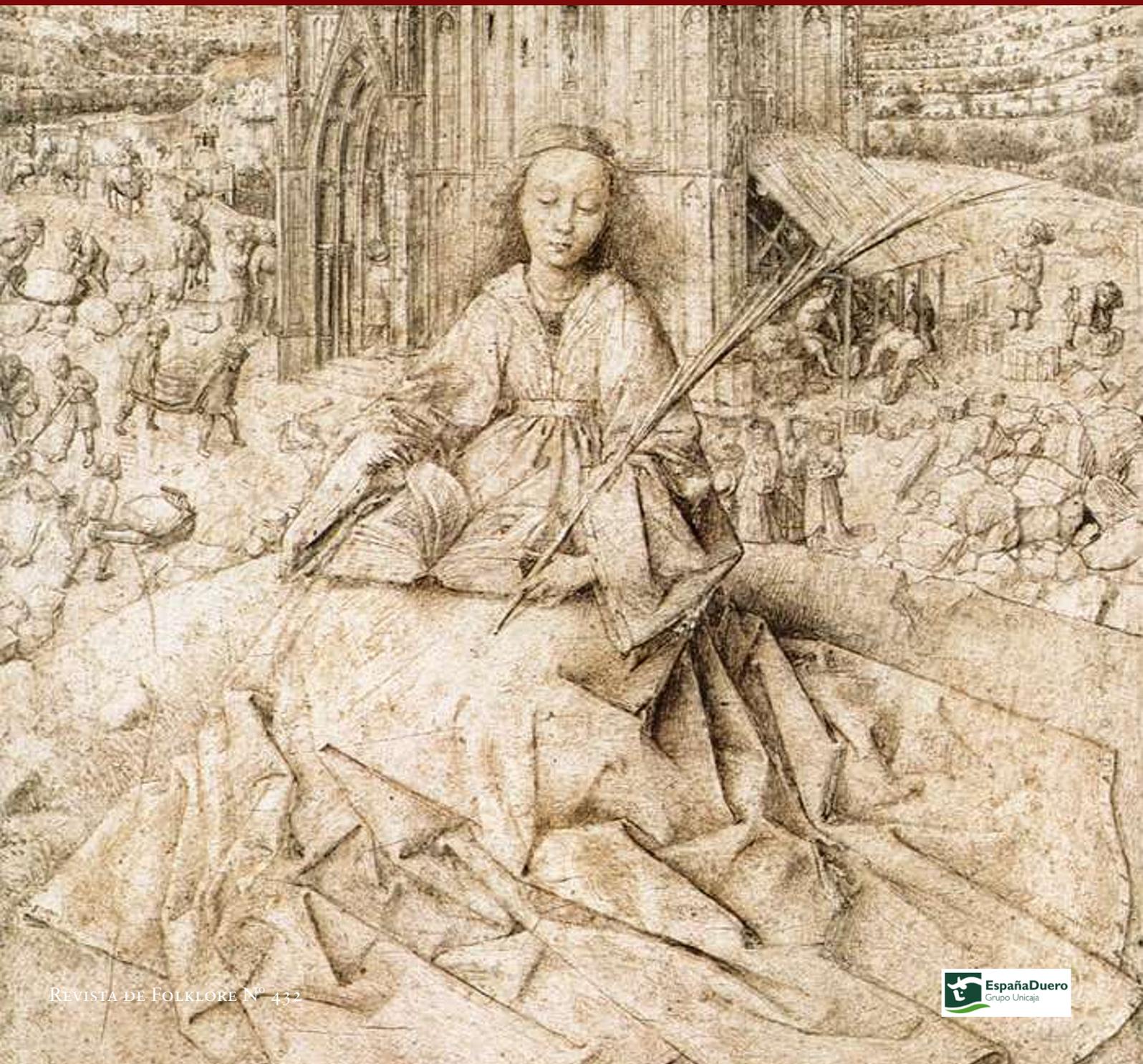


Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Los umbrales 3

Joaquín Díaz

Divinidades tutelares sobre puertas..... 4

José Luis Rodríguez Plasencia

Arquitectura popular y género. Lavaderos en corralas y casas de 10
vecindad en la Granada del XIX: ejemplos de vida doméstica

Daniel Jesús Quesada Morales

Fuegos rituales en Extremadura: Las luces de ánimas..... 34

José María Domínguez Moreno

Las Múndidas en Tierras Altas (Soria): particularidades de la fiesta..... 44
en Sarnago

José Luis González Llamas

El mito clásico de Pigmalión en la décima «Al carpintero Narciso»: 62
cuestiones literarias y lingüísticas

Andrés Monroy Caballero

SUMARIO

Revista de Folklore número 432 – Febrero 2018

Portada: *Santa Bárbara, uno de los catorce santos protectores medievales*. Jan van Eyck, Amberes, Koninklijk Museum

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

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

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

ISSN: 0211-1810

LOS UMBRALES

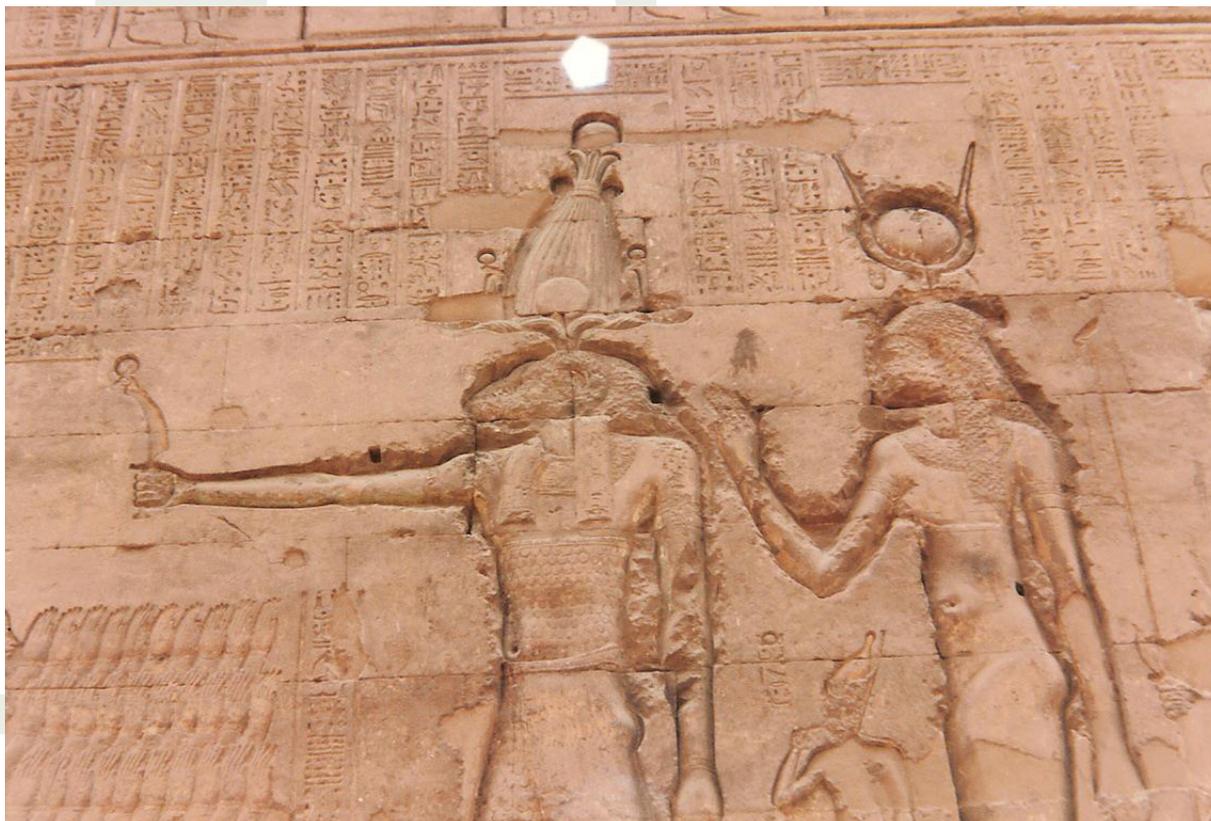
Aristóteles entendía el paso de ser en potencia a ser en acto como la definición del movimiento. Entre ambas circunstancias mediaba un espacio que, en algún momento, necesitaba un acto de voluntad, una decisión de transgredir un límite, probablemente más allá de lo físico, que nos permitiera «acceder» o dar un paso de un estado al otro. Ese acceso –parece que la lógica lo pedía– requería luz para que nuestro paso no fuera en falso o para que se iluminase nuestra pisada. El umbral se convirtió así, de línea fronteriza en límite iluminado, en «lumbral», que nuestros pies habrían de atravesar para pasar a otro estado. Johann Friedrich Herbart nos aportó la idea de convertir ese límite material, concreto, en puerta virtual del conocimiento y Ernst Heinrich Weber, el creador de la psicofísica, continuó sus estudios relacionando sensaciones y estímulos. El umbral pasó, por tanto, de ser solamente una posibilidad de entrada a ser el confín de nuestros propios sueños. De hecho, en psicología es todavía hoy una palabra muy usada, tanto al estudiar las sensaciones como al analizar los límites de la conciencia. En arquitectura define el acceso a una casa o edificio pero también sirve para dar nombre a la viga de madera o piedra sostenida por pilares que soporta el peso de un muro al abrir en su superficie un hueco. Tal vez por eso algunos filólogos relacionan umbral con humeral, derivando la significación del término de la misma función que cumplen los hombros en el ser humano, pues sirven para mantener sobre ellos un peso y sostener esa carga.

La importancia de la palabra, ya se utilice en singular o en plural, es evidente: significa un límite que marca una jurisdicción pero también una contingencia, con el riesgo que ello comporta y las consecuencias que pueden derivarse de su transgresión. En el caso de la entrada al hogar, los signos celestes, vegetales, animales o humanos, parecían advertir en los dinteles que se accedía a un espacio en el que las creencias se imponían y marcaban diferencias. Incluso en algunas zonas se denominaba «motilones» a unas cabezas exentas cuya misteriosa inclusión en las piedras adinteladas sugería la separación entre un exterior salvaje y un interior habitado, cuya protección se encomendaba a una fuerza o un poder superior.

CARTA DEL DIRECTOR

DIVINIDADES TUTELARES SOBRE PUERTAS

José Luis Rodríguez Plasencia



Esna. Templo de Khnum. (Foto del autor)

En las religiones animistas o politeístas se consideró divinidad tutelar a cualquier espíritu o deidad que tuviera como cargo o misión proteger algo determinado, ya fuera ciudad, nación, profesión u oficio. Concepción que equivaldría en las religiones cristianas actuales a los santos o Vírgenes, tenidos hoy como protectores individuales –caso del ángel de la guarda–, familiares, locales o nacionales, caso de Santiago.

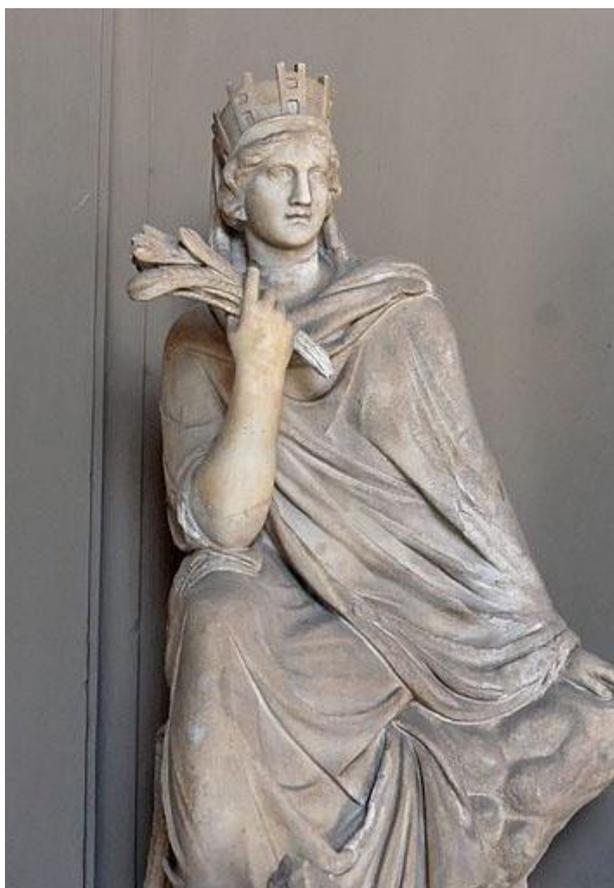
Con referencia a las ciudades se sabe que éstas, desde antiguo, una vez amuralladas, buscaron seres superiores que las protegieran, no sólo del mundo exterior natural y salvaje, sino también de sus posibles enemigos en casos de guerra o asedio. De ahí que el nombre de tal divinidad soliera mantenerse rigurosamente en secreto, y bajo pena de muerte para quien osara revelarlo, a fin de evitar ceremonias de invocación contra ellas por parte de quienes les fueran hostiles. Por ejemplo, en la religión de la antigua Roma, durante los conflictos bélicos, tenía lugar el ritual especial de la *evocatio*, mediante el cual se estimulaba a las divinidades tutelares contrarias a instalarse en la ciudad bajo la promesa de ofrecerles un mayor culto que en sus lugares de procedencia o de edificarles templos más suntuosos.

En Egipto, cada uno de los nomos o provincias, tenía su propia deidad protectora, incluso después de que se agruparan en las Dos Tierras –Alto y Bajo Egipto–, de ahí que en el país del Nilo se venerase a decenas de dioses, que tenían mayor o menor categoría según lo importante que fuera la ciudad, aunque cuando esas ciudades-estado se unían, por lo general, sus divinidades también lo hacían, como sucedió con Amón –dios de Tebas, hasta que Akénaton le hizo desaparecer junto con las demás divinidades sustituyéndolo por Atón– y Ra –dios de Heliópolis, en el Bajo Egipto– para convertirse en Amón Ra. En Menfis, se veneraba a Horus –Señor del Cielo–, a Apis –el toro sagrado–, considerado como una manifestación de Ptah –dios creador y sanador– y Hator –divinidad cósmica, diosa del amor, de la alegría, la danza y la música–. Las ciudades de Cinópolis y Thinis, en el Egipto Central, eran tuteladas por Anubis, que facilitaba la ascensión de los muertos hacia las regiones celestes. En la Diospolis Parva tenían como benefactora a Neftis, que simbolizaba la oscuridad, las tinieblas y la muerte. Osiris, señor del subsuelo y protector de los difuntos, lo era en Abidos, capital del Alto Egipto; Isis, la Gran Diosa Madre, la fuerza fecundadora de la Naturaleza, la diosa de la maternidad y de los nacimientos tenía sus principales templos de culto en la isla Filé, en Behbeit el-Hagar y en Guiza, donde se la veneraba como Señora de las pirámides, hasta el punto de hacerse tan prominente su culto que llegó a sincretizar el de otras diosas y se extendió por todo el Mediterráneo, resistiendo, incluso la expansión del cristianismo durante el Imperio romano hasta su prohibición en tiempos de Justiniano. Y así podrían seguir citándose a Bastet –que lo fue en Bubastis–, Khum, en Esna, Sobek en Kom Ombo y El Fayun...



Toros alados. British Museum. (Foto del autor)

En la antigua Mesopotamia y principalmente en la mitología asiria, los *lamasu* eran unos seres híbridos, con cuerpo de toro o león, alas de águila y cabeza de hombre que recreaban el equilibrio entre el cielo, la tierra y las aguas, a la vez que servían de intermediarios entre el hombre y la divinidad. Fueron asociados por los acadios con el dios Papsukal. En un principio se tenían como espíritus protectores de la familia. Por ello, se les grababa en tablillas de arcilla que se enterraban bajo el umbral de la puerta. Más tarde se convirtieron en protectores de las ciudades y palacios, pues se creía que estos toros androcéfalos ahuyentaban tanto a los seres maléficos como a los enemigos. Esta costumbre asiria sería copiada posteriormente, aunque con algunas variantes, por los persas en Persépolis.



Tiqué. Eutíquides. Museo Vaticano. (Foto del autor)

En la Italia antigua las ciudades tuvieron también sus particulares divinidades tutelares. Así, Lanivium, en el Lacio, y Veyes, al noroeste de Roma, rindieron culto a Juno Sospita, culto que había sido introducido por el aqueo Diomedes, uno de los héroes de la guerra de Troya. La misma Roma tuvo a Juno, Júpiter y Minerva –la Triada Capitolina–. Y más tarde, tras el arraigo en Roma de la diosa frigia Cibeles en el siglo III a. de C., como Magna Mater, adorada en Anatolia desde el Neolítico, se le construyó un templo junto al de la Triada. Cibeles era representada con vestiduras frigias y con una corona con forma de muralla, que simbolizaba la protección que ejercía sobre la urbe. Corona que, igualmente, había ostentado en la mitología griega Tiqué, divinidad urbana que regía la suerte o la prosperidad de la ciudad. Su equivalente en la mitología romana fue Fortuna, diosa de la buena o mala suerte.

Además, en Grecia, una de las principales divinidades olímpicas de su panteón, Atenea, fue patrona de diversas polis del Ática y principalmente de Atenas, tras competir con Poseidón por ese patronazgo, según antiguas tradi-

ciones helenas, culto que se extendería igualmente desde las colonias griegas de Asia Menor hasta la Península Ibérica.

También podría seguirse tratando de otras divinidades tutelares, como Lug y Teutates o Tutatis entre los celtas, de Baraecus –palabra que según algún autor significaría muralla o vallado– entre los vetones ibéricos...

Y ya durante la Edad Media en toda Europa, fue costumbre colocar imágenes de la Virgen o santos a la entrada de las ciudades... ¿Rememorando, acaso, la práctica asiria? No cabe duda de que numerosas costumbres paganas fueron adoptadas por el cristianismo, a pesar del *vade retro satana* que sacerdotes y prebostes lanzaron contra las prácticas de los gentiles.

Pero pasemos a otros temas.

Cuenta una leyenda que, en cierta ocasión, cuando San Vicente Ferrer volvía de predicar por tierras catalanas, al llegar frente a las murallas de Barcelona vio encima de la puerta principal de acceso a la ciudad la figura de un ángel que hacía guardia empuñando una espada. El santo le preguntó qué hacía en aquel lugar y en aquella actitud, a lo cual le respondió el espíritu celeste que guardaba la ciudad *por orden del Altísimo*.

Años más tarde, Barcelona sufrió una terrible epidemia de cólera imposible de atajar por medios terrenales. Entonces, los dirigentes de la ciudad acordaron colocar sobre la puerta de la muralla una imagen del Ángel de la Guarda para que el pueblo la venerara, librándose así de la epidemia que padecían. La tradición no aclara si obtuvieron el remedio divino y se curaron, o no.

Con igual intención –evitar que entrasen las posibles epidemias que pudieran traer los viajeros que llegaban a la ciudad–, los vecinos de Bocairent (Valencia) pusieron sobre una de las puertas locales, donde se situaba la ermita de la Madre de Dios de Agosto una imagen de la Virgen.

En Madrid, la Iglesia avivó la colocación de imágenes para señalar y proteger las entradas de la muralla y también para evitar los brotes de violencia urbana. Por ejemplo, sobre la puerta de Guadalajara, se colocó una imagen del Ángel de la Guarda, que más tarde el Ayuntamiento trasladó a la ermita de su nombre.

En Toledo, colocaron sobre la Puerta del Sol un bajorrelieve que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso bajo el sol –que da nombre al acceso– y la luna.

En Marbella abundan las hornacinas de santos y de vírgenes, algunas de las cuales provienen de tiempos de la Reconquista, como la Virgen de la Cabeza, situada sobre la Puerta del Mar; la del Corazón de Jesús, en la Puerta de Ronda, donde se paraban a rezar los viajeros que entraban o salían de la ciudad; la Puerta de Málaga, con la Inmaculada, la de Cristo de la Vera Cruz, ...



Arco de la Estrella. Cáceres. (Foto del autor)

También en Extremadura algunas de sus principales ciudades ostentan imágenes de vírgenes o de santos en sus puertas de acceso. Así, Cáceres conserva tres de esas entradas: El Arco de Cristo –o Puerta del Río–, que se construyó en la muralla levantada por los romanos en el siglo I d. de C., por donde se cree que pasaba la Vía de la Plata en dirección a Mérida, tiene una hornacina con la imagen de Cristo; el Arco de Santa Ana, que comenzó siendo un postigo durante la ocupación musulmana, muestra una imagen tallada de Santa Ana y el niño Jesús; y el Arco de la Estrella –o Puerta Nueva–, principal acceso a la Ciudad Monumental, del siglo XV, tiene en su parte posterior un templete con la estatua de la Virgen de la Estrella, a la cual se encomendaban los viajeros cuando salían de la ciudad y mostraban su agradecimiento cuando volvían a ella.

En el Valle del Alagón, Coria, conserva tres puertas de origen romano: una de la Guía, que además de llevar en la parte superior un escudo de los Duques de Alba, señores de la Ciudad, ostenta una imagen mariana de igual advocación, venerada por los caminantes, la Puerta Nueva, también llamada del Carmen porque comunicaba los arrabales del Carmen y San Francisco y la puerta de la Corredera, también llamada Puerta del Sol, que carece de imágenes. En la Puerta de San Francisco, de la Cava o del Rollo subsiste una hornacina sin imagen, aunque se supone que pudo tener una de San Francisco, dada su proximidad al convento franciscano de la ciudad.



Puerta de la Guía. Coria. (Foto del autor)

Al norte de Cáceres, Plasencia –la capital del Jerte– tuvo antaño once accesos a la ciudad entre puertas y postigos, de los cuales sólo perduran diez, pues la puerta de San Antón o de la Fortaleza ha desaparecido. Y de las actuales puertas únicamente tres ostentan imágenes sobre ellas: La Puerta del Sol, llamada así por su orientación al este, que está coronada por una imagen de la Virgen de la Estrella en su hornacina exterior, y por otra de San Fulgencio, patrón de la ciudad, en su parte interior; la Puerta de Coria, en cuyo clave aparece una figura que se ha identificado con el arcángel San Miguel y la Puerta de Berrozanas –así nominada por situarse en el camino de acceso a la dehesa de igual nombre–, que igualmente presenta la imagen de San Miguel con una espada y una cruz.

En la parte occidental de la provincia badajocense, Olivenza –que perteneció a Portugal hasta la Guerra de las Naranjas, breve conflicto militar que enfrentó al país vecino con España en 1901–, conserva la conocida como Puerta del Calvario. En el centro del frontón y como recuerdo de su pasado luso, aparece una corona real sobre el escudo portugués, y en la parte inferior se reproduce un calvario como recuerdo del que se suprimió cuando se construyeron la muralla y la puerta.

Pero es sin duda Badajoz, la capital meridional de Extremadura, la que conserva mayor número de puertas en su casco urbano: La Puerta de Palma, en cuyo centro hay una imagen de bulto de Nuestra Señora de los Ángeles, con sendos ángeles simétricos tallados en relieve a los lados; la del Pilar, así conocida por la pequeña escultura de la Virgen de igual advocación que la preside; de Mérida, que en su fachada interior tenía una capilla bajo la advocación de la Virgen de Tentudía; de los Pajaritos o de la Oropéndola, que según dice la tradición popular se denominó así porque en ella estuvo expuesto el cuadro de Luis de Morales llamado *La Virgen y el pajarito*, de 1546, hoy en la iglesia madrileña de San Agustín, aunque según otros investigadores locales lo que en esa puerta se veneraba era una talla de la Virgen y el Niño, actualmente en la Iglesia de San Agustín de la ciudad.

Y ya fuera de España cabe citar la Virgen de la Puerta, en Otuzco, capital de la provincia peruana de igual nombre, al noreste de Trujillo. Según las crónicas, el culto a esta imagen comenzó en el siglo XVII. Cuando comenzaron los ataques piratas sobre las costas del país, las autoridades trujillanas no sólo temieron un ataque a su ciudad, sino que los asaltos se extendieran también a los pueblos cercanos, especialmente cuando se supo que las ciudades de Guayaquil y Zaña habían sido asaltadas. En prevención, se envió aviso a los pueblos próximos para que estuviesen alertas. Para ello, los otuzcanos, colocaron, como protección, la imagen de su patrona, la Virgen de la Concepción, a la entrada del poblado. Fuera o no por esta acción, lo cierto fue que ni Trujillo ni los pueblos próximos sufrieron ataques piratas. Desde entonces, el culto a la Virgen de la Puerta se extendió por todo el norte del país.



Puerta de Berrozanas. Plasencia. (Foto del autor)

ARQUITECTURA POPULAR Y GÉNERO. LAVADEROS EN CORRALAS Y CASAS DE VECINDAD EN LA GRANADA DEL XIX: EJEMPLOS DE VIDA DOMÉSTICA*

Daniel Jesús Quesada Morales

* La redacción de este artículo se ha efectuado siendo el autor beneficiario de una Beca de Formación de Profesorado Universitario, concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en la convocatoria de 2016. Formación predoctoral tutelada y gestionada por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Granada.

Resumen

Las corralas y casas de vecinos son unas construcciones de origen antiquísimo. Físicamente se caracterizaban por tener un patio amplio en cuyo centro se levantaba una fuente o existía un pozo, siendo el agua, el elemento presente, eje central de su arquitectura. Asociados al suministro hidráulico, y ubicados en el patio central, se disponían los lavaderos, que eran donde las mujeres del inmueble podían lavar la ropa. Partiendo del estudio de los lavaderos como espacio de género y sociabilidad femenina, se dan a conocer en este trabajo la vida doméstica y las principales tipologías de estas viviendas en la Granada del XIX.

Palabras clave: Arquitectura, género, lavaderos, Granada, siglo XIX.

POPULAR ARCHITECTURE AND GENDER. LAUNDRIES IN "CORRALAS"* AND TENEMENT HOUSES IN 19TH CENTURY GRANADA: EXAMPLES OF HOME LIFE

Summary

"Corralas" and tenement houses are buildings with a very old origin. They were characterized by having a large courtyard with a fountain or well in the middle, making water be the core of the building. The laundries, linked to the water supply and placed in the central courtyard, were places where the women living in the building could wash their clothes. In this research work the home life and main typologies of these dwellings in 19th century Granada are shown, starting from the study of laundries as female sociability and gender spaces.

Key words: Architecture, gender, laundries, Granada, 19th century.

(*Building with several floors of small flats on running balconies round a central courtyard.

Introducción

En las ciudades españolas del siglo XIX y primera mitad del XX, junto con los lavaderos públicos, y los de gestión privada pero de uso comunal, también existieron los lavaderos en los corrales y casas de vecinos. Las pilas que conformaban los lavaderos se situaban en el patio, espacio mancomunado vertebrador del resto de la arquitectura del edificio. El plano social y cultural de las ciudades se basa a menudo en la distribución de las clases más humildes en el entramado urbano y en la forma de vida que sobre él han creado (Fernández 2003). En este sentido los corrales de vecinos en Granada, y otros inmuebles de vivienda doméstica de carácter modesto en torno a patios, supusieron durante gran

parte de la etapa contemporánea el lugar en el que vivía la clase trabajadora. Los corrales de vecinos son un claro ejemplo del problema crónico de la vivienda en las clases populares durante todo el XIX y principios del XX. Eran inmuebles en los que las familias pobres se alojaban en estrechas estancias y compartían espacios. A pasar del hacinamiento en el que vivían hombres, mujeres y niños, pueden reconocerse ámbitos y usos específicos en estos edificios colectivos, entre ellos los lavaderos.

A través del estudio y conocimiento de los lavaderos de los corrales de vecinos y casas de vecindad, hemos pretendido acercarnos a las diferentes tipologías granadinas asociadas a este tipo de construcciones, incidiendo en el patio como espacio aglutinador y organizador del resto de dependencias, y en el que se insertaban los lavaderos comunales. Estos lavaderos eran utilizados por las mujeres de la mancomunidad de vecinos, para lavar las ropas de sus propias familias, como una tarea más del trabajo por entonces monográfico y monolítico de las amas de casa. Se incide en el patio como espacio de género, en el que las mujeres realizaban gran parte de sus labores y actividades de la vida doméstica. En el patio se desarrollaba buena parte de la vida y de las tareas de los vecinos. Junto con los lavaderos, se insertaban en éste, las cocinas y aseos, espacios compartidos por la comunidad, y en los que las mujeres desarrollaban un papel fundamental. En el patio las mujeres de la casa, cocinaban, cosían, lavaban y tendían. Las pilas de estos lavaderos se ubicaban en uno de los ángulos del patio, y en su ausencia, se lavaba sobre tinajas o pilones. Mujeres lavando en las pilas o sobre lebrillos, en los patios de corrales y casas vecinales, en imágenes plasmadas por la fotografía y la pintura de la época, hasta el punto de llegar a ser en numerosas ocasiones, parte integrante de la iconografía arquetípica e idealizada de este tipo de edificaciones.

En fin, un recorrido en el que se trazan nuevos significados y vivencias de la denominada arquitectura popular, representada en los lavaderos, y por extensión en las corralas y viviendas vecinales en los que se insertaban de la Granada decimonónica. A través de la actividad del lavado de la ropa, hemos pretendido acercarnos a la vida en este tipo de edificaciones, en los que las mujeres organizaban el espacio. Otorgando nueva luz sobre estas construcciones, no sólo desde su materialidad estructural y funcional, sino también ampliando los interrogantes, sentimientos, emociones y realidades que toda construcción encierra. Ofrecemos, a lo largo de las siguientes páginas, el trabajo que con rigor e ilustración hemos desarrollado y que nos ha llevado a conocer y a disfrutar de estas arquitecturas, en muchos casos, desaparecidas del pasado. Inmuebles contenedores de trabajo y de sociabilidad femenina, de experiencias compartidas, solidaridad y dificultades, de un tiempo pasado, pero presente aún en la memoria.

Orígenes, desarrollo y elementos de los corrales y casas de vecinos. La vida en comunidad

El hilo conductor del presente estudio, son los lavaderos, o aquellas zonas de los corrales de vecinos y casas populares, en las que las mujeres desarrollaban la tarea del lavado de la ropa. Obviamente se trataban de lavaderos de carácter privado, pero con carácter comunitario, al estar insertados en casas vecinales. Estos lavaderos formaban parte de los espacios que la comunidad compartía en este tipo de construcciones, y que no eran otros, que el patio, en torno al cual giraba la vida de la casa, las galerías de acceso y comunicación, algún corral en el que estarían gallinas y cabras, y en algunos casos, una cocina, y un minúsculo excusado o retrete.

El lavado de la ropa en estas viviendas se realizaba en torno a los pilones y albercas centrales que existían en los patios, bien directamente en ellos, o en lebrillos. En algún caso, la casa contaba con sus propias pilas de lavar en las que las vecinas se afanaban en limpiar los trapos. Las corralas de vecinos

tuvieron un gran desarrollo en Andalucía en el último tercio del siglo XIX, aunque era una tipología edificatoria que venía de antiguo. En estos años se vio potenciada por un amplio desarrollo demográfico de las ciudades, producido por una alta natalidad, y por el éxodo de las gentes pobres del campo, que emigraban a los núcleos urbanos, buscando un horizonte con más oportunidades (Barrios 2015, 341).

Históricamente, el origen de las corralas de vecinos está en la estructura de la ciudad musulmana. Su disposición deriva de las placetas o corrales cerrados situados al fondo de algunos adarves. Estos patios con entrada única, y viviendas en torno, facilitaban el aislamiento y la seguridad de sus moradores. El trazado urbano musulmán, compuesto de manzanas grandes e irregulares, se configuraba de estrechas y tortuosas calles, y de callejones ciegos, con puertas en su entrada, que abrían a vías de tránsito libre. Al final de algunos de estos callejones se ubicaba una plaza cerrada rodeada de viviendas, que se denominada *qurral* o corral, forma que está en el origen de los corrales de vecinos. Según Torres Balbás su configuración era asimilable a la de los *fondaqs* o alhóndigas: un patio con un ingreso único por un pasadizo, fuente central y alrededor crujías de habitaciones independientes unas de otras. Si existía un cuerpo alto, el ingreso a las estancias se hacía por corredores abiertos al patio (Torres 1971, 384).

Con posterioridad el término corral, se empleó para designar el patio principal de una casa o edificio. En Andalucía, un corral de vecinos, no es otra cosa que un patio de vecindad. Los corrales de vecinos granadinos entroncan con una tipología de vivienda que encuentra sus orígenes en formas tradicionales de viviendas colectivas populares y obreras desarrolladas en algunas ciudades españolas e iberoamericanas desde fines del siglo XVII, y sobre todo a lo largo del siglo XIX e inicios del XX. Entre ellas podemos citar los chiqueros murcianos, las casas corredor madrileñas, los patios y ciudadelas de muchas ciudades asturianas, las ciudadelas o portones canarios, o los denominados cuarteles de las regiones mineras leonesas y asturianas. Así mismo esta tipología se trasladó a algunas ciudades hispanoamericanas apareciendo allí las llamadas las casas chorizo platenses, o los numerosos conventillos de Buenos Aires, construidos entre los años de cambio del siglo XIX al XX con la llegada masiva de inmigrantes (Tajter 2003). Derivados de la tipología constructiva de las corralas, se construyen en Barcelona en el primer cuarto del siglo XX los denominados pasillos, que eran conjuntos de viviendas organizados en torno a un estrecho pasillo o patio que les daba acceso y a la vez las comunicaba con el exterior (Tajter 2003).

El corral de vecinos es un organismo arquitectónico que se define fundamentalmente por el desarrollo e importancia que adquiere el patio central, frente a otros elementos, tradicionalmente muy significativos en una construcción, como la fachada. Eran viviendas colectivas de gente pobre y humilde, en las que relaciones de convivencia y proximidad, habían ocasionado nexos solidarios entre los vecinos. Este apoyo mutuo de la comunidad, vino en sustitución del origen protector, que frente al peligro común, había dado origen a su forma (Tajter 2003). El corral de vecinos estaba compuesto por un patio más o menos amplio, en cuyo centro se alzaba una fuente o se hundía un pozo. Estos elementos estaban al servicio de la vecindad, que empleaban sus aguas para todos los usos de la vida cotidiana, entre ellos el lavado de la ropa. Cuatro corredores que circunscribían el cuadrado del patio, y en los que se situaban las habitaciones o dependencias cada una con su puerta, componían las plantas alta y baja (Figura 01). En uno de los rincones del patio se disponía un pequeño espacio destinado a depósito de las inmundicias. Aquí se acumulaban los desechos orgánicos que las familias originaban, y el estiércol de la cuadra, sirviendo también como sitio donde desahogar el cuerpo. Algunas veces existía un pequeño patio auxiliar, el patinillo, dedicado a lavaderos. En su ausencia, éstos se ubicaban dentro del patio principal (Tajter 2003).

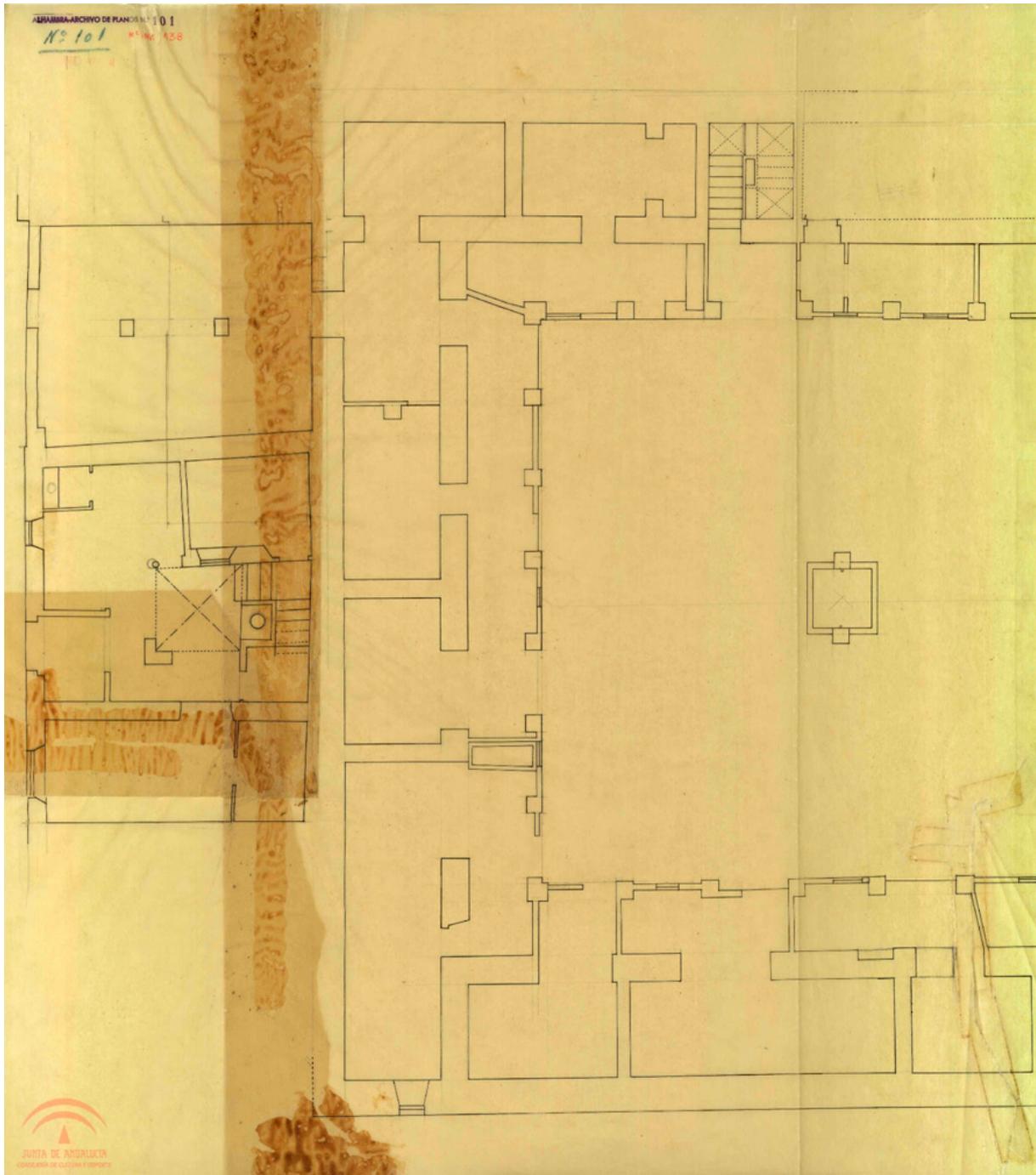


Figura 01.- Leopoldo Torres Balbás. Corral del Carbón. Planta. 1929-1930.
Archivo Histórico de la Alhambra, Granada. Colección de planos. P-000138

Los corrales de vecinos eran habitados frecuentemente por familias pobres, de obreros y artesanos. Estos últimos, en muchas ocasiones tenían el taller, en una de las habitaciones de la planta baja, y utilizaban el patio como extensión del obrador. Por su forma, el tipo de vida de las corrales tenía un fuerte componente comunitario, ya que su estructura y articulación invitaba, e incluso obligaba, a compartir espacios y vivencias. Los espacios comunales eran el patio y las galerías, zonas donde se desarrollaba la cotidianidad doméstica, sobre todo, cuando hacía buen tiempo. Joaquín Hazañas definió a los corrales de vecinos, como un gran patio, y nada más que eso, rodeado de habitaciones (Barrionuevo

y Torres 1978, 16). En este tipo de vivienda de las clases populares, las diferencias entre los espacios masculinos y femeninos están menos claras que en otros tipos de casas. Ya se ha señalado que los espacios se compartían por igual entre hombres y mujeres, desde los pasillos de comunicación, hasta el patio, corazón de ese microcosmos, donde no era infrecuente encontrar lavaderos colectivos en el centro o en uno de sus ángulos (Díez 2011, 109). Estos lavaderos serían el único espacio de la corrala utilizados exclusivamente por las mujeres. No era un lugar excluyente para los hombres, en tanto que se ubican en el patio, la zona más pública del edificio, pero eran usados sólo por las vecinas.

Estas mujeres que lavaban en espacios domésticos interiores contaban con la privacidad que para la moralidad de la época tal acto requería. Las ordenanzas municipales de algunos pueblos prohibieron que las mujeres lavaran la ropa en las fuentes públicas para evitar la escena bochornosa e inmoral de mujeres con la ropa remangada por encima de la rodilla y con los brazos al descubierto, pudiendo encontrar en estas decorosas razones uno de los motivos para la construcción de lavaderos municipales, lugares cerrados donde las mujeres pudieran realizar su trabajo sin perder la compostura (Sarasúa 2003, 70).

Como vemos, la tipología del corral de vecinos en el Antiguo Régimen es deudora de la arquitectura hispanomusulmana con elementos tan característicos, como el patio, la alberca o pilón central, y las galerías con pies derechos y zapatas de madera. Anteriormente se han manifestado sus concomitancias con las alhóndigas musulmanas y con aquellas calles sin salida que conducían a varias casas en los adarves islámicos. Tipológicamente, algunos autores también las relacionan con las posadas y con los corrales de comedias de la Edad Moderna. Para Barrios Rozúa, el más claro precedente del corral de vecinos en Granada es la alhóndiga nazarí, es decir, el albergue o posada de viajeros cuyas estancias ocupaban los comerciantes y los agricultores¹. En la ciudad existían varios de este tipo de edificios, uno de ellos reconvertido en casa de vecinos y utilizado como tal hasta principios del siglo xx. Nos referimos al llamado corral del Carbón, una alhóndiga, compuesta por un gran patio de planta cuadrada, y galerías en su planta baja formadas por pilares de piedra y las superiores de ladrillo con dinteles de madera y antepechos de obra (Barrios 2015, 346).

De propiedad original de las reinas nazaríes, su construcción data de comienzos del siglo xiv, aparte de ser albergue de mercaderes musulmanes, también era utilizado como depósito de mercancías. Algunos de los comerciantes que se alojaban en sus habitaciones, se ocupaban de la entonces espléndida industria de la seda en la contigua Alcaicería, unida a la alhóndiga, a través del Puente Nuevo, sobre el río Darro. Posteriormente, ya en manos cristianas, por destinarse a hospedaje de aquellos que comerciaban con carbón, que era pesado en sus intermediaciones, pasó a denominarse con el nombre con que hoy lo conocemos (García 2006, 184). En la planta baja se ataban las bestias de carga, que disponían de un abrevadero en el centro del patio, mientras que en las altas, se alojaban los inquilinos en angostas estancias (Barrios 2015, 346). Del agua del pilón central del patio, se servían las mujeres para lavar la ropa en sus respectivos lebrillos, durante el tiempo que fue casa de vecinos (Figura 02).

Si bien el corral de vecinos es una tipología que remonta sus orígenes al siglo xvi, fue durante el siglo xix, cuando tuvo un extraordinario desarrollo. En este siglo, se consideró como una solución rentable por algunos promotores, que deseaban construir una edificación de nueva planta para inquilinos de bajos ingresos, pues permitía que algunos de los servicios, que no cabían en los diminutos alojamientos, se instalasen en un patio común. Caso de las cocinas, los aseos, las letrinas, los lavaderos y los tendederos (Barrios 2015, 343).

1 Con esta afirmación, Juan Manuel Barrios Rozúa (2015: 346), recoge los argumentos de Torres Balbás, en relación al origen de esta tipología edificatoria.



Figura 02.- Manuel Torres Molina. Patio del Corral del Carbón antes de su restauración. Vista general y detalle, h. 1920-1930. Archivo Histórico de la Alhambra, Granada. Colección de fotografías. F-00001

En la Granada decimonónica esta tipología edificatoria prosperó a causa de la densificación de la ciudad, y a que la burguesía, que detentaba el poder político y económico, no se identificaba con la configuración y el aspecto del casco histórico medieval. Esta burguesía apostó por fijar su residencia en el centro urbano, donde se encontraban las calles comerciales y los edificios más representativos. El centro debía ofrecer una imagen moderna de la ciudad, acorde con los intereses burgueses, y fue sometido a un interminable proceso de renovación. Como consecuencia de esta transformación y de la especulación del suelo de los solares de los edificios antiguos derruidos, la población humilde se vio obligada a trasladarse a los barrios periféricos. En estas zonas marginales la clase trabajadora se hacinó en viviendas viejas, en nuevas construcciones especulativas o en cuevas (Barrios 2015, 342). Las razones que se argumentaron para este desalojo masivo fueron la desinfección, saneamiento, seguridad y ornato público del centro de la ciudad.

Los corrales de vecinos granadinos del XIX, mantuvieron prácticamente igual las características del período moderno. Para Jerez Mir, en barrios populares como el Albayzín o el Realejo: «Se colonizaron los espacios interiores de algunas grandes manzanas preexistentes, para obtener el máximo rendimiento o aprovechamiento de las mismas» (Jerez 2001, 291).

Estas manzanas se encontraban colmatadas por edificaciones en sus bordes, pero interiormente conservaban espacios vacíos que podían utilizarse para dar alojamiento a las clases populares. Adosados a la trasera de las viviendas periféricas, se edificaron uno o varios cuerpos de una sola crujía. Al

patio interior se accedía a través de un paso cubierto que atravesaba una de las casas de la periferia (Jerez 2001, 291). En estos barrios junto con la construcción de edificios de nueva planta, también se remodelaron y readaptaron muchas casas nobiliarias y casas moriscas, como corral de vecinos, que también recibían el nombre de corralas, corralones, patios de vecinos, casas de muchos, o cuarteles. Los edificios históricos que se ocuparon, fueron compartimentados mediante tabiques, convirtiendo sus amplias estancias y salones, en pequeñas habitaciones en las que las familias de extracción humilde desarrollaban la vida doméstica (Barrios 2015, 343-344). Por lo general estos grupos familiares disponían de una o dos habitaciones, en las que no entraban más que algún jergón o catre, una alacena, una mesa y algunas sillas.

A las viviendas, compuestas de estas una o dos habitaciones, se les llamaba salas. Las que disponían de dos habitáculos, contaban con una sala de estar, que incluía una cocinilla, y un dormitorio. Las familias con una prole numerosa hacían su vida cotidiana en un espacio no mayor de 20 m² (Ramírez 1985, 308-311). En algunas ocasiones se daba el caso que en una de estas salas vivía más de una unidad familiar, porque algunos de los hijos se casaba y no disponía de los medios económicos suficientes para buscar alojamiento propio. Debido a lo reducido de las viviendas y a lo colmatado de las mismas, las familias se apropiaban del espacio que tenían delante sin acotarlo, bien en la galería, bien en el patio, donde desarrollaban no sólo actividades domésticas, sino también productivas, como tejer. Durante la noche en ocasiones se hacía preciso sacar algún mueble a la galería para despejar el espacio interior, y poder colocar los colchones de lana o farfolla en los que dormir. La ventilación de tan reducidos cuartos se limitaba a la única puerta de entrada y una ventana abierta a la galería, ambas provistas de hojas para su cierre (Barrios 2015, 345).

Las galerías de ingreso a las salas estaban compuestas de pies derechos y barandas de madera de sencilla estructura. En las fotografías antiguas podemos apreciar como estos corredores se empleaban como lugares en los que tender. Se colocaban cuerdas entre los pies derechos, en las que se colgaba la ropa, o se extendía sobre las barandillas (Figura 03). En el patio era donde trascurría gran parte de la vida de los vecinos, en él las mujeres cocinaban en hornillas o anafres, cosían y lavaban los trapos, los niños jugaban, se celebraban las fiestas familiares, se dormía en verano y se sesteaba con frecuencia. Una de las mujeres del edificio, desempeñaba la tarea de casera del corral. Esta vecina, que vivía junto a la puerta de entrada y con ventana al portal, era la encargada, de cerrar la puerta por la noche, de regar las macetas y plantas del patio, de cobrar las rentas y de vigilar que cada inquilina, por turno, limpiase el patio, las galerías y pasillos. La casera era designada por el dueño del inmueble, y a cambio de su trabajo, estaba exenta del pago del alquiler (Torres 1971, 386-387).

El patio no sólo estaba ocupado por personas, también podía haber perros, gatos, gallinas, cabras o algún borrico². Ya se ha comentado que en el patio se disponían los lavaderos, uno de los elementos fundamentales para el desarrollo de la vida doméstica, junto con las cocinas. Los lavaderos podían estar compuestos de pilas de obra o cantería, o bien sustituir éstas por sencillos lebrillos y barreños de barro, o tinas de zinc. Las mujeres que lavaban en las casas particulares o ajenas, además, empleaban los recipientes en los que disponían el agua: pilas, barreños, artesas o baldes. Muy propio de Granada para esta tarea son los lebrillos de cerámica pintada, conocidos popularmente como de Fajalauza, cacharros que convivieron hasta época más próxima con las tinas de zinc³. Escena habitual, la de la

2 Antiguamente en las casas, los gatos, que vivían en los patios, buhardillas o camaranchones, se tenían para mantener las plagas de roedores controladas. En Granada existe el dicho popular de «eres más arisco que un gato de camaranchón».

3 En Granada era muy común el empleo, por parte de las mujeres, de estos cacharros cerámicos para realizar la limpieza de la ropa, ayudadas de una tabla de madera en la que frotaban y restregaban los trapos con avidez. Estas piezas de

lavandera granadina en el zaguán, como una constante iconográfica y estética plasmada por el imaginario pictórico y literario de la época, «[...] una mozueta, que lavaba en amplísimo lebrillo, estrujaba los blancos trapos entre sus brazos redondos y fuertes» (Ganivet 1987, 45).



Figura 03.- Arturo Cerdá y Rico. *Tendedero en la galería*, h. 1898-1909. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, Jaén

En Granada, las pilas de lavar de cantería, solían ser de piedra parda de Sierra Elvira. Así son las que existen en la corrala de Santiago, en el Realejo. Pilas labradas por canteros a golpe de martillo, con punteros metálicos, bujardas, cinceles y martillinas. La bujarda y la martillina dejaban la superficie de la piedra con un aspecto rugoso, muy acorde con la función de las pilas. Las mujeres, podían frotar

barro tenían un carácter multifuncional dentro de los hogares granadinos. Aparte de usarlos para lavar, también se utilizaban en las matanzas, como contenedores de agua en los que lavarse, como vasija de cocina, o para fabricar el jabón artesano, que se empleaba para el aseo personal y de la ropa. Un tipo de cerámica de carácter popular que se elaboraba con el único objeto de su utilidad para la vida cotidiana, y tanto su desarrollo, como su producción se realizaban con el propósito de un uso doméstico y sin ningún otro valor añadido de belleza estética o decorativo. Eran piezas de barro cocido de tradición nazarí, que se vidriaban en blanco impuro y se decoraban con cenefas de carocas, ramilletes y cadenetes, pájaros y motivos florales, esmaltados en azules cobalto, piedra y ceniza, o tonos verdes (Véase, del Castillo Amaro y del Castillo Domínguez 2009, 85).

y restregar la ropa, tanto en el plano inclinado con ranuras, como en las paredes interiores de estos receptáculos. Más contemporáneas son las pilas de cemento y hormigón fabricadas con moldes industrialmente, aunque por el uso se desgastaban antes que las de piedra. Imagen muy habitual en las corralas en verano, era la de los niños dentro de las pilas, jugando y refrescándose del calor.

En los corrales de vecinos que no disponían de pilas para lavar, y sí de pilones, las mujeres utilizaban los estanques de estas fuentes para limpiar la ropa. Se beneficiaban de esta agua, para el abastecimiento de la casa, cocinar, aseo y limpieza, y en el patio para llenar lebrillos y tinas, en los que con tablas de madera lavaban, cuando no lo hacían directamente en la piscina del pilón. Las fuentes gráficas históricas nos ofrecen imágenes de mujeres arrodilladas sobre la alberca del corral del Carbón, o en las de las casas moriscas que fueron casas de vecinos. Patios con presencia de lebrillos, sobre cajones de madera, en los que las vecinas lavaban. El número de estos cacharros era frecuente, y en muchas ocasiones se compartían por las diferentes mujeres de la vivienda (Figura 04).



Figura 04.- José Martínez Rioboó. *Lavandera en el patio de una casa morisca de la Cuesta de la Victoria*, h. 1915-1925. Colección privada. Granada

En torno a estos objetos se desarrollaban dos oficios desempeñados por hombres, el lañador y el hojalatero, llamados en Granada, el lañero y el latero. Eran artesanos ambulantes, que llevaban sus herramientas en una caja colgada al hombro, e improvisaban su taller en los portales de algunas casas o en los patios de las corralas. Las clientas acudían a su encuentro mientras pregonaban su oficio por la

calle. Era frecuente que los lebrillos, tinas y palanganas de barro que se empleaban para lavar, se quebraran. Estos artesanos los recomponían, uniendo las partes rotas mediante lañas o grapas metálicas, de hierro o cobre. Se hacía un taladro en cada parte de la fisura y se introducía la grapa, que una vez tensada, volvía a componer y dar utilidad a los lebrillos. Los agujeros se practicaban con una broca fina y un berbiquí y se rellenaba con una especie de cemento rápido que se preparaba en el momento, y que introducía con una varilla. El cemento una vez había fraguado, soldaba la laña al barro, impidiendo la fuga del agua. El trabajo de lañador tenía un componente mágico, por su capacidad de dar nueva vida a algo tan, a priori, dado netamente por muerto, como un lebrillo roto. Los lebrillos lañados volvían a tener una larga vida útil para lavar la ropa, gracias al lañero (de Mir 2012).

Por su parte, el hojalatero se encargaba de reparar los objetos metálicos que se utilizaban en las antiguas cocinas y en las labores de la casa, entre ellas las tinas y barreños de zinc que usaban las mujeres para lavar. Estas piezas, por el contacto continuado con el agua terminaban por oxidarse, abriéndose pequeños poros y orificios por donde se escapaba el agua. Este otro artesano ambulante, también solía portar sus útiles en una caja de madera que colgaba mediante una correa de cuero del hombro, y en la mano portaba un anafre con un asa grande de alambre donde calentaba los soldadores de cobre. Su trabajo consistía en tapar con estaño los agujeros que tuvieran los cacharros y para ello utilizaba una lima y ácido clorhídrico diluido para limpiar los alrededores del agujero y un soldador con la cabeza de cobre al rojo vivo, calentado en el anafre, para extender el estaño que llevaba en una barrita (de Mir 2012).

Estos, y otros oficios se desarrollaban en torno de los lavaderos y a la acción de lavar la ropa. Era mucho más rentable reparar los desperfectos de las vasijas que se utilizaban para lavar, que adquirir una nueva (Figura 05). Otro de los artesanos sería el carpintero que realizaba las tablas de lavar, y los cajones que servían para elevar lebrillos y tinas. Respecto al suministro de agua, las corralas que no disponían de una fuente propia de abastecimiento, caso de los pilones de los patios, o de un aljibe, tinaja o pozo propios, se abastecían de los pilares públicos que había distribuidos por las calles de los barrios, o bien la llevaban los aguadores a domicilio en los cántaros que llenaban en el Aljibe del Rey, o en las fuentes y azacayas, según lo estipulado por las ordenanzas (Galera 2006, 14). El agua de lluvia también se aprovechaba, colocando en el patio, los propios lebrillos, barreños y calderos, u otros depósitos para recogerla, y luego utilizarla para las diferentes tareas domésticas (Galera 2006, 10). En Granada, lo habitual es que las casas de vecinos dispusiesen de su propio aporte hídrico. No debemos olvidar que muchas de ellas se insertaron en casas nazaríes o hispanomusulmanas, que contaban en su patio con albercas. Es el caso de la casas del Chapiz, Horno de Oro, Cuesta de la Victoria..., viviendas moriscas, convertidas en casas de vecinos.

A pesar de que muchas contaban con agua propia, las condiciones de salubridad de los patios de las corralas, por lo general eran bastantes deficientes. Estos se consideraban como el espacio de desahogo de las habitaciones, y no era extraño que ciertos rincones se convirtiesen en trasteros, gallineros o corrales, o estercoleros. También en el patio se encontraba el retrete, la cloaca o un pozo ciego, o en su defecto, se utilizaba la misma pila del estiércol, que también recibía las inmundicias de las casas. Así que la limpieza del patio era muy precaria, situación que empeoraría con las lluvias, si no tenía buenos sumideros (Barrios 2015, 345). Al estado del patio, habría que sumar el general del edificio. Muchos de ellos eran inmuebles centenarios o históricos, y la falta de mantenimiento y reparación de los desperfectos, por parte de los propietarios, los convertían en infraviviendas, donde la presencia de goteras, humedades, socavones, ventanas y puertas desvenecijadas, solería levantada, etc., era habitual.



Figura 05.- Arturo Cerdá y Rico. *El lañador*, h. 1900. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, Jaén

Tipologías de corrales y casas de vecinos granadinos: casos singulares

Contamos con buenos estudios para los corrales de vecinos en Madrid, Sevilla y Málaga, cuyas características son extensibles, en gran medida, al resto de las ciudades y poblaciones de Andalucía. En Granada, según Barrios Rozúa, carecemos de una monografía sobre la vivienda popular (Barrios 2015, 346). Para el estudio y localización de los lavaderos comunales en este tipo de construcciones, nos hemos apoyado en la fotografía histórica y en referencias bibliográficas y documentales. De los corrales y casas de vecinos granadinos, interesa a nuestro estudio el patio, ya que era donde se instalaban los lavaderos.

Del Antiguo Régimen, con pervivencia como tal hasta el siglo xx, es la corrala de Santiago, en el barrio del Realejo. Su patio, posee un peristilo en planta baja, sostenido por pilares de piedra y galerías abiertas formadas con pies derechos y zapatas de madera, ocupando todo el perímetro de las tres plantas superiores. Aquí, se encuentran los que fueran servicios comunes del edificio: pozo

o aljibe, aseos y los lavaderos. Éstos, se disponen en el lado septentrional de la planta del patio. Ya se ha comentado con anterioridad, que se trata de un lavadero compuesto por pilas de piedra de Elvira. Encontramos dos de estos receptáculos rectangulares, alineados, interrumpidos en su disposición por uno de los pilares de sujeción. El mayor de ellos, está compuesto por tres pilas de gran tamaño, que permiten lavar en sus dos lados cortos, de manera que las lavanderas quedarían enfrentadas a la hora de ejecutar su faena. El plano inclinado interior contiene unas acanaladuras, talladas sobre la superficie, que permitían la limpieza de la ropa, al frotar las mujeres sobre ellas los trapos. La pila que se ubica aislada, presenta las mismas características que las anteriores, solo que de tamaño más pequeño (Figura 06).



Figura 06.- Daniel Quesada Morales. Vista actual de los lavaderos comunales del patio de la Corrala de Santiago. Granada

En 1991, la corrala de Santiago fue cedida a la Universidad de Granada, tras su restauración por la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía. La intervención ha mantenido el carácter histórico de vivienda colectiva, al respetar el concepto de fragmentación de los espacios habitables, convertidos en habitaciones para invitados de la Universidad (López 2009, 300). Gracias a esta magnífica actuación podemos hoy apreciar todos los elementos del patio y las galerías en todo su esplendor, incluyendo los lavaderos.

En el Albayzín, el más conocido corral, fue la Casa de la Lona. En su origen era una casa morisca, que en 1639 se amplió y se transformó en corral de vecinos, quizás el más grande con el que haya contado la ciudad. El edificio fue derribado en 1978, tras su desalojo como casa de vecinos, y permanecer varios años en estado ruinoso, sufriendo un saqueo y desmantelamiento sistemático. Las fotografías nos muestran un edificio que se estructuraba en torno a un patio muy alargado, con un aljibe construido sobre la alberca de la antigua casa morisca. El cuerpo del edificio que se disponía

a oriente constituía su parte más homogénea. Esta zona, junto con el costado sur, daba al edificio su característica imagen de corral. Se trataba de una nave larga, con dos pisos de altura en casi todo su desarrollo, aunque en su extremo septentrional llegaba a alcanzar los tres (García y Martín 1975, 148). Este corral no contaba con lavaderos específicos como tal. Las mujeres tomarían el agua del aljibe, y posteriormente lavarían sobre lebrillos o barreños en el patio, a la manera que se hacía en otras muchas corralas y casas de vecinos. Las postales antiguas que disponemos de este edificio, nos ofrecen una visión de las galerías de acceso a las viviendas completamente repletas de ropa tendida sobre cuerdas entre los pies derechos (Figura 07).



Figura 07.- Autoría desconocida. *Casa de la Lona*, h. 1910. Colección privada. Granada

Durante el siglo XIX, el crecimiento demográfico y la pasividad de las autoridades granadinas, condujeron a una fragmentación hasta límites infrahumanos de los edificios existentes en los barrios pobres. Este proceso de compartimentación no sólo se limitó a las construcciones modestas de barrios como el Albayzín, San Lázaro o el Realejo, sino también a las antiguas casas palacio ubicadas en el centro de la ciudad, y que la nobleza había abandonado para instalarse en edificios más cómodos y modernos. El ejemplo más significativo de esta dinámica de fragmentación, lo constituye la zona delimitada por la Carrera del Darro y la calle San Juan de los Reyes, en el antiguo barrio de los Axares. Esta parte de la ciudad pasó de ser uno de los espacios más distinguidos de la ciudad, a confundirse paulatinamente con el popular barrio del Albayzín. Casas mudéjares, como la del Chapiz, o solariegas, como la de los Migueletes, que habían estado en poder de familias acomodadas, se transformaron en degradadas y humildes casas de vecinos (Barrios 2015, 346-347).

Otro caso es el de los edificios públicos en estado de abandono y deterioro, a los que no se les encontró mejor destino y función que convertirlos en casas de vecinos. Los elementos que constituían este tipo de inmuebles, grandes patios con galerías, pilar, pozo o estanque, contribuían de manera natural a su reconversión en corrales. Es lo que ocurrió con el Maristán. El antiguo hospital andalusí

del siglo XIV, que en época castellana fue convertido en ceca y en cuartel, y posteriormente en corral de vecinos. Las continuas reformas y mutilaciones en su arquitectura, lo hicieron desaparecer. Historia similar es la que sufrió el ya citado Corral del Carbón, que aunque afortunadamente, sí ha llegado hasta nosotros, a principios del siglo XX, estuvo amenazado de derribo hasta que fue declarado monumento nacional (Barrios 2015, 347-348). En la memoria del proyecto de obras de restauración llevada a cabo por Torres Balbás entre los años 1929 y 1933, se señala su declaración como monumento arquitectónico-artístico por Real Orden del 27 de abril de 1918. La fecha de la firma de la escritura de su adquisición por el Estado se firmó el 24 de octubre de 1928. En ese momento el monumento era casa de vecinos, y estaba habitado por más de treinta familias. En relación al desahucio de éstas, Torres Balbás se expresaba en los siguientes términos: «[...] gestión inédita y decidida fue la de corregir el desalojo del local por las numerosas familias que lo ocupaban»⁴. Este asunto creó controversia, pues sus habitantes se quedaron sin alojamiento, denunciando en 1930, la falta de alternativa ocupacional por parte del Estado (Barrios 2015, 348).

Ya nos hemos referido al uso de la alberca central de este edificio como lavadero. Las diferentes fotografías históricas que se poseen de cuando era casa de vecinos así lo atestiguan. Son imágenes con una fuerte carga de corral de vecindad, y en las que el patio se muestra como el eje vertebrador del resto de la arquitectura y aglutinador de la vida de la comunidad. Mujeres arrodilladas lavando ante el pilón o en lebrillos, y ropa tendida en cordeles en las galerías y rincones del patio, son las muestras gráficas del desarrollo de esta actividad en este corral de vecinos.

Otro de los edificios históricos en los que existió un lavadero fue en el Bañuelo. Estos baños de época zirí, (Siglo XI)⁵ no se convirtieron en corral de vecinos como tal, pero su sala principal, sí se habitó como lavadero público. Y en el resto de sus dependencias se alojaron algunas familias e inquilinos. El edificio responde a un plan longitudinal de estancias comunicadas desarrolladas tras un patio de acceso que contiene otra serie de dependencias auxiliares. El lavadero se disponía en el *tepidarium*, la sala templada, por la que se discurría entre fase y fase del baño, y en la que se pasaba más tiempo, de ahí sus mayores dimensiones. Este espacio ocupa el centro del conjunto y su volumen jerarquiza la composición general. Internamente contiene arquerías en tres de sus lados, de arcos de herradura apeados por columnas cuyos capiteles son material de acarreo, romanos, visigodos, califales y del mismo período de la construcción del edificio (Cf. Jerez 2003, 32, Martín y Torices 1998, 88). El lavadero se situaba en la zona central, y su perímetro se desarrollaba en la misma línea que los tres lados de columnas. De esta forma, sus fustes quedaban embutidos en el propio muro de la alberca que componía el lavadero. El lavadero fue documentado gráficamente por Torres Molina, antes de la intervención acometida por Leopoldo Torres Balbás (Figura 08).

En estas fotografías se aprecia la estructura de un gran estanque, cuyos muros estaban compuestos de sillarejo y ladrillos. En el contorno superior de la cerca, se situaban trabajadas en cantería, las pilas para lavar, inclinadas hacia el interior de la piscina. Imaginamos que la alberca interiormente llevaría algún revestimiento que la hiciese impermeable.

4 Archivo Histórico de la Alhambra (AHA) 2005/007. La restauración del Corral del Carbón, la realizó Torres Balbás como arquitecto conservador de monumentos de la 6ª zona, y fue financiada con la venta de las entradas de la Alhambra y el Generalife. La Real Orden de 28 de mayo de 1928 y la Orden de la Dirección General de Bellas Artes del 3 de octubre, vinieron a poner fin al problema de su lamentable estado de deterioro.

5 Si bien hay un consenso historiográfico en datar estos baños en el siglo XI, Julio Navarro Palazón y Pedro Castillo, discrepan de esta fecha y lo sitúan en el siglo XII, argumentando que su fábrica de tapial de hormigón y el empleo abundante del ladrillo en bóvedas conformando machones y refuerzos en los vanos, son rasgos de una arquitectura más tardía, nunca anterior al siglo XII (Véase, Navarro y Jiménez 2012, 8).



Figura 08.- Manuel Torres Molina. Sala central del Bañuelo antes de su restauración con la alberca lavadero, h. 1920-1936. Archivo Histórico de la Alhambra, Granada. Colección de fotografías. F-00090

Desconocemos la fecha en la que el Bañuelo se convirtió en lavadero público. Tras la toma de Granada por los cristianos, durante la etapa morisca los baños públicos, pervivieron en su uso y mantuvieron sus actividad, pero tras la sublevación de 1568, la autoridad real consideró que no se podían mantener intactos estos centros, aptos para la conspiración contra el poder establecido tras las capitulaciones de 1492. La mayoría de los baños de Granada fueron demolidos o se destinaron a otras funciones (Pozo 1999, 117). A nivel gráfico, existe un grabado de Girault de Prangey del año 1837, en el que se refleja la sala central de los baños con el lavadero, en una imagen muy romántica y pintoresca por la exaltación de lo islámico y lo ruinoso de la estancia, pero que plasma de manera idealizada, lo captado años más tarde por las cámaras de fotografía. Historiográficamente, Pascual Madoz lo incluyó dentro del grupo de lavaderos existentes en la ciudad en su *Diccionario*, redactado entre 1846 y 1850⁶. Manuel Gómez-Moreno padre, también se refiere a la presencia del lavadero cuando describe el Bañuelo en su *Guía* de la ciudad, y se refiere al piso primitivo del departamento principal: «[...] el pavimento era de losetas de barro, y en tiempos posteriores se ha hecho aquí una alberca para lavadero, que algunos han tomado por antigua» (Gómez-Moreno 1998, 417).

6 El *Diccionario Madoz* es considerado uno de los elementos ilustrados fundamentales realizados durante el siglo XIX para inventariar la realidad española, tanto en sus coordenadas físicas, como económicas y de historia. Se publicó entre 1845 y 1850, después de diez años de trabajo, bajo el título genérico de *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Veinte corresponsales o informantes, repartidos por toda España, participaron con Pascual Madoz en elaborar las voces de los dieciséis volúmenes de su edición original. En los que se exponen miles de artículos ordenados alfabéticamente. En el tomo VIII, dedicado a Granada, encontramos referencias explícitas a los lavaderos que se dispersaban por su trama urbana (Véase, Madoz 1987: 131).



Figura 09.- Autoría desconocida. Vista del patio de la casa de vecinos de la calle Lavadero de las Tablas, 13. Colección privada. Granada

ro, los pies derechos de madera y los pilares de ladrillo, se siguieron empleando por ser mucho más económicos. De los corrales de este siglo con lavadero en el patio, habría que citar el edificio de la calle Lavadero de las Tablas, 13 (Figura 09). Un inmueble entre medianerías con dos fachadas y dos plantas. El zaguán de entrada comunica con un alargado y estrecho patio, peristilado en todo su contorno, con veinte columnas toscanas de Elvira, sobre basas octogonales. En el patio se sitúan aseos, aljibe y lavaderos. Éstos, se disponen en uno de los lados cortos, frente a la puerta de entrada. El lavadero está compuesto por cinco pilas de mampostería independientes, alineadas y adosadas entre sí (Jerez 2003, 286).

Del suelo de la sala también se hace eco Torres Balbás en la memoria de la restauración del edificio, pero no de la presencia de la alberca lavadero:

Los aposentos abovedados se solaran con ladrillo nazarí como el que tuvieron y del cual quedan algunos restos, excepto en la habitación central en la que el pavimento será de mármol, según los vestigios descubiertos, dejando la solería de todas a la altura primitiva⁷.

El arquitecto conservador derribó construcciones parásitas e hizo una labor de saneamiento y consolidación. La alberca lavadero fue suprimida, y se restituyó su aspecto primitivo al *tepidarium*. Las fotografías del antes, durante el proceso de recuperación, son el único testimonio documental con el que contamos del suprimido lavadero.

Durante el XIX, se construyeron varios corrales de vecinos de nueva planta, con técnicas constructivas heredadas de las mudéjares de los siglos pasados. Aunque se constata un mayor uso de las columnas de piedra de Sierra Elvira y de las barandillas de hierro,

7 AHA 002005/004. El Bañuelo una vez adquirido por el Estado, fue sometido a un proceso de restauración a cargo de Torres Balbás, entre los años 1927 y 1932. En la memoria de las obras el arquitecto restaurador manifiesta que era «necesario ponerlo en las debidas condiciones de decoro y solidez que permitieran visitarlo y estudiarlo a turistas y arqueólogos, acrecentándose así el antiguo patrimonio arqueológico nacional».

Vivienda colectiva, también entre medianerías, era el edificio de Almona Vieja del Picón, 8, demolido en 1990. Tenía tres plantas, y probablemente se constituyó a partir de una casa señorial anterior. La casa contaba con dos patios. Un primero, al que se entraba desde el zaguán, y desde éste se accedía al segundo, que al igual que su predecesor, era estrecho y alargado, con peristilo compuesto por pies derechos de madera sobre plintos prismáticos de piedra. En este patio es donde se ubicaban los aseos y los lavaderos comunales. Las pilas de estos lavaderos eran de fábrica de mampostería, en número de cinco, y se alzaban del suelo sobre una plataforma de obra. Se encontraban en uno de los brazos mayores de la planta rectangular del patio, unidos y en línea (Jerez 2003, 287).

Otra de las tipologías inmobiliarias muy frecuente en Granada era las de las casas árabes y moriscas reconvertidas en casas de vecinos. De su pasado musulmán, la ciudad, conserva interesantes muestras de arquitectura doméstica. En estos edificios históricos se podían apreciar las señales de las múltiples reformas que sufrieron a lo largo de los siglos, y los elementos añadidos en su conversión como viviendas comunales. Las casas árabes eran las residencias construidas por la población autóctona, antes de la conversión obligatoria y masiva al cristianismo, mientras que, las levantadas tras el bautismo forzoso de los musulmanes, se denominan como casas moriscas. Las primeras se organizan en torno a un patio rectangular con pórticos enfrentados en sus lados menores, en cuyo centro se instala una alberca o una acequia, y las moriscas presentan patio cuadrangular y diferentes soluciones en la disposición de sus peristilos (Martín y Torices 1998, 58). La casa de Zafra o la de la calle Horno de Oro, serían casas árabes, y moriscas, las de la cuesta de la Victoria, calle Yanguas o las del Chapiz⁸.

De nuevo la fotografía de época, nos sirve para recrear la vida doméstica femenina en este tipo de casas. Las galerías altas y soleadas se utilizaban como tendedores, mientras que en los patios aparecen grandes lebrillos en los que esa ropa ha sido lavada, y junto a ellos los canastos en los que se transportaba la colada (Figura 10). En el patio están el pozo, el aljibe o la alberca de las que procede el agua, y no faltan los cubos, cántaros, regaderas y las macetas. En la galería baja, cuando el tiempo lo permite, las mujeres desarrollan las labores de costura, sentadas sobre sillas de anea o taburetes de madera. Son imágenes que ofrecen la cara amable de estas escenas de la vida cotidiana, pero que ocultan la estrechez de las habitaciones, el ajetreado trasiego de personas que puede tener el patio y lo duro de cada jornada.

La vida de las mujeres en las corralas y casas de vecindad. El patio espacio de género

Para entrar en la vida de una corrala siempre hay que volver a la literatura costumbrista y releer a Ramón de la Cruz, Mesonero Romanos, Luis Montoto, Pérez Galdós, Baroja, Arniches, R. Gómez de la Serna o López Silva. Gracias a estos autores conocemos los deberes y obligaciones que los inquilinos y la casera debían cumplir. Por sus relatos hemos oído el bullicio y el jaleo del patio, y las trifulcas y peleas entre las vecinas (Sánchez 1979, 3), porque a pesar de la imagen idílica que muestran

⁸ Las Casas del Chapiz ocupan una amplia parcela situada en el ángulo que forman la Cuesta del Chapiz y el Camino del Sacromonte. Según parece se trata de dos casas diferentes, con orígenes distintos. La situada al sur se construyó durante el siglo XVI por el morisco Lorenzo el Chapiz, sobre los restos de un palacio nazarí llamado la Casa Blanca. La del norte más pequeña, y de nueva planta, se levantó en los mismos años, por Hernán López el Ferí, cuñado del anterior. Ambos edificios fueron ocupados durante el XIX como casas de vecinos y así perduraron hasta su restauración por Torres Balbás entre los años 1929 y 1931 (Cf. Orihuela 1996: 305).

las fotografías antiguas de estos espacios de ocupación, vivir en una corrala o en una casa de vecinos, era sinónimo de pobreza y estrechez económica. Las habitaciones se caracterizaban por una angostura extrema, oscuridad y falta de ventilación, a lo que había que sumar las condiciones de los edificios, la mayoría de ellos en un estado lamentable, ya que los propietarios se negaban a reformar sus innumerables desperfectos. En los corrales y patios de vecinos, eran las mujeres las que más tiempo pasaban, y por tanto las que organizaban el espacio desde un punto de vista funcional.



Figura 10.- José Martínez Rioboó. *Antigua casa morisca del Chapiz*, h. 1915-1925. Colección privada. Granada

Alida Carloni, califica al corral de vecinos, como un espacio femenino y matricentrista (2001, 143), la mujer como figura central en la constelación del hogar y el eje alrededor del cual está constituido. Un microcosmos vivo y dinámico, en el que los distintos espacios arquitectónicos están separados por unas fronteras, físicas o no, que delimitan espacios de intimidad variable, y estratifican el límite entre lo público y lo privado. Pero estos conceptos no son estables, ni social,

ni espacialmente, y su realidad dentro de las corralas es mucho más compleja, ya que debido a lo estrecho y pequeño de las salas, un mismo espacio se podía organizar con usos varios en tiempos distintos, o incluso a la vez. Aparecen entonces otros términos como espacios colectivos, interiores, comunitarios, restringidos..., que en el caso de las casas de vecinos adquieren una significación especial, en relación con el tipo de vida asociativa que se practicaba en esta clase de viviendas plurifamiliares (Díez 2015, 14-15).

La falta de intimidad de estos hogares, de una o dos estancias diminutas, divididas por una simple cortina, hace que sus ocupantes no puedan tener privacidad. Los espacios femeninos se encuentran entre las habitaciones de la corrala y el patio, entre éste y la calle, originándose imbricaciones entre lo estrictamente privado y lo público. Las galerías, escaleras, lavaderos y el patio en una corrala formarían parte del espacio privado en relación a la calle, pero con respecto a sí mismo, tendría la consideración de público, en tanto que eran espacios compartidos por el resto de la comunidad. El uso y la distribución de los espacios dentro de estos edificios nos transmiten la estructura social y las relaciones de estos grupos domésticos. La dicotomía establecida entre espacio público y espacio privado, asignando el primero a los hombres y el segundo a las mujeres, lo de fuera sería de ámbito masculino, y la casa el espacio femenino, resulta bastante simplista.

Ya hemos visto como los hombres cuentan con espacio privado, y también forman parte del ámbito doméstico, y las mujeres asimismo ocupan el espacio público y actúan en él, transgrediendo, o desde su propio papel de género asignado. Los problemas surgen al intentar establecer los límites entre lo privado y lo público, en un edificio donde la gran mayoría de sus espacios son de carácter comunitario, y las tareas domésticas realizadas por las mujeres se extienden más allá del umbral físico de la propia casa (Díez 2011, 26). Posiblemente la solución sea considerar a las varias familias que componían las corralas como a un solo grupo familiar, y entender por espacio público aquel que se desarrollaba de puertas para fuera de las mismas.

Podemos entender al corral como una gran casa con diafanidad, más que unas casas alrededor de una plaza privada. Tanto los corrales, como las casas de vecindad representan a una microsociedad semiautónoma, donde la dicotomía espacio público/privado, se matiza por el patio, como zona común, que sirve de filtro protector entre la casa y el barrio. El patio es el espacio común por excelencia utilizado por todos los vecinos, aunque las mujeres pasan más tiempo en él. La casa de uso privado, se considera territorio femenino, y su ordenamiento es asunto de mujeres. El hombre pasa por la casa, la utiliza, pero su espacio dominante es su lugar de trabajo, muchas veces un taller artesano, en una de las piezas de la galería baja del patio (Carlóni 1990, 50).

En cuanto a la organización interna de estas casas según Luis Montoto, «a las diez de la mañana el corral quedaba entregado a las mujeres y a los pocos vecinos que en él trabajaban» (Montoto 1996, 49). Las mujeres no sólo se encargaban de llevar a cabo las tareas domésticas, que en tan precario espacio, se harían aún más duras, sino que muchas se ganaban un dinero realizando labores de costura o tejido, sirviendo en la casa de alguna familia acomodada, o lavando la ropa ajena por un dinero, que siempre sería menor que el percibido por el trabajo de los hombres. Además, la aportación de las mujeres a la unidad familiar no será mensurable desde el punto de vista del mercado laboral. Muchos de los trabajos que se realizaban en el ámbito doméstico de las corralas y casas de vecinos pertenecían al sector secundario. La tradicional dedicación de las mujeres al hilado y al tejido se realizaba fundamentalmente en talleres domésticos, en los que cada miembro de la familia se ocupaba de una tarea diferente con el fin de cubrir todo el proceso productivo (Folguera 1997, 447) (Figura 11).



Figura 11.- Arturo Cerdá y Rico. *Tejedoras en el patio de la casa morisca de la calle Pardo*, h. 1906. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, Jaén

A este tipo de trabajo, habría que sumar la función productiva doméstica asignada a las mujeres: tener sus casas a punto, realizar las diversas labores de limpieza, la confección de la ropa, el cuidado de la prole y de los enfermos, preparar la comida, etc. Las esposas eran las responsables de las casas y del espacio familiar, y en las corralas de vecinos también del espacio comunitario. Ya hemos visto que las zonas comunales como galerías y patio se vivían como una parte más de la casa, y en ellas se realizaban muchas tareas domésticas compartidas con otras vecinas del edificio. Al uso del lavadero, el pozo y las cocinas, habría que añadir la limpieza de escaleras, corredores y patio, o el encalado anual, coincidente con la primavera, como medio de desinfección de las estancias compartidas (Figura 12).



Figura 12.- Arturo Cerdá y Rico. *Aljofilando el patio*, h. 1906. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, Jaén

Como se ha visto, las mujeres de estos inmuebles tenían un papel como sujetos activos en la organización de los espacios, y también en la educación de sus hijos, sobre todo de las niñas. Pronto comenzaba el aleccionamiento de éstas para el trabajo doméstico. La niñez era breve para las hijas de la clase trabajadora, y la madre enseñaba a las hijas los trabajos del hogar, y en algunas ocasiones a desempeñar un oficio, que la madre realizaba en el hogar y alternaba, con las tareas propias del mismo. En el caso de las costureras, con taller en el propio domicilio, las niñas adquirían desde la infancia el manejo de agujas, alfileres e hilos, tijeras, punzones y dedales. A este aprendizaje, se sumaban muchas veces las hijas de otras vecinas, ocupando las galerías y el patio como improvisados talleres de bordado, hilado, sastrería, corte y confección (Tajter 2002). Las mujeres con sus enseñanzas transmitían a las hijas saberes públicos y privados. La modista iniciaba a las jóvenes en los cuidados de la ropa y de la casa, la comadrona se ocupaba del nacimiento y de la muerte, y las lavanderas conocían los secretos

de familia y de la ciudad a través de las sábanas (Perrot 1997, 56). Todo un universo de conocimiento que las mujeres de la casa ponían en manos de las niñas, pero que lejos de hacerlas libres y de ser un instrumento de emancipación, las encauzaba hacia un futuro determinado por su papel de género.

Se ha comentado anteriormente que muchos vecinos de la casa eran artesanos y tenían su taller en el patio de la corrala. Las mujeres e hijas de estos profesionales aprendían y desarrollaban el oficio al lado de los hombres, la mayoría de las veces sin recibir aporte económico alguno. Desempeñaban las tareas propias de cada trabajo, como una forma de contribuir al sustento del hogar, a la economía familiar. En muchas ocasiones las viudas de carpinteros, tallistas, zapateros, alfareros..., han continuado al frente de los talleres, gestionándolos y trabajando, ellas solas, o junto al resto de sus hijos. Durante el siglo XIX, el poder económico y el poder laboral continuaba estando en manos masculinas, por lo que el acceso al mundo del trabajo extradoméstico siguió con las restricciones y prohibiciones que determinaban los gremios. Los talleres artesanales gestionados por mujeres viudas sí estaban reconocidos, siempre y cuando sus propietarias no volvieran a contraer matrimonio, o hasta que el hijo mayor cumpliera la mayoría de edad, momento en el que se hacía cargo del negocio.

Como vemos la diferencia de género en los espacios de trabajo y de vida de los corrales y casas de vecinos, se muestra claramente en el patio. Durante gran parte del día los hombres están ausentes, en el trabajo, los niños en su mayoría en la escuela o en la calle, y son las mujeres las que utilizan este espacio para las fatigosas tareas domésticas, cuidar de los animales y de las plantas, y para el resto de trabajos, por los que podían recibir algún dinero, al margen de los propios de la casa. El patio, con la caída del día cambiaba, pues no sólo se encontraban en él todos los géneros y edades, sino también personas de calles vecinas que acuden a un espacio que funciona como una plaza semipública. Es cierto que incluso a esas horas hay más mujeres que hombres, porque éstos prefieren otros lugares de sociabilidad como tabernas y plazas (Barrios 2015, 359). Los corrales fueron durante la segunda mitad del siglo XIX el producto de una sociedad en la que los recursos económicos eran muy limitados y estaban mal repartidos, y en la que sus vecinos consiguieron hacer de la necesidad virtud, y convertirlos en espacios con cierto grado de solidaridad y bienestar. Lo que no es óbice para que olvidemos el carácter de infravivienda que la mayoría de los corrales y casas de vecindad tenían, y las estrecheces y penurias económicas en las que sus habitantes vivían (Barrios 2015, 360).

BIBLIOGRAFÍA

- BARRIONUEVO, Antonio y Torres, Francisco. «En torno a la casa sevillana». *2c Construcción de la Ciudad*, núm. 11 (1978): 1-60. Disponible en: <<https://issuu.com/faximil/docs/1978-2c-11>>. Fecha de acceso: 29 sep. 2017.
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. «Género y vivienda: corrales y casas de vecinos en la ciudad liberal (1874-1898)». En *Arquitectura y mujeres en la historia*, editado por María Elena Díez Jorge, 341-364. Madrid: Síntesis, 2015.
- CARLONI FRANCA, Alida. 1990. «Influencia de la arquitectura popular andaluza en Iberoamérica». *Actas de las VII Jornadas de Andalucía y América. Universidad de Santa María de la Rábida*, núm. 1 (1990): 45-70.
- CARLONI FRANCA, Alida. «Los corrales de vecinos». En *Arquitectura vernácula. Proyecto Andalucía. Antropología III*, editado por AA. VV. Sevilla: Publicaciones Comunitarias, 2001.
- DEL CASTILLO AMARO, Miguel Ángel y DEL CASTILLO DOMÍNGUEZ, Blanca. *Catálogo de cerámica granadina*. Granada: Mablan Desarrollos Urbanos, 2009.
- DE MIR GUERRA, José. «Lañador y hojalatero». *Diario de Cádiz*, (edición digital del 3 de Junio de 2012). Disponible en: <<http://www.diariodecadiz.es/article/opinion/1273700/lanador/y/hojalatero.html>>. Fecha de acceso: 10 oct. 2017.
- DÍEZ JORGE, María Elena. *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción*. Granada: Universidad, 2011.
- DÍEZ JORGE, María Elena. *Arquitectura y mujeres en la historia*. Madrid: Síntesis, 2015
- FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor. «Vivienda modesta y patrimonio cultural: los corrales y patios de vecindad en el conjunto histórico de Sevilla». *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 146 (2003). Disponible en: <[http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(070\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(070).htm)>. Fecha de acceso: 24 sep. 2017.
- FOLGUERA CRESPO, Pilar. «¿Hubo una revolución liberal burguesa para las mujeres? (1808-1868)». En *Historia de las mujeres en España*, editado por Elisa Garrido González, 421-450. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.
- GALERA MENDOZA, Esther. 2006. «La casa y el agua. El ejemplo granadino». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 37 (2006): 9-28.
- GANIVET GARCÍA, Ángel. *Libro de Granada*. Granada: Comares, 1987.
- GARCÍA GRANADOS, Juan Antonio y MARTÍN GARCÍA, Mariano. «La Casa de la Lona». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 12 (1975): 141-162.
- GARCÍA NOGUEROL, Fernando et al. *Granada, de antaño a hogaño II. Siglo y medio en fotografías*. Madrid: Campillo Nevado, 2006.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Universidad, 1998.
- JEREZ MIR, Carlos. *La forma del centro histórico de Granada. Morfología urbana, Tipología edificatoria y Paisaje urbano*. Granada: Universidad, 2001.
- JEREZ MIR, Carlos. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada: Comares, 2003.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. «Patrimonio destruido, cambios de uso y restauraciones». En *Arquitectura doméstica en la Granada Moderna*, editado por Rafael López Guzmán, 287-316. Granada: Fundación Albaicín, 2009.
- MADOZ IBÁÑEZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Valladolid: Ámbito, 1987.
- MARTÍN MARTÍN, Eduardo y Torices Abarca, Nicolás. *Granada. Guía de arquitectura*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1998.
- MONTOTO y RAUTENSTRAUCH, Luis. *Los corrales de vecinos: costumbres populares andaluzas*. Sevilla: Editorial Castillejo, 1996.
- NAVARRO PALAZÓN, Julio y Jiménez Castillo, Pedro. «El Bañuelo de Granada en su contexto arquitectónico y urbanístico». *El Legado Andaluzí*, núm. 45 (2012). Disponible en: <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/64079/1/El%20ba%C3%B1uelo%20de%20Granada%20en%20su%20contexto%20arquitect%C3%B3nico%20y%20urban%C3%ADstico.pdf>>. Fecha de acceso: 29 sep. 2017.
- ORIHUELA UZAL, Antonio. *Casas y palacios nazaries. Siglos XIII y XV*. Barcelona: El Legado Andaluzí-Lunweg Editores, 1996.

PERROT, Michelle. *Mujeres en la ciudad*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997.

POZO FELGUERA, Gabriel. *Albayzín. Solar de reyes*. Granada: Caja General de Ahorros de Granada, 1999.

RAMÍREZ LAGUNA, Arturo. *Arquitectura popular. La vivienda tradicional en la provincia de Córdoba*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1985.

SÁNCHEZ SANZ, María Elisa. «Vivir en una Corrala». *Narria. Estudios de arte y costumbres populares*, núm. 13 (1979): 3-8.

SARASÚA, Carmen. «El oficio más molesto, más duro: el trabajo de las lavanderas en la España de los siglos XVIII al XX». *Historia Social*, núm. 45 (2003): 53-78.

TATJER MIR, Mercedes. «El trabajo de la mujer en Barcelona en la primera mitad del siglo XX. Lavanderas y planchadoras». *Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 119 (2002). Disponible en: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn119-23.htm>>. Fecha de acceso: 24 sep. 2017.

TAJTER MIR, Mercedes. «La vivienda popular en el Ensanche de Barcelona» *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 146 (2003). Disponible en: <[http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(021\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(021).htm)>. Fecha de acceso: 24 sep. 2017.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Ciudades hispanomusulmanas. Tomo II*. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1971.

FUEGOS RITUALES EN EXTREMADURA: LAS LUCES DE ÁNIMAS

José María Domínguez Moreno

Cuentan que en el mundo celta la fiesta llamada *Samhain*, que se celebraba en los primeros de noviembre, era la más importante de su calendario, ya que en ella se conmemoraba el nacimiento del Año Nuevo. Pero curiosamente la fecha de esta celebración, de eminente carácter ígneo, como Frazer destacara en su momento, no guarda una concordancia directa con equinoccios o solsticios, ni tampoco con las épocas principales del año agrícola (siembra y recolección). Por el contrario, sí que tiene gran significado dentro del mundo pastoril, como era el celta, ya que es el heraldo de los fríos y, por consiguiente, el momento del regreso de los ganados a sus cabañas de invierno.

Esta vuelta de los pastores, no solo en el mundo celta, sino en toda Europa, coincidía con el retorno anual de las almas de los antepasados a sus antiguos hogares para alegrarse con su prosperidad, calentarse en el fuego y recibir el cariño y el agasajo de sus parientes¹.

Sin necesidad de buscar una continuidad cultural o pervivencia, aún hoy nos topamos con una estrecha relación entre el Primero de Noviembre, el fuego y los difuntos. Y esta relación, sin obviar otras muchas áreas de la Península, se hace muy patente en Extremadura, zona en la que vamos a centrar este trabajo.

Me refería un pastor de Ahigal que un día de Todos los Santos se quedó a dormir en una caseta junto a la majada en la que se guarecía su rebaño. A una hora indeterminada de la noche se despertó al oír un extraño ruido en el aprisco. Puesto que había buena luna, desde la tronera pudo ver cómo las ovejas, que sorprendentemente estaban fuera de la tenada, iban entrando de una en una. Aquella forma de moverse el ganado le resultó familiar, ya que así actuaban las ovejas cuando su padre, que había fallecido hacía casi un año, procedía a su recuento. El pastor me aseguraba que su progenitor había vuelto aquella noche para contar el rebaño y que se habría retirado satisfecho al ver aumentado el número de cabezas.

Esta certeza en la llegada de los difuntos en esta noche de noviembre ha venido condicionando el comportamiento o la actuación de sus familiares o herederos. No quedan lejos los días en que de manera generalizada, aunque aún la costumbre no se ha extinguido por completo en pequeños núcleos rurales, se dejaba la lumbre del suelo encendida y, junto a ella, platos llenos de viadas para que las almas que visitaban sus antiguas moradas saciaran el apetito al lado de las reconfortables ascuas². Sin embargo, en esta marcha nocturna es factible que los difuntos se pierdan en el camino, razón por la cual sus seres queridos muchas veces, como ocurre en Pedro Muñoz y Azabal, procedan a orientarlos mediante el encendido de velas y candiles en las ventanas.

1 FRAZER, James George: *La Rama Dorada*. Fondo de Cultura Económica. México, 1979, págs. 711-713.

2 DOMINGUEZ MORENO; José María: «Rituales, Mitos y Creencias Populares Extremeñas», en *Saber Popular, Revista Extremeña de Folklore*, 1 (Fregenal de la Sierra, 1987), pp. 17-18. BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «Las Hurdes: tres estampas etnográficas», en *Revista de Folklore*, 160, tomo 14, 1 (1994), p. 203.

El difunto que murió en gracia distingue perfectamente estas luces que le ofrecen sus familiares de aquellos otros resplandores que emanan de las almas condenadas a vivir errantes por las faltas que cometieron en vida, faltas derivadas casi siempre de una indebida apropiación, por cambio de mojonnes, de tierras vecinas³.

Pero no solo la luz señala el camino del difunto hacia su antiguo hogar, sino que también ilumina el sendero que le conduce al más allá. Esta es la función de las palmatorias, lamparillas de aceite o candiles que, como sucede en Cáceres y Guijo de Santa Bárbara, se encienden a la cabecera del enfermo cuando entra en agonía⁴. Por lo general son velas que debieron ser bendecidas el día de las Candelas⁵. Es la misma intencionalidad que se busca mediante la colocación de otras luminarias a los lados del cadáver. En Alcuéscar las personas allegadas al difunto llevan candiles y velones para que ardan en la casa e idéntico envío hacen a la iglesia para que luzcan durante la misa de cuerpo presente. El encendido y cuidado del mismo corresponde a la *velera*, mujer entre cuyos cometidos también está el amortajamiento. Por la comarca de La Vera los parientes, los amigos y vecinos acuden a la casa doliente «provistos de la clásica farola bien atizada y bien limpios los cristales, pues ha de lucir toda la noche»⁶.

No olvidan los extremeños el carácter augural de estos fanales, especialmente los que atañen a su chisporroteo. Cuando así sucede no existe la menor duda de que al finado le llegó la muerte estando en pecado y se halla dando a Dios cuenta de ello. En ese instante suelen incrementarse las oraciones por parte de los presentes con el fin de apaciguar la cólera divina⁷.

Al igual que las citadas costumbres, también ha pervivido hasta tiempos muy cercanos aquella otra de colocar un cirio en la propia mano del moribundo, actuación documentada en estas tierras desde hace siglos. Basta recordar la información de Luis de Quijada con respecto a la muerte de Carlos V en el cacereño monasterio de Yuste. Estando a punto de expirar «... se le puso la candela en la mano derecha, la cual yo le tenía y con la izquierda extendió el brazo para tocar el crucifijo...»⁸. Aún se asegura

3 CALLEJO CABO, Jesús: *Gnomos. Guía de los seres mágicos de España*. Editorial EDAF. Madrid, 1996, p. 98.

4 Esta costumbre, muy arraigada en Extremadura, se recoge documentalmente en varias poblaciones por los comienzos del siglo xx, como pone de manifiesto la Encuesta del Ateneo de Madrid, del año 1902. MARCOS ARÉVALO, Javier: *Nacer, vivir y morir en Extremadura. Creencias prácticas en torno al ciclo de la vida a principios de siglo*. Editora Regional de Extremadura. Badajoz, 1997, 204-205.

5 Ha sido creencia, bajo los dictámenes de la magia imitativa, que esta vela se consumía al mismo tiempo que la vida del agonizante, apagándose ambas al unísono. Es el mismo sentido en el que se orienta otra práctica con el nacimiento, donde también se recurre a una vela, a la que se enrolla una cinta de papel con una oración escrita, creyendo que el parto concluye al acabarse de quemar la hoja. CASAS GASPARG, Enrique: *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*. Madrid, 1947, p. 45.

6 Es el caso de Guijo de Santa Bárbara. MARCOS ARÉVALO, Javier: *Nacer, vivir y morir en Extremadura. Creencias prácticas en torno al ciclo de la vida a principios de siglo*, 212.

7 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «La cultura popular funeraria en Cáceres», en *Antropología Cultural en Extremadura. Primeras Jornadas de Cultura Popular*. Asamblea de Extremadura. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1989, p. 379)

8 CHAMORRO, Víctor: *Historia de Extremadura. Tomo II: Iluminada (Siglos XVI-XVII)*. Editorial Quasimodo. Madrid, 1981, p. 86.

en Piornal que el poner una vela de la Candelaria en la mano del agonizante le ayuda al buen morir⁹.

El hecho de no encender una luminaria en el momento de la muerte por parte de los deudos condena al difunto a vagar el resto de sus días en total penumbra, como pudo comprobar un vecino viudo de la hurdana alquería de Cabezo. Cuando en plena noche procedía en el monte a la muda de unas colmenas se encontró con un grupo de personas que marchaba a su vera. Los caminantes que, a pesar de que el hurdano lo ignoraba, formaban una «procesión de muertos» le indicaban que la persona que venía en último lugar lo ayudaría a cargar los corchos. Todos, excepto esta, que era una mujer, portaban una vela en la mano. Al tenerla a su vera el colmenero le preguntó:

-Señora, ¿cómo es que no lleva vela, si tos los demás llevan luz?

Y ella contestó:

-Porque tú no me alumbraste a la hora de mi muerte. Yo soy tu mujer y ando por la otra vida sin luz por tu culpa¹⁰.

No deja de ser curioso que entre las prescripciones del luto en Extremadura están las de no encender lumbre en la casa por un periodo que suele oscilar entre uno y siete días. Durante este tiempo los vecinos, amigos y familiares llevan la comida a los dolientes. Tal comportamiento lo explican por el hecho de que el ánima no tome excesiva querencia al calor de la casa y trate de permanecer en ella de manera indefinida¹¹.

Y vuelven las luces a formar parte de los consiguientes ritos funerarios. Para el acompañamiento de la casa a la iglesia los *cereros*, miembros de alguna cofradía, reparten velas entre los asistentes, siempre que estos no acudan con candelas o faroles de su propiedad. Tal actuación se repite camino del cementerio. También un buen número de candelas rodean el cadáver durante los oficios religiosos¹². En Garrovillas ha sido costumbre que durante el ofertorio de la misa de cuerpo presente la *candelera*, a cuyo cargo está el cuidado de la cera, haga entrega al sacerdote de tres velas encendidas que luego se destinarán al culto de las Ánimas Benditas. Por su parte en Casar de Cáceres «la Ofrendera lleva a la iglesia cinco velas encendidas en una mano, y en la otra un cesto con el pan y vino de la misa»¹³.

Estas ofrendas de velas en las misas de cuerpo presente, en novenarios y en cabos de año vienen a ser residuos de viejas prácticas de tipo supersticioso ya, desde antiguo, condenadas por las jerarquías de las diócesis extremeñas. Así en el Folio XLIII de las actas del Sínodo de Coria, celebrado el 18 de febrero de 1573, se lee:

9 CALLE SÁNCHEZ, Angel, CALLE SÁNCHEZ, Feliciano, SÁNCHEZ GARCÍA, Germán y VEGA RAMOS, Saturio: *Entre La Vera y El Valle. Tradiciones y folklore de Piornal*. Institución Cultural «El Brocense». Jaraiz de la Vera, 1995, p. 310. FLORES DEL MANZANO, Fernando: *La vida tradicional en el Valle del Jerte*. Asamblea de Extremadura. Mérida, 1992, p. 221.

10 FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*. Editora Regional de Extremadura. Gráficas Romero. Jaraíz, 1998, págs. 163-164. (El informante es de Aceitunilla.)

11 CHAMORRO, Víctor: *Historia de Extremadura. Tomo III: Encalustrada (Siglos XVIII-XIX)*. Editorial Quasimodo. Madrid, 1981, pág. 22.

12 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «La cultura popular funeraria en Cáceres», 381.

13 MARCOS DE SANDE, Moisés: «Costumbres funerarias», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo VI (Madrid, 1950), pág. 399.

Otrosí por quanto en este obispado ay muchas personas que hazen decir missas con determinadas candelas, creyendo que si unas o menos candelas pusiesen no tenía la missa el mismo efecto que querrían; y porque cosas semejantes son llamadas en derecho supersticiones y cosas prohibidas.

Con posterioridad, en otras constituciones sinodales del mismo obispado, de principios del siglo XVII, se abunda en parecidos términos:

Mandamos que se digan las Misas, y officios Divinos en el número y forma, que por ello se mandare, no pudiéndose notar superstición, o cosa reprobada. Que aviéndola, como si mandassen, que se dixessen con cierto número de velas, entendiendo con simplicidad, que se pusiessen más, o menos velas, las Missas no tendrían efecto devido, se deve dexar la superstición, y dezirse las Missas...¹⁴.

La extensión y el arraigo de esta práctica quedan patente en el hecho de que el propio Concilio de Trento se vea en la necesidad de legislar al respecto:

Destierren absolutamente de la Iglesia el abuso de decir cierto número de misas con determinado número de luces, inventado más bien por espíritu de superstición que de verdadera religión; y enseñen al pueblo cuál es y de quién proviene especialmente el fruto preciosísimo y divino de este santo sacrificio¹⁵.

Ya apuntamos que las almas de los difuntos no solo vienen a sus antiguas moradas el día de Todos los Santos a calentarse en el fuego del hogar, sino también a satisfacer su apetito. Con este fin se le disponía sobre la mesa algún que otro plato, entre los que no solían faltar las castañas asadas y los socochones, una pasta de castañas cocidas con añadido de leche y de miel¹⁶. No parece que sea un alimento elegido al azar, ya que tiene su razón de ser en un claro simbolismo funerario¹⁷. Aún hoy es frecuente en amplias zonas de la provincia de Cáceres el rezar un Padrenuestro por las ánimas por cada castaña que se come. Y son castañas precisamente lo que reciben como pago de los vecinos los monaguillos y sacristanes que suben a las torres a tocar las campanas en la tarde y en la noche de Todos los Santos, si bien, en ocasiones, las dádivas no son muy abundantes y los campaneros se despachan irónicamente con los rácanos en el aguinaldo:

*Con lo que usted mos ha dao
mos tenemos que jartal,
mu poquinu de comel,
peru muchu de doblal.*

14 CARBAJAL, P. *Constituciones sinodales del Obispado de Coria*. Salamanca, 1608, p 123, Tít. XXIX, Const. IV. Cit. GONZÁLEZ CABALLERO, Genaro: «Miedos y actitudes supersticiosas en el siglo XVII extremeño», en *Revista de Estudios Extremeños*, XLIII, I (Badajoz, 1987), pág. 139, nota 100.

15 Cit. GARCÍA Y GARCÍA, Antonio: «Religiosidad popular y Derecho Canónico», en *Religiosidad Popular, I: Antropología e Historia*. (Álvarez Santalo, C., Buxó Rey, M. J. y Rodríguez Becerra, S., coordinadores), págs. 238-239.

16 LEGENDRE, Maurice: *Las Jurdes. Étude de Géographie Humaine*. Bibliothèque de l'école des Hautes Études Hispaniques. Fascicule XIII. París, 1927, p. 165. VELO NIETO, Juan José: «El habla de Las Hurdes». Memoria presentada como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras (Sección de Filología Románica), Madrid, 1956, en *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo XII. Badajoz, 1956, p. 120.

17 CASAS GASPARG, Enrique: *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*, 375.

Por la cacereña comarca de los Ibore se tiene la certeza de que por cada *calbote* o castaña asada que se saca del fuego se libera un alma de las llamas del purgatorio. En otros puntos de la geografía cacereña es necesario comerlas para que se haga efectivo tan piadoso deseo.

Aunque en la mayor parte de los casos se ha olvidado esta intencionalidad, aún hoy las castañas asadas son el alimento más abundante y, en ocasiones, hasta único que se consume en las *calvotá*, *carvochá*, *carvochera*, *corbatá*, *borrajá*, *moragá* o *magostá*, reuniones vespertinas en el campo en torno a una hoguera, en las que muchachos y mozalbetes dan cuenta de los productos recaudados mediante el correspondiente aguinaldo mañanero. En Puebla de Alcocer se acompañan las castañas con la ingestión de un pan en forma de estrella. En Tamurejo son las familias las que se reúnen en los parajes del «Pilar de la Dehesa» para dar cuenta del succulento bodigo, mientras que en Herrera del Duque consumen en esta deambular campestre un pan endulzado y adornado con almendras que han amasado generalmente con apariencia de animal. Es la *chiquitía* del norte cacereño o la *chaquitía* de la zona más meridional, nombres que se complementan con otros de tipo más localistas¹⁸.

En Fuenlabrada de los Montes el día de Todos los Santos se conoce indistintamente como *día del pollo* o *día de las castañas*, ya que son estos los alimentos que consumen en las *juntas* en el campo. Fechas más tardes, concretamente el día 15, festividad de San Eugenio, se repite la corrobora juvenil y, una vez anochecido, cumplen con el viejo rito de prender fuego al aguardiente vertida en una sartén. La intencionalidad de los mozalbetes no es otra que ver sus propias figuras espectrales a través de las llamas¹⁹.

Estas pequeñas hogueras campestres contrastan con las enormes fogatas que los quintos de Cabezuela del Valle encienden en las plazas o *cantillos* de la localidad en esta fecha de Todos los Santos. En ellas asan castañas desde el anochecer y junto a sus rescoldos comen, beben y cantan:

18 Estos aspectos son tratados con mayor amplitud en otros trabajos de mi autoría: DOMÍNGUEZ MORENO, José María: *Fiestas populares en la provincia de Cáceres*. Colección Temas Locales. Caja Salamanca y Soria. Salamanca, 1996, págs. 110 ss. DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «El magosto en la comarca de Las Hurdes», en *Narria, Estudio de Artes y Costumbres Populares*, número 67-68 (Las Hurdes). Madrid, 1994, págs. 41-46. La fiesta de Todos los Santos en la comarca de Las Hurdes ha sido reflejada por BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «Las Hurdes: tres estampas etnográficas», en *Revista de Folklore*, 160, tomo 14, 1 (1994), pp. 201-206 y «Apuntes sobre Las Hurdes (Aspectos etnográficos y antropológicos)», en *Revista de Folklore*, 106, tomo 9, 2 (1989), pp. 136-144. Los rituales que indicamos han llamado la atención de otra serie de estudiosos: BARRIOS MANZANO, M^a Pilar y JIMÉNEZ RODRIGO, Ricardo: «Fuentes y metodología para el estudio de la música de tradición oral en Extremadura. Un núcleo del llano cacereño. Música y tradiciones populares en Torrequemada», en *Saber Popular, Revista Extremeña de Folklore*, 19-20 (Fregenal de la Sierra, 2004), págs. 196 y 279. DELGADO DE LA ROSA, Blanca: *Guía de la Siberia Extremeña*. Editora Regional de Extremadura. Jerez de la Frontera, 1991, pág. 17. CALLE SÁNCHEZ, Ángel, CALLE SÁNCHEZ, Feliciano, SÁNCHEZ GARCÍA, Germán y VEGA RAMOS, Saturio: *Entre La Vera y El Valle. Tradiciones y folklore de Piornal*, 309. FLORES DEL MANZANO, Fernando: *La vida tradicional en el Valle del Jerte*, 192. MARCOS ARÉVALO, Javier: «Aproximación al Calendario Festivo Extremeño: Materiales para una Guía de Ferias y Fiestas Populares», en *Saber Popular, Revista Extremeña de Folklore*, 1 (Fregenal de la Sierra, 1987), pág. 42. UN AMANTE DE SERRADILLA (Agustín Sánchez): *Un Año de Vida Serradillana*. Imprenta Sánchez Rodrigo. Plasencia, 1982 (2ª edición), Págs. 293-297. CASO AMADOR, Rafael, OYOLA FABIÁN, Andrés, SERRANO BLANCO, Juan Andrés y CROCHE DE ACUÑA, Fernando: «La comarca de Fregenal de la Sierra, Zafra y su entorno», en *Raíces*, 2 (coord.: TEJEDA VIZUETE, Francisco). Separata del *Diario HOY* (Badajoz, 1995). Págs. 22-23. RODRÍGUEZ PASTOR, Juan y ACERO, Eduardo: «La comarca de la Siberia Extremeña y La Serena», en *Raíces*, 2 (coord.: TEJEDA VIZUETE, Francisco). Separata del *Diario HOY* (Badajoz, 1995), pág. 64-66.

19 RODRÍGUEZ PASTOR, Juan y ACERO, Eduardo: «La comarca de la Siberia Extremeña y La Serena», 66-67.

*Este cantillito es nuestro,
donde asamos los calbotes,
y el que los quiera comer
que se venga aquí esta noche²⁰.*

Junto a las castañas, las nueces se han constituido como otro de los alimentos propios del día de Todos los Santos. Si la ingestión de aquellas salvaba un alma del purgatorio, no podemos olvidar que las nueces también han participado de este mismo sentido. En buena parte de la provincia de Cáceres, tras la cena de esta noche se colocaban en los platos o en la lancha de la lumbre pequeños candiles hechos con cáscaras de nueces.

En Villarta de los Montes es el día 31 de octubre cuando los quintos se abastecen de leña, que acarrean desde el campo y la apilan en una explanada a las afueras de la localidad, en la plazuela del Santo. Al amanecer el día 1 de noviembre encienden una gran hoguera, que más tarde abandonan para recorrer cantando las calles del pueblo en un tradicional petitorio, en el que recaudan dinero y huevos principalmente. Con lo conseguido celebran la *junta*, comida que responde a toda una ritualización²¹.

La actual práctica de visitar los cementerios en la fecha de Todos los Santos, con la colocación de flores y lámparas, no fue habitual en Extremadura. Como señalan algunos costumbristas regionales de finales del siglo XIX y de principios del XX, la muerte de un ser querido motivaba todo un rechazo a acercarse al camposanto. Ello no significa, como estamos viendo, que en las dos provincias extremeñas hayan carecido de fórmulas culturales en relación con los muertos, sino todo lo contrario. Los responsos dentro del templo han constituido la base de sus manifestaciones en este sentido. Tradicionalmente las familias asistían a los oficios por los difuntos reunidas en torno a un hachero o candelero encendido y, cuando el acto litúrgico finalizaba, el celebrante acudía a rezar los responsos que se solicitasen a cambio de los aranceles estipulados. Este punto de encuentro de cada una de las familias dentro de la iglesia corresponde al lugar exacto en el que se ubicaban las tumbas de los antepasados. Pero no solo en la fecha de Todos los Santos, sino también en funerales de novenarios, aniversarios e, incluso, en las misas diarias se han encargado de que en estos lugares no falten las correspondientes candelas.

Esta costumbre, que se ha mantenido en la mayoría de las iglesias del norte cacereño hasta el último tercio del siglo XX, ha dado origen a las oportunas leyendas, como es la recogida en diferentes localidades del septentrión cacereño. Una mujer tenía el candelero de madera con sus hachas sobre la losa de la iglesia que cubría la tumba de sus padres. Como cayera enferma y no pudiera acudir al templo, los presentes en una misa mañanera pudieron ver cómo las velas se encendían solas y también solas se apagaron a la conclusión del santo sacrificio. Una copla muy popular por las Tierras de Granadilla incide sobre el significado de estas luminarias:

*Con las velitas que encienden
las mujeres sobre el suelo
no dejan de recordarnos
lo que se quiere a los muertos.*

En esta misma comarca eran los Hermanos de las Animas, miembros de una cofradía de gran rai-gambre en la mayoría de los pueblos, los que se encargaban de que no faltasen velas encendidas en

20 FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*, 160.
FLORES DEL MANZANO, Fernando: *La vida tradicional en el Valle del Jerte*, 192.

21 RODRÍGUEZ PASTOR, Juan y ACERO, Eduardo: «La comarca de la Siberia Extremeña y La Serena», 64.

las iglesias durante todo el *novenario*, es decir, a lo largo los nueve primeros días del mes de noviembre. En Ahigal durante ese periodo, al anochecer, tras el rezo del rosario junto al altar de las Ánimas, alumbrados con faroles de aceite, los diecisiete hermanos que conformaban la cofradía recorrían las calles de la localidad, deteniéndose en las casas a cuya puerta estuviera encendida una luminaria. Ante esa vivienda rezaban el correspondiente responso a cambio de una limosna²². Aunque la lógica dicta que estas luces que encendían los vecinos servían de orientación a los hermanos en su deambular por las calles, es creencia que su otra finalidad era la de atraer hasta su antigua residencia a las ánimas de la familia para que fueran testigos *in situ* del recuerdo de sus deudos y de las oraciones que a ellas dirigían.

Llama la curiosidad, como hemos comprobado a través de diferentes testimonios, el hecho de que estos fanales los constituían trozos de velas que se introducían en el interior de una calabaza o sandía ahuecada a imitación de una calavera. Eran los típicos faroles que, al cumplirse el cabo de año o llegar el mes de noviembre, se instalaban sobre la tumbas del cementerio. También de ellos se servían los mozos para recorrer las calles en las noches otoñales y asustar a los noctámbulos. Este último proceder, muy extendido a lo largo y ancho de Extremadura, gozó de gran arraigo en la pacense comarca de los Barros.

A pesar del rechazo a acudir al cementerio, sobre todo después de ciertas horas vespertinas, no faltan quienes marchan hasta él en plena noche en cumplimiento de alguna manda o promesa hecha a los difuntos de rogar por sus almas. En Aldeacentenera estas personas, a las que se conocen como *vacas-mantas* o *pantarullas*²³, en el tétrico paseo se cubren con mantas o sábanas y portan una candela o linterna de aceite²⁴. Idéntica es la actuación que en Castilblanco llevan a cabo las *fantasmarrucas*, que con una vela en la cabeza acuden por promesa a algunos de sus familiares fallecidos recientemente en las noches oscuras y frías hasta la puerta del cementerio, aunque su destino en ocasiones sea el atrio de la iglesia en razón de alguna manda a la Virgen²⁵.

22 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «La Hermandad de Ánimas de Ahigal», en *Revista de Folklore*, 58, tomo 5, 2 (1985), p.111-120.

23 Es posible que *pantarulla* sea un derivado de la palabra espantar, al igual que la voz extremeña *pantaruja*, en este caso sinónimo de fantasma. Esta última, que aún se mantiene con vitalidad en Guareña, Arroyo de San Serván, Badajoz, Trujillo, responde a «una persona que a medianoche se viste con sábana blanca, un puchero con una vela en la cabeza y dientes de ajo en la boca. Esto lo hacen para conseguir alguna cosa, asustando a la persona de quien lo esperan». VIUDAS CAMARASA, Antonio: *Diccionario extremeño*. Univ. de Extremadura. Cáceres, 1980. En Almoharín, con vestimenta de esta guisa, siempre con un garrote en la mano, la *pantarulla* solía tener como único objetivo amedrantar a yernos o nueras cuando estos no eran del agrado de los padres, o simplemente dar un escarmiento al joven que hubiera roto una relación amorosa. Sin obviar este significado, también se define a la *pantaruja* como un «Trasgo o fantasma asustaniños extremeño que, según la tradición, actúa por la noche llevándose a los niños que no quieren dormirse». MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel: *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Editorial EDAF. Madrid, 2002. Pág. 417. Por tierras pacenses el nombre de *pantaruja* se le da igualmente al pelele que arde en las hogueras de las Candelas.

24 GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano: «Por la geografía cacereña. Visión de Aldeacentenera», en *Revista de Estudios Extremeños*, XXXIV, II (Badajoz, 1978), pág. 273.

25 JIMÉNEZ MILARA, Vicki: *Crónica de 17 pueblos (La Siberia Extremeña)*. Institución Cultural Pedro de Valencia. Diputación Provincial de Badajoz. Sevilla, 1982, pág. 33. También con este aspecto, en evitación a ser reconocidos, o para infundir pavor a los solitarios transeúntes, algunos vecinos acudían a sus citas amorosas. Este último motivo era el que guiaba la actuación de los *fantasmas* de la Calabria Extremeña, quienes, para mostrar su apariencia terrorífica, además de la vela llevaban sobre la cabeza una calabaza agujereada.

Poco difiere esta imagen humana de la que se atribuye a las almas en pena, alumbradas con candelas, de las que dan cuenta algunos relatos extremeños. Por el valle hurdano del Malvellido estas procesiones nocturnas toman carta de naturaleza a partir de la medianoche de los jueves. Marchan en grupo y visten raídos sayones o sudarios blancos. Su camino es de ida y vuelta de la iglesia al cementerio. El toparse con ellas y molestarlas en su marcha acarrearía la inmediata muerte del visionario. Pero el poder maléfico de estas almas se esfuma si el difunto se enterró mirando al poniente. Junto a las ánimas en pena marchan maléficospíritus con el único interés de arrastrar a los vivos a la fantasmal comitiva. Y no tardará en formar parte de esa comitiva la persona que tenga a bien tomar el cirial de mano de cualquier ánima que se lo ofrezca²⁶. En Nuñomoral se cuenta de una panadera que, habiendo olvidado las cerillas, tuvo la suerte de toparse con una procesión de ánimas, solicitando de una de ellas la vela que llevaba para encender el horno. Tarde descubrió que la vela en cuestión era brazo de su propia madrina, que a la noche siguiente volvió para reclamar su candela y llevarse a la hornera consigo. Solo los amuletos que se había colgado al cuello impidieron su muerte.

En el cuento «La vela de güeso», recogido en Ahigal, es la madre difunta, que marcha en una procesión de ánimas, la que le proporciona la candela a su pequeña hija para que encienda el horno. Este favor es la correspondencia a las muchas oraciones que cada noche reza la niña²⁷.

A esta procesión de ánimas en pena, con sus inseparables fanales, recuerda la oración que en Caminomorisco se recita cada viernes para sacar la correspondiente alma del purgatorio:

*Allá adelante y allá adelante,
cuatro cirios alumbrando,
cuatro velitas pingando,
y a Jesucristo lo llevan
caminito del Calvario²⁸.*

Algunas veces las luminosas ánimas presentan un cariz más alegre, como una clara muestra de agradecimiento a quienes se acuerdan de ellas. Tal es el caso del sacristán negligente que vivía en una perdida localidad serrana. Una borrachera le impidió subir al campanario un oscurecer del mes de noviembre para tocar por la Animas Benditas. Su placentero descanso se interrumpió al soñar que dos almas en pena le reprochaban su olvido. Con grandes esfuerzos se levantó de la cama y subió a la torre para dar los toques de rigor. Al ser la medianoche los vecinos se asustaron y todos se asomaron a sus puertas, siendo testigos de la más sorprendente de las visiones. El campanario se hallaba iluminado intensamente con la luz que desprendían las ánimas que había acudido alborozadas a agradecer al sacristán los tañidos que invitaban a la oración por ellas²⁹.

En una leyenda recogida en Ahigal son las propias ánimas, que han acudido a la torre, las que a una hora intempestiva de la noche invernal hacen sonar las campanas con señales a muerto. Pronto descubren que el viejo sacristán y campanero ha fallecido a primeras horas de la tarde en la soledad

26 BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «Apuntes sobre Las Hurdes (Aspectos etnográficos y antropológicos)», 143.

27 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: *Los cuentos de Ahigal. Cuentos populares de la Alta Extremadura*. Palabras del Candil. Colección Tierra Oral, n. 8. Guadalajara, 2011. Págs. 193-196.

28 *El Correo Jurdano*, 18 (Caminomorisco, Diciembre, 1999), p. 11. (Recitó: Juliana Hernández Martín, 53 años).

29 FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*, 158.

de su casa y que las ánimas, por las que tantas veces el anciano pidió oraciones, recababan para él las plegarias de sus vecinos.

Semejante al anterior es el relato de Las Mestas, si bien en este caso la esquila, que la *moza de ánimas* se ha negado a tañer una noche, aparece tocando sola por el aire acompañada de toda una procesión de ánimas en pena con sus sudarios blancos y sus velas encendidas³⁰.

La luminosidad de las ánimas, en este caso las de los brujos fallecidos en toda la comarca, se ven a la distancia, mas siempre en noches tempestuosas, en la encrucijada de la «Reuelta de las Brujas», del término de San Martín de Trevejo. Su fulgor se constituye como una petición de auxilio para que alguien las libere de su eterno cautiverio³¹.

En ocasiones resulta difícil distinguir si esas luces, que este caso alumbraban como si fueran velas, responden a ánimas que vagan en la noche o a brujas que toman esta apariencia luminosa, como afirmaba una vecina de la alquería hurdana de Aceitunilla, que se topó con ellas en los parajes del Valle Montoso³². Otro tanto cabe decirse de las fatuas luminarias que se dejan ver por andurriales de La Muela, dentro de la misma comarca³³.

Si muchas almas están condenadas a andar errantes por sus fechorías al paso por esta vida, nunca faltara aquella ánima que emita destellos desde el mismo lugar en que fuera enterrado el cuerpo que le dio cobijo, para indicar que murió en pecado y que para redimirse precisa de las oraciones de familiares y amigos. De este modo suele interpretar el pueblo los fuegos fatuos, aunque en otros lugares aseguran que se trata de luminarias que alumbran milagrosamente las noches de sus difuntos. Esta doble interpretación es la base de una popular coplilla del norte cacereño:

*Las lucecitas que alumbran
de noche en el cementerio
están pidiendo a los vivos
oraciones pa los muertos*³⁴.

En Ceclavín las luces que el pueblo identifica como ánimas en pena se mostraban sobre un olivo de arroyo de la Zapatera, en el camino de Alcántara. Acerca de este olivo existe una manda inmemo-

30 MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel: *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, 402. BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «La figura juglaresca de tío Goyo, un arquetipo hurdano», en *Revista de Folklore*, 290, tomo 25, 1 (2005), págs. 118-119. BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «Apuntes sobre Las Hurdes (Aspectos etnográficos y antropológicos)», 143. Las leyendas sobre las esquilas de ánimas que tocan solas son frecuentes en toda la zona norte de la provincia de Cáceres.

31 CALLEJO CABO, Jesús: *Gnomos. Guía de los seres mágicos de España*. Editorial EDAF. Madrid, 1996. Pág. 116.

32 *El Correo Jurdano*, 21 (Diciembre, 2000), p. 21.

33 *El Correo Jurdano*, 27 (Octubre, 2002), p. 11 (Informante: José Azabal Sánchez, 62 años, de La Muela).

34 Fue recogida esta letra en Ahigal, si bien en su totalidad o con ligeras variantes se escucha en otros muchos lugares. Incluso forma parte del folklore de Salamanca, provincia a la que pertenecen estos versos: «Las lucecitas que alumbran / de noche en el cementerio / están diciendo a los vivos / acordaos de los muertos». MORÁN BARDÓN, César: «Poesía popular salmantina. Folklore», en *Obra etnográfica y otros escritos, I. Salamanca*. Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1990, pág. 66. Este trabajo fue publicado en 1924.

rial de entregar su aceite para las Ánimas Benditas del Purgatorio³⁵. Idéntica finalidad se le ha venido dando al aceite de los olivos propiedad de las cofradías de Ánimas, muchas de las cuales tuvieron su propio altar en las iglesias, donde día y noche debía permanecer encendida la lámpara. Con este mismo aceite atizaban las farolas de los animeros, hermanos de la cofradía, que en las noches de los primeros días de noviembre y de Pascua de Reyes recorrían por todas las casas solicitando limosnas para invertir en misas y sufragios por la Ánimas Benditas.

35

SENDÍN BLÁZQUEZ, José: *Tradiciones Extremeñas*. Editorial Everest. León, 1990, págs. 249-255.

LAS MÓNDIDAS EN TIERRAS ALTAS (SORIA): PARTICULARIDADES DE LA FIESTA EN SARNAGO

José Luis González Llamas

Fotografías: José Luis González y Paula Carabias



Panorámica desde la entrada a la localidad de Sarnago

Introducción

La comarca de Tierras Altas, en la zona septentrional de la provincia de Soria, ha sufrido los efectos de la despoblación como ninguna otra, dejando sepultadas, debajo de montones de piedras, infinidad de manifestaciones culturales peculiares de esta zona.

De Sarnago, localidad perteneciente al municipio de San Pedro Manrique, como de otras cercanas, salieron los últimos habitantes en la década de 1970.

Unos años después algunos de aquellos que abandonaron su lugar de nacimiento siendo muy jóvenes, y los hijos de éstos, decidieron no resignarse a abandonar para siempre sus propios recuerdos y honrar a los de sus progenitores. Este es el caso de un grupo numeroso de sarnagueses, que crearon la Asociación de Amigos de Sarnago en el año 1980 con el objetivo de reconstruir el pueblo en la medida de sus posibilidades. Así, con mucho esfuerzo han levantado una treintena de casas, mediante hacenderas lograron ampliar los servicios básicos, rescatar algunas tradiciones de antaño y desde hace diez años publican una revista anual que lleva su propio nombre.

Uno de los logros de la asociación es haber recuperado la Fiesta de las Múndidas y el Mozo del Ramo; no quieren resignarse, repiten orgullosos, a ser una generación pasiva que deje morir aquellas prácticas con las que se sienten muy identificados. En la actualidad se afanan por conseguir que se arregle el camino que llega al pueblo y que se les dé permiso para levantar de nuevo la iglesia.

La vistosa celebración de las Múndidas, colofón de la Semana Cultural en la que se realizan diversidad de actos, es cita obligada de los hijos del pueblo, invitados y curiosos, incluyendo profesionales de diversos medios de comunicación, españoles y extranjeros, deseosos de presenciar y relatar el acontecimiento que tiene lugar allí ese día.

Las Múndidas en el norte de la provincia de Soria

La fiesta de Las Múndidas se celebraba antaño en numerosos pueblos de la zona norteña soriana, en los territorios pertenecientes a lo que fue Comunidad de Villa y Tierra de San Pedro Manrique. Se recuerdan este tipo de rituales en Tañine, Valdemoro o Valdenegrillos. Además, con parecidas características se conocen numerosos festejos en tierras riojanas, como en Sorzano o Santo Domingo de la Calzada, que Ruiz Vega (1986: 50) considera hermanas de las sorianas.

Es posible, como indica Goig¹, que también en otros lugares existieran ritos con características parecidas. Es el caso de la zona pinariega, donde según las Ordenanzas de Vinuesa a principios del siglo XVI se regulaba el papel de las «mondas»², haciendo alusión a la entrega del «arbujuelo al preboste»..

En la actualidad en Soria quedan cuatro festividades de este tipo, con características similares pero dotadas de ciertas peculiaridades en todas ellas: San Pedro Manrique, Sarnago, Matasejún y Ventosa de San Pedro.

De las cuatro anteriormente señaladas, la única que ha tenido continuidad es la de San Pedro Manrique, el día 24 de junio, en el contexto de las fiestas en honor a San Juan y la Virgen de la Peña. En el resto de pueblos se trata de una fiesta recuperada que ha sufrido algunos cambios, entre ellos el día de su celebración. El primero que tomó la iniciativa de rescatarla fue Sarnago en el año 1982 y posteriormente hicieron lo mismo en Ventosa de San Pedro en 1995 y Matasejún en 2001. Antaño tenía lugar, en estos tres últimos, el día de la Trinidad pero en la actualidad se realiza en agosto. En Matasejún la celebración tiene lugar el día 16, dentro de las fiestas de la Virgen y San Roque. Ventosa de San Pedro rememora el antiguo ritual el día 15, en torno a la festividad en honor a San Roque.

En Sarnago los actos se desarrollan como colofón a la Semana Cultural, el domingo más próximo a San Bartolomé, cuya efeméride es el 24 de agosto. Durante esos siete días se organizan diversas actividades para jóvenes y mayores; algunas de ellas este año 2017 han sido una exposición de pintura, proyección de documental y una película, taller de elaboración de jabón y otro de pan –en el que se aprovechó para elaborar los panes que colgaron del «ramo»– y un tercero de repostería, concierto de música clásica, conferencia sobre historia. En el transcurso de la semana se prepara la ropa que llevarán los protagonistas de la fiesta, se corta la rama de arce y se pinga el mayo. Además se presenta la revista con periodicidad anual que publica la Asociación de amigos de Sarnago.

1 [_http://soria-goig.com/Etnologia/pag_0915.htm](http://soria-goig.com/Etnologia/pag_0915.htm) (página visitada el 24 de octubre de 2017).

2 La asociación de las «mondas» con las «múndidas» fue señalada por Caro Baroja (1989: 122) al aludir la festividad que se celebra en Talavera de la Reina.



Mayo pingado en las antiguas eras de Sarnago

En los cuatro lugares señalados anteriormente los actos festivos, en los que están presentes las «móndidas», se desarrollan en una jornada, sin embargo en San Pedro Manrique las tres mozas también están presentes la noche anterior en el archiconocido Paso del Fuego, donde acaparan buena parte del protagonismo participando activamente, cruzando por encima de las brasas a hombros de los tres primeros pasadores.

Desarrollo de la Fiesta de las Móndidas y Mozo del Ramo en Sarnago en 2017

La fiesta, en conjunto, tiene similitudes en los pueblos donde actualmente se celebra, sin embargo también existen diferencias notables entre ellos, que se aprecian especialmente en San Pedro Manrique, donde se realizan algunos ritos singulares asociados a la festividad. Particulares son también ciertos actos relacionados con la fiesta en Sarnago, que se describen a continuación.

Los sarnagueses celebraron la fiesta de 2017 el día 27 de agosto, domingo más próximo a San Bartolomé. En un día que presenta el cielo encapotado y amenaza lluvia, los automóviles van subiendo al pueblo por el único camino por el que es posible hacerlo. Se trata de una calzada pedregosa que sale de San Pedro Manrique. No se permite pasar con el coche por las calles del pueblo por lo que es necesario aparcarlo fuera, en un descampado preparado a tal efecto.

A las 9:30 de la mañana los gaiteros –presentes en varios actos durante este día– se encargan de la diana por las calles del pueblo.

Sobre las 10:00 los músicos, junto con el resto de los participantes, acompañan al «mozo del ramo» desde la plaza mayor hasta las casas de las «móndidas» y éste regala una rosa a cada una. Es costumbre que ellas obsequien a los presentes con rosquillos y moscatel.

Posteriormente todos acuden a la plaza a por los cestaños. Una vez que se han colocado éstos sobre las cabezas de las «móndidas» –que han de llevar, no sin dificultad por su peso y altura, agarrado con las dos manos– y el «mozo» ha logrado sujetar el «ramo» –ayudado por tres o cuatro hombres,

que en todo momento van a su lado para prestarle asistencia— comienza una procesión cívica subiendo por la calle Tío Eugenio, pasando por las antiguas eras —donde permanece erguido el «mayo»— hasta la entrada de la iglesia. En ese lugar espera el cura con la imagen de San Bartolomé, al que los cuatro protagonistas rinden pleitesía.

A partir de ese momento comienza la procesión religiosa, con el mozo que porta el pendón a la cabeza. Detrás de éste la imagen del santo, llevado en andas por cuatro personas. En tercer lugar va el «mozo del ramo», seguido de las «móndidas» y por último los músicos, rodeados del resto de participantes en la fiesta.



Celebración de la misa en Sarnago

La comitiva termina de nuevo en un pequeño solar anexo a la iglesia. En ese lugar, ya que el templo está derruido, se celebra la eucaristía sobre las 10:30. Durante la ceremonia religiosa la imagen del santo permanece en un lateral del improvisado altar con una ramita que alguien le colocó en la mano. Al lado opuesto se posicionan las «móndidas» tocadas con un pañuelo blanco que tapa su pelo. Con anterioridad el «mozo» habrá retirado cortésmente de sus cabezas los «cestaños», para colocarlos sobre un banquillo, haciendo una inclinación reverencial para situarse después al lado de ellas, próximos al ramo y al pendón. Detrás de cada «móndida» se sitúa su correspondiente «ayudante».

Una vez que termina la misa, los asistentes se dirigen hacia la plaza, donde están las antiguas escuelas. Hoy este edificio, restaurado con la colaboración de los miembros de la Asociación Amigos de Sarnago en numerosas hacenderas, es un lugar de encuentro para realizar diversas actividades. En una estancia del inmueble multiusos tiene lugar, sobre las 12:15, la Asamblea General de Socios y terminada ésta se homenajea al miembro de la asociación de mayor edad. Este año además se descubrió una placa en la fachada de la casa natal del escritor Abel Hernández. Inmediatamente después es el momento de disfrutar del aperitivo, al que están invitados todos los presentes, de saludar y entablar amenas conversaciones.



Las móndeidas durante la eucaristía

Por la tarde tiene lugar la segunda parte del evento. A las 18:00 vuelven a salir las «móndeidas» hacia el pórtico de la iglesia para cantar la Salve. Se trata de una ceremonia sencilla pero que los asistentes viven con gran emoción.

Una vez terminado este breve acto, el «mozo del ramo» y las «ayudantes de móndeida» colocan con parsimonia los cestaños sobre las cabezas de las «móndeidas». El «mozo», ayudado por algunos de los asistentes, levanta la gran rama de arce y se coloca a la cabeza de la procesión cívica, que se dirige de nuevo hacia la plaza para comenzar con el «rito del ramo». Esta costumbre, que nadie sabe realmente desde cuándo se celebra ni por qué, forma parte del ceremonial que se celebra en Sarnago, constituyendo un acto peculiar propio de esta localidad. Consiste básicamente en meter el «ramo» por una ventana de las antiguas escuelas por la copa. Para ello es despojado de los pañuelos que lleva atados a las ramas y se coloca una cuerda alrededor del ramo para estrecharlo. El «mozo del ramo» lo levanta para llegar a una de las ventanas del segundo piso.



El mozo del ramo y las ayudantes de móndeida ayudan a colocar el cestaño a las móndeidas



Mozo del ramo y móndidas en la procesión cívica hacia la plaza



Introducción del ramo por la ventana de las antiguas escuelas

Desde dentro algunos participantes tiran por las ramas y el muchacho termina quedando colgado, hasta que no puede aguantar más agarrado y cae al suelo. Ya en el interior se le quitan los roscos al ramo y se saca de nuevo por la ventana para arrojarlo a la plaza donde se lo disputan, tirando de él, dos bandos que según se cuenta representarían, en origen, dos barrios del pueblo.

Inmediatamente después llega el momento más emotivo de la fiesta. Desde la ventana señalada anteriormente, adornada con un paño blanco, las «móndidas» demuestran sus dotes interpretativas recitando las «cuartetas». El significado de los textos, escritos exclusivamente para la ocasión, y la pasión que ponen en su declamación hace que los asistentes se conmuevan. Algunos terminan manifestando su emoción soltando alguna lágrima y todo culmina con un enérgico aplauso, con abrazos y por último con una despedida que no es más

que un hasta luego, un paréntesis hasta su reencuentro.

Protagonistas y elementos fundamentales presentes en la fiesta

El protagonismo principal durante la celebración festiva lo detentan las tres «móndidas» –que dan nombre a la fiesta– y el «mozo del ramo» –en los lugares donde éste está presente–. En Sarnago este año 2017 todos ellos son miembros de la misma familia por lo que comparten el mismo apellido: Julia, Isabel, María y Marcos Carrascosa.

Respecto a la indumentaria que llevan las tres mozas, ésta tiene características distintas en cada uno de los pueblos donde tiene lugar este tipo de celebración. Las de Sarnago llevan un traje con falda –de color azul oscuro para la que tiene la posición central, y negra para las otras dos–; una blusa blanca en la que van colocadas tres escarapelas –hechas con cintas de color azul y rojo– a la altura del pecho, formando un triángulo invertido; una especie de delantal, también blanco, y un mantón de Manila, con tono claro las que se sitúan a los lados, y negro en el caso de la que va en el centro. Durante la ceremonia religiosa, además se colocan sobre la cabeza un pañuelo blanco.



Una de las móndidas durante el recitado de las cuartetos

Las «móndidas», como se ha puesto de manifiesto en la descripción, llevan sobre la cabeza unos «cestaños» en algunos actos que forman parte de la fiesta. Se trata de unos cestos de mimbre cubiertos con un paño blanco, adornados con cintas, lazos y flores de colores. Tienen similitudes en los distintos pueblos pero con ciertas peculiaridades en cada uno de ellos. Los que presentan más diferencias son los de San Pedro Manrique, que llevan incorporados unos «arbujuelos», hechos con ramitas de zaragato³ recubiertas con masa de pan azafranado. Los del resto de pueblos, con sus semejanzas, se caracterizan principalmente por su forma de cono, con cintas de colores en vertical y un ramo de flores en la parte alta. En Sarnago introducen en su interior un pan azafranado y en el centro de éste una ramita.

Relacionadas con las «móndidas» hay que aludir a las «ayudantes de móndida», que suelen estar en todo momento detrás de ellas para asistirles en los momentos que lo necesitan. Generalmente son mozas que ya han sido «móndidas» o lo serán. No suelen llevar unas vestimentas que las caractericen.

3 Una especie de arbusto que se cría en los ríos y que el depositario va a recoger en el mes de mayo y se deja secar. Resisten el calor del horno.



Cestaños de Sarnago



Cestaños de San Pedro Manrique

En cuanto al «mozo del ramo», éste está presente en la fiesta salvo en San Pedro Manrique. Su papel consiste en acompañar en todo momento y auxiliar a las «móndidas». Entre sus cometidos está ayudar a colocar y quitar los cestaños de las tres mozas en los momentos precisos. Su vestimenta característica –excepto en Ventosa de San Pedro– consiste básicamente en pantalón y chaleco oscuros y camisa blanca.

El nombre del apuesto muchacho le viene dado porque lleva consigo un ramo en determinadas ocasiones de la celebración –labor en la que le ayudan algunos asistentes dado su gran volumen y peso–. La gran rama se adorna, según la tradición de cada lugar, con variedad de flores, cintas, pañuelos, panes o algún fruto. En Matasejún se suele cortar de un guindo, y se acostumbra a colgar largas cintas de colores, además de rosquillas. El más llamativo es el de Sarnago, tanto por su tamaño como por la forma de engalanarlo. No faltan en esta rama de arce pañuelos atados que lo circundan, llamativas florecillas silvestres de colores diversos y cuatro roscos azafranados

que cuelgan. El tronco también se impregna con azafrán, algo que se mantiene igualmente en Ventosa de San Pedro donde es costumbre, además, añadirle cerezas.

Parece ser que la tradición del «mozo del ramo» pervive en algunas fiestas que tienen otras características bien diferentes. Es el caso de Salduero⁴, en la festividad de San Juan Bautista, que lleva asociado un «canto del ramo». En esta localidad son las mujeres las encargadas de adornar esta rama de considerable tamaño, con cintas de colores, una cinta con la bandera de España, roscas, frutas variadas o velas. También en la romería de Cubo de la Solana persiste aún la figura del portador del ramo.

El «ramo» debió ser un elemento común en celebraciones de diversos pueblos de Tierras Altas (Ruiz Vega, 1986: 49). En San Pedro hace años estarían presentes en los festejos «tres mozos, bien vestidos de militares, el del medio con un ramo lleno de roscos». En un momento determinado arroja el ramo y los muchachos le quitan los roscos. En Yanguas se llevaría un ramo similar, cuyos roscos se entregaban como premios a los vencedores en diversos concursos.

También en Soria capital el mozo portaba un «arguijuelo» en el que había roscas azafranadas y que presidía una procesión. En Vinuesa, zona de frondosos bosques, las ramitas de pino, denominadas «pinochos», son llevadas actualmente por los cientos de mujeres que protagonizan la fiesta de La Pinochada. En este caso los «ramos» se utilizan como «armas» para recrear una batalla legendaria con el pueblo vecino de Coaleda en la disputa por la imagen de la Virgen del Pino. Esta parte de la fiesta termina con las féminas visontinas de todas las edades golpeando a los hombres presentes mientras expresan la reconocida frase: «de hoy en un año», esperando que el atacado responda: «gracias».

Como puede comprobarse, los elementos vegetales han sido y son habituales en diversas festividades en infinidad de localidades. Su presencia posee diversos significados como es la regeneración periódica en referencia a la limpieza de malos augurios y con la propiciación de la buena suerte. Asi-



Ramo característico de Sarnago

4 <http://elige.soria.es/arguijuelo-arbujuelo-y-mozos-del-ramo-en-las-fiestas-de-la-madre-de-dios-en-soria/> (página visitada el 25 de octubre de 2017).

mismo se puede vincular con la fecundidad, en conjunto con otros elementos comestibles, como el pan o las frutas, y en este sentido podría relacionarse con la presencia del «mozo».

Los pañuelos que lo adornan, tradicionalmente, eran donados por las mozas del pueblo y estaban asociados al cortejo. Mediante estas prácticas, los vecinos podían tener información sobre las relaciones que se iban formando entre los jóvenes.

Otro protagonista de tipo vegetal es el «mayo». La tradición de «pingar» el esbelto tronco se mantiene en San Pedro Manrique y Sarnago. En el caso del primero se trata de un árbol de entre 25 y 30 metros de alto. El día de San Pedro se tira y se sortea.

Dentro de parte del ceremonial hay que aludir a la talla religiosa del Santo o de la Virgen, que se saca en todos los casos en procesión sobre andas. En el caso de Sarnago es la figura de San Bartolomé, transportada por el sacerdote desde San Pedro Manrique para la ocasión y devuelta a ese municipio al terminar, para protegerla durante el resto del año.

Un elemento fundamental de la celebración son las «cuartetos». Se trata de unos poemas que las «móndidas» de San Pedro Manrique –en la plaza del pueblo– y Sarnago –desde una ventana de las antiguas escuelas– recitan poniendo en ello todo su sentimiento.

Son composiciones que, por lo general, se encargan a autores que tengan alguna relación cercana y que conozcan las características del entorno y de la fiesta. Su objetivo es exteriorizar recuerdos y exaltar a los presentes por su cierto tono de arenga, lo que suele provocar una desbordante emoción entre los presentes que termina en lágrimas. Este año 2017 una es creación de Gaspar Ruiz Martínez y dos de María del Mar del Rincón Ruiz, profesora en la Universidad de Zaragoza.

Tradicionalmente estas composiciones aluden a la derrota musulmana de la batalla de Clavijo y el final del «tributo de las cien doncellas», leyenda que ha servido popularmente para explicar el sentido de la celebración. Estos relatos largos romanceados, de raíz decimonónica, se han convertido con el tiempo en «panegíricos ramplones las más de las veces» (Martínez Laseca, 1986: 290) sirviendo antaño de tribuna pública para relatar alguna crónica de acontecimientos del pueblo.

Sobre el origen del recitado de las cuartetos, serían un añadido a la fiesta, introducidas por un secretario del pueblo de origen riojano hace algo más de un siglo (Ruiz Vega, 1985: 79). Sin embargo, Cortés (1961: 181) cree que son más antiguas, quizá introducidas en el siglo XVII a imitación de loas y relaciones que tenían lugar en otros lugares.

Por último, se hace necesario aludir a los elementos de tipo comestible presentes en la celebración. No faltan, como se ha indicado anteriormente, roscos de pan azafanado, que cuelgan en el «ramo» –este año se elaboraron en Sarnago en un taller que se organizó durante la Semana Cultural–. Igualmente están presentes en varios momentos y lugares –entre otros en casa de las «móndidas–, como es tradición, los rosquillos y la mistela para agasajar a los presentes, manifestando con ello que todos los que acuden a la fiesta son bienvenidos.

Origen e interpretaciones sobre los significados de la fiesta

En relación con el posible origen de este tipo de celebraciones se manejan diversas teorías.

Una de ellas es la que las vincula con una batalla legendaria que tendría lugar en Clavijo, en el año 844, en la cual el rey Ramiro I de Asturias vencería a los musulmanes, acabando con el «tributo de las

cien doncellas» que les fue impuesto. Esta hipótesis ha sido descartada desde los ámbitos académicos, teniendo en cuenta que en modo alguno ha podido demostrarse que se trate de hechos históricos.

A pesar de lo dicho están bastante extendidas entre la población este tipo de explicaciones que fascinan y que pueden relacionarse con ciertos actos que tienen lugar en el contexto de la fiesta en San Pedro Manrique, como es la «descubierta». En ella, las autoridades, representando a los guardianes defensores, se encargarían de vigilar para que ningún peligro acechara al municipio. En palabras de Cano García (1997: 134) sería para cerciorarse de que las defensas estaban en orden y podían hacer frente a las embestidas de los moros, que estaban por allí para recoger el «tributo de las cien doncellas» que los reyes cristianos debían pagarles.

En todo el norte de Soria y la montaña de Logroño hay un folklore relacionado con la derrota musulmana de Clavijo. El recorrido por el recinto amurallado parece ser un rito de gran tradición que recuerda a los naturales de San Pedro ciertos actos que tenía lugar antaño, cuando se cerraban las puertas simulando que se expulsaba a los enemigos. Sería como un rito purificador (Caro Baroja, 1989: 121).

Si bien es cierto que ciertos episodios de la celebración sampedrana pueden servir para argumentar su vinculación medieval, a propósito de batallas que pudieron ocurrir en aquella época, otros elementos como son los «cestaños» y los «arbuuelos» llevarían a pensar que debe desligarse de esa fábula.

Cabe recordar que las contiendas de la Edad Media y la leyenda de las doncellas, que han de ser entregadas como tributo a los musulmanes, son la base de algunas fiestas en distintos lugares de España: Baga (Barcelona), Villa-seca (Tarragona), Sanmartín del Rei Aureliu (Asturias), Betanzos (La Coruña), León, Sorzano (Logroño), Sainza y Rairiz de Veiga (Orense) y Simancas (Valladolid)⁵.

Otras teorías asocian estas fiestas con ritos celtibéricos –afirmando que las «móndidas» pudieron ser en principio sacerdotisas que ofrecían frutos a los dioses–, con el período de romanización o con cultos eleusinos.

Cortés Vázquez (1961: 185), no cree que los inicios de los rituales actuales tengan que ver con los celtíberos –incluyendo el rito del «paso del fuego» en San Pedro Manrique–, afirmando que «aún con raíces quizás antiguas, nos basta el mundo clásico para explicarlas».

Para Caro Baroja (1989: 122) podría existir una analogía de las «móndidas» con las doncellas que llevaban *Cistae*, en el ámbito rural. El nombre podría provenir de *munditus*, relacionado con *mundus* –limpio, puro o purificado– o con *munditia* –limpieza–. Las mozas protagonistas serían, por lo tanto, las purificadas, las puras o las limpias. Este autor asocia las «móndidas» con la «monda», celebración de Talavera de la Reina, que vincula con el *mundus Cereris*. Por esta razón se pregunta si no tendrán que ver con un ritual de origen romano.

Por su parte Peña García (1969: 439) señala que la fiesta ha de ser muy antigua, anterior a los cultos de los romanos, teniendo en cuenta la casi nula romanización en la zona por la resistencia que se ofreció. En su opinión podría estar relacionado con cultos eleusinos, aludiendo a la escultura de Demeter que presidía los propileos de Eleusis, sobre cuya cabeza lleva una especie de cestaño que recuerda al de las «móndidas». Durante las Tesmoforias, vírgenes vestidas con ropajes de color blanco llevaban sobre sus cabezas –desde Atenas a Eleusis– canastillas que contenían, además de una serpiente de

5 http://soria-goig.com/Etnologia/pag_0893.htm (página visitada el 24 de octubre de 2017).

oro y un carnero, algún tipo de alimento. Defiende que podría tratarse, en origen, de una fiesta pagana de ofrenda de primicias y en la actualidad tiene cierto carácter religioso.

Con el mismo argumento del autor citado, Díaz Viana (1981: 7-8) afirma que es poco verosímil vincularlo a ritos romanos, teniendo en cuenta que la zona donde se celebran estas fiestas fue poco romanizada, por lo que es raro que pudiera imponerse y pervivir. Es posible «que hubiera cierta coincidencia previa con rituales clásicos y se superpusieran ciertas costumbres de esta época de aparente dominación de Roma. Existiría un rito remotísimo que se ha ido revistiendo de influencias clásicas, medievales y decimonónicas». Quizá se trate de un conjunto de capas añadidas sucesivamente envolviendo un núcleo inicial. Los «arbuuelos» ofrecidos por las «móndidas» serían un premio, una «comida mística», presente en los antiguos ceremoniales iniciáticos. Todo ello en relación a Isis o Demeter, propiciando la abundancia de los campos.

Manrique (1926: 216) cita a Mariano Íñiguez, quien remonta la celebración de las «móndidas» a tanta antigüedad como los ritos de purificación por el fuego, donde las vírgenes representan a sacerdotisas que ofrecen al astro rey el pan que llevan en los canastos.

En su argumento, Martínez Laseca (1986: 290-291) alude a las «móndidas» –mujeres limpias o puras– asociado con ritos eleusinos, con vestimentas similares. Las tesmoforias llevarían blancas túnicas y sobre sus cabezas canastillas en las que, entre otras cosas había alimentos. Califica la fiesta de San Pedro Manrique en la actualidad como una hermosa sanjuanada donde se superponen el ciclo solsticial, la tradición del mayo y la leyenda medieval.

Según Ruiz Vega (1985: 84) las «móndidas» de San Pedro Manrique y de Sarnago representan tradiciones que son similares a los territorios cercanos de la Rioja, que se han ido asimilando. Serían ritos iniciáticos o de paso. Encuentra en los razonamientos de Mircea Eliade, sobre ceremoniales de iniciación celebrados en distintas partes del mundo, unos vínculos culturales que tendrían que ver con necesidades de carácter universal.

Álvarez García (1995: 13-24) plantea numerosos interrogantes en torno a la fiesta y se cuestiona las conclusiones a las que han llegado diversos autores en distintas épocas. Rechaza las teorías que tienen que ver con un posible origen celtibérico pero también las que aluden a un origen relacionado con el mundo clásico o con aquellas que ponen el enfoque en aspectos mágico-religiosos. Relaciona la fiesta con otras que se celebrarían en Castilla y León en el siglo xv, en honor a los esponsales de la Virgen. Este ritual estaría vinculado con un almuerzo comunal que organizaban las autoridades. Uno de los actos consistiría en la ofrenda de frutos a la Virgen. Celebraciones con estas características tendrían lugar en Soria –el domingo siguiente a San Juan– o en Cea (León) –la víspera de la Virgen, el 15 de agosto–. En Talavera habría perdido el nombre en el siglo xvi, pero quedó como muestra la persistencia de «monda». En San Pedro Manrique es posible que la celebración tuviera similitudes, teniendo en cuenta la persistencia en la actualidad de las «móndidas» y los «arbuuelos». Todas estas fiestas son distintas hoy debido a que evolucionarían de formas diferentes. Si bien no se conoce fehacientemente el comienzo de la celebración, sí existe un texto del siglo xviii que habla de festejos distintos que acabaron fundiéndose en uno. Los actos de San Juan tenían carácter civil, en cambio los del domingo siguiente estarían dedicados a honrar a la Virgen de la Peña, que en origen, como se ha dicho, estaría relacionado con los esponsales de la Virgen. Posiblemente fue en el siglo xvii cuando nació la tradición de las doncellas, que sería aceptado plenamente en el xviii.

Palabras finales

Las fiestas en las Tierras Altas de Soria, que tienen como protagonistas las «móndidas», han sido y son en la actualidad manifestaciones culturales con características muy peculiares en el ámbito de Castilla y León. Estos festejos forman parte de una herencia que configura parte de un patrimonio cultural que proporciona elementos identitarios a los naturales de la zona.

De los cuatro lugares donde hoy tiene lugar la celebración sólo en San Pedro Manrique se ha mantenido año tras año y está garantizada su continuidad dado que es el municipio cabecera de comarca, con un número suficiente de habitantes que permite el relevo generacional. Presenta, por lo tanto, gran fortaleza, vinculada, además, con el Paso del Fuego, que tiene lugar el día anterior y que en conjunto están declaradas Fiestas de Interés Turístico Nacional.

No ocurre lo mismo en Ventosa de San Pedro, Matasejún o Sarnago. En este último pueblo, según afirman sus organizadores, lo más complicado es encontrar personas para representar los papeles protagonistas. Lo cierto es que su persistencia, después de haber sido recuperadas, depende en gran medida de que no decaiga el ánimo sus promotores y colaboradores, ya sean hijos del pueblo que residen en otros lugares o, como en el caso de Sarnago, los miembros de la Asociación de Amigos de Sarnago.

Es evidente que estas celebraciones –fundamentalmente en los tres pueblos anteriormente citados– han ido perdiendo el contexto socio-cultural en el que antaño tenían lugar, cuando vivía gente en ellos todo el año y estaban apegados a unas formas de vida hoy desaparecidas. Actualmente la fiesta se organiza en un ámbito diferente y, en tanto, no puede ser presentada sino como una recreación de ritos, pero que retrotraen a algunas personas a recuerdos de momentos que han vivido y otros han oído contar.

En Sarnago la asociación se ha configurado como un referente para muchas otras por su constancia y su buen hacer. El número de socios sigue creciendo y no faltan las ganas de sus integrantes para seguir mejorando el núcleo urbano y el entorno. Una de las iniciativas ha consistido en la plantación de arces –que servirán en años posteriores para cortar el «ramo» utilizado en la fiesta–, lo que representa el deseo por dar continuidad a su proyecto; el de juntarse en nuevas hacenderas que les permitan revivir y fortalecer las esencias de su identidad individual y compartida.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ GARCÍA, C. (1995): «Sobre el origen de las fiestas de Vinuesa y de San Pedro Manrique». *Revista de Soria*, nº 10. Diputación Provincial de Soria. Pp. 7-26.
- CANO GARCÍA, D. R. (1997): *Tierras de San Pedro*. Ayuntamiento de San Pedro Manrique. Soria.
- CARO BAROJA, J. (1989): *Ritos y mitos equívocos*. Istmo. Madrid.
- CARRASCOSA, J. M. (2016): «Adelante con la recuperación de las Mórdidas». *Revista Sarnago*, nº 9, pp. 17. Asociación Amigos de Sarnago. Soria.
- CORTÉS VÁZQUEZ, L. (1961): «La fiesta de San Juan en San Pedro Manrique (Soria)». *Zephyrus: Revista de Prehistoria y Arqueología*, nº 12. Pp. 171-187.
- DÍAZ VIANA, L. (1981): «El paso del Fuego en San Pedro Manrique (el rito y su interpretación)». *Revista de Folklore*, nº 12, pp. 3-9. Fundación Joaquín Díaz. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular. Valladolid.
- DÍAZ VIANA, L. y MARTÍNEZ LASECA, J. M. (1992): «De hoy en un... año». *Ritos y tradiciones de Soria*. Temas Sorianos, nº 21. Diputación Provincial de Soria.
- GOIG SOLER, I. (2014) «Las Mórdidas de Sarnago, 2013». *Revista Sarnago*, nº 7, pp. 11-12. Asociación Amigos de Sarnago. Soria.
- MANRIQUE, G. (1926): *Soria, la ciudad del Alto Duero. Leyendas y tradiciones de su provincia*. Madrid.
- MARTÍNEZ LASECA, J. M. (1986): *Labrantíos*. Colección Temas Sorianos, Nº 11. Diputación Provincial de Soria.
- PEÑA GARCÍA, M. (1969): «El paso del fuego y la fiesta de las Mórdidas de San Pedro Manrique (Soria)». Separata de las actas del *I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*. Zaragoza.
- RUIZ VEGA, A. (1986): «Las mórdidas de Sarnago». *Revista de Folklore*, nº 68, pp. 48-50. Fundación Joaquín Díaz. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular. Valladolid.
- RUIZ VEGA, A. (1985): *La Soria mágica: fiestas y tradiciones populares*. Col. SAAS, 2. Ingrabel. Almazán. Soria.
- SAN MIGUEL, M. A. y VASCO, J. M. (1999): *San Pedro Manrique. Fuego, Sendero y Fiesta*. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de San Pedro Manrique. Soria.

Anexos. Cuartetos de 2017

Cuarteta de Isabel Carrascosa. Autora: María del Mar del Rincón Ruiz

Tendido en una solana,
Sarnago, cuatro cruces
tu caserío resguardan.
La Alcalama es tu corona,
y el castillo, tu atalaya,
asomado a la vega del Linares,
vigilando el horizonte
de toda la Sierra del Alba...

En el nombre del progreso
llegó «la repoblación»
y nos echaron del pueblo.
¡Años de éxodo y dolor
en las tierras de San Pedro!
Una sangría de gentes,
un cementerio de pueblos...
desde Acrijos a Armejún,
de Buimanco hasta El Vallejo...
¡cuántas casas se cerraron!
¡todas las gentes se fueron!

Y quedaron...
baldíos todos los campos,
las majadas sin ovejas,
las haciendas arruinadas,
y sin parvas en las eras.
Huertas pobladas de zarzas.
Caminos sin caminantes,

Invadidos de maleza.
Lavaderos en silencio...
solitarios carasoles...
Plazas sin niños ni juegos,
sin fiestas y sin cortejos...
espadañas sin campañas,
desplomadas contra el suelo...

¡Dolor y desolación
«la repoblación» dejó!
¡y por vecinos, sólo los muertos!

Un mundo que se perdió.
El mundo de nuestros padres y abuelos
hoy se guarda en el museo
y en la memoria de los
mayores del pueblo...

¡Las vueltas que da la vida,
las vueltas que ha dado el tiempo!

Cincuenta años después
Sarnago no está vacío,
ni vacío, ni desierto.
Está poblado de orgullo,
de amor y reconocimiento.
Está poblado de sueños,
habitado de recuerdos.

¡Cuánto ha cambiado Sarnago
por el tesón y el esfuerzo,
de sus hijos que volvieron!
De unos cuantos valientes
que nunca se resignaron
a la nostalgia y al duelo.
Entre ellos, mi familia,
mis padres y mis hermanos.

¡Cuánto ha cambiado mi pueblo
con el empuje y empeño.
de todos los sarnagueses
y los amigos del pueblo!
¡Hemos llevado entre todos
una lucha contra el tiempo!

Recuperamos las fiestas y tradiciones.
Hemos traído la luz,
y el agua hasta las casas,
la fuente y el lavadero.
desde frescos manantiales
y de humildes riachuelos.

Cuánta pasión hemos puesto
por mantener las raíces
y hacer posibles los sueños
de nuestros padres y abuelos,
que son también nuestros sueños.
Como ejemplo el museo
en la «casa del concejo»,
la calera, esta plaza renovada....

Es largo el camino andado
y aún nos queda un largo trecho.
Redoblabamos las fuerzas
y no cejaremos hasta ver
limpio de piedras,
sin polvo ni baches,
el camino hacia San Pedro.
Hasta tener asfaltado
el camino de San Pedro.

Y en un futuro cercano,
sobre las actuales ruinas,
se ha de levantar la iglesia.
Y sabed que escucharemos,
el voltear de campanas
convocando a los festejos.

¡Nos lo merecemos!
¡Por nuestro esfuerzo!
¡por ser un ejemplo
y por traer un soplo
de aire fresco y de vida
a este amplio desierto!

¡Sarnago no está vacío.
Ni vacío ni desierto.
Es un pueblo vivo
y está poblado de sueños!

Cuarteta de Julia Carrascosa. Autora: María del Mar del Rincón Ruiz

A los aquí reunidos
pido silencio un momento
y escuchéis con atención
estos versos que expresan,
la alegría y la emoción,
por ser móndida, de nuevo,
con mi sobrina y hermana.

Saludamos con cariño,
a los vecinos del pueblo.
Y damos la bienvenida
a los venidos de lejos.
Por llegar hasta Sarnago,
tierra de todos, de nadie,
de nadie y todos a un tiempo.
Siguiendo la tradición
voy a recitar mis versos.
Orgullosa, por sentir
que formo parte de un pueblo,
que supo recuperar
ritos y tradiciones
condenados al olvido.

Un pueblo,
que –contra viento y marea–
ha sabido mantener
una herencia compartida,
legado de sus mayores,
legado de sus ancestros.

Un año más celebramos
las fiestas de nuestro pueblo
en honor a San Bartolo,
felices y bien contentos
por reunirnos de nuevo,
dejando atrás otros tiempos,
tiempos de pena y lamento.

¡Decir Sarnago es decir
trabajo, valor y esfuerzo!

En la era de Internet
el nombre de nuestro pueblo
ha traspasado fronteras
y el mundo entero conoce
que, en este rincón de Soria,

recostado en La Alcarama,
hay gentes que resistieron
y que nunca renunciaron
a hacer posible sus sueños.

Gentes, que con trabajo callado,
impidieron que las ruinas
se adueñaran de su pueblo.

En la era de Internet,
Sarnago hoy es ejemplo...

Desde esta misma ventana,
mientras contemplo la plaza,
vivo con ilusión el presente
y miro con confianza el mañana.
Habrá nuevas hacenderas
para cumplir nuevos sueños.
De los arcos que plantamos
se cortarán muchos ramos
para futuros festejos
y habrá mozos
que adornen sus copas
con panes y con pañuelos,
y pinguen un alto mayo
en las eras de este pueblo.
Y móndidas preparadas
a recitar nuevos versos.
Al repique de campanas,
San Bartolomé saldrá,
junto a la Virgen del Monte,
en procesión por las calles,
porque han vuelto a Sarnago
todos los hijos ausentes.

A mis padres decirles
que hoy pueden estar contentos.
Veo el orgullo en sus rostros.
¡Porque habéis sido un ejemplo!
Por habernos inculcado
—desde la más tierna infancia—
el amor por el regreso:
hemos vuelto cada año,
a encontrarnos con los nuestros.

Es largo el camino andado
¡qué rápido para el tiempo!
Veo también la emoción
de los mayores del pueblo.
Porque sus hijos han vuelto,
y los hijos de los hijos
han tomado ya el relevo.

Mi cariño a mis hijos y sobrinos
y a los más jóvenes del pueblo:
habéis tomado las riendas;
¡sois el futuro del pueblo!
También mi agradecimiento
a estas mujeres valientes:
vuestro trabajo y tesón
hacen posible la fiesta.

En dirección al castillo,
donde reposan sus restos,
para nuestra hermana Montse,
van nuestros más sentidos versos.

¡De ella guardaremos por vida,
los más hermosos recuerdos!

A todos aquí presentes,
gracias,
por escuchar tan atentos,
por venir hasta Sarnago,
¡tierra de todos, de nadie,
de nadie y todos a un tiempo!

Cuarteta de María Carrascosa. Autor: Gaspar Ruiz

Me presento con ilusión,
y os doy la bienvenida,
como mónica en Sarnago,
¡mi sueño en este gran día!
Desde la vieja ventana,
aire fresco se respira,
más orgullosa que nunca...
me acompañan mis tías
me custodian en el viaje
mi sueño, en este gran día.

Donde se junta la tierra,
a la luz de la mañana,
abre la puerta Sarnago,
la puerta del Alcarama,
anida en la vieja sierra,
la sierra de la esperanza.

Mis abuelos se marcharon,
hace ya cincuenta años,
mi padre tenía tres,
y aún recuerda aquel verano.
Triste quedaba el pueblo,
la tristeza del pasado,
se llevaron los recuerdos,
lo dejaron recostado.
Pero pasaron los años,
retornamos al pasado,
y celebramos su fiesta,
cortaremos los ramos.
Lo vestiremos de gala,
y llegaran más veranos,
y abriremos bien los ojos,
y estaremos en Sarnago.
Seguiremos soñando,
retornamos al pasado.

Entre la tierra espigada,
la llegada del verano,
con su gente por las calles,
recordamos el pasado.
Retornarán las mujeres,
y sus corros animados,
las sonrisas de los niños,
volverá a cantar el gallo.

A mi padre doy las gracias,
por darme este regalo,
y le digo que le quiero,
por regalarme a Sarnago.
Por reflejarme su fiesta,
por nacer en su regazo,
y también quiero a mi madre,
tudelana y de Sarnago.
La que sujeta los bueyes,
cuando ya se han desbocado,
la que tiene la templanza,
de seguir siempre a su lado.

Ya recogimos el fruto,
que hace tiempo sembramos,
ya segamos la mies,
como todos los veranos.
Y trillamos en las eras,
y recogimos el grano,
ya tenemos el pan,
para los próximos años,
que cogemos el fruto,
que los abuelos sembraron.
Y volverán las golondrinas,
Y nosotros a Sarnago,
vestiremos sus fiestas,
y sembraremos más grano.

Muchas gracias a todos,
bienvenidos a Sarnago.

EL MITO CLÁSICO DE PIGMALIÓN EN LA DÉCIMA «AL CARPINTERO NARCISO»: CUESTIONES LITERARIAS Y LINGÜÍSTICAS

Andrés Monroy Caballero

Resumen

La tradición oral canaria bebe directamente de las fuentes hispánicas, tanto de la proveniente de la Península Ibérica como de la que retorna de América. Uno de los fenómenos de la poesía popular más fascinantes que se han dado en América es el de la improvisación y la creación popular poética en décimas, más conocidas en Canarias como *punto cubano*. De algunos de los textos han surgido grandes composiciones poéticas que se han tradicionalizado en la oralidad y que han llegado a Canarias, casi siempre del punto de partida de la tradición cubana. Y es curiosamente esta tradición cubana, que tanto circuló en la oralidad de Canarias como ejemplo de la transculturalidad que han recibido siempre las islas a lo largo de los siglos, la que nos dejó este bello poema en décimas «Al carpintero Narciso» cuya temática tiene gran raigambre en la literatura universal y unos orígenes directos en la mitología griega.

Palabras clave: Tradición oral, décima popular, Canarias, literatura comparada, mitología griega.

Abstract

Canarian oral tradition drinks directly from Hispanic sources, both from the Iberian Peninsula and from the one that returns from America. One of the most fascinating phenomena of popular poetry that has occurred in America is that of improvisation and poetic popular creation in tenths, best known in the Canary Islands as *punto cubano*. Some of the texts have emerged great poetic compositions that have traditionalized in orality and have reached the Canary Islands, almost always from the starting point of the Cuban tradition. And it is curiously this Cuban tradition, which circulated so much in the Canarian oral tradition as an example of the transculturality that the islands have always received throughout the centuries, which left us this beautiful poem in tenths «Al carpintero Narciso» whose theme has great roots in universal literature and direct origins in Greek mythology.

Key words: Oral tradition, popular decima, Canary Islands, comparative literature, Greek mythology.

La décima improvisada surge en América en la época en que los conquistadores recorrían esas ignotas tierras que los europeos estaban empezando a descubrir. Esta estrofa representa la mayor complejidad métrica de toda la poesía en lengua española, y es quizá por ello que la elección de los poetas populares se decantaran a utilizarla en la improvisación como alarde de sus facultades poéticas y creativas. Es por ello que la décima improvisada posea una vida efímera, justo el momento de la actualización poética del cantor que crea la décima de la nada, sin tiempo para meditar ni rectificar, con la necesidad de aplicar un esfuerzo mental que justifique la creación poética en el impulso de creación a través de una mente prodigiosa que trabaja con la celeridad de un rayo.

Esta tradición, por medio de los flujos de emigrantes de Canarias a América y el retorno de estos a las Islas Canarias, se generalizó en todo el archipiélago hasta el punto de que no era raro encontrarla hasta no hace muchas décadas. La desaparición progresiva de la cultura tradicional y el fallecimiento

de los que vivieron en la época del auge de la décima supuso un retroceso importante en el mantenimiento de este pasatiempo popular. Actualmente, desde varios frentes se está atacando esa mengua en la vida de la décima en Canarias, como la creación de escuelas de decimistas o repentistas a la manera de Cuba o la existencia de encuentros multiculturales de improvisadores de todas las regiones del mundo hispánico. Ello ha facilitado de forma decisiva su mantenimiento como tradición, respetando el canto de los textos y la intencionalidad de las propuestas improvisadoras.

Las controversias tan comunes entre los repentistas canarios y de todo el ámbito hispánico tienen su precedente medieval en la *disputatio* de los trovadores provenzales, con la misma finalidad que las que actualmente se dan en Canarias. Muy parecidas a estas controversias improvisadas en décimas son los *Aires de Lima* canarios, diferente métrica pero igual pasión de confrontación poética. En el caso de los *Aires de Lima*, la predilección era la lucha de sexos y el escarnio al sexo contrario, y en no pocas veces sirvió como método idóneo de emparejamiento entre los jóvenes en la edad núbil. Pero la décima en Canarias tampoco olvidó esa lucha de sexos y ese escarnio hacia lo sexualmente opuesto, como también facilitaría los encuentros entre jóvenes que buscaban el acercamiento para formar parejas estables como enamorados.

En fin, la temática de la décima puede ser muy variada: la muerte, el amor, la alabanza a una persona, la narración de una historia, la descripción pormenorizada de un asesinato, el hundimiento de un barco, la reivindicación política, etc. Por este motivo no es raro encontrar décimas que tratan tópicos y temas de clara filiación literaria, como este al que nos acercamos en este artículo.

1.- La décima «Al carpintero Narciso»

La décima fue recopilada por mí en enero de 2009 del informante Domingo Marrero Marrero, de 76 años, natural de Sardina del Sur (Gran Canaria) y publicada en la obra *La décima guajira de Domingo Marrero* (Monroy Caballero, 2012: 69) con el número 12. Esta décima dice así:

Al carpintero Narciso
 2 *se le murió la mujer*
 y como era su querer
 4 *otra de madera hizo.*
 Fue tanto lo que la quiso,
 6 *que la metió en una alacena,*
 y ella sin culpa y sin pena
 8 *al carpintero mató.*
 Por eso digo yo:
 10 *—¡Que las mujeres ni de palo son buenas!*

En cuanto al informante, estamos ante una persona que no sabía leer ni escribir y que de anciano fue cuando a través de la Escuela de Adultos aprendió sus primeras letras y las operaciones matemáticas básicas. Como profesión ejerció en las ocupaciones habituales de la época de la gente del lugar, Sardina del Sur, como eran la de ser agricultor de pequeñas parcelas de tierras y ganadero de unas pocas cabras y otros animales. Junto a estas tareas habituales, Domingo Marrero trabajó también en la peligrosa ocupación de la perforación manual de los pozos. Ocupación ésta la de piquero que daba mucho mayor beneficio, pero que produjo muchas muertes trágicas en Canarias.

Lo curioso de este transmisor es que, como muchos amantes de la décima, nunca viajó a Cuba, pero las personas que sí lo habían hecho y cantaban *el punto cubano* en las islas le influyeron tanto,

que llegó a memorizar un gran número de décimas de indudable origen cubano. Su capacidad de captación de los poemas de oídas era muy alta, por lo que le facilitó la memorización de estas composiciones. Esta décima «Al carpintero Narciso» no nos muestra indicios del influjo cubano en Domingo, pero bien podría haber venido de la isla caribeña.

La estructura métrica de la décima es 8a8b8b8a8a9c8c8d6d12C. La rima abbaaccddc es la rima por antonomasia del *punto cubano*, pero el cómputo silábico no es puro puesto que encontramos décimas de nueve, seis y doce sílabas que rompen la regularidad métrica del poema. Si algo distingue a la décima improvisada del resto de la tradición oral es por la rigidez métrica y por la precisión de la rima y del cómputo silábico. Al ser una décima que ha pasado a la tradición oral sigue las reglas de la flexibilidad métrica y de rima final al igual que la recreación continua del poema para mejorarlo o por motivos diversos: olvido, desconocimiento o incompreensión de la palabra utilizada, inserción de expresiones locales, etc.

El origen de la décima como modelo de improvisación es oscuro, puesto que nada sabemos de su génesis como poema propio del *repentismo* en América. Lo que sí sabemos es que de América, el punto cubano o décima improvisada pasó a Canarias; y de que el modelo de composición poética improvisada por excelencia en América es el de la décima. En cambio, en Canarias la décima ha competido con otro tipo de composición poética en la improvisación: los *Aires de Lima*. La dificultad técnica de la décima supera a la de los *Aires de Lima*, puesto que una de las características de este tipo de improvisación es que se ha tomado probablemente uno de los modelos más complejos y difíciles de la métrica española con el fin de demostrar la gran pericia improvisadora y poética del repentista o improvisador. Pero ambos modelos de improvisación presentan grandes logros poéticos y representan un reflejo fiel de la comunidad a la que encarnan como cantos propios de las personas que la conforman.

Otras formas de improvisación en Canarias han tenido lugar por medio de algunos de los textos de los *Ranchos de Ánimas*, el de algunos estribillos romancescos, así como se ha llegado a improvisar algún romance, canción de carnaval o en los conocidos *piques* de Agulo en la isla de La Gomera, ya desaparecidos (Chinea, Rodríguez y Serafín, 2002: 39-41).

La décima fue un modelo métrico medieval cuyo esquema era muy fluctuante y cuyos logros poéticos estaban aún poco conseguidos hasta que Vicente Espinel en los Siglos de Oro fijó el modelo propio de la décima tal y como lo conocemos ahora y que tanta repercusión en la poesía ha tenido hasta hoy en día. El poeta malagueño no fue el creador de la décima, pero sí el que logró darle el ritmo y la calidad poética que esta estructura necesitaba para consolidarse como estrofa propia de la lírica universal española. Por este motivo, podríamos establecer una división entre la décima culta y la popular. Mientras que la culta es compuesta por el genio creador de un autor culto de forma meditada y trabajada; la décima popular es improvisada por el cantor o recitador de la décima, el repentista, en el mismo momento de su ejecución y sin tiempo para reflexionar sobre lo improvisado. Por esto, la décima culta es eterna si obtiene el éxito literario y agrada al público lector; mientras que la décima popular es espontánea y efímera, puesto que si no se recoge por escrito, en la memoria de algún oyente o por cualquier medio de grabación se pierde para siempre en el olvido.

Otra división en este género se establecería entre la décima improvisada y la tradicional. Muchos poemas improvisados en décimas fueron memorizados por sus oyentes y recitados en repetidas ocasiones creando a partir de la décima original una tradición oral que ha variado y, en muchos casos, mejorado el texto originario. Es lo que ha pasado con el poema que tratamos, proveniente de algún inspirado improvisador que ha logrado consolidar en la memoria colectiva este poema que nos ha llegado a través de Domingo Marrero, que no es poeta popular ni es improvisador, pero sí amante de

la tradición de la décima y fiel transmisor de los textos por él aprendidos durante su vida. Y es curioso que este amante de la tradición del repentismo, que nunca viajó fuera de Canarias, haya aprendido muchos textos cuya filiación son de clara procedencia cubana. No en vano, como opinan muchos repentistas y teóricos de la décima improvisada, el origen de este género podría estar en la Isla de Cuba. Por otro lado, tendríamos la décima improvisada al calor de la *performance* o actuación del *repentista*, quien crea la décima justo en el momento exacto en que la recita o la canta y cuya vida efímera supone que muchas décimas improvisadas se pierdan para siempre en el negro pozo del olvido. Por suerte, hay personas como Domingo Marrero capaces de memorizar en una única audición una o varias décimas completas, con bastante exactitud, y de repetir las en otro momento para convertirlas así en parte de la tradición memorística de la comunidad tradicional en la que vive.

Y una tercera división se daría entre la décima narrativa y la décima lírica, la primera cuenta una historia mientras que la segunda nos habla de los sentimientos más íntimos e intensos del poeta que improvisa. En el caso de «Al carpintero Narciso» estaríamos ante una décima tradicional, popular y narrativa, improvisada en un momento inicial por un poeta improvisador que logró el éxito de su composición gracias a su traslado a la memorización de la composición. Y recitada infinidad de veces hasta llegar a la memoria prodigiosa de nuestro informante, quien ha sido el que nos la ha transmitido hasta nosotros tanto de forma recitada como cantada.

Por otro lado, como ya hemos comentado, también podríamos encuadrar esta composición dentro del género de la disputa, de la controversia, que se dan entre poetas improvisadores de todos los géneros, y en la décima improvisada también. En este caso, presenciamos al final de la composición la crítica misógina hacia la mujer, que no es más que uno de los rasgos de este tipo de disputas: las que se llevaban a cabo entre hombres y mujeres. Por ello, los versos 9 y 10 nos confirman que la voz poética es masculina, en forma de diatriba contra las mujeres. Pero, junto a este poema, seguro que existieron muchos otros en los que la mujer imponía su opinión y su voz con poemas contra el hombre. Por lo que no hay que entender el final de la décima y su tema como misógino, sino como un juego en el que el hombre atacaba a la mujer a través de las décimas y las mujeres le replicaban con igual contundencia. Lo único es que aquí solo nos aparece la voz masculina, no la femenina, pero las composiciones creadas por ellas eran igual de incisivas que las masculinas. Y ahí estaba la gracia.

2.- Las fuentes mitológicas

El propio nombre del personaje al que se refiere la décima nos parece sospechoso. Narciso es un nombre de origen griego, como también un personaje de la mitología griega antigua. Pero la décima no cuenta el relato del hermoso y orgulloso Narciso, quien tras rechazar a todas las mujeres –entre ellas la parlanchina ninfa Eco que fue castigada por Hera a repetir lo que otros dicen y sin poder hablar con los demás sino las últimas palabras que el otro pronunciaba–, es castigado por Némesis a petición de alguna de las ninfas despreciadas por Narciso a enamorarse de la primera persona que viera. La fatalidad hace que se enamore de sí mismo al mirarse en una fuente cristalina de tal forma que ese amor le abraza por dentro y muere por la pasión amorosa que siente hacia sí mismo (Ovidio, 2004: 293-300). Eco se hace incorpórea, transformándose en voz; mientras que Narciso muere de amor y se convierte en la flor del Narciso (Ruiz de Elvira, 1982: 448-449).

Pero el texto no hace referencia, como decimos, al mito de Narciso, sino al de Pigmalión. El famoso escultor que labra en marfil la estatua de una mujer hermosa, se enamora de su obra y es ayudado por la diosa Venus al convertir la estatua en mujer de carne y hueso. La décima «Al carpintero Narciso» ha seguido este mito, con la diferencia de que la estatua es de madera y de que al final mata a su creador, elemento que no aparece en el mito clásico.

Si entramos en más detalle, el mito de Pigmalión comienza con un pasaje erótico y lírico, de plasmación muy bella en *Las metamorfosis* de Ovidio, en la que se representa el enamoramiento del personaje mitológico de su propia escultura y nos retrata de forma fiel cómo percibe la belleza de la escultura no sólo visualmente sino también de forma táctil y cómo la besa y la viste de forma lujosa para recrearse en su magnífica visión:

Pigmalión, ya que las había visto vivir inmensas en medio de la depravación, ofendido por los vicios que en muy gran número la naturaleza dio al alma femenina, vivía soltero sin esposa y durante largo tiempo careció de compañera de lecho. Entretanto, con técnica admirable esculpió con éxito un marfil blanco como la nieve y le dio una hermosura con la que ninguna mujer puede nacer, y se enamoró de su obra. El rostro era de una verdadera doncella, de la que pensarías que vivía y que quería moverse si no se lo impediera su pudor: hasta tal punto se oculta el arte en su arte. La admira Pigmalión y apura en su pecho pasiones por lo que parece un cuerpo. A menudo acerca a la obra sus manos que intentan comprobar si aquello es de carne y hueso o si aquello es marfil, y todavía no confiesa que sea de marfil. Le da besos y piensa que se los devuelve, y le habla y la coge y cree que sus dedos se quedan fijos en los miembros tocados y teme que le salga una moradura al cuerpo presionado y unas veces le dirige piropos, otras veces le lleva regalos agradables para las muchachas, conchas y piedras torneadas, pequeñas aves y flores de mil colores y lirios y pelotas pintadas y lágrimas de las Helíades (collares de ámbar) caídas de su árbol; también adorna con vestidos su cuerpo; le pone en los dedos piedras preciosas, le pone largos collares en el cuello; de las orejas cuelgan livianas perlas, del pecho cordoncillo: todo la embellece; y desnuda no parece menos hermosa. La coloca sobre un colchón teñido por la concha de Sidón y la llama compañera del lecho y coloca su cuello recostado en blandas plumas como si tuviera sensibilidad (Ovidio, 2004: 565-567)

Tanto amor y tanta pasión son compensadas por Venus tras realizar Pigmalión la ofrenda a los dioses en las fiestas dedicadas a la diosa y pedirle a Venus una esposa «semejante a la de marfil»:

Había llegado la fiesta de Venus, día muy celebrado en toda Chipre, y, golpeadas en su níveo cuello, habían caído novillas cubiertas de oro en sus recipientes de cuernos y humeaba el incienso cuando, tras haber hecho su ofrenda, se detiene ante el altar y con timidez dijo Pigmalión: «Dioses, si podéis conceder todas las cosas, deseo que sea mi esposa», no atreviéndose a decir «la joven de marfil» dijo «semejante a la de marfil». La dorada Venus, tal como asistía en persona a su festividad, se dio cuenta de cuál era la intención de esa súplica y, como augurio de una divinidad amiga, por tres veces se encendió la llama y llevó por el aire su extremo (Ovidio, 2004: 567).

La transformación de la estatua en mujer de carne y hueso es una de las metamorfosis más bellas de Ovidio y uno de los fragmentos más leídos y disfrutados de la literatura universal:

Cuando regresó, buscó aquél la estatua de su amada y, recostándose en el lecho, la besó; le pareció que estaba tibia; acerca de nuevo la boca, también palpa el pecho con sus manos: el marfil palpado se reblandece y, perdiendo su rigidez, se amolda a los dedos y cede, como se ablanda la cera de Himeto bajo el sol y, ablandada por el pulgar, se adapta a muchas formas y se hace útil por su propio uso. Mientras se queda atónito y se alegra con dudas y teme engañarse, una y otra vez el enamorado vuelve a tocar con la mano el objeto de su deseo; era de carne y hueso: laten las venas al contacto del pulgar. Entonces verdaderamente el de Pafos pronuncia palabras muy llenas de contenido con las que da gracias a Venus y oprime con su propia boca una boca que por fin ya no es ficción y la joven se dio cuenta de que le daban besos y se cubrió

de rubor y, levantando sus tímidos ojos en dirección a la luz, a la misma vez que al cielo contempló a su enamorado. A la boda que propició asiste la diosa y, tras haberse juntado durante nueve veces los cuernos de la luna en un disco completo, ella dio a luz a Pafos, de la que la isla tiene su nombre (Ovidio, 2004: 567-568).

El poeta se deleita en la paulatina transformación de la escultura en ser humano: la sensación de tibieza, la blandura de la carne, la flexibilidad de la piel, junto con la confirmación definitiva de la vida que palpa a través del latido de la piel..., gradualmente, hasta llegar al gesto más humano que existe: el rubor en el rostro de la doncella. La duda asalta al atónito Pígmalión, que tarda en creer lo que sus sentidos le transmiten. Pero finalmente se percata de la existencia real de la joven, antes estatua y ahora ser humano que respira y le observa como una joven ruborizada. Este primer encuentro amoroso culmina en boda posterior, con la presencia de Venus, y en el embarazo y el alumbramiento en la hija Pafos.

El mito de Pígmalión, como antecedente de la obra de Ovidio, ya apareció recogido en la obra en prosa *Sobre los sucesos maravillosos acaecidos en Chipre* de Filostéfano de Cirene, discípulo de Calímaco, según lo atestiguan los textos antiguos de Clemente de Alejandría y de Arnobio en la que aparece Pígmalión como rey de Chipre, y no como escultor, que se enamora de una estatua (Cristóbal, 2003: 64).

Si analizamos los principales elementos semánticos del mito, podríamos establecer el siguiente esquema:

- 1.- Un escultor que crea la obra perfecta de una doncella: Pígmalión.
- 2.- El escultor se enamora de la obra creada.
- 3.- La perfección formal y la similitud humana de la obra.
- 4.- La mediación de un dios en la metamorfosis de la escultura en mujer: Venus.
- 5.- La transformación en sí de la escultura en mujer descrita de forma muy plástica y literaria.
- 6.- La duda inicial del artista ante lo que ve.
- 7.- La posterior boda con la mujer.
- 8.- El nacimiento de una hija de la pareja.

Este esquema ha sido seguido de forma más o menos fiel en autores posteriores que han retomado el mito de Pígmalión que Ovidio recogió en su *Metamorfosis*. Citemos, por ejemplo, obras como *Pinocchio* (1883) de Carlo Collodi, *Pygmalión* (1762) de J. J. Rousseau, el ensayo XXXV, «De lo que contesció a un mancebo que casó con una [mujer] muy fuerte et muy brava», de *El conde Lucanor* (1335) de don Juan Manuel, la comedia mitológica *La fiera, el rayo y la piedra* (1652) de Pedro Calderón de la Barca, la zarzuela *La estatua de Pígmalión* (1729) de Francisco de León, la leyenda *La mujer de piedra* (1868) de Bécquer, las novelas *El capitán Veneno* (1881) de Pedro Antonio de Alarcón, *La familia de León Roch* (1878) de Galdós y *La viuda blanca y negra* (1917) Gómez de la Serna, las obras dramáticas *El señor de Pígmalión* (1921) de Jacinto Grau, *El gran ceremonial* (1963) Fernando Arrabal, el relato *Anuncio* (1971) de Juan José Arreola, el relato *Pígmalión* (1987) de Manuel Vázquez Montalbán, la obra teatral *Personal e intransferible* (1988) de Carmen Resino o *Una Ofelia sin Hamlet* (1991) de Eduardo Quiles, etc. Además de poemas de Gutierre de Cetina, Francisco de Figueroa, José Antonio Porcel, Bartolomé Llorens, José Hierro, Víctor Botas, Javier Velaza, entre otros (Cristóbal, 2003: 67).

y siguientes). Quizá, la obra más conocida y que mejor sigue este mito de Ovidio sea *Pygmalión* (1913) de Bernard Shaw, que luego pasada al cine con el mismo nombre en 1938 por los directores Anthony Asquith y Leslie Howard, y cuya versión más moderna es *My Fair Lady* (1964) de George Cukor.

3.- La historia que cuenta la décima

Analizando los principales elementos semánticos del mito, se establece el siguiente esquema de significado:

- 1.- Un carpintero-escultor que se le muere la mujer y crea una mujer de madera: Narciso.
- 2.- El carpintero se enamora de la obra creada.
- 3.- Su colocación en una alacena para proteger la estatua.
- 4.- La ausencia de transformación de la escultura en mujer, sin descripción de esta metamorfosis.
- 5.- La escultura de madera mata a su creador.
- 6.- Imprecación contra las mujeres.

La estructura de la décima es similar al mito, puesto que el núcleo temático de la composición parte de la creación de una obra por parte de un escultor, en este caso un carpintero con inquietudes artísticas, que se enamora de la obra pero sin la transformación de la escultura en mujer de carne y hueso. Por tanto, los puntos 1 «un escultor esculpe una obra perfecta» y 2 «enamoramiento del escultor de su obra» del mito se cumplen perfectamente en la décima; aunque el resto de epígrafes no se cumplan en la misma. Es decir, no se habla de la perfección de la estatua de madera, ni de su transformación en ser humano por medio de la intervención divina, ni de la duda del artista cuando ve que su obra se ha convertido en una mujer real, y menos aún de la boda entre el escultor y la mujer-estatua y de la procreación familiar que tiene con ella. Lo que más se hace patente en la décima es la omisión de la descripción de la transformación de la estatua en mujer, que es el pasaje más bello del mito, junto con el minucioso y detallado desarrollo psicológico de la misma a través de los distintos sentimientos que circulan por la mente del escultor durante la metamorfosis de la estatua en mujer.

Curiosa es la aparición del antropónimo Narciso, que sustituye en este poema al de Pigmalión, quizás fruto de la confusión entre los dos mitos que el creador inicial de la décima popular que se produjo entre los dos mitos clásicos y de la rapidez que requiere la improvisación de la décima en el momento de la actuación. Esta décima, al pasar al acervo popular, sufriría la continua variación de su texto en cada recitación de forma memorística que también podría haber producido la sustitución del antropónimo de Pigmalión por el de Narciso. O puede ocurrir, posibilidad esta más remota, que entre los presentes hubiera un Narciso que dio nombre al carpintero y que cristalizó en la tradicionalización de la décima. Lo que está claro es que el antropónimo Narciso está fuera de lugar en la obra que analizamos.

Si nos detenemos verso a verso en el sentido del poema, la obra se inicia en el verso 1º con la presentación del actor principal del poema: el carpintero, y su curioso nombre de Narciso. Este inicio nos dice algo importante de la décima, puesto que estamos ante un poema narrativo que nos cuenta una anécdota y que analizamos como si fuera narrativa, acción tras acción, en el que encontramos el desarrollo de una historia a través de unos personajes en un tiempo y un espacio indeterminados. En este caso, nos cuenta lo que le sucede a un carpintero de nombre Narciso.

Junto a la presentación del personaje principal, el verso 2º nos desvela otro rasgo distintivo del poema: «se le murió la mujer». Mientras que el Pigmalión del mito clásico era soltero y no gustaba de la compañía de las mujeres porque veía que ello comportaba depravación y vicio, por lo que no solía tener «compañera de lecho»; en la décima Narciso tiene una mujer que muere por causas no mencionadas en el poema. Y como le gustaba vivir con una mujer, nos dice el verso 3º, esculpe una de madera en el verso 4º para sustituirla. Del ascético Pigmalión y la misógina visión tradicional de la mujer en este mito, la décima nos presenta a un hombre al que le gusta tener «compañera de lecho».

El punto 2º cuyo contenido semántico es el del «escultor que se enamora de la obra creada» lo contrastamos en los versos 5º y 6º de forma hiperbólica, su amor era tan grande que para que no se rompiera metió la escultura en una alacena, bien protegida. Por tanto, no se ha producido en ningún momento en el poema la metamorfosis de mujer-estatua a mujer de carne y hueso. La escultura con forma de mujer sigue siendo de madera y nunca se convierte en ser humano, incumpléndose esta parte del mito, junto con el de la boda y la procreación de los hijos de este matrimonio.

Curioso, tal y como dicen los versos 6º y 7º, que diga que la estatua «sin culpa y sin pena» mate al carpintero. Al ser una estatua, un ser inanimado de simple madera, no es culpable de sus actos y no es capaz de tener sentimientos humanos de pena, de alegría, de amor... No sabemos el motivo del asesinato ni cómo ocurrió, pero sabemos que la estatua mata a su creador. Pero, como veremos más adelante, la recreación del mito deriva de la boda con el objeto creado hacia la tragedia de la escultura que mata a su creador.

Finalmente, los dos últimos versos plasman la opinión del yo poético, posiblemente del poeta que improvisa o del recitador memorístico de la décima, en la que se expresa la imprecación contra la mujer en la exclamación «¡Que las mujeres ni de palo son buenas!», que rompe la rima habitual de la poesía popular pasando del octosílabo al dodecasílabo, algo inusual en la décima memorística y prohibitivo en la décima improvisada cubana puesto que está mal visto que un improvisador yerre en el cómputo silábico de esta forma. Por este motivo no deberíamos descartar que fuera un añadido o modificación del recitador memorístico y no del improvisador inicial y creador de la décima. Decimos imprecación contra la mujer, pero debió de ser una fórmula muy común el de concluir las décimas en forma de disputa contra el otro género, de tal forma que las décimas improvisadas por mujeres atacaban a los hombres que escuchaban y las de los hombres atacaban a las mujeres, en forma controversia por sexos. Por tanto, no hay que tomar muy en serio el final de la décima ni entenderla como una décima machista, puesto que tan solo vemos retratada en ella la voz masculina de estas disputas, pero si hubiésemos encuestado a una mujer en vez de a un hombre hubiésemos podido recuperar la voz femenina en forma de imprecación contra el hombre.

4.- Evolución del mito hacia la historia contada en la décima «Al carpintero Narciso»

Ya hemos visto la multitud de obras de la literatura universal que han tratado el tema de Pigmalión, que han seguido una diversidad de vías distintas en la trayectoria del tema. Sería muy prolijo desarrollar la evolución de todas las obras y fragmentos de la literatura española y universal en los que se hace mención o tratan directamente el tema de Pigmalión, por ello nos centraremos en las obras más significativas con relación a la décima estudiada dentro del contexto hispánico, sin analizarlas en profundidad.

En España el mito ha sido muy utilizado en la poesía, así poetas como Gutierre de Cetina en el poema «Si en una piedra fría enamorado», Francisco de Figueroa en «Con triste llanto y tierno senti-

miento», tratan el tema de Pigmalión centrándose en la belleza de la amada y en la transformación de la estatua en mujer. Calderón, en la obra *La fiera, el rayo y la piedra*, coloca su punto de mira también en la belleza de la estatua y en las dudas que asaltan al escultor ante la contemplación de la transformación de la estatua en mujer. Igualmente, José Antonio Porcel en la *Égloga III* de su *Adonis* (1745) incluye el mito y se deleita en la belleza de la estatua y su metamorfosis en mujer. Bartolomé Llorens, en su poema «Y rimaba su sueño con mi sueño» retoma el mito de Pigmalión en el siglo xx fijándose en las mismas cuestiones de los poetas anteriores. En cambio, José Hierro trastoca el significado del mito convirtiendo a la amada en la creadora del poeta-escultor. Por otro lado, el poema «Segunda Hybris» de Javier Velaza reflexiona sobre la actitud del escultor que se complace inicialmente en la metamorfosis y el paso a la vida de la estatua, pero que al descubrir que la transformación ha vuelto a la estatua en mortal, clama por su vuelta a la inmortalidad. Vemos cómo paulatinamente se ha ido desviando la temática principal del mito hacia cuestiones muy diferentes a las expresadas en el texto inicial del que parte (Cristóbal, 2003: 63-87).

Por ello, la línea más cercana a la décima «Al carpintero Narciso» la encontramos en la obra de teatro *El señor de Pigmalión* (1921) de Jacinto Grau, en donde Pigmalión es un autor y director teatral que ha creado unos muñecos prodigiosos que son capaces de actuar por sí mismos, de hablar, de sentir amor y odio y de vengarse de su creador, al que asesinan al final de la obra. De entre ellos resaltan dos, la hermosa Pomponina, heredera de la estatua del mito clásico, y Pedro de Urdemalas, que fragua el complot contra su creador y al que dispara con su escopeta para matarlo. El mito ha derivado, como hemos podido comprobar, del deleite y contemplación de la belleza de la estatua y la sorpresa que su transformación crea en el escultor; hacia la venganza de su propia obra en forma de asesinato de la creación hacia su creador.

5.- Características lingüísticas de la décima

Desde el plano lingüístico, el análisis del texto parte del siguiente resumen del poema: «el carpintero Narciso esculpe una mujer en madera porque la suya murió y siente tal amor por ella que la encierra en una alacena para que no se rompa, pero la estatua mata al carpintero, su creador». El tema, como hemos visto, es de clara filiación griega ya que cuenta el amor que siente el escultor sobre su creación en madera en forma de mujer pero la criatura creada mata a su creador. Por lo que se puede apreciar dos partes claras en la décima, siguiendo la siguiente estructura:

- 1.- Presentación de la historia (versos 1-6):
 - 1.1.- Muerte de la mujer del carpintero Narciso (Versos 1-2).
 - 1.2.- Creación de una estatua de madera (versos 3-4).
 - 1.3.- Enamoramiento y encierro de la mujer de madera (versos 5-6).
- 2.- Desenlace de la historia (versos 7-10):
 - 2.1.- Asesinato del carpintero por parte de la criatura creada (versos 7-8).
 - 2.2.- Diatriba contra las mujeres (versos 9-10).

La estructura, por tanto, sigue el modelo sintetizante, es decir, a partir de la historia se llega a la idea principal que es la de que «las mujeres ni de palo son buenas». Sería interesante en esta controversia ver la respuesta improvisada en décimas de la mujer para tener la visión completa del juego dialéctico hombre-mujer en la décima improvisada conocido como *controversias*, y que también se dio en otro género oral, el de los *Aires de Lima*.

En cuanto al modelo textual, la décima sigue el patrón de los textos poéticos pero también el de los textos humanísticos por su carácter expositivo y argumentativo. El autor de la décima trata de convencer y advertir al público oyente de la maldad de las mujeres. Para ello utiliza un argumento basado en el ejemplo del carpintero Narciso y en sus consecuencias, su fatal asesinato por parte de la mujer-estatua. El subjetivismo domina, por tanto, la décima: se presenta la voz masculina. Es por ello que las funciones del lenguaje más importantes en la décima sean la función conativa o apelativa, la función poética y la representativa, en menor medida.

Por ello, desde el plano pragmático de la décima encontramos que hay un emisor (el improvisador o repetidor de la décima), un receptor (el auditorio ante el que canta o recita), un canal (el oral), un mensaje (la décima en sí) y un código (el propio de la literatura oral dentro de la lengua española). La comunicación no es unidireccional, sino bilateral o multilateral, puesto que a esta décima se le respondía con otras en las que se defendía a la mujer y se atacaba al hombre, pero desgraciadamente no pudo recuperarse de la tradición oral.

Desde el punto de vista fónico resalta el axis rítmico propio de la poesía junto con la presencia de oraciones compuestas coordinadas (versos 2 al 4 y 5 al 8) que enmarcan a oraciones compuestas subordinadas (adverbial de modo en el verso 3, comparativa en los versos 5-6, adjetiva en el verso 6) y, en dos ocasiones, la oración simple (versos 7 y 8). Además, hay que resaltar la exclamación del último verso, junto con el resto de oraciones, que son enunciativas. Resalta igualmente la introducción del diálogo final, con el verbo *dicendi* encabezándolo, junto con la negación (partícula «ni») que da mayor peso a la diatriba final.

En relación al aspecto morfosintáctico, hay un desequilibrio entre los sustantivos concretos (carpintero, Narciso, mujer, madera, alacena, carpintero, mujeres, palo) y los abstractos (el uso de querer sustantivado, culpa, pena), a favor de los primeros. En el nivel de la historia se prefiere los concretos, y en el de los sentimientos, los abstractos. También aparece la aposición «carpintero Narciso» para individualizar al personaje principal de la historia, que no es cualquier carpintero, y hacer verídico el hecho narrado. El único adjetivo que aparece es «buenas», por lo que resalta la ausencia adjetivos, sobre todo porque se trata de una historia contada en verso, prima la acción verbal y los hechos en forma de sustantivos y nexos. Por este motivo, el tiempo verbal predominante es el pretérito perfecto simple (murió, hizo, quiso, metió, mató) como verbo ideal para las narraciones, junto con una ocurrencia del pretérito imperfecto (era) y otra del presente gnómico y atemporal (son) utilizado aquí para la diatriba final contra la mujer, generalizando así la afirmación de la maldad femenina. Igualmente, predomina la tercera persona del singular (él / ella), frente a la primera persona del singular (yo) del final del poema. Por lo que el cantor de la décima quiere dejar patente cuál es su opinión sobre las mujeres, de forma humorística. Otro elemento muy repetido en el texto son los nexos, sobre todo los coordinantes (y), junto con el comparativo (tanto...que) y los adverbial (como).

Al ser un texto oral, de raíz popular, es normal que en el plano léxico-semántico predomine un léxico sencillo y de fácil entendimiento para todo tipo de público. Hay que tener en cuenta que la audiencia de este tipo de composiciones suelen ser personas en muchas ocasiones analfabetas o semianalfabetas, como es el caso de Domingo Marrero. La ausencia de tecnicismos, cultismos y latinismos es total. Entre los campos semánticos más reiterados en el breve texto tenemos: artesanía de la madera (carpintero, madera, hizo, alacena, palo) y las del sentimiento (querer, quiso, culpa, pena, buenas), junto con la reiteración de morir (murió, mató).

Finalmente, en cuanto a las figuras retóricas propias de la función poética del lenguaje, destacan los hipérbatos («Al carpintero Narciso se le murió la mujer», «otra de madera hizo», «al carpintero

mató») y las hipérbolas («Fue tanto lo que la quiso, / que la metió en una alacena», «¡Que las mujeres ni de palo son buenas!») con la finalidad de enfatizar la conclusión final de la maldad femenina.

6.- Conclusión

La tradición oral y la improvisación popular frente a la literatura culta no siempre siguen derroteros tan diferentes a los que habitualmente se cree. Ejemplo de ello es el uso de un mito clásico de la literatura universal como el de la historia de Pigmalión y su bella estatua y la posterior transformación en mujer. No en vano, Ovidio tomó este tema de la tradición oral anterior y la literaturizó en su magnífica *Metamorfosis*. Así, temas de la tradición oral pasan a la literatura culta, como ocurre en Lope de Vega o en García Lorca, y a su vez los temas de la literatura escrita llegan a la tradición oral para formar composiciones anónimas y atemporales que pueden competir con las más bellas de la literatura de autor. Este es un ejemplo claro de transición literatura culta-popular en el que un tema ya afincado en la literatura escrita ha dado el salto a la oralidad en una plasmación muy bella y cómica como esta. No hay que olvidar que la décima popular es una modalidad de tradición oral en que los poemas generalmente se crean en el momento, al instante, en la fugacidad de la improvisación y que los repentistas o improvisadores en muchas ocasiones no saben leer ni escribir o lo hacen con muchas dificultades, por lo que los temas que retoma lo hacen de oídas o por propia creación personal. Lo lógico es que el anónimo autor de esta décima oyera el mito de Pigmalión de alguna obra representada y retomara el asunto confundiendo el nombre del protagonista por el de Narciso y recreando el tema con la aparición de un material diferente para la estatua como es el de la madera y de un final distinto, el asesinato del creador por parte de la criatura creada.

Andrés Monroy Caballero
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

BIBLIOGRAFÍA

- CHINEA SEGREDO, Rosa María; RODRÍGUEZ MORALES, Jonathan y Abel SERAFÍN GARCÍA, *La Fiesta de los Piques. Idiosincracia de un pueblo. Agulo (La Gomera)*, 2002, La Gomera: Ayuntamiento de Agulo, España.
- CRISTÓBAL, Vicente, «Pigmalión y la estatua: muestras de un tema ovidiano en la poesía española», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 23, nº 1 (2003): pp. 63-87.
- GRAU, Jacinto, *El señor de Pigmalión*, 1972, Salamanca: Anaya.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, 2004, Edición de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid: Ediciones Cátedra, Letras Universales.
- MONROY CABALLERO, Andrés, *La décima guajira de Domingo Marrero*, 2012, Las Palmas: Club de la Tercera Edad San Nicolás de Sardina del Sur.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, 1982, Madrid: Editorial Gredos.



¿ERES CLIENTE CERO? **CERO COMISIONES**

PLAN CERO COMISIONES

Para que no pagues comisiones de mantenimiento de tu cuenta,
ni por transferencias, ni cheques, ni de tu tarjeta.

Infórmate de las condiciones en tu oficina EspañaDuro
y apúntate al Plan Cero Comisiones.



EspañaDuro
Grupo Unicaja

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

www.funjdiaz.net

