

# Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz



Carta del Director.....3

Joaquín Díaz

La casa de las Ánimas Benditas.  
Tarancueña, 1773 .....4

Paulino García de Andrés

Cantares de amor no correspondido  
de Adeje, isla de Tenerife .....9

Andrés Monroy Caballero

Nuevos conceptos simbólicos sobre  
la muerte en Villajoyosa ..... 19

Lola Carbonell Beviá

Una reflexión sobre el concepto de  
letroide artístico desde una  
perspectiva etnográfica.....24

Lorenzo Martínez Ángel

Una interpretación arqueoetnográfica  
del vaso celtibérico de Arcóbriga  
(man 1940/27arc/720) .....27

Marina Gurruchaga Sánchez

Las tijeras en la provincia de Cáceres:  
aspectos etnoculturales .....34

José María Domínguez Moreno

Artesanía textil e insectos. El bordado  
indio con alas de escarabajo y su  
influencia en la indumentaria  
victoriana .....61

Beatriz T. Álvarez

La Virgen del Rosario de Tintoque:  
historia y milagros .....72

Eduardo Gómez Encarnación y

Fabio G. Cupul-Magaña

Por el camino de la cocina: el  
acordeón, un «juguete incómodo»  
en los salones de la buena  
sociedad .....86

Ignacio Alfayé Soriano

Tabúes de tipo religioso en el sur  
salmantino ..... 100

José Luis Puerto

Rocío: algo sobre la Hermandad de  
Emigrantes .....109

Manuel Garrido Palacios

# SUMARIO

Revista de Folklore número 501 – Noviembre 2023

Portada: Exvoto de la Colección Kugel. Fundación Joaquín Díaz

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

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

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

ISSN: 0211-1810

## PORA CONFUERÇOS

**L**os mayordomos o alcaldes de las cofradías medievales se comprometían a anotar en diferentes libros las entradas y fallecimiento de hermanos, los ingresos (por multas, limosnas, rentas, etc.) y gastos (cera, refrescos, misas, sermón, música), los bienes propios de la hermandad (tanto los que se hubiesen adquirido como los recibidos en donación) y debían regirse por las reglas o estatutos. Cuando un libro estaba terminado se guardaba en casa del mayordomo quien se encargaba de su custodia. En el caso de que se deteriorasen o quedasen anticuados unos estatutos, se caligrafiaban unos nuevos. Este es el caso del libro de la Cofradía del Salvador de Portillo, donde se indica que se mandaba hacer de nuevo «por haver en la dicha regla (de 1412) cosas que aunque al principio parecieron sanctas y buenas, la variedad del tiempo las ha alterado y por las disonancias de los vocablos convenía enmendarse». En el libro de ánimas de Rodilana, por ejemplo, se advierte a quien tuviera arrendada la posada, propiedad de la cofradía, de cómo debía llevar la administración y todo lo que estaba obligado a tener en habitaciones y cuadras para satisfacer a los posibles clientes. Muchas cofradías de ánimas fueron propietarias también de pozos de nieve cuya explotación producía unas rentas a la hermandad y cuya correcta gestión era encargada al alcalde de la hermandad. El uso de la palabra «alcalde» en las cofradías procede, seguramente, de la creación de las primeras hermandades y cofradías en el siglo XII, encaminadas a contrarrestar el poder de los señores

feudales y aun del rey, de ahí el recelo que despertaron en su origen. En el Ordenamiento de las Cortes de Valladolid de 1258 se dice lo que deben y no deben ser o hacer las cofradías: «que non hagan confradrias, nin juras malas nin ningunos malos ayuntamientos que sean a danno de la tierra e a mingua del sennorio del rey, sinon pora dar a comer a pobres, o pora luminaria, o para soterrar muertos, o pora confuerços (es decir para confortar a los parientes en casa del difunto), e que se coman en casa del muerto, e non pora otros ayuntamientos malos, e que non ayan hy alcaldes ningunos pora judgar en las confradrias, sinon los que fueren puestos del rey en las villas o por el fuero...».

En cualquier caso, y aunque se presumiera que cualquier reunión podía ser confabulatoria, el protocolo y el comportamiento eran importantísimos entre los hermanos. Se consignaba en los estatutos o reglas que los hermanos habían de amarse, quererse, honrarse y guardar la ley de Dios. En cabildo se encarecía el mantenimiento del orden, debiendo, quien quisiera hablar, ponerse de pie, descubrirse y tomar la vara en sus manos para expresarse con palabras «honestas y comedidas». Cualquier otro aspecto del comportamiento tanto en las juntas como en las procesiones, se solía contemplar en las reglas.

Cualquier tiempo pasado fue mejor, al menos «a nuestro parescer».

# CARTA DEL DIRECTOR

# LA CASA DE LAS ÁNIMAS BENDITAS. TARANCUEÑA, 1773<sup>1</sup>

Paulino García de Andrés

Las Ánimas Benditas son las almas de los fieles difuntos que permanecen en el Purgatorio, purificándose a la espera de acceder a la Salvación. La devoción a las Ánimas está íntimamente ligada con la existencia del Purgatorio, que tomó carta de consideración con la aprobación del culto y devoción a las ánimas del Purgatorio en el Concilio de Trento, (1563). Según este Concilio las almas que estuvieran en el Purgatorio recibían el principal alivio a través de los sufragios de los fieles, especialmente con la celebración de misas en su recuerdo. Desde entonces, el Culto a las Ánimas del Purgatorio se extendió por toda la Cristiandad, facilitando la Iglesia la creación de Cofradías de Ánimas, con sede en la parroquia. En las predicaciones siempre se decía que había que acordarse de las ánimas para librarlas del Purgatorio mediante las misas, oraciones, limosnas y buenas obras y así ellas intercederían por nosotros en el Cielo. De este modo, las Cofradías de Ánimas llegaron a convertirse en los siglos XVII y XVIII en hermandades de gran importancia.

La gran mayoría de los retablos o cuadros de ánimas son de la segunda mitad del siglo XVIII. En el estudio que hice sobre los cuadros de nuestros abuelos se repiten, con cierta frecuencia en nuestros pueblos, gran variedad de cuadros de la Virgen del Carmen<sup>2</sup>.

Estos cuadros tenían una función catequizante ya que, en una sociedad en la que la gran mayoría no sabía leer ni escribir, la plástica jugaba un papel fundamental en ese adoctrinamiento de la sociedad bajo los postulados contrarreformistas. Las ánimas –como he dicho arriba– son las almas de los que fallecen en gracia de Dios y van al purgatorio para purgar hasta la redención y, tradicionalmente es la Virgen del Carmen la que nos salva del Purgatorio, por eso, a los pies de una gran parte de los cuadros de la Virgen del Carmen aparecen representadas las almas de diversos seres humanos que sufren en el purgatorio, sin gozar de ninguna prebenda o consideración a los cargos que ostentaban en la tierra ni a otro tipo de circunstancias.

Las fuentes de financiación de la cofradía procedían de las limosnas de los fieles, dadas en dinero o en especies como trigo, corderos, caza, miel u otro tipo de productos. La cofradía de Ánimas en Tarancueña disponía de algunas propiedades como eran algunas tierras de labor, una casa, como se nos cuenta en los legajos que se presentan, y una propiedad que ha llegado hasta hace muy pocos años cual era el llamado Pajar de las Ánimas, donde el último propietario conocido, Juan Barrio Muñoz, pagaba por su utilización un alquiler a la Cofradía. El paso de los años y la despoblación produjo un debilitamiento de estas cofradías, sobre todo en pueblos de pocos habitantes, hasta llegar a su desaparición.

1 Archivo Histórico Provincial de Soria, CARACENA, Caja 5568.

2 GARCIA DE ANDRÉS, Paulino: *El antaño perdido II*, p. 63.



Las capellanías eran fundaciones perpetuas que, mediante la donación de ciertos bienes a la Iglesia, sufragaban un beneficio eclesiástico cuyo beneficiario, el capellán, era nombrado por el fundador y por sus descendientes. Quiero señalar aquí la donación que, como cuenta Inocente García<sup>3</sup>, al morir Manuel de Andrés Bravo, sacerdote, dejó a la Capellanía de Ánimas de Tarancueña todas sus posesiones, inclui-

dos los bienes raíces. Un hermano lo denunció a la Chancillería de Valladolid, basándose en el Fuero de Sepúlveda que regía en la Comunidad de villa y tierra de Caracena, en el que se estipulaba que «la raíz a la raíz y el tronco al tronco» significando que «los bienes troncales nunca pueden extraviarse ni extrañarse de la familia». No obstante, en Valladolid fallaron en contra del Fuero, por lo que los bienes pasaron a la Capellanía.

3 GARCIA DE ANDRÉS, Inocente: *Tarancueña, un lugar de Castilla. Páginas de Historia*, Diputación Provincial de Soria, 2010, Cap. 16

## Las cofradías de Tarancueña

La finalidad de estas cofradías era el celebrar y promover el culto cristiano mediante actos públicos, culto dirigido a Jesucristo-Dios en sus diversas manifestaciones de su vida y muerte, a la Virgen y a los santos, sobre todo a los patronos de la localidad. La totalidad de los vecinos formaba parte en las diversas cofradías, la mayoría en varias de ellas y todos en alguna de ellas. Hasta hoy en día nos ha llegado la obligación que tenían todos los vecinos, fueran cofrades o no, de enterrar a los muertos, haciendo por adra el hoyo en el Camposanto. Se cree que esta era una de las obligaciones que tenían los hermanos de la Cofradía de Ánimas, costumbre que pasó a la Hermandad de los Santos Mártires.

Tres son los cargos principales en una Cofradía: Hermano mayor, la Junta de gobierno y el Cabildo de socios o Asamblea general. El mayordomo se debe a los tres anteriores. Estas fueron las que existieron en sus mejores momentos, que fueron los siglos XVII-XVIII y parte del XIX hasta las diversas desamortizaciones: Cofradía de las Ánimas, Cofradía o Hermandad de los Santos Mártires, a la que se unió la Cofradía de la Santa Veracruz y la última la Cofradía Nuestra Señora del Rosario.

Las cofradías tuvieron una plena vigencia hasta las desamortizaciones del siglo XIX, sobre todo la de Madoz. Tras las dichas desamortizaciones llegaron las subastas de las finca, casas y pajares y la redención de censos de las diversas fincas que contribuían con sus rentas al funcionamiento y gastos de la cofradía y del Capellán. Me quiero referir aquí a las fincas de Tarancueña que pagaban Miguel Puente y Francisco Lozano a la Cofradía de Animas de Tarancueña y que según los legajos del Archivo Provincial de Soria tienen la fecha del 23 de noviembre de 1864<sup>4</sup>.

Estas fincas fueron expropiadas en la desamortización y en una instancia al Sr. Gobernador

de Soria, los arriba citados solicitan se admita la redención del censo de las mismas.

*Queriendo aprovechar de la gracia y prórrogas que ha hecho S. M. la Reina Gobernadora D<sup>a</sup> Isabel 2<sup>a</sup>, a todos los censualistas, suplican tenga a bien dar las órdenes oportunas para que se nos admita a la redención de dicho censo.*

El Gobernador responde que no halla dificultad en que se acceda a su redención en los términos que solicitan con arreglo a la ley de 11 de marzo de 1859 para dejar libres las fincas que confiesan estar afectadas. La Junta Provincial de Ventas aprueba la redención del censo convenido con la capitalización de 44'25.

De esta manera fueron desapareciendo las fuentes monetarias de las diversas cofradías, subsistiendo posteriormente alguna de ellas por las limosnas de los fieles y trabajos gratuitos.

Se recomienda a los realmente interesados en el conocimiento de las cofradías de Tarancueña que lean el capítulo 12 del libro de I. García de Andrés<sup>5</sup>, donde se trata el tema de una manera más amplia.

## El legajo

El mayordomo de la Cofradía de Ánimas de Tarancueña se dirige al Presidente y Oidores de la Real Chancillería de Valladolid, exponiendo el problema y pidiendo justicia.

Debo señalar que no nos ha llegado ninguna noticia ni escrita ni oral sobre la casa a la que se hace referencia en este legajo. De las propiedades de las Ánimas solo sabemos de un huerto y la del Pajar de las Ánimas, como hemos escrito más arriba.

4 APSO, 6195, exp. 7.

5 GARCÍA DE ANDRÉS, I.: *Tarancueña, un lugar de Castilla, Páginas de Historia*. Diputación Provincial de Soria, Colección Paisajes, lugares y gentes, Soria 2010



Extremo izquierda superior en elipse roja: Pajar de las Ánimas

Cuando se redacta este escrito ya ha habido una sentencia favorable a la dicha Cofradía. El mayordomo de la Cofradía ha recibido un despacho en el que se le exige, por reclamación del maestro cantero, cincuenta y un reales por la obra realizada en la casa de Ánimas, como se puede leer en lo que sigue:

*Lázaro Ayuso, mayordomo de Ánimas del lugar de Tarancueña, desta jurisdicción, en la forma mejor que haia lugar de derecho, ante Vmd parezco y digo que, ha instancia de Juan de Pino, maestro de cantería, se ha despachado contra mí despacho cometido al Ministro de esta Audiencia, para que sacase de mis bienes la cantidad de cincuenta y un reales, que supone se le están debiendo del trabajo que tubo en vez y declarar los reparos de la casa que, por sentencia difinitiva, se declaró a favor de dichas Ánimas, en el*

*Pleito que he seguido con Isabel de Ortega, mi convecina.*

Juan de Pino, maestro de cantería, no se conformó con la cantidad de veinte reales, que es lo que el mayordomo pagó, por ser excesivos los derechos que aquel pedía, pues el mismo maestro cantero había admitido en su declaración que se le había de pagar según el tiempo y honorarios de los gallegos, que era de los 20 reales ya pagados. Cuando yo aún no tenía uso de razón, a los hombres que hacían las casas se les llamaba gallegos. Yo todavía no sabía que existía una región llamada Galicia y que eran de allí. Entendía que gallego era sinónimo de albañil y así ha sido hasta que fueron reemplazados por albañiles procedentes de los países balcánicos.

*Y es así que, no obstante de haver estado allanado a pagarle sobre la costa que hizo el tiempo que paso en dicha ta-*

*sación, veinte reales y, en vista de dicho despacho, haverlos entregado al Ministro, se me ha arrestado preso a esta villa, en la que me mantengo, sin atenderme las justas razones que he representado, en razón de lo excesivo de derechos que pide por dicha razón el expresado Juan de Pino, porque es cierto que dicha tasación pudo hacerse en menos de un día, como puede verse por la misma declaración del suso dicho, que vino ha ejecutarla vajo la conformidad de que se le había de pagar su jornal correspondiente al tiempo y lo que ganan los gallegos<sup>6</sup>.*

Sigue exponiendo que los veinte reales que pagó fueron convenidos con el cura del dicho lugar y que no hay ninguna razón para que pida más ni para pagarle más de lo estipulado. Además la reparación –continúa el mayordomo– no se hizo según lo convenido, constituyendo un peligro y perjuicio para la casa.

*Y porque dicha tasación de reparos la executó con desarreglo, y tal que varios reparos de dicha casa se dexó de poner y declarar y, por lo mismo, se hallan sin hacer y con peligro manifiesto de que, por este defecto, se origine a dicha casa alguna grave ruina, como lo declaran así los maestros que pasaron a ver la ejecución de los reparos, se hace preciso tomar providencia de que, sin dilación, se haga dicho reparo a costa del susodicho, mediante a que se constituyó a declarar todos los que tenía y por su descuido, negligencia o impericia se dejó los expresados, para cuio remedio y evitar a las Benditas Ánimas de tan manifiestos perjuicios.*

Por todo ello la petición del mayordomo es que, por una parte, se declare que los veinte reales son suficientes y que debe reparar lo que falta; y por otra que se le embarguen los bienes hasta que haga la reparación. Una última

petición, común en este tipo de solicitudes, era que se le entreguen los autos anteriores para posibles futuras actuaciones.

*A Vmd pido y suplico se sirva declarar que mi parte tiene satisfecho, con la entrega de los veinte reales, el trabajo de dicha tasación de los reparos y que dicho Juan de Pino es obligado a dar dicha casa reparada en la forma que declara dicha sentencia, y mandar al susodicho execute los reparos que faltan, a cuyo fin y para que lo haga con brevedad, se le embarguen los efectos que hubiese y se me entreguen los autos para decir y alegar en esta razón y sobre la declaración suia y la de los dichos maestros, que vieron la ejecución de dichos reparos, lo conveniente al derecho de dichas Benditas Animas, y den grado uno u otro, hablando con la modestia debida, apelo para ante los señores Presidente y Oidores de la Real Chancillería de Valladolid y protesto a su mrd por ser de justicia, que pido y juro. Lázaro Ayuso.*

No ha llegado a nuestro poder ningún legajo relativo al juicio anterior a esta petición ni tampoco del resultado de esta dicha petición. Hemos aprendido con estos legajos que existió una Cofradía de Ánimas, que ésta poseía una casa, un huerto y un pajar y que, con los beneficios que proporcionaban, podían los hermanos contribuir a sacar ánimas del purgatorio, ofreciendo misas, rosarios u otras oraciones.

<sup>6</sup> En la reproducción de los textos originales solo se han corregido los signos de puntuación.

# CANTARES DE AMOR NO CORRESPONDIDO DE ADEJE, ISLA DE TENERIFE

Andrés Monroy Caballero

## Resumen:

En esta segunda entrega, relacionamos 82 cantares que giran en torno al amor no correspondido a través de la palabra poética atesorada en la memoria de Concepción Alemán Alayón, y la recuperación realizada por su nieto Miguel Pérez Carballo, de textos aprendidos antes de 1930 en el municipio tinerfeño de Adeje, de las 347 que conforman el corpus total que pudo retener en su prodigiosa memoria esta mujer antes de sumirse en el luto y encerrarse en su casa a causa de la muerte de familiares cercanos. En total, 43 coplas, 16 cuartetas, 12 redondillas y 11 quintillas que suponen la imagen fiel de lo que debió ser la tradición oral de Adeje en Tenerife.

Palabras clave: cantares, tradición, oralidad, Tenerife, Canarias.

## Abstract:

In this second installment, we relate 82 songs that revolve around unrequited love through the poetic word treasured in the memory of Concepción Alemán Alayón, and the recovery carried out by her grandson Miguel Pérez Carballo, of texts learned before 1930 in the Tenerife municipality of Adeje, of the 347 that make up the total corpus that this woman was able to retain in her prodigious memory before she plunged into mourning and locked herself up in her home due to the death of close relatives. In total, 43 couplets, 16 quatrains, 12 redondillas and 11 quintillas that represent the faithful image of what must have been the oral tradition of Adeje in Tenerife.

Keywords: songs, tradition, orality, Tenerife, Canary Islands.

## 1. Introducción

Gracias a Concha Alemán, y a la labor de transcripción inicial y posterior conversión en texto digital de su nieto Miguel Pérez Carballo, hemos podido rescatar del olvido la literatura de tradición oral en Adeje, municipio de la isla de Tenerife perteneciente al archipiélago de las Islas Canarias. La prodigiosa memoria de esta adejera, capaz de recordar hasta 347 cantares de temáticas muy diversas, ha hecho posible la recuperación de la voz perdida de la tradición de esta zona de la isla.

Los datos biográficos de Concepción Alemán Alayón (Adeje, 1888-1977) ya aparecen cosignados en el artículo «Cantares amorosos de Adeje, en la isla de Tenerife», *Revista de Folklore* nº 490 del año 2022. En la foto, aparece en riguroso luto vestida de negro, con sus hijos y nietos.



Los diferentes textos se han clasificado temáticamente en cantares amorosos, de amor no correspondido, de penas y funestos, humorísticos, filosóficos, religiosos y circunstanciales. En concreto, este artículo recogerá los de amor no correspondido, de tal forma que hacen un total de 82 poemas, de entre ellos: 43 coplas, 16 cuartetas, 12 redondillas y 11 quintillas o con estructura similar a las quintillas, en octosílabos de rima asonante. Estas composiciones se caracterizan por una visión negativa del amor, por el dolor y el pesar que el amor causa cuando no es correspondido y por la aceptación final de la situación de desinterés del ser amado sobre el amante despreciado.

Se trata de cantares inéditos, a excepción de las pocas composiciones ya recogidas en obras como *La copla: folías, isas, malagueñas y seguidillas* (1946) de Sebastián Padrón Acosta, *Poesía tradicional canaria* (1968) de José Pérez Vidal, *Lírica tradicional canaria* (1990) de Maximiano Trapero, *La música tradicional canaria, hoy* (1998) de Talio Noda, *Coplas y canciones* (1999) de Juan Brito Martín, como principales obras donde se encuentran recogidas la mayor parte de las coplas en Canarias. Anotaremos los casos de recolección anterior; pero el resto de ellas son totalmente inéditas.

## 2. Cantares de amor no correspondido

### 2.1. El dolor por la no correspondencia del ser amado, que se muestra a través de las lágrimas y en la desazón poética materializado en muchas ocasiones en la palabra pena:

La imposibilidad del amor lleva al yo lírico a llorar y a no desear más al ser amado, como ocurre en la quintilla, en la copla y en la cuarteta siguientes:

*Algún día tú, mujer,  
has de llorar sin consuelo  
y le has de pedir al cielo  
que te vuelva yo a querer,  
y entonces yo no te quiero.*

*Los ojitos de mi cara  
de llorar se están secando,  
la culpa la tienes tú  
que me estás atormentando.*

*Lágrimas nublan mis ojos  
cuando tú de mí te alejas,  
y tú, por causarme enojo,  
unida en dolor me dejas.*

Al igual que el amante vaticina el futuro triste de la amada cuando ya él no la ame:

*¿Cuántas veces llorarás  
cuando no tengas remedio?  
Te veré y me verás,  
pero no nos hablaremos.*

Esta desazón que crea el desamor hace que el ser amado y el amante se odien el uno al otro, por medio de la figura del políptoton:

*No quiero que tú me quieras,  
ni yo tampoco quererte;  
quiero que tú me aborrezcas,  
yo también aborrecerte.*

A pesar de todos los intentos de lograr su amor, entre ellos el de cantarle hermosas canciones a su amada, ella no responde a su deseo:

*Porque cuando yo te llamo  
con dulce y tierna canción,  
no vienes a mis reclamos:  
bella mujer yo te amo  
con todo mi corazón.*

La ausencia de la amada es otro motivo recurrente que causa dolor en el amante:

*Es la ausencia tan locura  
que no me deja vivir;  
¿cuándo querrá la fortuna  
que yo te vuelva a decir?:  
pimpollo de la hermosa.*

La anáfora del color de los ojos de la amada remarca tanto el motivo de su enamoramiento, unos bellos ojos azules, como el de su sufrimiento:

*Ojos azules tenía  
la mujer que me olvidó,  
ojos azules tenía  
como los tenía yo.*

Los dos siguientes poemas comienzan curiosamente de igual manera, aunque se trate de composiciones diferentes, en el primer caso con el motivo recurrente en la tradición oral de la carta que se envía al ser amado:

*Anda ingrata de tu amor:  
tú bailando y él ausente  
yo le escribiré una carta  
que te olvide  
y no "pa" siempre.*

*Anda ingrata que aunque muera  
no te he de amar en la vida,  
porque tus ingratitudes  
no matan pero lastiman.*

El «destino cruel» hace alusión al enamoramiento cuando el amante no es correspondido:

*Aquel destino cruel:  
me aconsejan que te amen,  
y me dicen que te llamen  
ángel de mi padecer.*

A pesar de la intención del amante de no enamorarse de la amada, este impulso amoroso es inconsciente; por lo que no cumple con su juramento de no hacerlo:

*Yo juré de firme intento  
de nunca amores tener  
y tú has venido a romper  
mi sagrado juramento.*

Pero lo habitual es la utilización de palabras como pena, disgusto, dolor, entre otras que remiten al amor no correspondido:

*No quiero casas caídas,  
ni paredes derrumbadas,*

*ni casamiento a disgusto:  
donde no hay gusto, no hay nada.*

*Si supieras mi dolor,  
mi sentimiento y mi pena  
demostrarás cariños  
aunque muy ingrata fueras.*

*¿Hasta cuándo, vida mía,  
tengo de vivir penando?  
Todas las horas del día  
me las paso suspirando.*

*Porque cuando me dijiste  
que tu delirio era yo,  
me mostraste con los labios  
lo que el pecho no sintió.*

*Tengo un dolor en el alma  
y los médicos me dicen:  
que no es dolor,  
que es amor  
que va criando raíces.*

*Cuando chiquita lloraba,  
ahora que soy grande lloro;  
cuando chiquita por madre,  
ahora por el bien que adoro.*

*Amante mío que fuiste,  
espejo donde me miré,  
qué mal me correspondiste:  
eso es lo que lloraré.*

Otras composiciones en donde se habla del dolor que causa el desamor en el amante es:

*En calma estoy, dulce amor,  
esperando tu respuesta;  
la mucha calma molesta,  
desengañarme traidor.*

## **2.2. El suspiro como plasmación expresiva del desamor:**

Una variante de la pena es su materialización en el suspiro, que denota el amor no correspondido y el deseo del amante en ser atendido en su propuesta de amor, el último cantar incluso con una nota de humorística:

*Quien pudiera, dulce sueño,  
en este corto retiro,  
enviarte mi corazón  
como te envía suspiros.*

*Mi corazón da un suspiro,  
el alma le dice espera:  
corazón, ¿por quién suspiras,  
por quien de ti no se acuerda?*

*Todas las mañanas voy  
con el pensamiento a verte,  
y como quedas enfrente  
son los suspiros que doy.*

*Hasta los suspiros míos  
son más dichosos que yo:  
ellos van por donde quieren,  
ellos pueden ir y yo no.*

*Suspira corazón triste,  
rompe esa pena con ayes  
y mira no te desmayes,  
en la pena que te existe.*

En la antítesis dormida/desperto se mueve la quintilla:

*Por tu calle voy pasando  
prenda del alma querida,  
si te despierto cantando  
vuélvete a quedar dormida  
que yo me voy suspirando.*

### **2.3. La superación del amor, el olvido, el arrepentimiento o la aceptación de la situación de desprecio del ser amado:**

Menos comunes son los que hablan de la superación del amor, en donde prima el olvido sobre el lamento de amor, aunque algún rescaldo de pena y dolor se mantengan en la voz lírica:

*Que te quise, fue verdad;  
que te olvidé, fue mentira;  
que te vuelva yo a querer  
eso no, ni que se diga.*

*Dicen que ya no me quieres,  
que tienes a quien querer;*

*a mí no se me da nada:  
si tú tienes, yo también<sup>1</sup>.*

*Si piensas que yo te quiero  
porque me hayas olvidado;  
no tengo, que si tuviera,  
me vestiría de encarnado<sup>2</sup>.*

*Tenía un amante yo  
que llorando me decía:  
que jamás me olvidaría  
y ese tiempo ya pasó.*

### **2.4. La presencia de la naturaleza, como mediadora del sentimiento del amante, en especial de las aves y las flores:**

La simbología erótica de los elementos de la naturaleza ya ha sido estudiada en el artículo «Por verte, Virgen Sagrada, hizo el sol una parada: la simbología erótica de los estribillos romancescos canarios» (Monroy 2005: 11-46), por lo que simplificaremos lo aportado en esa investigación, como por ejemplo la presencia del ave en este tipo de composiciones, sea esta la paloma, el ruiseñor, la calandria, el jilguero... casi siempre como metáfora de la amada:

*Paloma si vas al monte,  
mira que soy cazador;  
y si te tiro y te mato  
para mí será el dolor<sup>3</sup>.*

*Aquí traigo una paloma,  
que en el nido la cogí;  
la otra quedó llorando,  
como yo lloro por ti.*

1 En Talio Noda (1998:93): «Dices que ya no me quieres,/ que tienes a quien querer;/ a buen tiempo me avisaste:/ si tú también, yo también».

2 Recogido por Trapero (1990: 92): «Si piensas que tengo penas/ porque me has olvidado,/ no tengo, que si tuviera/ me vestía de encarnado».

3 En Trapero (1990: 135): «No vayas, paloma, al monte,/ mira que soy cazador,/ si meto un tiro y te mato/ para mí será el dolor».

*Palomita blanca y bella  
dime quién se te murió:  
si se te ha muerto tu madre  
o tu novio te olvidó.*

*Canta alegre el ruiseñor  
anunciando el nuevo día,  
y yo canto vida mía  
sin esperanza de amor.*

*Qué importa que la calandria,  
el ruiseñor y el jilguero  
canten para divertirme  
si para mí no hay consuelo.*

*A los montes y a las aves  
tengo de cantar mis penas:  
a los montes porque callan,  
a las aves porque vuelan<sup>4</sup>.*

Otro elemento de la naturaleza importante es el de las flores, que representan el amor en toda su esencia, sobre todo la rosa, el clavel, el azahar, la azucena,... que simbolizan a la amada:

*Veinticinco rosas tiene  
el rosal de Alejandría,  
veinticinco puñaladas  
daba porque fueras mía.*

*Clavelito colorado,  
nacido en el mes de enero,  
cómo quieres que te olvide  
si fuiste mi amor primero.*

*Cuando me dan a beber  
azahares con aromas;  
otro, que tú no has de ser,  
el dueño de mi persona.*

*Qué bonita azucenita,  
toda llena de rocío,  
¿quién la pudiera alcanzar  
pero, cómo yo, Dios mío?*

*A las azucenas blancas  
yo no las puedo olvidar,*

4 En Trapero (1990: 135): «A los montes y a las aves/ vengo a contar mis penas:/ a los montes porque callan,/ a las aves porque vuelan».

*porque de blanco se visten  
las niñas de mi lugar.*

*En tu puerta planté un pino  
en tu ventana un clavel,  
para el día que te cases  
cojas clavellinas de él<sup>5</sup>.*

*No quiero querer a nadie  
ni nadie me quiera a mí,  
quiero andar dentro de las flores;  
hoy aquí, mañana allí<sup>6</sup>.*

*Si entendiera que con flores  
se quitaran tus agravios,  
yo te mandara buscar  
las flores de abril y mayo<sup>7</sup>.*

*Yo me subí a una pradera  
en busca de varias flores  
para darle los olores  
a una mujer hechicera.*

*Dentro el trigo nace el trébol,  
dentro el trébol varias flores,  
y por eso yo me atrevo  
a tener contigo amores<sup>8</sup>.*

El lugar de encuentro amoroso por excelencia en la lírica tradicional es la fuente o el agua del río, como aparece en la composiciones siguientes:

*La palabra que me diste  
en la orilla de la fuente,*

5 En Pérez Vidal (1968: 153): «En tu puerta planté un pino/ y en tu ventana un peral;/ quiera tu madre o no quiera,/ contigo me he de casar».

6 En Trapero (1990: 93): «No quiero querer a nadie/ ni que me quieran a mí:/ quiero andar entre las flores,/ hoy aquí y mañana allí».

7 En Trapero (1990:134): «Si supiera que con flores/ se quitaran los agravios/ yo mandaría a buscar/ las flores de abril y mayo».

8 En Trapero (1990: 142): «Dento 'el trigo nace el trébol,/ dentro 'el trébol varias flores,/ y por eso yo me atrevo/ contigo a tener amores».

*como era cerca del agua  
se la llevó la corriente.*

*Ya me voy, ya me despido,  
ya mis ojos son dos fuentes,  
ya no cesan de llorar  
hasta no volver a verte<sup>9</sup>.*

*Tu querer y mi querer,  
tu cariñito y el mío,  
es como el agua en el río  
que atrás no puede volver<sup>10</sup>.*

Otra forma de ver el desamor es como ofensa del ser amado hacia el amante, cuando éste no es atendido como hubiera querido:

*Si tú supieras leer  
lo que en mi pecho se encierra,  
nunca más sobre la tierra  
me volvieras a ofender.*

Curiosamente, la transmisora de estas composiciones incluye entre las quintillas populares un fragmento de una composición culta, cuyo autor es José de Espronceda:

*Hojas del árbol caídas  
juguetes del viento son:  
¡las ilusiones perdidas  
que son hojas desprendidas  
del árbol del corazón!<sup>11</sup>*

9 En Traperó (1990: 94): «Ya me voy, ya me despido,/ ya mis ojos son dos fuentes:/ ya no cesan de llorar/ hasta no volver a verte».

10 En Traperó (1990: 87): «Tu querer y mi querer/ son dos quererés en uno:/ que siempre estamos riñendo/ por si es mío o por si es tuyo».

11 La composición dice así:  
*Hojas del árbol caídas  
juguetes del viento son:  
¡Las ilusiones perdidas  
¡ay! son hojas desprendidas  
del árbol del corazón!  
¡El corazón sin amor!  
¡Triste páramo cubierto  
con la lava del dolor,  
oscuro inmenso desierto  
donde no nace una flor!*

## 2.5. El mar:

El mar es uno de los temas más característicos de los cantares canarios, es el elemento que lo contextualiza en el paisaje isleño como en la redondilla siguiente, con un doble sentido de la palabra *golfo* refiriéndose tanto al fenómeno geográfico como a la calidad del individuo del que se enamoró el yo lírico:

*Mañana en el mar salado  
tu imagen contemplaré,  
y llorando pasaré:  
este golfo desgraciado.*

Junto al mar, es normal encontrar menciones a la costa, en especial a la playa, como en la copla siguiente:

*Llorando por ti en la playa  
mi llanto en el mar cayó,  
y como era tan amargo  
el agua fuera lo echó<sup>12</sup>.*

Dentro de la playa, lo más significativo es la arena, de ahí su mención en la copla, relacionando lo efímero de la escritura en la arena que es borrada por la ola y del amor en un marinero:

*El corazón del marino  
tal como la arena es,  
que lo que en ella se escribe  
el mar lo borra después.*

La copla que sigue a continuación comienza como un estribillo canario, con la mención de la arena y del agua del mar:

*Por debajo de la arena  
corre el agua y se trasmina  
por eso a mí me gusta  
el nombre de Guillermina<sup>13</sup>.*

12 Los dos primeros versos en Traperó (1990: 89): «Llorando por ti en la arena/ mi llanto en el mar cayó;/ es mi llanto tan amable/ que el mar no lo consintió».

13 Al igual que en el caso anterior, parte de los dos primeros versos aparece en Monroy (2017: 270): «Por debajo de la arena / corre el agua mansa y sueña» y «Por debajo de la arena / corre el agua y va serena».

La siguiente quintilla, de rima muy especial, menciona otro elemento propio de las playas y de la costa, el caracol de mar:

*Hasta los caracolitos  
que se crían en el mar  
me han dicho  
que yo te olvide  
y no te puedo olvidar.*

La unión de un fenómeno atmosférico como la lluvia junto al elemento del mar, nos da el tono de nostalgia que persigue el poeta:

*Salió una lluvia del mar  
regando todos los campos.  
¿Cómo quieres que te olvide  
a quien he querido tanto?*

Lo más valioso que aporta el mar son las perlas, de ahí su mención junto al sol, expresando lo más hermoso de los dos mundos: el cielo y el mar. Pero la belleza de ambos elementos no alegra el corazón del amante, porque no es correspondido:

*En el mar nace la perla,  
en el horizonte el sol,  
pero la dicha no nace  
dentro de mi corazón.*

La comparación entre la nave, baqueteadada por el viento, el campo estéril y el cielo sin estrellas se relaciona con la mujer que no es capaz de amar en la cuarteta:

*Es la mujer sin amor  
como la nave sin viento,  
como el campo sin verdor,  
y sin luz el firmamento.*

## **2.6. Los astros: el sol, la luna, las estrellas,... además de los elementos atmosféricos (amanecer, atardecer, etc.)**

En cuanto al sol y la luna, ya los hemos mencionado en otros apartados. Entre los astros, destaca la mención de las estrellas, que pueden llegar a ser cómplices del amor sentido por el yo lírico:

*Hasta las estrellas dicen  
que yo me tengo la culpa:  
querer a quien no me quiere,  
buscar a quien no me busca.*

*Blanca estrella desprendida,  
rica perla de los mares,  
para colmar mis pesares;  
ya sabes que mis cantares  
son tuyos como mi vida.*

*Sí, porque te dije un día  
de broma que me quisieras:  
te subiste a las nubes  
alta como las estrellas.*

La comparación entre el amor que se olvida fácilmente y la nube que el viento crea y deshace a su placer es clara en esta cuarteta:

*Amor porfiado y violento  
fue contigo mi querer,  
fue nube que hizo el viento  
y la volvió a deshacer.*

## **2.7. La muerte:**

Inherente al desamor es el deseo de morir en el amante que no obtiene la felicidad del amor, de ahí la reiteración de poemas cuyo núcleo principal gira en torno al deseo de finalización de su vida.

*A morir voy a morir,  
a morir que no hay remedio;  
a morir voy confesando,  
que te quise y que te quiero.*

*Quererte, mi bien, te quiero  
mientras mi vida durare;  
a la vez que yo me muera  
Dios del cielo que te ampare.*

*¡Ay, Dios, qué terrible son  
las fatigas de la muerte!  
Pero las de yo quererte  
no tienen comparación.*

De igual forma, el amor puede suponer un sentimiento tan parecido al de morir que el amante los confunde ambos, ante la pena que

siente al no verse correspondido, en la derivación lloro-lloraba:

*Ya no suspiro por verte,  
ni lloro como lloraba;  
yo creí que era mi muerte,  
pero al fin todo se acaba.*

## 2.8. La religión:

Como se ha comentado en el artículo anterior, el de los «Cantares amorosos de Adeje, en la isla de Tenerife» (Monroy, 2022), el tema religioso no es muy utilizado en estas composiciones, por el respeto y devoción tan grande que siente el pueblo por su religión. Pero encontramos algunos casos en que se mencionan los espacios sagrados, como la iglesia, lugar de encuentro amoroso a través de la metáfora de la penitencia como el sufrimiento que siente el amante ante la dejadez del ser amado:

*Ayer tarde fui a la iglesia  
a confesar con un santo  
y me dio de penitencia  
que no te quisiera tanto.*

El cielo es comparado con el más alto galardón que puede recibir el amante, el beso de su enamorada:

*En el cielo de tu boca  
estuve un año escondida  
y como no me buscabas  
no me di por entendida.*

La amada, retando a Dios, prefiere la muerte al enlace amoroso con el amante; lo que supone infringir una norma sagrada cristiana: la del suicidio.

*Es posible sin ser Dios  
que haya en el mundo quien pueda  
quitarme si tengo vida  
porque tu amada no sea.*

## 2.9. La cárcel de amor:

En la línea de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y de la poesía del cancionero del

siglo xv, podemos hallar composiciones que traten el amor como el cautiverio que sufre el amante a causa del amor hacia la amada cuando este no es correspondido, como en la cuarteta siguiente, en donde se sigue la analogía de que el amor es una cadena perpetua y la amada el carcelero que tiene prisionero a la voz lírica:

*Cadena perpetua tengo,  
me la quitan si te olvido;  
anda, dile al carcelero  
que apriete bien los tornillos.*

La quintilla siguiente lo ejemplifica mejor:

*Preso en la cárcel estoy,  
preso por una mujer;  
carcelero, si me muero,  
esa que no me venga a ver  
que ni muerto la quiero.*

Igualmente, en la quintilla y en copla siguientes se continúa con el mismo tópico intemporal del amor como un cautiverio que sufre el amante cuando la amada no responde a sus sentimientos, y en el segundo caso formulado a través del símbolo de la cadena al cuello, en la doble alusión de que ata al preso como al enamorado:

*Yo reconocí en tus sienes  
que me querías matar,  
ahora que presa me tienes:  
¿cómo me podré librar  
de la prisión que me tienes?*

*La cadena traigo al cuello,  
la que me mandó usted a echar,  
como era de fino acero  
no la pude quebrantar.*

## 2.10. Sentencias:

Muchas de estas composiciones se formulan a manera de sentencias, como la siguiente copla en donde aparece una advertencia hacia la mujer de no tener malos amores en tierra ajena, por los problemas que ello conlleva dentro de la alusión de la mitad del fruto metaforizado en la mitad del amor:

*Media naranja en el agua,  
de lejos parece entera;  
no se enamore señora  
de hombre que no es de su tierra*<sup>14</sup>.

Estas advertencias siempre suelen ir dirigidas hacia la mujer, que es la que más riesgo toma en el enamoramiento, sobre todo si este sale mal parado. De ahí, que se le aconseje que busque un amor duradero, firme como un árbol y no endeble como un arbusto:

*Al arbolito pequeño  
poco aire tumba la hoja,  
el amante que no es firme  
por poca cosa se enoja.*

Otras advertencias también pueden ir dedicadas al amante, sobre todo cuando la amada no cumple su palabra de amor prefiriendo a otro hombre como esposo:

*Esta mujer fue inconstante,  
su palabra no cumplió;  
que se ha casado con otro  
y a mi fue y me dejó.*

El lamento del amante que es incapaz de plasmar en palabras su amor por ser analfabeto, se hace patente en la siguiente copla:

*Mi amante escribe y no lee,  
yo leo y no sé escribir;  
dichoso de aquel que sabe  
manifestar su sentir.*

Otra copla perfilada de forma sentenciosa, siguiendo la analogía de la falta de luz en el lucero y en el día y sin transparencia en el riachuelo, lo vemos en correlación con la mujer a la que le falta algo vital en la vida, el estar enamorada:

*Lucero sin claridad;  
día, mañana sin sol;  
arroyo sin transparencia;  
es la mujer sin amor.*

14 En Traperó (1990: 106): «Media naranja en el mar/ de lejos parece entera,/ no te enamores, mi niña,/ de un hombre que no esté en tierra».

## 2.11. Otros temas

Ante la imposibilidad del amor, el amante prefiere el retiro y la vida solitaria en el campo, siguiendo el tópico del *Beatus ille* horaciano:

*Dime cuándo es tu partida,  
que me quiero retirar,  
darle fin a mi vida  
y a los montes, a llorar.*

O el de la vida como un viaje en barco y los puertos, los encuentros amorosos infructuosos entre los amantes:

*Si quieres que yo te quiera  
vente a mi puerto a embarcar,  
tus brazos serán los remos  
y mis lágrimas el mar.*

Igualmente, se puede ver el amor como un veneno que la amada le va aplicando de forma gradual al enamorado hasta la muerte:

*Cómo quieres que te quiera,  
que te adore callando,  
si tú me das a beber  
el veneno rechinando.*

## 3. Conclusión

Entre los cantares de amor no correspondido que atesoraba en su prodigiosa memoria Concha Alemán, nos encontramos con los que hablan del dolor por la no correspondencia del ser amado, a través de su expresión en lágrimas y en desazón poética materializado en muchas ocasiones en la palabra pena; como también en la reiteración del vocablo suspiro como plasmación expresiva del desamor; en otras ocasiones, encontramos la superación del amor ante el olvido, el arrepentimiento o la aceptación de la situación de desprecio del ser amado; también la naturaleza se hace presente por medio de las aves, las flores y la fuente; como nota contextualizadora de la realidad canarias tenemos la presencia omnipresente del mar; no falta la alusión a los astros (sol, luna, estrellas) y a los fenómenos atmosféricos (amanecer, atardecer, lluvia); junto a otros temas como el deseo del

amante de morir, el tema religioso, el amor como prisión y el carácter claramente sentencioso de muchas de estas composiciones. En fin, un catálogo completo de lo que supuso la lírica de tipo tradicional en su temática de amor no correspondido en el municipio de Adeje, al suroeste de la isla de Tenerife.

## BIBLIOGRAFÍA

BRITO MARTÍN, Juan. *Coplas y canciones*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1999.

ESPRONCEDA, José de (2023): *El Diablo mundo. El Pelayo. Poesías*. Edición de Domingo Ynduráin. Madrid: Editorial Cátedra, Letras Hispánicas.

MONROY CABALLERO, Andrés. «Por verte, Virgen Sagrada, hizo el sol una parada: la simbología erótica de los estribillos romancescos canarios», *Revista de Poética Medieval*, n° 14 (2005), Universidad de Alcalá de Henares: 11-46.

\_\_\_\_\_. *Estribillos romancescos canarios: Estudio literario, lingüístico y etnográfico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Difusión Científica, 2017.

\_\_\_\_\_. «Cantares amorosos de Adeje, en la isla de Tenerife», *Revista de Folklore*, n° 490, diciembre de 2022, Valladolid, pp. 54-67.

NODA GÓMEZ, Talio. *La música tradicional canaria, hoy*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, 1998.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián. *La copla: folías, isas, malagueñas y seguidillas*. La Orotava: Cuadernos de Folklore Drago, Musa Popular Canaria, 1946.

PÉREZ VIDAL, José. *Poesía tradicional canaria*. Las Palmas: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1968.

SAN PEDRO, Diego de (2005): *Cárcer de amor. Arnalte y Lusenda. Sermón*. Edición de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Editorial Cátedra, Letras Hispánicas.

TRAPERO, Maximiano. *Lírica tradicional canaria*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Biblioteca Básica Canaria, 1990.

# NUEVOS CONCEPTOS SIMBÓLICOS SOBRE LA MUERTE EN VILLAJOYOSA

Lola Carbonell Beviá

## 1. El balcón del mar sobre la desembocadura del río Torres

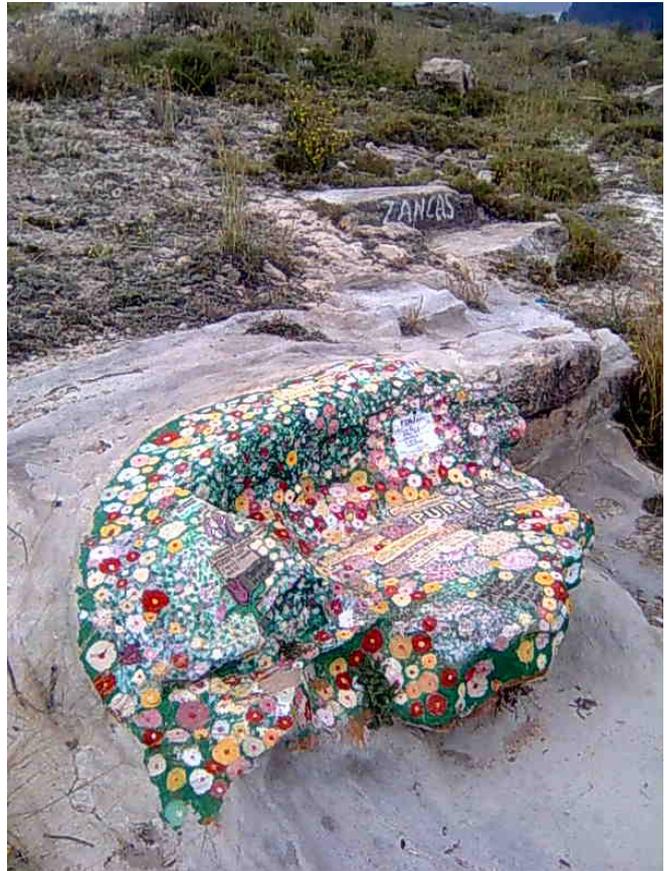
En el año 2010, fueron realizadas por la autora las fotografías que se muestran en este trabajo, por la zona anexa a la desembocadura del río Torres, en la partida del Torres.

### 1.1. Decoración funeraria con margaritas de colores

Sobre la ladera derecha de la desembocadura del río Torres se halla una zona de abancalamiento, que había sido recubierta de cemento, a modo de banco y pintado de margaritas de colores de tonos blancos, amarillos, rojos, rosa pálido y rosa chicle, sobre un fondo verde césped.



Partida del Torres. Villajoyosa. (Fotos: Lola Carbonell Beviá. Junio 2010)



Partida del Torres. Villajoyosa. (Fotos: Lola Carbonell Beviá. Junio 2010)

## 1.2. Inscripciones sobre pinturas de lápidas y cartuchos

No se trataba de una «pintada», sino de un nuevo arte funerario al aire libre, que además de la emblemática de margaritas de diversos tamaños, también contiene una lápida absidal pintada de gris, con una cruz latina blanca en el interior del ábside. A los pies de la cruz hay una inscripción de tinta negra, hecha a mano alzada que dice literalmente: «Se fue al Cielo Puri el 05. 11. 2003».

A los pies de la lápida absidal, un cartucho rectangular contiene otra frase para el recuerdo: «El [ilegible] de mi esposa no me deja feliz. Te quiere Zanec».

A la izquierda de la lápida absidal, cuatro grandes letras capitales blancas escriben la palabra «PURI». Por encima de la palabra hay otro

cartucho rectangular más pequeño, que dice literalmente: «Puri está santificada». Y por encima del mismo una lápida cuadrangular, también pintada de color blanco, contiene otra grafía que dice: «PURI era: cariñosa, generosa, sincera, activa, intuitiva».

A la derecha de las inscripciones descritas, sobre el propio escalón del margen, existe otra inscripción, ésta sobre una lápida o cartucho rectangular pintado de color gris claro, en la que se lee: «Te querré siempre Paco y Patri». Debajo, hay otro texto que dice: «Miraré tu mar y mis ojos verán por ti». Por debajo sobre una lápida rectangular pintada de gris oscuro está la inscripción: «Maribel. 24.04.04». Y sobre dicha lápida gris oscuro en la parte izquierda hay un gran tulipán de color rosa chicle pintado con tallo y hojas de color verde.

### 1.3. Conceptos simbólicos sobre la muerte fuera del cementerio

La emblemática de este arte funerario es sencilla y alegre. En ella aparecen dos periodos cronológicos y las inscripciones de varias personas.

La difunta «Puri», era una persona religiosa, pues aparece el concepto simbólico del «Cielo», debajo de una cruz latina y dentro de un ábside. Por lo tanto practicaba la religión cristiana. Su alma era pura, pues de ella se dice que estaba santificada.

Las inscripciones relatan dos momentos cronológicos: El de su muerte, ocurrida el 5 de noviembre de 2003, muy posiblemente realizada por su afligido esposo. Y una segunda fecha, la del 24 de abril de 2004, en la que aparecen otras personas que son: Paco, Patri y Maribel.

Hipotéticamente, se podría pensar que, aunque la difunta Puri fuese cristiana, quisiese ser incinerada y echadas sus cenizas al mar. Sus familiares y amigos pudieron haber echado las cenizas de la difunta desde el balconcillo que

hay delante de la zona decorada y eligieron el espacio de abancalamiento para plasmar su memoria, primero por su marido, en 2003. Y posteriormente por sus amigos, en 2004.

Tanto el colorido como el contenido de la emblemática refleja que la difunta Puri y sus familiares no veían su muerte como un paso triste, sino todo lo contrario, lleno de alegría por haber traspasado la vida eterna. Pero los textos sí refieren dolor, tristeza y melancolía.

## 2. El árbol de la vida eterna en la calle Rosa de los Vientos, de la Cala de Villajoyosa

Un árbol ubicado en la calle central del último tramo de la calle Rosa de los Vientos, en la Cala de Villajoyosa, ha servido para conmemorar el aniversario de la muerte de una persona, que parece ser murió de accidente motociclista.

Las fotografías fueron hechas por la autora el viernes 21 de junio, de 2019, al mediodía. Con anterioridad al mes de junio, la emblemática funeraria no existía en el árbol.



Partida Calas y Atalayas. Cala de Villajoyosa. (Fotos: Lola Carbonell Beviá. Junio 2019)



Partida Calas y Atalayas. Cala de Villajoyosa. (Fotos: Lola Carbonell Beviá. Junio 2019)

### 2.1. Emblemática de la mariposa y abejas polinizando una flor, la cruz griega sanguina y corazón rojo sangrante

En la parte más alta del árbol existen dos dibujos infantiles pegados al mismo. En el primero de ellos aparece una mariposa pintada en tonos predominantemente amarillos y azules, sobrevolando unas flores del mismo color.

A continuación hay una cruz griega pintada de rojo sobre la propia corteza del árbol.

Y después, está pegado también con cinta adhesiva sobre el tronco, el segundo de los dibujos, donde se pueden ver abejas polinizando una flor.

Por debajo, hay un ramo de flores secas, que en su momento fueron depositadas frescas.

En la parte inferior, una fecha: «7.6.18», pintado con pintura rojo vivo y por debajo un corazón coloreado de rojo vivo, que sangra por el pico una hilera de gotitas rojas.

Y como colofón una inscripción: «Motos Alan».

El simbolismo de este conjunto emblemático podría ser el siguiente: La conmemoración de la muerte de un motorista que murió por accidente el 7 de junio de 2018, causando un gran sufrimiento a su familia y donde sus hijos o hijas le recuerdan con amor. Aunque seguramente, los dibujos fueron elegidos y pintados bajo el libre albedrío de los hijos del difunto, la mariposa en la actualidad, ha sido elegida como el alma de la persona difunta, en la cinematografía actual. Por otro lado, desde la Antigüedad tardía, la emblemática de la abeja representaba el alma del difunto que, se elevaba hacia la eternidad. Las flores representan los sentimientos de amor hacia la persona fallecida.

Así que muy posiblemente y de forma subconsciente, los familiares del difunto eligieron dicho simbolismo para expresar los sentimientos de amor y de gran sufrimiento hacia el padre difunto por accidente.

### 3. Conclusiones

Estas manifestaciones de arte funerario fuera del cementerio de Villajoyosa son inauditas en la historia funeraria de la ciudad.

Ambas representaciones emblemáticas se han realizado una vez iniciado el siglo XXI. La primera de ellas en 2003. Y la segunda en 2018.

Ambas hacen alusión al cambio conceptual sobre el paso de la vida a la muerte en personas jóvenes, que han fallecido antes de la senectud.

En ambas manifestaciones de arte funerario está presente el dolor y sufrimiento por la persona que se ha marchado, por parte de las inscripciones que han dejado sus familiares. En la de la partida del Torres mediante el dibujo de lápidas y cartuchos; mientras que en la calle Rosa de los Vientos, por medio de la emblemática de una cruz griega de color sanguinolento, sobre un corazón al rojo vivo que sangra por su base.

Parece ser que en el caso de la partida del Torres está conectado con la acción de esparcir las cenizas de la difunta al mar, dejando varios epitafios sobre un margen escalonado que fue modelado y pintado para la ocasión.

Y en el caso de la Cala de Villajoyosa, con la acción de conmemorar el primer aniversario de la muerte del difunto. Ahora bien, el que se haya escogido un árbol de la avenida central de una zona urbana turística, podría deberse a que los familiares del difunto vivan en dicha zona.

## UNA REFLEXIÓN SOBRE EL CONCEPTO DE LETROIDE ARTÍSTICO DESDE UNA PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA

Lorenzo Martínez Ángel

**F**ue hace algo más de un cuarto de siglo cuando me acerqué a los letroides, al hilo de la preparación de mi tesis doctoral sobre el tema de la epigrafía medieval. Dejando a un lado el recuerdo de algunas limitaciones que hube de afrontar para su realización<sup>1</sup>, hubo un aspecto que (al igual que otros) captó mi atención: los signos con forma de letras en algunas obras artísticas, concretamente pictóricas, simulando textos, pero sin serlo auténticamente, con la finalidad de proporcionar apariencia de verosimilitud a algunos elementos representados.

Más allá de mis recuerdos y experiencias, cualquier persona interesada por la historia del arte ha podido comprobar que, a lo largo de los siglos, los textos en griego o hebreo que se representaban en algunas pinturas de temática religiosa se reproducían correctamente (lo que supondría la colaboración de eruditos en las lenguas bíblicas con los pintores) o se fingían con letroides. Hay abundantes casos tanto de la primera opción como de la segunda. Por citar un ejemplo de pintura con inscripción hebrea correctamente trazada, cabe mencionar la representación de Moisés en el *studiolum* de Federico de Montefeltro en Urbino<sup>2</sup>. Como mues-

tra de una representación gráfica de un pasaje bíblico con inscripción hebrea fingida se puede recordar el cuadro *La visión de Baltasar*, de José de Ribera, «El Españolito», conservado en el Palacio Arzobispal de Milán, donde no solo el texto que la mano traza está simplemente simulado, sino que incluso se ve cómo la mano parece escribir de izquierda a derecha y no al revés (como correspondería al alfabeto hebreo).

Un eco de esto se encuentra, por ejemplo, en la representación de la cartela trilingüe de la crucifixión que realizó nada menos que Francisco de Goya en un cuaderno durante su viaje a Italia, conservado en el Museo del Prado<sup>3</sup>, en el que se ve cómo escribió correctamente la parte latina, casi bien la parte griega, pero para la hebreo lo que trazó fueron letroides. La mención a Goya da pie a recordar que también algunos de los más conocidos artistas de la historia los emplearon, como, por citar solo otro nombre más, Miguel Ángel<sup>4</sup>.

1 Mencionaré solo dos: la dificultad para conseguir el permiso para acceder a investigar en ciertos lugares y/o para estar el tiempo necesario en ellos para realizar el trabajo; alguna limitación de la técnica fotográfica tradicional (actualmente superada con la moderna tecnología digital).

2 Traté del tema en LORENZO MARTÍNEZ ÁNGEL, «La inscripción bíblica hebrea en la representación de Moisés del *studiolum* de Urbino de Federico da Montefeltro»: *Studium Legionense*, 51 (2010) 263-271,

Citamos más ejemplos en «Un curioso ejemplo de epigrafía greco-hebrea bíblica en el arte religioso español del siglo XVIII»: *Studium Legionense*, 47 (2006) 365-372 (por cierto, por algún problema informático en la imprenta algunos tipos griegos fueron «transformados» en este citado artículo)

3 Número de inventario D6068/19. Su imagen es fácilmente accesible a través de Internet.

4 Se pueden ver en la Capilla Sixtina, por ejemplo en los libros que leen la Sibila Pérsica y Naasón en sus representaciones (HEINRICH W. PFEIFFER, S. J., *La Capilla Sixtina. Iconografía de una obra maestra*, Foligno 2007, pp.164 y 125, respectivamente).

Pero letroides no hubo solo en representaciones pictóricas simulando letras griegas o hebreas. También los hay en otro tipo de manifestaciones artísticas y fingiendo letras de otros alfabetos (por ejemplo, el árabe).

Es un tema este, el de los letroides, que, siendo conocido, no ha recibido, empero, toda la atención que probablemente merezca desde el punto de vista de la investigación, aunque, afortunadamente, ya hay trabajos de interés sobre el asunto<sup>5</sup>.

El estudio de los letroides podría ser abordado desde distintos enfoques<sup>6</sup>. En la presente ocasión lo hago desde una perspectiva etnográfica. Me explico mejor.

Pensemos en representaciones pictóricas realizadas en tiempos en los que la mayoría de la población no sabía leer ni escribir. ¿Qué diferencia había para una persona analfabeta entre las letras de un texto y los letroides que meramente fingían serlo? La respuesta parece clara: a efectos prácticos, ninguna<sup>7</sup>.

5 V. g., FELIPE MARÍA GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, «Letreros y letroides en la temática artística»: *Archivo Español de Arte*, 175 (1971) 259-282.

6 Uno de ellos sería desde el punto de vista gráfico, lo cual podría incluso conducir al posible establecimiento de una clasificación morfológica.

7 Cuando realizaba la tesis anteriormente aludida, recuerdo que vi unas inscripciones en el techo de una iglesia. Cuando las observé detalladamente en fotografía, vi que los trazos de una en concreto estaban escritos a la inversa. Pregunté a la persona que reveló las fotografías si se habría producido una inversión que, en ocasiones, se generaba en los revelados tradicionales. Al indicarme que esto no aconteció, pensé cuál podía ser la razón que explicase no solo este caso, sino también otros similares, y consideré la siguiente posibilidad: quien encargaba que se trazase la inscripción la escribiría en un papel en el que quizá, si este era fino o la tinta lo suficientemente fuerte, el texto podría verse tanto por el recto como por el vuelto del mismo papel. Y si el lapicida no sabía leer, no ignoraría si tendría que reproducirlo del modo adecuado o a la inversa. Más allá de la mayor o menor validez de esta hipótesis, reforzaría la idea de que, a ojos de una persona analfabeta, la diferencia entre letra y letroide no existiría.

Esto da pie al siguiente paso del presente análisis. Un letroide es una forma que recuerda una letra, pero sin serlo propiamente. Mas también podría serlo una letra que ha perdido la función de transmitir un fonema o ser parte de una palabra para convertirse, sencillamente, en una figura más, una letra que simula ser una letra pero sin serlo funcionalmente en realidad en ese preciso contexto. El arte nos proporciona ejemplos claros de ello. Así, por ejemplo, en varios cuadros del famoso pintor barroco del siglo XVII José de Ribera, «El Españolito», ya anteriormente citado en el presente artículo, hay letroides que simulan ser letras hebreas, pero entre ellas, como se aprecia en el lomo del libro que porta la representación del profeta Elías (de la Cartuja de San Martín de Nápoles), se encuentra la letra omega mayúscula, que, obviamente, no tendría cabida en un presunto texto en hebreo<sup>8</sup>.

No resulta extraño que emplease esa letra, habida cuenta de que no hacía falta saber nada de griego, ni tan siquiera conocer sencillamente las letras de su alfabeto, para estar familiarizado con ella, si se recuerda que aparecía en muchas representaciones religiosas, dado el simbolismo que adquirió gracias a unas conocidas palabras del libro del Apocalipsis (1, 8), que en la traducción latina del original (téngase en cuenta el uso del latín en los textos religiosos y litúrgicos en la Iglesia Católica hasta el Concilio Vaticano II), es así: «Ego sum A et Ω, principium et finis, dicit Dominus Deus, qui est et qui erat et qui venturus est, omnipotens». Es más: muchas personas analfabetas también conocerían su forma sin saber qué era exactamente.

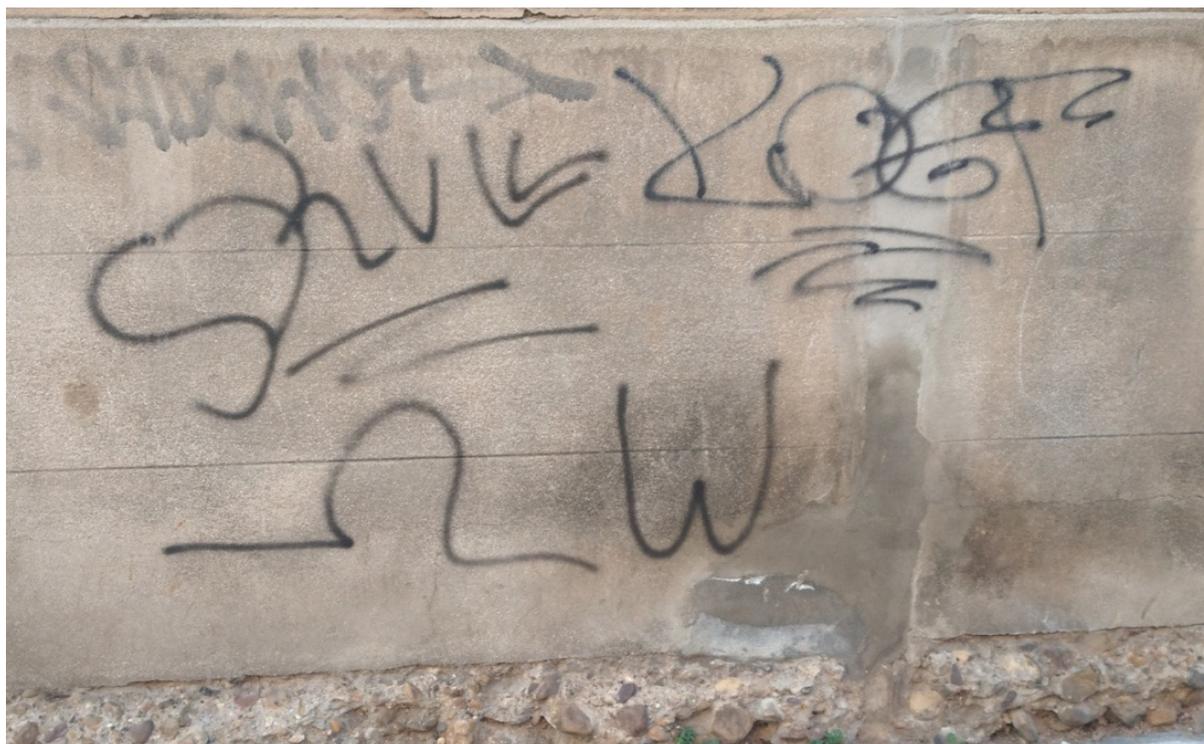
De hecho, aparece la mencionada letra griega entre letroides de otros cuadros de Ribera, como, por ejemplo, en el cuadro que representa a un filósofo, conservado en The Paul Getty Museum de Santa Mónica (California), o el que muestra a San Pedro y San Pablo del Musée des Beaux-Arts de Estrasburgo.

8 Las obras de este pintor citadas en el presente artículo pueden verse en GIORGIA MANCINI, *Ribera*. Presentación de Alfonso E. Pérez Sánchez, Madrid 2004.

Continúo con el análisis del concepto de letroide siguiendo una perspectiva etnográfica y fijándome en lo visto en referencia al uso, anteriormente indicado, de la letra omega en algunos cuadros de José de Ribera. Si un letroide simula ser una letra sin serlo, y si también pudiese serlo, funcionalmente, una letra real empleada como un «simple» letroide, ¿se diría, por ejemplo, que la letra omega empleada en un grafiti callejero, no como signo propiamente lingüístico ni como parte de un texto, sino solo por su mera forma externa, podría ser considerado como letroide? No es una pregunta basada en una idea hipotética: he aquí la muestra gráfica de ello, en la ciudad de León, donde aparecen juntas la omega mayúscula y la minúscula (aunque trazadas de un modo no precisamente caligráfico). quede planteada la cuestión.

El filósofo alemán Ernst Cassirer consideraba que en el Renacimiento la filosofía era «una voz a la que corresponde una función conectora de disciplinas»<sup>9</sup>. Quedémonos con este interesante concepto, pero separándolo de la filosofía y aplicándolo a nuestro análisis: en el caso del presente artículo, la perspectiva etnográfica permite conectar ámbitos diferentes de conocimiento, como la cultura escrita y el arte, y este desde el culto arte de templos y museos hasta los grafitis callejeros (una parte de los cuales han llegado a ser considerados como arte, mientras que otra no). La etnohistoria, bien como campo de estudio en sí, bien como perspectiva para aplicar para otras ramas del conocimiento, sigue ofreciendo enormes posibilidades para la investigación.

9 WOLFRAM EILENBERGER, *Tiempo de magos. La gran década de la filosofía. 1919-1929*, Barcelona 2019, pp. 236-237.



# UNA INTERPRETACIÓN ARQUEOETNOGRÁFICA DEL VASO CELTIBÉRICO DE ARCÓBRIGA (MAN 1940/27ARC/720)

Marina Gurruchaga Sánchez

## 1. Presupuestos generales

**H**oy queremos presentar una serie de reflexiones a propósito de la iconografía del conocido como vaso celtibérico de Arcóbriga, una pequeña y exquisita pieza localizada en Arcos de Jalón (Soria), de alrededor de 15 cms. de altura y 20 cm. de anchura en su boca, que ha sido datado recientemente por F. Marco Simón<sup>1</sup> en el siglo I DC. El vaso muestra, sobre fondo de arcilla natural, dibujado en negro, en palabras de J. I. San Vicente<sup>2</sup> la imagen de «dos postes asentados sobre unos soportes que sustentan un arco de medio punto rematado por un tímpano triangular. En la mitad de la portada se encuentra una figura estante de cuerpo cilíndrico, cabeza circular con dos ojos, nariz y orejas; de la parte superior de la cabeza surge lo que ha sido interpretado como un árbol de crecimiento vertical. [...] De los extremos superiores de los postes cuelgan los tallos de cuatro hojas de hiedra. En la parte inferior de la escena, flanqueando la portada, se representan dos serpientes cornudas y debajo dos aves, todas en posición afrontada. Los postes están cubiertos de líneas sinuosas y en el

centro del tímpano se dispone o un disco solar o un árbol».

La tradicional interpretación de esta iconografía se basa en la consideración del vaso como un recipiente lustral vinculado específicamente a la celebración de ceremonias funerarias<sup>3</sup> y consecuentemente, según la mayoría de los autores, la representación desplegada abundaría en la ilustración de las creencias de ultratumba de la cultura celtibérica, que más tarde explicaremos. Sin embargo, nos gustaría en esta ocasión introducir una propuesta alternativa (aunque podría considerarse de alguna manera también complementaria con la anterior, dada la coherencia interna del sistema religioso tratado), basada en consideraciones arqueoetnográficas. Desde este punto de vista, proponemos una interpretación de la decoración del vaso de Arcóbriga como la representación de una estructura arquitectónica efímera, vinculada a las celebraciones asociadas a la festividad céltica de Beltaine y sus concomitancias. En palabras de M. Aldhouse-Green<sup>4</sup>, estas representaciones cerámicas del s. I DC serían parte de los «hidden transcripts» que, tras la conquista romana, vertieron de una forma deliberadamente ambigua y minimalista las simbologías de las cosmovisiones anteriores para codificarlas y construir una nueva identidad religiosa. Del mismo modo,

1 MARCO SIMÓN, F. «Iconografía y religión celtibérica. Reflexiones sobre un vaso de Arcóbriga», en *Homenatge a Miquel Tarradell*, Barcelona 1993, pp. 537-552.

2 Hemos citado literalmente la descripción iconográfica del vaso realizada por J. I. SAN VICENTE GONZÁLEZ DE ASPURU en su estudio «Análisis comparativo entre la iconografía de dos vasos celtibéricos y estelas funerarias de tradición indígena», en *Hispania Antiqua XL* (2016), pp. 52-53.

3 ALBERTO GONZÁLEZ MONGE, L., «La decoración arboriforme en el entorno de Arcóbriga», en BURILLO MOZOTA, F. (ed.), *Ritos y Mitos. VI Simposio sobre Celtiberos*, Zaragoza 2010, pp. 504-505.

4 ALDHOUSE-GREEN, M. «La religión celtibérica desde la religión céltica» en BURILLO MOZOTA, F., Op. Cit., pp. 189-204.

con la cristianización, el espíritu de estas celebraciones se habría proyectado perdurablemente a futuro en el folklore de los territorios de la Céltica hispana (y europea) bajo la forma de los «ramos», las «hogueras»/«fogueras», los «mayos», etc., y sus ceremonias asociadas, las cuales habrían consolidado e insertado sincréticamente en la nueva religiosidad cristiana la importancia del árbol como elemento mítico y cosmogónico de la síntesis religiosa céltica.



VASO DE ARCÓBRIGA. Licencia de Wikipedia Commons

## 2. La interpretación funeraria de la iconografía del Vaso de Arcóbriga

Diversos especialistas han abordado la exégesis de los elementos simbólicos del vaso de Arcóbriga desde el punto de vista de la configuración de la arcada en él representada como la simbolización de un edificio cultual a manera de la puerta de acceso al otro mundo, acompañada del disco solar, de las aves y las serpientes. Sterckx<sup>5</sup> analiza las primeras como almas a pun-

5 STERCKX, C., *Des dieux et des oiseaux. réflexions sur l'ornithomorphisme de quelques dieux celtes*. La Société Belge d'Études Celtiques, Bruxelles 2000.

to de ingresar en el otro mundo<sup>6</sup>, que esperan a la reencarnación<sup>7</sup>. Sopeña Genzor<sup>8</sup> las presenta como entes psicopompos privilegiados por su potencialidad de vincular los elementos.

Estas aves acompañantes han sido identificadas como gallos o gallinas, especie de conocida relación con el sol, animal augural vinculado con las celebraciones de año nuevo y que se asocia asimismo al viaje funerario, como consta por su presencia en algunos yacimientos protohistóricos y altomedievales, en los que se ofrendan al difunto<sup>9</sup>. Para Sterckx son quizás buitres que completarían la ceremonia de exposición del cadáver del guerrero muerto en combate. S. Alfayé<sup>10</sup>, por su parte, encuentra esta hipótesis excesivamente imaginativa.

El personaje central bajo la arcada que porta una rama arbórea en la cabeza habría sido interpretado como Succellus, divinidad preferentemente psicopompa. Para F. Marco Simón éste

6 Para los celtas, el ciclo de purificaciones, en un sentido pitagórico, se concretaría en el trasvase de elementos psíquicos de un cuerpo a otro (VELASCO LÓPEZ, M.H., «Diodoro V 28.5-6 y la creencia del alma entre los celtas», en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos. Historia y Arqueología*, Madrid 1998).

7 ROBREAU, B. *Petit traité de Mythologie Celtique. Partie 1: le bestiaire. Le oiseaux* (online en [http://www.mythofrancaise.asso.fr/6\\_Robreau/TMCII5.pdf](http://www.mythofrancaise.asso.fr/6_Robreau/TMCII5.pdf)). En el texto del immrama «El viaje del barco de los hijos de Chorra» así son referidos. También en el texto del viaje de San Brandán, vinculado también al género de los Immrama, en la Isla Maravillosa que visita el santo existe un árbol alto y claro habitado por pájaros, identificados en la interpretatio cristiana con los ángeles.

8 SOPEÑA GENZOR, G. «La ideología de la muerte en el ámbito celtibérico. Evidencias rituales y nuevas perspectivas», en BURILLO MOZOTA, F., Op. Cit., pp. 245-272.

9 HIERRO GÁRATE, J.A., «La utilización sepulcral de las cuevas en época visigoda: los casos de La Garma, Las Penas y Portillo del Arenal (Cantabria)», en *Munibe* 62 (2011), pp. 351-402.

10 ALFAYÉ VILA, S. «La iconografía divina en Celtiberia: una revisión crítica», en *AEspA* 76 (2003), p. 93.

personaje sería asimilable a Lugh-Mercurio Céltico, en su teónimo local de Arco, o a un «dios árbol» (*Fagus Deus*) similar a los *Sexarbores* al N de los Pirineos o a las *Duillae* de la Pallantia romana. Incluso establece vinculaciones con el dios galo Ocnioroco, cuya ara sita en Arcobriga pudo ser erigida por algún minero foráneo llegado a las explotaciones férricas desarrolladas en el área, imagería que se representa en una pieza similar hallada en Sains-du-Nord<sup>11</sup>, donde también aparecen un gallo y una serpiente cornuda. J. I. San Vicente lo identifica con Cernunos, en función de su similitud con la representación de Paspardo, en Valle Canonica, también dios polifuncional, asociado a la resurrección y la fecundidad, como la misma serpiente. Otros autores, como F. Marco Simón, piensan que este personaje plasmaría la figura de un sacerdote, dado que los textos clásicos mencionan especialistas asimilables<sup>12</sup> y la iconografía de algunos vasos celtibéricos<sup>13</sup> abundaría en esta hipótesis. El tocado o rama de árbol que surge de su cabeza es paralelo al de las estelas de Gastiáin.

Por su parte, los brazos o ramas colgantes que aparecen en la parte superior de la composición, en sus remates, han sido tomadas como la esquematización de hojas de hiedra, especie vinculada a la eternidad (de hecho en el caldero de Gundestrup se muestra una procesión de guerreros sobre estas hojas), que también se han querido ver ascendiendo por los dos postes o troncos del vano, los cuales mostrarían aguzamientos correspondientes a las puntas de las hojas de hiedra.

### 3. Pervivencias arqueoetnográficas del culto al árbol

Querríamos llamar la atención sobre la posibilidad, como dijimos en la introducción, de

que esta representación fuera una imagen realista –si bien esquematizada y con algunos elementos simbólicos incorporados, como las aves y las serpientes–, de la escenografía de alguna de las ceremonias de culto al árbol que se desarrollaron en la Céltica hispana y que tantas pervivencias han generado, como ya hemos dicho. Es decir: nos encontraríamos ante el retrato de una ceremonia festiva y no funeraria.

En este sentido, la imagen de Arcóbriga nos muestra detalles demasiado realistas (como la base posiblemente pétreo de los postes que enmarcan el «mayo» o árbol levantado, los tallos ascendentes de hiedra, con representación detallada de las hojas agudas, que se enroscan en los postes o jambas de la puerta o estructura –lo que ha sido tomado por el tallo leñoso de esa hiedra, yo más bien lo conceptúo como sendas lámparas colgantes a ambos lados, según aparece en algunas ilustraciones altomedievales, por ejemplo en el Beato de Cirueña<sup>14</sup>– como para ser una idealización de una puerta al Más Allá.

El culto al árbol, como ya hemos comentado, está bien atestiguado tanto desde un punto de vista arqueológico (restos de esculturas de árboles cultuales en los «Vierreckschenzen», representación de la procesión de transporte de un árbol en el Caldero de Gundestrup, árbol con flores y frutos de Manching), como literario-mitológico («Irmisul»-«Yggdrasyl», pilar del mundo de la mitología sajona). El árbol sagrado sostenía la bóveda celeste desde la tierra, según Roberto de Fulda (s. x), señalando la divisoria entre el inframundo, la realidad presente y el Más Allá. El dios psicopompo germánico Odin<sup>15</sup> se colgó del mismo para obtener el conocimiento de las runas durante nueve días y nueve noches, atravesado por su propia lanza.<sup>16</sup>

11 SAN VICENTE GÓNZALEZ, J.I., Op. Cit., p. 54.

12 Livio (Per. 43) y Floro (1.33).

13 Son especialmente relevantes los de Numancia.

14 Más tarde trataremos de la iconografía de este Beato.

15 *Hávámál*, Edda Poética.

16 Artículo clásico de HAGEN, S. N. «The origin and meaning of the name Yggdrasill», en *Modern*

Estas ceremonias, en sus pervivencias residuales, podrían concretarse con más rigor en las que se celebran o han celebrado hasta tiempos recientes desde marzo y especialmente las festividades de la niña o dama maya, en mayo, seguidas por el ciclo de fiestas que se inicia en junio –levantamiento de mayos, hogueras/jogueras; ofrecimiento de ramos con ocasión de santorales-. Este ofrecimiento de ramos tiene un episodio también importante, o una derivación, con ocasión del solsticio de invierno/Navidad, aunque en esta ocasión nos alejaríamos del período claro del año, cuando evidentemente existe una mayor concentración de festividades asociadas.

Este período luminoso podría referirse o encontrar su núcleo simbólico en la festividad pancéltica de Beltaine. Beltaine se constituyó como una fiesta importantísima del calendario céltico anual, de carácter solar y sacerdotal<sup>17</sup>, dedicada a la funcionalidad renovadora de la deidad luminosa. Una paredra de la abundancia asociada tendría su presencia simbólica también en dicha fiesta, como luego confirmaremos con los elementos arqueoetnográficos seleccionados. En la Céltica Hispana adquirió un protagonismo absoluto respecto a otras festividades del ciclo anual<sup>18</sup>, fundiéndose en ella los caracteres constitutivos de otras celebraciones. Probablemente se celebraba también en aquel momento la asamblea jurídica anual más importante de la comunidad. En este sentido, la Pascua Cristiana es una actualización de Beltaine: de hecho, todas las fiestas célticas estaban desplazadas cuarenta días (un ciclo lunar y medio) respecto

---

*Phylology* I (1903), pp. 57-69.

17 TORRES MARTÍNEZ, J.F., «El «calendario celta» como fuente para el estudio de la cultura céltica. Arqueoastronomía y Etnohistoria», en BURILLO MOZOTA, F., Op. Cit., p. 541-552.

18 FERNÁNDEZ NIETO, F. J., «La federación celtibérica de Santerón», en VILLAR, F., BELTRÁN, F. (eds.), *Pueblos, Lenguas y Escrituras en la Hispania Prerromana. Actas del VII Congreso sobre Lenguas y Culturas Paleohispánicas*. Zaragoza 1997, p. 156.

a solsticios y equinoccios. Con la cristianización, la población céltica consiguió clausurar la Pascua en la festividad de la Ascensión (antiguo Beltaine). Finalmente, la Iglesia pudo trasladar la fecha para hacer coincidir el rito pagano con la cristiana Pentecostés<sup>19</sup>.

## 4. Las festividades heredadas de Beltaine

Tales ceremonias o fiestas heredadas de la primitiva Beltaine, en la que aparecen elementos relacionados con el culto al árbol, podrían ser:

### 4.1. La «Invención de la Cruz» – Fiestas de la Maya-Dama

La fiesta de la Invención de la Cruz (de «inventio» o hallazgo de la Vera Cruz por Santa Elena), celebrada el 3 de mayo y más tarde trasladada al 14 de septiembre, representa la cristianización de una fiesta anterior, cuyos rasgos se pueden remontar en las fuentes<sup>20</sup> al s. XIII («Cantar del Escarnio» del cancionero de Pero Barroso), y llegan en múltiples referencias incluso a la obra literaria de Lope de Vega.

La estructura general de la celebración<sup>21</sup> consiste en la disposición, en las esquinas y portales, de altares adornados con flores, formando una cruz (evolución evidente del árbol), junto al que las niñas mayas, jovencitas vestidas de blanco, elegidas entre todas las muchachas impúberes, pedían limosna. Estas cruces se cubrían de flores, ramas de árbol (laurel), cintas y joyas, asemejándose grandemente, como luego veremos, a los «mayos» o ramos de ofrendas.

Las niñas o damas mayas eran mostradas durante la fiesta religiosa de la Invención de la

---

19 Ibidem, p. 154.

20 GONZÁLEZ PALENCIA, A., MEL, E. *La Maya. Nota para su estudio en España*, CSIC, Madrid 1944.

21 IRURITA, J. «De maya-dama a cruz de mayo», en *Aguanaz* 4 (2023), p. 206.

Cruz sobre un estrado, recibiendo la pleitesía y los cantos de la comunidad. Las limosnas u ofrendas se empleaban luego en una merienda de la que disfrutaba toda la clase de edad de la dama maya. En algunos lugares estas cruces se sembraban, después de haberse bendecido en las iglesias, en lugares estratégicos para proteger de pestes y plagas y del daño a cosechas y ganados. Este «sembrado» en algunos lugares<sup>22</sup> se acompañaba –significativamente– de hogueras<sup>23</sup>, y de forma mayoritaria por bailes y cánticos.

Es evidente por lo tanto que la centralidad festiva de esta jovencita está recuperando el significado simbólico de una deidad de la fertilidad, en la línea de la paredra ya comentada del dios solar venerado en Beltaine. De hecho la festividad del *Tricesimum* de la Virgen, que se celebraba entre el 15 de agosto y el 14 de septiembre, se traslada desde el s. XVII al mes de mayo, de forma que la dama maya se reactualiza/cristianiza en la figura de la Virgen María. Algún autor<sup>24</sup> ha comentado cierta sintonía entre esta fiesta y la denominada de las «Marzas», en el sentido no de la presencia del culto directo o indirecto al árbol, sino del ritual desplegado (Soba y Junta de Voto, en Cantabria).

22 Hay informaciones referentes a Murcia (IBIDEM, p. 208).

23 Beltaine o Beltane significa literalmente «fuego de Bel», y es por vez primera citado en el Glosario de Cormac, obispo de Cashel y datable de finales del s. IX. En Irlanda y Escocia se denomina también Cétamain. Bel o el gallo Belenos (el Lugos hispano) es la deidad solar cuya festividad señala el inicio de la estación de pastoreo.

24 MONTESINO GONZÁLEZ, A. «Las marzas: identidad, sociabilidad y androcentrismo en el ritual marcero», Cuadernos de Campoo, vol. 2, num. 3 (1996), pp. 19-25. También lo afirma J. L. ALONSO PONGA («Los ramos de Alcuetas. Manifestaciones religiosas populares en la comarca de Los Oteros (león)»), en Revista de Folklore (1981). Versión digital en <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=105&NUM=11>

## 4.2. Joguera / Hoguera / Mayo<sup>25</sup>

La costumbre de levantar en el mes de junio grandes ejemplares de árboles, que previamente han sido cortados en el monte por las diversas clases de edad masculinas, y de dejarlos en el mismo lugar, rematándolos con banderas, cintas y adornos, durante todo el año hasta la siguiente festividad<sup>26</sup>, es la manifestación más evidente del culto al árbol. El nombre asociado de «hoguera»/ «joguera», al margen de la habitual explicación de que éste aludiría a la especie arbórea empleada habitualmente (de «fagus», haya) para este cometido, podría también, más sugerentemente, revelar que la plantación del árbol podría acompañarse del encendido de fuegos, una vez más en la estela de los «fuegos de Bel» (Beltaine). Por otra parte, las ceremonias de erección de árboles y la comentada a continuación de ofrecimiento de ramos casi siempre aparecen conectadas.

## 4.3. Ramos

El ramo o «ramu», estructura de forma piramidal en el Oriente Asturiano y cónica en el occidente, rígida triangular en León<sup>27</sup> o, más ubicuamente, en arco vegetal trenzado (simulando una puerta, en proximidad de diseño con nuestro vaso de Arcóbriga), está presente en multitud de celebraciones españolas (Cantabria, Galicia, Soria, Burgos, León, Salamanca, Toledo, Palencia, Extremadura, Norte de Portugal...)<sup>28</sup> entre

25 Así llamado en la zona occidental de Asturias; Hoguera o Joguera en la oriental.

26 GÓMEZ PELLÓN, E. «Elementos significativos de las fiestas tradicionales asturianas», en *Narría: Estudios de artes y costumbres populares* 39-40 (1985), pp. 47-50.

27 En Cantabria hay ejemplos también de dicha construcción en la zona de Tresviso, que también han quedado reflejados en la iconografía decorativa de las construcciones (VILLEGAS LÓPEZ, R. *Motivos decorativos y ornamentales en la arquitectura popular de Cantabria*. Cantabria Tradicional, Santander 2002).

28 «El ramu en el oriente de Asturias» en <https://xacobeo.accioncultural.es/ramo-en-el-oriente-de-asturias/>

junio y septiembre, con una aparición también preferente en Navidad. Esta forma triangular puede ser sencilla, o doble y triple; con estructura en rueda, en «cola de pavo real», o como la denominada «margaritina», en clara referencia a la roseta solar.<sup>29</sup> La palabra «ramo» también consiste en el acto de trenzar y destrenzar cintas en torno a un poste central, al ritmo de la música, generando una forma cónica temporal. En su cúspide tiene el remate denominado «pical», «copitu» o «cerquillo»,<sup>30</sup> que es una rosca de pan y flores. Significativamente este remate circular sería muy parecido al de la estructura de nuestro vaso de Arcóbriga, aparentemente un disco solar según algunos autores.

Este exvoto como hemos dicho, se hace coincidir con diversas fiestas del ciclo agrícola (las propias de los santos titulares de las parroquias locales, junto con las asociadas a Beltaine –especialmente la Joguera/Hoguera, y las del solsticio de invierno-Navidad). También es un elemento importante en la ceremonia de traspaso de la mayordomía de las fiestas patronales,<sup>31</sup> en este sentido con paralelos en la documentación referida a los pueblos germánicos medievales.<sup>32</sup> El transporte del ramo unas veces está gestionado por las cofradías femeninas (muchachas solteras, habitualmente) y otras por las masculinas, habiendo cambiado en ocasiones este papel protagonista de un sexo a otro a lo largo del tiempo.

La ofrenda que significa el ramo está compuesta por una variedad de elementos, desde velas a manteca, panes o roscas, frutas, pasando por los derivados del cerdo, pollos (precisamente hablábamos de la simbología solar y psicopompa de dicho ave), cintas, medallas, relicarios, flores –naturales o de papel o textiles-, ramas de árboles –preferentemente laurel-, en una estilización evidente del árbol sagrado. El ofrecimiento del ramo, realizado por particulares o la misma comunidad, a manera de ofrenda, pago de favores o promesa, se acompaña del recitado de estrofas de contenido profano y religioso (en León significativamente se entonan canciones a la Virgen María para solicitar su protección respecto a las cosechas anuales, como veíamos las cruces bendecidas y expuestas de la celebración de la maya dama).

## 5. Consideraciones finales

El simbolismo reflejado en el vaso de Arcóbriga, como parte de la visión religiosa de los pueblos indoeuropeos de la Céltica hispana, puede, a través de los procesos de larga duración constatados en la reproducción de dichos sistemas culturales, que tantas veces hemos analizado, rastrear en el folklore aún vivo que reactualiza las festividades asociadas preferentemente al antiguo Beltaine, con su culto al árbol como uno de sus elementos principales.

29 JUAN FERNÁNDEZ, J., DÍAZ PASCUAL, J., *El ramo leonés. Introducción y antología de textos*. Ediciones Digitales Anteo, Zaragoza 2021. Excelente y profundo estudio del fenómeno leonés.

30 MENÉNDEZ DE LA TORRE, H., QUINTANA LOCHE, E. *Las ofrendas de ramos en Asturias* en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-ofrendas-de-ramos-en-asturias/html/>

31 En Asturias (documentación referida desde el s. XIV) y Cantabria (Tresviso) esto es habitual.

32 MENÉNDEZ DE LA TORRE, H., QUINTANA LOCHE, E., Op. Cit.



BEATO DE CIRUEÑA. Licencia de Wikipedia Commons

Esta traslación de significados de un sistema religioso a otro pudo realizarse mediante la «apropiación» simbólica de los elementos del ciclo previo de raigambre céltica al ciclo cristiano (muy conocido el del Árbol Cósmico que traspasa su significado a la Cruz).<sup>33</sup> Podríamos incluso, en este sentido de amortización simbólica, aventurar la cierta identidad con la iconografía de nuestro vaso de Arcóbriga, en este sentido, con la composición y elementos de la ilustración del conocido como «Beato de Silos» (en concreto el folio procedente del monasterio de Cirueña, de la segunda mitad del s. IX,<sup>34</sup> la imagen más antigua que se conserva del ciclo iconográfico del Beato), vinculado aún a la ilustración visigótica. En este caso, en nuestra opinión, la traslación se realizaría mediante la consideración del Altar como nuevo «Axis Mundi», categoría anteriormente ostentada por el símbolo del Árbol de la Vida. La composición central del altar en «T», de tradición visigótica, enmarcado por las lámparas colgantes, rematadas en hojas de hiedra, junto con las aves que representan las almas,<sup>35</sup> y la cabeza nimbada – en el lugar que ocupaba el supuesto sacerdote celtibérico esquematizado del vaso-<sup>36</sup> enmarcada al pie del mismo altar, son significativamente paralelas a la iconografía simbólica de nuestro vaso de Arcóbriga. Esta composición de la escena (en el Libro IV del Comentario, apartado de la «Historia de las almas de los degollados») se vincula, como otros *scriptoria* riojanos, en su

tradición miniaturística a la desarrollada por los monasterios castellanos<sup>37</sup>, herederos a su vez de la ilustración clásica (incluso ésta, como vemos, permeada de elementos prerromanos)<sup>38</sup>. Ya desde el s. X los influjos carolingios se harán sentir en la península, si bien no excesivamente en el arte riojano.

Como en otras ocasiones hemos comentado, el conocimiento del folklore residual puede aún suministrar valiosos elementos de análisis a la hora de enfrentarnos con cuestiones relativas a la Antigüedad, tanto en sus expresiones arqueológicas como literarias, en un itinerario complementario al que se establecería desde el conocimiento histórico a las realidades etnográficas actuales o residuales.

Dra. Marina Gurruchaga Sánchez  
Centro de Estudios Montañeses

33 Odín colgado de Yggdrasyl se cristianizaría en la figura del Cristo crucificado.

34 GONZÁLEZ-ECHEGARAY, J. «Sobre el contexto literario-teológico de los Columbarios de la Rioja», en *Ant. Crist. (Murcia)* XXIII (2006), p. 679.

35 Este simbolismo del paganismo se utilizó frecuentemente en el primer arte cristiano (SILVA VERÁSTEGUI, S., «Los beatos en la Rioja», en *Príncipe de Viana* año 55, num. 202 (1994), p. 251).

36 Y que podría asimismo recordarnos a otros rostros enmarcados en caja (vaso celtibérico de Portugui, Uxama).

37 DE SILVA Y VERÁSTEGUI, S. «la miniatura altomedieval en la Rioja. Estado de la Cuestión», en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=81591>, 1984, p. 64.

38 Los influjos estéticos carolingios llegan a Castilla en el s. X (IBIDEM, «Iconografía del s. X en el Reino de Pamplona-Nájera», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología BSAA* (1984), pp. 503-4).

## LAS TIJERAS EN LA PROVINCIA DE CÁCERES: ASPECTOS ETNOCULTURALES

José María Domínguez Moreno



Petroglifo de Mesegal (Las Hurdes)

**C**on el nombre de Peña del Molde se conoce un petroglifo de la alquería de Mesegal (Las Hurdes, Cáceres), ubicado en los parajes del Castillo de la Muñina. En este panel se representan cuatro tijeras junto a otra serie de elementos, tales como podomorfos, alabardas, cuchillos y un cruciforme<sup>1</sup>. Quienes

han estudiado el conjunto rupestre tienden a datarlo en un período que oscilaría entre la Edad del Bronce I-II y la Edad del Hierro, dando por seguro que no todo lo que aparece corresponde a una misma época, lo que viene a suponer que la superficie, escasamente grabada en un principio, con el paso del tiempo fue acogiendo añadidos y superposiciones.

1 BENITO DEL REY, Luis, y GRANDE DEL BRÍO,

Ramón: «Estaciones de grabados rupestres en la comarca cacereña de Las Hurdes», en *Zephyrus*, 46. Universidad de Salamanca, 1994, págs. 216-217.



La medicina en la Colonia Augusta Emerita (Archivo fotográfico CCMM-Ana M<sup>a</sup> Bejarano MNAR)

Es evidente que algunas de las adiciones afectaron a la simbología del petroglifo hasta el punto de despojarlo de su originario significado. Así ocurrió cuando, sin que se pueda precisar con absoluta exactitud un encuadre cronológico, se intervino sobre él en un momento histórico relativamente cercano. Nos referimos a la transformación en tijeras de cuatro de las cinco aspas existentes mediante el adosado de un par de ojos en los extremos de los lados de uno de sus ángulos agudos.

Sabido es que los pueblos prerromanos desconocían otras tijeras que no fueran las llamadas de muelle o de esquila, las únicas existentes en la actual Extremadura hasta muy avanzada la Edad Moderna, momento en el que comienzan a extenderse a través de ferias y mercados<sup>2</sup>. Son tijeras configuradas por dos cuchillas alargadas y unidas entre sí por un arco que ejerce como muelle, mostrando la morfología de una C alargada. El hallazgo de este tipo de tijeras en diferentes castros y necrópolis<sup>3</sup> confirma que su

uso estaba extendido en plena Edad del Hierro y que «formaba parte tanto del bagaje material de los nativos como de los conquistadores romanos»<sup>4</sup>. Estos las emplearon asiduamente hasta para los trabajos más delicados, como pudieron ser los sanitarios. Algunas de ellas se encontraron en Mérida en varias tumbas de médicos de los siglos I y II d. C.<sup>5</sup>.

A pesar de que el modelo de tijeras de la Peña del Molde no pertenezca al tiempo en que ha sido datado el petroglifo, cabría la posibilidad de que tal instrumento ya estuviera por entonces vinculado a quienes habitaron las tierras extremeñas hace algunos milenios. Aunque

2 GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Antonia: «Las Ferias se Zafrá en el Siglo XVIII», en *VIII Congreso de Estudios Extremeños*. Diputación Provincial de Badajoz, 2007, págs. 872-874.

3 MOYA-MALENO, Pedro Reyes: *Paleoetnología*

de la Hispania Céltica. *Etnoarqueología, Etnohistoria y Folklore como fuentes de la Protohistoria*. Tesis Doctoral. Departamento de Prehistoria. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid, 2012, pág. 468.

4 ALFARO GINER, Carmen: «Algunos aspectos del trasquileo en la Antigüedad: a propósito de unas tijeras del Castro de Montesclaros», en *Zephyrus*, XXVIII-XXIX. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1978, pág. 308.

5 BEJARANO OSORIO, Ana María: *La medicina en la Colonia Augusta Emerita*. Ataecina. Instituto de Arqueología de Mérida. Colección de Estudios Históricos de la Lusitania. Mérida, 2015, págs. 49-50.

para ello deberíamos identificar como tijeras ciertas figuras grabadas tanto en esta como en otras estaciones rupestres que se localizan en sus proximidades. Es la interpretación que cabe hacerse, con las oportunas cautelas, sobre algunas «herraduras» que recogen los paneles de Las Ereáis, en Saucedá, y de Bohonal de la Sartanejilla, en Caminomorisco, así como sobre el semicírculo en el que se asienta un gran cruciforme en el panel de Mesegal. Tal hipótesis se basaría en una mera especulación acerca los ignotos conceptos simbólicos que intentaron plasmar aquellos artífices, al igual que cabe decirse de las teorías que tienden a identificar la herradura con el órgano genital de la mujer, llevando a vincularlas con la fertilidad. En su apoyatura se contaría con el hecho de que un grupo de herraduras rodee a un itifálico en el petroglifo de Saucedá, lo que daría pie a considerarlo como una alegórica de rituales orientados a potenciar la fecundidad y la procreación del grupo humano. Sean o no las herraduras objetos vulvares o simples tijeras, todo parece indicar que tanto unas como otras confluirían en una misma dirección, teniendo en cuenta el carácter femenino de ambos.

Dentro del campo de la pintura rupestre esquemática las aspas se han venido aceptando como antropomorfos y otro tanto cabe decirse, dando por buena la continuidad de pensamiento del humano primitivo, con respecto a las que se visualizan en los petroglifos. Partiendo de la ausencia en las imágenes de rasgos distintivos de la virilidad, lo lógico es que las de la Peña del Molde aludan a mujeres. Muchos siglos después, de manera inconsciente o siguiendo los dictados de la vieja tradición, quienes reconvirtieron cuatro de las cinco aspas estaban poniendo de manifiesto la asimilación de la mujer con unas tijeras abiertas. Los nuevos rasgos que conducen al cambio evocan partes concretas de la anatomía femenina. Es algo que aún hoy advertimos a través de la cultura popular extremeña, donde los pechos de la mujer sugieren un símil de los ojos de las tijeras, como se desprende de los versos de un canto de esquila:

*Ya se van mis amores  
y a pelal fuera  
Quién fuera los anillos  
de sus tijeras<sup>6</sup>.*

Pero más que a la mujer en su conjunto, las tijeras, siempre que se hallen abiertas, suelen aludir explícitamente a sus genitales, algo que se constata a través de diferentes dichos, cual son los escuchados en Riolobos y Pozuelo de Zarzón respectivamente:

*Las mozas de Galisteo  
cuando acaban de regar  
pa orearse las tijeras  
se ponen espatarrás.*

*María, la mi María,  
cuando vayas a la era,  
los ojitos bien abiertos  
y bien cerrá la estijera.*

Por el contrario, las tijeras cerradas tienden a equiparse a un símbolo fálico, al igual que los son el cuchillo, el puñal, el chuzo, la navaja o cualquier otro objeto cortante o puntiagudo. Sobre aquellas también incide la musa popular:

*Si quieres saber quién soy  
bájame la braguetera  
y saca pa ajuera el corte  
y el asa de la estijera<sup>7</sup>.*

*Con los quintos de este año  
no te andes con razones,  
que guardan las estijeras  
debajo de los zajones<sup>8</sup>.*

*Estos mozos no tenemos  
jilo, abuja y deal,*

6 SÁNCHEZ BARBA, Felipe (coord.): *Cancionero tradicional de la comarca de Las Villuercas, Ibores y Jara*. APRODERVI (Asociación para la Promoción y Desarrollo Rural de la Comarca Villuercas, Ibores, Jara). Cañamero (Cáceres), 2008, pág. 64.

7 Torrejoncillo.

8 Ahigal.

*que tenemos estijeras  
para abriros el ojal<sup>9</sup>.*

Por los pueblos aledaños a Trujillo fue costumbre remedar una cantinela que se entonaba en la ciudad con motivo de las romerías. Con ella se insinuaba el interés de las mozas por acudir a estos festejos, que se estimaban propicios para emparejamientos y noviazgos. Se cerraba con su estribillo original

*Las mujeres de este pueblo  
son tan buenas costureras,  
que se van de romería  
a comprarse unas tijeras.*

*Afilar, afilar, afilar,  
carracacheira,  
con cuchillos y tijeras  
y navajas de afeitar<sup>10</sup>.*

Esta equiparación de las tijeras cerradas con el órgano viril, aunque en ocasiones sustente un sentido equívoco, reaparece en el campo de la paremiología. Algunos refranes resultan altamente elocuentes: «La costurera y la ramera, viven de las tijeras» (Cáceres), «En asunto de tijeras, más sabe la casá que la soltera» (Garrovillas), «La casada y la costurera, perderán el dedal, pero nunca las tijeras» (Alcántara, Piedras Albas), «Hay cortes de tijera, que no los cose una buena costurera» (Mohedas de Granadilla), «Dijo el cura: ¡Aleluya!, que las tijeras, cada mujer con la suya» (Santibáñez el Alto), «Como la tela es mía y de él son las tijeras, que corte ca vez que quiera» (Aldeanueva del Camino), «Anque viven juntas la suegra y la noera, ca una corta con la su estijera» (El Torno), «Como a los sastres viejos, también las tijeras se les changan» (Cambrón) o «Por muy bueno que sea el peluquero, con los años se le embotan las tijeras» (Santibáñez el Bajo). Tiene lógica, por consiguiente, que el «Ser un buen tijeras» o

el «Tener buenas tijeras» se aplique al hombre mujeriego, al igual que el «Ser de primera tijera» se use para denotar al joven que comienza a ejercitarse en cualquier oficio o que se inicia en la práctica del galanteo.

Refrenda lo anterior un «acertajón» o adivinanza de tipo picaresco, cuyo resultado, a pesar de que su exposición conduzca a un doble concepto, no ofrece la menor duda:

*Dura y alargá,  
tiene la boca p'alante  
los reondos, p'atrás;  
la quieren las mozas  
y también las casás.*

Igual suele ocurrir cuando este instrumento lo manipula el hombre o se halla en relación con algunos aspectos eróticos. Los ejemplos que atisbamos en las canciones son muy claros y, por supuesto, escapan al propio ámbito extremeño. Bien lo expresa esta copla de Montehermoso:

*Agazápate, mujer,  
pegaíta a la gatera,  
que pa pelarte la borra  
tengo aguzá la estijera<sup>11</sup>.*

De Peraleda de la Mata proviene esta otra, en la que igualmente la citación de las tijeras que «esquilan» el vello púbico (borra o lana) conlleva una significación de contacto sexual:

*A una moza que esquilé  
debajo de una jiguera,  
de la lana que tenía  
me se embotó las tijeras.*

Sobre el particular también se recrean algunos dichos que son meras parodias de refranes: «El queso en la quesera, y en la lana la tijera» (Malpartida de Cáceres), «La lana de la nueva,

9 Santa Cruz de Paniagua.

10 GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero Popular de Extremadura*, I. Excm. Diputación, Badajoz, 1961 (Segunda Edición), pág. 202

11 Similar a esta es una coplilla recogida en Saldaña (Palencia): «Asómate a la ventana / con el culo hacia fuera, / que yo soy esquilador / y aquí traigo las tijeras». MARTÍN CEBRIÁN, Modesto: *Cancionero Secreto de Castilla y León. Coplas Picantes, Burlescas, Escatológicas y Anticlericales*. Edición Digital de la Fundación Joaquín Díaz. 2017. pág. 576.

bien la corta la tijera, que no la de la vieja» (Cañaverl) o «Bendita la tijera que por cortar lana se embota» (Guijo de Granadilla, Cerezo).

A estas cuestiones ya he dedicado espacio en alguna oportunidad, trayendo a colación una cancioncilla de la pacense Fuenlabrada, de gran arraigo en la comarca de los Montes<sup>12</sup>:

*Con la licencia del amo  
se puso el manijero  
a esquilarse al ama  
la lana de su carnero*<sup>13</sup>.

De este doble sentido de los versos pacenses participan los recogidos en la zona más oriental de la provincia de Cáceres:

*Morenito a la borra,  
que la he cortado  
con las tijeras nuevas  
que hemos comprado*<sup>14</sup>.

Al esquilar la borra<sup>15</sup> con unas «tijeras nuevas» se ha originado una herida, solicitándose de inmediato el «moreno»<sup>16</sup> para detener la sangría. Es evidente que el que entonaba estos cantos aludía al acto de la desfloración con una gran sutileza.

Entre los múltiples vocablos sustitutos del genital femenino encontramos la rosa, la flor o el clavel. Sobre este incide una rima de Moheadas de Granadilla:

12 GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero Popular de Extremadura, II*. Excma. Diputación, Badajoz, 1956, págs. 125-126.

13 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 2. Debajo de tu mandil», en *Revista de Folklore*, 319, 2007, pág. 23.

14 SÁNCHEZ BARBA, Felipe (coord.): *Cancionero tradicional de la comarca de Las Villuercas, Ibores y Jara*, pág. 64.

15 En este caso la borra se refiere a la oveja en lugar de a la lana, ambas conocidas con el mismo nombre.

16 Polvo de carbón con el que se cura a las ovejas las heridas que le hacen los esquiladores.

*No hay olor que más me guste  
que el de la flor del jazmín,  
ni clavel que más me guste  
que el que esconde tu mandil*<sup>17</sup>.

Lógicamente la mención al corte de cualquiera de estas plantas se convierte en metáfora de un trato íntimo, de una pérdida de virginidad femenina o, incluso, de una violación. Es lo que se nos revela a través de unos versos que se escuchaban en las bodas de algunos pueblos del curso medio del Alagón, cual es el caso de Casillas de Coria, donde las tijeras se especifican como alegoría de la virilidad:

*Con tijeras de oro y plata  
te cortó el novio un clavel,  
y muchos más te cortará,  
porque ya eres su mujer.*

En un romance recogido en Ahigal vemos a una huérfana e inocente joven a la que un poderoso y violento caballero, a pesar de verse obligada a entregarse para salvar a dos pequeñas hermanas que tutela, no solo le «corta la flor», sino que acaba con su vida:

*—Tome, caballero,  
la flor que me pide,  
pero a mis hermanas  
déjelas libre.*

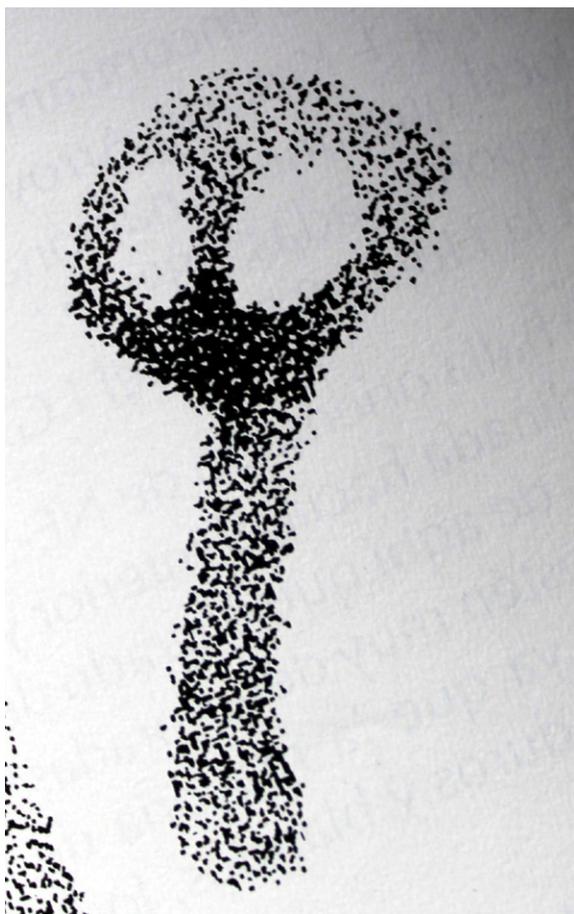
*—Yo no quiero la flor  
que ahora me das,  
porque esa flor  
te la voy a cortar.*

*La metió en un cuarto,  
le cortó la flor,  
y a la pobre niña  
allí la mató.*

Si, como hemos visto, existen imágenes en el arte rupestre que supuestamente retratan la cavidad genital femenina, no faltan aquellas otras que evocan el órgano masculino, aunque

17 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 1. Son tus muslos dos columnas», *Revista de Folklore*. 307, 2006, pág. 7

no siempre hayan sido objeto de este tipo de interpretación. Sirva de ejemplo, por lo que aquí nos atañe, una figura, calificada como antropomorfo, que se localiza en uno de los abrigos de la Sierra de San Serván, en el término pacense de Arroyo de San Serván, no muy alejado de la frontera cacereña. Lo conforma una circunferencia superior que acoge dos orificios, de la que parte una barra vertical<sup>18</sup>. Se ha querido ver una cabeza humana con un par de ojos de gran tamaño y un cuerpo esquematizado (Figura 3). Pero en mi opinión se trata de un «tjeriforme» que, a pesar de su esquematización, plasma los órganos distintivos varoniles: falo y testículos.



Arroyo de San Serván. Sierra de San Serván.  
Vertiente Sur. Abrigo 1, grupo 1, figura 3.  
(Magdalena Ortiz Belmonte)

Sin descartar el función apotropaica para la comunidad, dado que su finalidad protectora parece manifestarse en otra similar que se muestra superpuesta sobre un posible entramado cabañal, seguramente sugiere aspectos mágicos o religiosos orientados a la fertilidad y a la procreación. En este sentido se complementaría con otras pinturas, en abrigos muy próximos, indefinidas pero, que por la apariencia circular, cabría identificar como vulvas, lo que determinaría una función en el orden genésico.

Tales representaciones «tjeriformes», ya en pintura, grabado o relieve, luego de transitar por diversas etapas históricas llegaron a nuestros tiempos. Los grafiteros contemporáneos, desconociendo viejos conceptos, reutilizan las técnicas de antaño para estampar los atributos masculinos. Al menos, por lo que respecta a este arte, cabe suscribir las palabras del filósofo Teilhard de Chardin: «Cuanto más restablecemos las perspectivas del pasado, más comprobaremos que los tiempos llamados *históricos* –hasta incluidos los tiempos *modernos*– sólo son las prolongaciones directas del Neolítico»<sup>19</sup>.

Únicamente cuando las tijeras adquieren las formas que hoy tienen se es consciente de su afinidad con los genitales hasta entonces representados. De este modo se consigue una simbiosis, llegando incluso a sustituirlos en la expresión de determinados procesos mentales. Lo vemos en una rima de tipo onanista, de la que sólo los más incautos ignorarán su auténtico significado:

*Si te cansas las manos  
de menear las tijeras,  
úntalas con aceite,  
y andarán más ligeras.*

*Todo el día estoy al sol  
motilando las ovejas,*

18 ORTIZ MACÍAS, Magdalena: *Pintura Rupestre Esquemática al sur de la Comarca de Mérida*. Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial. Badajoz, 1997, págs. 27-29

19 CHARDIN, Teilhard de: *El grupo zoológico humano*. Taurus Ediciones. Madrid, 1967.

*los dedos llenos de callos  
de las malas estijeras*<sup>20</sup>.

Esta homologación implica que las tijeras cerradas acaben asumiendo funciones que hasta entonces se le habían atribuido al miembro fálico plasmado en pinturas, grabados, mosaicos, vasijas y amuletos o *fascinus*, de los que se exhiben valiosas piezas en los museos extremeños, cual es el caso del Nacional de Arte Romano, en Mérida. Las tijeras, al igual que aquellos motivos, se van a constituir en piezas esenciales para la protección de personas y de bienes contra la envidia o el mal de ojo, que condicionan la salud, la alimentación y la capacidad reproductora. Es decir, lo que Frazer definía como «los deseos primarios de los hombres en el pasado y (que) lo serán en el futuro mientras el mundo sea mundo»<sup>21</sup>.

II

En toda la provincia de Cáceres abundan las situaciones en las que se utilizan las tijeras para evitar el acercamiento de determinados seres maléficis, ahuyentarlos y anular los efectos de sus perversas actuaciones. Ha sido bastante común el clavarlas en cruz por el interior de las puertas y ventanas de casas y corrales para cortarles el paso a las brujas, que incidían negativamente sobre la fecundación, el embarazo y la crianza tanto de ganados como de personas. Y es que las brujas gozan de poder suficiente para provocar la esterilidad, la impotencia, el aborto y las más insospechadas enfermedades infantiles. Sobre ello puede ilustrar la información que hace algunas décadas recabé en Torrejoncillo, centrada en el entorno de la Cruz de Lata:

20 Guijo de Galisteo. GARCIA MATOS, Manuel: *Cancionero Popular de la Provincia de Cáceres*, II. Consejo Superior de Investigaciones Científica. Madrid, 1982, pág. 272.

21 FRAZER, James George: *La Rama Dorada (Magia y Religión)*. Fondo de Cultura Económica. México, 1980, pág. 378.

*Una aparente a mí (de mi edad) y la pobre angustiá, que no tenía familia, que se casó años antes y no tenía familia. Y venga misas y rezar a San Sebastián, y ya... Que va un día la suegra, que andaba con ganas de nietos, que cogió una tijera y la clavó a la entrá de adentro del patio. Es como si la hubiera mirao un santo, que aluego le vinon muchachos en procesión. Esto era porque eran cosas de brujería.*

Pero no solo las tijeras favorecen el embarazo eliminando los motivos que los impiden, sino que, al considerarse un elemento fálico, también reviven y potencian las fuerzas genésicas que lo hacen posible. Conviene mencionar, al respecto, una de las prácticas propiciatorias que se desarrollaba con motivo de las bodas cacerías. A una manzana pinchada en un tenedor se le practicaban ranuras donde los invitados clavaban las monedas que ofrecían a los contrayentes. Recalcan en Guijo de Granadilla, Cerezo y Ahigal que este tenedor vino a sustituir a unas tijeras semiabiertas que cumplían igual cometido. Lo interesante es que tales tijeras pasaban a poder de los contrayentes, que luego las alojaban debajo de la cama con la seguridad de que daba buena suerte, lo que equivalía a una segura gestación.

Idéntico resultado se ha pretendido cubriéndolas con el colchón o con la almohada, para que quienes se tienden en el lecho duerman sobre ellas. Aunque tampoco pierden la efectividad si permanecen escondidas en la alcoba, como se desprende de variados testimonios, cual es este de Casas del Monte:

*Nacimos dos mellizas, de casualidad, porque tiene gracia. Fue mi abuela, la madre de mi madre: Esto lo arreglo yo. Así donde estaba la cama estaba un cuadro de un ángel con unos niños. Pos enganchó unas estijeras por la parte del cartón del cuadro, y chitón. Mi madre no sabía na de lo de mi abuela, de su madre, y una amiga suya (le dijo) que si ponía unas tijeras debajo del colchón queaba. Y caímos dos de un golpe, mi hermana y yo.*

*Mi madre se enteró de lo de mi abuela cuando se lo dijo al quedar embarazada.*

Por el contrario, nunca concebirá la mujer a la que le ocultaron en su propia casa unas tijeras rotas. Así que no era extraño que estos instrumentos deteriorados, llevándolos consigo, ejercieran como anticonceptivos con ocasión de relaciones prematrimoniales o que, en el supuesto de un embarazo no deseado, provocaran una pronta interrupción.

El ingrediente onírico cuenta con una relativa importancia en toda la provincia cacereña. El que una mujer sueña con unas tijeras enuncia una absoluta predisposición al embarazo, pero siempre y cuando tenga lugar una cohabitación inmediata, lo que en el Valle del Ambroz satisfizo los deseos maternos de supuestas estériles e infecundas. También provoca la gravidez el ritual que en Brozas y en otros núcleos de la comarca de Alcántara (Navas del Madroño, Mata de Alcántara) se practicaba en torno a la que ansiaba infructuosamente la concepción. Consistía en untar con aceite los ojos de las tijeras y trazar un número indeterminados de cruces sobre el vientre de la mujer, debiéndolo llevar a cabo el marido o una melliza.

En Cáceres a los amoladores se les atribuían poderes especiales para solucionar la esterilidad femenina. Aunque irónicamente se apuntaba que era suficiente con que le tocara con la mano la barriga, se tenía por seguro que lo que en realidad facilitaba el embarazo era que la mujer observara con fijeza las chispas que saltaban al afilar unas tijeras.

Muy extendida y arraigada es la creencia de que las tijeras al tiempo de propiciar la gestación posibilitan la elección del sexo del concebido. Yaciendo sobre ellas, según se hayan dispuesto cerradas o abiertas, se indica la pretensión de un niño o de una niña. Y no hay que olvidar que las primerizas siempre son anunciadoras de un embarazo. Basta con que se les caigan repetidamente al suelo para saber, aunque no tuviera constancia de ello, que ya fue fecundada.

Conseguido el embarazo, las tijeras en manos de la grávida, a tenor del uso que se les dé, están sujetas a una ambivalencia. En las comarcas de Sierra de Gata, Valle del Jerte, La Vera, La Campiña y la Penillanura Trujillana, lo que cabe hacerlo extensible a la totalidad de la provincia, apenas debieran emplearse durante la gestación ante el temor de que «se cortaría» el cordón umbilical y ocasionaría la muerte del feto. Ello explica el que las canastillas, más que ocupación de la embarazada, fuera una tarea que recaía en manos de suegras, madres y otras mujeres de la familia. Por idénticos motivos regía la norma de cortarse el pelo el menor número de veces posible. Es muy probable que estas y otras prohibiciones bastaran para no estimar procedente el regalo de tijeras a una mujer en estado. Cuando se ve obligada a aceptar la dádiva siempre ha de corresponder con algo, para que la agasajada la camufle como una especie de compra. Y luego ya no las tomará en sus manos hasta después del parto. Así obraban en Aldeanueva del Camino.

Incluso fuera del embarazo constatamos que el obsequiar a cualquier persona con utensilios de pico o corte (cuchillos o tijeras) condiciona la suerte del que los recibe. No obstante, advertimos una excepción a este comportamiento. Coincidiendo con la primera comunión los padrinos entregan a sus ahijados, dependiendo de si son niños o niñas, una navaja o unas tijeras. En Aldea de Obispo les daban el dinero a las madres de las pequeñas para que estas se las mercaran en las ferias de Trujillo<sup>22</sup>. A partir de ese momento van a estar ligadas al ciclo vital de la muchacha. La llegada de la pubertad se definía por haber logrado la pericia suficiente para cortarse por sí sola las uñas de la mano de-

22 Solían ser fabricadas por herreros especializados, que hasta principios de pasado siglo acudían con sus productos a ferias y mercados de la provincia. De gran fama gozaron los artesanos «tijereros» de Talaván. SÁNCHEZ, Agustín: *Un Año de Vida Serradillana*, pág. 205. En Navalmoral de la Mata el herrero artesano de tijeras no las despachaba por dinero, sino por especies, que luego podría vender. Existía la convicción que de no hacerlo así se romperían a los primeros cortes.

recha, lo que venía a significar el paso al status de moza y la obtención del permiso materno para dejarse galantear<sup>23</sup>. En cierta medida esta llegada a un nuevo estado en breve comenzaba a hacerse patente mediante la confección de un ajuar, para lo que se necesitaba el uso de sus propias tijeras. Siguiendo el modelo de las casadas, también las mozas en edad de merecer, dada su frecuente utilización en las labores domésticas o agropecuarias, las llevaban de continuo en bolsillos o faltriqueras, como recuerdan estos versos de Jarandilla:

*No hay serrana que se precie,  
que cosa o que esquile ovejas  
que en la escarcela no tenga  
siempre a mano unas tijeras.*

E, incluso, hasta pudieron llegar a usarse como armas disuasorias o defensivas. En un antiguo romance de Santiago de Carbajo vemos cómo a la joven Rita les valen para atacar al caballero que, con la complacencia de su madre, le mancilla el honor:

*—Tengo yo en mi faldiguera  
una tijera cortante,  
una tijera cortante  
que me sirve de defensa.*

*Y aquel caballero  
no se lo creía,  
que poquito a poco  
se acercaba a Rita...*

*Rita buscó la tijera,  
muerte le dio al caballero.  
Y en la última hora de vida  
el caballero decía:*

*—Me has dado la muerte  
que yo merecía<sup>24</sup>.*

23 La relación tijeras-corte de uñas-casamiento lo constatamos en tierras gallegas. FRAGA LISTE, Enrique: «Costumbres heterodoxas en Galicia», en *Revista de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE)*, 36-37 (1989), pág. 194.

24 GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero Popular de Extremadura, II*, pág. 59.

Si una equivocada utilización de las tijeras puede provocar el malestar del embrión e, incluso, la muerte y un serio perjuicio para la embarazada, lo normal es que se conviertan en sus más poderosas aliadas. Al igual que fueron útiles para facilitar la gestación, también lo serán durante los nueve meses siguientes, en el momento del parto y mientras la crianza, dada su eficacia para contrarrestar las perniciosas energías de la envidia o del mal de ojo. Pero al mismo tiempo se utilizan de escudo contra otros peligros fuera del hogar. De entre estos cabe destacarse los que emanan de la luna llena. Tanto la embarazada como la criadora le tienen pavor al plenilunio y procuran evitar por todos los medios el reflejo del satélite. Al menor descuido la leche y el engendro podrían malearse. Se da por sentado que la luna llena adelanta los partos y el recibir su luz directamente anima al feto a salir del vientre materno, sin importarle el tiempo de formación, lo que en ocasiones provocaría un aborto.

Por eso cuando la gestante se ve obligada a pisar la calle en noches luminosas ha de proveerse de una serie de «relicarios» protectores del nasciturus. Una rima de Acehúche recrea la lista de amuletos, si bien cualquiera de ellos por separado bastaría para proteger a las futuras criatura y madre:

*Toas las panzúas de este pueblo  
llevan en la faldiguera  
la luna, el ajo, la jiga,  
el zabache y la estijera.*

Precisamente unas tijeras portaban las mujeres de Torrequemada para que sus hijos no nacieran con las manchas de la luna impregnadas en la piel.

A las estrellas fugaces se les achaca algún que otro problema que pueda afectar al niño que se moldea en el vientre de la mujer que las contempla. Mal menor es que venga al mundo con el labio leporino. A falta de las tijeras de rigor, tanto la embarazada como cualquier acompañante cortaría los efluvios del bólido «haciendo tijeras», lo que equivale a juntar y

separar varias veces los dedos índice y medio de cualquiera de las manos. Esta creencia, que hasta hace poco contaba con gran arraigo en localidades de Las Tierra de Granadilla, apenas difiere de aquella otra más generalizada que le adjudica a los «clis» (eclipses) idénticas consecuencias y otras más de añadidura, como que el niño salga pelirrojo o albino, dependiendo si el eclipse es de sol o de luna. Por eso la embarazada cuando la conjunción astral se produzca no debe salir de casa y tendrá pegadas al cuerpo, ya sea en el bolsillo, sujetas con las medias o fijadas con las ligas, las correspondientes tijeras. Sobre este particular no faltan informaciones orales, que hasta cierto punto son indicativas de la pervivencia de unos usos que han gozado de amplia difusión. Por su vínculo cultural con la provincia de Cáceres, especialmente siglos atrás, resulta muy ilustrativo un texto mexicano acerca de tal práctica, tenida por supersticiosa, que en su momento fue objeto de ataques y condenas inquisitoriales:

*En la [luna] llena pasada de este mes próximo de junio, con ocasión de estar la declarante preñada y haver eclipse en dicha llena, una hermana de su marido, llamada doña María Garrido, de estado casada con don Antonio de Bargas, también de oficio panadero, que, en la misma casa de la declarante, dijo a la susodicha que, para que dicho eclipse no le hiziese mal a la criatura y no se la comiese, colgase unas tijeras en la cintura, de suerte que estuviese en cruz, y con éste se libraría dicha criatura. Y pareciendo a la declarante que esto era superstizioso, no quiso hazerlo<sup>25</sup>.*

Los extremeños tampoco tuvieron duda de que determinados elementos meteorológicos influyen sobre los embarazos y, por lo general, negativamente. Se mantiene la convicción de

25 FLORES, Enrique y MASERA, Mariana: *Relatos Populares de la Inquisición Novohispana. Rito, magia y otras «supersticiones», siglos XVII-XVIII*. Universidad Nacional Autónoma de México-Cyan, Proyectos Editoriales, S.A, México, 2010, pág. 211

que las tormentas adelantan los partos, con los riesgos que ello supone, ya que el feto escucha nítidamente los truenos, se asusta, se mueve y presiona la «puerta» del vientre materno. Por este motivo, en llegando la tempestad, la mujer encinta o cualquiera de sus allegados disponen de recursos suficientes para alejarla, ya sean de índole religiosa (oraciones, jaculatorias, velas...) o mágica. Partiendo de la base de que son muchas veces provocadas por entes malévolos, como las brujas, contra ellas dirigen las actuaciones, algunas de las cuales conllevan la intervención de las tijeras. Se ponen abiertas en las puertas, debajo de la chimenea (pueden sustituirse por tenazas) y se hacen cruces con ellas sobre la ceniza de la lumbre y del brasero. Pero el mecanismo del que más se valen las gestantes, al menos en Tornavacas, Cabezuela y Navaconcejo, pueblos del Valle del Jerte, consiste en disponerlas cerradas sobre una mesa y meter los dedos en sus ojos, haciendo que queden fijadas verticalmente sobre la superficie y con la punta hacia arriba. Y si persiste o se forma durante la noche lo más provechoso es colocarlas bajo la almohada o sobre el pecho. Puede ser que prosiga, pero los efectos, en lo que atañe al producto del embarazo, quedan contrarrestados.

No solo las mujeres están sujetas al malogro por estas causas, sino también algunas de las conocidas por «hembras familiares», como gatas o perras, que muchas veces ocupan las plantas bajas de las viviendas, convertidas en cuadras, o dependencias anejas y hasta comparten habitación. A estas, al menor atisbo de tempestad, en evitación de un malparto, se les cortan algunos pelos y se pisan con unas tijeras, como es frecuente por las tierras de Los Ibore y de la Sierra de Gata. En Las Hurdes al adquirir una «lichona» o marrana se le dibuja con las tijeras una pequeña cruz mediante el corte de sus cerdas. Responde a una medida profiláctica que libraría al animal del acercamiento de las brujas y lo pondrá a salvo de cualquier contingencia<sup>26</sup>, entre las que no es la menor la muerte

26 BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «Andanzas y

de las crías durante la gestación por culpa del temporal. En Brozas, Casar de Cáceres y Arroyo de la Luz igualmente con las tijeras les trazaban pequeñas cruces sobre la piel de las vacas como protección contra las pestes, algo que fue bastante común entre los ganaderos de toda la provincia.

Aristóteles y Plinio el Viejo se hacían eco del temor de los pastores a los truenos. Ambos consideraban que las ovejas preñadas y solitarias sufrían un inevitable aborto. El instinto las conducía a apretujarse unas contra otras al escuchar el primer estampido<sup>27</sup>. Pero los actuales rabadanes no lo dejan todo al simple albedrío ovejuno y para frenar el poder transmisor de la tronada dejan en el tejado del aprisco cualquier instrumento metálico, puntiagudo y cortante, entre los que destacan las tijeras. Este proceder ha sido común entre los criadores cacereños, tanto de ovejas como de cabra o vacas, hasta fechas relativamente cercanas, desde el preciso momento que constataban la preñez de alguna de sus hembras. Y ni estos autores ni otros clásicos disientían en sus apreciaciones de lo que hoy siguen aceptando quienes habitan el medio rural, fieles a una creencia que ha perdurado durante milenios acerca de la incubación de los huevos de las gallinas. Si mientras que el animal empolla se produce un trueno dan por seguro que los embriones mueren y «los huevos se echan a perder»<sup>28</sup>. Columela daba las pautas para que esto no sucediera:

*Hay también muchísimas personas que ponen debajo de la paja un poco de grama y unas ramillas de laurel, y asimismo cabezas de ajo con clavos de hierro: todo lo cual se cree ser remedio contra*

*los truenos, que echan á perder los huevos y matan los pollos á medio formar, antes que se desenvuelvan todos sus miembros*<sup>29</sup>.

Plinio reduce los objetos protectores, puesto que solo señala que «el remedio contra los truenos es un clavo de hierro puesto debajo de la cama de los huevos o tierra cogida de un arado»<sup>30</sup>. Pero la tradición extremeña lo minimiza aún más. Basta para que no se inutilicen arrimarle también dos clavos en cruz, un crucifijo o unas tijeras abiertas<sup>31</sup>. Es indudable que la disposición que ahora adoptan los clavos tiende a traspasar los supuestos poderes del metal a un símbolo cristiano, a través del cual se diluyen las fuerzas atmosféricas. Y a pesar de que las tijeras se comportan como un elemento cruciforme, aquí sobre el razonamiento religioso se superpone un concepto de tipo mágico. Cortan las asesinas vibraciones que emanan de las tronadas. Por los aledaños de la Sierra de San Pedro, en los pueblos cacereños de Aliseda, Herrerueta y Membrío, al igual que en los vecinos pacenses de Villar del Rey o Alburquerque<sup>32</sup>, para impedir el «atormentamiento» de los huevos que se incuban se posiciona sobre ellos una herradura, lo que cabe interpretarse desde la funcionalidad achacable al hierro como tal o a la similitud con las antiguas tijeras, como ya se ha referido con anterioridad.

---

desandanzas de Gonzalo Martín Encinas, preclaro hijo de Las Hurdes», en *Revista de Folklore*, 309, 2006, pág. 82.

27 ARISTÓTELES: *Investigación sobre los animales*. Traducción Julio Pallí Bonet). Ed. Gredos. Madrid, 1992, Libro XI, págs., 489-490. PLÍNIO EL VIEJO: *Historia Natural*. Ed. Gredos. Madrid, 2003. Libro VIII (47), 199-200.

28 ARISTÓTELES: *Op. Cit.*, Libro VI, pág. 310.

29 COLUMENA, Lucio Junio Moderato: *Los doce libros de agricultura*, tomo II. Madrid, imprenta de Manuel Ginesta, 1879. Libro VIII, capítulo V: «De los huevos, su custodia, y modo de echarlos a las cluecas», págs.. 60-61.

30 PLINIO EL VIEJO: *Op. Cit.*, Libro X (54), pág. 427.

31 HURTADO, Publio: «Supersticiones extremeñas. XI: Mesa revuelta», en *Revista de Extremadura*, tomo 4, cuaderno 10 (octubre, 1902), pág. 447; *Supersticiones extremeñas*. Anotaciones Psico-Fisiológicas (segunda edición). Arsgraphica. Huelva, 1989, pág. 166.

32 LÓPEZ CANO, Eugenio: «Supersticiones y Creencias Populares», en *Alminar*, 51. Institución Pedro de Valencia-Diario HOY (Badajoz, 1984), pág. 6.

Aunque para quienes les toca disfrutar de los festejos nupciales no les sean muy agradable, pervive el convencimiento de que la lluvia el día de la boda es augurio de fertilidad para el nuevo matrimonio. Mas no ocurre así cuando es una tronada la que hace acto de presencia en tan destacada fecha. «Debieron de casarse en día de tormenta», se dice sobre matrimonios que no lograron engendrar. Por este motivo principalmente las novias recurrían a mecanismos que frenaran la llegada de las tempestades, que tan negativamente marcarían su fecundidad. Se encontraban entre estos el trazar cruces en el aire con unas tijeras abiertas las vísperas del casamiento (Alcuéscar, Arroyomolinos de Montánchez), introducirlas en un barreño lleno para que, en caso de no detenerla, se transformara en agua (Cabezabellosa) y esconderlas cerradas dentro de una media que se ponía en el alféizar de una ventana de la casa (Arroyos de la Luz).

### III

Si las tijeras pudieron ser utilizadas para el logro de una exitosa fecundación e, incluso, para decantarse por la elección de niño o de niña, también han sido efectivas en una etapa posterior, cuando se ha pretendido adivinar el sexo del feto. Aún se siguen colocando en dos sillas distintas, cubiertos con un cojín, unas tijeras y un cuchillo, para observar en cuál de ellas se sienta la embarazada. Si lo hace sobre la de las tijeras tendrá una niña; si se acomoda encima del cuchillo, un varón<sup>33</sup>. Por la zona de la Raya se sostuvo la variante que exigía la ocultación de dos tijeras, abiertas y cerradas respectivamente. De arrellanarse sobre aquellas o sobre estas conducía a iguales conclusiones.

En ocasiones es la propia embarazada la que ejecuta la prueba augural. En Cabrero, estando sentada, se acomoda unas tijeras cerradas sobre la parte superior del vientre, dejando que resbalen al levantarse. Dependiendo que

toquen en el suelo de pico o de ojos anuncian la llegada de un varón o de una hembra. Pero por lo general se sacan conclusiones al respecto sobre cómo que se resuelve la caída, siempre involuntaria, de las tijeras que maneja una gestante, como parece clarificar esta cita de Garrovillas:

*Cuando los mis mellizos paece que estaba engarañá. Nos sentábamos a las labores y raro el día que no me se caían las tijeras, y eso que casi ni las usaba por mío a lo que decían del cordón y eso, que se enreliaba y se afixiaban los niños... Caían de una manera o caían de otra; que si abierta, que va a ser niña; que si cerrá, que va a ser niño. Así siempre y yo: Aclararos de si niño o de si niña. ¡Menú acertajón! Pos que me nació un muchacho y una muchacha. Y tos acertaron, los que decían macho y los que decían jembra.*

Junto a otra serie de amuletos y prácticas orientados hacia el parto, en los que ya nos hemos centrado en alguna ocasión<sup>34</sup>, las tijeras desempeñan un papel de primer orden. En estos momentos críticos, por los peligros que acechan tanto a la madre como al hijo, nunca han de faltar por las proximidades de la parturienta, ya que ejercen como protectores contra los entes maléficos, casi siempre brujas, y sus influencias, confiriéndoles un carácter mágico producto de la propia manipulación que se hace durante el alumbramiento. Por la comarca de Campo Arañuelo una de las mujeres asistentas tenía como única misión abrirlas y cerrarlas intermitentemente, en una especie de simulacro de las contracciones, con la seguridad de que aceleraba y hacía menos dolorosa la expulsión. Más común es el tenerlas abiertas, ya sea bajo la cama o la almohada, en la creencia de que facilita la abertura vaginal. En Cabezuela del Valle y Tornavacas existía plena confianza de que dilataba la natura el repiquetear con ellas muy lenta y suavemente el interior de un vaso

33 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «Ritos de fecundidad y embarazo en la tradición cacereña», en *Revista de Folklore*, 46, 1984, pág. 143.

34 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «El ciclo vital en la provincia de Cáceres: Del parto al primer vagido», en *Revista de Folklore*, 61, 1986, pág. 7.

de cristal. Y en Ahigal este sonsonete se realizaba por el exterior de un cuerno, de una caracola o de una botella de vidrio, que luego se le daba a la parturienta para que soplara si la placenta tardaba en desprenderse.

La mayoría las parteras de los pueblos extremeños no disponían de otros útiles que sus propias manos y cualquier instrumento apropiado para darle un corte limpio al cordón umbilical. Aunque por lo general a estas afanosas matronas, en llegando a las casas, se les proporcionaban unas tijeras, previamente desinfectadas con aguardiente. Luego de este uso se lavaban de nuevo, se secaban, se liaban cuidadosamente en un paño y no volvían a usarse hasta que, al cabo de unos días, se viera al niño totalmente espigado, lo que pone en evidencia conexión existente entre el recién nacido y las tijeras, hasta el punto de certificar que la salud del pequeño está ligada con ellas. Esto que sucede al tiempo de nacer lo encontramos en otras etapas de la vida, lo que constituye un claro ejemplo de magia contaminante, como luego veremos. Conviene recordar que estas tijeras, o un trozo del cordón umbilical que cortaron, en un futuro servirán como talismán para el niño. Se decía que llevándolos consigo el día del sorteo de los quintos tendría la suerte de cara.

Tras el nacimiento las tijeras no pierden su protagonismo, ya sea con fines preventivos o como solucionador de los problemas que atañen tanto a la madre como al pequeño. Se soterran en las cunas donde duermen para que las brujas no merodeen, costumbre general en toda la provincia y con enorme arraigo en Las Hurdes<sup>35</sup>. Con ello se evitan los moratones en las piernas de los niños, marcas indicativas de que estas «malas pécoras» les han chupado la sangre, al igual que un sinfín de «alpercujos» casi siempre ocasionados por ellas.

Durante la más tierna infancia las criadoras les prestan gran atención a los problemas der-

matológicos y digestivos de sus infantes. Entre los primeros destacan las escoceduras, que se les achacan no tanto al mal de ojo como al alumamiento. En el vademécum de remedios contra este se contabiliza una crema tópica que se consigue batiendo conjuntamente manteca, leche y huevo. Pero para que surta efecto la pasta debe sufrir dos cortes con unas tijeras trazando una cruz. En Alcántara el marcado de la cruz se acompañaba recitando «En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo».

El ingrediente religioso no escapa tampoco a los tratamientos que se siguen para solventar los trastornos estomacales, como son el empucho, el vómito y la «churriana» o la «zangarriana», dos formas de diarrea más o menos acuosas. Con los ojos de las tijeras mojados en agua bendita se recorre con suavidad y en espiral el vientre del pequeño, paso previo a un frotamiento con las manos. Las nodrizas de Jarilla se santiguan con las tijeras, las besan y luego las reposan abiertas durante breves instantes sobre la espalda de la criatura. Los resultados no se hacen esperar.

Pero no siempre estos males, al igual que la inapetencia, el encanijamiento o el raquitismo, requieren una actuación directa sobre el paciente, sino contra algunos agentes patógenos que originan o potencian los achaques. Así acaece cuando la criadora sospecha que, por razones fisiológicas, por la envidia o por el alumamiento, sufre agalactia o que la leche que mana de sus pechos carece de valor nutritivo para el desarrollo del lactante. Para aumentar la producción y lograr una mayor calidad las mujeres de Coria acudían a la iglesia de Santiago y tomaban las despabiladeras, tijeras con las que se cortan las mechas quemadas de las velas, abriéndolas y cerrándolas un número impar de veces. En Granadilla se frotaban la ropa que les cubría el pecho con las tijeras utilizadas para esquila una oveja parida, con la convicción de que se transferían a la mujer las cualidades lácteas del animal.

Saben muy bien las cacereñas que se encargan de los cuidados iniciales de los rorros que

35 BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: *Las Hurdes: visión interior*. Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1993. pág. 49.

existen algunas prescripciones obligatorias, puesto que, a pesar de no afectar a la salud, pueden condicionar su desarrollo psíquico. Este es el motivo por el que se especifica que la primera vez que se les corte el pelo ha de hacerse con unas tijeras prestadas, puesto que de lo contrario los niños quedarán muy pronto calvos y a las niñas les crecerá una cabellera lacia y rala. Por la comarca de Trujillo se constata la excepción: valen para el caso las tijeras que la madre recibió como obsequio de los padrinos en la primera comunión. Tampoco faltan las recomendaciones con respecto al primer atuendo que se le haga al pequeño después de su nacimiento, sin importar quién lo confeccione. Ha de comenzarse la hechura con un pequeño tije-retazo a cargo de una melliza, so pena de que el niño que lo vista tarde en andar (Plasencia), aprenda a hablar con dificultad (Arroyomolinos de Montánchez), sufra pesadillas (Mirabel, Grimaldo), padezca estrabismo (Montehermoso) y, a su tiempo, nadie se le enamore (Santibáñez el Alto). Y puede ser gago o tartamudo, como aseguran en Galisteo, si tiene la desgracia de que le corten las uñas y el pelo el mismo día y con las mismas tijeras<sup>36</sup>.

A partir de que el niño echa los dientes advertimos un menor uso de las tijeras contra las asechanzas de los entes externos causante de algunos de sus quebrantos. Sin embargo, siguen siendo necesarias en determinadas prácticas médicas inherentes a la infancia. Así lo vemos en los pueblos ribereños del Palomero, afluente del río Alagón, en los que se echa manos de unas tijeras sin estrenar para cortar una tira de la blusa de un pequeño herniado, que luego se ata a la rama de un mesto, sabiendo que la quebradura irá remitiendo conforme se pudre la tela. También con tijeras una melliza soltera cortará las hebras de lana que, buscando la recuperación, su hermana previamente ha atado a las muñecas y a los tobillos de un niño raquítrico o canijo.

36 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «Etnomedicina respiratoria en Extremadura, I», en *Revista de Folklore*, 229, 2000, pág. 4.

Los peligros que entraña cualquier instrumento afilado obligaban a que los rapaces los tuvieran vedados. Con este fin las personas mayores, especialmente las madres, recurrían a determinados relatos disuasorios. En la práctica totalidad de los pueblos, asumían que las tijeras, al menor descuido y sin saber cómo, «saltaban a los ojos» y, que al igual que jugar con el fuego, el hacerlo con estas ocasionaban enuresis o incontinencia nocturna. Y tenían la certeza de que al muchacho que las manejara se le «caía el pito», perdía su condición de masculinidad, lo que conllevaba a aceptar desde la infancia que eran útiles eminentemente femeninos.

En este sentido, como ya hemos indicado, las tijeras eran un regalo habitual a las niñas con motivo de la primera comunión, lo que les permitían recibir consejos de costura de las personas adultas, adquiriendo la categoría de «mujerinas de estijera, jilo y abuja». En llegando a la pubertad las seguirán utilizando para adentrarse en un mundo de los amores y desamores. Fue corriente por el partido de Granadilla y las Vegas del Alagón que en la noche de San Juan, entre otras prácticas de adivinación, colocaran bajo la almohada unas tijeras abiertas y de las direcciones que marcaran las puntas por la mañana sacaban las más peregrinas conclusiones sobre futuros pretendientes<sup>37</sup>. Por la comarca de Monfragüe las introducían untadas con saliva en un recipiente donde se habían metido papelillos con los nombres de los hipotéticos galanteadores, convirtiéndose en afortunado el que saliese pegado a la punta.

Además de en los métodos adivinatorios también recurrirán a ellas las mozas para ejecutar unos sortilegios capaces de anular la voluntad de los hombres deseados, sean a no sus novios. Se apuntaba por el Valle del Jerte que si frotaban con las manos unas tijeras y se tocaban con ellas el agua de un recipiente, el va-

37 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «El folklore del noviazgo en Extremadura», en *Revista de Folklore*, 79, 1987, pág. 21. «La noche de San Juan en la Alta Extremadura», en *Revista de Folklore*, 42, 1987, pág. 212.

rón que la bebiera las seguiría como un perrillo faldero. Esta fidelidad la conseguían las novias de Casillas de Coria y de Moraleja si el día de la boda dejaban caer una brizna de cenizas sobre la chaqueta del contrayente, sin que este se percatara. La ceniza provenía de un pequeño fragmento del dobladillo del traje nupcial cortado con unas tijeras sin estrenar.

Hasta tiempos cercanos existió el convencimiento de que si una joven en edad de merecer lograba darle un tijeretazo, por pequeño que fuera, al vestido de una rival en amores sin que esta se percatara, el supuesto pretendiente la olvidaría de inmediato. En Ahigal los bailes domingueros en la plaza o en los casinos eran lugares propicios para ello, al igual que los tendaderos junto al río y, a pesar de la cautela empleada, no faltaban ocasiones en las que estas extrañas conductas desembocaron en auténticas trifulcas. Por diferentes pueblos de la provincia también las mozas lograban el alejamiento voluntario del pretendiente no deseado dándole un oportuno corte al rabillo de la boina. Sabido es que el «capao de la gorra», como se conoce a la rotura del cordón superior, constituyó una afrenta para el hombre, al considerar que repercutía negativamente sobre su capacidad genésica, lo que le llevaba a adquirir otra nueva en el menor tiempo posible. La misma pérdida de virilidad de un recién casado se conseguía si alguien le rajaba una prenda que hubiera llevado durante la ceremonia del casamiento, lo que contrasta con la moda vigente de trocear la corbata del novio.

#### IV

Las tijeras, como se deduce de lo ya apuntado, tienen su lado positivo y su lado negativo. Los infortunios no se hacen esperar cuando casualmente se caen y, quedando abiertas, se clavan en el suelo, a no ser que se pronuncie la palabra «¡lagarto!»<sup>38</sup> o se trace con ellas una

38 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «El lagarto en Extremadura: Entre el mito y la tradición», en *Revista de Folklore*, 341, 2009, pág. 159.

cruz en el punto donde chocaron<sup>39</sup>. Y así ocurre cuando se abandonan en idéntica disposición, sobre todo encima de una cama, al estimarse que presagian la muerte del familiar que hubiera ocupado ese lecho. Pero presenta el cariz positivo si el descuido coincide en noche de luna llena. El óbito de una persona cercana también lo augura el que sean tres las tijeras estiradas en una pequeña superficie y si todas ellas apuntan en la dirección de un soltero, independientemente de que sea hombre o mujer, les están vaticinando un celibato de por vida<sup>40</sup>. Mas cabe la posibilidad de romper el maleficio pisándolas o restregándolas con el pie. Es contraproducente pasarlas a otra persona de mano a mano, ya que presupone próximas desavenencias entre ellas; aconsejan dejarlas dispuestas para que el solicitante pueda recogerlas directamente. Y no conviene olvidar que el robo de unas tijeras le provoca al usurpador toda clase de infortunios, entre los que destacan las pesadillas y los insomnios.

Por los principios del pasado siglo el investigador Publio Hurtado informaba que los extremeños tienen plena certeza de que sufrirán muy graves desventuras «cuando sobre una mesa se hacen girar con rapidez unas tijeras, sujetas con el dedo por uno de sus anillos»<sup>41</sup>. Tan pernicioso como esta práctica es la de abrirlas y cerrarlas de forma continuada sin aplicarlas a nada tangible. Apuntaban en Alcuéscar y en Montánchez que quienes así lo hacían se cortaban la «sombra», es decir, la propia vida, convirtiendo al actor en su parca.

A los sueños con tijeras protagonizados por una mujer se les atribuye una naturaleza adivina-

39 DOMINGUEZ MORENO, José María: «Augurios de muerte en la comarca de la Sierra de Francia». en *Revista de Folklore*, 32, 1983, pág. 41.

40 BARROSO GUTIERREZ, Félix: «El Encantu y otros aires legendarios» en *Revista de Folklore*, 349, 2011, pág. 21.

41 HURTADO, Publio: *Supersticiones extremeñas*, 176.

toria. Si se halla en edad fértil, como ya quedó apuntado, le está anunciando una próxima concepción, pero si el sueño coincide con la menopausia lo que hace es avisarla que será víctima de un latrocinio. Se cuenta en Guijo de Granadilla que la guardesa de la cercana dehesa de Casablanca sufrió durante toda la noche la imagen onírica de unas tijeras que le volaban sobre la cabeza. Esperó hasta el amanecer para contárselo al marido, que se levantó sospechando lo peor y al llegar a las pocilgas comprobó que le había desaparecido toda la piara de cerdos. Una mujer de Ahigal soñó lo propio y lo que no volvió a ver fue la chacina recién curada. En Villasbuenas de Gata a la soñadora todo el vino de las tinajas se había transformado en vinagre. Y los ejemplos de este tipo podrían multiplicarse, puesto que, como se dice en Villamiel, «el soñar con tijereas tiene su eso».

Aunque no siempre les resulte fácil, el hecho es que en el campo de las enfermedades más comunes los «especialistas» cacereños tienden a distinguir las vinculadas con la envidia de aquellas otras que, aunque con una extraña etiología, se estiman como naturales. Sin embargo, unas y otras son factibles de solucionarse valiéndose de semejantes procedimientos, en lo que respecta al uso de las tijeras, si bien entre las primeras puedan ser utilizadas con carácter profiláctico. En relación con el aojamiento o la fascinación cumplen su misión el tenerlas en las proximidades del niño y el trazarle cruces con sus aros por todo el cuerpo, acompañándose con el susurro de cualquier jaculatoria. Para solventar los problemas de las pesadillas infantiles, muchas veces provocadas por la envidia y las malas miradas, se las dejan abiertas bajo el colchón. Igualmente, tapadas con la almohada, duermen sobre ellas las personas adultas que arrastran insomnio, jaqueca, dolor de muelas o cualquier otro «trastornijo», que en las mujeres acostumbra a ser de tipo ginecológico. La puesta en práctica de esta fórmula, al decir de las informantes, solía acompañarse de una «dieta y mangueta», de una abstinencia sexual para que no hubiera indeseados embarazos, ya que las

tijeras en esa disposición favorecían el engendramiento.

Para solucionar la erisipela, conocida como «disípela» o «disipelón», dependiendo de la superficie afectada, se han buscado diferentes productos tópicos, entre los que no han faltado impregnaciones con aceite de candil. Por la Sierra de Gata el unte va unido al recitado de conjuros, mientras que en otros lugares, cual es Plasencia, trazaban cruces sobre la afección dérmica con una paja remojada con el líquido oleoso y cortada con unas tijeras. Las arandelas de este instrumento se usaban para el mismo menester en Naval Moral de la Mata. Tras haber pasado la noche al sereno buscando el enfriamiento, se tocaban suavemente los orzuelos para eliminarlos, y haciendo lo propio con los anillos en la mejilla se reducían los flemones y se aliviaban los dolores dentales.

Ha sido de uso común en toda la provincia la colocación de unas tijeras en cruz sobre la nuca del aquejado por un episodio de epistaxis nasal. En Arroyomolinos de Montánchez el acto va unido al «rezamiento», consistente en repetir cinco veces o un número impar mayor «En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Amén». Cuando se produce una herida por algún objeto punzante (reja, hoz, clavo, cuchillo, tijeras...), luego de curarla y cubrirla se traza una cruz sobre la venda con las tijeras que sirvieron para cortarla. La sajadura no cicatrizará mientras el instrumento que la causó no reciba idéntica atención. Eso explica que en toda la provincia las tijeras, tras el accidente, tuvieran que ser desinfectadas, curadas, envueltas con una tira de tela y no tocarlas al menos hasta que el sujeto en cuestión hubiera sanado totalmente. Y no solo se lleva a cabo cuando la víctima es una persona, sino también si el herido es un animal. Así actuaban los esquiladores cuando cortaban la piel de la oveja: vertían el «moreno»<sup>42</sup> tanto sobre la herida como sobre las hojas que la ocasionaban. Este tipo de comportamientos, más universales de lo que pudiera imaginarse, de los

42 Ver nota 16.

que Frazer enumera cuantiosos ejemplos, responde a la doctrina de la magia simpatética. El nexo que se crea entre el herido y lo que causó la herida llega a tal punto «que todo lo que se haga al o para el agente, de modo correspondiente afectará al paciente para su bien o para su mal»<sup>43</sup>.

Estos principios mágicos seguramente han motivado hechos similares, aunque no existiera un vínculo directo entre el sujeto activo y el pasivo. Constatamos cómo en Galisteo, Ahigal y Valdeobispo, cuando alguien se quemaba, para calmar la picazón o el dolor no se soplabá sobre la dermis «turrada», sino en la cruceta de unas tijeras o de unas tenazas.

También en el campo de la etnomedicina cacereña nos encontramos con determinados casos en los que maniobrar con las tijeras sobre una parte del cuerpo de la persona provoca o soluciona un «aciburrio» o enfermedad que nada tiene que ver con la zona tratada y sin la más mínima ilación entre ellas. Se da por seguro que cortándose las uñas de un pie se le pone fin a la epifora o lagrimeo persistente del ojo del lado contrario y que haciendo lo propio con las de las manos, siempre que sea en lunes, se esfuman los problemas molares. Y saben perfectamente las criadoras acuciadas por la hiperlactancia que reducen la producción de leche el dar algún tijeretazo a sus cabellos. No faltan referencias a las que se excedieron en el atusado y sin desearlo llegaron a la agalactia.

Por otro lado, el cabello de la mujer estuvo siempre vinculado a su propia sexualidad. Un símbolo de virginidad en niñas y jóvenes venía determinado por el lucimiento de un pelo largo, generalmente recogido mediante trenzas. Una vez pasada la primera menstruación o ya a punto de contraer matrimonio se las cortaban, ofreciéndolas muchas veces como exvotos a determinadas vírgenes o santos. El que una mujer fuera objeto de un corte drástico del vello de la cabeza le acarrearba serios perjuicios,

ya que conllevaba graves problemas gástricos, le «aceaba» la leche y le provocaba el aborto. Se citan ejemplos sobre épocas de represión en las que rivales políticas fueron sometidas a este tipo de agresiones con fatales consecuencias. Siempre se desaconsejó que la mujer se sometiera a un cortado del pelo, por mínimo que fuese, coincidiendo con sus días críticos, ya que sonido de las tijeras sobre la crisma la debilitaba sobremanera, le apagaba las energías y hasta la imposibilitaba para la concepción. Pero también el hombre perdería la fuerza viril si una menstruante llegara a rasurarlo.

Citadas quedaron algunas prácticas, especialmente en el ámbito de la tocología, que conducen al vaticinio a través de las tijeras. Pero también con los más diversos fines gozaron, ya solas o junto a otros elementos, de gran difusión en lo que atañe a las artes adivinatorias. En el primero de los casos, tendidas sobre una mesa o sobre un cedazo, metiendo un dedo en uno de sus ojos se las hace girar. A donde señala la punta al detenerse indica la solución a las preguntas que se han solicitado, que van desde pronosticar quién morirá el primero de los presentes hasta quién levantó un falso testimonio o difundió un secreto<sup>44</sup>.

Pero donde las tijeras y el cedazo se aúnan es en la coscinomancia, un fácil procedimiento augural de gran popularidad desde inmemoriales tiempos en toda la geografía peninsular. El *Diccionario Universal de la Mitología ó de la Fábula* lo definía en los siguientes términos:

*Especie de adivinación que se hacía por medio de una criba ó cedazo, tomándole con los dos dedos, con la punta de unas tijeras ó suspendiéndolo de un hilo, y profiriendo al mismo tiempo algunas palabras. Si al nombrar la persona sospechosa, se movía ó temblaba el cedazo puesto en equilibrio, entonces se tenía por culpada. Se hacía uso de esta adivinación supersticiosa para conocer*

43 FRAZER, James George: *La Rama Dorada*, pág. 67.

44 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «Ritos de fecundidad y embarazo en la tradición cacereña», 142-144.

*los más ocultos pensamientos del corazón humano; y se practica todavía en algunos pueblos para descubrir al autor de un hurto, ó para recobrar las cosas perdidas<sup>45</sup>.*

En la provincia de Cáceres, donde se realiza individualmente o en pareja, es lo habitual clavar unas tijeras por el exterior del aro de un cedazo y, metiendo los dedos índices por los ojos o poniéndolos bajo ellos, se sostiene en el aire y vertical al suelo, sin que nada obstaculice los giros que pueda dar. Por los principios del pasado siglo el historiador Publio Hurtado informaba del uso de estas artes en Extremadura y escribía al respecto:

*En muchos lugares hay un medio muy sencillo de saber cuanto se desea, y hasta averiguar quién es el que se ha apropiado de los ajeno contra la voluntad de su dueño, por medio de los cedazos. Sujétase este artefacto con tijeras y se le pregunta lo que se pretende saber: si permanece quieto, no hay novedad, pero si se da en el quid de la cosa o se nombra a la persona delincuente, se moverá en señal de acierto<sup>46</sup>.*

Hacia 1538 Pedro Ciruelo disertaba acerca de estos procedimientos, empleados para descubrir los hurtos, remarcándolos como contrarios a la ley de Dios, puesto que contaban con el acompañamiento de algún tipo de conjuro o invocación:

*(...) otros co(n) un cedaço y tijeras adouinan quien hurto la cosa perdida o donde esta esta esco(n)ndida y otros hazen otras liviandades de tantas maneras que no se podrían contar y todas ellas pueden llamarse suertes y quien las usa peca mortalme(n)te porq(ue) sirve al dia-*

*blo y se aparta de dios; y quiebra el voto de la religio(n) christiana que hizo en el baptismo porq(ue) haze pacto secreto con el diablo enemigo de Dios y de los Christianos siervos de Dios<sup>47</sup>.*

Son numerosos los procesos que la inquisición abre sobre los practicantes de esta técnica de adivinación en los más recónditos lugares de la Península, aludiendo a sus diferentes modalidades y conjuros. Por lo que respecta a la provincia de Cáceres, se conoce el seguido por el Tribunal de Llerena contra Isabel Gómez Yusta, vecina de Navalморal de la Mata, entre los años 1625 y 1626. Queda patente que la acusada no es más que una embaucadora ambulante que recurre a diferentes tácticas como medio de ganarse la vida. Entre ellas se encuentra el método del cedazo y las tijeras, a los que confía la certificación a sus interrogantes:

*Conjúrote cedazo  
con tijeras y con diablos,  
y con la gracia del Espíritu Santo  
y de fulano (nombre de la persona);  
si es verdad lo que te quiero preguntar,  
da una vuelta hacia la mano derecha  
y luego hacia la izquierda.*

Diferentes testigos en el juicio sostienen que la oscilación del cedazo no se debe a ninguna de las fuerzas sobrenaturales por ellas invocadas:

*(...) esto sería por menear la rea dos dedos que tenía puestos en las tijeras que estaban puestas sobre el mismo cedazo, y era fácil de menearse con cualquier movimiento que se hiciese. Todo*

45 B. G. P.: *Diccionario universal de mitología o de la fábula*. Imprenta de José Taulo. Barcelona, 1835-1938, pág. 575.

46 HURTADO, Publio: *Supersticiones extremeñas*, pág. 176

47 CIRUELO, Pedro: *Reprobacion de las supersticiones y hechizarias. Libro muy vtil, y necessario a todos los buenos christianos. El qual compuso y escriuio el Reuerendo Maestro Ciruelo: Canonigo Theologo en la sancta yglesia cathedral de Salamanca: y agora de nuevo revisto y corregido y añadido algunas mejoras. Con sus acotaciones por las margenes. Parte Segunda. Cap. IIII. De la nigromancia y otras sus con compañeras*. Fue impresso en Medina del Campo, en casa de Guillermo de Millis. Año de M.D.L.I. Fol. XIX v.

*lo cual hacía para dar a entender que lo sabía, pero que no lo hacía con intento de que el diablo interviniese en ello, sino para dar a entender que lo sabía como dicho tiene*<sup>48</sup>.

Este Tribunal de Llerena juzga en 1717 a Isabel Gonzáles, que también hizo uso de las tijeras y el cedazo para descubrir al ladrón de sus gallinas:

*(...) por San Pedro y San Pablo me digas quien quitó las gallinas y fue nombrando a todos los vecinos hasta que nombró a Miguel Rodríguez, barbero, y entonces dio la vuelta el cedazo por sí y la reo dijo que era esta persona quien las tenía*<sup>49</sup>.

En aquellas fechas, por idénticas prácticas y por semejantes recitados conjuradores también pasaron por las salas de la inquisición llerenense otros personajes cacereños, todos vecinos de Alcántara: Mateo de Mesa, María de Paz y Francisco Pérez Pintor. Según ellos y sus clientes, y para desgracia del hurtador, el cedazo siempre acertaba<sup>50</sup>.

Hasta tiempos muy cercanos la coscinomanía en una de sus variantes, sin jaculato-

48 A.H.N. Inquisición. Leg. 1.987. Exp. 22. QUIJADA GONZÁLEZ, Domingo: «Superstición, hechizos e Inquisición durante el Barroco extremeño», en *XLV Coloquios Históricos de Extremadura. Dedicados a la figura del Rey Fernando el Católico, con motivo del V centenario de su fallecimiento en Madrigalejo (Cáceres)*: Trujillo, del 19 al 25 de septiembre de 2016, 2017, págs. 442 y 450.

49 A.H.N. Inquisición. Leg. 2763. Exp. 53. Año 1717. HERNÁNDEZ BERMEJO, M<sup>a</sup> Ángeles y SANTILLANA PÉREZ, Mercedes: «La hechicería en el siglo XVIII. El tribunal de Llerena», en *Norba: Revista de Historia*, 16, 2, (1996-2003), pág. 509.

50 MAYORGA HUERTAS, Fermín: *Extremadura, tierra de brujas*. Grupo de Estudios de las Vegas Alta. Don Benito, 2013. HENNINGSSEN, Gustav: «Los inquisidores de Llerena y el universo mágico del sur», en *Inquisición. XV Jornadas de Historia de Llerena*. Llerena, 2014, págs. 38-39.

rias o imprecaciones, se ha seguido empleando con asiduidad para el vaticinio del sexo de la criatura que ocupa el vientre materno. En Cáceres, con la gestante como testigo, se ataba una cuerda a unas tijeras y se introducía el extremo libre a través de una criba o cedazo, para que al quedar suspendido en el aire pudiera girar con facilidad. Si la rotación era hacia la derecha la mujer daría a luz un varón, pero si era hacia la izquierda, una hembra nacería<sup>51</sup>.

El cedazo y las tijeras en la forma que se ha venido apuntando utilizaron igualmente los perjudicados para descubrir a la mujer que ostentaba el oficio de bruja. En poco variaba la fórmula con respecto a otras averiguaciones. El ejecutante, tras al santiguado de rigor, procedía al interrogatorio, aderezado con la petición del auxilio divino, como se aprecia en este ensalmo recogido en un indeterminado lugar de la comarca de La Vera:

*Por San Pedro y por San Juan  
y por la Santa Trinidad,  
que nos digas la verdad:  
¿Es bruja...?  
(se pronunciaba un nombre).*

Si la criba se movía era prueba de que se había acertado; pero si permanecía estática debía repetirse la operación, nominando a otras mujeres del pueblo.

También para descubrir a la bruja en cuestión es casi infalible ocultar las tijeras abiertas debajo del cojín de una silla. No había duda de que lo era si al sentarse encima de ellas quedaba estática o se le reproducía el baile de San Vito, sin poderse incorporar si alguien no las quitaban, como bien ilustra este testimonio de Ahigal:

*Cuando era chiquina no me lucía,  
siempre mala, que si la luna y eso. Y había una vecina que to los días iba pa la casa de mi madre y me cogía pa que se*

51 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «Ritos de fecundidad y embarazo en la tradición cacereña», pág. 143.

*desenreara. Y yo ca día peor, que mi padre se desconfió algo. Donde se sentaba la mujer puso embajo las estijeras y fue sentarse conmigo y se cogió una tiritona que pa qué... y que no se levantaba. Así que mi padre agarró un cuchillo y se lo puso pal gañón: 'Si vuelves p'aquí te rajo el pescuezo'. De que sacó las estijeras jarreó al chapesco. Esa era bruja, porque no vino más y me puse buena.*

El desenmascararla es importante, al igual que evitar sus daños impidiéndole la entrada en la vivienda. Las amenazas directas resultaron tan efectivas<sup>52</sup> como las tijeras clavadas en la puerta. Estas, según hemos visto, cumplen tal cometido y el de ahuyentarlas si con cualquier apariencia o con presencia invisible convirtió el hogar en su propio alojamiento.

Las brujas no solo perturban a los vivos, sino también la paz los fallecidos. Para la defensa de estos sus allegados recurren a una singular maniobra, que en las zonas rurales cacereñas tuvo vigencia mientras no existieron tanatorios locales. Hasta ese momento las viviendas acogían los velatorios y los cadáveres reposaban en las camas a lo largo de muchas horas. Fue costumbre general el disponer un plato con sal sobre el vientre del difunto y sobre el recipiente tender unas tijeras en cruz, que también podían ponerse encima del pecho. Tal intervención respondía a una triple intención: eliminar los malos olores, reducir la hinchazón del cuerpo y ahuyentar a brujas y entes diabólicos que merodeaban por los alrededores. Estos procuraban llevarse consigo del alma del difunto, y las brujas, sobre todo cuando los fallecidos eran niños o mujeres embarazadas, apoderarse de algunos fragmentos corporales de los pequeños (pelos, uñas...) y de los fetos, al considerarlos primordiales para sus hechizos. Por este motivo, al menos en las demarcaciones más meridionales, en la casa donde se velaba a una muerta gestante,

52 CATANI, Maurizio: «La actitud del jurdano ante la vivienda», en Oeste. *Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura*, 1 (1983). págs. 94-108.

independientemente de la que llevaba sobre el pecho, se tendían debajo del lecho otras tijeras abiertas, que en el caso del niño difunto se clavaban en un trozo de pan<sup>53</sup>.

Al deseo de proteger a las almas de los malos espíritus apuntan determinadas tijeras grabadas en lápidas funerarias de templos cacereños, como lo es una de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Casar de Cáceres, a la que se ha venido significando como indicadora del oficio del finado<sup>54</sup>. Y tampoco andaría lejos de esta interpretación las grabadas en un canchal, de las que se dicen que son indicativas del tesoro guardado por algún comerciante<sup>55</sup>.

Una vez que salen del cuerpo, en el deambular hacia el más allá las almas están expuestas a toda clase de peligros, razón por las que se les deseaba un «un güen caminu» en localidades de Las Tierras de Granadilla. En el momento que las campanas anunciaban un óbito las mujeres, aun desconociendo la filiación del muerto, si estaban cosiendo sentadas al brasero se santiguaban con las tijeras y con ellas cualquiera de las costureras trazaba una cruz sobre las ascuas, pronunciando una plegaria: «Que Dios le dé un güen caminu al cielu». Con ello se muestra un interés de que las almas marchen a su destino, generalmente el purgatorio, y no vaguen entre los humanos convertidas en ánimas en pena, por las que se siente verdadero respeto y hasta se las teme. El paso nocturno de una de estas, ya sea en solitario o integrada en procesiones de espectros, puede ser un claro augurio de muerte para el que la observa. Algunas leyendas especifican que cortándole con

53 Las tijeras cabría sustituirlas por dos puntas o clavos hincados formando una equis.

54 LÓPEZ DE VARGAS MACHUCA, Tomás: *Extremadura por López. Año de 1798*. Asamblea de Extremadura. Mérida, 1991, pág. 132.

55 MAESTRE, Vicente (D. V. M.): *Tesoros escondidos en Extremadura según las tradiciones y fabulas arabes*. Coria 26 de Junio de 1860. (Manuscrito de los fondos de Antonio Rodríguez-Moñino), pág. 46

unas tijeras la túnica o la mortaja al alma errante se la libera de su eterno peregrinar.

Quienes deambulaban por los campos a deshoras bien sabían que las tijeras eran poderosos amuletos contra estas acechanzas y, por consiguiente, las convertían en compañeras inseparables. No faltan relatos sobre el particular, algunos con su vena jocosa. El caminante nocturno siente cómo sujeta su capa y lo paraliza lo que él sospecha ser un ánima en pena. Tras hartarse de pedir clemencia y sin atreverse a tocar las tijeras que lleva consigo, por la mañana descubre que es una zarza la que lo tiene detenido. Envalentonado, la corta de un tizeretazo y exclama: «¡Si en vez de una zarza habieras sido un mal encontrao, también te rajo la barriga!». Los protagonistas de estas narraciones generalmente son los sastres, que a nivel popular arrastran fama de miedosos y pusilánimes y que, aunque transiten agrupados, nunca olvidan sus «armas»:

*Por la Nava arriba  
van siete sastres;  
todos llevan tijeras  
chicas y grandes*<sup>56</sup>.

En otra serie de cuentos las tijeras se transforman en elementos naturales capaces de impedir el paso de brujas o madrastras empeñadas en acabar con el fugitivo. Se trata de las tijeras mágicas que un ser bondadoso les entregó como amuleto y que, arrojadas al suelo, dan lugar a un caudaloso río, a una montaña o en espeso bosque que frenan a las perseguidoras. Si en el supuesto de aceptar que los malévolos personajes asumen el papel de la temida Átropos, la moira o parca encargada de cortar la vida, se pondría de manifiesto el símbolo ambivalente de las tijeras<sup>57</sup>: las que son mágicas protectoras de la existencia humana y aquellas otras que manejan quienes pretenden la muer-

te. Por eso no extraña que en manos de algunas modistas divinas certifiquen un papel benefactor al incidir sobre la salud o la fertilidad. Son ejemplos las vírgenes de la Piedad, en El Torno, y de la Concepción, en Piornal, a las que abogan como cortadoras de todos los males y a las que dedican las mismas canciones:

*A la puerta de la Iglesias  
venden tijeras  
para Nuestra Señora  
que es costurera*<sup>58</sup>.

## V

Por las postrimerías de siglo XIX Manuel Murguía recreaba leyendas en las que una «hermosísima doncella» se hace ver del caminante junto a una cueva y al lado de una mesa repleta de variados y valiosos objetos, invitándole a coger lo que más le agrade. Este ha de evitar tomar las tijeras, porque sufriría grandes daños. Para el historiador no existía la menor duda: «Las tijeras, causa de desgracia para el que las coge, son, con toda evidencia, una alusión á las Parcas»<sup>59</sup>. Este tipo de relatos, muy comunes en Galicia, Asturias, antiguo reino de León y Portugal, mantiene una gran difusión en la provincia de Cáceres, sobre todo en el área más septentrional. Suelen ser los protagonistas seres femeninos (jáncanas, encantos, moras, encantás o encantadas) que toman fatales decisiones que dicta su propia justicia: enfermedades de personas y animales, castigos físicos e, incluso, la muerte. Por el Valle del Jerte una mujer se encontró y guardó unas tijeras que una encantada abandonó cuando hubo de esconderse precipitadamente en una cueva para no ser sorprendida cosiendo en la mañana de San Juan. Pronto

56 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: *Cancionero de Ahigal*. Ahigal, 2019, pág. 227.

57 CIRLOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1992, pág. 442.

58 BARRIOS MANZANO, María Pilar: *Danza y ritual en Extremadura*. CIOFF España. Ciudad Real, 2008, pág. 257. GUERRA IGLESIAS, Rosario: *El folklore de Piornal: estudio analítico musical y planteamiento didáctico*. Tesis Doctoral. Universidad de Extremadura, 2000.

59 MURGUÍA, Manuel: *Galicia*. Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1888, nota 1, págs. 25-26.

sufrió las consecuencias de la sustracción: se le murieron las gallinas y una partida de cabras, el burro se le perniquebró y un hijo pequeño comenzó a encanijarse. Los males cesaron una vez que llevó las tijeras al sitio donde las encontró<sup>60</sup>.

Lo más normal es que la encantada cacereña se descubra a las primeras luces del alba, en la soledad de los campos, al pie de un tenderete donde se exhiben los más ricos objetos. Ofrece graciosamente al solitario caminante cualquier cosa de lo que tiene antes sus ojos. Ignorante de que ella pueda ser la elegida y, a veces, haciendo oídos sordos a sus insinuaciones, se decanta por unas tijeras. Entonces la despechada mujer, dotada de una descomunal fuerza, lo atenaza y le corta la lengua, esfumándose seguidamente.

Fue lo que acaeció en el entorno de una cueva sita por los parajes del Cotorro de las Tiendas, entre las alquerías hurdanas de Horcajo y Avellanar, donde el encanto también hizo de las suyas:

*Que pasando un pastor cerca del arroyuelo donde un hermoso chorro de agua cristalina salta de una dura peña (...) se le presentó una bellísima joven, invitándole a que viera su tienda o comercio, que tenía colocado un poco más arriba, a lo que accedió el rústico. Preguntado por la joven llena de alegría que cosa era la que más le agradaba como le asegurase que unas tijeras, ella montó en cólera le dijo que servirían para cortarle la lengua, lo que ejecutó en el acto con unas fuerza y una maña increíbles, desapareciendo luego joven y comercio, sin volver a saberse de ellos<sup>61</sup>.*

60 Una leyenda similar fue recogida en Asturias por Aurelio de Llano Roza de Ampudia: *De folklore asturiano: Mitos, supersticiones, costumbres*. Madrid (Talleres de Voluntad), 1922, págs.. 45-47.

61 MARTÍN SANTIBÁÑEZ, Romualdo: «Un mundo desconocido en la provincia de Extremadura: Las Hurdes», en *Defensa de la Sociedad IX-X* (Madrid, 1876-1877). Edición actual por Fundación C. B. Indugrafic Digital,

La errónea elección de las tijeras impidió que el incauto recibiera la donación de inmensos tesoros y que la encantada fuera por fin redimida.

El bibliófilo Vicente Barrantes, tras hacerse eco de la anterior leyenda, la versiona a su manera y justifica la mutilación con las tijeras cómo la repuesta de la mujer a un hecho de lujuriosa violencia ejercida por algún pastor. De tal modo lo condenó al silencio, puesto que no cabe «esperar secretos sino de lengua cortada»<sup>62</sup>. En nada difiere la opinión de Publio Hurtado, que igualmente señala que la *mora*, a la que bautiza como bravía jurdana,

*(...) cortó la lengua al pastor agresor de su honra con las mismas tijeras que éste había elegido de la flamante tienda de la violada, para que no se jactase de la infamia ante el ausente esposo, si tornaba éste de la guerra<sup>63</sup>.*

Pero existen versiones de la leyenda en las que la jáncana obliga a los pastores a gozarla en su propio lecho y como «premio» por el placer de ellos recibido les corta la lengua con unas tijeras de oro<sup>64</sup>. En el *Romance de la Jáncana*, muy extendido en la comarca de Las Hurdes, el caballero don Rodolfo, extraviado por aquellos montes, se topó con la encantada. De entre todos los tesoros que le ofreció de su tienda solo quiso «las tijeras de oro / con los dediles de plata». De inmediato estas en manos de la mujer «sedujeron» a don Rodolfo, que no tuvo un buen final:

---

Badajoz, 2016, pág. 35.

62 BARRANTES, Vicente: *Las Jurdes y sus leyendas: conferencia leída en la Sociedad Geográfica de Madrid, la noche del 1º de julio de 1890 / por el...* [S.l.]: [s.n.] (Madrid : Estab. Tip. de Fortanet) 1893, págs. 54-55.

63 HURTADO, Publio: *Supersticiones extremeñas*, pág. 123

64 BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «La figura juglaresca de tío Goyo, un arquetipo hurdano», en *Revista de Folklore*, 295, 2005, págs. 125-126.

*Echó mano a la estijera  
y al caballero burlaba.  
Luego le cortó la lengua  
pa que no dijera nada*<sup>65</sup>.

También obligado se vio otro pastorcito a yacer con la encantada de la Cueva de la Mora, en Horcajo, y por idéntico motivo perdió igualmente la sinhueso<sup>66</sup>. Sin lengua, sin amores y sin tesoros se quedó el cabrero que prefirió las tijeras a cuanto tenía ante su vista, incluida la mora encantada, que se la topó junto al charco de la Morocona, en tierras de Cerezal.

Las jáncanas de Las Hurdes, al igual que las moras y encantadas, abundantes por todo el septentrión cacereño, son seres humanos, hechizados en su momento, que con el físico de bellas mujeres igualmente se presentan a gente solitaria con la esperanza de lograr el desencanto. Algunas también recurren a la exposición de ricos haberes, entre los que no faltan las tijeras. Solo rechazando estas y pronunciando algún requiebro amoroso hacia la tendera se consigue liberarlas de su eterno castigo, como es el caso:

*Al año siguiente, el que pasó fue un joven, quien enamorado de la doncella replicó que lo mejor de la tienda era ella. De este modo se rompió el encantamiento. Los jóvenes se casaron y vivieron hasta muy viejecitos, siempre felices*<sup>67</sup>.

El decantarse por las tijeras conlleva el inevitable castigo para el que erró, del que solo puede librarse con la huida, como se constata en diferentes leyendas<sup>68</sup>. Un ejemplo es al pastor que a la carrera consiguió esquivar a la jáncana, en el sitio de los Juntanos (Ladrillar), escapando de una muerte segura<sup>69</sup>. Suerte también tuvieron el leñador de Casas de Don Gómez en las proximidades del arroyo de La Tamuja y un buhonero que iba a Guijo de Coria en un lugar entre el regato de Peleas y la Fuente Nueva. Al revelar preferencia por las tijeras imposibilitaron el desencantamiento que tenían en sus manos. Tampoco se dejó atrapar la moza que en Santibáñez el Bajo escapó llevándose las tijeras que había elegido de todo cuanto tenía ante su vista. Quien le extendió la tienda junto a la Fuente de la Bellota fue un moro, el encanto mancebo, que obligado a permanecer hechizado corrió tras ella y, no dándole alcance, la maldijo: las tijeras que llevaba en pocos días cortarían su mortaja. Y así sucedió<sup>70</sup>.

Es a un moro igualmente al que en Ahigal encuentra un molinero en la madrugada de San Juan, mostrando un auténtico bazar a la vera del camino. De entre todas las cosas que aquel le ofrece solo solicita una cuerda para atar un saco de harina. Ante este deseo el encanto, enfurecido, coge la cuerda con la intención de ahorcarlo, pero el anonadado molinero consigue huir. Al contrario que en los ejemplos ante-

65 Recogido en Aceitunilla. FLORES DEL MANZANO: *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*. Editora Regional de Extremadura. Gráficas Romero. Jaraíz, 1998, págs. 105-107. FLORES DEL MANZANO, Fernando: «La leyendística en la tradición oral extremeña», en *Revista de Estudios Extremeños*, 56, 3, 2000, págs. 889-891. BARROSO GUTIERREZ, Félix: «El Encantu », 26-28.

66 BARROSO, Félix: *Las Hurdes: Visión interior*, 27. JIMÉNEZ, Iker: *El paraíso maldito. Un viaje al rincón más enigmático de nuestra geografía*. Editorial EDAF. Madrid, 1999, págs. 111-112.

67 FLORES DEL MANZANO: *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*, pág. 188. (No indica el lugar de procedencia.)

68 En una versión trastocada de las primitivas leyendas, que se enmarca en la Cueva de Riscoventana (El Castillo), vemos cómo la elección de las tijeras con el fin de cortarle la lengua a la vieja mora que muestra la tienda, es lo que sirve para desencantarla y transformarla en una hermosa joven. PAULE RUBIO, Ángel: «La Edad de Bronce en Las Hurdes», en *Coloquios Históricos de Extremadura. Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo (C.I.T)*, 1981.

69 BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: «Los moros y sus leyendas en las sierras de Las Hurdes», *Revista de Folklore*, 50, 1985, pág. 45. BARROSO GUTIÉRREZ, Félix: *Guía curiosa y ecológica de Las Hurdes*. Ed. Acción Divulgativa. Madrid, 1991, págs. 66-67.

70 BARROSO GUTIERREZ, Félix: «El Encantu...», pág. 20.

riores, debió elegir las tijeras y cortarlas con ellas las tupidas barbas, consiguiendo así el desencantamiento<sup>71</sup>.

En este pueblo el encanto habita en el Pozo Cinojal, un manantial al que se accede por unas escalinatas. Una joven que sacaba agua antes del amanecer notó que sus manos tocaban un hilo de oro. Fue liándolo hasta conseguir un gran ovillo. Cansada de tanto devanar, cogió las tijeras que llevaba en la faldriquera y lo cortó. En el instante emergió una monstruosa figura que con voz atronadora le reprochó no haber liado tres cuartas más para redimirlo del encantamiento. Y solo una veloz carrera la libró de ser arrastrada a las profundidades del pozo. El corte del hilo con las tijeras lo había condenado a permanecer cien años más en el inframundo.

Reflejado quedó en líneas anteriores cómo las tijeras, en manos de seres míticos, condenan al silencio mediante el corte de la lengua a quienes podrían utilizar la palabra para revelar íntimos secretos. Tan drástico comportamiento pervive en los cuentos populares cacereños, como ponen de manifiesto las distintas versiones de uno de Las Tierras de Granadilla. Entre el cura y la madre, o la madrastra, con las tijeras de esquilan amputan la lengua a una niña que ha sido testigo de sus amoríos para que no pueda contarlos a su padre. Pero lo que realmente subsiste en mayor grado es la amenaza de proceder a posteriori contra los criticones, cotillas y falseadores, como se resalta en estas coplas:

*Esta mañana temprano  
agucé las estijeras,  
porque voy a dejar sin lengua  
a toas las chinchorreras.*

*Que los que son mechuleros  
y andan con lengua ligera,  
vayan cerrando la boca,*

*que tengo buenas tijeras.*

*Llevo estijeras de oro  
en el refajo,  
pa dejarle a alguien la lengua  
como un colgajo.*

*Le cortó la lengua  
con las tijeras;  
si no hubiera hablao  
la tendría entera.*

*La mi tía Casiana  
a tos los voceras  
le corta la lengua  
con unas tijeras.*

Cuando en los pueblos cacereños era habitual, sobre todo en noches festivas, que los mozos rondaran a las jóvenes en edad de merecer, algunos aprovechaban para entonar declaraciones de amor, que no siempre eran correspondidas o aceptadas. En diferentes localidades (Montehermoso, Guijo de Galisteo, Pozuelo de Zarcón...) se conservan cancioncillas en las que la madre aconseja cómo actuar a su hija requerida:

*Saca, hija, las tijeras,  
con las asas de diamante  
para cortar la toná  
del que quiere ser tu amante.*

*Toma, niña, las tijeras,  
la de los ojos de flores,  
para que cortes la lengua  
que te está pidiendo amores.*

Es constatable que en estos pasacalles no fueron extrañas las trifulcas, sobre todo cuando algunos entrometidos lanzaban requiebros musicales a las novias ajenas o a mozas comprometidas. Por lo general estas osadías en el terreno amoroso siempre tuvieron respuesta y en algún momento hasta llegó a correr la sangre. Muy ilustrativa es la copla de Torrequemada en la que el mozo solicita el arma para la venganza a su propia novia:

71 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: *Leyendas de Ahigal*. Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres, 2020, pág. 22. DOMINGUEZ MORENO, José María: «La noche de san Juan en la Alta Extremadura», en *Revista de Folklore*, 42, 1984, pág. 213.

*Dame, niña, la tijera;  
dásela a tu enamorado,  
que te voy a traer la lengua  
del pollo que te ha rondado.*

Los versos suelen suplementarse con una serie de refranes en los que metafóricamente se aconseja el uso de las tijeras para poner remedio a las lenguas desatadas. Basta con varios ejemplos: «A lana larga y a lengua trotera, la estijera», «Al lenguarazo, tijerazo» y «Los males de la hablaúra, las estijeras los curan». Otros de este tipo gozaron de gran difusión en la provincia desde hace centurias y hasta algunos de ellos, en el siglo XVII, fueron recopilados por el maestro cacereño Gonzalo Correas: «A lengua ligera, tijera», «A las malas lenguas, tijeras para cortallas», «A malas lenguas, tijeras»<sup>72</sup>.

Pero no siempre la lengua se convierte en víctima de las tijeras y así ocurre cuando ambas se configuran como sinónimos y es precisamente la lengua la que asume el papel del instrumento cortante. De entre las muchas citas que pudieran traerse al respecto, bien nos sirve esta entresacada de un viejo estudio sobre un pueblo del septentrión cacereño:

*Las mujeres, sentadas en los poyos  
que había a la otra parte o bien bajo los  
soportales, manejaban la tijera comen-  
tando los atavíos de las jóvenes y cortán-  
doles algún que otro traje, por no estar  
del todo ociosas*<sup>73</sup>.

«Ser un buen tijeras», «Tener lista la tijera», «No se le embotan las tijeras», «Mucho tiento con las tijeras», «Nadie está libre de las tijeras»

72 CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana, en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el... Van añadidas las declaraciones y aplicación, adonde pareció ser necesaria, al cabo se ponen las frases más llenas y copiosas.* (1627). Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1924.

73 GARCÍA GARCÍA, Segundo: *Historia, costumbres y leyendas de Ahigal.* Biblioteca Extremeña. Cáceres, 1955, pág. 12.

o «Con tijeras propias y tela ajena, ¡qué bien se corta!», son dichos que se dedican a cotillas y murmuradores, al igual que otras frases paremiológicas en las que se subraya la viveza de las lenguas, especialmente de las mujeres: «Cortan más las viejas que las tijeras», «Mujeres con tijeras, no las quieras a tu vera» y «La tía Guadalupe, tiene las tijeras por donde escupe». Y también algunas que otras coplillas inciden sobre el particular:

*Las mujeres que tanto hablan  
los domingos en la misa,  
con las tijeras que llevan  
cortan chambras y camisas.*

*La mi suegra y la mi madre  
se sientan en el umbral  
y cortan traje a tijeras  
a to los que ven pasar.*

*Como el Juan hace de sastre  
y el Pedro de remendón,  
por me de llevar tijeras  
cortan el traje los dos.*

*La madre es costurera;  
la hija, modista;  
y pa cortar los trajes  
son dos artistas.*

*Dos novios que yo tenía  
me cortaron una blusa,  
no precisaron tijeras  
y pa coser ni la abuja.*

*Las mujeres de este pueblo  
cortan javios sin tijeras  
y los cosen sin agujas.  
¡Vaya buenas costureras!*

Escapar de las tijeras fue lo que hizo la dama Casimira, recreada en uno de los pliegos popularizados por la provincia cacereña a partir de 1890. Buscando marido va rechazando uno a uno a todos los pretendientes, en atención a sus respectivos oficios, y lo propio hace con el sastre, puesto que los «cortes» no son de su agrado:

*Un sastre toma medidas  
por echarme la tijera;  
pero no siendo en mi paño  
que corte por donde quiera*<sup>74</sup>.

A tenor de lo apuntado resulta coherente el razonamiento popular acerca de otro viejo refrán cada vez menos en uso por estas tierras: «Tijeras malas hicieron a mi padre boquituerto»<sup>75</sup>. Y este da por cierto que fueron las malas lenguas la que llevaron al afectado a torcer la boca, a mostrar un continuo ademán de enfado y disgusto. Estamos ante un refrán citado por diferentes recopiladores clásicos<sup>76</sup> y solo glosado por Covarrubias<sup>77</sup>, que lo interpreta de forma literal:

*(...) es vicio muy ordinario quando las  
tigeras no cortan bien, yrlas ayudando  
inutilmente, con torcer la boca, como el  
que ha soltado la bola de la mano, que*

*va cargando el cuerpo hazia aquella parte  
donde él querria que boluiesse*<sup>78</sup>.

El sentido metafórico, muy propio de la paremiología, lo encontramos en este otro que se escucha con frecuencia y en el que una pregunta exige la respuesta de rigor, mediante la que se llena de significado:

—*¿Quién te ha pelao, que las orejas  
que ha queao?*

—*El barbero de la esquina, que usa  
tijeras finas.*

En Miajadas y Valdemorales difiere la contestación: «Entre tu madre y tu vecina, que tienen tijeras finas». Y lo explican señalando que al que le «echen la vista lo esquilan de mala manera». Es decir, que tienen las tijeras o, lo que es igual, la lengua siempre a mano y siempre dispuesta.

Por consiguiente, lo dicho se complementa con otro refrán no menos popular: «Quien a mí me trasquiló, con las tijeras se quedó». Es indudable que nada tiene que ver con el rapado de la cabeza, por más que algunos tratadistas lo den a entender. Hernán Núñez también lo sugiere en la glosa que, a modo de cuento, hace a una de sus variantes: «Quien mi hijo tresquiló, las tigeras se llevó». Un sujeto acude a una casa para curar el dolor de cabeza de un niño, solicitándole a sus padres unas tijeras con las que cortarle el cabello «... y hecho esto, metió bonicamente las tiseras debaxo la capa, y fuesse con

74 *La Dama Casimira. Nueva Relacion en que se refiere el modo de pensar de esta señora, que desengañada de lo que da de si el mundo, se retrae de ser casada, y prefiere encerrarse en un contento.* Barcelona: Imps. de Cristina Segura Vda. de A. Llorens. Palma de Santa Catalina, mira. 6.

75 En algunas versiones el boquituerto se sustituye por tuerto y el padre, por marido o por mi hombre e, incluso, por sastre.

76 VALLES, Pedro: *Libro de refranes copilado por el orde[n] del A.B.C. en el qual se co[n]tienen quatro mil y trezie[n]tos refranes el mas copioso que hasta oy ha salido impresso.* Caragoça, en casa d'Juana Milian biuda de Diego Hernandez, 1549, t II. NÚÑEZ, Hernán: *Refranes o proverbios en romance, que coligió, y glossò el Comendador Hernan Nuñez ... Y La filosofia vulgar de Ivan Mal Lara, en mil refranes glossados, que son todos los que hasta aora en Castellano andan impressos ... Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay...* En Lerida, A costa de Luys Manescal, 1621, fol. 115 r. CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales...*, pág. 479.

77 GRANJA, Fernando de la: «Tijeras malas. Notas a propósito de un viejo refrán», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 36, 1981, págs. 13-16.

78 COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana, o española.* En Madrid: por Luis Sánchez, impresor del Rey N. S., 1611, pág. 45. Lo aquí apuntado es seguido con posterioridad: (*Diccionario de Autoridades*). *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o rephranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua.* Compuesto por la Real Academia Española... Madrid, en la imprenta de Francisco del Hierro, impresor de la Real Academia Española, I, 1726, pág. 649. BASTUS, Vicente Joaquín: *La sabiduría de las naciones o los evangelios abreviados. Probable origen, etimología y razón histórica de muchos proverbios, refranes y modismos usados en España.* Barcelona, Librería de Salvador Manero, 1862, pág. 290.

ellas». Aclara, aportando diferentes situaciones, que es aplicable a quienes emplean la astucia para apropiarse de bienes ajenos:

*Quadra esto a todos aquellos, que a título de hazer algún seruicio, se entremeten en algunas haziendas solamente pretendiendo de aprouecharse de lo que pudieren, como en las bodas a donde ay tantos, que siruen, y después tantas piezas de plata que faltan...<sup>79</sup>.*

El *Diccionario de Autoridades* se reitera en esta negativa consideración a través de un escueto comentario:

*Quien à mí me trasquiló, con las tixer as se quedó; ò le quedaron las tixer as en la mano. Refr. con que se advierte, que el daño, ò perjuicio, que se ha recibido de alguno, le puede sobrevenir à otro qualquiera por él mismo, si no se cautela de él, ò le previene<sup>80</sup>.*

Se trata del refrán que se recoge en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, puesto en boca de Doña Rodríguez:

*(...) nadie diga mal de las dueñas, y más de las antiguas y doncellas, que aunque yo no lo soy, bien se me alcanza y se me trasluce la ventaja que hace una dueña doncella a una dueña viuda; y quien a nosotras trasquiló, las tijeras le quedaron en la mano<sup>81</sup>.*

Atendiendo al contexto en que se cita, el filólogo Sbarbi y Osuna, en contra de otras opiniones, expone la que cree más certera: «Quien a nosotras nos quitó la virginidad, podrá quitársela igualmente a otras»<sup>82</sup>.

En este sentido hay que recordar que el verbo trasquilar en el habla popular de Cáceres tiene connotaciones claramente sexuales y que las tijeras, como ya hemos indicado, se muestran como un símbolo fálico.

Tiempo habrá en otra ocasión de volver a las tijeras y tocar otros aspectos relacionados con la cultura popular. Tales son los que competen a las adivinanzas, a los juegos («Decudín decudón», «Piedra, tintero y papel»...) o los cuentos populares, entre los que destacan los inspirados en el recogido por el Arcipreste de Talavera en *El Corbacho* bajo un largo enunciado:

*En que se muestra como la mujer es desobedie(n)te porq(ue) qua(n)to le ma(n)daren i dixeren: todo ha de fazer por el co(n)trario<sup>83</sup>.*

79 Refranes o proverbios en romance, que coligio y glosso..., fol. 342 v.

80 Tomo VI, 1739, pág. 339.

81 Segunda Parte, Cap. XXXVII: «Donde se prosigue la famosa aventura de la Dueña Dolorida».

82 SBARBI Y OSUNA, José María: *Diccionario*

de refranes, adagios, proverbios modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española recogidos y glosados por... II. Librería Sucesores de Hernando- Madrid, 1922.

83 Segunda Parte. Capítulo VII, fol. 38 v.

# ARTESANÍA TEXTIL E INSECTOS. EL BORDADO INDIO CON ALAS DE ESCARABAJO Y SU INFLUENCIA EN LA INDUMENTARIA VICTORIANA

Beatriz T. Álvarez

## 1. Introducción

El ser humano siempre se ha sentido fascinado tanto por los animales bellos como por los materiales que de estos se obtienen y no ha dudado en usarlos con fines decorativos. Por eso, no debe extrañarnos que en zonas del mundo tan distantes entre sí como son América y Asia se hayan utilizado y todavía se utilizan ciertos insectos para adornar vestimentas y joyas. Concretamente, algunos bupréstidos (Rivers 1994).

Más conocidos como escarabajos joya (Rivers 1994)<sup>1</sup>, los bupréstidos se caracterizan por ser total o parcialmente iridiscentes. Es decir, porque su color varía según el ángulo desde el que se les mire. Algo que resulta especialmente llamativo en el caso de *Sternocera aequisignata* Saunders, 1866<sup>2</sup>, un precioso escarabajo de aspecto metálico cuya coloración oscila entre el verde esmeralda, el azul intenso y el violeta.

Propio del sur de Asia (concretamente, de Tailandia, la India, Laos, Camboya y Vietnam (Hawkeswood y Sommung 2016, 1), *Sternocera aequisignata* constituye la base de una técnica

de ornamentación textil de gran interés etnoentomológico<sup>3</sup>.

## 2. El bordado con alas de escarabajo: sus orígenes

Durante siglos, la decoración de tejidos con alas de escarabajo ha sido una práctica común en China, India, Japón, Myanmar y Tailandia<sup>4</sup>. Para ello se han empleado los élitros de diversos bupréstidos, siendo los más apreciados los de *Sternocera aequisignata*<sup>5</sup> (figura 1). Auténticas «lentejuelas naturales»<sup>6</sup>, resistentes a la decoloración<sup>7</sup> y al tiempo, que aunque duras pue-

1 Jennifer Angus, «Nature's sequins», *Cooper Hewitt*, 14 de septiembre de 2018. <https://www.cooperhewitt.org/2018/09/14/natures-sequins/>

2 Edward Saunders, «Catalogue of Buprestidae collected by the late M. Mouhot, in Siam &c., with descriptions of new species», *The Transactions of the Royal Entomological Society of London* 3, 5 (1865-1867): 298.

3 La etnoentomología es la ciencia interdisciplinar que recoge y analiza los usos, conocimientos, costumbres, ritos y creencias que tienen origen en las interacciones hombre-insectos. N. de la A.

4 Gillian Vogelsang-Eastwood (main ed.) y Willem Vogelsang (coed.), «Beetlewing Embroidery», *TRC (Textile Research Centre) Needles*, 16 de abril de 2017. <https://www.trc-leiden.nl/trc-needles/techniques/applied/beetlewing-embroidery>

5 Angus, «Nature's sequins» ... Museums and Heritage Highland, «Beetlewing dress. West Highland Museum. Circa 1868-1872», *Highland Treads*, 23 de julio de 2023. <https://highlandthreads.co.uk/west-highland-museum#gallery>

6 Angus, «Nature's sequins» ...

7 Aditya Pandya (managing ed.), «Beetle wing embroidery», *MAP (Museum of Art & Photography) Academy Encyclopedia of Art*, 21 de abril de 2022. <https://mapacademy.io/article/beetle-wing-embroidery/>



Figura 1. Izquierda: Ejemplar de *Sternocera aequisignata* fotografiado en Tailandia. Autor: Jacky Cudon. Fuente: iNaturalist (<https://www.inaturalist.org/photos/233241519>). Derecha: detalle de sus élitros. Todos los escarabajos tienen dos pares de alas, uno anterior y otro posterior. Las anteriores se denominan élitros y forman una especie de estuches endurecidos que protegen las alas posteriores. Estas son finas y membranosas y permanecen plegadas cuando el animal no vuela

den perforarse e incluso recortarse tras cocerlas al vapor unos minutos<sup>8</sup>.

En la India el bordado con alas de escarabajo ya se conocía en el siglo xv pero no viviría su momento de mayor esplendor hasta la llegada del período mogol (1526-1857)<sup>9</sup>. De esa época datan algunos de los más hermosos ejemplos de este tipo de labor que se conservan en los museos. Prendas de vestir y accesorios de moda, por lo general confeccionados con algodones o sedas finas de colores brillantes, en los que los élitros, normalmente cortados en pequeños fragmentos, se fijaban como si fueran lentejuelas (Rivers 1994)<sup>10</sup> (figura 2) o, si no se agujereaban, mediante la técnica del bordado con espejos («shisha»)<sup>11</sup> (figura 3).

8 Museums and Heritage Highland, «Beetlewing dress. West Highland Museum. Circa 1868-1872» ...

9 Kenna Libes, «Beetle-wing embroidery in nineteenth century fashion», *Fashion Story Timeline*, 12 de noviembre de 2021. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/beetle-wing-19thcentury/> Pandya (managing ed.), «Beetle wing embroidery» ...

10 Angus, «Nature's sequins» ... Libes, «Beetle-wing embroidery in nineteenth century fashion» ...

11 Gillian Vogelsang-Eastwood (main ed.) y Willem Vogelsang (coed.), «Shisha Work», *TRC (Textile Research Centre) Needles*, 4 de enero de 2017. <https://trc-leiden.nl/trc-needles/techniques/applied/shisha-work>

Colocadas en los bordes o formando parte de motivos «buta»<sup>12</sup> (figura 4) o florales, los élitros solían combinarse con «zardozi» (figura 5). De esta manera se obtenían lujosos textiles, aparentemente adornados con gemas engastadas en metales preciosos, que fueron descubiertos por los británicos cuando estos llegaron a la corte de Jaipur. Algo que ocurrió en el s. xviii<sup>13</sup> y que supuso la aparición del llamado estilo angloindio<sup>14</sup>. Una moda única, resultado de la adaptación del bordado con alas de escarabajo a los gustos europeos, que alcanzaría su auge en la era victoriana.

### 3. El bordado con alas de escarabajo y la Inglaterra victoriana

El conocido interés de los victorianos por la biología, en general, y la botánica y la zoología, en particular, influyó en las modas. Las clases altas británicas se obsesionaron con lucir prendas y complementos confeccionados con plantas y

12 Motivo decorativo, típicamente oriental, similar a una gota o lágrima curvada. N. de la A.

13 Libes, «Beetle-wing embroidery in nineteenth century fashion» ...

14 Collections Team, «Beetle-wing dress», *Cheltenham Museum*, 23 de julio de 2023. <https://www.cheltenhammuseum.org.uk/collection/the-beetle-wing-dress/>

animales exóticos o partes de estos<sup>15</sup> (figuras 6 y 7) y en los salones de baile era frecuente ver vestidos, chales, ... , adornados con alas de escarabajo (Eluwawalage 2015; Halle, Ghelerter y Majer 2000: 22; Rivers 1994). Gracias a esto,

15 Tanto fue así que llegó un momento en el que los activistas de la conservación animal tuvieron que intervenir (Tolini 2022).

Benarés (hoy, Vārānasi), Calcuta, Hyderabad, Madrás y Delhi se convirtieron a mediados del s. XIX en prósperos productores de las delicadas muselinas de algodón marfileñas, símbolos de la India, que tan impactantes resultaban a la luz de las velas y lámparas de gas (Rivers 1994)<sup>16</sup>.

16 Angus, «Nature's sequins» ...  
Pandya (managing ed.), «Beetle wing embroidery» ...



Figura 2. Vista completa (izquierda) y detalle (derecha) de «jama» (vestimenta masculina). Muselina roja con guarniciones de metal dorado y lentejuelas hechas con alas de escarabajo cortadas. Rajastán, hacia 1855. Fuente: V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O1297766/jama/>)



Figura 3. Corpiño de algodón rojo bordado con sedas de colores y pequeños espejos. Gujarāt, s. XIX. Fuente: V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O455641/bodice-unknown/>)



Figura 4. Detalle de tela (posiblemente, un velo) de algodón verde estampado con polvo de plata. Sus extremos están decorados con árboles estilizados y «buta». India, hacia 1855-1879. Fuente: V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O480987/cover-unknown/>)

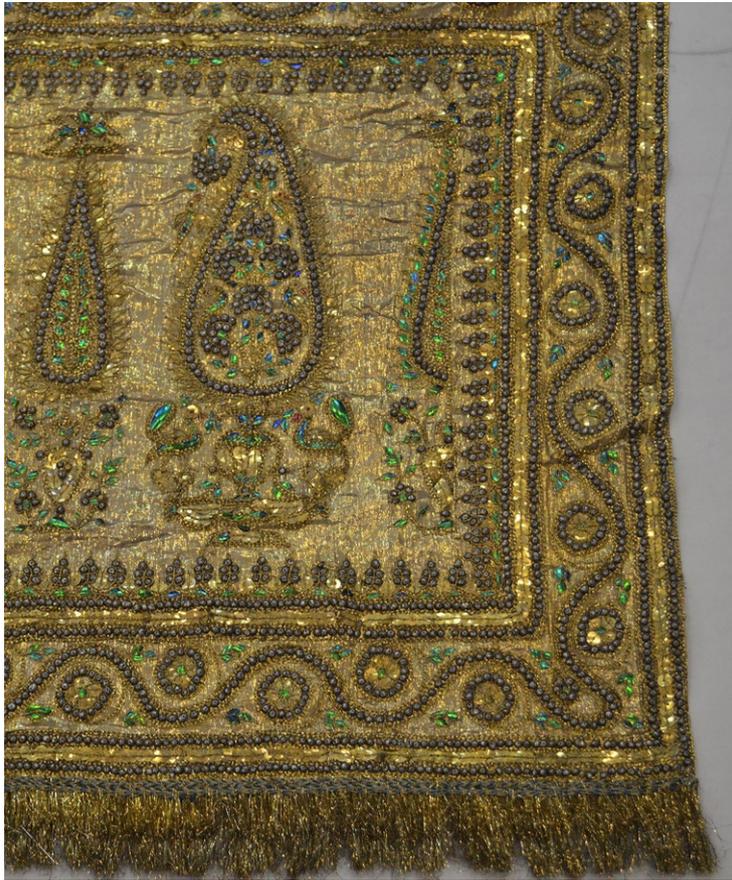


Figura 5. Detalle de sari elaborado con tejido de oro embellecido con «zardozi» y fragmentos de élitros (Ahmedabad, hacia 1855). El «zardozi» es un tipo de bordado, pesado y complejo, para el que se usan hilos metálicos, lentejuelas y cuentas. Fuente: V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O477831/sari-unknown/>)



Figura 6. «Parure» (conjunto) de oro amarillo compuesto por collar, pendientes y tiara. Creado entre 1884 y 1885 para Lady Granville, en él las gemas han sido sustituidas por ejemplares de *Lamprocyphus augustus* (J.C.W. Illiger, 1801). Un gorgojo iridiscente originario de América del Sur. © The Trustees of the British Museum ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_2016-8037-1-a-e](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_2016-8037-1-a-e))



Figura 7. Pendientes de oro amarillo con plumas de colibrí que reproducen cabezas de este pájaro. Fueron fabricados en Inglaterra hacia 1865-1875. V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O1126618/earring/>)

El bordado con élitros destinado a la exportación tenía sus propias características (Libes 2020). Una de ellas es que para elaborarlo normalmente se usaban las alas enteras o, como mínimo, cortadas en trozos grandes (figuras 8 y 9). Sin embargo, cuando se bordaba al estilo tradicional estas solían fragmentarse en pequeñas piezas<sup>17</sup>.

Las diferencias entre el bordado con alas de escarabajo victoriano y el auténticamente indio se observan también en los motivos representados, que tuvieron que adaptarse a los cambios en las modas femeninas. Cuando a mediados de los 1850 las faldas empezaron a tener volan-

tes y capas el tamaño de los diseños comenzó a disminuir, alcanzando sus dimensiones mínimas en los vestidos con polisón<sup>18</sup> (figura 10) de las décadas de los 1870 y 1880 y los recargados trajes de los años 1890. Por otro lado, y aunque el ya mencionado «buta» y sus variaciones predominarían desde los 1830 hasta los 1880, aparecería un motivo exclusivamente inglés: el escarabajo estilizado<sup>19</sup>.

17 Libes, «Beetle-wing embroidery in nineteenth century fashion» ...

18 Armazón o almohadilla que las mujeres se ataban a la cintura para que sus vestidos abultasen por detrás. N. de la A.

19 Libes, «Beetle-wing embroidery in nineteenth century fashion» ...



Figura 8. Detalles de chal producido en Calcuta alrededor de 1850. Fuente: NHM's Collections (<https://collections.nhm.org/anthropology/Display.php?irn=1995604>)



Figura 9. Muselina de algodón embellecida con élitros, cintas y lentejuelas de oro e hilo de seda y metal dorado. India, mediados del s. XIX. Fuente: Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum (<http://cprhw.tt/o/2BTxK/>)



Figura 10. Vestido de estilo angloindio con polisón totalmente confeccionado en Gran Bretaña entre 1868 y 1869. El bordado con élitros terminaría siendo copiado por los ingleses. De ahí que las alas de escarabajo tuvieran que importarse, en ocasiones en cantidades de hasta 25.000 por lote, convirtiéndose así en un cotizado artículo comercial (Balfour 1885, 311, 1045). Fuente: V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O1387342/dress/>)

Con el paso del tiempo, y debido a la gran demanda de los mismos que se produjo a mediados del s. XIX, los textiles con alas de escarabajo destinados al mercado occidental fueron estandarizándose y perdiendo en calidad. Los patrones ornamentales empezaron a hacerse repetitivos y se popularizaron las faldas terminadas en anchos bordados festoneados, a veces incluso mal recortados, lo que indicaba un ritmo de producción rápido y descuidado<sup>20</sup> (figura 11).

Finalmente, los cambios en los gustos contribuyeron a que la muselina característica de los primeros trajes bordados con alas de esca-

rabajo llevados por las mujeres británicas acabara siendo sustituida por otros tejidos (Figura 12). Principalmente, por el satén de seda y el tul de algodón. El primero se puso de moda en los años 1880, usándose al principio en un suave tono marfil y después en diversas tonalidades de verde, negro y dorado, colores que contrastaban especialmente con los élitros. En cuanto al tul, que generalmente era blanco o negro, parece ser que esta tela se introdujo, entre las décadas de los 1880 y 1890, debido a su versatilidad pues podía aplicarse sobre casi todo<sup>21</sup> (figuras 13 y 14).

20 Libes, «Beetle-wing embroidery in nineteenth century fashion» ...

21 Libes, «Beetle-wing embroidery in nineteenth century fashion» ...



Figura 11. Vista completa (izquierda) y detalle (derecha) de vestido de muselina de algodón con «zardozi» y élitros. Perteneció a Barbara Morrison, una escocesa que residió en la India a mediados del siglo XIX. Fotografías: Jim Dunn. © highlandthreads.co.uk virtual exhibition project (<https://highlandthreads.co.uk/west-highland-museum#gallery>)



Figura 12. Vestido confeccionado por la costurera dublinesa Miss Mary West, que fue exhibido en la Gran Exposición de Londres de 1851. De encaje negro, estaba bordado con alas de escarabajo e hilos de seda india de color castaño distribuidos según un patrón vegetal estilizado (Great Exhibition 1851, 218, 219, 220). Fuente: Heidelberg University Digital Library (<https://doi.org/10.11588/diglit.1401#0271>)



Figura 13. Aplicación para vestido de tul de algodón negro bordado mediante la técnica del «zardozi» con hilo dorado y alas de escarabajo. Elaborada en la Hobart School for Mussulman Girls (Madrás) hacia 1880, probablemente estaba destinada a la exportación. Fuente: V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O164867/textile-hobart-school-for/>)



Figura 14. Fragmento de tul de algodón negro adornado con élitros e hilo dorado. Hobart School for Mussulman Girls (Madrás), hacia 1881-1882. Fuente: V&A's collections (<https://collections.vam.ac.uk/item/O477109/textile-unknown/>)

## 4. Conclusiones

Descubierto en la India por los ingleses y adaptado a los gustos occidentales, el bordado con alas de escarabajo causó furor en la época victoriana. Período de la historia británica en el que la indumentaria femenina sufrió los efectos del desmedido interés popular por el naturalismo y lo exótico.

En el área cultural inglesa, los tejidos embellecidos con élitros pasarían de moda a finales del s. XIX. Sin embargo, esto no supuso su desaparición pues aún hoy siguen elaborándose allí donde hace muchos siglos nació una tradición textil que aúna artesanía e insectos.

## Agradecimientos

A Museums and Heritage Highland (<https://museumsandheritagehighland.org.uk/>). Por permitirme ilustrar este trabajo con las fotografías del vestido de Bárbara Morrison que, tomadas por el fotógrafo Jim Dunn, forman parte de la Highlandthreads Virtual Exhibition (<https://highlandthreads.co.uk/west-highland-museum#gallery>).

## BIBLIOGRAFÍA

BALFOUR, Edward. *The cyclopædia of India and of Eastern and Southern Asia: commercial, industrial and scientific, products of the mineral, vegetable, and animal kingdoms, useful arts and manufactures. Volumen I: A-Gyrocarpus*. London: B. Quaritch, 1885. <https://wellcomecollection.org/works/pbjt3uca/items?canvas=9>

ELUWAWALAGE, Damayanthie. «Exotic fauna and flora: fashion trends in the nineteenth century». *International Journal of Fashion Design, Technology and Education* 8 (2015). <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17543266.2015.1078848>

GREAT EXHIBITION 1851, London. *The illustrated exhibitor: a tribute to the world's industrial jubilee; comprising sketches, by pen and pencil, of the principal objects in the Great Exhibition of the Industry of all Nations, 1851*. London: Cassell, 1851. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/weltausstellung1851d/0001/>

HALLE, Titi, Donna GHELERTER, y Michele MAJER. *A Catalogue of exquisite & rare works of art including 16th to 20th century, costume textiles & needlework*. New York: Cora Ginsburg LLC, 2000. <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ginsburg/article/view/23989/17714>

HAWKESWOOD, Trevor John y Buppha SOMMUNG, «Review of the biology of *Sternocera aequisignata* Saunders, 1866 (Coleoptera: Buprestidae) in Thailand». *Calodema* 414 (2016): 1-6. [https://www.researchgate.net/publication/306884648\\_Review\\_of\\_the\\_biology\\_of\\_Sternocera\\_aequisignata\\_Saunders\\_1866\\_Coleoptera\\_Buprestidae\\_in\\_Thailand](https://www.researchgate.net/publication/306884648_Review_of_the_biology_of_Sternocera_aequisignata_Saunders_1866_Coleoptera_Buprestidae_in_Thailand)

LIBES, Kenna, «Glory in a host of entomological spoils: beetle-wing embroidery and the exhibition of India in Anglo-American dress, 1780–1903». *Dress: The Journal of the Costume Society of America* 47, 1 (2020). <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/03612112.2020.1833537>

RIVERS, Victoria Z. «Beetles in textiles». *Cultural Entomology* 2 (1994). [http://culturalentomology.com/ced2/beetles\\_tex.html](http://culturalentomology.com/ced2/beetles_tex.html)

SAUNDERS, Edward, «Catalogue of *Buprestidae* collected by the late M. Mouhot, in Siam &c., with descriptions of new species». *The Transactions of the Royal Entomological Society of London* 3, 5 (1865-1867): 297-322, plate XXI. <https://www.biodiversitylibrary.org/item/51013#page/22/mode/1up>

TOLINI, Michele. «Beetle abominations and birds on bonnets: zoological fantasy in late-nineteenth-century dress». *Nineteenth-century Art Worldwide: a journal of nineteenth-century visual culture* 1, 1 (2002). <http://www.19thc-artworldwide.org/spring02/206-qbeetle-abominationsq-and-birds-on-bonnets-zoological-fantasy-in-late-nineteenth-century-dress>

# LA VIRGEN DEL ROSARIO DE TINTOQUE: HISTORIA Y MILAGROS

Eduardo Gómez Encarnación y Fabio G. Cupul-Magaña

## Contexto geográfico

**E**l Valle de Banderas es una región ubicada en la costa centro occidente del Pacífico de México (Fig. 1). Corresponde a una amplia planicie costera, de poco más de 1.400 km<sup>2</sup>, compartida por la porción más norteña del estado de Jalisco y la más sureña del estado de Nayarit. Se le llama así desde la primera incursión española en la comarca en marzo de 1525. Las crónicas cuentan que el nombre «Banderas» derivó de un encuentro belicoso entre los habitantes originarios de estas tierras y los conquistadores ibéricos. En la refriega, cerca de 20 mil indígenas se presentaron ataviados con sus ropas de guerra y con sus armas decoradas con pequeñas banderitas teñidas de púrpura.

Hoy en día, políticamente el Valle de Banderas es compartido por los municipios de Bahía de Banderas, Nayarit y Puerto Vallarta, Jalisco. La frontera estatal está claramente delimitada por el río Ameca, cuerpo de agua de caudal permanente. Así mismo, la actividad económica más importante de la región es el turismo, donde destacan sus destinos de tipo internacional de Puerto Vallarta y Nuevo Nayarit. Se tienen registros del poblamiento del Valle desde el año 600 antes de nuestra era, lo que corresponde al Preclásico Medio. El municipio de Bahía de Banderas, escenario de la historia narrada en las siguientes líneas, tiene por cabecera municipal a la localidad de Valle de Banderas que, de acuerdo con el censo de 2020, su población es de 8.730 habitantes.



Figura 1. Mapa de localización de la Bahía y el Valle de Banderas en la costa del Pacífico centro occidente de México. 1 = Puerto Vallarta, Jalisco; 2 = Nuevo Nayarit, Nayarit; 3 = Valle de Banderas, Nayarit; 4 = Mascota, Jalisco; 5 = San Sebastián del Oeste, Jalisco; 6 = Talpa, Jalisco; 7 = Tintoque. Imagen Google Earth, Data SIO, NOAA, U.S. Navy, NGA, GEBCO, Image Landsat /Copernicus, Data LDEO-Columbia, NSF, NOAA.

## De Santiago Temichoque a Valle de Banderas

La actual cabecera municipal, Valle de Banderas, fue fundada con el nombre de Santiago Temichoque en 1554 por los frailes Francisco Lorenzo (nacido y criado en Granada), fundador del convento de Etzatlán en Jalisco en 1534, y Miguel de Estivales (originario de Vizcaya). Estos franciscanos, en una de sus tantas correrías por el Valle de Banderas erigieron varios pueblos con nombre de santos, obedeciendo así la Cédula Real de Carlos V en la que se ordenaba que «los indios fuesen reducidos a pueblos». De hecho, la labor evangélica y de fundación de asentamientos de estos religiosos fue fructífera en muchos pueblos del Valle, tanto, que el sacerdote franciscano Antonio Tello (Santiago de Compostela, España, 1590 - Guadalajara, México, 1653), la cita en su monumental obra «Crónica miscelánea de la santa provincia de Xalisco»<sup>1</sup>:

*[...] Algunos días después pasaron a la Provincia que llaman de los Frailes, porque los indios traían coronas grandes, abiertas a manera de frailes; y antes de llegar a esta provincia, llegaron al valle de Banderas y no quisieron entrar en ella, porque los españoles tenían muchos indios ocupados en los cacahuatales y no gustaban de su venida, porque no los juntasen en aquel valle, porque no los acabasen con sus vejaciones, como después lo hicieron, por lo cual se quedaron en la falda de la sierra, y allí juntaron siete pueblos y les predicaron y bautizaron y hicieron yglesias, y pusieron doctrina...*

Por su parte, en la «Suma de Visitas de Pueblos» de 1548, el primer censo conocido de la época hasta hoy en día, se anota lo siguiente:

*[...]El pueblo de Santiago Temichoque se encuentra a 44 leguas de Guadalajara y 14 de Compostela. Entrega como tri-*

*buto al Rey cada año 18 fanegas de maíz y 11 gallinas. Se elige un alcalde, dos alguaciles y un mayordomo. La autoridad civil está representada por un corregidor con salario de cien pesos al año, pagados con los tributos que se reúnen del pueblo, pero los más años apenas se reúnen veinte pesos. Tiene de jurisdicción el corregidor de este pueblo una legua...*

Continuando con la descripción del proceso habitacional de la región, entre 1770 y 1780, el Valle fue azotado por sequías agudas que depusieron las fuentes naturales de agua y obligaron a los pobladores a cambiar al pueblo de Santiago Temichoque a un sitio con presencia del vital líquido. Así, hacia el año 1790, cuando ocuparon un nuevo y definitivo espacio, el nombre del asentamiento cambió, paulatinamente<sup>2</sup>, al de Valle de Banderas.

El primer patrono del pueblo fue Santiago Matamoros, conocido comúnmente como el apóstol Santiago o «el Mayor». Sin embargo, en 1690, al desaparecer Tintoque, un pueblo indígena costero ubicado en el área de Punta de Mita, al noroeste del Valle, en lo que hoy es Corral del Risco y el Hotel Four Seasons (Fig. 1), éste cedió la custodia de su Virgen del Rosario al pueblo de Santiago Temichoque. Así, cuando en 1790 Santiago Temichoque se reubicó y permutó su nombre al de Valle de Banderas, también distinguió a la Virgen del Rosario de Tintoque como su nueva patrona (Fig. 2).

### Tintoque y su virgen

Se ha establecido que antes de la llegada de los españoles, el pueblo de Tintoque se dedicaba a la explotación del caracol de tinte, perlas, conchas sagradas y otros productos marinos. Seguramente, entre los caracoles (por su tinte natural púrpura para teñir textiles) y conchas (de gran belleza y productoras de perlas) extraídos de las costas rocosas se encontraban el púrpura de Blainville *Stramonita biserialis* (Blainville,

1 La obra se terminó de escribir en 1653 y este segundo libro no se publicó sino hasta 1891.

2 En ocasiones se le llamaba Santiago del Valle.



Figura 2. Arco de bienvenida y despedida sobre la carretera municipal que conecta con la localidad de Valle de Banderas, municipio de Bahía de Banderas, Nayarit, México. El arco, por ambos lados, tiene nichos con la imagen de la Virgen del Rosario de Tintoque, patrona del pueblo

1832), el de tinte *Plicopurpura columellaris* (Lamarck, 1816), el *Vasula melones* (Duclos, 1832), así como la almeja burra u ostra rugosa *Spondylus limbatus* Sowerby, 1847 y la madre perla u ostra perlera nacarada *Pinctada mazatlanica* (Hanley, 1856) (Fig. 3). De hecho, consumada la conquista de México-Tenochtitlan, los pobladores de Tintoque continuaron con sus actividades de buceo de perlas y extracción de tinte púrpura, pues registros de impuestos, así como descripciones y censos como «pueblo de indios» durante los siglos XVI y XVII, dan cuenta de ellas.

El surgimiento de la relación entre Tintoque y la Virgen del Rosario, se describe en una cita de Antonio Tello, en la que menciona a un grupo de afligidos soldados españoles que, al verse superados en número por los guerreros de Tintoque, en razón de 1 a 5, tomaron valor al ondear un estandarte con la imagen de la «Concepción Limpísima de Nuestra Señora»<sup>3</sup>, en su advocación del Rosario. De rodillas, con lágrimas y devoción, pidieron a la Virgen librarlos de tantos enemigos. Al instante, el estandarte resplandeció, lo que despertó el valor y valentía

3 También llamada «Limpia Concepción de Nuestra Señora».



Figura 3. Caracoles productores de tinta púrpura (línea arriba, de izquierda a derecha: *Stramonita biserialis*, *Plicopurpura columellaris* y *Vasula melones*), así como almejas ornamentales (línea de abajo a la izquierda: *Spondylus limbatus*) y perleras (línea de abajo a la derecha: *Pinctada mazatlanica*), potencialmente explotadas por la comunidad costera de Tintoque

en los soldados. Éstos, estimulados, marcharon a enfrentar a los nativos del pueblo de Tintoque, quienes se replegaron y, al contemplar el resplandor del estandarte de la Virgen, se postraron ante ella, depusieron sus armas y se rindieron frente a los capitanes españoles. Este suceso ocurrió un día sábado del mes de marzo de 1527 (Fig. 4).

En 1570, los agustinos fundaron el Convento de San Nicolás de Mascota<sup>4</sup> para catequizar la región. Así, treinta años después, la devoción a la Virgen del Rosario se encontraba muy arraigada en el Real Alto de San Sebastián, Mascota y Talpa<sup>5</sup>.

4 Pueblo de Jalisco localizado aproximadamente a 60 km al suroeste de Valle de Banderas.

5 San Sebastián y Talpa son dos pueblos de Jalisco ubicados 40 km al este y 65 km al suroeste de Valle de Banderas, respectivamente.

Durante el siglo xvii, los barcos piratas que esperaban el paso de la Nao de China, el famoso Galeón de Manila que refiere a la ruta comercial marítima del imperio español que prosperó por 250 años (1565-1815) entre las poblaciones de Manila<sup>6</sup> y Acapulco<sup>7</sup>, incursionaban con frecuencia en la Bahía de Banderas (Fig. 5). Así, Tintoque, junto con otros pueblos, fueron arrasados varias veces por el fuego enemigo de los bucaneros para saquearlos y robarles sus perlas. Como resultado de tantos atropellos por estos maleantes, aunado a la continua escasez de agua, Tintoque desapareció como asentamiento humano alrededor del año 1690.

6 En Filipinas, localidad de origen y destino.

7 En México, con una escala en el antiguo y desaparecido puerto de la Navidad, en la actual región de Barra de Navidad en la costa sur de Jalisco.



Figura 4. Pintura en el arco de una de las capillas laterales de la Parroquia de la Virgen del Rosario de Tintoque en Valle de Banderas, que recrea el resplandor del estandarte con la imagen de la «Concepción Limpísima de Nuestra Señora» durante el encuentro entre los conquistadores y los habitantes de Tintoque. Debajo de la pintura, un texto narra la historia del estandarte resplandeciente aquí comentada



Figura 5. Décadas atrás, existía un vitral en la actual Parroquia de la Virgen del Rosario de Tintoque. En éste, posiblemente se representaba el arribo de un galeón a la Bahía de Banderas. Además, se observa un grupo de colonizadores españoles y a la Virgen

En cuanto al nombre Tintoque, el antropólogo nayarita Francisco Samaniega, opina que corresponde a una composición de la voz náhuatl *titl*, oscuro, y la terminación *oc*, al lado de. Es decir, junto o al lado de lo oscuro. Este nombre es sugestivo, pues la ubicación geográfica de esta localidad costera, justo próxima a una punta continental llamada Mita, hace pensar en el lugar que los muertos habitan (Mictlán<sup>8</sup>).

## Algunos milagros de la Virgen de Tintoque

Con la desaparición geográfica de Tintoque, la Virgen fue trasladada a Santiago Temichoque. Este acontecimiento fue preservado por la tradición oral de la gente local a través del siguiente relato que da cuenta de sus acciones milagrosas:

«La última persona que habitó Tintoque fue la *tenanchi*<sup>9</sup>, la cuidandera del templo. Se dice que ya muy anciana y presintiendo su muerte, la *tenanchi* decidió sacar a la Virgen de aquel lugar desolado. Y, una mañana, la anciana cargó la imagen y caminó tres leguas hasta Santiago Temichoque, donde la dejó al resguardo del templo local. Luego, regresó a Tintoque para esperar la llegada de su muerte.

Así, la primera noche que la Virgen debió pasar resguardada en Temichoque, desapareció misteriosamente. Por la mañana, la gente de Temichoque sólo encontró su nicho vacío y las huellas de unos pies diminutos plasmadas en el polvo de la calle. Asombrados por el suceso, los habitantes siguieron aquel rastro que los llevó por un camino de regreso hasta Tintoque. Al llegar, se sorprendieron al ver que ahí se encontraba la Virgen, justo al lado de la cama de la anciana *tenanchi* en agonía.

8 El lugar de los muertos.

9 *Tenanchi* o *tenanche* es una palabra náhuatl utilizada para nombrar a la mujer encargada del cuidado y aseo de los templos; posteriormente, la expresión se hizo extensiva a personas de cualquier sexo; de *tenanzin*, madre de alguno, y de *te*, alguien.

La vieja cuidandera explicó a la gente que había sentido la llegada de la Virgen durante la madrugada. Con lágrimas en los ojos, la mujer suplicó a los de Temichoque que se llevaran consigo a la Virgen, pues ella ya no podría cuidarla por encontrarse próxima a morir. Pero, cuando los habitantes de Temichoque intentaron tomar y levantar la imagen de la Virgen para llevársela, ésta se tornó tan pesada que ni cuatro hombres fuertes lograron cargarla. Ante tal inconveniente, mejor decidieron tomar a la anciana y llevarla consigo a Temichoque como compañía de la imagen. Sólo así consiguieron levantar a la Virgen del suelo, acción que parecía imposible, pues unos pocos instantes antes se encontraba completamente adherida a la tierra.

Algunos días después del traslado a Temichoque, la anciana murió y fue sepultada en el panteón de la localidad. Así, desde aquel momento, la Virgen de Tintoque ha permanecido arraigada en el antiguo pueblo de Santiago Temichoque», sin que su cambio de nombre a Valle de Banderas haya inmutado su deseo de continuar intercediendo por los vallejanos.

## Parroquia de Valle de Banderas

Una vez que Santiago Temichoque se trasladó al sitio que hoy ocupa el pueblo de Valle de Banderas, se construyó la primera capilla y el camposanto donde hoy se encuentra la Escuela Primaria Federal «20 de Noviembre». En 1872, las reformas liberales sobre la administración de panteones, determinaron la construcción de una nueva capilla separada del camposanto. Esta nueva capilla se alzó en donde hoy se asienta la Parroquia dedicada a la Virgen del Rosario de Tintoque (Fig. 6).

En el libro 6 del Gobierno Eclesiástico de la Parroquia de San Sebastián, el Sr. Cura D. José María Salazar, plasmó su testimonio sobre la bendición de la primera piedra, colocada el 9 de abril de 1872, para la edificación de la capilla de Valle de Banderas:

*Yo el Presbítero D. José María Salazar, Cura interino de la Parroquia de San Sebastián, por comisión del Ilustrísimo Sr. Arzobispo D. Pedro López, dada en su oficio fecha 6 de septiembre de 1872: estando en el Valle de Banderas, ayuda de parroquia de este mineral, bendije y puse la primera piedra fundamental para la nueva Capilla que hacia el Sur de la población, y corriendo de este viento al del Norte, con 16 varas de largo y seis de ancho, se ha comenzado a construir y con su Sacristía de 8 varas de larga y 5 varas de ancha; dedicada a la Santísima Virgen en su advocación de Nuestra Señora de Tintoque. Cuya ceremonia celebré solemnemente...*

En 1881 se terminó de construir la nueva capilla, habilitada de los ornamentos, vasos sagrados y demás cosas necesarias para el culto. Se ordenó que fuera bendecida «en la forma prescrita por el Ritual Romano», a fin de poder celebrarse el «Santo Sacrificio de la Misa». El padre Antonio Mercado, en una breve nota, hace constar la fecha de su bendición: «...Se bendijo la Capilla del Valle de Banderas a que se refiere el anterior oficio, el veintidós de mayo de 1881, haciéndolo con la mayor solemnidad posibles».

Se tiene evidencia que, en 1944, bajo la dirección del Pbro. Antonio Galaviz Salas, se inició la construcción del actual templo al lograr levantar todos los muros. Posteriormente, en 1949, el Padre Ignacio Ibarra Gaytán, tomó posesión como vicario fijo, continuando con las obras materiales del templo. Así, se realizó la bóveda, parte de la torre, el piso y el altar, y se culminaron las obras con la bendición del templo el 24 de enero de 1953 (Fig. 6).

El excelentísimo Sr. Obispo, D. Adolfo Suárez Rivera, en el decreto de erección de la parroquia del 2 de junio de 1974, destaca la importancia histórica del pueblo de Valle de Banderas y su influencia religiosa, no sólo para la región, sino para todo el país:



Figura 6. Vista de la entrada principal de la Parroquia de la Virgen del Rosario de Tintoque en Valle de Banderas, Bahía de Banderas, Nayarit, México

*[...] desde hace tiempo, habíamos venido considerando la forma de prestar un mejor servicio a esta región del Valle del Tintoque, mejor conocido entre nosotros, por el nombre que le diera su descubridor, Francisco Cortez de San Buenaventura: Valle de Banderas [...]*

*Pero con ser este nuestro propósito y nuestra misión como responsables del progreso espiritual de nuestros fieles, no queremos ni pretendemos una religiosidad meramente externa, de apariencia, como la que mostraron los que por el año 1525 habitaban estos lugares, y llamaron notablemente la atención del conquistador Cortez de San Buenaventura y toda su gente, puesto que salieron a recibirlos en gran comitiva, llevando hábitos largos, escapularios en el pecho, rapado el pelo en forma de cerquillo y cruces en las ma-*

nos [...]. Lo que deseamos y anhelamos de todo corazón, y a eso van encaminados nuestros esfuerzos y las medidas pastorales que realizamos ahora, es una vida cristiana vivida en plenitud, en forma consciente y decidida, por todos ustedes los que, a partir de este día, unidos y fortalecidos en el Espíritu Divino (es la fiesta de Pentecostés), formarán en nuestra Diócesis una nueva comunidad cristiana en calidad de Parroquia [...]. Los límites son muy extensos, pues abarca desde La Peñita de Jaltemba hasta el río Ameca, que es lo que la separa de Puerto Vallarta. Actualmente, se ha reducido bastante con la creación de varias parroquias nuevas y cuasi parroquias, abarcando únicamente la población de Valle de Banderas y el pueblo de Santa Rosa Tapachula. Queda al frente de la Parroquia como su primer párroco, el Pbro. Tomás Álvarez Espinoza.

Así, el 22 de mayo de 1991, a la imagen de la Virgen de Tintoque se le concedió la coronación episcopal con autoridad diocesana; rito litúrgico autorizado por el obispo que tiene como finalidad subrayar la devoción, la veneración, por esta advocación de la Virgen María (Fig. 7).

### La Virgen de los milagros

La fama y milagros de la Virgen de Tintoque fue conocida desde la localidad de Las Varas<sup>10</sup>, Nayarit, hasta el poblado de Tomatlán<sup>11</sup>, Jalisco. Se conocen relatos sobre su resguardo en el pueblo de San Sebastián del Oeste durante tiempos difíciles. Desde ahí se le llevaba en procesión por pueblos y rancherías costeras. De hecho, en la página 15 del libro «El Real y Minas de San Sebastián» del Pbro. Gabriel Pulido Sendis, se relata un suceso milagroso de marzo de 1683:

10 Localizada 40 km al norte de Valle de Banderas.

11 Ubicado a 95 km al sur de Valle de Banderas.



Figura 7. Altar principal de la Parroquia de la Virgen del Rosario de Tintoque en Valle de Banderas, Nayarit.

Hasta 1915 las fiestas patronales se realizaban en octubre. Sin embargo, para evitar su interrupción por las lluvias y el inicio de las actividades relacionadas con el cultivo del tabaco, a partir de ese año su celebración se cambió al 2 de febrero, día de la Virgen de la Candelaria

*[...] Doy fe y verdadero testimonio que la manera que puedo que el derecho nos concede, que el domingo que se contaron veintisiete de marzo de este presente año entre las nueve y diez horas del día, estando yo dicho teniente hincado de rodillas delante de la Santísima Imagen de Nuestra Señora de la Limpia Concepción comenzó sus andas a estremecerse y a bullirse de manera que las campanitas que tiene arriba y adornos, dijes y zarcillos se bullían y sonarían como si los estuvieran sonando fuertemente y haciendo yo dentro ferviente mucho religioso, no hallé cosa que las moviera, y al tiempo llamé a Pedro Guerrero, vecino del rancho de Hostotipac, y al tiempo llegó Josefa Flores de San Sebastián y así mismo de halló Francisco Juan y así mismo apunté.*

Este relato se encuentra registrado en el pueblo de San Pablo Hostotipaquillo<sup>12</sup>, y quien lo describe, anota como testigos a Francisco Juan, natural y tributario de «Santiago Thinichoque»<sup>13</sup> y a todas las *tenanchis* y *nahuales*<sup>14</sup> de dicho pueblo. Así, y de acuerdo con la fecha del relato, este sería el milagro más antiguo atribuible a la Virgen del Rosario de Tintoque en su nuevo sitial de Santiago Temichoque.

### Los dedos de la Virgen

Durante varios años, a una de las manos de la Virgen de Tintoque le faltaron dos dedos. Las personas de edad avanzada de la comunidad referían que los perdió como consecuencia de un rayo que impactó la imagen. Así, a principios del siglo xx, existió una pequeña capilla de adobe y teja de barro donde actualmente se levanta la parroquia del Valle de Banderas que acoge a la Virgen. Aquella humilde iglesia resguardaba el altar y un nicho donde se encontraba la sagrada imagen de la Virgen del Rosario. En aquel entonces la lluvia era copiosa. Una noche, la tormenta se abalanzó «como si Dios quisiera echar el cielo abajo». Un rayo tras otro provocaba el temblor de las casas de adobe del pueblo. Desde los tapancos, las abuelas lanzaban agua bendita a los cuatro vientos y rezaban la milagrosa oración de La Magnífica, tratando de apaciguar al mal tiempo.

Afuera de las casas, el vendaval hacía remolinos con las nubes iluminadas por los relámpagos de aquel cataclismo. De pronto, una centella se desprendió del cielo y lo partió en dos. El rayo cayó en el tejado de la capilla y se clavó en la tierra sirviéndose de las paredes de adobe. A su paso, las cortinas y las pinturas de santos y mártires se incendiaron. Con aquel estrépito,

la urna de la Virgen que se encontraba en su nicho, se vino abajo. Al caer al suelo, la puerta de la urna se abrió y la Virgen salió botada con la imagen del Niño Jesús entre sus brazos. Después, poco a poco la tempestad se alejó hacia el mar hasta que llegó la calma.

Por la mañana, cuando el padre Rocha y los vecinos hicieron el recuento de los daños, encontraron a la Virgen de pie. Ahí, entre trozos de madera carbonizada, estaba la virgencita de Tintoque abrazando con amor al Santo Niño Jesús. Ni el rayo ni la caída lograron arrebatarlo de sus brazos. Aunque, curiosamente, hay quienes aseguran que el Niño Dios estaba asido, no de sus brazos, sino de su espalda protectora (Fig. 8).



Figura 8. La Virgen del Rosario de Tintoque y el Santo Niño Jesús coronados y colocados en un altar lateral de la Parroquia de Valle de Banderas. Días antes de iniciar el novenario previo a su celebración el 2 de febrero, se realiza el acto litúrgico del «revestimiento o baño de la imagen» para que luzca majestuosa ante los creyentes.

Desde el 2015, este acto es realizado el día 22 de enero, dentro del salón principal de la Parroquia, por una mujer conocida como la «vestidora»

12 Localidad distante a 90 km al suroeste de Valle de Banderas.

13 Temichoque, pero con ortografía errónea en el texto original.

14 De manera amplia y general, se refiere a los indios brujos o hechiceros

Es posible que la fuerza de la centella, la caída desde el nicho o ambas acciones, fueran las responsables que la Virgen perdiera sus dos dedos. Y, aunque puede parecer asombroso, cuantas veces se intentó colocarle los dedos en su lugar, estos volvían a desprenderse. Así, se dice que sólo la Virgen, en su Renovación Milagrosa, restituyó sus dedos y tornó sus mejillas tiznadas por el fuego a su color natural.

## El sudor de la Virgen

Se cuenta que tiempo atrás, durante la temporada de lluvias, en el Valle de Banderas se sembraba mucho maíz de temporal y cacahuete. En el mes de agosto, las milpas se ponían en banderilla (espiga) y los cacahuatales en plena floración. Cuando más se necesitaba el agua, llegaba el mes de «agosto con sus calmas». Después de dos semanas sin llover, el suelo se calentaba tanto como un comal y el viento del mediodía parecía salir de un horno de panadería o de una olla de caldo. Las hojas de la milpa se ponían como rabos de cebolla y los cacahuatales se dormían sobre el rescoldo de los arenales.

Bajo estas condiciones, era imperioso sacar a la Virgen de Tintoque para llevarla en un viaje por los potreros. Pasearla en andas por los sembradíos de Popotán, El Agua Zarca, La Quebrada, así como por La Garra de Cuero<sup>15</sup>, para que advirtiera el estado paupérrimo en que se encontraba la milpa y el cacahuete. Sólo así mandaría la lluvia bienhechora. La peregrinación con la Virgen se dirigía por los callejones polvosos. Por ahí iba el gentío cantando alabanzas y exclamando rezos mientras el pueblo de Valle de Banderas se quedaba atrás, solo, cocinándose en el calor del mediodía.

Entonces, ocurría el milagro: a la Virgen se le ponía la cara colorada como una manzana y, de la piocha o barbilla, le estilaba el sudor. No

15 Todos estos poblados se encuentran en un radio no mayor a 6 km de Valle de Banderas.

faltaba que la rezandera<sup>16</sup> pidiera arrimarla a la sombra de un guamúchil<sup>17</sup> o al frescor de una higuera<sup>18</sup> para darle reposo y que «no se nos vaya a sofocar», exclamación pronunciada entre sus oraciones y persignas.

Cuando a la Virgen le abrían la puerta de la urna que la resguardaba para que se «venteara», los peregrinos con asombro contemplaban su vestido empapado, casi listo para ser exprimido, como si ella también hubiera sudado al caminar al mismo paso que los creyentes durante la peregrinación. Y aunque la lluvia se demoraba, la fe, por el contrario, aumentaba. Tiempo después, por el rumbo de San Sebastián, el cielo se encapotó con unas nubes negras, como lomo de culebra negra, y no tardó la tormenta en dejarse venir en gotas gordas y tupidas, las cuales hicieron brincar como rana el corazón de los peregrinos que, presurosos y empapados, regresaron al Valle de Banderas hechos una sopa, pero agradecidos por la llegada milagrosa del agua tan anhelada (Fig. 9).

## La muchacha de azul

Durante los ataques armados y el vandalismo que sufrieron los pueblos del occidente de México a consecuencia de la Revolución (1910-1920), además del dinero y otros bienes, algunos «revolucionarios» buscaban mujeres jóvenes y bonitas como botín de guerra. En su desesperación, los padres de las muchachas trataban de esconderlas en roperos, pozos de agua, cuartos con puertas tapiadas y todo tipo de laberintos.

Así, el 10 de enero de 1914, una columna de rebeldes entró al pueblo de Valle de Banderas. Las abuelas cuentan que desde un día antes, un grupo de jovencitas fue llevado a los cerros de

16 Mujer encargada del oficio de rezar durante la peregrinación.

17 Árbol de la familia de las leguminosas: *Pithecellobium dulce*.

18 Varias especies de árboles del género *Ficus*.



Figura 9. La Virgen de Tintoque en su nicho del altar principal de la Parroquia de Valle de Banderas

Huchichila<sup>19</sup> para ser escondidas. Los vándalos, puestos al tanto de la maniobra de los padres temerosos, fueron tras ellas como perros en celo, mas no pudieron dar con la exacta localización del escondite.

19 Localizados entre 3 a 5 km al noreste de Valle de Banderas.

La leyenda cuenta que el éxito en el ocultamiento de las jóvenes ante los ojos de los vándalos, se debió a las apariciones de una muchacha muy bonita que, una y otra vez se materializaba en el camino que estos hombres transitaban. Así, la muchacha, al cruzarse por su camino, los invitaba a seguirla entre lóbregas cañadas y arroyos. Pero, por más esfuerzo

que hicieran para aproximarse a ella durante la persecución, jamás lograban darle alcance. Cuando aquellos revolucionarios informaron a su superior del inexplicable suceso, dijeron que la joven se encontraba ataviada con un vestido

y manto azul, los mismos colores que la Virgen del Rosario de Tintoque ostentaba en sus ropajes de aquel entonces y que, sin duda alguna, la identifican como la divina imagen distractora de la muchacha de azul (Fig. 10).



Figura 10. Virgen del Rosario de Tintoque con sus ropajes blancos, azules, y el Inmaculado Corazón de María en su pecho. Esta advocación se centra en la fe y la devoción a lo más puro de la Virgen, su amor por Dios y Jesús y, por extensión, a todos los fieles a quienes considera sus hijos. Vitral ubicado en el margen derecho exterior del ingreso principal de la Parroquia

## La niña y el pozo

Más recientemente, se cuenta la historia de un gran tinaco localizado en el traspatio de la compañía gubernamental de telégrafos de Valle de Banderas. Dicho tinaco, junto con una noria, se construyeron hace más de setenta años para proveer de agua a la plaza pública y a la Escuela Primaria «20 de Noviembre». La noria, que se encontraba a ras de piso, no tuvo brocal y el ademe fue enjarrado con cemento pulido.

Aunque el pozo se encontraba aislado del exterior dentro de un cuarto asegurado con candados, en la década de 1970 una niña cayó accidentalmente en su interior. Aunque el percance pudo tener consecuencias mortales, la niña sobrevivió a la caída, pues la familia encomendó su bienestar a la Virgen del Rosario de Tintoque. Por muchos años, en el margen derecho interior de la iglesia, en uno de los apoyos delanteros que sostienen la bóveda de la construcción, existió una placa que en breves palabras daba testimonio de tan maravilloso milagro.

## Conclusión

Parafraseando a Martín (2018), la Virgen de Tintoque, aunque para los católicos es la misma Virgen María madre de Jesús, las historias en torno a su imagen pueden convertirla en un personaje diferente, propicio para atender ciertos pedidos. Así, por el inicio de su devoción en un pueblo costero, puede relacionarse con la protección de las personas que realizan faenas de extracción de recursos naturales marinos, sin duda intercede en el bienestar de los cultivos de temporal al proveerlos de agua durante la sequía, vela por la seguridad de los hijos y de sus madres tal como ella lo hizo por el suyo cuando una centella lo puso en peligro o cuando salvó la niña del pozo; además, es especialmente protectora de la integridad de las mujeres jóvenes y puede llegar a interceder en los conflictos entre particulares y comunidades como lo hizo al resplandecer en su estandarte.

## Agradecimiento

A Rafael García de Quevedo por las facilidades para revisar y fotografiar su material malacológico. A Fabián Fernández Candelas por su orientación en aspectos de la liturgia católica.

Eduardo Gómez Encarnación  
Cronista del municipio de Bahía de Banderas,  
Nayarit, México

Fabio G. Cupul-Magaña  
Centro Universitario de la Costa,  
Puerto Vallarta, México

## BIBLIOGRAFÍA

- FALCÓN OCAMPO, Agustín. *María. El milagro de Tintoque*. Tepic, Nayarit: Universidad Autónoma de Nayarit, 2019.
- GONZÁLEZ, Lourdes y BELTRÁN MEDINA, José Carlos. «Arqueología de la Bahía de Banderas». En: *El occidente de México: Perspectivas multidisciplinares*. Editado por Rosa Yáñez, 312-324. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2007.
- MARTÍN, Eloisa. «Virgen María». En *Diccionario de Religiones en América Latina*. Coordinado por Roberto Blancarte, 661-667. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- MOUNTJOY, Joseph B. «El valle de Banderas como zona fronteriza durante el Preclásico Tardío». En: *El occidente de México: arqueología, historia y medio ambiente. Perspectivas regionales*. Actas del IV Coloquio Internacional de Occidentalitas. Editado por Ricardo Ávila, Jean P. Emphoux, Luis G. Gastélum, Susana Ramírez, Otto Schondube y Francisco Valdez, 255-263. Guadalajara: Universidad de Guadalajara – Instituto Francés de Investigación Científica para el Desarrollo en Cooperación, 1998.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del. *Suma de visitas de pueblos por orden alfabético. Tomo I*. Madrid: Impresores de la Real Casa, 1905.
- PULIDO SENDIS, Gabriel. *El Real y Minas de San Sebastián. Documentos y Apuntes*. San Sebastián del Oeste: Editado por el autor, 1989.
- TELLO, Antonio. *Libro segundo de la Crónica Miscelánea en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco en el nuevo reino de la Galicia y Nueva Vizcaya y descubrimiento de Nuevo México*. Guadalajara: Imprenta de la «República Literaria» de Ciro L. de Guevara y Compañía, 1891.

## POR EL CAMINO DE LA COCINA: EL ACORDEÓN, UN «JUGUETE INCÓMODO» EN LOS SALONES DE LA BUENA SOCIEDAD

Ignacio Alfayé Soriano

**A**unque la música de Felipe Pedrell (1841-1922) está hoy prácticamente olvidada, no sucede lo mismo con su obra musicológica. No en vano, continúa siendo considerado por los musicólogos españoles como el padre de esta disciplina en nuestro país, de manera que las aseveraciones vertidas en sus escritos tienen todavía un peso importante en la formación del ideario estético de la escuela musical española. En la descripción que hizo del acordeón en su *Diccionario técnico de la música* (Barcelona: Víctor Berdós, 1894) tuvo a bien añadir que «... el instrumento de que se trata no pasa de ser un juguete que el abuso ha convertido en incómodo...» Esta opinión, sin embargo, no era precisamente original. El *Diccionario de la Academia francesa*, en su edición de 1878, daba esta definición: «El sonido del acordeón tiene poco volumen. Los acordeones, más que instrumentos de música, son juguetes».

En el contexto histórico del fin de siglo decimonónico, el instrumento, que había nacido en 1829 en el centro de la vieja Europa como uno más de los miles de inventos musicales surgidos del fervor de la Revolución Industrial, se había convertido desde hacía mucho tiempo en uno de los objetos de consumo más demandados, como si de un smartphone de la época se tratara. Así, no dejaría en ningún momento de recibir los elogios más viperinos por parte de los contra maestros de la verdadera música:

- Alphonse Mustel, en su obra sobre el armonio, expresó su juicio sobre el acordeón de esta manera:

*[...] este producto deforme y deteriorado, aborto deplorable de la Physarmonica de Haeckel; instrumento incapaz de enlazar dos sonidos consecutivos, (...), de cantar una frase melódica, de emitir un acorde, no tiene más que su volumen, reducido a nada y su precio de poca cosa (...) Ha inundado toda Europa, y se han exportado enormes cantidades a América, incluso entre los salvajes... donde debería haber nacido y muerto<sup>1</sup>.*

- Un editorial del *New York Times* del 18 de agosto de 1877 decía: «El así llamado instrumento musical, conocido como acordeón o concertina, es el instrumento favorito de los vagos y depravados» (March 2012).

- En el día de la Navidad de 1906, el *Diario de Avisos de Zaragoza* daba cuenta del «...disonante sonido de los acordeones, indispensable acompañamiento de los que tienen sed...»<sup>2</sup>.

- La litografía de Honoré Daumier aparecida en el diario *Le Journal Amusant* del 8 de septiembre de 1865 quizás sea la crítica mordaz más famosa de todas. En ella se ve a un proletario con un acordeón en una sala de billar, observado por un hombre bien vestido. En la leyenda se puede leer: «El acordeón, conocido como fuelle musical. Todavía no existe el derecho de matar a los que tocan este instrumento, pero todo llegará».

1 Alphonse Mustel, *L'orgue expressif ou Harmonium*, París: Mustel Père et Fils, 1903, 2 vol., citado en Defrance, Yves 1984.

2 *Diario de Avisos de Zaragoza*, año XXXVII, 25 de diciembre de 1906, página 2.

- Para el músico francés André Hodeir (1921-2011), preocupado por hacer del jazz un género respetable, «el acordeón, es el antijazz».

En la otra cara de la moneda, sin embargo, están los halagos recibidos por algunos intelectuales del siglo xx que, o bien tuvieron su cuna en familias bien posicionadas económicamente, o lograron auparse entre las clases altas a lo largo de su trayectoria vital. Para éstos, el acordeón tiene algo de romántico que les hace conectar con esa pobre gente que lo manosea a duras penas como objeto de entretenimiento y a la que sirve para amenizar las fiestas en las que se derrama sudor, alcohol y sexo. Es el caso de Pío Baroja, que realizó un temprano *Elogio sentimental del acordeón* en su novela *Paradox*, rey de 1906. A imagen y semejanza de los elogios a la zampoña contenidos en las novelas pastoriles del Renacimiento, el escritor vasco aprecia el carácter sencillo y natural de este instrumento tan querido por las clases populares, y lo valora como expresión de la vida pura y dura frente al arte. Mucho tiempo después, el 22 de mayo de 1944, Gabriel García Márquez, en una de sus primeras colaboraciones periodísticas para el diario *El Universal*, de Cartagena, publicaría una columna que comienza así: «No sé qué tiene el acordeón de comunicativo que cuando lo oímos se nos arruga el sentimiento». Ésta, en un discurso que detenidamente analizado podría llegar hoy a rozar el plagio del elogio barojiano de 1906, sentaría las bases para la construcción y posterior comercialización en todo el mundo de la etiqueta «música vallenata», que hábilmente ha sabido edificar la alta sociedad cesarense (del Cesar, sin tilde, departamento de Colombia) sobre la música de los acordeoneros de la Costa colombiana que, como recordaba Emiliano Zuleta Baquero, antes «...no eran de la gente, sino de la menos gente» (Quiroz Otero 1983, 19). Pero el premio Nobel no fue el primero en centrar su mirada sobre el acordeón como expresión de la musicalidad costeña. Ocho años antes, Antonio Bruges Carmona ya había tenido la virtud de ver en el instrumento del fuelle un objeto interesante para la descripción del alma del pueblo de la región Caribe colombiana,

publicando en el diario capitalino *El Tiempo* el relato mágico del encuentro de un acordeonero de El Paso, Pedro Nolasco Martínez, con el mismo Diablo<sup>3</sup>. De esta manera se adelantó en más de dos décadas a la construcción del mito de Francisco el Hombre por el premio Nobel de Aracataca.

Con todo, sería injusto, a la vez que falso, pretender que el acordeón sea la única expresión musical popular que ha sido objeto de desprecio y explotación comercial al mismo tiempo por parte de la burguesía. Es más, el fenómeno se puede rastrear desde mucho tiempo antes, y continúa reproduciéndose hoy en día ante nuestros oídos.

El baile del *cakewalk*, nacido a mediados del siglo xix entre las comunidades negras esclavizadas del sur de los Estados Unidos, fue, tras popularizarse poco después, inmediatamente vilipendiado por las élites culturales. En España, en 1902, era calificada en prensa como «...una danza de las más salvajes...» que «...se ejecuta al compás de una música muy bárbara, lo cual es suficiente para que se trastornen los espíritus refinados...»<sup>4</sup>. Décadas después, ésta y otras músicas similares, convenientemente remozadas por la industria discográfica, serían bendecidas por la crítica musical bienpensante y servidas en bandeja bajo la etiqueta «jazz» para consumo de la clase media pudiente. Igualmente curioso resulta observar cómo el patrón rítmico de este baile, fuertemente soportado por el tresillo afro-caribeño que se escucha también, por ejemplo, en la habanera, regresaría cien años después bajo el género reggae en español, más tarde reggaetón, para ser de nuevo menospreciado y denostado antes de ser tomado por las casas discográficas multinacionales y reconvertido en pop urbano al gusto de la mayoría. De alguna manera, parece que las

3 Antonio Bruges Carmona, «Vida y muerte de Pedro Nolasco Padilla: cuento colombiano», *El Tiempo*, 3 de noviembre de 1940, página 2.

4 J. Pérez Jorbá, diario *El Globo*, 24 de febrero de 1902.



Acordeón conservado en el Museo Ángel Orensanz y Artes de Serrablo, en Sabiñánigo (Huesca).  
Fabricación francesa, en la factoría de François Dedenis (Brive-la-Gaillarde, Corrèze)

élites intelectuales y económicas siempre han encontrado la manera de reconducir aquello que escapa a su control en un inicio y explotarlo comercialmente en su beneficio.

Para ello, nada mejor que inventar una tradición y dotarla con un buen aporte de mitos fundacionales, entre los cuales no pueden faltar el determinismo geográfico y biológico, el mestizaje o la asociación entre música popular y literatura culta, como propone Egberto Bermúdez para el caso de la música caribeña de acordeón en Colombia (2006).

A continuación, mediante una serie de ejemplos muy concretos, hacemos un rápido repaso de algunos de los medios utilizados para obtener provecho económico del denostado acordeón a través de los últimos avances y tecnologías del siglo XIX y principios del XX, que demuestran que la utilización de este invento musical logró generar un importante beneficio para los gestores comerciales e industriales del negocio de la música.

## La fabricación

Lejos de la idealización actual de la actividad de construcción de instrumentos como una artesanía manufacturera en manos de un único emprendedor, la fabricación del acordeón estuvo, durante el período dorado del instrumento, que podemos hacer extender desde su invención hasta la década de los años 30 del pasado siglo XX, en manos de grandes sociedades industriales con, en algunos casos, cientos de obreros trabajando en naves industriales.

Sirva como muestra de esto en España la sociedad Hijos de Clemente García, fundada en la ciudad de Murcia en 1892<sup>5</sup> por una de las dinastías familiares de empresarios más importantes y adineradas de la región en la época. Sus socios no se dedicaron únicamente a la fabricación y distribución de acordeones, sino que comerciaron y exportaron al extranjero pro-

5 Archivo General de la Región de Murcia, MERCANTIL, 6473/168.

ductos agrícolas<sup>6</sup> que llegaban hasta los Estados Unidos de Norteamérica, y se dedicaron a la obtención de contratos de obras públicas en carreteras<sup>7</sup> y estaciones ferroviarias<sup>8</sup>. En el año 1907, en su planta localizada en Patraix, por entonces en las afueras de Valencia, contaban con una plantilla formada por 93 obreros (Instituto de Reformas Sociales 1908, 188-189), cifra que, sin embargo, aún se queda corta respecto a las de otras empresas, como la de François Dedenis en Brive-la-Gaillarde (Corrèze, Francia) en 1928, que disponía de aproximadamente 100 trabajadores<sup>9</sup>, la de Gebrüder Dix, la mayor fábrica de lengüetas metálicas para instrumentos de música de toda la historia, en Gera (Turingia, Alemania), que llegó a disponer de 300 empleados en 1923<sup>10</sup>, o los 7000 obreros de la manufactura Wolf (Klingenthal) en 1910 (Defrance 1984, 236).

La producción de acordeones de esta empresa murciana con factoría en Valencia se vio protegida, primero, con el registro de la primera patente española de invención para la fabricación del instrumento, presentada en el Gobierno Civil de la capital levantina el 13 de enero de 1894 por el menor de los tres hermanos fundadores, José García Martínez, con el número de expediente 15.362<sup>11</sup>, y posteriormente con el

registro de la marca de fábrica *El Cid* para acordeones y juguetes unos años después, en 1915, por parte de la sociedad<sup>12</sup>. Es de suponer que el éxito obtenido desde sus comienzos hasta esa fecha les impulsaría a reforzar su producto con una marca propia que les ayudara a distinguirse de otros fabricantes, tanto nacionales como extranjeros, y que a la postre se convertiría en la marca de acordeones más extendida en todo el país, tanto que sería renovada por última vez en el año 1948<sup>13</sup>.

El otro elemento importante para asegurar el éxito en esta nueva industria era contar con una red comercial lo más extensa posible, tejida a base de representantes que se ocupaban de la publicidad y distribución de los acordeones en la mayor extensión de territorio posible. Así ocurría con esta empresa, que buscaba agentes comerciales en localidades españolas y extranjeras para ejercer como intermediarios de sus productos ante los minoristas locales.

Valencia.—Hijos de Clemente García, juguetes de madera, especialidad en acordeones, desea nombrar agentes en Boston, New-York, New-Orléans, Chicago y ciudad.

Anuncio aparecido en la revista *África y América, revista mercantil internacional*, año XVIII, número 129, enero de 1922. Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura y Deporte. España

Como dato curioso que refuerza la imagen de grandes empresarios de estos tres hermanos murcianos y su padre, hay que reseñar que José García Martínez encargó la construcción del considerado como primer rascacielos de la ciudad de Murcia, la Casa de los Nueve Pisos, donde instaló su vivienda y la sede de su empresa Industrias García, dedicada a sectores tan variados como los juguetes, las figuras de belén, la seda, el cristal o la ferretería durante décadas. Hoy en día, una de las calles que rodean el edificio lleva su nombre, aunque probable-

16 de febrero de 1894.

12 BOPI, n° 706, 16 de enero de 1916.

13 BOPI, n° 1455, 16 de noviembre de 1947.

6 Ángel Pulido, *Sobre la mezcla del pimentón y aceite* (Madrid: Tipografía de Enrique Teodoro, 1902).

Jesús Pérez de Espinardo, *El libro del pimentón (1756-1965)* (Murcia: Turbinto, Sociedad Cultural de Murcia, 2000).

7 La Crónica Meridional, diario liberal independiente y de intereses generales, años XXXIX y XL, 18 de noviembre de 1898 y 9 de marzo de 1899.

8 Diario de Valencia, año XV, 29 de diciembre de 1925.

9 Olivier Durif, «Accordéons: l'aventure corzeienne», revue *Modal*, n° 3, 1986.

10 <https://balbuluz.blogspot.com/2011/11/stimplatten-der-gebr-dix-gera.html>

11 Boletín Oficial de la Propiedad Industrial, n° 180,



Tarjeta comercial de Alberto García Martínez, sucesor de Hijos de Clemente García (1931). Colección particular del autor

mente ya nadie lo asocia a la primera patente del acordeón en España.

### La publicación de métodos de aprendizaje

Un instrumento tan popular no podía escapar a los intereses de la industria editora, así que, inmediatamente después de la invención y rápida difusión del *accordion* de Cyrill Demian e hijos en 1829 comenzaron a proliferar los maestros que ofrecían sus servicios de enseñanza. La mejor forma de darse a conocer era establecerse y, al mismo tiempo, publicar métodos escritos que prometían aprender a tocar rápidamente un repertorio de piezas fáciles que harían las delicias del auditorio.

Como estrategia comercial para la venta de estos libritos se añadía a veces la reproducción de alguna imagen de la hija del autor interpretando el instrumento y describiendo cómo, gracias a las enseñanzas del padre, ésta se había convertido en una auténtica virtuosa. Así fue como Louise Reisner, la hija del profesor A. Reisner, se convirtió probablemente en la primera vedette del acordeón en el París de la dé-

cada de los 30 del siglo XIX. A ella se suele atribuir la primera composición para acordeón de la historia<sup>14</sup>, y probablemente fue su imagen la utilizada en la edición del método de A. Reisner de 1838 conservado en la Biblioteca Nacional de Francia<sup>15</sup>.

También en España la primera noticia de un intérprete del nuevo instrumento de fuelle hace referencia a una mujer, la niña invidente Isabel de Diego, que dio un concierto en Madrid en fecha tan temprana como 1840 (Ramos Martínez 2009, 60-61).

La utilización de imágenes de jóvenes acordeonistas femeninas en alguna de las páginas de los métodos se extendió en los siguientes años, utilizadas tanto a modo de reclamo como para mostrar la correcta postura del instrumento, tal y como sucede en el método de Jules Javelot (París, 1890).

14 Louise Reisner, *Thème varié très brillant pour l'accordéon à trois octaves et demi avec les demi tons, d'après la Méthode Reisner suivi de trois valse deux galops et une marche* (París: A. Reisner, 1836).

15 Signatura VM8 R-39.



Pedrola (Zaragoza), 1900. Fotografía procedente de colección particular

Quizás siguiendo esta línea publicitaria fue como Manuel Baquero Lezaun decidió utilizar también a su hija menor, Isabel, como reclamo en la portada de la séptima edición de su método para acordeón de un solo teclado (1892)<sup>16</sup>, y también para la venta de sus instrumentos y clases en los anuncios de prensa de Zaragoza<sup>17</sup>.

En cualquier caso, el acordeón fue ampliamente popular entre el género femenino en todo el siglo XIX y desde sus comienzos. Como prueba se pueden citar las innumerables fotografías que, desde las primeras técnicas utilizadas (daguerrotipos, ambrotipos, fenotipos, etc.) retratan a mujeres portando de alguna manera un ejemplar de este invento novedoso, a menu-

do bajo la forma del acordeón modelo francés, en ocasiones incluso bajo las formas más curiosas de éste, como en esta foto conservada en el Metropolitan Museum de Nueva York, datada en torno a 1840.



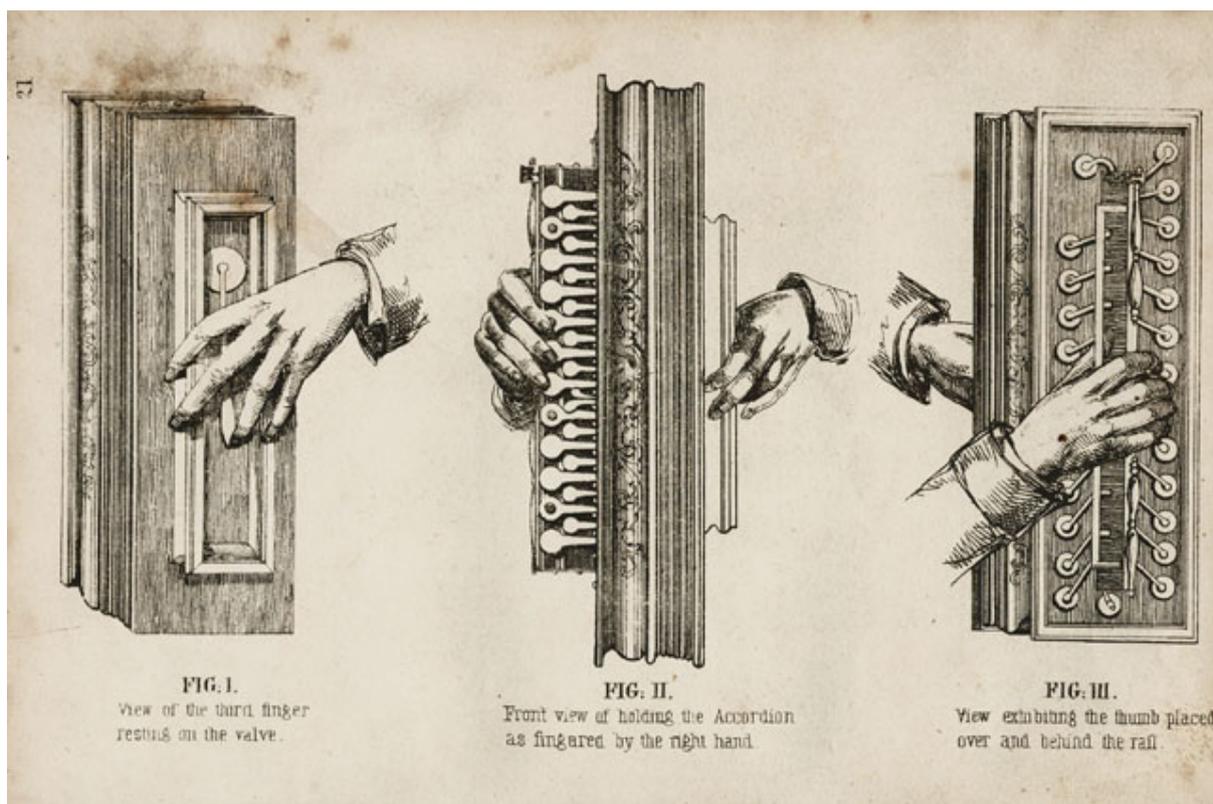
Daguerrotipo obra de Ron Fasad

16 Manuel Baquero Lezaun, *El universal: nuevo y sencillísimo método para aprender a tocar por cifra numeral el acordeón de un teclado de 8, 10 y 12 teclas sin necesidad de maestro* (Bilbao: L. E. Dotésio, 1892). Ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España, con la signatura MP/2805/14 (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000143412&page=1>)

17 La Alianza Aragonesa, diario liberal, segunda época, 14 de junio de 1888, página 4

En ella, la mujer parece tener entre sus manos un tipo de acordeón francés con las válvulas para la producción de los semitonos en la parte trasera del teclado derecho, tal y como describe A. Reisner en su método de 1835 (Monichon 1985, 43), y como se puede ver en la página 2 del *Cruickshank's Accordion and Flutina Teacher*, editado en Aberdeen en 1852 (Cruickshank 1852). La utilización de estos acordeones según el modelo francés simplemente como complemento decorativo en numerosísimas fotografías por todos los Estados Unidos de Norteamérica da una idea de la popularidad del instrumento ya desde sus inicios hasta finales del siglo XIX.

Sin embargo, parece que en Francia al menos, tras la derrota nacional en la guerra franco-prusiana en 1870, el acordeón de modelo francés comienza a caer en desuso entre la alta sociedad. Yves Defrance (1984, 225) señala el año 1878 como fecha de publicación del último método para el aprendizaje de ese instrumento, realizado por Jules Denis en París. A partir de entonces son los modelos alemán y austríaco o italiano los únicos que serán objeto de tratamiento en los métodos, y el instrumento caerá definitivamente en manos de la clase obrera, siendo objeto desde entonces de feroz crítica por numerosos intelectuales. Por ejemplo, Eugène Lintilhac, en *L'Auvergnat de Paris*



Página 2 del *Cruickshank's Accordion and Flutina Teacher*. Fuente: Universidad de Aberdeen

del 14 de octubre de 1894 se dirigía así a los intérpretes de cabrette (cornamusa) del Centro de Francia: «No os quedéis demasiado tiempo en los suburbios de las ciudades, expulsad de vuestras montañas al odioso y banal acordeón,

esa prostituta insinuante que nos viene de los *pifferari*<sup>18</sup>» (Defrance 1984, 225).

18 Los *pifferari* eran los músicos ambulantes de la campiña italiana que interpretaban instrumentos populares de viento, y cuya imagen, en un sentido peyorativo, se asociaba en Francia a los inmigrantes obreros italianos y su música autóctona.

## La industria discográfica

Evidentemente, como no podía ser de otra manera, la naciente industria discográfica, en manos de ávidos empresarios como T. A. Edison, tampoco dejaría pasar la oportunidad de sacar partido del nuevo objeto musical tan querido por los consumidores.

La primera grabación comercial fonográfica de un instrumento de la familia del acordeón conocida hasta la fecha es la del ruso Petr Eliseevich Yemelyanov (1849-1916), más conocido como Pyotr Nevsky, en 1901, para la compañía Gramophone<sup>19</sup>. Philippe Krümm, en su excelente exposición para la SACEM *Accordéon, la boîte à frissons: 190 ans d'une histoire musicale pas banale*, postula al belga Émile Charlier como el primer acordeonista en realizar una grabación comercial el mismo año de 1901, con la polka titulada Zizi, sobre el cilindro Pathé n° 9602. Esta datación es poco probable que sea exacta, ya que el formato que corresponde a ese cilindro, el Inter, comenzó a comercializarse en los establecimientos de Pathé Frères a partir de finales de 1902. De todas formas, para entonces el cine ya se había adelantado bastantes años atrás al registrar la primera imagen en movimiento de un acordeonista en un film de Louis Aimé Augustin le Prince de 1888. El inventor de la cinematografía, en la cuarta de sus grabaciones, de dos segundos de duración, inmortalizó a su hijo Adolph tocando y bailando con un acordeón de botones.

Poco más tarde, en 1903, se darían las primeras grabaciones de los hermanos Peter y Daniel Wyper en Escocia, que realizaron con sus propios medios técnicos y publicaron bajo su propio sello discográfico (Chandler 1996), y en 1904 John J. Kimmel llevó a cabo sus primeras sesiones de grabación en USA para el sello Zonophone<sup>20</sup>, dando comienzo a la que sería una

de las más exitosas carreras de grabaciones discográficas de un acordeonista. Poco más tarde, en 1907, comenzarían los primeros registros sonoros de Gaston Gardel para Odeón o de Charles Péguri en París. Éste último era miembro de una importante saga de acordeonistas de origen italiano, y figura clave, junto a sus hermanos Louis y Michel, en el nacimiento del estilo musette en Francia y la evolución del acordeón hacia su integración en la enseñanza de los conservatorios de música del país. Ninguna frase sintetiza mejor el idilio del acordeón con las clases populares que ésta de Louis Péguri en su libro de 1950 (*Du bouge au conservatoire: roman de l'accordéon et de l'art musical populaire*): «El acordeón, aunque centenario, goza de buena salud. Ha encontrado su fuente de juventud en la adhesión total, comprensiva, del alma popular, cuya poesía refleja como un espejo.»

Antes de que acabara la primera década del siglo xx, en abril de 1909, aparecía la primera grabación, sobre el cilindro Edison Amberol n° 103, de otro pionero, el italiano Pietro Frosini. Se trataba del vals *Wedding of the winds*, de John T. Hall. La carrera fonográfica de Frosini fue fructífera, pese a tener que competir con las auténticas estrellas del acordeón piano en la Norteamérica de aquellos años, los hermanos Guido y Pietro Deiro. De hecho, para no quedar desfasado ante la audiencia, Frosini recurrió a camuflar su acordeón cromático de botones como si de un acordeón con tres hileras de teclas se tratara, imagen característica que ha quedado asociada a él para siempre.

Otros territorios con un fuerte arraigo del acordeón, pero menos favorecidos por el desarrollo económico e industrial, tardaron muchos más años en ver aparecer las primeras grabaciones comerciales autóctonas del instrumento. En Luisiana, la primera grabación de música cajún, interpretada con un acordeón diatónico modelo alemán, no llegaría hasta 1928. Joseph Falcón, descendiente de emigrantes canarios

19 Gramophone Company, matriz #417x, número de catálogo 29100.

20 *Discography of American Historical Recordings*, s.v. "Zonophone matrix 3496. Bedelia, with variations /

John J. Kimmel," [https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000264077/3496-Bedelia\\_with\\_variations](https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000264077/3496-Bedelia_with_variations)

de Telde (Gran Canaria) tocando el acordeón y cantando junto a Cléoma Breaux, a la guitarra, fueron los primeros en grabar en la ciudad de Nueva Orleans para la discográfica Columbia Records dos temas, *Allons à Lafayette* y *Waltz that carried me to my grave* (Columbia 15275-D) (Post 1970), mientras que Colombia, que hoy en día es probablemente el país del mundo con una mayor concentración de acordeones por kilómetro cuadrado, tuvo que esperar hasta 1934 para ver realizadas las primeras grabaciones de música autóctona de acordeón por parte de Pablo Baquero y su Cuarteto Don Pablo y Ramón Carrasco con su Grupo Carrasco, para Victor Talking Machine. Eso sí, estas grabaciones de pasillos, bambucos y otros géneros colombianos se efectuaron en estudios de Nueva York (Bermúdez 2012). El primer registro de la hoy conocida como música vallenata cristalizó en 1937 en los estudios de la emisora radiofónica La Voz de la Patria, en Barranquilla, con el son *El botón de oro* y la cumbia *La sabrosita*, interpretadas por el acordeonero Francisco Rada Batista, en una grabación no comercial que se divulgó en el espacio *De todo un poco* de la misma emisora (Oñate Martínez 2017).

En otras ocasiones, el origen étnico de los intérpretes retrasó o más bien convirtió en un hecho poco habitual la grabación de su música al acordeón: Walter «Pat» Rhodes fue el primer acordeonista negro del Mississippi en grabar blues en 1927, a pesar de que el instrumento era tremendamente popular entre la población afroamericana desde muchas décadas atrás. Para que se produjera de nuevo una grabación de un cantante de color acompañado de su acordeón habrían de pasar diez años, cuando el folklorista John Lomax realizó varios registros sonoros a «Blind» Jesse Harris, de Shuqualak (Snyder 1997).

### La venta por correo

Al igual que los marketplaces de venta por Internet nos ofrecen hoy todo tipo de mercancías, los acordeones eran desde mediados del siglo XIX exportados a miles de kilómetros de

distancia gracias a los métodos de venta por correo que pusieron en práctica grandes almacenes cuyas principales sedes se localizaban sobre todo en la región histórica de Vogtland, entre los actuales estados de Alemania y República Checa.

Mediante los clásicos catálogos impresos, estas tiendas ofrecían todo tipo de instrumentos musicales, entre los cuales estaban un sinnúmero de modelos diferentes de acordeones, al gusto de todos los potenciales clientes, y los hacían llegar a los compradores de todos los rincones del planeta, en ocasiones a través de distribuidores instalados localmente que fueron igualmente importantes en la popularización del instrumento en los cinco continentes.

Así, la alta burguesía no desaprovechaba la ocasión de negocio que ofrecía el nuevo objeto musical tan del gusto de las clases más humildes, y se crearon enormes empresas con sedes multinacionales. Sirvan como muestra algunos ejemplos:

- Gebrüder Schuster (Hermanos Schuster), en Markneukirchen, Sajonia, exportaban todo tipo de accesorios musicales e instrumentos desde 1854, bajo marcas propias registradas como Cid, Tartini, Waco, Martinelli, etc. o marcas de otros productores, como M. Hohner. Fue una de las empresas comerciales más grandes de la ciudad a principios del siglo XX, llegando a tener varios proveedores simultáneos para el mismo tipo de instrumento. De esa manera lograban satisfacer al mismo tiempo tanto la demanda exigente de los músicos profesionales como la necesidad de venta masiva de instrumentos con estándares de calidad más bajos para los clientes menos exigentes.

- Meinel und Herold (Meinel y Herold), de Klingenthal, Sajonia, desde 1893, una de las más potentes fábricas y distribuidoras de acordeones, bajo su propia marca.

- Johann Nepomuk Trimmel, constructor establecido en Viena en 1863, contaba incluso con representantes en Barcelona, Madrid y Milán.

- Herfeld & Company, en Neuenrade, ofrecía sus catálogos de acordeones hasta en el diario parisino *Le Petit journal* en 1903<sup>21</sup>.

- El gigante minorista estadounidense Montgomery Ward, desde Chicago, distribuía para todo el país acordeones bajo su marca, Concertone, que le fueron suministrados por diferentes productores europeos a lo largo de los años.

Sin duda, los grandes almacenes de música alemanes abarcaban la mayor parte del mercado europeo, pero no hay que olvidar otros grandes distribuidores en los Estados Unidos de Norteamérica o las islas británicas. Allí operaban empresas como Campbell and Co. (Glasgow), en Escocia. Fueron los responsables del comienzo de la utilización del término melodeon, a finales de la década de 1870 en el mundo anglosajón<sup>22</sup>, para referirse en su publicidad al acordeón de modelo alemán, el que muestra las válvulas de acción de los botones a la vista, sin cubrirlas con una tapa, los registros sonoros en forma de tiradores sobre aquellas, y los bajos de la mano izquierda en formato «brummkasten» o caja de resonancia independiente. Hasta entonces, la palabra melodeon se refería exclusivamente a un pequeño órgano de lengüetas con patas. En USA, C. Bruno & Son<sup>23</sup> popularizaron los acordeones alemanes de la fábrica de J. F. Kalbe en Berlín, de marca Imperial, además de distribuir instrumentos de otros fabricantes bajo diferentes marcas, como Lyra, y la firma C. Meisel Inc., de Nueva York comercializó acordeones procedentes de varias factorías alemanas bajo la marca Globe, entre los cuales el famoso modelo Globe «Gold Medal» utilizado por los pioneros de la música irlandesa de acordeón en los

Estados Unidos, John J. Kimmel y P. J. Conlon. Este modelo era fabricado en Leipzig (Sajonia), en la fábrica de Eduard Dienst<sup>24</sup>, que estuvo en funcionamiento entre 1871 y 1934 produciendo acordeones bajo marcas tan extendidas como International, Mezon, Wunder o las tan apreciadas en Luisiana, Monarch y Sterling.

## Marcas y patentes

Precisamente la utilización de marcas comerciales registradas y la solicitud de patentes ha sido durante toda la historia del acordeón el método más empleado para la protección y creación de un negocio por parte de fabricantes, distribuidores y vendedores del instrumento de fuelle.

Las primeras leyes formales de patentes fueron promulgadas en Francia (1791) y los Estados Unidos de Norteamérica (1790) al calor de la era de la Revolución Industrial de finales del siglo XVIII, aunque previamente, en algún otro país como Gran Bretaña (1623) ya existían decretos legislativos que funcionaban como auténticas leyes de patentes a través de los cuales los monarcas pasaban a ser los propietarios del invento, mientras que los auténticos promotores recibían el privilegio de poder explotar su hallazgo bajo la protección del rey. En España, la primera ley de protección de la propiedad industrial en sentido estricto no surgió hasta 1902, e hizo una distinción clara entre el concepto de marca de fábrica, reservado para los bienes producidos en el país, y el de marca de comercio, que simplemente servía para dar nombre a un producto que era comercializado por el solicitante (Ortiz-Villajos 1999). Por otra parte, también fueron muchos los que se acogieron a las denominadas patentes de «introducción», que se aplicaban a aquellos inventos que habían nacido fuera de España pero que todavía no habían sido puestos en práctica en ella. Respetando el derecho de prioridad de 12 meses de quien hubiera registrado la patente de invención en cualquier

21 <http://jeanluc.matte.free.fr/articles/typologie/accordpub.htm#dedenis>

22 Dundee Courier, 26 de mayo de 1877.

23 Una completa cronología de la historia de esta empresa en <https://www.brasshistory.net/Bruno%20History.pdf> Un catálogo de sus productos a la venta en torno a 1890 en <https://archive.org/details/illustratedcatal00cbru/page/n3/mode/2up?view=theater>

24 <http://lexikon.musica-mechanica.de/detail.php?id=20>

otro país, el solicitante podía pedir la concesión para 20 años en España. Así fue como, el 14 de agosto de 1943, Marcelino Larrinaga Olaechea y Nello Guerrini Federicci, en aquel momento asociados y asentados en San Sebastián, solicitaron una patente de introducción por diez años por «Perfeccionamientos introducidos en la fabricación de los instrumentos de música llamados acordeones», a base de la invención italiana con patente n.º 310.281.

Sin embargo, como es lógico pensar, muchos años antes ya habían sido registradas auténticas patentes de invención en España. Ya hemos mencionado que la primera patente española de invención para la fabricación del instrumento fue presentada en el Gobierno Civil de la capital valenciana el 13 de enero de 1894 por José García Martínez con el número de expediente 15.362, y tan sólo un mes después, el 24 de febrero, haría lo mismo Pedro Sánchez en Barcelona, con el número de expediente 15.529.

Pero la explosión internacional de patentes en torno al acordeón había comenzado mucho antes. En 1854, Anthony Faas registra el 13 de junio la primera patente norteamericana de acordeón en la ciudad de Philadelphia (Pennsylvania) para la protección del sistema que había creado para convertir el todavía recientemente inventado acordeón en un instrumento completamente cromático que podía cambiar la afinación de sus dos hileras de botones entre los sistemas Do/Si y Do/Fa.

Incluso el famosísimo campeón de acordeón escocés Peter Wyper, pionero en las grabaciones fonográficas de acordeón y regidor de una tienda de instrumentos y música en Hamilton, se lanzó al registro de una patente a su nombre en 1915 para un melodeon o acordeón mejorado que simplemente ofrecía una nota diferente a la habitual sobre el primer botón del instrumento cuando se abría el fuelle.

El fenómeno más interesante es el de la proliferación de marcas creadas por meros comerciantes para estamparlas en instrumentos que ellos solamente distribuían, mientras que la fa-

bricación podía producirse en factorías localizadas a miles de kilómetros, en ocasiones incluso al otro (lado) del océano. Es el caso de la ya mencionada firma C. Bruno & Son, de Nueva York; de la cadena minorista de venta por correo Sears, Roebuck & Company, que vendió acordeones fabricados en Alemania por todos los Estados Unidos bajo las marcas Beaver, Supertone o Milano; o de Campbell and Co., de Glasgow, que comenzó a comercializar a principios del siglo xx los acordeones producidos por Kalbe en Berlín bajo su propio nombre.

En España también han proliferado desde el principio las marcas de acordeón, unas utilizadas para señalar instrumentos de fabricación local y otras empleadas meramente como marcas comerciales para la venta y distribución de ejemplares fabricados en el extranjero. Ya hemos mencionado El Cid, la marca de fábrica registrada por los Hijos de Clemente García en 1915 y posteriormente heredada por Alberto García Martínez, el mediano de los tres hermanos. Pero existieron y existen otras muchas: Estrella, la marca de Enrique Keller; Patria, utilizada por los hermanos Miguel y Enrique López Romá en Valencia; Las Torres, de Rafael Torres, también de Valencia, etc.

### El acordeón en los *minstrel shows*

El teatro musical de blancos tiznados de negro, primera forma artística musical con génesis intrínsecamente norteamericana, fue conocido en el mundo anglosajón como *minstrel show*, o *minstrelsy*. Tuvo entre sus participantes al primer acordeonista profesional conocido en los Estados Unidos de Norteamérica, Moody G. Stanwood. El género nació en torno al año 1840, y tuvo sus precedentes en la interpretación de los papeles de negros en las obras de teatro inglesas por parte de blancos. Como aquellos no gozaban de derechos civiles, éstos pintaban sus caras para suplantarlos, y a partir de este hecho nació la idea de crear un tipo de espectáculo muy del gusto de la clase media en el que se aprovechaba para, a través de una visión estereotipada de la música de los esclavos

negros del sur de los Estados Unidos, entretener a la población blanca con bailes y números cómicos de pretendido carácter africano o etíope, como se los solía denominar también. La clase media blanca estadounidense gozaba de un creciente poder adquisitivo y por lo tanto estaba encantada de entretener su tiempo libre a costa del escarnio de los más desfavorecidos.

Por lo que a este trabajo respecta, la relevancia de los minstrel shows viene determinada por el hecho de que fueron un factor decisivo para la aparición de la industria editora de música impresa en su país de origen. Es más, puede decirse que fueron el origen mismo de ésta, y en ello destacó un acordeonista, Moody G. Stanwood. Miembro de una de las primeras y más exitosas bandas del género, los *Ethiopian Serenaders* de Boston (Massachusetts), Stanwood (1820-1850) fue autor de un método en el año 1840 para aprender a tocar su instrumento, bajo el título de *New and complete preceptor for the French accordion*<sup>25</sup>.

Otro ilustre y exitoso acordeonista, además de empresario del sector, fue Charles White (1821-1891), que debutó en 1843 en el Thalian Hall de Nueva York. Posteriormente pasó a gestionar varios teatros en la ciudad, y dejó para la imprenta un famoso cancionero titulado *White's new illustrated melodeon song book* en torno al año 1851. En una época en la que los derechos de autor todavía no estaban bien protegidos, White se autoproclamó autor de numerosas canciones de éxito en los espectáculos de teatro de entonces, lo cual era habitual entre los diferentes artistas.

De la popularidad de los espectáculos de entretenimiento sobre negros en los USA del siglo XIX derivó el nacimiento de una potente industria editora que trató de dar satisfacción a las ansias de su clientela por aprender todo el ingente repertorio que las troupes de minstrels llevaban a escena. Así se sentaron las bases de uno de los más importantes negocios musicales

de Norteamérica hoy en día, mediante la utilización de una gran parte de la población del país como objeto de mofa y ridiculización con fines económicos. En esto, el acordeón también tuvo su pequeño papel influyente.



Moody G. Stanwood, acordeonista de los *Ethiopian Serenaders* (1847). Fuente: Houghton Library Repository (Signatura: Box: 5 Identifier: MS Thr 1848)

## Conclusiones

Hasta ahora hemos tenido la oportunidad de comprobar cómo la minoría cultural y económica ha denigrado siempre lo que ha considerado como música menor interpretada al acordeón. De la misma manera que se considera que existe una alta y una baja cultura, también, hasta hoy, se ha perpetuado la idea de una alta y una baja música. Curiosamente, el consumo y creación de ésta se atribuye por parte de una élite a la parte más numerosa de la sociedad, aquella que constituye la masa obrera de mano de obra

25 The Boston Weekly Magazine: Devoted to Literature, &c., 12 de diciembre de 1840, página 103

formada por los iletrados y los pobres. A pesar de tratarse de la cultura musical del noventa y nueve por ciento de la población, el uno por ciento restante tiene muy claro su escaso valor en términos de calidad y formación.

A esto han contribuido numerosos folkloristas de todo lugar y momento que consideran al acordeón culpable de la extinción de lo que para ellos era el auténtico folclor campesino de la sociedad tradicional, aunque ésta ya no exista. En virtud de una antigua edad de oro del paisano rural, como intelectuales de clase que son, juzgan y condenan al instrumento por haber cautivado las débiles mentes de la naciente clase obrera con su facilidad de uso y sus sonidos modernos, como si aquellas personas debieran haber sido los dóciles mantenedores de las costumbres de una Arcadia feliz en la que todo era armonía y bellos instrumentos pastoriles.

Entonces, es la asociación entre el acordeón y el obrero el motivo principal de su desprecio, como ayer fue la del negro y el jazz<sup>26</sup> o el rap, o como hoy es la del migrante y el reggaetón o los corridos tumbados. ¿Por qué, si no, estuvo tan bien considerado el armonio, instrumento tan parecido al acordeón? La adopción de su uso por parte de la burguesía para animar las fiestas de sus salones se antoja por lo tanto como la explicación más plausible para que no recibiera las mismas críticas que su pariente.

Sin embargo, y a pesar de todo, el acordeón ha podido llegar a pasar a veces por diferentes etapas contradictorias en su consideración. En el territorio conocido como Acadiana, la parte del sudoeste de Luisiana que acoge a los descendientes de los colonos franceses deportados en 1755 de Canadá, el acordeón, revestido bajo

la forma de los primeros modelos alemanes, ha pasado en los últimos cien años de ser un signo de identidad a suponer un atraso, un obstáculo para la integración de los cajunes de habla francesa en la cultura anglo estadounidense y, en las últimas décadas, se ha convertido en símbolo de una nueva etnicidad (Simonett 2012).

No hay nada como seguir el consejo de Gabriel García Márquez y, algún día, para llegar al jardín, hacerlo «por el camino de la cocina»<sup>27</sup>, donde un inesperado encuentro puede hacerle a uno descubrir la belleza en el rincón más inesperado. Así hemos hecho ya muchos.

26 Tristemente célebres son las afirmaciones del compositor colombiano Daniel Zamudio en una conferencia impartida en el Congreso Musical de Ibagué en 1936: «Estudiando el schimmy, la rumba y sus derivados, tal escrito podría llevar por epígrafe: Primera tentativa de la humanidad a la regresión, para volver al mono. En efecto, esa música, que no debiera llamarse así, es simiesca». (Zamudio G. 1961, 76)

27 «Por el camino de la cocina» es el título de la columna aparecida en la sección *La Jirafa* de *El Heraldo* de Barranquilla (Colombia) del 12 de mayo de 1951, escrita por Gabriel García Márquez bajo el seudónimo Septimus.

## BIBLIOGRAFÍA

BERMÚDEZ, Egberto. «Beyond vallenato: the accordion traditions in Colombia.» En *The accordion in the Americas: klezmer, polka, tango, zydeco and more!*, editado por Helena Simonett. USA: University of Illinois Press, 2012.

—. «Detrás de la música: El vallenato y sus “tradiciones canónicas” escritas y mediáticas.» Editado por Alberto Abello Vives. *El Caribe en la nación colombiana. Cátedra anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia/Observatorio del Caribe colombiano, 2006. 476-516.

CHANDLER, Keith. «Early Recordings of Traditional Dance Music: Peter and Daniel Wyper, Champion Melodeon Players of Scotland.» 1996. <https://www.mustrad.org.uk/articles/wyfers.htm>

CRUICKSHANK, James. *Cruikshank's Accordion and Flutina Teacher*. Aberdeen: James Cruickshank, 1852. <https://www.abdn.ac.uk/scottskinner/display.php?ID=JSS0502>

DEFRANCE, Yves. «Traditions populaires et industrialisation: Le cas de l'accordéon.» *Ethnologie Française* 14, n° 3 (1984): 223-236. <https://www.jstor.org/stable/40988823>

DURIF, Olivier. «Accordéons: l'aventure corrézienne.» *Modal*, n° 3 (1986).

EYDMANN, Stuart. «As Common as Blackberries: The First Hundred Years of the Accordion in Scotland, 1830-1930.» *Folk Music Journal* 7, n° 5 (1999): 595-608. <https://www.jstor.org/stable/4522630>

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Textos costeños: Obra periodística, 1 (1948 - 1952)*. Random House, 2015.

HEMEROTECA DIGITAL DEL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. <https://www.zaragoza.es/sede/portal/usic/hemeroteca/hemeroteca-digital>

HERMOSA, Gorka. *El acordeón en Cantabria*. Ediciones Nubero, 2012. <https://acordeon.files.wordpress.com/2013/10/hermosa-el-acorddec3b3n-en-cantabria-2.pdf>

INSTITUTO DE REFORMAS SOCIALES. *Memoria del Servicio de Inspección en 1907*. Madrid: Imprenta de la sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1908. <https://repositoriodocumental.mites.gob.es/jspui/handle/123456789/442>

MARCH, Richard. «Accordion jokes. A Folklorist's View.» En *The accordion in the Americas: klezmer, polka, tango, zydeco and more!*, editado por Helena Simonett. USA: University of Illinois Press, 2012.

MELODEON.NET <http://forum.melodeon.net>

MONICHON, Pierre. *L'accordéon*. Paris/Lausanne: Van de Velde/Payot, 1985.

NOTAS HISTÓRICAS ACERCA DE LOS ACORDEONES «EL CID». <https://acordeoneselcid.blogspot.com>

OÑATE Martínez, Julio César. *Los secretos del vallenato*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

ORTIZ-VILLAJOS, José María. *Tecnología y desarrollo económico en la historia contemporánea: estudio de las patentes registradas en España entre 1882 y 1935*. Madrid: Oficina Española de Patentes, 1999.

PEDRELL, Felipe. *Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Víctor Berdós, 1894. <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008699>

«PIETRO FROSINI (1885-1951)» [http://www.accordionusa.com/fe\\_03\\_07.htm](http://www.accordionusa.com/fe_03_07.htm)

POST, Lauren C. «Joseph C. Falcon, Accordion Player and Singer: A Biographical Sketch.» *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association* 11, n° 1 (1970): 63-79. <http://www.jstor.org/stable/4231105>

PULIDO, Ángel. *Sobre la mezcla del pimentón y aceite*. Madrid: Tipografía de Enrique Teodoro, 1902. [https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/es/consulta/registro.do?id=4255](https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=4255)

QUIROZ OTERO, Ciro. *Vallenato: hombre y canto*. Bogotá: Ícaro Editores, 1983.

RAMOS MARTÍNEZ, Javier. *El acordeón en España hasta 1936*. San Sebastián: el autor, 2009.

SNYDER, Jared M. «Squeezebox: The Legacy of the Afro-Mississippi Accordionists.» *Black Music Research Journal* 17, n° 1 (1997): 37-57. DOI: 10.2307/779359

VORONENKO, Natalia. «El primer armonista ruso.» 2004. <https://www.nkj.ru/archive/articles/528/>

ZAMUDIO G., Daniel. «El folclore musical en Colombia (IV).» En *Boletín de Programas de la Radio Nacional de Colombia*, 73-81. 1961.

## TABÚES DE TIPO RELIGIOSO EN EL SUR SALMANTINO

José Luis Puerto

**E**n nuestro calendario religioso, marcado por el cristianismo, como es bien sabido, aparecen, en algunas de sus celebraciones y fiestas, determinadas prohibiciones, surgidas en unos casos del seno de las propias comunidades campesinas y, en otros, de la autoridad eclesiástica, o, en fin, de ambas conjuntamente.

Tales prohibiciones sirven para poner determinados días de celebraciones y fiestas, o toda una larga secuencia de días (la Cuaresma, por ejemplo), como un tiempo entre paréntesis, como un tiempo de margen (si utilizamos la terminología de A. van Gennep), como un tiempo especial, en definitiva.

Dicho tiempo, por ello, cumple determinadas funciones (de descanso, sobriedad recogimiento, respeto, abstinencia...) en el ámbito de las sociedades campesinas en las que tales prohibiciones se practican cuando llegan determinadas fechas.

Tales prohibiciones tienen, posiblemente, diversos orígenes. Algunos pueden ser más conocidos, como los que hunden sus raíces en el Pentateuco bíblico y que, por tanto, obedecerían a una raíz y a una lógica semítica, que, desde luego, impregna las sociedades peninsulares; otros, sin embargo, son más complicados de rastrear y tienen que ver, posiblemente, con el mundo ancestral de antiguas creencias.

### Los tabúes

Para aludir y analizar tales prohibiciones, nos viene bien recurrir al concepto antropológico de *tabú*, introducido con fortuna en Occidente

a finales del siglo XIX y que ha sido abordado por pioneros como Robertson Smith (1889), pasando por clásicos de la antropología e historia de las religiones, como, por ejemplo, Frazer, Eliade, Durkheim, Radcliffe-Brown, por el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, o por otros, ya también clásicos, como Lévy-Bruhl, o Lévi-Strauss, para desembocar en perspectivas más recientes, como, por ejemplo, la de Mary Douglas. (Aguirre Baztán: 592 y ss.).

Pero aquí no podemos detenernos a teorizar ahora sobre qué es el *tabú*. Hemos de conformarnos con dar una apretadísima síntesis sobre él, antes de abordar el motivo de nuestra intervención.

Al parecer, la expresión *tabú* fue recogida de las lenguas polinesias ya en el siglo XVIII. Los indígenas la utilizaban, dentro de sus sistemas religiosos, para aludir a todas aquellas cosas que resultaban prohibidas según la legislación sagrada. Su antónimo era *noa*, término con el que se designaban las cosas profanas, corrientes, y libremente accesibles.

Según J. G. Frazer, existen actos tabuados (relaciones con extranjeros, determinadas relaciones sexuales, la ingestión de determinados alimentos...), personas tabuadas (jefes y reyes, enterradores, mujeres menstruantes y parturientas, guerreros, homicidas, cazadores...), objetos tabuados (la sangre, la cabeza, el pelo, la saliva, determinados alimentos...), o también palabras tabuadas (nombres de personas, de muertos, de reyes y dioses...). (Frazer: 235-310)

Hay que tener en cuenta asimismo que el *tabú* puede ser permanente (grandes sacerdo-

tes, reyes, objetos de culto, animales sagrados, los muertos, el incesto...), o temporal (la menstruación, el embarazo y el parto, individuos en estado de *margin...*).

En nuestro caso, los tabúes que analizaremos pertenecen a este segundo tipo, el temporal.

La violación de los tabúes implica sanciones inmediatas de orden mágico y religioso (enfermedad, muerte, destrucción por el fuego, sanción o multa...).

Los tabúes quedarían definidos por cuatro rasgos: la ausencia de motivación d la mayor parte de ellos; su fijación en configurarse en una necesidad subjetiva de cumplimiento; la propensión a convertirse en entidades contagiosas; así como la presencia concomitante de ritos junto a los tabúes.

Se podrían distinguir tres grandes etapas respecto al tabú y su proceso de transformación: una primera sería la del tabú en las sociedades primitivas y ágrafas; la del tabú en sociedades rurales tradicionales occidentales, en segundo lugar; mientras que la tercera etapa estaría constituida por el tabú en las sociedades industrializadas.

Nuestro análisis, desde luego, pertenece al de la segunda de las etapas indicadas.

¿Y cuál sería, entonces, la función de tales tabúes en una sociedad rural tradicional occidental como es la salmantina (y la leonesa) que analizamos? Los tabúes vigentes en tal tipo de sociedad (hemos documentado algunos de tipo religioso) se refieren a objetos y acciones que son significativos para el orden social y que pertenecen al sistema general de control social.

A partir de esta breve introducción de tipo divulgativo, vamos a ir exponiendo el motivo de nuestra intervención: los tabúes de tipo religioso en el sur salmantino.

## Tabúes sobre el domingo

Con un indudable carácter periódico, la fiesta o día de descanso semanal por excelencia es el domingo, «porque Dios lo hizo pa descansar» se dice en la localidad salmantina de La Alberca.

Así, por ejemplo, en la comarca salmantina Sierra de Francia y, particularmente, en La Alberca, el domingo no se puede coser y tampoco se puede lavar.

En tal comarca, circulan los siguientes dichos sobre tales tabúes: «Lo que haces en domingo / lo deshaces en lunes» (La Alberca), o: «Lo que se trabaja en domingo / se echa en saco roto» (varios pueblos serranos).

En Ciudad Rodrigo, circula también un dicho que apunta en la misma dirección: «Lo que se hace en domingo / lo mea el gato».

Este tabú de trabajar en domingo tendría su origen en el Génesis bíblico, ya que, en el relato de la creación divina del mundo, el séptimo día se dedica al descanso: «Y rematada toda la obra que había hecho, descansó Dios el séptimo día de cuanto hiciera; y bendijo al día séptimo y lo santificó, porque en él descansó Dios de cuanto había hecho y obrado.» (Biblia, Génesis: 2, 2-3).

El domingo, por tanto, es un tiempo semanal de margen, marcado por el descanso, siguiendo la pauta divina de la alternancia entre labor (los seis días laborables, por ello) y descanso. Y el día señalado para él es un día, ya desde la tradición semítica y bíblica del Génesis, santificado y bendito.

## Tabúes sobre el trabajo de los animales

También los animales –los ganados– están tabuados durante determinadas fechas del calendario festivo. Está tabuada, claro está, su relación con el trabajo.

Ocurre esto particularmente en San Antón (San Antonio Abad, 17 de enero). En tal fiesta, los ganados no pueden trabajar «porque era el

día de ellos» (se dice en la localidad leonesa de Mansilla de las Mulas). Y, de hecho, ese día, no se engancha la pareja, ni se unce al yugo (algo que hemos documentado en la citada localidad leonesa de Mansilla de las Mulas, o en el pueblo burgalés de Arlanzón).

Mas, también, este tabú sobre la sumisión de vacas y caballerías al yugo aparece en otros momentos festivos. Así, por ejemplo, en la localidad leonesa de Puente Villarente, tal tabú se practicó el día de San Roque (16 de agosto), pues también –se nos dice– «era fiesta del gano».

Y, en ocasiones, es también en la fiesta de San Antonio de Padua (13 de junio), cuando se respetan estos tabúes, pues estamos ante un santo muy relacionado particularmente con los ganados (tabú recogido en las localidades leonesas de Correcillas y Puente Villarente).

Este tabú también se observa en la zona salmantina que analizamos.

### **Tabúes sobre la trilla. el cereal**

A lo largo del verano, hay determinadas fiestas en las que no se puede trillar, debido a las malas consecuencias que trae el hacerlo.

Así, por ejemplo, en Sotoserrano, localidad de la Sierra de Francia, en la fiesta de la Virgen del Carmen (16 de julio) no se puede trillar, porque hacerlo acarrearía efectos muy funestos. A un vecino que lo hizo –se nos indica–, se le murió la pareja de vacas.

Pero es más frecuente que la fiesta más tabuada en cuanto a la trilla sea la de San Lorenzo (10 de agosto). Así, en Valdefuentes de Sangusín –en la Sierra de Béjar–, no se puede trillar ese día en la era, porque decían que se les caía la lengua a las vacas.

En San Martín del Castañar (Sierra de Francia), no se puede trillar tampoco por San Lorenzo (también se nos indica que por Santiago, 25 de julio), ya que, de hacerlo, se cree que se quema la parva; sin duda, por un efecto de aso-

ciación, ya que este santo murió quemado en la parrilla.

### **Tabúes sobre el pan**

El pan, como alimento emblemático que es, vinculado a lo solar mediterráneo, a la agricultura y al cereal (recordemos los misterios de Eleusis en la antigua Grecia, con la espiga como elemento emblemático), tiene en nuestra cultura connotaciones de tipo religioso, al estar asociado con el cuerpo de Cristo.

Es, de este modo, un alimento sacralizado que merece un especial respeto y tratamiento: hay que ponerlo boca arriba, «en la postura de él» (Mansilla de las Mulas, León); y cuando se cae un trozo de pan de la mesa, se besa al cogerlo del suelo. Tradicionalmente, se ha partido con la mano, y no con el cuchillo, algo considerado «un sacrilegio» (Mansilla de las Mulas).

En la comarca salmantina de El Rebollar (según información que nos proporciona el profesor Ángel Iglesias Ovejero), hay dos momentos festivos que nos hablan de un significativo tabú en torno al pan:

En la localidad de Navasfrías, el Jueves y Viernes Santo no se partía el pan (había que tenerlo, por tanto, partido en la víspera) y había que recoger las migas que se caían al comerlo, y no tirarlas, sino echarlas en la ceniza; porque era pecado cortar el pan esos días (tengamos en cuenta la asociación del pan con el cuerpo de Cristo, que, en esas fechas, sufre pasión y muerte) y tirarlo era como tirar la suerte.

En Robleda (también dentro de la comarca salmantina de El Rebollar), en la fiesta de la Ascensión, se echaba el pan de las sopas el día anterior, y no ese día; en este caso, la analogía entre el pan y el cuerpo de Cristo tiene que ver con el tránsito de este de la tierra al cielo.

Hay, en el ámbito salmantino del que tratamos (ponemos también, como se observará, algunos ejemplos del leonés, que conocemos),

fórmulas rimadas sobre el pan, en juegos infantiles. Vamos a indicar dos de La Alberca:

*Dios pan, Dios pan,  
que este niño no lo sabe ganar.*

(Se repite varias veces este último verso, a medida que el adulto columpia al niño, sentado en sus rodillas, agarrándolo fuertemente por los bracitos).

O esta otra, utilizada también por el adulto, cuando columpia al niño, sentado sobre sus rodillas:

*Dilín, dilán,  
las campanas de San Julián;  
a los chicos, rebojitos;  
a los grandes, medio pan;  
a los moros, cuchillazos,  
que lo vayan a ganar.  
Dilín, dilán.*

(Este último verso se repite, cada vez más rápido, a medida que se acelera la acción de columpiar al niño, sobre las rodillas del familiar adulto).

### Tabúes sobre el fuego

Los tabúes en torno al fuego están vinculados, sobre todo, con la fiesta de San Lorenzo (10 de agosto), ya que –como hemos indicado– murió martirizado y abrasado en una parrilla.

Así, por ejemplo, en el pueblo leonés de Correcillas, se dice que no se puede encender el fuego, porque «el día San Lorenzo arden hasta las piedras». Los días caniculares del verano están, por tal fecha, en pleno apogeo.

En La Alberca, ese día no se puede amasar, ni encender el horno, porque arde toda la casa, se quema. En Herguijuela de la Sierra (en la comarca de la Sierra de Francia), donde tampoco se puede amasar ni encender el horno ese día, se nos cuenta la siguiente historia:

Una mujer se atrevió a encender el horno el día de San Lorenzo. Y, entonces, salieron sus llamas no solo por toda la casa, sino también por

el campo que rodeaba la vivienda. Pero, como la mujer había asistido ese mismo día a la misa festiva en honor del santo, no se le quemó la casa. Las llamas se pasearon por ella y por su campo, pero no prendieron nada.

Por una parte, estamos ante el incumplimiento del tabú, por parte de un individuo (la mujer que se atreve a prender el horno por San Lorenzo); pero, por otra, hay una reparación posterior o, mejor, se ha realizado una acción característica de día sagrado (asistir a misa) a través de la que se ha podido evitar el castigo consiguiente al incumplimiento del tabú.

### Tabúes sobre el agua

También el agua está tabuada en determinados momentos. Tal hecho ocurre, por ejemplo, en alguna fiesta. Así, en la localidad leonesa de Mansilla de las Mulas, en la celebración festiva de la Virgen del Carmen (16 de julio), no se puede bañar la gente en el río (el Esla es el que pasa junto a la localidad), pues se dice que, si se hiciera, se correría especial peligro de ahogarse.

Un tabú sobre el agua se producía durante la regla o menstruación de las mujeres. En varios de nuestros pueblos del sur salmantino, se decía que, en tal estado, la mujer no podía lavarse, o, más concretamente, no podía lavarse la cabeza. No cabe duda de que la percepción popular asocia el estado femenino de menstruación con un margen de impureza, que se restaura cuando tal estado termina y la mujer vuelve a la normalidad.

Cuando se salía al campo y se tenía sed, había que tener la precaución de no beber agua en un caño, charca o manantial cualquiera, pues podía contraerse algún mal (infección, contagio). Solo se rompía tal tabú y entonces se podía beber, si se rezaba previamente una oración, al tiempo que –durante el rezo– se iban trazando tres cruces con la mano sobre el agua que iba a beberse.

En nuestros pueblos del sur salmantino, hemos recogido dos variantes de esta oración para romper el tabú sobre el agua y poderla beber sin peligro de cualquier infección o contagio. Esta es una de ellas:

*Por aquí pasó la Virgen,  
por aquí vuelve a pasar;  
si esta agua está mala,  
que me haga vomitar.*

Y la segunda variante de tal oración:

*Por aquí pasó la Virgen,  
por aquí, San José;  
si esta agua está mala,  
que me haga devolver.*

### **Tabúes sobre los sonidos. las campanas**

Vamos a documentar un tabú que tiene que ver con la Semana Santa, que, junto con la Pascua, es un momento de gran importancia en el mundo campesino, dentro de la rueda cíclica del año. Conviene que nos hagamos una pregunta sobre ella, sobre este momento festivo de gran importancia en nuestros pueblos. ¿Por qué aparecen tantos tabúes, y tabúes de distintos tipos, durante la Semana Santa? Acaso nos responda en parte Burnouf cuando afirma:

*Todo rito cristiano se reduce á dos aspectos: cotidiano, que tiene por centro el canon de la Misa; anual, cuyo centro es la semana de Pascua. Todos los ritos del día y de la noche son preparaciones ó consecuencias de la Misa; todos los oficios del año, preparaciones ó consecuencias de la Semana Santa. El rito cotidiano es el compendio del anual, el cual constituye el culto cristiano por excelencia. Este culto y sus fiestas se distribuyen metódicamente siguiendo la marcha del sol y de la luna, en un orden que puede ser comparado al de las ceremonias védicas. (Guichot y Sierra: 442-443)*

Los tabúes que hemos detectado en las localidades del sur de la provincia de Salamanca que afectan a las campanas tienen como fechas claves festivas las de la Semana Santa, particularmente desde el Jueves Santo (cuando tocan a «gloria») hasta el primer momento del Domingo de Resurrección.

Tengamos en cuenta que la Semana Santa y la Pascua podrían interpretarse como una cristianización de una ancestral ritualización de muerte y resurrección del tiempo cíclico: un tiempo viejo, invernal, que muere, y un tiempo nuevo, primaveral, que nace. Guichot y Sierra lo indica de este modo: «A los tristes oficios del Viernes Santo suceden los alborozos del Sábado, la gran víspera de la Pascua, que tiene dos aspectos: la resurrección, comienzo de una nueva vida, y el nuevo fuego que la genera». (Guichot y Sierra: 449)

Tal tabú sobre los sonidos metálicos, que imponen un tiempo de silencio, marcado por el dolor a causa de la pasión y muerte de Cristo, es atenuado por la presencia de una «música de tablas» (tomamos el hermoso sintagma del compositor Telemann), producida por instrumentos populares de madera, que reciben en nuestras tierras nombres como: matracas, matracos; carracas, carracos; churraeras, chilraeras; trápalas y otros varios.

Alejandro Guichot y Sierra, al hablar de su silencio o enmudecimiento, acaso nos dé una explicación –de tipo religioso– sobre el tabú, cuando habla del «toque de campanas, que enmudecen hasta el Sábado, recordando á los profetas y apóstoles que huyeron dejando sólo á Jesús en la Pasión». (Guichot y Sierra: 444)

### **Tabúes sobre el baile**

Hay un tiempo del año, en las tierras del sur salmantino, en que el baile dominical y festivo de la mocedad y del mundo adulto es un acto tabuado.

No se puede bailar durante la Cuaresma (los domingos, que es cuando, en el mundo rural, se

hace), ni durante la Semana Santa. Y, por tanto, tampoco se puede tocar el tamboril, que, junto con la gaita, tocados por el mismo tamborilero, son los instrumentos que marcan el ritmo del baile.

Hay una situación, que se produce durante ese tiempo, que requiere un especial permiso para romper tal tabú: el día en que tallan a los quintos (en La Alberca, en Nava de Francia), fecha en la que únicamente hay baile y suena el tamboril durante todo el tiempo de margen que la Cuaresma supone.

Al tener tales características, el espacio de ocio durante las tardes de los domingos de Cuaresma es, en La Alberca, el de Las Eras, espacio en suave cuesta, al ser un pueblo de montaña, junto al que está (estaba) el frontón, llamado *juego pelota* en el pueblo. Todas las tardes de los domingos de Cuaresma, los vecinos del pueblo iban a Las Eras. Las mujeres se entretenían charlando y vigilando los juegos y andanzas de los niños más pequeños; las mozas también formaban grupos; los muchachos correteaban por todo el espacio, dedicados a sus juegos; las muchachas, se entretenían con los juegos del corro y de la comba; mientras que los hombres y los mozos jugaban al *juego pelota*. Pero el baile no se producía.

Recurrimos de nuevo a Guichot y Sierra para explicar no sólo este tabú sobre el baile durante la Cuaresma y Semana Santa, sino todos los tabúes de los que hemos hablado y hablaremos –relacionados con la Semana Santa– a lo largo de este trabajo:

*El Viernes llega el duelo á su grado máximo con el Sermón de las tres horas, la adoración de la Cruz, las plegarias de los sacerdotes, la tristeza de los fieles, el silencio de las calles, la suspensión de los trabajos, oficios, músicas y cantos, y las penitencias y austeridades. (Guichot y Sierra: 445)*

Por tanto, todos los tabúes que marcan la Semana Santa de los pueblos del sur de la pro-

vincia de Salamanca a los que aludimos (tabúes sobre el pan, las campanas, el baile, los juegos, la alimentación o la compostura humana) tendrían como finalidad esencial manifestar el duelo por la muerte de Cristo. Remitimos, para completar la interpretación, a lo que indicamos, en el final de este trabajo, sobre el orden que se genera, y las venturas que tal orden origina, al cumplir el ser humano –la colectividad humana– un pacto con la divinidad.

### Tabúes sobre el juego

Durante el Jueves (desde el toque de «gloria») y el Viernes Santo, en Robleda (comarca de El Rebollar), no había juegos de ninguna clase y, particularmente, no se podía jugar al frontón o juego pelota (para el que se utilizaba un muro completamente plano y liso de la iglesia, sin adorno alguno).

Las explicaciones que dan los lugareños sobre tal tabú –particularmente el referido al juego del frontón o juego pelota– son de dos tipos: «Como estaba el Monumento dentro de la iglesia, era pecado» jugar en su pared; y también porque los botes de cada pelotazo en la pared o muro del edificio de la iglesia es como si fueran golpes en la cara de Cristo.

Tampoco en Navasfrías, localidad de la comarca salmantina citada, se podía jugar a la pelota, durante ese tiempo de la Semana Santa, contra la pared o muro de la iglesia.

Este tipo de tabú está, sin duda, inducido por la autoridad eclesiástica, que, en algunos de los mandatos que dictaba, fruto de las visitas diocesanas a las parroquias rurales, prohibía la práctica de los juegos y particularmente del de la pelota, mientras se estaba celebrando la misa u otra cualquiera celebración litúrgica.

Podemos poner un ejemplo de lo que decimos. En la visita diocesana de 1759 a la localidad leonesa de Gordoncillo, uno de los mandatos nos da expresa noticia de la prohibición de la práctica del juego de la pelota mientras se está celebrando la misa. Dice así:

*Ytem que por quanto a su merced se ha informado a su merced que los vecinos y mozos de esta villa se ponen a jugar a la pelota junto a la iglesia por las mañanas, antes que se acabe de celebrar las misas, causando notable perjuicio a los sacerdotes que están celebrando, y con irreverencia del Santísimo Sacramento; por tanto mandó su merced que ninguna persona, pena de 4 ducados y de excomunión mayor late sententiae, se ponga a jugar a la pelota junto a la iglesia, hasta después que se haiga salido de la misa de once, y para que tenga efecto este mandato da su merced comisión en forma al cura y al vicario de la dignidad, para que celen su cumplimiento y puedan sacar la multa a él. (Libro de fábrica de Gordoncillo, 1759, AHDL [Archivo Histórico Diocesano de León], FP [Fondo Parroquial] n° 6610, f. 66 v.)*

No es el único mandato de la autoridad eclesiástica sobre la prohibición de celebrar un juego y, particularmente, el de la pelota, junto a la iglesia, mientras se celebran los oficios litúrgicos y, particularmente, la misa. Podríamos poner otros varios ejemplos. Pero, creemos, el indicado ya es paradigmático de una prohibición que termina generando un tabú: el de jugar junto a la edificación sagrada durante el transcurso de oficios litúrgicos que en ella se celebran.

De hecho, algunos de los muros de determinadas iglesias han servido –y acaso sigan sirviendo– de frontón en no pocas localidades campesinas.

### **Tabúes sobre la alimentación**

Ya hemos visto el tratamiento en torno a ese alimento emblemático que es el pan: sobre su trato como alimento sagrado, sobre su modo de partirlo y sobre la prohibición de rebanarlo en determinadas fiestas.

La interdicción de comer carnes y grasas (marcada por el concepto cristiano de absti-

nencia) afecta a los viernes de la Cuaresma. No se pueden comer alimentos con grasas durante esos días –nos indican en Valdefuentes de Sangusín (Sierra de Béjar)–, «comíamos cosa de pescaos y güevos, o lo que fuera».

Esta práctica, marcada por la propia jerarquía de la Iglesia católica, afectó a todos nuestros pueblos y a los de todas las áreas peninsulares. De tal abstinencia, solamente libraba la adquisición de la bula.

El Viernes Santo, la abstinencia era obligatoria y también aparecía el ayuno (otro concepto cristiano), pero guardar el ayuno, ayunar, ya era un acto voluntario, libremente elegido.

La fundamentación de tales prácticas alimenticias hay que buscarlas en el Pentateuco bíblico y su clasificación y distinción entre animales puros (de pezuña dividida y rumiantes) y animales impuros.

Mary Douglas dedica un análisis de interés a esta fundamentación levítica de la abstinencia en el capítulo titulado «Las abominaciones del Levítico» del libro que al final citamos (Douglas: 63-81).

### **Tabúes sobre la compostura humana**

El modo de comportarse y hasta de vestir durante la Semana Santa (Jueves y Viernes Santo) aparece marcado asimismo a través del tabú.

No se pueden hacer esparavanes (tonterías, risotadas, llamar la atención...) durante ese tiempo de margen; es lo que se dice en la localidad leonesa de Puente Villarente.

No van los hombres a la taberna durante esos días, ni hay *cantarenas* por la calle, como ocurre en Robleda (comarca de El Rebollar).

No hay bailes, ni se puede tocar el tamboril; ni tampoco se puede jugar al frontón o juego pelota; tal y como ya hemos visto en ambos casos.

No se puede enterrar a un difunto; si se produjera el fallecimiento durante los días indica-

dos, el entierro hay que hacerlo tras la Semana Santa; según se nos indica en El Maíllo (Sierra de Francia).

No se puede trabajar, se nos indica en la localidad de La Puebla de Yeltes (comarca del Campo de Yeltes).

La conciencia de que se está en un tiempo especial, en un tiempo de margen, se señala en la localidad serrana de Herguijuela de la Sierra (Sierra de Francia) con la siguiente expresión: «Hasta se para el reloj de la torre»; con lo que se alude tanto al hecho tabuado de sonar los objetos metálicos, como a la conciencia colectiva de que se vive un tiempo especial durante esos días.

Las mujeres incluso han de vestir de luto, o con ropas oscuras. Lo mismo que los hombres, que acudían a los actos con las capas negras (solemnidad y luto). En La Alberca (Sierra de Francia), de hecho, los hombres montan guardia permanente ante el Monumento, en la iglesia, todo el tiempo que permanece el Santísimo allí expuesto, vestidos con las capas negras, estableciendo un turno de guardia día y noche.

### **Hacia una búsqueda sobre la motivación de tales tabúes**

En todas las sociedades, sean del tipo que sean, puede documentarse la presencia del tabú. No hay organización humana sin tabúes, ya que –como indica Ángel Aguirre– «las prohibiciones forman parte de las limitaciones inherentes a cualquier comunidad.» Aguirre: 247)

No cabe duda de que la indagación en la génesis de los tabúes que acabamos de indicar es compleja y nos llevaría muy lejos. Tales tabúes hunden sus raíces, por una parte, en un mundo ancestral de creencias posiblemente con un grado no pequeño de arcaísmo; por otra parte, está presente el sustrato semítico en algunos de los tabúes indicados, como puede rastrearse en algunos de los libros del Pentateuco del Antiguo Testamento bíblico. Y, claro está, las directrices de la jerarquía católica también marcan

algunas de las prácticas religiosas relacionadas con el tabú.

No tendríamos en ningún caso que quedarnos en considerar tales tabúes como una casuística o como un mero anecdotario. Habría que preguntarse por qué se producen y por qué se han observado en nuestras sociedades campesinas del sur salmantino o también de algunas tierras leonesas (puesto que indicamos algunos ejemplos de ellas).

Aquí puede venirnos bien el análisis que hace Mary Douglas en el capítulo «Las abominaciones del Levítico», tercero de los que constituyen su obra *Pureza y peligro* (Douglas: 63-81).

La observancia de los tabúes tendría como finalidad el mantenimiento de un orden, en este caso, de tipo religioso, expresado a lo largo del año en nuestras sociedades campesinas por medio del calendario cristiano. Y tal orden que surge, implícitamente, de un pacto con Dios, es el que hace viable la posibilidad y la prosperidad de la vida en todas sus manifestaciones.

Como indica Mary Douglas: «La obra de Dios por medio de la bendición es esencialmente la creación del orden, gracias al cual prosperan los negocios humanos. La fecundidad de las mujeres, del ganado y de los campos se promete como un resultado de la bendición y ésta se ha de obtener por el hecho de mantener un pacto con Dios y de observar todos sus preceptos y ceremonias.» (Douglas: 72)

La prosperidad humana en todos los aspectos depende, por tanto, –según esta concepción semítica y bíblica ya tan antigua, que, de un modo muy sutil, está interiorizada en el imaginario colectivo de nuestras sociedades rurales (o ha estado)–, de mantener un orden, que es posible gracias al pacto del ser humano con Dios. Y dicho orden sólo puede mantenerse a partir de la observancia de determinados tabúes –todos los que hemos visto– que marcan el calendario anual, regulado por una lógica marcada por el cristianismo; pese a que, dentro

de tales tabúes, aparezcan también no pocas creencias que no tienen origen cristiano.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Aguirre: Ángel Aguirre (Ed.), *Conceptos clave de la antropología cultural*, Daimon, Barcelona, 1982. (Cf. la entrada «Tabú»).

Aguirre Baztán: Ángel Aguirre Baztán (Ed.), *Diccionario temático de antropología*, 2ª ed., Ed. Boixareu Universitaria, Antropología, 12, Barcelona, 1993.

Douglas: Mary Douglas, *Pureza y peligro Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Traducción de Edison Simons, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1973.

Frazer: J. G. Frazer, *La rama dorada. Magia y religión*, 2ª ed., 11ª reimpr., trad. de E. y T. I. Campuzano, F.C.E., Madrid, 1986.

Guichot y Sierra: Alejandro Guichot y Sierra, *Ciencia de la mitología. El gran mitos ctónico-solar*, Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1989.

Biblia: *Sagrada Biblia*, Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar y Alberto Colunga, B.A.C., Madrid, 1944.

## ROCÍO: ALGO SOBRE LA HERMANDAD DE EMIGRANTES

Manuel Garrido Palacios

**E**l Rocío se puede contar las veces que cuadren y siempre será distinto, siendo igual. Se acumulan sensaciones de lo que los sentidos captan y sale el relato, que puede ser impactante si se refiere al salto a la reja de madrugada, la toma de la Virgen, la pugna por llegar al paso o también un mogollón de gente, polvo, ruido o lo que sea. Está la intimidad del devoto anónimo que hace su visita a la Madre: «Vivo seis meses al año esperando verla y otros seis recordando que la vi». O «Paso el año con mi mono azul del trabajo y para los tres días de Rocio me compro diez camisas». También puede contar ese séptimo año en el que la Virgen es llevada de la aldea a Almonte de noche, andando por el bosque sagrado, con ecos de cultos dionisiacos, con silencios interiores, cantos, palmas, vida, esencia: «La Virgen no quiere ver conflictos; quiere que haya amor». «A la Virgen se le habla y Ella te habla». Lo religioso trae esta magia. Se cree sin más; es natural lo sobrenatural. Y la Virgen va sobre su paso de plata con su manto bordado con hilo de oro. Ir a su Romería bulliciosa o a una ermita solitaria a meditar tiene rango de sabiduría; se tenga o no la creencia, que la fe es un Don, se tiene el impulso de acercarse a lo superior, a la divinidad, contactar, aunque sólo sea con la mirada; después viene la reacción íntima y secreta. El Rocío se inscribe en los cultos a las Grandes Madres, que premian o castigan, que testifican lo que hacemos en silencio, dejando que sea nuestra conciencia la que se pronuncie ante las imágenes que la población devota ve idóneas, Madres de las que un día nos separamos, y no solo digo la que va en el paso, sino la que espera en casa al frente de la familia matriz. Lo cierto es que nos nace

una memoria de amor a sus figuras y es por lo que hacemos esas visitas periódicas con rituales en su honor, con la nostalgia de un no sé qué, quizás de ese hilo tirante del sentir que sale del corazón y al corazón vuelve en la romería, en la fiesta.

Una tarde me llama Remedios Rey de las Peñas para decirme que está elaborando un libro con recetas de cocina de las personas de más edad de la Hermandad de Emigrantes del Rocío de Huelva, y me invita a que escriba un texto breve que sirva de llave. Acepto por Rocío, por Emigrantes, por Huelva, por Remedios y por que sí. Del tema «yo no sé muchas cosas, es verdad, digo tan sólo lo que he visto» y escuchado, con lo que me acerco al fenómeno desde mi ignorancia con respeto, entrando en su ámbito mágico y a la vez real a través de testimonios sobre la fiesta, que no deja indiferente a quien la ve desde el punto de vista humano, o de la pura etnografía, disciplina que me ayuda a entender algunas cosas.

El libro es sobre el menú, la mesa. En el mundo antiguo el gran banquete era comerse al padre, posiblemente sacrificado, cuyos poderes pasaban a la descendencia. Pero aquí propongo un menú menos salvaje, más sencillo que los que traiga el libro, que consta de una tortilla de papas y gazpacho, que es el humilde manjar que consume aquel pionero grupo de Emigrantes en lo que podría llamarse el primer ensayo de la Romería que hará cuando sea Hermandad aceptada por la Matriz de Almonte. A los hechos voy, que parecen de novela. En uno de los documentos que me pasan para que me entere, leo: «La ofrenda de Juan Gil es un trono de corazones y flores, hombre que en los años 60

emigra a las minas de carbón de «Raim Proise» en la germana Repelem, a trabajar a 600 metros de profundidad. La Sra. Merval le habla de la falta de mano de obra en fábricas textiles de Bocholt, Juan Gil se traslada a Bocholt y, junto a la Sra. Merval, buscan un edificio para acoger a emigrantes, hallando uno idóneo en el centro de la ciudad: el Hotel «Langenhoff», en el 10 de la calle Norstr, que arriendan y llaman «Casa de España», lugar de actos culturales y expansión. A la vez buscan un nexo religioso y surge la idea de nombrar a la Virgen «Patrona de la Colonia Española», para lo que en 1963 hacen asamblea de socios, se vota y el escrutinio da un 90% a favor de la advocación del Rocío. Desde ahí, el Club Hispano-Alemán se llama «Virgen del Rocío». En 1964 hacen su primera Romería a semejanza de la que recuerdan en Huelva, pero al castillo de Geme, cedido por el Ayuntamiento, con procesión, rezos, alegría de una multitud de creyentes españoles y alemanes, sin que falten los trajes de volantes, el cante y el baile, llevando como menú, tal si fuera un maná bíblico, tortilla de papas y gazpacho en su estreno como romeros». El resto de la historia ya es eso, historia, hasta tener Casa de Hermandad propia en el Puerto de Huelva. Pero lo que es el manjar, queda fijado.

El Rocío despierta en quien va sensaciones contradictorias simples: le gusta y no le gusta, lo entiende y no lo entiende, y se le hace un nudo en la sesera. Por eso, leer o escuchar a quien vive su experiencia es necesario. Cito, porque parece describir la del Rocío, cuando Frazer escribe sobre una procesión camino del templo por los bosques de los tiempos antiguos, en la que iba la Diosa del Bosque en su carreta, adornada de flores y de plata, tirada por bueyes, con música elemental de pito y tambor, con todos los fieles detrás cantando, peregrinando. Ella concedía a las futuras madres un parto feliz y bendecía a los hombres y mujeres con descendencia. Las hogueras de las hermandades para pasar la madrugada también vienen descritas desde tiempos remotos, cuando durante el festival anual en la época más calurosa del año, su bosque se iluminaba con antorchas y las muje-

res escuchadas por Ella iban al santuario coronadas de guirnaldas con antorchas encendidas, junto al que había una capilla con lámparas perpetuamente encendidas, llámale hoy ofrendas de cirios bendecidos.

Entre el ayer y el hoy existen más elementos comunes de los que parece. Y es que la magia que proporciona un recuerdo perdido se ata a la costumbre y ahí sigue. Le pregunté hace años a Antonio Blanco Freijeiro, Director de la Academia de la Historia, en Madrid, si en el culto a la Virgen del Rocío perduraban señales comunes con los ritos antiguos a las Grandes Madres, porque había visto que la imagen llevaba un elemento pagano como ornamento: la salamanquesa. Y el Dr. Freijeiro me dijo: «Precisamente. Si se ve la figura de Astarté podrá observarse que lleva por el cuello varias salamanquesas, y vea que allí se canta:

*La Virgen del Rocío  
lleva en el hombro  
una salamanquesa  
de plata y oro».*

Las voces pregonan que la Virgen ya está vestida para recibir a los peregrinos. Madre que premia y castiga, amada y temible, ante Ella se eleva el ser humano a otra dimensión. La presencia de la Virgen, iguala. Es el eje, la esencia, lo inamovible: la Madre, que cada siete años es llevada a Almonte, donde permanece nueve meses, traslado para el que se tapa su imagen con un capote «para que no le dé el polvo en la cara», en palabras de Ana: camarera, vestidora, que habla con Ella mientras la viste en la aldea. Prescindo del dato frío y me interno en el bello laberinto de lo mágico para escuchar a Ana cuando explica cómo viste a la Virgen, y que a su marido se le apareció. Dice:

*El cargo de vestidora o camarista de la Virgen es cosa de familia. Antes lo fue mi abuela. Sólo podemos vestirla mis dos hijas, mi marido y yo. Y cuando la estoy vistiendo parece que me habla. Me emocio y me tengo que sentar. La Virgen me dice que la ponga guapa y yo le pon-*

go su gorrito, su toquita, el rostrillo, su traje, la saya, la sobremanta, los puñitos y las alhajas porque viene su fiesta. La llamo María del Rocío. La visto de pastora o aldeana para llevarla a Almonte. De reina está muy guapa, y el Niño, de pastorcito. Es más fácil vestir al Niño que a la Madre. Almonte sin la Virgen del Rocío no se concibe. Dijeron una vez que se la iban a llevar y la que se formó. No pasó nada, pero hubo mucha revolución. Los almonteños dijeron que no, que la Virgen era de Almonte. Ese año tenía sonrosada la cara, se puso pálida al mudarla de paso, y me asusté. Cuando la visto para ir a Almonte le digo: *María del Rocío, estate quieta, que te voy a pinchar. La gente dice que va ahogaíta. Y no. Ella tiene su respiración. Hay días que parece que llora y sufre. Cuando no vista ya a la Virgen porque me muera, la vestirán mis hijas; hoy ellas me dan los alfileres que le pongo para ir a Almonte y no le dé el polvo en la cara. A la Virgen le gusta que la lleven los almonteños. Yo he ido dos o tres veces a acompañarla por el bosque, pero ahora no. Mi marido cayó malo, y se le presentó dos veces. Estaba yo en la cocina y escucho: ¡Niña, ven, ahí está la Virgen! Le dijo que se pondría bueno. Se puso bueno y ahí está.*

El marido añade:

*Yo tenía puesta una sonda y me sentía molesto con unas dolencias horribles y se me presentó la Virgen dos veces por la ventana. Venía vestida de reina pero de medio cuerpo. Me dijo: «No te apures; yo estoy aquí». Se me saltan las lágrimas. Yo quiero mucho a la Virgen porque me he criado con Ella. Ayudo a Ana cuando la viste en lo que puedo, que es mudarla en peso de un paso a otro. Es guapa y buena. Cuando se le puso la cara pálida dije: «¡Qué color tan demudado tiene!» No sé si quería o no que la vistieran, pero pasó eso. Cuando se me apareció traía*

*buen color. Daba gloria de verla. Venía con el Niño y le dije: «Madre mía, ponme bueno». Y aquí estoy.*

Escribo desde la ignorancia y el respeto porque sé que ocurre lo que ocurre, no por qué ocurre, qué hay dentro de lo humano que busca lo divino. El alma guarda misterios vedados a la razón, y uno es el de la devoción sin límites a la Virgen, a la que llaman Pastora, Reina de la Marisma, Blanca Paloma... nombres que dan como fruto la palabra Madre. Al pedirme el prólogo para un bello libro sobre la cocina de nuestra abuelería, he imaginado la voz de la Gran Madre llamando a la mesa, que, aunque aparezcan manjares (tortilla de papas y gazpacho) el principal es invisible porque más que comerlo, se transmite como gran misterio en el río interno de la comprensión, cuyas aguas desembocan en el mar de la bondad, que es la más intrigante cualidad de la especie, en un acuerdo tácito por encima de litigios. La Virgen del Rocío lo sabe.

//

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

[funjdiaz.net](http://funjdiaz.net)

