nombre

Pero si la adivinanza permite enseñar las prohibiciones sociales necesarias para la buena convivencia, el respeto de las tradiciones y nuestra felicidad en la comunidad y en la tierra, también es un pequeño espacio de libertad que permite a la gente transgredir alegremente al-

gunas de ellas consideradas muy rígidas, reírse de algunos valores y leyes, burlarse de personas intocables, y hablar libremente -aunque tomando la forma de animales u objetos- de cosas que la sociedad considera tabúes sin correr el peligro de ser sancionado o considerado fuera de la ley. Basta poner unos cuantos ejemplos para ilustrar nuestro propósito.

Adivinanza: Mə nttó fè ne cəem zhi lí' sə' shin ɣkɣ
nttá.

*Llamo al jefe a hablar conmigo a solas,
y acude corriendo.*

Respuesta: Ncənce p̄wa ndzet.
Las orinas o los excrementos.

Adivinanza: ɣgə ɣkɣwó ppo fè.
Saludo al jefe estrechando su mano.

Respuesta: Ppo shyəndó.
La manilla de la puerta.

Adivinanza: ɣgə nəɣ ne kwó' fè.
Me siento en el trono del jefe.

Respuesta: Nshəshyɛ.
La mosca.

Adivinanza: Ncə tsóɣ zhá mbü' nó' líə' bhó ló
məɣjwòɣ!

¿Quién impedirá que baje hoy al palacio real?

Respuesta: Cet.
El torrente.

En todas esas adivinanzas se habla del jefe. Se sabe que entre los bânsoa el jefe es casi un dios y por lo tanto distinto de sus súbditos; es un ser al que se le atribuye una fuerza y poderes mágicos suprahumanos; un ser al que hay que saludar casi tumbado al suelo, sin mirarle a los ojos y sin tenderle la mano, un ser al que no se puede tocar ni visitar de cualquier manera sin permiso, ni tocar algo suyo sin correr el riesgo de morir, etc. En resumen, un ser intocable, inaccesible. La adivinanza permite acercarse, tocarle, compartir cosas con él tomando el aspecto de objetos -la manilla de la puerta, excrementos y orinas-, de animales -mosca-, del agua -el torrente-, del humo, etc. Sólo adoptando esas formas puede uno hacer lo que está prohibido por la sociedad. La adivinanza permite todo eso y, de paso, recordar maliciosamente que el que consideramos un dios es, al fin y al cabo, un ser humano, que llora como todos los hombres, a veces por cosas triviales, insignificantes como la guindilla o el humo. También es la oportunidad para exigir -siempre indirectamente- ciertas cualidades para su jefe. Si lo exigen es

que, entre los b́an-soa, el jefe es en principio el gúa de la sociedad, su guardián y protector contra todo tipo de ataque, místico o real, visible de los enemigos. Esto quiere decir que debe ser fuerte, valiente, resistente, invencible, duro. Un rey que no reúne esas cualidades no es digno de asumir una responsabilidad tan enorme. Es decir, un jefe que llora a causa de algo tan insignificante como el humo, o la guindilla, que no es capaz de aguantar el humo o los picores de la guindilla, no es digno de ser jefe. Representa más bien un peligro para su pueblo ya que si llora, eso quiere decir que saldrá corriendo si se presenta el enemigo, abandonando así a su pueblo al invasor; o revelará los secretos del pueblo al invasor para salvar su cabeza. Esto es lo que debemos leer en las adivinanzas siguientes. Al buen entendedor, pocas palabras bastan:

Adivinanza: Mə nɔwé ɣgwɔ̀n pɔ̀e wǎŋ, nɔxɔ pɔ̀ lè, mbe fɔ̀e.

Pego y hago llorar a todo el mundo, incluso al jefe.

Respuesta: Ntí mók.
El humo.

Adivinanza: Mó mɛ pɔ̀pɔ̀pɔ̀ bhǎ'a, tɔ̀ mbó nɔxɔ lá' le wǎŋ, mbe fɔ̀e.

Soy muy muy muy pequeño pero hago llorar a todo el mundo, incluso al jefe.

Respuesta: Mban sók.
La guindilla.

Si quisiéramos hablar del sexo, por ejemplo, que es un tema tabú del que casi nunca se habla entre los b́an-soa, ni públicamente ni en el ámbito privado; o expresar nuestros sentimientos, declarar el amor que sentimos por una mujer o por un hombre, la única manera de hacerlo sin ser señalado del dedo, sin ser catalogado de extraño, de prostituta y ligera -en el caso de la mujer-, o de flojo, de menos hombre -en el caso del hombre-, es mediante la adivinanza. Permite, pues, hablar de lo que la sociedad nos obliga a callar y enterrar en lo más profundo de nuestro inconsciente, permite liberar nuestras pulsiones inconscientes, nuestros deseos callados por la sociedad. Es lo que precisamente dice Boucharlart cuando afirma que los cuentos, las fábulas, las leyendas y las adivinanzas pueden ser considerados como una

expression des pulsions inconscientes de l'homme, de ses désirs, de ses curiosités d'enfant que la vie en société ne lui aura pas permis d'exprimer (1975, 21-22).

Gracias a ella, el b́an-soa puede hablar unas veces directamente, de manera abierta del sexo:

Adivinanza: Ngó ma' nákwòŋ tsa bhé sɛ lá ntóem tóem.

Con mi lanza siempre doy en el blanco.

Respuesta: Nə̀kɔ̀t tse ku cwo mənccwi la.

El pene que apunta la vagina de la mujer y entra en ella sin fallar.

Otras, de manera encubierta, por alusión:

Adivinanza: ŋgɔ̀ ɣku ndó-mo bhé sɛ lá ndi' kwe nshin ndé

Cada vez que entro en mi casa siempre salgo mojado.

Respuesta: Nə̀kɔ̀t tse ku cwo mənccwi ndi' kwe mbé xó ndóŋ la.

El pene que entra en la vagina de una mujer y sale mojado.

Adivinanza: Nyé `a la nchìométa chy .

Mi machete se ha quedado atrapado en el árbol.

Respuesta: Nek` t tse ku cwo m nccwi n
El pene que se ha quedado atrapado en la vagina.

Adivinanza: ŋgɔ̀ ɣ ku é nd ɣmɔ̀ŋ gw nɔ shɔ̀ ád .

Cada vez que entro en mi casa, debo romper la puerta.

Respuesta: Nek` t tse l ka cwo m nccwi la.

El pene que, para entrar en la vagina de una mujer, debe forzar la entrada.

Adivinanza: Zhè ! ` ɣáá 'g 'la ku la?

¡Ojalá llegue!

Respuesta: Ndze ɛ `k` t bseé t la n əku c la.

Un viejo pene, o un pene impotente que intenta entrar en una vagina.

Adivinanza: Zhé k zhə̀ p `ɣ nɔ .

Limpia el espacio de baile para que bailemos.

Respuesta: Sók cwo ɔ̀m ò p k è lo m .

Limpia tu vagina para que busquemos, para que fabriquemos un niño.

Cualquiera que escucha esas adivinanzas sabe que se trata del acto sexual a causa del simbolismo sexual de

los objetos o imágenes utilizadas. Tanto el machete como la lanza son objetos masculinos, utilizados generalmente por hombres, y que representan el sexo masculino. El árbol, la casa, el mortero, el agua, en cuanto a ellos, son símbolos del sexo femenino, y todo lo que los penetra o los corta son símbolos del sexo masculino, y todo contacto entre esos objetos, el símbolo del acto sexual.

Como vemos, pues, la adivinanza crea un espacio de libertad que, aunque es muy pequeño y efímero, permite trasladarse a un mundo en el que todo o casi todo es posible. Permite soñar con un mundo en el que, por ejemplo, se saluda al jefe con la mano, donde uno puede sentarse en su silla sin miedo a no poder defecar y morirse(3), en el que todo el mundo, y no sólo los notables y los jefes, puede ir al palacio real, etc. En resumidas cuentas, un mundo en el que el jefe no es un Dios sino un ser accesible. Por eso podemos adelantar sin riesgo de equivocarnos que las adivinanzas, igual que los demás géneros literarios, es decir el cuento, el proverbio, la canción, la poesía fúnebre, etc., son la expresión de las aspiraciones del pueblo bânsoa.

La adivinanza: documento valioso para conocer al pueblo bânsoa

Boucharlat ya subrayó la importancia de la adivinanza para comprender una sociedad. Dijo esto en sustancia:

Envisagée par son contenu (...) elle nous livre comme les contes, les mythes et les formules magiques ou liturgiques, l' "âme" du peuple qui s'exprime par ce moyen. Dans les énigmes, dans les devinettes des enfants, on retrouve souvent la mention discrète de certaines coutumes anciennes (...) Des rapprochements peuvent être faits entre le message d'une devinette et d'autres messages dans la même société (...) des oeuvres d'arts contenant un message particulier plus ou moins caché (1975, 20).

Es decir que, si uno mira de cerca y de manera detenida esa modalidad discursiva, verá que esos juegos de preguntas y respuestas, esos juegos que dicen de niños van más allá de las únicas consideraciones lingüísticas y psicológicas y abarcan el universo simbólico de los bânsoa. Es decir que las adivinanzas significan algo en el contexto en el que nacen. Son símbolos significativos igual que los gestos, dibujos, esculturas, estatuillas, sonidos musicales, etc. Desvelan el alma del pueblo bânsoa, comunican informaciones, mensajes importantes de conformidad con un código socialmente establecido y que conciernen a los bânsoa aunque están escondidos entre

los pliegues de las numerosas figuras retóricas - metáforas y analogías- que pueblan su universo, y que manejan con soltura y maestría. Veamos. Sea la adivinanza siguiente:

Adivinanza: M ó g h o ñ n ñ a j ò j ` g w ʔ ʔ
m é k a ə c .

He ido a un pueblo donde todo el mundo llevaba un bebé en su espalda.

Respuesta: ʔ k a ʔ ə g ʔ s a .

Un maizal.

En ella se compara mediante una metáfora a un pueblo con un maizal a causa de la enorme cantidad de plantas de maíz que hay allí. Pero la analogía termina allí pues si en un verdadero pueblo no todo el mundo lleva bebés en la espalda, en el maizal sí todo el mundo lo lleva, cada uno tiene su bebé bien atado a su espalda. Si todo el mundo tiene algo, la misma cosa en un pueblo, es que ese algo es importante, tiene un alto valor para ellos. Aquí, ese algo es el bebé. Nadie aparece en ese pueblo sin su bebé porque allí no hay sitio para los que no tienen bebé. Al intentar descifrar esta adivinanza descubrimos un mensaje que va más allá de la mera comparación y nos revela la muy gran importancia que el pueblo bânsoa da al niño, el valor que éste tiene para ellos. Es un bien precioso que todo el mundo debe, debería poseer para perpetuar la sociedad, pero también su propio nombre, y sobre todo para adquirir una identidad puesto que la maternidad y la paternidad son lo que confirman la condición de hombre y de mujer; son el rasgo definitorio del hombre y de la mujer entre los bânsoa.

La adivinanza siguiente también subraya a su manera la importancia del niño en la sociedad bânsoa. Dice así:

Adivinanza: Zh ě k z h à p c h ʔ n ě .

Limpia el "zha" para que bailemos.

Respuesta: S ʔ k c ʔ w o - m ò p k é l o m .

Limpia tu vagina para que busquemos al niño.

Aquí se compara el acto sexual a un baile. Si miramos los movimientos de una pareja cuando hace el amor, se podría decir que la copulación es un baile, con determinados movimientos de ida y vuelta. En cuanto al sexo femenino, es comparado con un área, pero no cualquiera sino uno reservado a la celebración de acontecimientos importantes como, por ejemplo, la salida del jefe del claustro en donde ha sido preparado para gobernar a su pueblo, o de sus funerales, o los de sus notables. En resumen, de gente importante. Antes de iniciar el baile, conviene limpiar el área, el espacio en el que tendrá lugar el evento para no quitarle el brillo al evento. Por otra

parte, uno baila porque está contento por haber obtenido algo, o porque va a obtener algo importante para él. El acto sexual es comparado con un baile porque ya se vislumbra el resultado del acto que será el niño: limpia el área para que bailemos, para que bailemos porque estamos contentos, y estamos contentos porque vamos a hacer algo muy importante para nosotros: fabricaremos un niño que es fuente de alegría, de felicidad, pero también garantía de eternidad y pasaporte para la obtención de nuestra identidad de hombre y de mujer dentro de la sociedad.

Estas otras adivinanzas nos hablan de los vínculos de filiación en la sociedad básoa.

Adivinanza: M ə η ək tummɛ mɪ ts η zhi
Yo mandé a mi hijo a un recado, pero nunca regresó.

Respuesta: Xwo chý -ə fé rhy' ə ggu' nji mbi tsé' lə xo la bh .
Una hoja que se desprende del árbol y no vuelve nunca jamás a ocupar el lugar donde estaba.

Adivinanza: M ə nɪ ðm' ólaə áŋ ɔ́ bh í ŋ xó bh .
Vengo de un país adonde nunca voy a volver.

Respuesta: Nəv' m māmâ - ð .
El vientre de tu madre.

En la primera adivinanza hay una metáfora bastante clara: la del árbol que simboliza al padre, y la de la hoja que simboliza al hijo. El que habla es un padre o una madre que manda a su hijo a un recado. Normalmente debe volver para rendirle cuentas al padre o a la madre. Pero no vuelve, y el padre nos lo dice sin ninguna brizna de ira, hasta diríamos que lo dice contento. Es que esta metáfora, este enunciado encierra un mensaje que va más allá de la comparación: es la metáfora de la separación entre un hijo y sus padres para ir a fundar su propia familia. Es algo tremendamente importante e indispensable, y que debe ocurrir tarde o temprano, y lo cuanto antes, mejor. El hecho de que el hijo que mandamos a un recado no vuelva como la hoja que se desprende de su progenitor el árbol y no vuelve nunca jamás a él, es buena señal. Volver sería contradecir las leyes de la filiación, decir que éstas son reversibles mientras que, en realidad, no lo son. Un niño nace, crece y, a partir de un cierto momento, debe separarse de sus padres para ir a formar una nueva familia, la suya. El que crece y no se va del hogar paterno es un fracaso para los padres, una vergüenza, un deshonor. Eso es lo que dice también la otra adivinanza: vengo de un mundo a donde no voy a volver nunca. No debe volver allí, sino alejarse de él para crecer y para fundar su propia familia.

En cuanto a las adivinanzas siguientes, revelan de manera desviada, a medias palabras, el conflicto, la lucha que opone a los hijos del jefe para la ocupación del trono. Veamos cómo.

Adivinanza: P ˘ f ˘ ɪpa ñe tɔa ˘kwŋ po wa
Todos los hijos del jefe están sentados en la misma silla.

Respuesta: Nŋ chwo ne chwo .
Los pelos en la cabeza.

Aquí se comparan a los hijos del jefe con los pelos de la cabeza. Son tan numerosos como los pelos de la cabeza, y todos están sentados en la misma silla como los pelos que están todos en la misma y única cabeza. Cada uno sale de un agujero distinto pero todos están fijados en el mismo soporte que es cabeza. Comparan el soporte, la cabeza con la silla. Pero no se trata de cualquier silla sino del trono del jefe que cada uno de sus hijos quiere ocupar cuando él se muera. Lo que no es posible, o sea, tantas personas no pueden sentarse en una misma y única silla. Habría sido preferible decir que todos los hijos del jefe quieren sentarse en la misma silla. Pero expresarse así equivaldría a simplificar demasiado las cosas, desvelar directamente el mensaje cuando lo propio de la adivinanza, su esencia es revelar el mensaje pero ocultarlo al mismo tiempo. Hace falta que todos los hijos del jefe se sienten en la misma silla, lo que es imposible en la realidad, y por lo tanto nos lleva a buscar el mensaje más lejos. Entonces, decir que los hijos del jefe están sentados en la misma silla es decir de manera indirecta, señalar de manera desviada los conflictos en los que están inmersos los hijos del jefe, los conflictos que los oponen en la lucha, a veces sangrienta, para ocupar el trono de su padre.

Por lo que se refiere a las adivinanzas siguientes, vemos con ellas la importancia que los básoa dan a los muertos.

Adivinanza: M ɔ́ gŋŋ ˘kuə m mshy' mɔumɔc ər mbí mbumé pfcə ny' ,əncə cè zŋ íp nì mb éncə ɪ ɪyə nt ,
He encontrado a un hombre y un cadáver en el camino. Cuando saludé al cadáver, me contestó; pero cuando saludé al hombre vivo, no me contestó. ¿Quiénes son?

Respuesta: Xwɔ́ cŋ šhuác ˘pwá xwɔ́ cŋy
Una hojarasca y una hoja verde.

Adivinanza: M ɔ́ gŋŋ ðn' ˘da ˘- ɔ́nda ˘m pfo nŋŋ ŋ .
P ˘ nŋ ɔ́bhə p ə məc ˘gŋha wa .

He ido a un pueblo donde sólo hablaban los muertos. Los vivos eran todos mudos.

Respuesta: M ɔwǒ chý `shúmcò -e ə` tsàc
mbí nxoám `xwoèchý òh mè
cə gǝh la.

Las hojarascas que uno pisa y que hacen un ruido, y las hojas verdes que pisan y se quedan silenciosas.

Como ha ocurrido hasta ahora, se emplea la metáfora para esconder un mensaje que hay que descubrir descifrándola. Se compara a los vivos con las hojas verdes, y a los muertos con las hojas muertas. Normalmente los muertos no hablan, no pueden hablar porque están muertos. Los únicos que hablan son los vivos. Pero en la adivinanza las cosas ocurren al revés: los muertos hablan, y los vivos permanecen callados. O sea, los muertos son los vivos -puesto que hablan-, y los vivos, los muertos -ya que permanecen callados como los muertos, son como muertos al no hablar-. Nada extraño. Es normal que hablen los muertos porque entre los bânsoa los muertos nunca están muertos, están con los vivos, comparten el mismo espacio con ellos, hablan con ellos y les comunican sus deseos a través de los sueños para que los realicen. Tienen que realizarlos porque de ello depende su vida y bienestar. Dependen totalmente de ellos, por ello, son mudos delante de ellos.

La adivinanza desvela también las costumbres y prácticas del pueblo bânsoa. Por ejemplo, en la siguiente, vemos una costumbre todavía vigente entre los bânsoa: la que exige que, cuando un hombre muere, su sucesor -cuando es polígamo- o uno de sus hermanos se case con su viuda:

Adivinanza: M á òa éhy á mb `mɔwǒ` t' gǝg
mɔpɔ̀-ńá òd k'ɔwa .

Soy un árbol que cuando cae, la gente se lleva todas sus ramas.

Respuesta: ɲǝ̀əɲ mɔ̀ nɔwý .

Un hombre que tiene varias mujeres. Cuando muere, su sucesor u otro miembro de su familia toma sus viudas y se convierte en su nuevo marido.

La siguiente nos habla de las letrinas de los bânsoa, de cómo van al servicio, revelando así que, en ciertos campos, su nivel de desarrollo está más cerca de la Edad Media que del siglo XXI. No tienen letrinas modernas sino las tradicionales. Sus letrinas es el cerdo que se come sus excrementos.

Adivinanza: M á bha mboáńđ zliò nńy`kuɬɔ
l'a a, ɛmb è wý f' .

Ya he visto el ano de todo el mundo en este pueblo incluso el del jefe. ¿Quién soy?

Respuesta: Nxónà .

El cerdo(4).

Esta otra: ɲǝ̀ɔ cɔ́ t nǝ̀wò ǝ -ńá ńchýes decir, “He untado a mi novia con caoba y la he dejado en el bosque”, nos habla de una costumbre muy practicada entre los bânsoa: la de untar a la novia con el polvo de caoba rojo el día de su boda para tornarla guapa y deseable para su esposo. Pero aparte de esa función estética, aquel polvo tiene la virtud de hacer menstruar a la novia. En efecto, entre los bânsoa -los del pueblo, sobre todo-, las chicas se casaban y siguen casándose muy temprano, alrededor de los trece o quince años y, muy a menudo, en esos casos, la niña todavía no ha tenido la menstruación. Entonces, los padres o el marido recurren al polvo de caoba para solucionar el problema porque la mujer se casa para tener hijos y rápidamente. Si la novia ha alcanzado la pubertad antes de casarse, sus padres la untan con el polvo rojo para bendecirla y tornarla más fecunda.

La adivinanza: pasaporte para la vida

Hemos dicho que la adivinanza es un juego, y es un juego muy practicado y muy querido por los bânsoa, a pesar de ser un juego “peligroso”. En efecto, es un juego en el que un interrogador obliga a un interrogado a contestar a una pregunta para hacerse con el saber que él ya posee. Es un juego “peligroso” porque, si todo el mundo puede jugar a las adivinanzas, antes de hacerlo uno tiene que pensárselo dos veces porque a partir del momento en que nos embarcamos en esa aventura, nos estamos jugando la vida. Estamos obligados a contestar a la pregunta si no, el interrogador nos “mata y nos come”. “Devine ou meurs(5)” (Jolles, 1972:107), así se podría resumir aquel juego. Si el interrogado no contesta, no sólo “suspende” como en un examen, sino que acaba en la boca del interrogador que lo sacrifica y lo come “Chuac, chuac, chuac”, aunque siempre le queda la posibilidad de ofrecer a otra persona como trofeo al vencedor, al interrogador, pero no cualquier persona, claro, sino alguien tan importante como un jefe que perece en su lugar. Pero, ¿por qué se empeñan los bânsoa a jugar a ese juego tan peligroso si saben que se están jugando la vida? ¿Por qué todo el mundo -esto es, tanto los niños, los jóvenes como los ancianos y adultos, las mujeres y los hombres- quiere jugar y juega a las adivinanzas, sin parar, cada vez que la oportunidad se presenta? Porque la adivinanza es entre ellos un género literario muy importante, porque es el reflejo de la sociedad bânsoa, una sociedad constituida por grupos de todo tipo como sectas, asociaciones o peñas de hombres, mujeres, de jóvenes, de niños que comparten algo o muchas cosas en común, o a los que unen

vínculos de la tierra, del trabajo en común, la amistad inquebrantable, la religión, etc. Así es como tenemos la secta más famosa del “famlah”; tenemos también al “Kugang”, la de los nueve notables del palacio real, la de los siete notables; tenemos los “Kă shi” o grupos de personas que nacieron el mismo año; “kă rŋ ts’l y “kă rŋ m ət”, o sea, la asociación de personas que nacieron aquellos días de la semana; la asociación de las primeras esposas “kă p ám ŋfcoŋk”; la asociación de personas que nacieron el año de la independencia, etc. Son grupos muy cerrados a personas exteriores, con un lenguaje muy especial, incomprensible para los no iniciados, para los extraños. Todo el mundo entre los bânsoa pertenece al menos a un grupo porque el que no pertenece a un grupo no es. No existe. O se pertenece a un grupo o se muere. Pero pasar a pertenecer a uno de esos grupos no es una tarea fácil. El aspirante a pertenecer a un grupo determinado, a un grupo de sabios que poseen un saber codificado, pasa primero por someterse a unas pruebas que determinarán si se está o no preparado para dar el paso, para saltar el cercado, para pasar al otro lado de la valla, universo de un saber; la adivinanza es la prueba que determinará si el interrogado es como el interrogador, como los que ya están en el grupo, o sea, si los iguala en cualidades y virtudes, o en otras cosas. Por eso es porque la adivinanza es una prueba vital, determinante para el interrogado. Si quiere jugar a las adivinanzas y lo hace cada vez que tiene la oportunidad de hacerlo, es porque le permite demostrar que ya es capaz de pertenecer a un grupo y compartir con los privilegiados que lo conforman un saber, un universo diferente del universo real. Es el pasaporte que le permite integrarse dentro de un grupo, ser, existir. “La solution est donc la formule, le mot de passe, qui donne accès à un domaine clos” (Jolles, 1972: 110). Si no supera la prueba, no merece existir, no puede existir, no es digno de existir, por eso lo “matan”. Fuera de un grupo, el hombre bânsoa es un subhombre, un hombre inferior. En una palabra, no es nada porque adivinar es vivir.

A partir de todo lo que acabamos de ver, podemos afirmar, pues, que la adivinanza es la expresión de las creencias, costumbres y prácticas del pueblo bânsoa. Palabra circunstancial, es funcional pues está hecha para divertirlo, pero también para formar e informarle, instruirle, educarle, ayudarlo a conocerse y ayudar al otro a conocerle. Es la llave que abre la puerta para acceder a la vida.

NOTAS

(1) Término que significa el área de baile donde se suele celebrar los funerales. Cada jefe tiene su “Zha” igual que los grandes notables, y cuanto más importante en la sociedad es alguien, más grande es su “zha”.

(2) Entre los bânsoa los novios no están autorizados a tener

relaciones sexuales más que cuando están casados. Ni siquiera deben tocarse cuando se ven, es decir, demostrar públicamente que se quieren. Una chica que quiere tener y guardar la estima de su futuro marido no debe tener relaciones sexuales con nadie antes de casarse.

(3) Entre los bânsoa el jefe es un ser temido, venerado, es un semi-dios. Nadie puede darle la mano ni sentarse en su silla o su trono, ni mirarle a los ojos cuando le habla, ni acercarse demasiado a él. Si uno se atreviera a sentarse en su silla, ya no defecaría porque aquella silla no es cualquiera, no es una silla simple, normal y corriente sino una silla “trabajada”, como suelen decir, es decir, que ha sido sometida por los que protegen al jefe a tratamientos mágicos para protegerle contra los malhechores que podrían, al sentarse en su silla, envenenarla y matar así al jefe.

(4) Hoy en día que casi todo el mundo tiene sus letrinas aun en los pueblos, aún se encuentra en los pueblos de Bânsoa casas en las que las letrinas son cercados con cerdos. Dentro hay un lugar fabricado como una plataforma sobreelevada con un agujero donde la gente se agacha y defeca. A veces ni hay esa plataforma. En este caso, los que quieren hacer sus necesidades deben armarse con un palo para alejar al animal si se acerca a él cuando está en plena faena. Es una vieja práctica y la gente la mantiene a veces porque no tienen medios para construirse letrinas modernas, pero sobre todo y muy a menudo porque piensan que los excrementos engordan y hacen crecer os cerdos. Pero defecar en esas condiciones es un ejercicio harto peligroso sobre todo cuando uno se encuentra con un animal hambriento que el hambre torna insensible a los golpes que le asestan. Hay historias de gente, niños sobre todo, que fueron literalmente comidos por esos animales cuando intentaban defecar.

(5) Esta característica del proverbio no es privativa de los bânsoa. Todas las adivinanzas son una amenaza de muerte para el que tiene que contestar. Oprimen y ahogan, para repetir las palabras de Jolles. Ser incapaz de encontrar la solución a una adivinanza implica una sanción que puede ser la misma muerte. Si entre los bânsoa ésta es simbólica, matan simbólicamente, anteriormente en las Islas Hawaï, el que era incapaz de encontrar la solución de una adivinanza era matado y sus huesos guardados con sumo cuidado como trofeo (Jolles, 1972: 108).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUCHARLAT, A., 1975, *Le commencement de la sagesse. Les devinettes du Rwanda*. París, SELAF.

DUMESTRE, D., 1996, *Palabras de África*. Barcelona, Ediciones B. JOLLES, A., 1972, *Les Formes Simples*. París, SEUIL.