Revista de FOLKLORE

N.º174

Editorial

Ha sido habitual en muchos países desde el siglo diecinueve, conservar o coleccionar objetos del pasado que hayan representado la propia cultura para exponerlos a la pública curiosidad o estudio en museos especializados. En España se podría hablar de una especie de maldición que pesa sobre los sucesivos intentos (González Velasco, Caro Baroja, etc.) por crear un museo representativo de las diversas culturas de la Península; la misma circunstancia de la variedad –los celos, las envidias o a veces el antagonismo entre las diferentes representaciones sociales o políticas de las distintas formas culturales podrían aducirse como razones para la permanente dificultad de crear un centro definitivamente consolidado. Otro obstáculo (y en este caso, sin embargo, sí podría hablarse de una particularidad común del carácter ibérico) sería la aversión casi visceral que tenemos a soportar una reflexión sobre nuestras formas culturales del pasado, la resistencia a que nos consideren "salvajes" por haber mantenido hasta hoy costumbres bien antiguas, la dificultad, en suma, para saber distinguir entre primitivo y primario, entre ausencia de cultura y sedimento cultural.

S U M A R I O

Pág.

Aperos tradicionales de Villamoreo (Palencia).. 183
Arturo Martín Criado

El folklore en la obra de Gonzalo de Berceo..... 201
José Antonio Quijera Pérez

El "Cruceiro" de Ponterriza, una rareza iconográfica en el concejo de Carballiño (Orense).... 209
Luis Miravalles

Cuentos folklóricos en el refranero de Darío Rubio..... 215
Fernando de Vicente García

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Fuente Dorada, 6–7 - Valladolid, 1995.
DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Gráficas Turquesa. - C/. Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1995

APEROS TRADICIONALES DE VILLAMORCO (PALENCIA)

Arturo Martín Criado

La bibliografía sobre los aperos de labranza empleados en España es abundante, como podemos comprobar en el catálogo de los que posee el Museo del Pueblo Español (1), pero en el mismo constatamos la escasez de los dedicados a las provincias de Castilla y León. La reciente publicación de un voluminoso libro, de lujosa y cuidada presentación, no ha aumentado demasiado el conocimiento de la rica y compleja gama de aperos de una tierra como ésta (2). Lo que sí deja claro es la falta de estudios concretos y rigurosos, base indispensable para toda obra generalizadora. La escasez de museos antropológicos y los problemas por los que pasan algunos museos provinciales, hacen más costosa la investigación. Por otro lado, la mecanización de las labores agrícolas ha relegado estos utensilios a un rincón del corral, cuando no han sido quemados en la gloria; los más voluminosos se abandonaron en las eras, a la intemperie, donde se siguen cayendo a pedazos. Más de una vez, algún labrador, al ver mi interés por ellos, por conocer para qué servían o los nombres de sus componentes, me ha pedido que me lo llevara para quitar un estorbo del medio o me lo ha ofrecido a un precio simbólico. Pero, ¿dónde transportarlos y almacenarlos? El investigador sólo puede archivarlos en sus dibujos y fotografías. Esperemos que los responsables de conservar el patrimonio cultural sepan hacerlo; lamentarse cuando ya no hay remedio sería coherente si los que lo hacen no cayeran en los mismos defectos que sus predecesores.

El útil sólo nos dice algo si conocemos su función, su forma de empleo en una comunidad determinada, y, a ser posible, quién y cómo lo fabricaba, o de dónde se importaba, su precio, etc. Actualmente, para algunas de estas preguntas sólo hay respuesta en los testimonios de los más viejos, con la imprecisión consiguiente. El estudio directo ya no es posible; hacemos historia oral partiendo de un objeto material.

En este artículo, describiré los aperos de tipo tradicional que se usaban en Villamorco, pequeño pueblo cercano a Carrión de los Condes, en la zona septentrional de la Tierra de Campos. Para ello seguiré un orden de tipo funcional, según las labores agrícolas en que se empleaban; cada uno se nombra de la forma que lo hacen en el pueblo y la descripción se acompaña de dibujos y, en algún caso, de fotografías. Los primeros dan una imagen mucho más comprensible, si bien, como reconoce J. L. Mingote Calderón (3), no hay una forma fijada de representación de estos objetos; en todo caso, he procurado conseguir la máxima claridad.

1.- APEROS PARA CAVAR Y ELIMINAR MALAS HIERBAS

"Abrir o remover la tierra con la azada o herramienta semejante, para cultivarla", que es como define M. Moliner el término *cavar*, fue la actividad agrícola primigenia. Esta técnica se ha mantenido hasta nuestro siglo para labrar parcelas de poca extensión, por lo general los huertos familiares. Los útiles de cavar son la *azada* y la *pala de cavar* o *pala de hierro*. Si el terreno está muy endurecido, se emplean otros instrumentos como el *pico* y el *pico de dos puntas;* como el pico no tiene hacha, para cortar zarzas, raíces, etc., se llevaba una a propósito. Para escardar y limpiar los cultivos de malas hierbas se usaban las azadas y la *piquilla;* la maleza se recoge con el *gancho*, las *horcas de hierro* y el *rastrillo de hierro*, con el que también se *destabona* y se alisa la tierra.

1.a. *Azada*

La azada consta de una *hoja* de hierro, afilada en la parte delantera, que se hunde en la tierra, y, en la parte opuesta, de una espiga tubular doblada en ángulo agudo cercano al recto, donde se enchu-

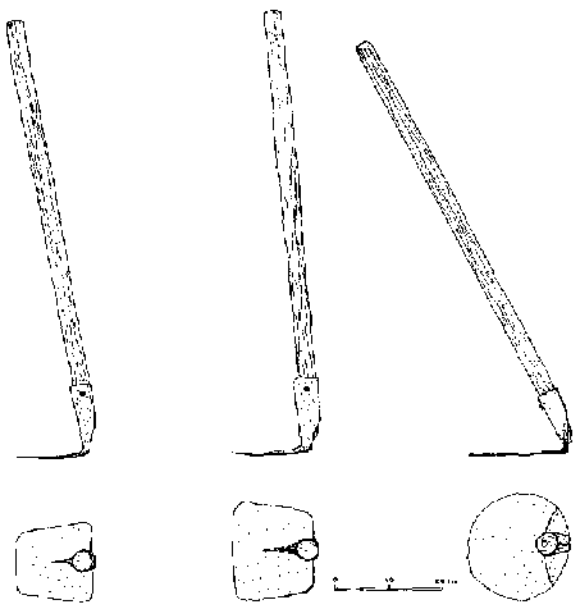


Fig. 1: Tres clases de ***azadas*** *empleadas en Villamorco. El* ***astil*** *está enchufado en un vástago perpendicular a la* ***hoja****.*

fa el *astil* de madera que se asegura con un clavo transversal. Puede ser de tres clases (Fig. 1). La primera tiene la hoja trapezoidal, con la parte más estrecha hacia adelante, por lo que su labor es más profunda, pero abarca menos terreno. La segunda es de hoja también trapezoidal, pero la parte del corte es más ancha. La tercera es de hoja circular y se empleaba, además de para cavar, para hacer hoyos. La hoja de todos los tipos los hacía el herrero local y el astil lo elaboraba cada labrador con cualquier palo apropiado, cortándolo a su medida y puliéndolo un poco.

1.b. *Pala de cavar* o *pala de hierro*

Se compone de *pala*, chapa de hierro de 6 mm. de grosor ligeramente curvada, de forma trapezoidal con el borde inferior, que está muy desgastado por el uso, más estrecho; en la parte superior hay un vástago tubular donde enchufa el *astil*, palo de encina sin apenas labrar. A la altura del final del vástago está la *lavija*, planchuela ligeramente curvada unida a una anilla, que gira alrededor del astil, sobre la que hace presión el pie del cavador (Fig. 2). También era elaborada por el herrero, salvo el astil que lo hacía el propio usuario.

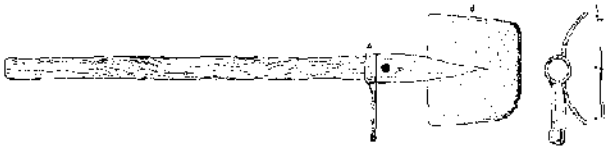


Fig. 2: ***Pala de cavar****, también conocida como* ***pala de hierro****, que consta de dos piezas metálicas,* ***pala*** *(a) y* ***lavija*** *giratoria (b) sobre la que apoya el pie, y el* ***astil*** *de madera*

Para cavar, se coloca la pala vertical sobre el terreno, se sujeta con ambas manos la parte superior del astil y se presiona con un pie sobre la lavija (como ésta puede girar, es posible cambiar de pie). Cuando la pala se ha hundido en la tierra, se levanta la palada y se arroja hacia adelante; el cavador siempre marcha hacia atrás. En Villamorco se cuenta que "la inventó uno que estaba preso y condenado a muerte, y le dijeron que si cavaba el huerto sin dar ni una pisada en lo cavado, le perdonaban la vida. Y él lo hizo y así inventó esta manera de cavar". Se consideraba la mejor labor para el terreno, pero, al ser muy costosa, sólo se empleaba en los huertos. En invierno, cuando no había trabajo, algunos jornaleros o pequeños campesinos eran contratados por los más ricos para cavar algunos barbechos con la pala, pagándoles una *carga* de trigo (unos 170 kg.) por cada *obrada* que labraban. Esto era en los años inmediatamente posteriores a la guerra civil; quienes me lo cuentan consideran que era, más que nada, una forma de ayudar a las familias más pobres, proporcionándoles un trabajo que en otras circunstancias no se hubiera hecho.

Es un sistema muy empleado en Castilla para la labranza de parcelas pequeñas, similar a la cava con laya utilizado en Cantabria, Navarra, País Vasco y Rioja. Los romanos conocían con el nombre de *bipalium* un útil que se ha interpretado en época moderna de diferentes maneras. T. de Aranzadi cita, con las siguientes palabras

> *Había una forma particular de pala llamada* ***bipalium****, mencionada por Catón, Varrón, etc..., y que según Saglio era una pala con barra transversal en el mango, un poco encima del hierro, en que se apoya el pie...* (5).

una interpretación según la cual se trataría del instrumento que acabamos de describir, si bien él se inclina por considerar que se trataba de la laya. En la reciente edición de la obra de Columela (6), se ha traducido por "laya de dos puntas" (7) y "laya de dos púas" (8), a pesar de que algún autor ha cuestionado la interpretación usual de que se trata de un instrumento y plantea la posibilidad de que sea un método de trabajo (9).

1.c. *Pico*

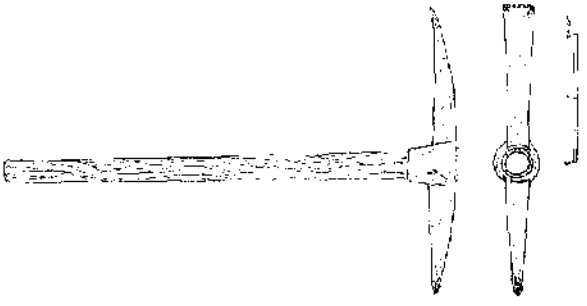


Fig. 3: ***Pico*** *utilizado para hacer hoyos y descepar*

Está formado por una barra de hierro forjado, aguzada en punta apiramidada en uno de sus extremos, y aplanada en forma de hoja estrecha y afilada en el opuesto (Fig. 3). Ambas partes están separadas por el *ojo* en el que entra el *astil*. Se empleaba, sobre todo, para hacer hoyos en los que plantar vides o frutales, así como para cavar los bordes de los ribazos y descepar los arbustos y maleza que en ellos crecían. Hay otro útil que se conoce también con el mismo nombre, si bien, a veces, se especificaba más y se denominaba *pico de dos puntas*. En la aceptación de esta denominación parece que ha tenido más influencia la función con que era empleado, la de picar, es decir, cavar terrenos duros, que la forma, más cercana a la de las azadas. En efecto, se trata de una especie de azada cuya hoja ha sido sustituida por dos fuertes barras de hierro, de sección cuadrada, muy aguzadas en sus extremos (Fig. 4). Manejado con fuerza,

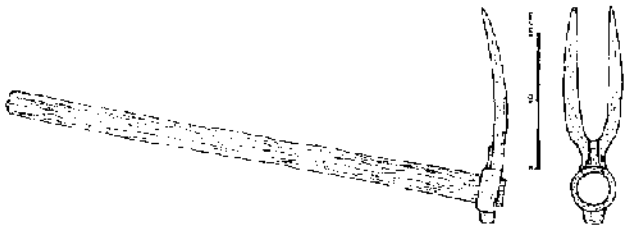


Fig. 4: ***Pico de dos puntas***

su labor es tan efectiva como la de la pala de cavar en los terrenos donde ésta resulta inútil.

1.d. *Hacha*

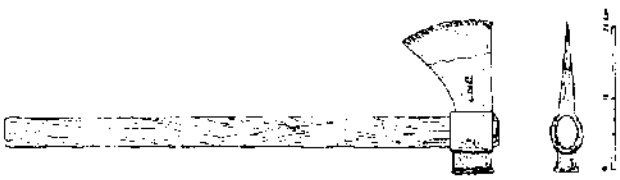


Fig. 5: ***Hacha***

El pico que hemos descrito carece de boca de hacha (10), por lo que es poco apropiado para labores de descepe y arranque de maleza, en las que es preciso cortar y extraer las raíces para que no dificulten posteriormente el trabajo del arado. Por ello, solía utilizarse una hacha que a menudo resultaba dañada en su filo, al tropezar con piedras o guijarros, por lo que era preciso llevarla con cierta frecuencia al herrero para que la aguzase, como se comprueba en el ejemplar que poseemos, que, además, tiene una marca con el nombre de su dueño o del herrero (Fig. 5).

1.e. *Piquilla*

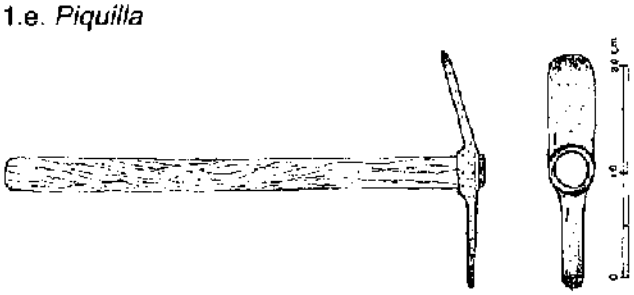


Fig. 6: ***Piquilla*** *usada para escardar*

Es un utensilio empleado de forma específica para escardar. A ambos lados del orificio para el astil hay dos hojas; una es muy estrecha y queda paralela al suelo, mientras que la otra tiene el doble de anchura y forma un ángulo agudo. El astil es muy corto, apenas mide 46 cm. (Fig. 6). El escardador o escardadora, pues era labor que indistintamente realizaban personas de ambos sexos, incluidos niños, va inclinado sobre el surco para distinguir bien las hierbas dañinas; utiliza la parte estrecha para arrancar las hierbas que han nacido entre las cañas del cereal y la ancha para las demás. Era fabricada también por el herrero local.

1.f. *Rastrillo de hierro*

Se compone de una planchuela muy estrecha en cuya cara inferior van colocados unos ganchos cortos, también de hierro, de punta afilada y cabeza remachada sobre la plancha. Algo descentrada y sujeta con remaches hay una espiga tubular en la que se enchufaba un largo *mango* de madera, de alrededor de dos metros, que ahora le falta (Fig. 7). Su utilidad era muy grande en huertos y pequeñas fincas que se trabajaban a mano para, después de cavadas, rastrillarlas con el fin de arrastrar fuera las malas hierbas y deshacer los *tabones,* dejando la tierra limpia y mullida, lista para ser sembrada.

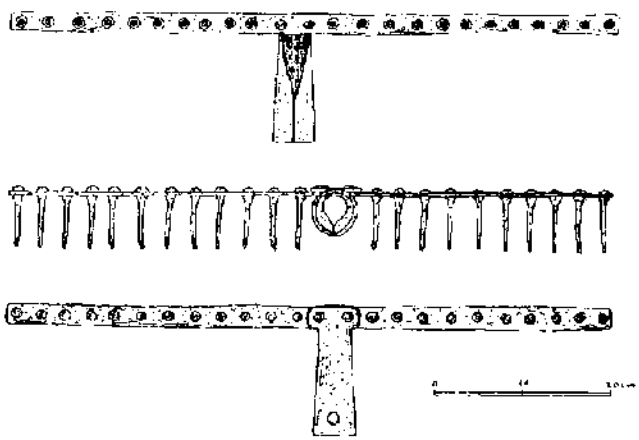


Fig. 7: ***Rastrillo de hierro.*** *El mango, de una longitd cercana al metro y medio, era de madera*

1.G. *Gancho*

Una función muy parecida al anterior cumple en los huertos el gancho de seis *guinchos* de hierro, finos y bien aguzados, espiga tubular y *mango* en ángulo recto (Fig. 8). Especialmente útil es cuando los hierbajos son abundantes y grandes; también se emplea para desparramar el *abono*, o sea, el estiércol, por las tierras.

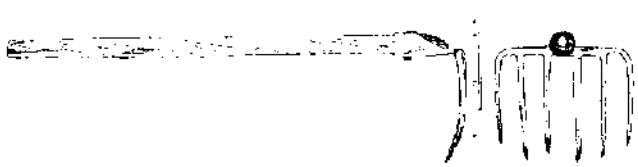


Fig. 8: ***Gancho*** *de seis* ***guinchos***

1.h. *Horcas de hierro*

Fig. 9: ***Horca de hierro*** *de cuatro* ***guinchos***

Esta clase de horca era preferida para trabajos de limpieza de terrenos recoger y amontonar las malas hierbas para quemarlas, y sacar el estiércol de las cuadras, cargarlo y descargarlo en las tierras, mientras que la horca de madera, como luego veremos, se usaba más en las labores de cargar el cereal y en la trilla, si bien no era raro que la primera también se pudiera emplear a veces para esos trabajos. De hecho, en algunos inventarios se la denomina *tornadera de hierro,* que se utilizaba, por lo tanto, *para tornar* la trilla.

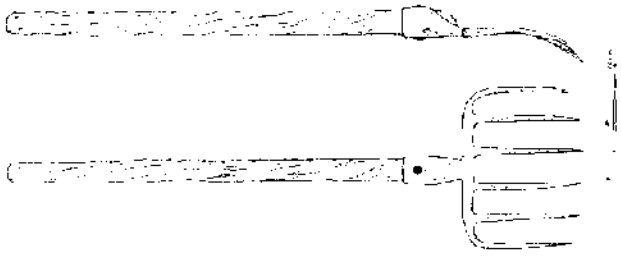


Fig. 10. ***Horca de hierro*** *de seis* ***guinchos***

Era un utensilio muy abundante en todas las casas por su versatilidad; las que hemos visto son de dos clases, según el número de *guinchos* sea cuatro (Fig. 9) o seis (Fig. 10), sin que haya diferencia en el resto, salvo en la longitud del *mango* que va desde los 80 cm. hasta casi el metro y medio en algunas.

2.– APEROS PARA EL TIRO CON ANIMALES

2.a. *Ganado Vacuno*

Un paso más en la historia de la agricultura fue aprovechar la fuerza animal para la labranza y el transporte. Desde épocas muy antiguas el ganado más empleado con estos fines fue el vacuno; el buey ha sido el animal emblemático del labrador, a veces sustituido por la vaca que, si bien tiene menor fuerza, presenta la ventaja de proporcionar terneros, para carne o para sustitución del ganado viejo, y dar leche cuando no trabaja.

En la Península Ibérica ya se araba con bueyes en tiempos anteriores a la llegada de los romanos; se han hallado piezas de cerámica con escenas de labranza pintadas, así como monedas con el arado y el yugo cornal, pertenecientes a la cultura ibérica (11). Posteriormente contamos con testimonios escritos de los autores latinos y de los documentos elaborados por los notarios de la Edad Media. Sin embargo, en muchas partes de Europa el buey fue sustituido por el caballo a partir del siglo X. En Castilla, esta sustitución comenzó más tarde y lo fue por la mula, que antes sólo era empleado como animal de carga, y no por el caballo. En Mojados (Valladolid), a finales del siglo XIII, parece ser que se empleaban ambas clases de animales, según da a entender el fuero que concedió a esta villa el obispo de Segovia en 1294, que dice:

> *estas semas deuen fazer todos los que labraren con bueys o con bestias mulares* (12).

En Paredes de Nava (Palencia), ya predominaban las mulas sobre los bueyes en el siglo XV como ganado de labor (13). El escritor toledano Gabriel Alonso de Herrera, en su *Agricultura general,* cuya primera edición es de 1513, sólo se ocupa de la manera de arar con bueyes, por los que demuestra gran estima, pero reconoce que también se empleaban las mulas desde la Edad Antigua, como asegura Columela:

> *Dice más Columela, que las tierras que son fuertes y recias no se aran tan bien con mulas como con bueyes, porque ellos van con más tiento, y con más fuerza; y assi es la verdad, que en todo es mejor la labor de los bueyes que la de las mulas: mas si la tierra es suelta, rasa, desembarazada, grande labor es la de las mulas, porque trabajan mucho* (14).

En efecto, la rapidez de transporte y de arada fueron las cualidades que los campesinos castellanos de las zonas llanas tuvieron en cuenta para sustituir los bueyes tradicionales por ganado mular, en unos años de expansión agrícola, cuando se roturaron baldíos y aumentaron las explotaciones. Sin embargo, el ganado mular tiene sus desventajas con respecto al vacuno; por ejemplo, su trabajo es peor, más superficial, necesitan una alimentación cuidada para rendir en el trabajo y no se reproducen (15). En el siglo XVI hubo gran polémica sobre si era mejor utilizar unos u otras; los ilustrados también terciaron en ella, como vemos en las palabras de G. M. de Jovellanos, que considera a la mula "monstruo estéril y costoso", mientras que el buey es

> *animal parco, dócil, fecundo y constante, que rumia más que come, que vivo o muerto enriquece a su dueño* (16).

La discusión continuó durante el siglo XIX (17), con predominio de opiniones favorables a los bueyes, y todavía en 1918 un regeneracionista como Julio Senador afirma:

la simple sustitución de la mula por el buey haría adelantar un siglo la agricultura nacional porque al aumentar la profundidad de la labor aumentaría también, en cantidad proporcional, la producción agraria (18).

A pesar de todo, incluso en Tierra de Campos, unos pocos labradores han seguido usando ganado vacuno de labor hasta nuestro siglo (19), unciéndolo a un tipo de yugo cornal, que parece haberse utilizado en Castilla, al menos, desde la Edad Media. G. A. de Herrera se extraña de que Columela recomiende uncir los bueyes por el cuello, como hacían los romanos:

> *Maravillome yo del que diga tal cosa, pues fue Español, y sabía que los bueyes de España, por ser muy grandes, tienen gran fuerza en las cabezas, y pueden muy bien traer los arados.*
>
> *Allá en Francia, o en Italia, que son los bueyes pequeños, y tienen los cuernos menudos, y flacos, tiene esto mas lugar, no en Castilla, ni en Andalucia, ni Estremadura, donde son tan grandes, que qualquiera carga pueden muy bien traer uñidos a las cabezas* (20).

En Villamorco, el conocido con el nombre de *ugo* es un yugo cornal de 136 cm. de longitud, con *camellas* de curvatura poco pronunciada, del tipo "perniano" (21), que tiene gran semejanza con el que J. Caro Baroja denomina *astur–leonés*, de antiquísimos antecedentes (22), si bien en la pequeña curvatura y profundidad de las camellas se asemeja al yugo castellano. Yugos de forma similar se ven en toda la montaña palentina (23). El *ugo* se colocaba sobre la testuz de los bueyes o vacas, que estaba protegida por la *melena* de cuero, y se ataba a los cuernos con los *acornales*, tiras de cuero de unos cinco metros de largo. El estudiado es un yugo carretero, pues en su parte central tiene la *mesilla*, zoquete alargado con un rebaje central donde encaja el yugo; su función es facilitar la colocación sobre la viga del carro (Fig. 11). El yugo de arado tiene un hueco rectangular, que en el de la figura anterior está semioculto por la mesilla, al que se ataba el *barzón*, anilla donde entraba la *cola* del arado (24).

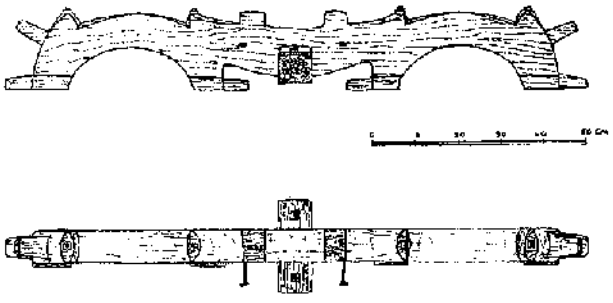


Fig. 11: ***Ugo*** *cornal carretero, para bueyes, de tipo perniano*

2.b. *De ganado mular*

Como acabamos de ver, desde finales de la Edad Media las mulas son preferidas por los campesinos de Tierra de Campos para labrar sus tierras, mientras que el caballo, que tanto se utilizó en los países de Europa occidental desde la Alta Edad Media, gracias al descubrimiento de la herradura y de la collera que permitieron aprovechar su fuerza para el trabajo del campo (25), apenas se empleó en España con este fin. Sin embargo, los avances técnicos que habían permitido que el caballo fuera allí animal de labranza, fueron los que permitieron aquí que la mula ocupara este lugar.

2.b.1. *Collera*

Es una almohadilla de cuero rellena de paja, con forma de collar abierto en su parte inferior, para poder colocarla y quitarla a las mulas con facilidad. Arriba tiene un saliente cónico, en dirección a la cabeza de la mula y, bajo él, una pieza almohadillada que descansa directamente en el cuello (Fo-

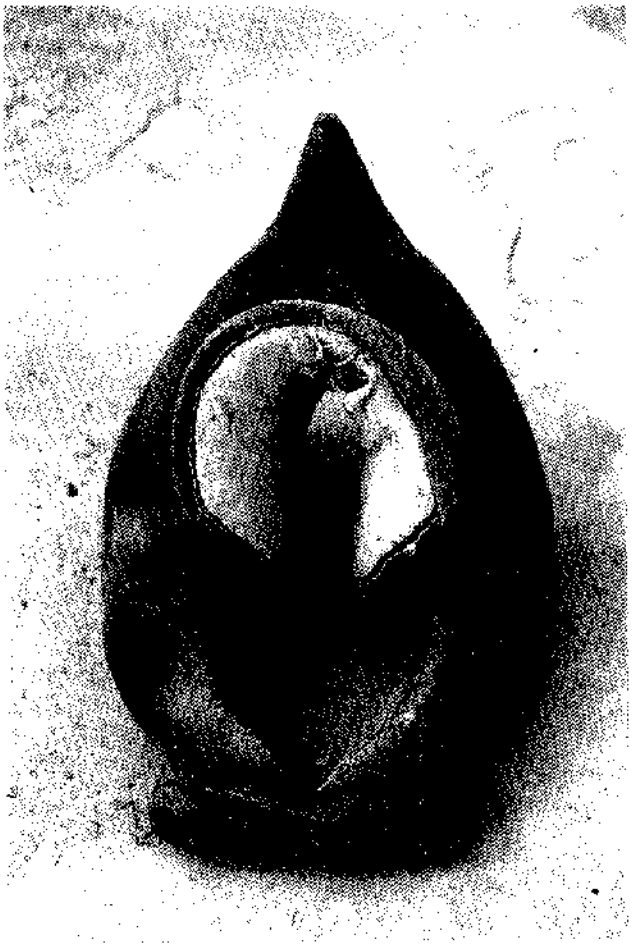


Foto 1. ***Collera***

to 1), sobre la que se coloca el horcate o el yugo, que son yugulares. La collera permite aprovechar la fuerza que el animal hace con las espaldillas y la transmite a las *costillas* del yugo que van pegadas a ella.

2.b.2. *Ugueta*

Es el nombre que se da al yugo de costillas o yugular. Un modelo muy antiguo es el de la figura 12, cuyo travesaño es bastante alto y recio; la *camella* más estrecha y alta que la del yugo cornal, y tiene forma semicircular. Las *costillas* presentan una ligera curvatura y adelgazamiento hacia su extremo inferior; la espiga superior es la mitad de estrecha y va fijada al yugo por un pasador de madera que lo atraviesa. Lleva *mesilla,* como todos los yugos carreteros, y está pintado de verde.

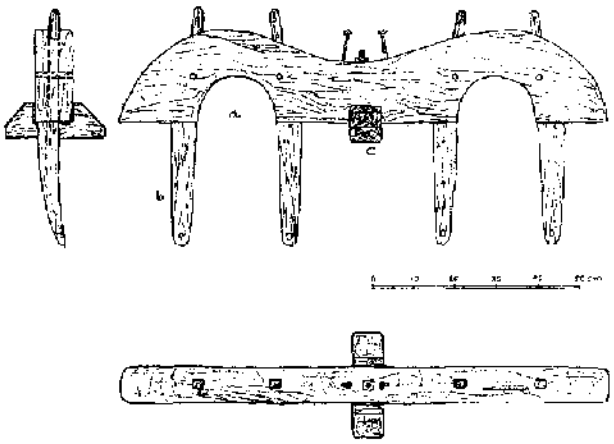


Fig. 12. ***Ugueta*** *yugular carretera, para mulas. a* ***camella;*** *b* ***mesilla;*** *c* ***costilla***

El empleado para arar es más ligero y está algo curvado por el uso. Las costillas son similares, pero el pasador que las sujeta va sobre el yugo. Encima del hueco del *barzón* hay un saliente con cuna en el centro para colocar el arado cuando se transportaba; en ella descansaba la camba y la cola iba arrastrando. Lleva refuerzos de chapas metálicas y está pintado de azul (Fig. 13).

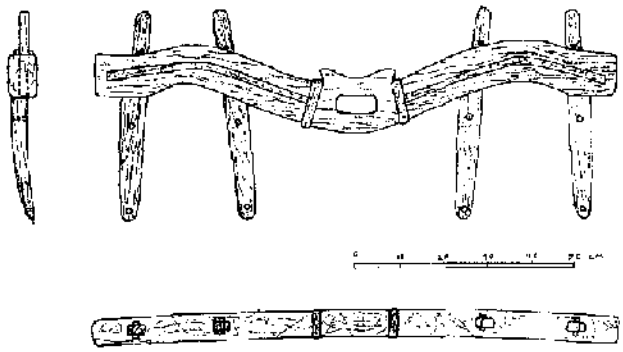


Fig. 13: ***Ugueta*** *yugular de arado, como la anterior para mulas*

2.b.3. *Bolera*

Es una especie de yugo carretero, por tanto con mesilla, para mulas pero sin costillas, pues su función es únicamente sostener el peso del carro sobre el cuello de los animales. Es bastante largo, 160 cm., y no demasiado grueso. Está pintado de rojo (Fig. 14). Se empleaba junto al horcate y un par de *zarrones,* correas o cadenas, por animal que se enganchaban al *balancín* del carro.

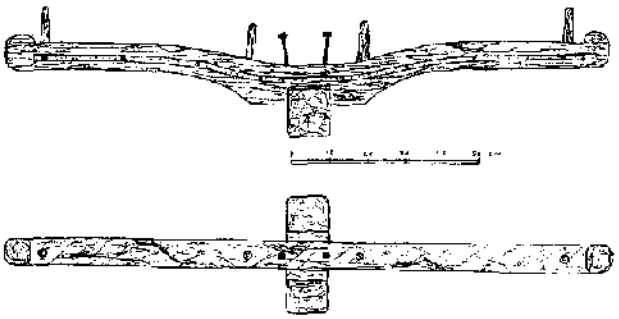


Fig. 14: ***Bolera,*** *falso yugo carretero para mulas*

2.b.4. *Horcate*

Es un yugo para un solo animal, con forma de collar abierto por abajo. Se compone de dos piezas de madera de encina, si bien hay otros de olmo, que se unen en la parte superior; la unión está reforzada por una chapa de hierro. A cada lado tiene una *anilla* donde se enganchan los *francaletes,* gruesas correas que sujetan las cadenas que tiran del carro. La anilla, a pesar de su nombre, es una varilla metálica rectangular, dividida por la mitad, clavada a la madera y remachada por detrás (Fig. 15). El francalete se coloca en la parte superior o

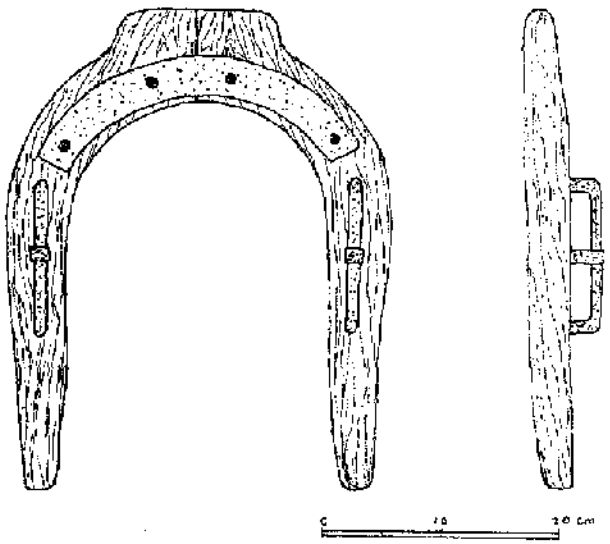


Fig. 15: ***Horcate***

en la inferior, según la altura del animal. El horcate se empleaba siempre sobre la collera junto con la bolera.

Foto 2: ***Aceruelo***

Este sistema ha sido más usado en los años de este siglo que la ugueta carretera. La mula que va al lado de la *galga* del carro lleva sobre el lomo un *aceruelo*, sencilla silla de montar de cuero, a veces con lona por debajo, sobre el que cabalgaba una persona que manejaba el freno (Foto 2).

3.– APEROS PARA ARAR

3.a. *Arado*

Era conocido como *arado* o *arado de madera*. Como es lógico, dada la zona geográfica, pertenece al tipo que J. Caro Baroja llama "arado castellano" o "arado cama" y es muy parecido a uno de Villanueva de la Cueza (sic) estudiado por este autor (26). El arado consta de las siguientes piezas (Fig. 16): el *dental* está hecho de madera de encina y la parte delantera tiene forma triangular, coincidente con la de la *reja*, con perfil angular por debajo. Detrás sale una espiga, que va unida a la camba por pasadores de madera o de hierro, sobre la que descansa el *pezcuño* o la cola de la reja. Esta es

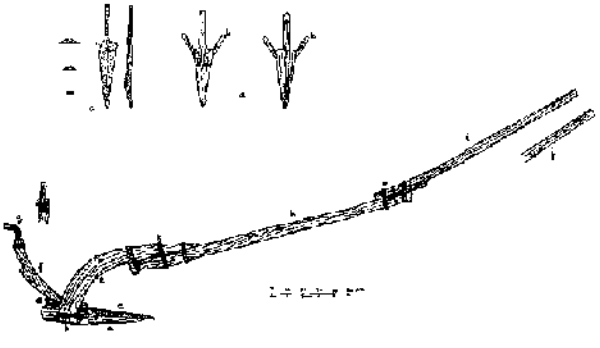


Fig. 16: ***Arado.*** ***a dental; b orejeras; c reja; d pezcuño; e camba; f pisteva; g agarradero; h ventril; i cola; j lavijeros y k anillas***

de hierro, de forma lanceolada, y era fabricada y reparada por el herrero local. A ambos lados de la parte delantera del dental hay dos agujeros donde entran a presión las *orejeras*, de madera de encina si bien, a veces, eran de hierro; en ocasiones se araba sin ellas. La *camba* es la pieza curvada que va sobre el dental y es de madera de haya; se compraba, ya curvada pero sin apenas labrar, a los trajinantes que todos los años, en otoño, bajaban de la Montaña palentina y de la Liébana con sus carretas cargadas de aperos y frutos secos (a los que alude el refrán oído en Villamorco: "Los tontos de Campos, que cambian el trigo por cascos") que vendían o cambiaban a los labradores de Tierra de Campos. Por esto, los labradores solían tener alguna de repuesto por si se rompía la del arado en uso. En su parte inferior y más gruesa hay una escopladura por la que pasa la cola del dental, a la que se une por pasadores de madera o de hierro, como acabamos de decir, la de la reja, el *pezcuño* y la *pisteva*. Esta última pieza, de madera de olmo, es curvada, baja, más fina en su parte inferior; el *agarradero* es un palo redondo doblado en ángulo recto, que entra en un canal hecho en lo más alto de la pisteva y queda asegurado por una anilla metálica. Dental, reja y pisteva son piezas móviles cuya inclinación gradúa el labrador, según quiera arar más o menos profundamente, y aprieta con el pezcuño.

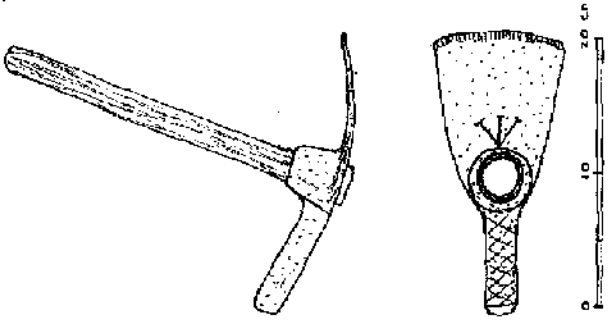


Fig. 17: ***Azuela*** *que solía llevarse con el arado para ajustarlo*

El timón es doble; consta de *ventril*, que va unido a la camba por medio de tres *anillas* de hierro, y de la *cola*, empalmada al ventril por medio de dos anillas y levantada por una *cuña*. Al final de la cola hay seis *lavijeros*, taladros por los que pasa la *lavija* o barrita de hierro rematada en una anilla que sujeta el arado al barzón que pende de la ugueta.

Este arado da sensación de ser bastante frágil, especialmente la unión del dental a la camba por no llevar telera, por lo que he visto que en alguno se había colocado una plachuela de hierro a cada lado, que unía ambas piezas. Los labradores consideran que hacía una labor superficial, pero suficiente para labrar los *barriales*, tierras arcillosas, del pueblo y cultivar cereales.

El labrador, cuando iba a arar, solía llevar una *azuela* (Fig. 17) para aflojar y apretar los componentes del arado y darle más o menos profundidad de arada.

3.b. *Vertedera*

Es un tipo de arado que permite profundizar más en la tierra y voltearla por medio de la pieza metálica que da nombre a todo él. Según B. H. Slicher van Bath, se ha empleado en Europa desde la primera Edad Media, sobre todo en la Europa húmeda; su utilidad en la región mediterránea era mucho menor, por lo que aquí se introdujo tarde (27).

El tipo de la de Villamorco puede verse en otros pueblos de Tierra de Campos y comarcas próximas; también se parece bastante a la "máquina" de S. Antolín de Bedón (Asturias) (28).

Es una clase de vertedera fija que consta de una *reja* que abría la tierra, que en este caso falta, aunque pueden verse los agujeros donde entraban los tornillos que la sujetaban, y de una *pala* o *vertedera* que la voltea. Una gruesa plancha de hierro une este mecanismo a la *camba* de madera, ajustándose a ésta por medio de una abrazadera que permite regular la profundidad que alcanza la reja. Del extremo posterior de la camba salen dos *agarraderos,* uno de ellos roto; en el contrario posee una pieza de hierro con seis agujeros ordenados de forma vertical para enganchar las cadenas del tiro (Fig. 18).

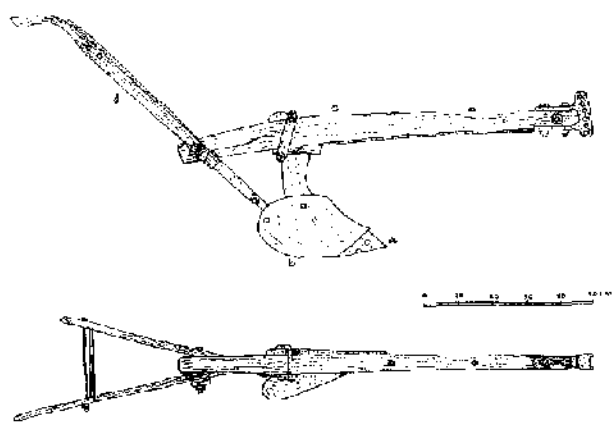


Fig. 18: ***Vertedera*** *fija, utilizada desde finales del siglo pasado en Villamorco.* ***a reja*** *(que falta);* ***b pala*** *o* ***vertedera;*** ***c camba*** *y* ***d agarraderos***

3.c. *Trilladera*

Cuando se araba estando la tierra demasiado húmeda, es decir, si *estaba tierno,* se producían grandes *tabones* que, al secarse, quedaban duros como piedras. En las pequeñas parcelas, se rompían con un mazo de madera y con el rastrillo de hierro, lo que era imposible en las grandes extensiones dedicadas al cereal. Estas se *trillaban* con la *trilladera,* formada por tres largos maderos escuadrados (250 cm.) unidos por cuatro travesaños. En cada extremo de su cara inferior hay otro travesaño al que va unido un eje de hierro en el que giran unas ruedecillas del mismo metal, de forma que puede ser transportada rodando. En la parte inferior, la superior según la posición del transporte que es como la he dibujado (Fig. 19), están clavadas las *cuchillas* metálicas, ya muy desgastadas, que son piezas aplanadas rectangulares, con cortes en los lados, y con una espiga en forma de clavo. Van dispuestas de forma alternativa para mejor romper los tabones. En los largueros hay unas cuantas anillas en las que se enganchaban las mulas, en número de tres o cuatro, para trillar el terreno. El labrador guiaba los animales subido en la trilladera; si necesitaba más peso por estar la tierra muy dura, colocaba varias piedras encima; cuando los tabones eran grandes, la trilladera saltaba y era difícil dominarla (29).

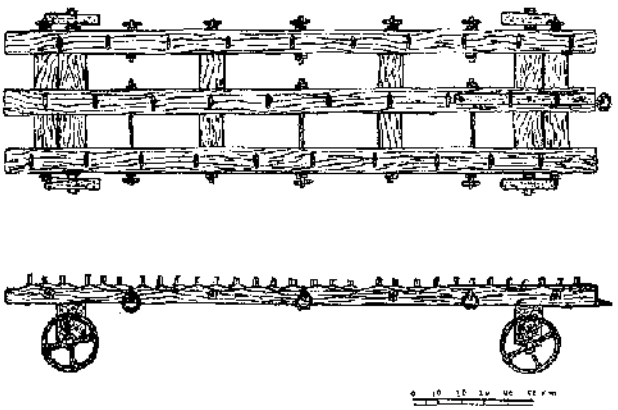


Fig. 19. ***Trilladera,*** *clase de grada para* ***destabonar.*** *Dadas sus grandes dimensiones (2,5 m. de largo), posee cuatro ruedas de hierro que permiten transportarla de forma autónoma.*

4.– APEROS DE TRANSPORTE

4.a. *Carro*

El carro ha sido el medio más común de transportar cargas en el ámbito rural, si bien sólo los labradores que poseían una yunta de ganado gozaban de esta posibilidad, por lo que los más pobres debían hacerlo a lomos de algún borrico o sobre sus propias costillas. El tipo de carro que se ha empleado en Villamorco y su comarca, la mayoría fabricados en el taller de Villaherreros, es un carro de viga central para mulas (Fig. 20), aunque también se usó el de bueyes o vacas que se diferencia del anterior en un único detalle de la viga; mientras

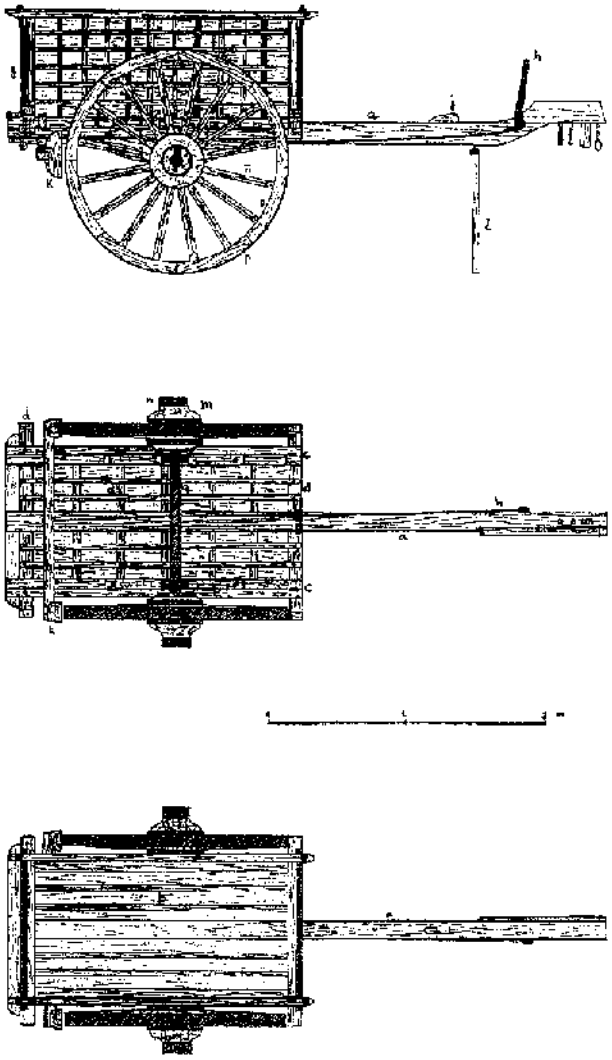


Fig. 20: ***Carro*** *tirado por mulas, que era el tipo usual en la comarca en este siglo. a* ***viga;*** *b* ***deshojao;*** *c* ***aimón;*** *d* ***aguja;*** *e* ***barandilla;*** *f* ***costilla;*** *g* ***pulsera;*** *h* ***galga;*** *i* ***peal*** *o* ***peo;*** *j* ***zapato;*** *k* ***zoquete;*** *l* ***rueda;*** *m* ***maza;*** *n* ***anillo;*** *ñ* ***rayo;*** *o* ***cambón;*** *p* ***llanta;*** *q* ***eje,*** *con la* ***manga*** *y el* ***sontroz.***

que la del carro de mulas tiene una curvatura cerca del final y el último tramo es algo más alto que el resto, en el de bueyes en totalmente recta.

La estructura del carro es una especie de escalera formada por la gran *viga* central, recta salvo en su extremo delantero, donde se curva un poco hacia arriba para compensar la gran alzada de las mulas (lo que parece demostrar que este modelo es una adaptación de la carreta de bueyes al ganado que los sustituyó), y dos largueros o *aimones* laterales. Estos tres elementos quedan unidos por varios travesaños, *agujas*, formando un enrejado sobre el que van clavadas unas tablas, el *deshojao* o suelo del carro. A los lados, sobre cada aimón, hay una *barandilla*, que consta de unos listones verticales introducidos en el aimón, las *costillas*, algunos de los cuales son de hierro, como las *pulseras*, barrotes atornillados a las agujas delantera y

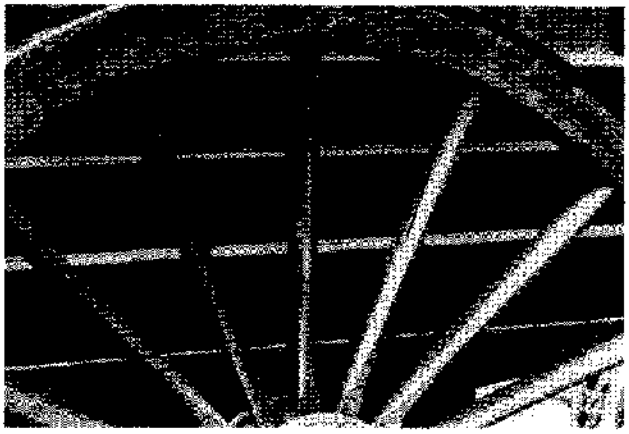


Foto 3: Barandilla pintada de un carro; sobre fondo azul cielo aparecen motivos (barcos, ríos con puente, flores, cardelas) en negro, rojo, amarillo, etc.

trasera, que van al principio y al final de la barandilla. Esta queda cerrada por otros listones horizontales y unas tablas que forman una superficie que se decoraba con pinturas (Foto 3).

En el extremo delantero de la viga, por la parte inferior hay tres *lavijas* donde se ataba la mesilla del yugo o de la bolera con los *sobeos*, largas correas de cuero. En la zona curvada de la viga está la palanca de la *galga* que gira sobre un tornillo y por medio de una fina barra de hierro, que va junto a la viga hasta la parte trasera, mueve hacia adelante o hacia atrás un travesaño de madera en cuyos extremos hay sendos *zoquetes* de madera que frenan o dejan libres las ruedas. Algo más atrás de la palanca de la galga está el *zapato*, taco clavado sobre la viga en el que apoyaba el pie la persona que iba montado en la mula derecha para manejar la galga; cuando el carro iba *trasero*, se incorporaba y hacía fuerza sobre el zapato. Por debajo hay un *peal* o *peo* para descansar el carro en posición horizontal; en la parte de atrás hay otro.

Las ruedas son radiadas y de gran tamaño. La *maza* de fresno torneada está reforzada por fuera con varios *anillos* de hierro y el centro ahuecado para colocar el *buje* metálico; entre los dos anillos

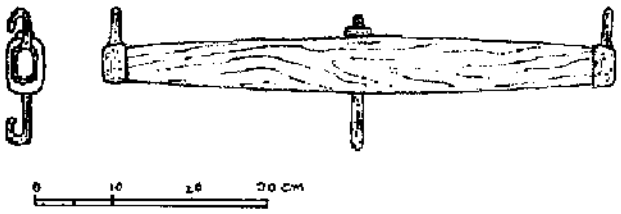


Fig. 21: ***Gato*** *para levantar el carro y engrasar las ruedas*

centrales se encajaban los *rayos* de encina en número de 16. La circunferencia de la rueda está formada por ocho *cambones* (piezas curvas de madera de encina o de roble, en los que entran los rayos) y la *llanta* de hierro. El eje es fijo, metálico, de sección cuadrada, excepto las *mangas* laterales en las que giran las ruedas; en sus extremos, para que no se salgan las ruedas, hay un hueco atravesado por un pasador, el *sontroz*. Cuando las ruedas *chillaban*, se levantaba el carro con el *gato* (Figs. 21 y 22), se sacaban y se untaban la manga y el buje con grasa.

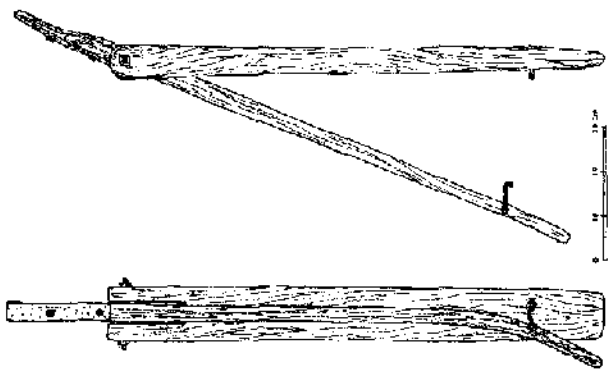


Fig. 22: Otro modelo de ***gato*** *más moderno*

Cuando se empleaba la bolera, en vez de la ugueta, el arrastre del carro no se producía a través de la viga, sino que se enganchaba un balancín (Fig. 23) a cada lado de ésta, en un gancho que había en la aguja delantera, y la mula, equipada con horcate, se *azarronaba* con zarrones o cadenas a él. Para transportar los haces de pan se ponían tres *picos*, largueros apuntados, atados a cada barandilla que permitían doblar la capacidad del carro. A lo largo de este siglo fueron sustituidos por

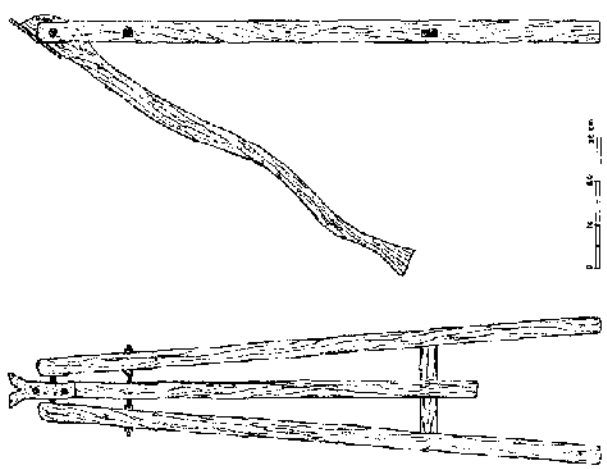


Fig. 23: ***Balancín***

mallas, es decir, redes de esparto colocadas sobre una estructura cúbica de maderas, con las que cabían más haces, o más cereal sin atar, pero era mayor el peligro de *entornar*. Para transportar la paja, se cerraba el carro por delante y por detrás con una *zarcilla* o *zarzuela* y sobre la barandilla se añadían varios tableros atados a los picos.

Este modelo de carro, empleado tanto para bueyes como para mulas, con la pequeña diferencia que he señalado, parece derivar de la carreta castellana, con su estructura en forma de escalera con viga central, si bien algo acortada con relación a las que todavía vemos en zonas montañosas de Burgos, Soria o Avila. Sin embargo, es probable que en el pasado se empleara en toda esta comarca un tipo de carro que aún se utiliza en las tierras montañosas palentinas, el carro de *cañas*, que no tiene viga central recta, sino una horquilla que se ensancha desde la parte delantera hacia atrás formando el *deshojao* (30); hasta comienzos de este siglo, tenía eje de madera fijo a las ruedas, también de madera, conocidas en la Montaña como "ruedas blancas" (31). En el escudo de Carrión de los Condes que hay en la fachada de la antigua cárcel, si-

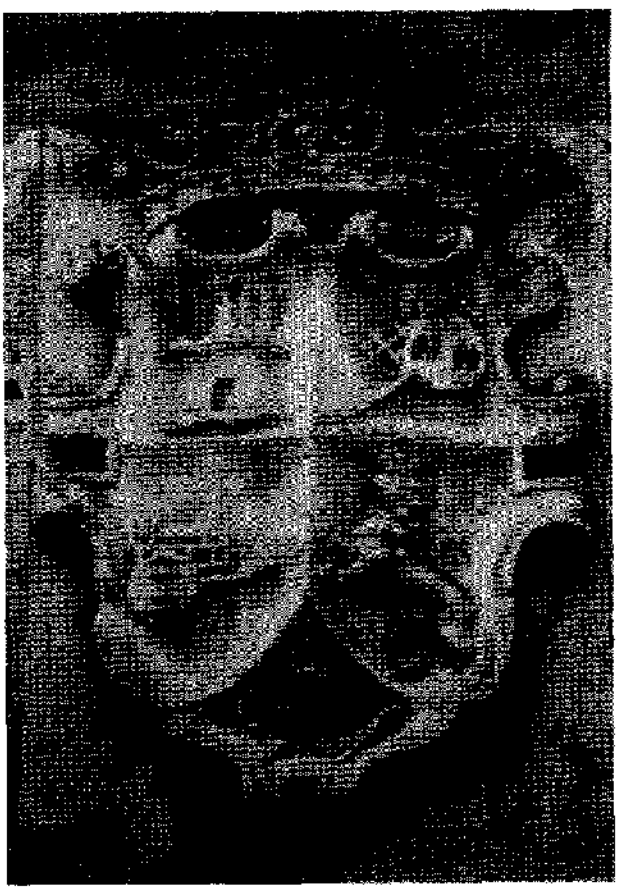


Foto 4: Escudo de Carrión de los Condes, que hay en la fachada de su antigua cárcel, labrado en el año 1568

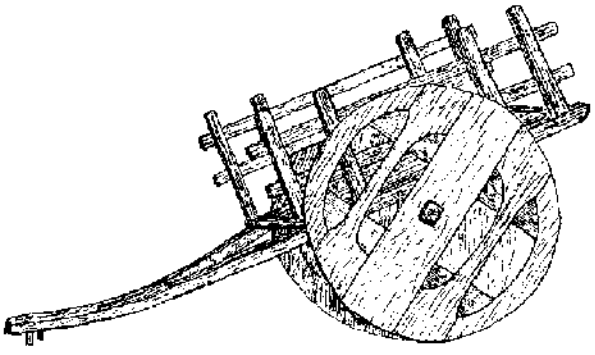


Fig. 24: Carro de cañas en forma de horquilla y rueda blanca, tal como aparece en el escudo de la cárcel de Carrión de los Condes, del año 1568

tuada detrás del ayuntamiento, que fue realizado en 1568 (según reza en una cartela de la misma fachada, simétrica al escudo), hay dos carros de este tipo (Foto 4, Fig. 24). Los testimonios artísticos son uno de los pocos medios de que disponemos para reconstruir las tipologías de útiles empleados en siglos pasados. Según Marc Bloch (32), esta documentación suele presentar dos problemas que dificultan su aprovechamiento. Uno es el esquematismo con que muchos pintores, dibujantes o escultores han tratado estas cosas por considerarlas sin importancia. No parece que el autor de este escudo, que muestra un buen dominio del oficio, se dejara llevar por esa tendencia que se percibe en bastantes obras; al contrario, representa con mucho detalle ambos carros, de forma que, pese al mal estado de algún trozo que ha recibido las pedradas de los chicos, podemos reconocer sin asomo de duda esta clase de carro y comprobar la coincidencia con los que todavía se emplean, como este de Herreruela de Castillería, en la Pernía palentina (Foto 5), con la diferencia de las ruedas. El segundo problema a que aludía M. Bloch es el del plagio, es decir, que el artista copiara el modelo de una obra artística previa, lo que era frecuente en el caso de imágenes religiosas, por ejemplo. Es difícil rechazar totalmente esta posibilidad, si bien sería raro que el escultor representara en el escudo un objeto que los carrioneses no reconocieran como familiar; por eso, cuando este tipo de carro dejó de usarse, también desapareció del escudo de la villa y en su lugar se puso un carro de viga y rueda radiada (33).

Foto 5: Carro de Herreruela de Castillería, en la Pernía (Palencia)

4.b. *Carretillo*

El artilugio de la fig. 25 se compone de un largo timón, de más de tres metros, formado por dos piezas unidas por *anillas*. En su extremo delantero tiene tres *lavijeros* para sujetarlo con la *lavija* al *barzón* del yugo; en el contrario está clavado a un grueso madero, formando ambos una T. La unión de ambos elementos se refuerza con dos *cambones*, piezas curvadas unidas sobre el timón con una chapa. Bajo el grueso y corto travesaño hay una barra de hierro cuadrada con *mangas* redondas a los lados, en las que giran dos ruedas totalmente de hierro. Antes, llevaban unas ruedas de cuatro radios de madera, en cruz, y aro de hierro (Foto 6). Se utilizaba para el transporte desde casa hasta la tierra del arado, la trilladera o los sacos con la simiente.

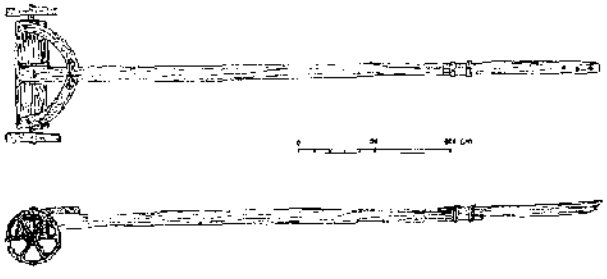


*Fig. 25: **Carretillo**, artilugio bastante elemental para transportar al campo aperos, semilla, etc.*

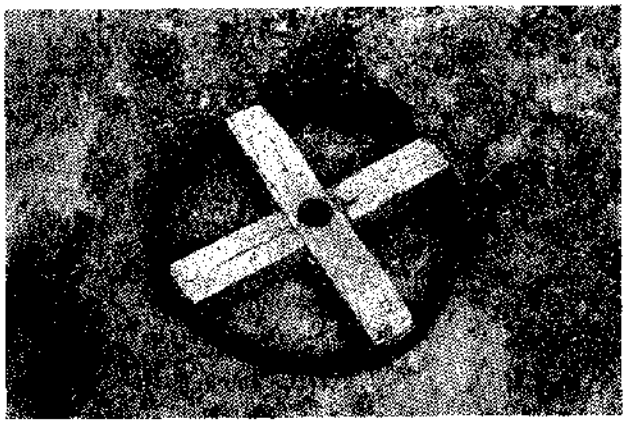


Foto 6: Rueda de ***carretillo****, con radios de madera en cruz y llanta metálica*

5.– RECOLECCION DEL CEREAL

5.a.– *Siega*

5.a.1. *Dalle*

Se compone de la característica *hoja* metálica con forma de largo triángulo curvado hacia el *corte*, hacia el segador, que le permite cortar en semicírculo; y de una *asta* fina y larga, de madera de haya

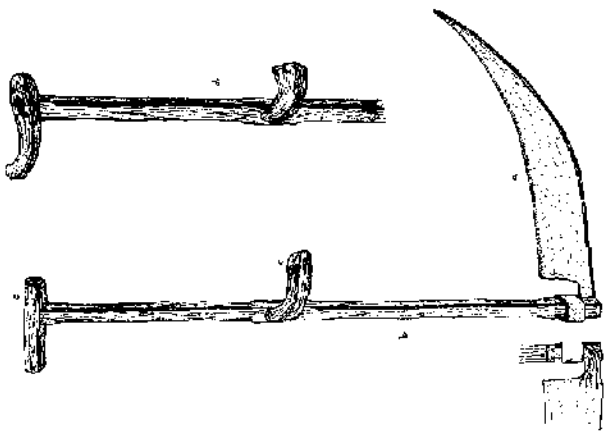


Fig. 26: ***Dalle*** *empleado para segar cereal y hierba. a* ***hoja*** *(61 cm.); b* ***asta*** *(136 cm.); c* ***agarraderos; d asta y agarraderos*** *de otro dalle*

(procedente del norte de la provincia) que lleva dos *agarraderos*, uno hacia el centro y otro en el extremo opuesto a aquel donde se coloca la hoja. Esta posee un apéndice en forma de escuadra que se sujeta al asta con una anilla y unas cuñas de hierro (Fig. 26).

Se empleaba para segar cualquier tipo de cereal, porque con él "se aguantaba más que con la *segadera*". También se usaba para segar hierba. Antes de comenzar a trabajar, era preciso *picar el dalle;* para ello, se clavaba en el suelo de tierra el *yunque*, grueso clavo de hierro terminado por abajo en punta, con un ensanchamiento en el centro para que sólo se introdujera en tierra hasta él y con una cabeza plana sobre la que se golpeaba la hoja con un *martillo* acabado en peña por ambos lados y de mango muy corto (Fig. 27). El picador se sentaba en el suelo con las piernas abiertas a ambos lados del yunque; con una mano sujetaba la hoja y con la otra la golpeaba, de forma que el martillo

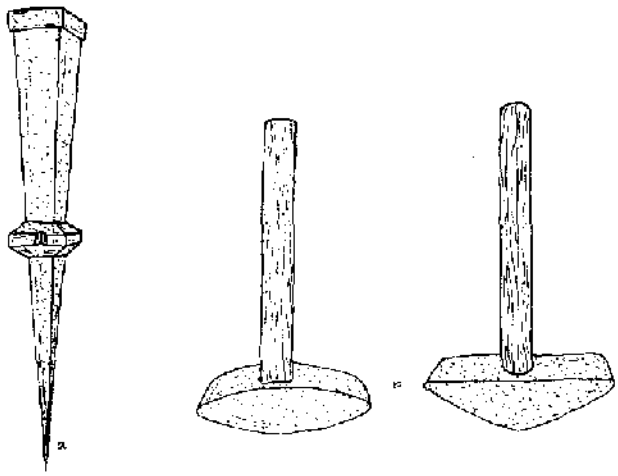


Fig. 27: Útiles para ***picar*** *el dalle; a* ***yunque*** *(30 cm.); b* ***martillos*** *(mango de 17 cm.; martillo de la izquierda 11x3, el de la derecha 13x3,5 cm.)*

fuera afinando el corte. Para afilarlo en la tierra, después de haber segado un rato, se llevaba la *pizarra*, piedra de esa clase de forma elipsoidal, metida en un *cuerno* con agua que colgaba del cinto del segador.

5.a. 2. *Segaderas*

Con este nombre se conocen en Villamorco los dos tipos de hoz habituales en Castilla: la hoz de

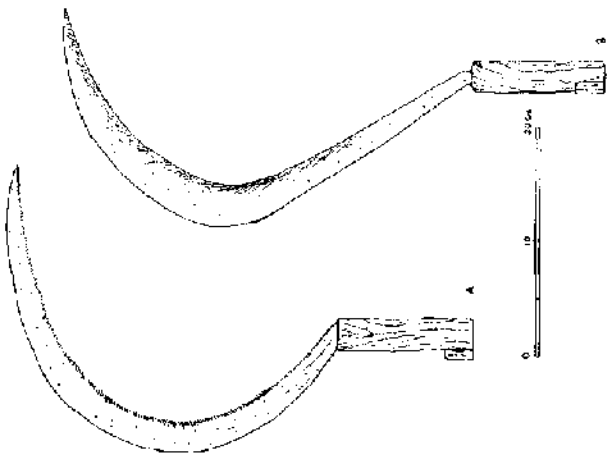


Fig. 28: ***Segaderas:*** *a de dientes; b de corte liso*

dientes, de *hoja* estrecha, redondeada y con el *corte* dentado (Fig. 28.a.), y la hoz de corte liso, conocida en muchas zonas como hoz gallega (Fig. 28.b.). Estas dos clases de hoz dejaron de usarse aquí para segar cereal en la segunda década del siglo, cuando se introdujeron las máquina segadoras. Después, sólo se han utilizado para segar *amaperas,* u otras hierbas, para los conejos.

5.b. *Trilla*

5.b.1. *Trillo*

Está formado por cinco tablas gruesas y anchas, unidas por cuatro travesaños clavados a ellas. Su tercio delantero va ligeramente curvado hacia arriba, para que la mies no se apelotone delante, sino que el trillo suba por encima de ella con facilidad. La cara inferior está empedrada, salvo la zona curvada, con pequeñas lascas cortantes de pedernal incrustadas en la madera; no lleva sierras ni otros elementos cortantes. En el segundo travesaño, comenzando por delante, lleva un *enganche* al que se sujetaba la cadena con la que tiraban los animales; en el último, hay otro al que a veces se unía otro trillo o *tornadera,* que eran unos ganchos semicirculares de hierro que iban *tornando,* es decir, dando vuelta a la trilla (Fig. 29).

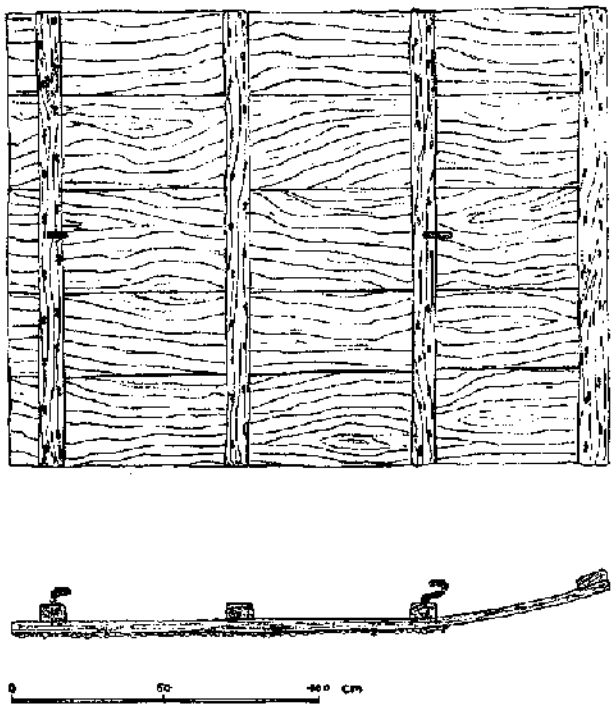


Fig. 29: ***Trillo***

Todos los trillos que hay en el pueblo son de este tipo; según algunos labradores proceden de Astudillo, pueblo palentino donde se fabricaron hasta bien entrado este siglo (34), aunque parece ser que también pasaban por aquí los trilleros de Cantalejo.

5.b.2. *Horcas de madera* o *tornaderas*

El segundo nombre hace referencia a que se empleaban para tornar la trilla, así como para cargar y descargar el cereal. La más útil era la de cuatro *guinchos,* por lo que todo labrador solía poseer varias, pero también las había de dos (Fig. 30). Están hechas con horquillas del almez y se las compraban a los montañeses que bajaban a Campos todos los años.

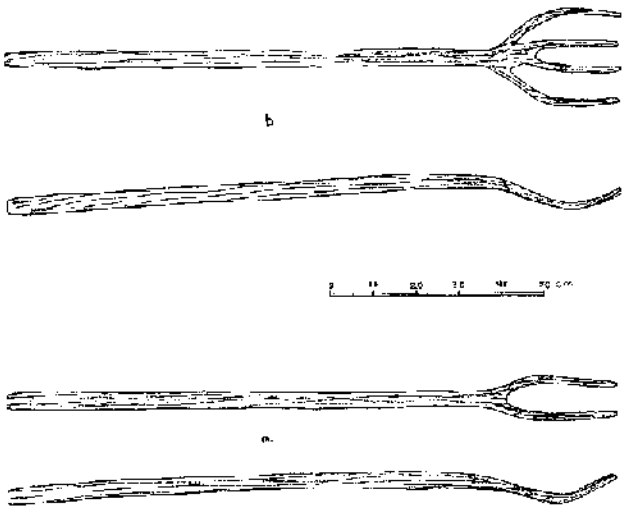


Fig. 30: ***Horcas de madera:*** *a de dos* ***guinchos;*** *b de cuatro* ***guinchos***

5.b.3. *Rastrillo de madera*

El rastrillo de la era siempre estaba hecho de madera; consta de un palo ligeramente curvado hacia dentro, un poco más delgado en los extremos, con agujeros en los que encajan los *dientes* redon-

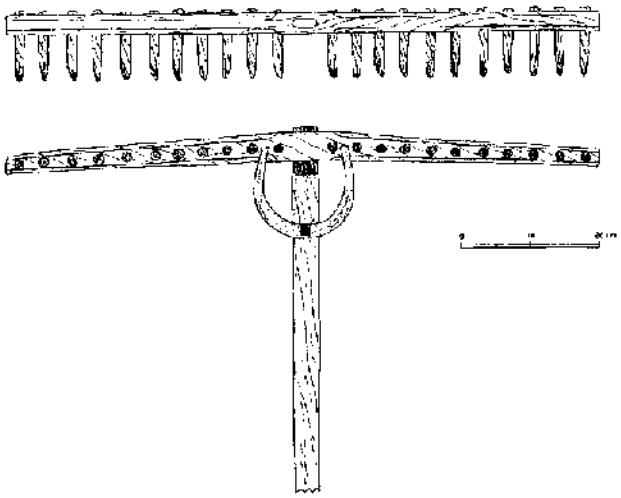


Fig. 31: ***Rastrillo de madera,*** *para recoger la era*

dos. El *mango* es bastante largo, 183 cm., y su unión va reforzada por una chapita con forma de herradura (Fig. 31). Se arrastraba por la era, que en Villamorco es siempre de hierba, para recoger la trilla o el grano desparramado. Cuando se había terminado de trillar, para hacer la parva se empleaba la *aparvadera*, tabla unida a un timón del que tiraba la yunta, como era general en la comarca (35).

5.b.4. *Bieldo*

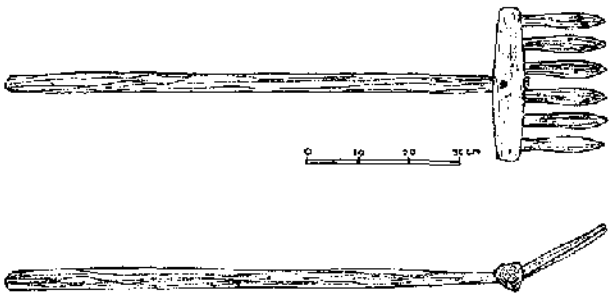


Fig. 32: ***Bieldo***

Es un instrumento formado por un corto travesaño, plano por arriba y con ojiva por abajo, donde se introducen seis *guinchos*, redondos en la base y aplanados en la punta, y un *mango* fuerte y no demasiado largo (Fig. 32). Se utilizaba para *beldar* a mano, lanzando hacia arriba el cereal trillado para que el viento separara el grano, que cae vertical, de la paja, que se la lleva algo más lejos. Dejó de usarse pronto, pues antes de la guerra civil ya se beldaba con *aventadoras* de manivela.

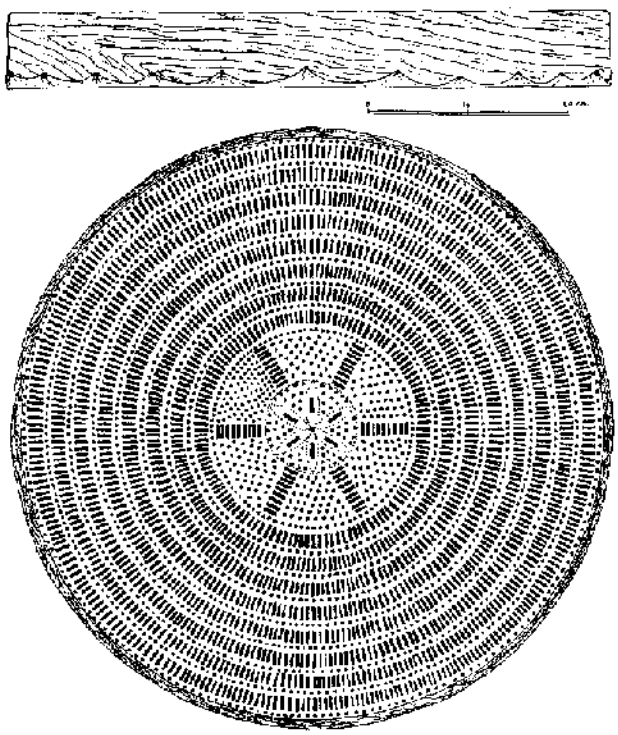


Fig. 33: ***Criba*** *con la piel agujereada por una decorativa combinación de bocados redondos y alargados; en el centro presenta una roseta de seis pétalos.*

5.b.5. *Cribas*

Una vez beldado, el grano se limpiaba con las cribas, de las que solía haber varias en cada casa de labradores. En una, en concreto, había una con agujeros de 7 mm., de las conocidas como *garbanceras*, de 66 cm. de diámetro, que se empleaba para quitar las granzas mientras que el grano caía al suelo; otra de agujeros de 5 mm. y diámetro de 57 cm. para quitar los restos de paja; y tres con agujeros de 3 mm., con diámetros de 43, 59 y 62 cm., usadas para que cayera el tamo y quedara el grano. Todas tienen el aro de madera, de 7 a 7,5 cm. de anchura y en el centro punteadas las letras PG,

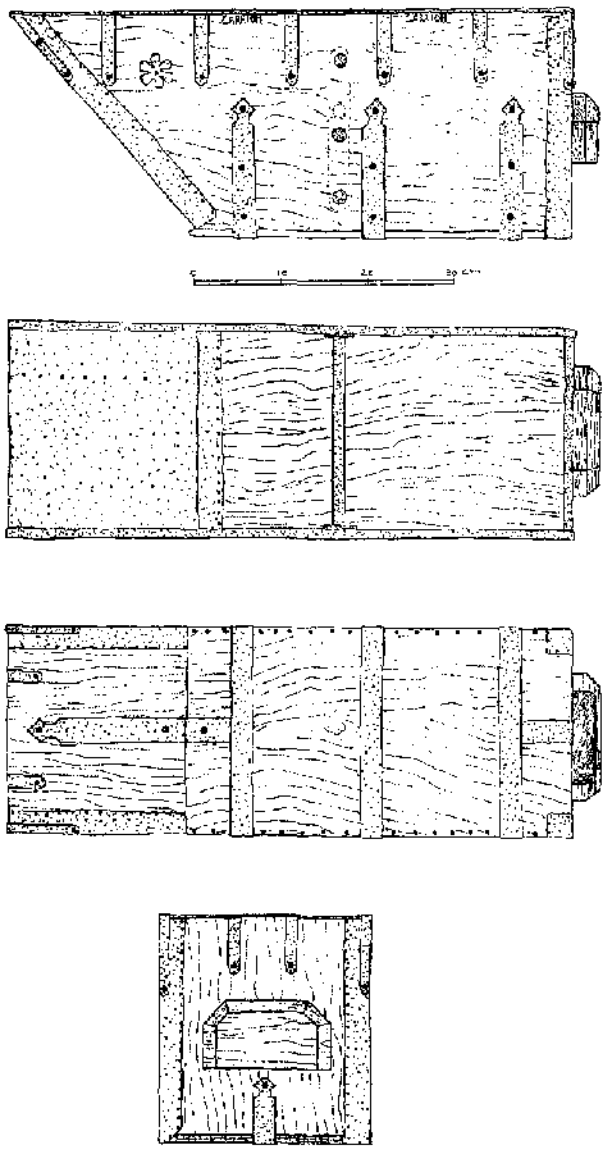


Fig. 35: ***Cuarto de medir,*** *de media fanega*

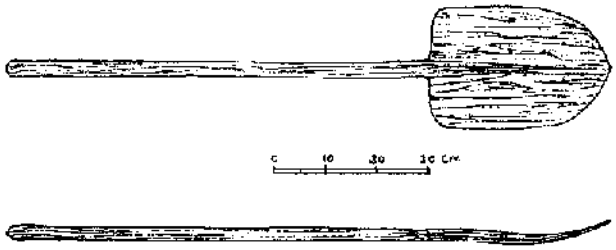
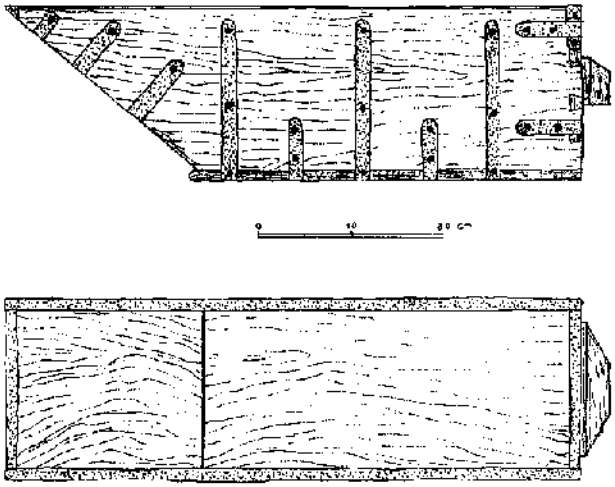
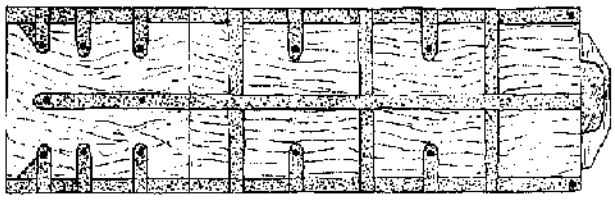


*Fig. 34: **Pala de madera** para cargar grano*

iniciales de su dueño Paulino González. Un tipo distinto es el de la figura 33, que tiene orificios redondos y otros alargados que alternan en círculos concéntricos; el centro está decorado con una roseta de seis pétalos, trazada con puntitos incisos. Una muy parecida, pero con la decoración central distinta, he visto en el pueblo ribereño de San Martín de Rubiales (Burgos).





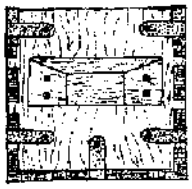


Fig. 36: Medida menor, con cabida de un tercio de fanega

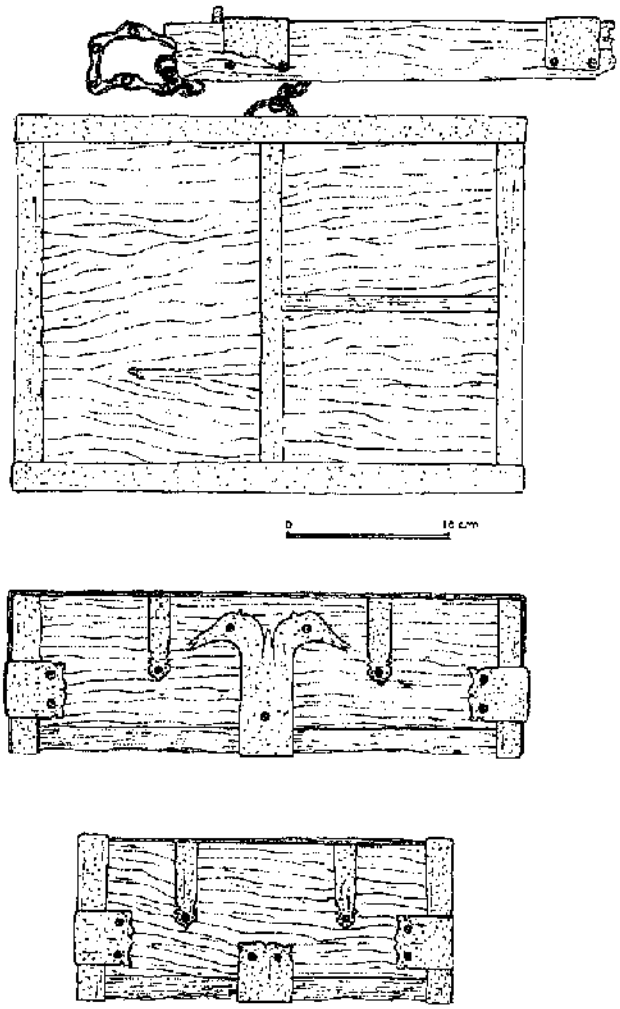


*Fig. 37: **Celemín** dividido en tres apartados: **medio celemín** y dos **cuartillos***

5.b.6. *Pala de madera*

Es toda, *pala* propiamente dicha y *mango*, de una sola pieza de madera. El mango arranca del realce central de la pala que está algo curvada hacia arriba (Fig. 34). Servía para cargar el grano.

5.b.7. *Medidas*

El grano, antes de ser ensacado y transportado a la panera, se medía en la era con el *cuarto de medir* (Fig. 35), que lleva la marca de Carrión; como es general, está hecho de finas tablas de madera de pino y refuerzos de chapas de hierro. Su cabida es de media fanega o seis celemines. Otra medida que también se empleaba es algo menor (Fig. 36), pues sólo tiene cuatro celemines de cabida, es decir, la tercera parte de la fanega; es la que en otras zonas se denomina "emina", nombre que aquí no se emplea. El *celemín* no solía utilizarse en la era sino en casa, para medir el grano que se daba de pienso a los animales. El de la figura 37 es

un celemín herrado, cosa poco frecuente, con su rasero, también herrado, unido por una cadena. Está dividido en tres compartimentos; el mayor es de *medio celemín* y los menores de un *cuartillo* cada uno (36).

5.b.8. *Escoba de abaleos*

Foto 7. ***Escoba de abaleos,*** *para barrer las eras*

Para barrer la era, también la calle, se hacía uso de un gran atado de *abaleos,* planta que crece de manera abundante por cunetas de caminos y terrenos perdidos. Cuando alcanzaban una altura superior al metro y todavía estaban verdes, se cortaban y ataban con cuerdas o alambres formando la escoba (Foto 7). Durante meses, a veces años, se guardaban en un lugar oscuro donde se tenían varias preparadas para cuando se necesitaran. Antes de usarlas, se remojaban para que no se rompieran. El hacerlas era tarea de los hombres, aunque la era la barrían siempre las mujeres.

5.b.9. *Gario y garieta*

Ambos se usaban para cargar la paja en el carro, última de las faenas que se llevaban a cabo en

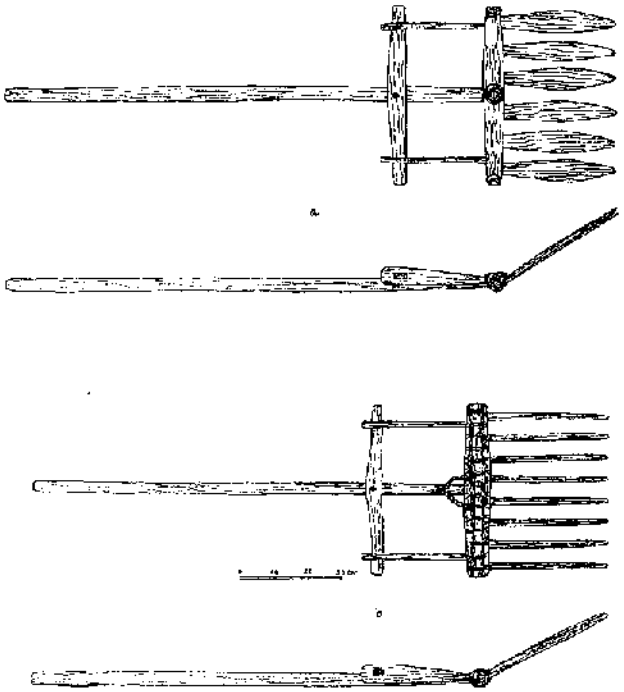


Fig. 38: Útiles para cargar paja: ***gario*** *(a) y* ***garieta*** *(b), ambos decorados con círculos*

la era. Su forma guarda semejanza con la del bieldo, pero el tamaño es casi el doble y llevan una prolongación sobre el *mango* para aumentar su capacidad. El *gario* (Fig. 38.a.) posee seis *guinchos* anchos y planos; la *garieta* (Fig. 38.b.) tiene ocho redondos. El primero está decorado con círculos concéntricos y la segunda con círculos que se cortan formando una especie de malla.

NOTAS

(1) MINGOTE CALDERON, J. L.: *Catálogo de aperos agrícolas del Museo del Pueblo Español,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 229-262.

(2) GONZALEZ TORICES, J. y DIEZ BARRIO, G.: *Aperos de madera,* Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991.

(3) *Op. cit.,* pp. 12–13.

(4) *Diccionario de uso del español,* Madrid, Gredos, 1981.

(5) DE ARANZADI, T.: "Aperos de labranza y sus aledaños textiles y pastoriles", en A. Carreras y Candi, *Folklore y costumbres de España,* I, Madrid, Merino, Ed. facsimil de 1988, p. 296.

(6) MODERATO COLUMELA, Lucio Junio: *De los trabajos del campo,* ed. de A. Holgado Redondo, Madrid, Ministerio de Agricultura y Ed. Siglo XXI, 1988.

(7) *Ibidem,* p. 81.

(8) *Ibidem,* p. 314, nota 2, en la que se dice que "sirve para cavar la tierra hasta una profundidad de «dos pies y medio»".

(9) KOLENDO, J.: "*Bipalium:* outil agricole ou façon de retourner la terre?", *EOS*, 60, 1972, pp. 129–136, artículo recogido en su libro *L'agricoltura nell'Italia romana*, Roma, 1980, pp. 206–212.

(10) Una clase de herramienta similar pero mejor adaptada al trabajo de limpieza del campo es un tipo de *montero* que se emplea en varios pueblos de la Ribera del Duero (Burgos). Véase A. Martín Criado, "La cultura tradicional de la viña en la Ribera del Duero (Burgos)", *RDTP*, 44, 1989, p. 231

(11) FERNANDEZ MONTES, M.: "Pervivencia de los motivos ibéricos en la tradición popular", en *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, pp. 267–270

(12) GONZALEZ DIEZ, E.: *El régimen foral vallisoletano*, Valladolid, Diputación Provincial, 1986, p. 171.

(13) MARTIN CEA, J. C.: *El mundo rural castellano a fines de la Edad Media. El ejemplo de Paredes de Nava en el siglo XV*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991, pp. 99–100.

(14) DE HERRERA, G. A.: *Agricultura General*, ed. de Eloy Terrón, Madrid, Ministerio de Agricultura, 1981, p. 53. Las palabras de Columela son: "El mulo es más apropiado para las albardas, pero la hembra es más ágil, aunque uno y otro sexo son buenos para el camino y labran bien las tierras, a menos que el precio de este animal resulte oneroso para la economía del agricultor, o que el campo, por la dureza del suelo, exija la fuerza de los bueyes"; *op. cit.*, pp. 153–154.

(15) VASSBERG, D. E.: *Tierra y sociedad en Castilla. Señores, "poderosos" y campesinos en la España del siglo XVI*, Barcelona, Crítica, 1986, pp. 205–211.

(16) *Espectáculos y diversiones públicas. Informe sobre la ley agraria*, ed. de José Lage, Madrid, Cátedra, 1983, p. 187.

(17) CARO BAROJA, J.: *Los pueblos de España*, II, Madrid, Istmo, 1981, p. 198, n.º 34. Ll. Argemí, *La revolución agrícola en España*, Madrid, Akal, 1993, p. 32.

(18) SENADOR, J.: *La ciudad castellana*, edición de J. Esteban y prólogo de A. de Miguel; Madrid, Fundación Banco Exterior, 1989. La primera edición es de 1918.

(19) A mediados del siglo XIX, sabemos que en zonas del Cenato palentino y áreas marginales de Tierra de Campos todavía abundaba el ganado vacuno de labor, según P. Madoz, *Diccionario geográfico–estadístico–histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845–1850. Cito por la ed. facsímil, V. de *Palencia*, Valladolid, Ambito, 1984. De Miñanes, pueblo vecino de Villamorco, ahora perteneciente al mismo ayuntamiento, se dice que "se cría ganado lanar y vacuno de labor y huelga", p. 123, sin que se cite el mular. En los partidos judiciales de Cervera y Saldaña predominaba el ganado vacuno de forma clara y, en ciertaa zonas, casi en exclusiva.

(20) DE HERRERA, G. A.: *Op. cit.*, p. 54. Efectivamente, Columela recomienda uncir los bueyes por el cuello, pero reconociendo que en algunas partes lo hacen por los cuernos: "...que el yugo se asiente mejor sobre las cervices. Esta forma de uncir es la más aceptada, pues ligar el yugo a los cuernos, cosa que se hace en algunas provincias, se rechaza por casi todos los que escribieron recomendaciones para los labradores", *op. cit.*, p. 31.

(21) J. González Echegaray rechaza los nombres de *montañés* y de *perniano* que se le suelen dar, por ser "demasiado restringidas", y prefiere el de *cántabro*, si bien con este nombre designa dos tipos distintos; el perniano es el que clasifica como "modelo B"; "Yugos y arados en la provincia de Santander", *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sáinz*, 3, 1971, pp. 142–146.

(22) CARO BAROJA, J.: *Tecnología popular española*, Madrid, E. Nacional, 1983, pp. 107 y 570.

(23) ALCALDE CRESPO, G.: *La montaña palentina. II. La Braña*, Palencia, Merino, 2.ª ed. 1994, pp. 128–129.

(24) El yugo para ganado vacuno es siempre de tipo cornal en Castilla y también en León. Resulta incomprensible la siguiente afirmación: "1. De bueyes: es el más común. Tiene dos costillas a cada lado que sujetan el cuello de los animales", de J. González Torices y G. Díez Barrio, *op. cit.*, p. 116.

(25) SLICHER VAN BATH, B. H.: *Historia agraria de Europa Occidental (500–1850)*, Barcelona, Península, 1974, pp. 92 y 93 y 103. DUBY, G.: *Economía rural y vida campesina en el occidente medieval*, Barcelona, Península, 1973, p. 150.

(26) CARO BAROJA, J.: *Tecnología popular española...*, pp. 550 y 553. Dicho nombre no corresponde a ningún pueblo; sin duda, debe referirse a Villanuera de la Cueza, si bien cerca de éste hay otro denominado Villanueva del Rebollar. Ambos están cerca de Carrión de los Condes.

(27) *Op. cit.*, pp. 90–92.

(28) CARO BAROJA, J.: *Op. cit.*, pp. 532–533.

(29) MINGOTE CALDERON, J. L.: "Tecnología agrícola tradicional española: gradas", *RDTP*, 44, 1989, pp. 253–293, no recoge ningún ejemplo de Palencia entre los que cita de Castilla y León, pp. 291–292. En J. González Torices y G. Díez Barrio, *Op. cit.*, p. 53, aparece con el mismo nombre un ejemplar de dos larguetos.

(30) Esta clase de carro abunda por toda la zona cantábrica, sin llegar al País Vasco, y zonas de León y Zamora. Véase T. de Aranzadi, *op. cit.*, pp. 325–326. Su origen se sitúa en el primer milenio a. C.: aparece en las pinturas rupestres de Peñalsordo (Ciudad Real) y en esculturas ibéricas de Murcia, según M. Fernández–Miranda y R. Olmos, *Las ruedas de Toya (Jaén) y el origen del carro en la Península Ibérica*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 103–106 y 113–114.

(31) ALCALDE CRESPO, G.: *Op. cit.*, pp. 129 y 131.

(32) *La historia rural francesa, caracteres originales*, Barcelona, Crítica, 1978, p. 212.

(33) Cuando este trabajo ya estaba terminado, ha salido a la luz la obra de J. L. Alonso Ponga, *Los carros en la agricultura de Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1994.

(34) LOSMOZOS SANCHEZ, A. y MANRIQUE GONZALEZ, M.: *Astudillo*, colección Apuntes Palentinos, Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983, pp. 18–19. Sin embargo P. Madoz no cita esta industria de forma expresa, si bien constata la existencia de siete carpinteros; *op. cit.*, p. 45.

(35) Es un utensilio conocido por todos, pero no he podido estudiar ninguno completo, si bien, por los restos, no presentaba muchas diferencias con los de otros lugares, como el que presentan J. González Torices y G. Díez Barrio, *op. cit.*, p. 54.

(36) La capacidad del celemín es de 4,6 litros, con lo que la de la fanega será de 55,50. En kilos varía según el cereal. Véase P. García Colmenares, "Pesas y medidas", en *Cultura material y tradición en el Cerrato palentino*, Palencia, Diputación Provincial, 1993, pp. 73–75.

EL FOLKLORE EN LA OBRA DE GONZALO DE BERCEO

José Antonio Quijera Pérez

INTRODUCCION

Son escasos los datos que se conocen sobre la vida de este clérigo riojano, que debió de nacer a finales del siglo XII en la localidad de Berceo, tal y como él mismo apunta en una de sus obras. Dicha población se encuentra enclavada en el valle de San Millán a orillas del río Cárdenas, en el punto en el que las montañas de La Demanda se separan para permitir que el valle se abra a las altas y fértiles llanuras riojanas.

Fue educado en el monasterio de San Millán de la Cogolla, donde se ordenó sacerdote. Su vida se desarrolló en un medio campesino medieval, muy rico en cultura tradicional, lo que sin duda alguna marcó la pauta en la funcionalidad de su obra: su trabajo, de impronta religiosa, es eminentemente didáctico. Con él intenta enseñar a un público campesino la trama cristiana que le es más próxima. Así, desarrolla la vida de aquellos santos surgidos en el mismo entorno que sus oyentes, como son los casos de Santo Domingo de Silos o Santa Oria, y cómo no, el propio San Millán de la Cogolla.

Por esa época, la figura de la Virgen María toma una relevancia especial en todo el orbe cristiano, lo que se hace notar sobradamente en la piedad popular. A través de la imagen y personalidad de la Virgen, Gonzalo de Berceo conecta íntimamente con su pueblo y su época redactando una de sus obras más carismáticas, "Loores de Nuestra Sennora", donde la función didáctica alcanza un gran esplendor. Sus poesías fueron recitadas en público por los juglares de la época.

Es tiempo de cruzadas, y aunque ya ha comenzado el declive de la caballería, el autor riojano dota a sus personajes de ese espíritu a la vez bienhechor y prodigioso de clara inspiración legendaria, pero que gracias a un lenguaje sencillo y a que toda la sociedad medieval vive sumergida en ese mundo de profunda esencia mítica, enlaza perfectamente y se hace entender y asumir.

También es el momento de la franca expansión de los reinos peninsulares, tanto hacia el sur por tierras bajo dominio musulmán, como transversalmente en fuertes y constantes confrontaciones entre los propios reinos, en los que el espíritu expansionista de algunos de ellos había colocado poco tiempo antes las tierras riojanas en mucha mayor penuria que la tan denostada, corta y exigua dominación islámica que, por otra parte, no alcanzó las zonas montañosas de la región.

Todos estos factores marcaron el estilo y la funcionalidad de la obra del poeta sacerdote. Incluso, el carácter autobiográfico que asoma en gran parte de su creación, puede tener su origen en el pensamiento suffí surgido de la mística peninsular musulmana.

Como es sabido, Gonzalo de Berceo es uno de los máximos representantes del "mester de clerecía", y redacta su obra en versos alejandrinos. Utiliza imágenes de gran realismo y muy apegadas al pensamiento popular del momento, a modo de trama simbólica que es fácilmente asimilable por los propios habitantes de la comarca riojana en la que vive y trabaja.

En su labor asoman las referencias a la cultura tradicional en la que vive inmerso. Por aquel entonces, las diferencias entre lo tradicional y lo no tradicional no son tan claras como lo pueden ser ahora. Muy posiblemente, esta clasificación es poco operativa en el remoto pasado.

Sin embargo, todos estos aspectos han sido muy pocas veces analizados, o simplemente requeridos, por los estudiosos del fenómeno tradicional peninsular. No ha ocurrido otro tanto con otras obras de la época que sí han sido investigadas minuciosamente, como puede ser el "Libro del Buen Amor" de Juan Ruiz, o el "Libro de Aleixandre", por ejemplo. Gracias al estudio de esas obras, hoy conocemos algo más sobre el pensamiento más popular en el mundo cristiano medieval, y desde una perspectiva más etnográfica, sabemos de los aspectos de indumentaria, organografía, etc.

No hay duda de que el análisis de la obra de Gonzalo de Berceo nos ha de permitir conocer algo más sobre la realidad cultural peninsular del pasado, o por lo menos afianzar lo ya sabido. Pero en cuanto a La Rioja se refiere, la importancia es aún mayor, pues el desconocimiento acerca del mundo tradicional en dicho momento es prácticamente total. Su enlace o disyunción con el entorno circundante en ese momento sólo puede llevarse a cabo desde la perspectiva del documento tangible, y no desde la pura suposición.

En este artículo, pretendo no sólo actuar como arqueoetnólogo, sino que me parece aún de mayor interés el intentar profundizar en los disposi-

tivos conceptual y simbólico de la época y de la región, con la intención de llegar a comprender cuáles eran los verdaderos elementos motores sobre los que se asentaron estructuras míticas arcaicas y anteriores en torno a una sociedad que fue capaz de crear y dar origen, por ejemplo, a nuevos episodios míticos, algunos de los cuales nos han llegado hasta el presente.

REFERENCIAS ORGANOLOGICAS

Varias son las citas en las que Gonzalo de Berceo trae a colación algún instrumento de música, empleando denominaciones que también son frecuentes en otros documentos medievales peninsulares.

La más prolífica se trata de la estrofa número 176 del poema titulado "El duelo que fizo la Virgen María el día de la pasión de su fijo Jesu Christo". En ella se nombran tres cordófonos puestos en las manos de los judíos sobre los que recae la culpa de la pasión de Cristo. El tratamiento que da Gonzalo de Berceo a los judíos es invariablemente destructivo y rencoroso, como era habitual en la época. Esta es la estrofa en cuestión:

Tornaron al sepulcro vestidos de lorigas,
Diçiendo de sus bocas muchas suçias nemigas,
Contrabando cantares que non valian tres figas;
Tocando instrumentos, çedras, rotas e gigas (1).

Como digo, estos instrumentos aparecen también citados en otras obras literarias de la época y son, en líneas generales, sonadores bastante bien conocidos, aunque caídos en desuso siglos atrás.

Sobre la morfología de la cedra existen opiniones muy encontradas. Para I. Fernández de la Cuesta (2) la cedra correspondería, según la morfología que este autor describe para tal sonador y en comparación con otros objetos iconográficos que él mismo clasifica como cedras, con el cordófono que aparece representado en las "Tablas de San Millán" (3), en unas viñetas en las que se puede observar la imagen del santo con un instrumento de cuerda. Según la opinión de este autor, se trata de un sonador formado por una caja muy entallada con hombros marcados, aunque algunos documentos mostrarían cedras con mástiles cortos y clavijeros curvos o que simulaban cabezas de animales, poco separados del cuerpo, y otro aducirían cordófonos de mástil más largo. Las cuerdas podían ir tensadas por pares, en grupos de tres parejas, o simplemente cinco cuerdas diferenciadas, que eran tañidas mediante plecto.

Sin embargo, en un reciente trabajo J. J. Rey considera que no hay razones consistentes para permitir afirmar que el instrumento hasta ahora descrito es la cedra, y se inclina por denominarlo "cítara" o "cítola", siendo ambas titulaciones válidas por igual para el mismo cordófono (4). En afirmaciones de este autor, es posible encontrar referencias a este cordófono con anterioridad al siglo XIV, siendo además dicho siglo el que marca su decadencia. Tuvo su momento de máximo apogeo en el XIII en manos de juglares. A partir de ese momento, pasó a convertirse en instrumento más popular (5).

El propio Gonzalo de Berceo también trae a colación la cítara en otros versos pertenecientes en este caso a la "Estoria de sennor Sant Millan", colocando el sonador en las manos del propio santo:

Abia otra costumne el pastor que vos digo,
Por uso una çitara traye siempre consigo,
Por referir el suenno, que el mal enemigo
Furtar non li pudiesse cordero nin cabrito (6).

La giga era también un cordófono, pero esta vez de arco. Estaba formado por una caja piriforme con un mástil corto sobre el que se tensaban tres cuerdas. En La Rioja podemos encontrar varias representaciones iconográficas de este sonador, como en la iglesia catedral de Santo Domingo de la Calzada. Su morfología se asemejaba un tanto a la de los rabeles medievales, aunque generalmente en las gigas los clavijeros eran planos y lobulados, mientras que en los rabeles estos apuntaban hacia atrás. El instrumento en cuestión parece ser el antecesor de la vihuelas de arco, y también cayó en desuso hacia el siglo XIII.

Sobre la rota hay que decir algo más, pues se trata de un sonador cuya morfología ha provocado alguna controversia entre los estudiosos de la organografía medieval, pues algunos autores lo han clasificado entre las liras, como por ejemplo F. R. Tranchefort (7), quien describe una especie de lira frotada con arco. No obstante, autores como Curt Sachs han visto en él un cordófono más próximo a las arpas (8), describiéndola como un sonador evolucionado a partir del salterio triangular medieval, con un número de cuerdas que iba desde siete hasta diecisiete.

Sea como sea, no parece haber una clara relación entre este cordófono medieval y la sinfonía o viela de arco como algunos autores pretenden. La confusión ha podido surgir, en mi opinión, debido a que en el siglo XVII el "hurdy–gurdy" inglés o la "sinfonía"/"cinfonía" peninsular comenzó a ser conocida en Francia como "vièle à roue" o "viela a rotta" en Italia, y "viola de roda" en algunas zonas peninsulares. Pero la rota citada en los documentos medievales ya había desaparecido siglos antes de que se popularizaran las denominaciones francesa o italiana. Se trata de cordófonos

bien diferentes tanto en el tiempo como en sus morfologías.

En "El libro de Aleixandre", se cita tanto la "rota" como la "simfonia" en el mismo verso, junto a otros cordófonos, todos ellos diferentes entre sí. No parece tener mucho sentido que se tratara en ambos casos del mismo instrumento con dos denominaciones diferentes, si observamos el modo en que son citados: "auye simfonia, arba, giga, e rota".

A su vez, Gonzalo de Berceo también anota en el poema "Milagros de nuestra Sennora" otra serie de instrumentos con algunas novedades dignas de ser estudiadas:

Non serie organista nin serie violero,
Nin giga nin salterio, nin manoderotero,
Nin estrumento nin lengua, nin tan claro voçero,
Cuyo canto valiesse con esto un dinero (9).

Vayamos por partes. Sobre la giga acabamos de hablar unas líneas más arriba. La voz "organista" es empleada frecuentemente en documentos medievales como denominación genérica del instrumentista, toda vez que "organum" era empleado para nombrar cualquier instrumento de música. También es empleada en referencia a la persona que realiza una segunda voz en la liturgia gregoriana tras la introducción de la polifonía, así conocida como "voz organal" (10). En nuestro caso, debemos tener en cuenta la naturaleza de las dos estrofas anteriores, n.º 7 y 8, donde podemos obtener una buena pista:

Yaçiendo a la sombra perdi todos cuidados,
Odi sonos de aves dulçes e modulados:
Nunqua udieron omnes organos mas temprados,
Nin que formar pudiessen sones mas acordados.

Unas tenien la quinta, e las otras doblaban,
Otra tenien el punto, errar non las dexaban,
Al posar, al mover todas se esperaban,
Aves torpes nin roncas hi non se acostaban (11).

El poeta nos está describiendo la estructura polifónica de voces en la liturgia de la época: el punto, la voz doblada, la quinta, voces acordadas. Todo ello son "organos", como él mismo apunta. Son las voces, y el "organista" es el cantor. En los dos siguientes versos localizables en el mismo poema se observa una utilización muy similar, ahora en forma verbal, y en alusión al canto que brota de las aves:

"...Las aves que organan entre essos fructales,..." (12).

"...En cuya sombra suelen las aves organar" (13).

En este último ejemplo que vamos a incluir, se utiliza la misma forma verbal, pero en este caso aplicada a las personas, siempre con la misma función, es decir, aduciendo el canto vocal:

"...Los cuales organamos ennas fiestas cabdales" (14).

"Violero" hace referencia al músico tañedor de "la viola". Este era un cordófono de arco, que en sus morfologías iconográficas riojanas, bastante abundantes, podía representar una caja entallada plana, con orificios en el centro y un mástil sin trastes rematado en un clavijero plano de forma trilobulada. Sobre el instrumento van tensadas varias cuerdas, tres, cuatro o cinco, y en algunos casos se aprecia claramente el puente, como ocurre en el ejemplar representado en las "Tablas de San Millán" (15). Otros ejemplos muestran cajas menos entalladas, e incluso planas, pero piriformes. El instrumento era tañido mediante arco.

La voz "salterio" es empleada por Gonzalo de Berceo con un doble sentido a lo largo de su obra. En más de una ocasión la utiliza en referencia a oraciones cantadas, como los salmos. Así, en "La estoria de sennor Sant Millan", leemos la siguiente estrofa alusiva a la vida de San Millán de la Cogolla:

Rezaba bien sus oras toda su salmodia.
Los ymnos e los cánticos, toda la ledania,
Rezaba so salterio por uso cada día,
Con todo est lazerio avie grant alegria" (16).

Usos de esta índole son muy habituales. Sin embargo, en el caso siguiente parece querer informar sobre "el salterio" como instrumento de música, colocándolo entre otros en una pequeña lista tal y como puede apreciarse: "Nin giga nin salterio, nin manoderotero". Desde esa perspectiva, hay que decir que "el salterio" fue un cordófono también representado iconográficamente en La Rioja, donde lo encontramos una vez en las "Tablas de San Millán", y otras dos en el pórtico de Santa María de los Reyes de Laguardia. En todos los casos el instrumento está formado por una caja de resonancia plana con orificios y dibujos centrales, de forma trapezoidal con las dos bases rectas, mientras que los laterales son un tanto curvos. Sobre la caja se tensaban alrededor de una veintena de cuerdas por pares, y se tañía mediante un plecto.

La voz "manoderotero" puede ser entendida como el músico que tañe la rota de mano, es decir, una rota portátil de pequeñas dimensiones, en comparación con otra "rota" pesada, grande y no fácilmente transportable o movible. Me baso para ello en que, en algunos documentos medievales se habla de dos tipos de rotas, una pequeña y otra de considerables dimensiones (17). Vuelvo a insistir en que, entre estas rotas medievales, desaparecidas a finales del XIII y comienzos del

XIV, y la denominación de "viela de rueda", utilizada a partir de finales del XVII, existe una discordancia temporal muy importante, que no permite relacionar morfológicamente ambos sonadores.

Dentro del grupo de los aerófonos, Gonzalo de Berceo nombra la "corneta" en una descripción popularizada que hace del apocalipsis y la venida del juicio final, de marcado sabor didáctico:

El dia postrimero commo diçe el Propheta,
El angel pregonero sonará la corneta.
Oyrlo an los muertos cada uno en su capseta,
Correrán al juiçio quisque con su maleta (18).

Este aerófono es muy frecuentemente representado en la iconografía riojana, en diferentes modalidades y contextos, la mayoría no apocalípticos, pero sí anunciadores de acontecimientos sagrados. Así, tenemos imágenes de ángeles o pastores que esgrimen diversos tipos de cornetas dando a conocer el nacimiento de Cristo, la anunciación a María, la muerte de Jesús en la Cruz, etc.

En cuanto a los idiófonos, las campanas son dos veces nombradas por el poeta riojano. De nuevo en los "Milagros...", podemos leer el siguiente verso:

"... Las campannas non eran de valerli osadas,..." (19).

Y algo más adelante en el mismo poema:

"...Elli con sus campannas fo luego convertido:..." (20).

En este mismo, encontramos una referencia al "çimbalo", instrumento de percusión consistente en una pieza metálica en forma de platillo que era golpeado mediante una baqueta, y era utilizado con frecuencia en los monasterios para dar aviso general a los monjes, por ejemplo a la hora de comer:

"...Non avie el prior el çimbalo tannido,...(21).

También dentro del grupo de los sonadores idiófonos empleados en los monasterios para llamar a los monjes, encontramos la "monedera", especie de matraca, de sonido tableteante y estrepitoso:

"El monge de la casa que sacristano era
Ante que empezasse tanner la monedera,...(22).

En este mismo último verso se utiliza el verbo "tanner" con referencia a la acción de tocar un instrumento de música. Es empleado en otras ocasiones con este mismo sentido y en relación a cualquier tipo de sonador musical.

Ya hemos anotado arriba alguna referencia al canto, más de naturaleza litúrgica. Gonzalo de Berceo emplea con alguna frecuencia el verbo "cantar" para referir la misma acción, y "cançion" como resultado de esta actividad (23). Otras posibilidades también empleadas en algunos casos son las voces "cantar" (24), "canto" (25) y "sones" (26).

En cuanto al oficio de componer melodías, o poemas en algún caso, son observables los siguientes términos, que anoto en el mismo tiempo y modo en que son utilizados en el poema: "comporrian" en pretérito (27), "controbatli" (28) y "controbando" (29), y en más de una ocasión hallamos el término "ioglar", como cantante o recitador de poemas (30). Toda esta terminología era habitual en el área peninsular que utilizaba el romance castellano.

INDUMENTARIA

La pieza de indumentaria masculina más veces repetida en la obra de Gonzalo de Berceo es sin duda "la saya". Consistía en un largo vestido, que llegaba hasta las rodillas, con mangas completas y que se sujetaba mediante cinturón. Se colocaba sobre la camisa (31), y era empleada tanto por nobles como por la gente modesta:

"...Las mangas de la saya, que al cuerpo vistie,..." (32).

"...Darlis an sendas saias de un aspero sayal
Que cada una dellas pesara un quintal" (33).

En el segundo ejemplo se cita el "sayal". Se trataba de un paño de lana muy burda y basta, de baja calidad, que era la más empleada por las clases humildes de la época.

En el poema relativo a la vida de Santa Aurea, se cita "la saya de lana" también como prenda femenina:

"...El serviçio que façes e la saya de lana" (34).

En el mismo poema, algo más adelante, se nombra un tipo de tejido, "los pannos" (35), sin indicar su naturaleza, y aún más adelante aparece "la blanca frisa" (36). Se empleaba para nombrar un tejido de lana ordinaria.

La "capa vellada" es nombrada en la biografía de Santo Domingo de Silos, en unos episodios de su vida en los que ejerce como pastor (37).

De entre las piezas de indumentaria interior masculina encontramos "las bragas". Consistían en una especie de calzoncillo ceñido y con costura delantera (38). Entre las femeninas se nombra la "camisa" (39), que, por lo demás, también era utilizada por los hombres indistintamente.

Otras piezas de vestir, no populares sino propias de las clases nobles o sacerdotales, también son citadas en más de una ocasión. Así, se habla de la "almática" o "almátiga", voces derivadas de "dalmática". También es citada la "casulla" de los clérigos. Las tocas femeninas negras y blancas que eran utilizadas por las monjas y las novicias son recordadas en sendos poemas: *"... una toca negrada..."* (40), *"...Nunca tan blanca vido nin toca nin camisa..."* (41).

El vestido, en general, es aducido mediante las voces "almesia" o "almexia", de origen árabe.

EL MUNDO MITICO

Toda la obra de Gonzalo de Berceo refleja una gran tensión entre el bien y el mal. El valor didáctico de este hermoso edificio poético medieval riojano radica formalmente en la intención de enseñar al mundo campesino algunos episodios pertenecientes al sistema religioso cristiano que habían adquirido, o estaban adquiriendo en ese momento, una relevancia particular, como es el tema apocalíptico, o la piedad a la Virgen María. En el mismo orden de cosas, intenta mostrar a su público el por qué de la misa, su trasfondo sacrificial, etc.

El autor se acerca mucho más a su entorno humano cuando se esfuerza en mostrar de un modo sencillo las biografías de los héroes del cristianismo que iban surgiendo en el ámbito riojano, personajes muy próximos a los habitantes de la región, con nombres semejantes a los suyos, que efectúan sus obras en aldeas y lugares conocidos, entre montañas y valles recorridos por los campesinos que oyen los relatos, etc.

Vale la pena preguntarse cuál es el íntimo valor catequístico del trabajo poético de Gonzalo de Berceo. Yo entiendo que, además de dar a conocer algunos aspectos "de superficie" del sistema religioso cristiano, debe tenerse en cuenta que todavía en la época la labor del clérigo era un trabajo misional en gran medida, y los monasterios actuaban como verdaderas misiones desde las que se intentaba reconducir los sistemas de creencias ancestrales hacia la visión cristiana del mundo. Para ello, se intentaba realimentar los sistemas conceptuales anteriores con nuevos sistemas míticos, aunque bien afianzados sobre imágenes de naturaleza atemporal y asentados conceptual y ecológicamente.

Entiendo que el fondo de toda esta trama poética es dotar al oyente de un nuevo sistema de valores, el sistema cristiano–misionero de la época. Con este fin, y apoyándose en la muy arcaica tensión entre lo negativo y lo positivo, entre caos y cosmos, que sin duda alguna poseía el hombre medieval de un modo muy inflexible, se intentaba generar en la base social un esquema de actuación propiamente cristiano, donde no debía de faltar en alguna medida una cierta intencionalidad por parte de la Iglesia y en el momento expansionista. Por ello, nuestro clérigo inpregna toda su producción de una fuerte y constante tensión entre el bien y el mal, y las consecuencias que cada alternativa iba a aportar a la persona.

Dentro de los mitos que por aquel entonces debían de encontrarse perfectamente asentados entre la población riojana, Gonzalo de Berceo recoge el del tributo de las cien doncellas, o el de la destrucción de la ciudad de Cantabria, ambos dentro de la biografía de San Millán de la Cogolla, pues en los dos episodios toma parte la figura de este santo riojano. El autor no describe el tributo. Tan sólo lo nombra de pasada, donde se puede entender que, desde luego, los oyentes conocían perfectamente el tema mítico en cuestión, y que no necesitaba de mayores presentaciones. Sin detalles sobre el particular, lo utiliza como entrada para describir la batalla y la aparición del apóstol Santiago y de San Millán como caballeros celestes que destruyen el mal. La referencia al tributo se desarrolla en muy pocas líneas:

Nunca fue en christianos tan fuert quebrantamiento
Por meter sus christianas en tal enconamiento
Una serie grant cosa dexar tan grant conviento,
Nunqua fue sosacado tan mal sosacamiento.

Mucha duenna dalfaya de lignaie derecho
Andaban afrontadas sufriendo mucho despecho:
Era muy mal eximplo, mucho peor el fecho
Dar christianas a moros sues duennas por tal pecho
(42).

Desde aquí, y tras un par de estrofas en las que el autor aduce la maldad de esta acción y lo dolido que se encontraba Dios, pasa a describir la batalla de un modo bastante pormenorizado.

Los moros son una y otra vez traídos a colación como representantes del mal a lo largo de toda la producción del clérito poeta. Su capacidad de aglutinar la imagen del mal era fácilmente entendible en la época para los pobladores de unos reinos en expansión hacia el sur peninsular: etnias, modos de vida y religiones diferentes, necesidad de adquisición de nuevos territorios agrícolamente ricos en comparación con los propios montañosos, exiguos y pobres, etc. Sin embargo, en más de una ocasión lo que realmente interesa a Gonzalo de Berceo en estos personajes no es precisamente su esencia como pueblo y cultura diferentes, en el sentido más amplio del término, sino su no pertenencia a la religión cristiana, de tal modo que en más de un pasaje "moro" es sinónimo de "gentil", persona no cristianizada (43).

Aún con mayor desprecio trata el autor a los judíos. El término también es empleado como sinónimo de no cristiano en unos casos, mientras que otras veces realmente desea indicar la propia naturaleza de ese grupo religioso recordando episodios ominosos para el cristiano.

La gent de los iudios en ora mala nados
Repoyeron a Christo por sus malos peccados,
Reçibieron moros, fueron bien venturados,
Essos andan por fijos, los otros por andados (44).

La serpiente es un animal de marcada naturaleza simbólica para muchos sistemas religiosos. Para el cristianismo medieval, representaba el mal en toda su envergadura, y frecuentemente era asimilada al propio diablo. Así es como Gonzalo de Berceo recoge y emplea la figura de este ser, bien evocando imágenes del caos, bien como compañero del demonio, que tienta a personas de a pie o a santos de conducta irreprochable y ejemplar para los fieles. En las siguientes estrofas de la vida de San Millán se puede apreciar que la serpiente es traída a colación como participante del estado caótico y negativo, junto con otros elementos recurrentes. San Millán impone el estado contrario a modo de demiurgo cosmócrator:

Çerca es de Berçeo ond él fue natural,
En contra la Cogolla un ançiano val:
Era en essi tiempo un fiero matarral,
Serpientes e culebras avien en él ostal.

.....
Metiose en las cuevas que avedes oido.

Fueron las bestias fieras con él fuert embargadas,
Todas fuyien antelli las cabezas colgadas,
Si les plogó o non, cambiaron las posadas,
Escombraron las cuevas las bestias enconadas (45).

Para el Angel del Mal, quien, junto a sus acólitos, es recordado una y otra vez en los textos, el clérigo poeta utiliza diversos nombres, los habituales en la Biblia. He aquí algunos de ellos: "demón", "diablo", "Belçebud", o también "la bestia muda".

Basado en los mitos clásicos, de los que muy posiblemente Gonzalo de Berceo debía de tener algún conocimiento, emplea el término "tartaro" con referencia al infierno (46).

RITOS

Algunas fiestas son recordadas en diversos pasajes de la obra literaria. Así, el Domingo de Pascua es traído a colación en el poema sobre los milagros de la Virgen María:

En el dia de Pascua domingo grant mannana,
Quando van corpus Domini prender la yent christiana,... (47)

También las procesiones religiosas son aducidas en más de una ocasión. Del mismo modo, las bodas son descritas con cierto detalle. La "romería" es más empleada por Gonzalo de Berceo como viaje en sí mismo y de naturaleza religiosa, que como fiesta, pues en realidad esta segunda acepción es bastante más moderna. En uno de los poemas, llega a comparar la romería, entendida de este modo, con la propia vida humana:

Todos somos romeos que camino andamos:
San Peidro lo diz esto, por él vos lo probamos.

Quanto aquí vivimos, en ageno moramos;
La ficanza durable suso la esperamos,
La nuestra romeria estonz la acabamos
Quando a paraiso las almas enviamos (48).

EL PROBLEMA DE LA VOZ "QUIROLA"

Algunos autores han querido ver en este término una referencia directa y concreta a un tipo de danza medieval, que se ejecutaba en cadena o corro, y que, por tanto, debía ser conocida en el ámbito riojano circundante para Gonzalo de Berceo. El pasaje en cuestión forma parte de "Los milagros de nuestra Sennora", se incluye en la descripción de una boda, y la visita de un arcediano o juez episcopal. Dice así:

Un rico arçidiano bien de tierras estrannas
Caeçió esta festa entre essas compannas:
Vió grandes quirolas, proçessiones tamannas
Que nin udio nin vio otras desta calannas (49).

Personalmente me parece ésta una hipótesis más que aventurada, y más aún cuando lo que leemos es "quirola" y no "carola". Es sobradamente conocido que el poeta riojano emplea con cierta frecuencia palabras provenientes de la lengua vasca en su producción. A la luz de documentos de este tipo, así como de la cada vez más abundantemente recogida y mejor analizada toponimia vasca en la región, lingüistas y otros estudiosos que se han enfrentado al problema durante las últimas décadas llegan a la conclusión de que, el dialecto vasco que se debió emplear en la zona alta riojana estaba muy relacionado con el dialecto vizcaíno, si no se trataba en realidad de una variedad geográfica de éste. Esto es algo que debe tenerse en cuenta a la hora de analizar antropológicamente la obra de Berceo, donde no aparece la palabra "carola" en ningún momento, sino "quirola". Debemos ser críticos y estrictos en esto.

A la luz del diccionario de la lengua vasca de R. M. de Azkue, obtenemos el siguiente valor semántico para "Kirola" en grafía actual, o "quirola" en una grafía más arcaica: "(B –dialecto vizcaíno–, arc. –arcaico–), regocijo, réjouissance". Seguido se dan algunos ejemplos de su uso en refranes y dichos (50). El empleo dado al término encaja en el ámbito riojano medieval en cuanto a modalidad dialectal y arcaísmo del término. En la lengua vasca actual el vocablo ha conservado este mismo significado, es decir, "regocijo", en varios dialectos (51). Actualmente, también se emplea como genérico para cualquier deporte, en cuanto que este tipo de actividades son entendidas como diversiones humanas.

En la recopilación de obras de Gonzalo de Berceo que hemos venido utilizando en este escueto trabajo, aparece un pequeño vocabulario al final de los textos. Ahí se recoge también este mismo significado, pero sin indicar su origen, como ocurre con la mayoría de las voces aducidas, por lo que considero esa traducción como acertada, es decir, "quirola" equivaldría a regocijo o diversión, y no a la titulación de algún tipo de danza.

Entiendo que, la imagen que el autor nos quiera mostrar, es la de una boda con diversiones y regocijos de gran envergadura, que dejaron atónito al visitante, y no propiamente la de un tipo de danza concreta, que, por lo demás, no aparece en ningún documento medieval peninsular, sino que todo lo que tenemos son referencias de otros lugares. La "carola" es analizada por C. Sachs en sus aspectos lingüísticos y corcográficos (52).

NOTAS

(1) La bibliografía sobre la obra de Gonzalo de Berceo es muy amplia. En este pequeño estudio vamos a utilizar la edición de las obras completas que realizó en 1981 el Instituto de Estudios Riojanos (I.E.R.). De aquí en adelante, solamente referiré el título del poema en cuestión, el número de la estrofa y la página con relación a la edición citada. *El duelo que fizo la Virgen María el día de la pasión de su fijo Jesu Christo*, est. 176, p. 451.

(2) FERNANDEZ DE LA CUESTA, I.: *Historia de la música española. 1. Desde los orígenes hasta el ars nova*, pp. 343–344 (Madrid, 1983).

(3) Véase nuestro anterior trabajo publicado en la *Revista de Folklore* bajo el título: "Organología medieval riojana. Las Tablas de San Millán". Aquí, el instrumento es representado en manos del propio San Millán de la Cogolla.

(4) REY, J. J. y NAVARRO, A.: *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, citola y laúdes españoles*, pp. 41–42 (Madrid, 1993).

(5) REY, J. J. y NAVARRO, A.: *Los instrumentos ...*, pp. 40-41.

(6) *Estoria de Sennor*, est. 7, p. 126.

(7) TRANCHEFORT, F. R.: *Los instrumentos musicales en el mundo*, p. 102 (Madrid, 1985).

(8) SACHS, C.: *The history of musical instruments*, p. 262 (Ed. de Nueva York, 1940, sobre la original de 1890). En el cap. 14: "Europe. Instruments introduced before the year 1000", Sachs lleva a término el análisis de la rota, dentro del apartado del arpa e identificándola como una variedad de dicho cordófono.

(9) *Milagros de nuestra Sennora*", est. 9, p. 302.

(10) FERNANDEZ, I.: *Historia...*, pp. 256–257 y 327.

(11) *Milagros...*, est. 7 y 8, p. 302.

(12) *Milagros...*, est. 26, p. 304.

(13) *Milagros...*, est. 141, p. 321.

(14) *Milagros...*, est. 43, p. 307

(15) Ver nuestro trabajo *Organología medieval riojana. Vihuela de arco.*

(16) *La estoria de sennor Sant Millan*, est. 33, p. 129.

(17) SACHS, C.: *The history...*, p. 262, con respecto a una cita del poeta Gottfried von Strassburg en su obra "Tristán", del siglo XIII.

(18) *De los signos que aparecerán ante del juicio*, est. 22, p. 292.

(19) *Milagros...*, est. 438, p. 363.

(20) *Milagros...*, est. 696, p. 398.

(21) *La vida del glorioso confesor Sancto Domingo de Silos*, est. 456, p. 77.

(22) *Milagros...*, est. 290, p. 342.

(23) Por ejemplo podemos leer la voz "Canciones" en *El duelo que fizo...*, est. 171, p. 450.

(24) Encontramos "cantares" en "El duelo que fizo...", est. 176, p. 451.

(25) *Milagros...*, est. 298, p. 305: "*...Cantan delante della canto bien festival*".

(26) "Sones" en *Duelo que fizo ...*, est. 73, p. 450.

(27) *Duelo que fizo...*, est. 71, p. 450: "...*Farian de nos escarnio e comporrian cançiones,...*".

(28) *Duelo que fizo...*, est. 72, p. 450: "...*Guardat bien el sepulcro, controballi cançiones*".

(29) *Duelo que fizo...*, est. 176, p. 451: "...*Controbando cantares que non valian tres figas,...*".

(30) Por ejemplo, en *Milagros...*, est. 647, p. 391: "...*Non pagaras con ello cazurros nin toglares*".

(31) La "saya" en las "Tablas de San Millán", es tratada por M. Sánchez Trujillano en su trabajo. "Estudio ambiental de las Tablas de San Millán, indumentaria" presentado en el *Segundo coloquio sobre Historia de La Rioja*, p. 76 (Logroño 1985). Sus observaciones pueden valernos ahora para los textos de Gonzalo de Berceo.

(32) *La estoria de sennor...* est. 240, p. 157.

(33) *De los signos...*, est. 37, p. 294.

(34) *Vida de Sancta Oria, Virgen*, est. 33, p. 462.

(35) *Vida de Sancta Oria, ...*, est. 131, p. 475: "...*Echaronla a Oria en esos ricos pannos:...*".

(36) *Vida de Sancta Oria, ...*, est. 118, p. 473.

(37) *La vida del glorioso confesor...*, est. 23, p. 12: "...*Su cayada en mano, con su capa vellada:...*".

(38) SANCHEZ TRUJILLANO, M. T.: *Estudio ambiental...*, pp. 75–76.

(39) *Vida de Sancta Oria,...*, est. 118, p. 473: "... *Nunca tan blanca vido nin toca nin camisa,...*".

(40) *Milagros...*, est. 872, p. 421

(41) *Vida de Sancta Oria, ...*, est. 118, p. 473.

(42) *La estoria de sennor...* est. 373 y 374, p. 176

(43) Por ejemplo, en la vida de Santo Domingo de Silos, est. 433, p. 73: "...*Avie en su eglesia raros berropeados,...*".

(44) *Del sacrificio de la Missa*, est. 52, p. 202.

(45) *Pstoria de sennor...*, est. 27, 28, 29 y 30, pp. 128–129.

(46) *El duelo que fizo...*, est. 85, p. 438: "*Todos fueron al tartaro por general sentençia. / Hi ioguieron cerrados en luenga pestilençia,...*".

(47) *Milagros...*, est. 356, p. 351.

(48) *Milagros ...*, est. 17 y 18, p. 303.

(49) *Milagros ...*, est. 700, p. 398.

(50) AZKUE, R. M.: *Diccionario Vasco español–francés*, t. I, p. 487 (1.ª ed. 1905, reed. Bilbao 1969)

(51) MUJICA, P.: *Diccionario castellano–vasco*, p. 1.533 (Bilbao, 1965).

(52) SACHS, C.: *Histoire de la danse*, pp. 140–142.

EL "CRUCEIRO" DE PONTERRIZA, UNA RAREZA ICONOGRAFICA EN EL CONCEJO DE CARBALLIÑO (ORENSE)

Luis Miravalles

A José Luis G. R.

1.– CONSIDERACIONES PREVIAS

a) *Problemática sobre el origen, fecha y catalogación de los cruceros gallegos:*

Asombroso. Esta sería la palabra más adecuada al contemplar los innumerables y magníficos "cruceiros", esos monumentos arquitectónicos populares, esculpidos en roca granítica y casi siempre anónimos, que salpican con su presencia devota y milenaria toda la saudosa Galicia.

Es tal su abundancia que incluso muchos pueblos se permiten el lujo de tenerlos por duplicado.

Teniendo en cuenta que solamente en la provincia de Pontevedra contamos con cuatrocientos cincuenta, extrapolando la cifra al resto de las provincias, obtendríamos un número muy cercano a los dos mil cruceiros. De ahí que su recuento haya ofrecido gran dificultad, y aunque existen monografías que nos describen los de alguna provincia, carecemos, por el momento, de una catalogación íntegra y sistemática.

Desde la obra de Alfonso R. Castelao *"As cruces de Pedra na Galiza"*, las escasas publicaciones posteriores no añaden datos relevantes acerca de los cruceros, pues en su mayor parte o son meras descripciones externas o se limitan a repetir las aportaciones de Castelao.

Aunque los cruceros responden todos a una misma estructura: un calvario con más o menos figuras, levantado sobre una columna, que se apoya en un basamento con escaleras, sin embargo se diferencian en cuanto al estilo personal de cada uno de los maestros canteros que los han esculpido, destacando, sin lugar a dudas, el de HIO (Pontevedra), construido por José Cerviño García en 1873. Tal vez éste sea uno de los últimos cruceros populares, pero lo que seguimos desconociendo por completo son las fechas exactas de los más antiguos.

Castelao opina casi rotundamente que los primeros cruceros de Galicia aparecieron no antes del siglo XIII, y que, por lo tanto, pertenecen a un cierto estilo gótico. Asimismo deduce que proceden de la cristianización de los "miliarios" romanos, que jalonaban las calzadas por las que atravesaban los peregrinos a Santiago de Compostela, los cuales iban coronando con cruces los miliarios que encontraban a su paso.

Algunos de estos miliarios más antiguos aparecen ya con inscripciones de cruces, grabadas en todo su cuerpo, pero sin la cruz en lo alto, como ocurre con el de VILAR en el Concejo de Redondela (Fig. 1). Pero Castelao justifica la enorme cantidad de cruceros presentes en Galicia, debido no sólo a las peregrinaciones (lo cual también sería un argumento de peso para explicar las existencias en otras regiones por donde transitaban los peregrinos) sino también por la influencia de la multitud y variedad de los petroglifos en forma de cruz que se ven en las manifestaciones del arte rupestre gallego.

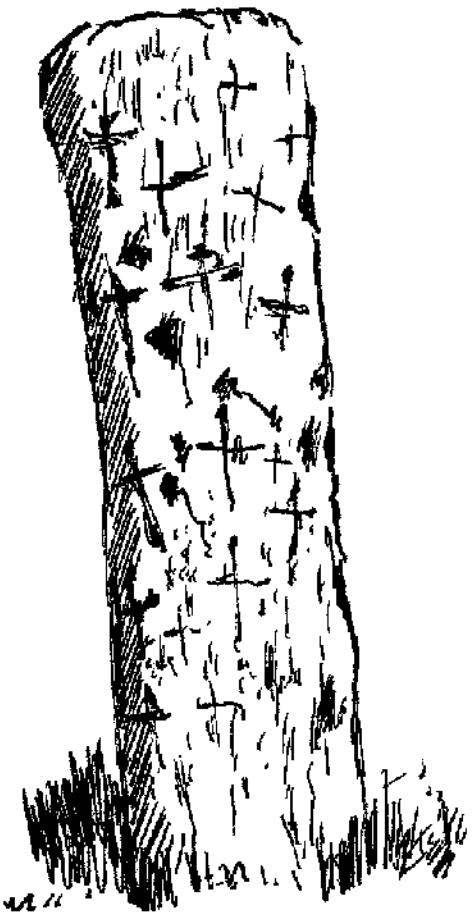


Fig. 1: Vilar (Redondela) (Dibujos de Castelao)

Estas cruces, en realidad, vienen a ser representaciones ultraesquemáticas, estilizaciones de la figura humana con los brazos abiertos, signos que, por otra parte, aparecen en muchos otros lugares de la prehistoria, porque el desarrollo del ser humano es el mismo en todas partes y en todas las épocas, de ahí que los dos primeros mitos manifestados a través de una geometría simbólica surgieron de un instinto común, como es el de la veneración del sol (como fuerza natural y principio de vida) representado por cruces inscritas en círculos (ruedas solares) y el de la preocupación por los muertos, expresada por medio de los menhires (grandes piedras verticales).

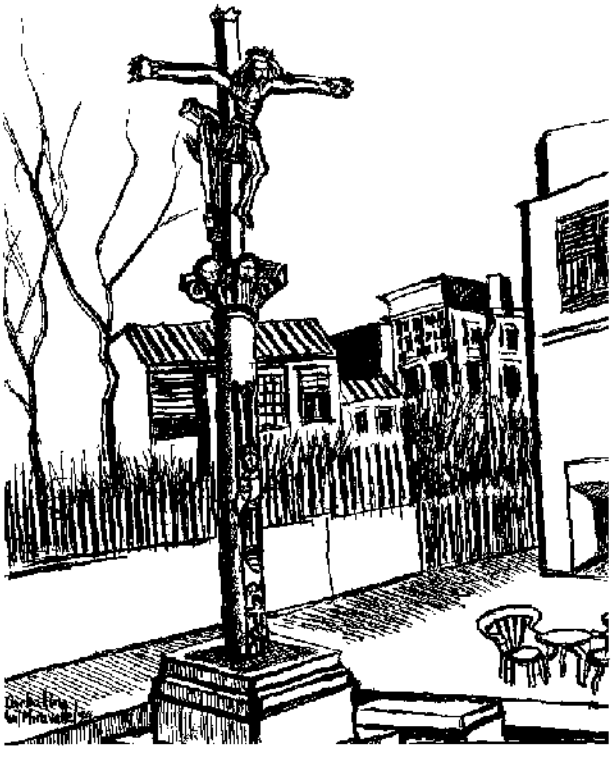


Fig. 3: Carballino (Orense)

La unión de estas piedras con el signo de la cruz solar, no sería otra cosa más que la invocación protectora del dios solar, para los muertos, tema que cristianizado, representaría el anhelo de inmortalidad.

Fue en las Islas Británicas donde por primera vez nacieron las grandes cruces hechas de piedra, como asimilación de los menhires y asimismo la unión de los cultos antiguos, floreciendo con extraordinaria amplitud desde el siglo VII al IX.

La ausencia de menhires en Galicia, hace pensar que aquí fueron los miliarios los antecedentes más claros de los cruceros y que deben su cristianización a la devoción santiaguista que desde el siglo XI se expansionó por todo el mundo.

Las crónicas y el arte de aquellos tiempos medievales, abundan en referencias de las cruces de piedra que orlaban las rutas de peregrinación, tanto para proteger y guiar a los caminantes como para darles ánimo, incluso ante la amenaza de la peste, peligro tan frecuente en el siglo XIV. Así nos lo muestra el cuadro de Brueghel, el viejo: *"Triunfo de la muerte"*, en el que se hiergue un crucero y en el centro un peregrino con bordón, calabaza y sombrero con *"vieiras"*, las conchas propias de un romero de Santiago.

No obstante sólo pueden considerarse como cruceros cuando las cruces hechas en roca granítica se alzan sobre una plataforma de varias gradas, y sobre ellas el fuste, a veces con figuras de los santos más populares (San Francisco, San Antonio y Santiago) esculpidos en relieve (Fig. 3) y después del capitel, en su cima la cruz en su anverso con el Cristo crucificado (siempre con tres clavos) y la Virgen de las Angustias en el reverso, o "La Piedad" con la virgen y la figura de Cristo, muerto en su regazo, siempre en forma romboide (Figs. 4 y 5).

Fig. 4: La Piedad romboidal (Pontevedra)

Para Castelao la figura de "La Piedad", casi inevitable en la mayoría de los cruceros, está tomada de la Virgen del Camino (León) y como esta imagen data de finales del siglo XIV, resulta lógico deducir que la construcción masiva de los cruceros es bastante posterior al siglo XII.

Fig. 5. La Piedad romboidal. Albeiro (Marcón)

Además las primeras "cruces de piedra" que se conservan y que no son cruceros propiamente dichos, pertenecen a los albores y mediados del siglo XII, precisamente cuando las peregrinaciones alcanzan todo su esplendor, como lo testimonia la gran piedra en cruz de Barcellinhos –Barcello que representa uno de los milagros más difundidos por toda Europa: el del gallo y el ahorcado, que figura ya en el repertorio de los milagros de Santiago del "Códice Calixtino" (Fig. 2).

Finalmente Castelao concluye que el influjo de la orden mendicante de los franciscanos, tan devotos de la Cruz, fue decisivo en la génesis de los cruceros, llegando su principal difusión hacia el siglo XVII como reacción contra las negaciones del Protestantismo, surgiendo entonces una ferviente devoción por los muertos en toda Galicia y multiplicándose los encargos de cruceros a los canteros artesanos, como ofrenda de los penitentes para la remisión de las penas del Purgatorio, y a esto se deben también los *"retablos de ánimas"* esculpidos dentro de hornacinas en los pedestales.

Todo nos parece indicar pues, que los cruceros son una creación gótica o posterior, no nacida precisamente en Galicia, aunque aquí se aclimatara, pero sea cual sea la fecha verdadera de su aparición, la técnica de los maestros canteros está siempre imbuida por el mismo espíritu prerrenacentista, cuando el sentido esquemático prevalecía sobre los conocimientos anatómicos, estilizaciones presentes en las pinturas románicas.

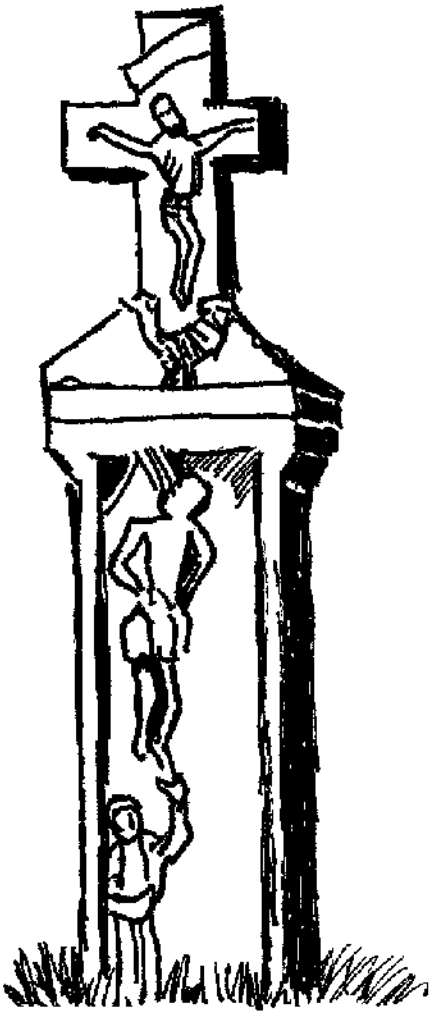


Fig. 2: Barcellinhos - Barcello (Dibujo de Castelao)

Los cruceros son fruto del pueblo, arte rudo y espontáneo, siempre parecido y siempre diferente.

b) *Una clasificación etnológica de los cruceros:*

Hay un aspecto en los cruceros, además del arquitectónico, que no suele tratarse con demasiada atención, y sin embargo, resulta de vital importancia para comprender algo más su significado.

Hipólito de Sá Bravo nos aporta recientemente algunos datos muy útiles para establecer una posible clasificación muy interesante.

De partida hay que considerar el lugar donde aparecen situados, porque generalmente y con una frecuencia abrumadora, suelen presentarse en las

encrucijadas de caminos o en ciertos lugares (montes, puentes, manantiales) objeto todavía de prácticas supersticiosas, o donde acontecieron sucesos trágicos.

De este modo los cruceros actúan como instrumentos de sacralización y cristianización, protegiendo a los caminantes.

De la sacralización de los cruceros deriva toda una serie de costumbres que nos pueden ayudar a establecer una cierta clasificación, bien por el lugar o bien por la intencionalidad con la que fueron construidos. Nosotros los hemos ordenado atendiendo principalmente a su frecuencia y cantidad.

1.– Cruceros de encrucijadas

Son los cruceros que más abundan y están situados en los cruces de caminos, lugares donde los viajeros solían depositar pequeñas piedras para invocar la protección de Hermes o Mercurio, dioses viales.

Ante estos cruceros y como reminiscencias ancestrales se paran aún las comitivas fúnebres, para rezar por el alma del muerto. No nos olvidemos que, como dicen los textos sagrados, todos somos "transeuntes, extranjeros, en la tierra", y los muertos son viajeros de paso hacia otros mundos ("incola ego sum in terra". PS. CXVIII – V.19).

2.– Cruceros de parada

Son también muy frecuentes, y están situados en los atrios de las iglesias. Delante de ellos se paran las procesiones y los entierros para requerir la ayuda de las ánimas de los antepasados, sobre todo para las curaciones de niños con graves enfermedades.

3.– Cruceros de los puentes y manantiales

Unos aparecen construidos en la parte central de algunos puentes antiguos y otros muy cercanos a manantiales de aguas con propiedades curativas (aguas termales). En estos puntos también se colocaban las aras en honor de los dioses protectores de los caminantes y son objetos de bautismos profilácticos o prenatales: la madre embarazada, junto con el resto de la familia, espera durante toda la noche el paso del primer transeunte al que solicita que sea el padrino del bautismo, que realizará vertiendo agua del río, con una *vieira*, sobre el vientre de la madre. El bautismo concluye al pie del crucero.

4.– Cruceros penitenciales

Son el testimonio más palpable de la devoción por las almas del Purgatorio y fueron construidos como penitencia y expiación de las culpas, presentando pequeños retablos de ánimas en sus pedestales.

5.– Cruceros de término

Marcan los límites entre las parroquias y son signo de jurisdicción, equivalente a los rollos castellanos o a las antiguas piedras con una cruz en lo alto, que servían para cristianizar aquellos lugares que habían sido objeto de antiguas prácticas paganas.

6.– Cruceros de descanso

Son los que ofrecen una base con buenas gradas escalonadas y fueron utilizados para facilitar el descanso de los peregrinos.

En ellos se practica la costumbre de ir tres días consecutivos a sentarse, esperando las doce de la noche, como un remedio infalible contra *"la mala sombra"* que pesa sobre uno.

La profusión extraordinaria de prácticas heredadas del paganismo no acabó con la cristianización de Galicia, conjugándose en una auténtica simbiosis de fe y superstición y esto ha sido, en definitiva, el determinante más claro para la construcción de la mayoría de los cruceros.

Sin añadir este valor etnológico, el crucero carecería, sin duda alguna, de un significado completo.

2.– UN CRUCERO INSOLITO EN PONTERRIZA

No se trata de un crucero que destaque por su arquitectura, tampoco es magnífico por su estilo escultórico o por su tamaño fuera de lo corriente. Tal vez si no fuera por su pedestal, apenas llamaría la atención, y esta semejanza aparente con los demás cruceros es acaso lo que ha motivado la indiferencia de los investigadores, al pasar prácticamente desapercibido.

Pero en su pedestal hay esculpidas en relieve unas figuras, que son precisamente las que le confieren su rareza y distinción (Fig. 6).

En el centro del pedestal aparecen dos personajes de tamaño muy pequeño, en comparación con las otras dos figuras situadas a los lados: Una de ellas con corona, una palma en el brazo derecho y un castillo en el izquierdo. Este mismo brazo del noble personaje acoge la mano de uno de los pequeños sujetos. En el otro lado, aparece representada la figura de un monje con un libro en el brazo, mientras sujeta con una mano la del otro personaje diminuto. Ninguna de las figuras presenta rasgos definidos, por lo que resulta imposible su identificación con personajes históricos concretos. Se trata evidentemente de una representación puramente *simbólica* y es obvio que se refiere a las *tres clases sociales* de la Alta Edad Media: La nobleza, el clero y los vasallos.

La nobleza con los símbolos de su misión; ofrecer la fortaleza y seguridad (el castillo) y la sereni-

Fig. 6. Crucero de Ponterriza (Carballino)

dad y el júbilo de la protección celestial (la palma). El clero proporciona la cultura y la evangelización (el libro, tal vez el de Las Sagradas Escrituras).

Los vasallos, seres menores e inferiores en categoría, están simbolizados por su mucho menor tamaño, dado que su única misión es obedecer, dejarse guiar, y de ahí que den su manos a las otras dos clases sociales, aceptando su ofrecimiento.

La intención es bien clara; se trata de adoctrinar por medio de la imagen, único sistema posible de inculcar las ideas, en un pueblo analfabeto, durante la Edad Media.

No nos consta por ninguna publicación, dibujo o documento la existencia de otros cruceros similares. La mayoría de los que tienen relieves en su pedestal, nos presentan "ánimas", sufriendo las llamas del Purgatorio (petos de ánimas) o bien representaciones de *Adán y Eva* con la serpiente, y calaveras, pero nunca otras figuras que se aparten de referencias exclusivamente religiosas.

Este crucero de Ponterriza en el concejo de Carballiño (Orense) es pues el único que nos ofrece una representación referida a la denominada *"pirámide social"* de una época medieval anterior al siglo XIII, ya que no aparece representada la burguesía, clase social posterior.

Por el aspecto arquitectónico no presenta ninguna variante, ya que tiene "La Virgen" en el reverso y el Cristo en el anverso, sin otras novedades dignas de mención. No es posible por tanto establecer la fecha concreta de su construcción, aunque las figuras del pedestal son de factura más románica que gótica.

Lo más insólito es su ubicación en un pueblo muy poco poblado, con un número de vecinos excesivamente reducido. Sin embargo, el nombre *"Ponterriza"* nos sugiere incluirlo dentro de la clasificación establecida anteriormente, como uno de los *"cruceros de puente"*, aunque no esté situado *actualmente* en el centro del pequeño puente que atraviesa un riachuelo, camino de una fuente termal con cierta fama de curaciones, y ello también explicaría su construcción para sacralizar el lugar, famoso desde antaño por sus aguas. Lo que también resulta bastante extraño es que a un simple cantero se le ocurra plasmar una "escena", que supone tener una amplia concepción de toda la estructura social.

El concepto de jerarquización de la sociedad medieval, solamente podemos vincularlo a un centro de pensamiento como lo es, en la Edad Media, un monasterio.

Es evidente que un monasterio medieval es un centro productivo, en el amplio sentido, material, espiritual e ideológico. Todo monasterio en sí mismo está cargado de contenido iconográfico a través de todo tipo de imágenes plásticas (pintadas o esculpidas) en sus códices, pórticos, claustros, bóvedas y demás dependencias, que tienen como principal misión mostrar visualmente complejos pensamientos de difícil acceso para los propios monjes, incluso, y mucho más para los fieles iletrados.

Y un foco de cultura y pensamiento lo es también, por consiguiente, el grandioso monasterio de Osera (El Escorial de Galicia) fundado hacia la mitad del siglo XII por el rey Alfonso VII, que estaba dotado de una amplísima jurisdicción sobre villas y pequeños poblados próximos, entre los que figuraba el cercano pueblecito de Ponterriza, a unos veinte kilómetros de Osera.

Ponterriza actualmente está enclavado en el concejo de Carballino, llamado así porque en la Alta Edad Media comenzaron a celebrarse grandes ferias y mercados en un paraje lleno de "carballos" (robles), dando lugar poco a poco a una gran villa, que con el paso de los siglos marginó por completo al pueblo de *Señorín* (hoy sólo un barrio de Carballino), donde había surgido. Sólo esta proximidad y pertenencia al Monasterio de Osera, podría explicar y justificar, de algún modo, la existencia del

crucero de Ponterriza, tal vez encargado a un cantero laico por la autoridad religiosa con la finalidad eminentemente didáctica de que la idea de la jerarquización social quedara grabada en la mente de los caminantes, y a ello se debe la distorsión de las figuras para que ayudara a permanecer el contenido del mensaje en la memoria visual de sus receptores, lo cual responde a la llamada *"Ley del marco"*, porque el protagonismo del lugar de mucho tránsito en aquellos tiempos de tantas supersticiones, impone el determinismo espacial, adecuándose el tamaño distinto de las imágenes al marco formal de presentación, muy apropiado por el paso frecuente de los transeuntes hacia un manantial de mágicas propiedades.

La hipótesis expuesta nos confirma que no todos los cruceros fueron construidos por encargo de particulares y que muchos otros están situados en las cercanías de monasterios e iglesias tan frecuentes y que propagaban la devoción a la Cruz y a la Virgen, siempre presentes en los cruceros de toda Galicia.

El crucero de Ponterriza, con una rareza iconográfica, es una excepción, como lo es el monasterio de Osera por sus gigantescas proporciones y su extensa jurisdicción.

BIBLIOGRAFIA

BARREIRO, B.: "Monumentos populares: las cruces y los cruceros", en *Galicia Diplomática*, IV, 1889

CASTELAO, A. R.: *As cruces de pedra na Galiza*, Buenos Aires, 1949 y Edit. Akal, 1975.

CRUCEIROS: *Enciclopedia Gallega*, Tomo VIII, 1974.

MARTINEZ, E.: *Cruceros en Alava*, Diputación de Alava, 1989.

OTERO PEDRAYO, R.: (dir) *Historia de Galicia*, Vol. I, Edit. Akal, 1979.

REIMONDEZ PORTELA, M.: *Cruceiros e cruces do Nordeste de provincia de Pontevedra*, Diputación Pontevedra, 1985.

SA BRAVO, H.: *Creencias del costumbrismo religioso en Galicia*. Diputación Pontevedra, 1991.

Cuentos folklóricos en el refranero de Darío Rubio

Fernando de Vierna García

El periodista y escritor mejicano Darío Rubio es autor de algunos estudios lingüísticos como *Los llamados mexicanismos de la Academia Española, La anarquía del lenguaje en la América española* o *Refranes, Proverbios y Dichos y Dicharachos Mexicanos*. En la segunda edición de esta obra, ilustrada en algunos casos con cuentecillos sobre el origen de las distintas expresiones, se observa la transición y adaptación de cuentos tradicionales españoles al folklore mejicano; sirvan como ejemplo algunos:

LAS SUEGRAS NI DE BARRO SON BUENAS

"Una muchacha del pueblo que pasaba la vida sobre el metate en su humilde trabajo de molendera, no contaba para todas sus tristezas, sino con una sola esperanza: tener una suegra.

Había oído que las suegras, todas, sin excepción, eran muy malas; oía mil cuentos de ellas, y en todos los que le contaban, las pobres suegras quedaban por los suelos.

Pero la muchacha siempre incrédula y deseosa siempre, sólo soñaba, a pesar de todos los pesares, con una suegra.

Y como ésta no llegaba, ni había, probablemente, razón por la cual pudiera llegar, resuelta a cumplir su deseo, optó por mandar hacer una mona de barro a la que puso por nombre Doña Mariquita y estimó desde entonces como su suegra.

Más que contenta la muchacha, del techo del cuarto en donde vivía, puso una cuerda, en ella, colgando, a Doña Mariquita.

Así las dos, la nuera en el metate y la suegra en el aire, pasaban los días alegremente entre el continuo charlar de la muchacha que todo se lo contaba a su suegra, ora lo que le platicaban a ella, ora lo que ella inventaba.

Pero por desgracia un día, cuando más entusiasmada estaba la muchacha platicándole a su suegra, la cuerda de la que pendía ésta, se reventó y la mona fue a caer precisamente, inevitablemente, en la cabeza de la nuera.

No dicen, los que lo sucedido cuentan, si la muchacha dijo algo al sentir el golpe, que algo debe de haber dicho; pero sí dicen que mientras se limpiaba de la cara la sangre que le chorreaba de la descalabradura, llegó una su amiga quien al verla toda ensangrentada, mal disimulando la risa que le causaba la cara que hacía la muchacha colérica y llorosa, le dijo:

– Pero ¿qué tiene, mi alma? ¿Qué le pasó?

La muchacha, por toda contestación, dijo:

– ¡Ay, chula!, las suegras ni de barro son buenas".

Este cuento ya lo recoge Gonzalo Correas en *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, en 1627, al referirse al refrán *Suegra ninguna buena; hícela de azúcar y amargóme; hícela de barro y descalabróme.*

YO... TENGO CATARRO

"En una selva discutían con su natural fiereza un león y una leona a cuál de los dos le apestaba más el hocico, cuando pasó cerca de ellos un conejo. Lo llamó el león y le pidió que precisara lo que ellos no podían precisar respecto al olor del hocico.

El conejo, arriscando las naricillas, olió varias veces el hocico del león y el de la leona, y al hacérsele por segunda vez la pregunta, contestó que el hocico que más apestaba era el de la leona; ésta, inconforme con lo afirmado por el conejo, se echó sobre él y lo hizo pedazos.

Volvieron a la discusión con más fiereza la leona y con alguna calma el león, cuando pasó un borreguito que se había dado cuenta del triste fin del conejo.

Verlo el león y llamarlo todo fue uno, y le hizo la consabida pregunta.

El borrego, pensando en lo que le había pasado al conejo, después de oler los dos hocicos, dijo que el que más apestaba era el del león. Este, sin poder refrenar la cólera que tal afirmación le causaba y obrando como acababa de obrar su fiel compañera, en menos que canta un gallo descuartizó al pobre borreguito.

Una zorra que escondida en un matorral había presenciado, con un miedo que no le cabía en el cuerpo, la para ella horrible carnicería, corriendo salía de su escondite cuando acertó a verla el león, y la llamó:

– A ver zorrita, di tú a quién le apesta más el hocico, a la leona o a mí.

La zorra se puso a oler, y olía alternativamente los dos hocicos; pero como pasara el tiempo y la zorra sólo olía y más olía sin decir nada, esto acabó con la paciencia del león.

– Por fin, zorrita, ¿qué dice?, ¿a quién le apesta más, a mí o a la leona?

– Pues la verdad, dijo la zorra contemplando lo poco que en el suelo quedaba de los despojos del conejo y del borrego, yo tengo catarro y no huelo".

Corresponde al cuento "El león y la leona", publicado por Aurelio de Llano en su obra *Cuentos asturianos*, recogido en el concejo de Ponga en 1920.

¿COMO HE DE ADORARLO CRISTO, SI LO CONOCI GUAYABO?

"El cura de un pueblo, que le tenía cariño muy grande a su parroquia, fue a ver a uno de los riquillos del lugar para pedirle un trozo de madera para mandar hacer un Santo Cristo; el riquillo dio lo que le pedían, un trozo de guayabo, y el buen cura mandó hacer la imagen.

Concluida ésta, fue colocada en el altar que se le había destinado, y ante este altar, un domingo, decía misa el señor cura. Entre los feligreses estaba el que había facilitado la madera para la obra.

Cada vez que el sacerdote tenía que ponerse frente a los fieles, notaba que el hombre aquel, sin quitar la vista de la imagen, se reía disimuladamente.

Terminada la misa, el cura mandó llamar a sacristía al irreverente para echarle entre chanzas y veras, un sermoncito por su inconveniente conducta, pues que era, decía el cura, perfectamente indebido, el sentarse riendo en la iglesia y de una imagen.

A lo que contestó el sermoneado cuando el cura el dijo que no era esa la manera de adorar a una imagen:

– ¿Cómo he de adorarlo Cristo, si lo conocí guayabo?".

Aunque con diferentes santos y variadas anécdotas, este cuento aparece en diversas colecciones publicadas desde el siglo pasado:

Fernán Caballero incluye en *Cuentos y poesías populares andaluces* el origen del dicho "Yo te conocí ciruelo".

Vergara, en su *Diccionario geográfico–popular*, recoge cantares referentes a este tema en Balbuente (Zaragoza), Alarcón (Cuenca) y Navalcán (Toledo).

Espinosa hijo, recoge en Cuéllar una versión del cuento y, en Asturias, dos cantares.

Larrea, casi cien años después de Fernán Caballero, recoge otra versión andaluza de esta historia.

En Cataluña una versión de este cuento es recogida por Joan Amades.

Luis Cortés, en *Leyendas y cuentos y romances de Sanabria*, publica dos versiones, números 15 y 44, recogidas en Ribadelago y Calabor.

Tabla de materias que contiene este Libro Decimoquinto ●

Pág.

La evolución de la poma de olor, su papel en la profilaxis médica, ritos y moda 3
M.ª Dolores Fernández Alvarez

La música de gaita de odre en La Rioja 10
José Antonio Quijera Pérez

Fiestas de Primavera en la provincia de Burgos 17
Jaime L. Valdivielso Arce

Los bolos de Bernardos 27
Quico Arribas Cubero y José Luis Bartolomé García

Les caramelles 31
Pedro Fortet Roura

Niveles cosmológicos y comunicación en el folklore coreográfico riojano 39
José Antonio Quijera Pérez

El sabor de la papaya guineana 47
Simón Rabanal Celada

Cuentos que me han contado VI–VII 54
Manuel Garrido Palacios

El alfarero y su contexto 58
José Luis Anta Félez

Espacio tradicional en Pesquera de Duero (Valladolid) 62
Antonio Bellido Blanco

Raíces, signos de identidad, ceremonias (de un festival de cine) 69
Fernando Herrero

La comedia de magia (II). *Objetos y lugares mágicos:* El caso de Hartzenbusch 75
Elena de la Fuente Ballesteros

Las canciones populares contestanas de la postguerra (1940–1950) 81
Miguel Angel Picó Pascual

Recetas típicas de Candarave (Perú). Gastronomía popular andina 91
Juan Luis Benito Rodríguez y José Antonio Benito Rodríguez

Coplas del Valle Valdavia (Palencia) 95
Eustaquio Abia Rodríguez

Actualidad del Género Chico. Breves notas sobre el casticismo 99
Fernando Herrero

Pág.

Cuestiones populares de la vieja Extremadura 101
Valeriano Gutiérrez Macías

Algunos refranes glosados 103
Juliana Panizo Rodríguez

Algunos cuentos de tradición oral en Cantabria 111
Fernando Gomarín Guirado

El concejo como instrumento de adaptación al medio 114
Pedro Tomé Martín

El pan. Oraciones al meterlo en el horno 121
José Luis Puerto

Valores y estereotipos en algunos cuentos costumbristas castellanos de tradición oral 127
César Augusto Ayuso

Cuentos que me han contado VIII–XI 141
Manuel Garrido Palacios

La danza de los leñadores o "Llenyaters" de Vilamarxant (Valencia) ... 147
Antonio Atienza Peñarrocha

El acordeón. Origen y evolución 155
Javier Ramos Martínez

Un vallisoletano, soldado benemérito en Filipinas y fabricante de loza 162
Luis Fernández Herrero

La mejor respuesta, el mejor discurso, el mejor sueño 166
Arturo Martín Criado

El gallo: El otro protagonista de las "Fiestas de quintos" 169
M.ª Soledad Temprano Peñín

La danza prima como patrimonio etnográfico 174
Marta M.ª Villa Basalo

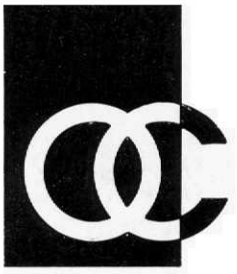
Cuentos que me han contado XII–XV 179
Manuel Garrido Palacios

Aperos tradicionales de Villamorco (Palencia) 183
Arturo Martín Criado

El folklore en la obra de Gonzalo de Berceo 201
José Antonio Quijera Pérez

El "Cruceiro" de Ponterriza, una rareza iconográfica en el concejo de Carballiño (Orense) 209
Luis Miravalles

Cuentos folklóricos en el refranero de Darío Rubio 215
Fernando de Vierna García



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID