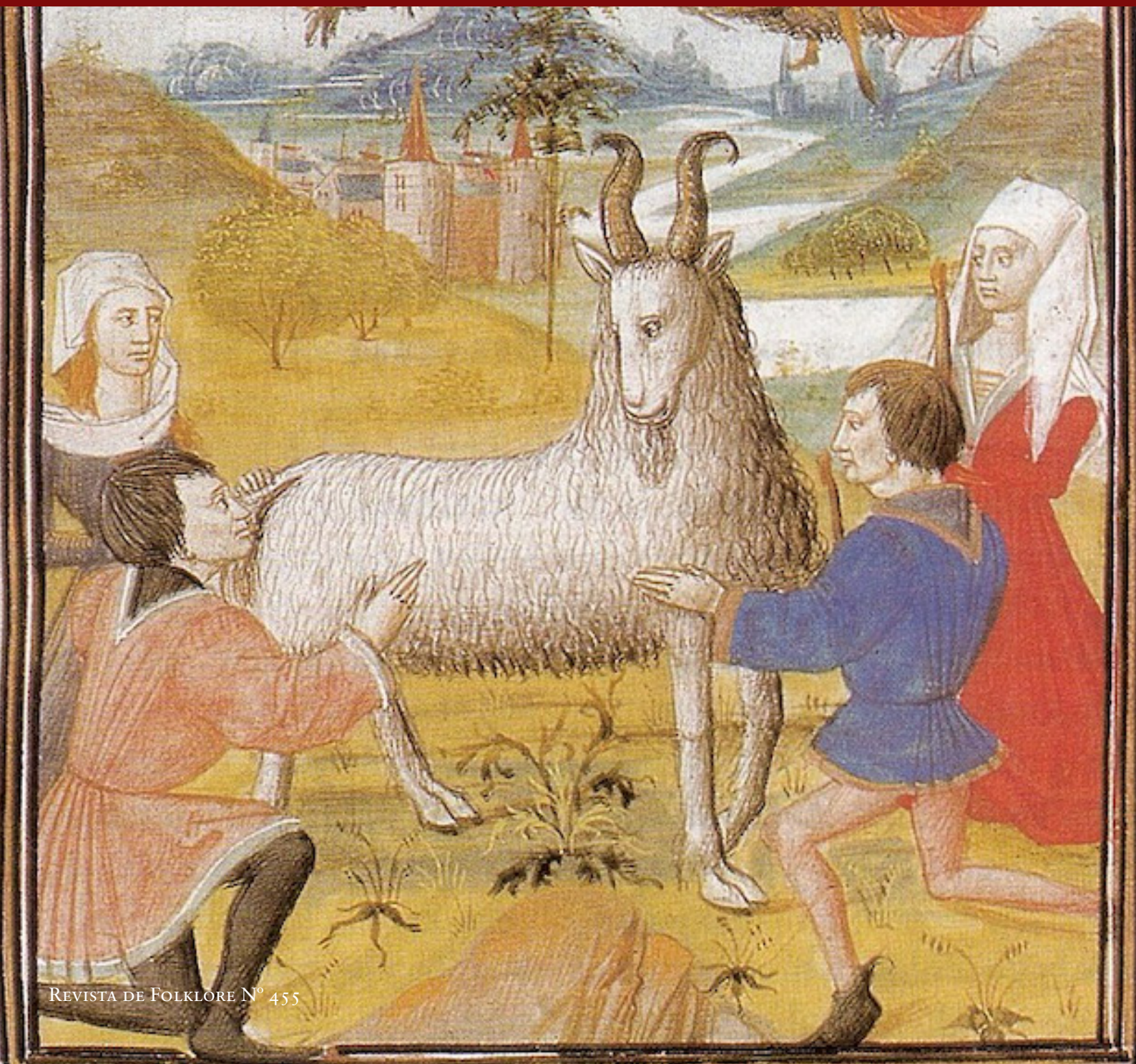
Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz



Revista de Folklore Nº 455

La pata de cabra 3
Joaquín Díaz

La mujer con patas de cabra de Las Hurdes: los posibles orígenes de la leyenda 4
Fernando Cid Lucas

Valoración cultural de la arquitectura popular de la Cabrera (León) 13
David Marcos Rodríguez

Un motivo común a la memoria popular y a la literatura: los ríos helados (de Paulo Diácono a Miguel Delibes, pasando por Góngora y Calderón de la Barca) 33
Lorenzo Martínez Ángel

«Ir a cantones»: las estrategias de desposamiento y matrimonio de los cántabros a la luz de la literatura de tradición oral popular y la etnografía 36
Marina Gurruchaga Sánchez

Las Carantoñas de Acehúche (y II) 45
José Luis Rodríguez Plasencia

Inventario participativo del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Plato en Magdalena, Colombia 56
Alvaro-Alfonso Acevedo-Merlano, Raiza-Andrea Llinás-Pizarro y Danny Martínez-Castiblanco

Sumario

Revista de Folklore número 455 – Enero 2020
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - https://funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

La pata de cabra

En el *Levítico* (17,7) Yaveh habla a Moisés para transmitirle su voluntad de que los israelitas dejen de rendir culto a las cabras, costumbre que habían adquirido durante su estancia en Egipto: «Así que ellos ya no deben ofrecer sacrificios a los demonios parecidos a las cabras, con quienes se están prostituyendo. Esto será una norma permanente para todos, generación tras generación». La preocupación de la exégesis y sus representantes por demostrar que numerosos episodios de la Biblia están dentro de un universo simbólico, hace que muy frecuentemente la mitología olvide o filtre pasajes antiguos que parecían difícilmente explicables a la luz de la simple tradición. Si Yaveh estaba enojado, según Ezequiel, porque Jerusalén y Samaria –representadas en dos «esposas» Oliba y Oola– le habían sido «infieles», parece lógico que algunos profetas anunciaran grandes males si no se abandonaban los cultos nefandos que se habían infiltrado durante la larga estancia del pueblo hebreo en Egipto. Mitos griegos y romanos continúan desarrollando el culto a la cabra e incluso inventan una ninfa llamada Amaltea que –a veces en forma de cabra o bien utilizando la leche de ese animal– amamanta a Zeus o a Júpiter…

Durante el siglo XIX numerosas publicaciones románticas o relacionadas con el esoterismo echaron mano de leyendas babilónicas y egipcias para inventar y dar forma a representaciones luciferinas cuyo aspecto originó una literatura tan abundante como terrorífica. Algunos autores recuerdan que, en el mundo cristiano, lo que verdaderamente ayudó a crear un arquetipo legendario relacionando a las cabras con la maldad fue el pasaje del evangelista Mateo en el que describía a Jesús hablando en el monte de los Olivos: «Cuando el Hijo del Hombre venga en su gloria, y todos los santos ángeles con él, entonces se sentará en su trono de gloria, y serán reunidas delante de él todas las naciones; y apartará los unos de los otros, como aparta el pastor las ovejas de los cabritos. Y pondrá las ovejas a su derecha, y los cabritos a su izquierda».

La izquierda, lo siniestro, se hace más patente cuando lo que provoca el terror es algo conocido y familiar. Friedrich Schelling, al estudiar los mitos y el origen de la maldad, lo explicaba asegurando que lo espantoso, lo que podía provocar el miedo pánico, era lo más cercano a nosotros. En efecto, siempre recordaré las veladas en las que mi abuelo nos contaba sus «relatos» de todo tipo y origen, y hacía especial énfasis en la narración de la mujer con patas de cabra, utilizando para darle más credibilidad un perchero de un solo colgante hecho por un taxidermista con una pata empezuñada que ahora mismo no podría asegurar si era de cabra, de cabrito o de jabalí. De ese modo, y blandiendo aquel objeto que concentraba nuestra atención y que tanto podríamos considerar un resto de la sátira como una demoníaca varita de virtud creada por Juan Grimaldi (aquel hijo de San Luis llamado en realidad Paul Garioz que tuvo tanto éxito en el teatro español con su «Pata de cabra»), nos íbamos a la cama, como tantas otras noches cotidianas viendo y escuchando luces y ruidos que con la oscuridad acrecentaban su efecto y transformaban la casa familiar en un castillo encantado. ¡Bendita inocencia!

Carta del director

La mujer con patas de cabra de Las Hurdes: los posibles orígenes de la leyenda

Fernando Cid Lucas

En cuclillas, ordeño
una cabrita y un sueño.
Miguel Hernández (1910-1942)[1]

Introducción: Las Hurdes, tierra de leyendas

Aún hoy, en este convulso siglo XXI, la visita al recoleto territorio[2] extremeño de Las Hurdes resulta para el visitante una experiencia fascinante y aun salvífica. Gente noble lo habita; gente que se va acostumbrando (a la fuerza) al turista, al viajero o al curioso (tres términos que no son lo mismo) que se asoma a su comarca. Pero Las Hurdes tienen aún –sólo para quien sabe mirar con atención– una realidad diferente a la del resto de Extremadura, es una tierra de abundantes leyendas, cuentos, romances, chascarrillos… de una riqueza inimaginable, propia y bien conservada[3]. En relación a este asunto, nosotros vamos a centrarnos en este breve artículo en uno de los protagonistas de su folclore, que, como decimos, cuenta con sus propios mitos, leyendas y personajes. Veremos que el hurdano es un folclore copioso, preservado durante generaciones, que ha pasado de padres a hijos como un patrimonio valioso que había que salvaguardar.

1 En: *Poemas sueltos (I). Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1979, p. 711.

2 Con una extensión de algo más de 450 kilómetros cuadrados.

3 Léase para esto el completo libro de: FLORES DEL MANZANO, Fernando, *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1998.

Mapa de Las Hurdes. Fuente: Wikipedia (última consulta: 06/10/2019)

De entre los muchos personajes de la añeja mitología hurdana, en donde campan –entre otros– el *Tío del bronci*, el *Macho lanú*, la *Chancalaera*, el *Duendi entiznáu*, etc., vamos a quedarnos con la enigmática *Dama de las patas de cabra* o *Mujer de las patas de cabra*, con apariencia de mujer de cintura hacia arriba y con patas y pezuñas de cabra.

Muchos han sido (y son, puesto que los testimonios llegan hasta un tiempo relativamente próximo a nosotros, hechos por personas que aún viven) quienes han asegurado ver a este ser mitad mujer, mitad animal en mitad de la noche. Un ser que sería una suerte de sátiro (σάτυρος), con la pequeña diferencia de que quien lo observa primero lo percibe como una mujer hermosa, para luego descubrir que sus piernas son las de un animal.

La mujer con patas de cabra: una aproximación antropológica hecha en varias direcciones

Con un origen posiblemente indoeuropeo[4], en el imaginario teratológico estos seres que poseen extremidades inferiores de animales (ya sean de cabra, vaca, cánidos, etc.) tienen que ver con un comportamiento salvaje y con una sexualidad descomedida, además de tener una conducta al margen de las reglas de la civilización. No olvidemos que siempre se las sitúa viviendo alejadas de los núcleos de población, solas o en grupos muy reducidos, de apenas dos o tres individuos. En definitiva, representan a personajes opuestos al orden o a la moral, puesto que su conducta sería todo lo contrario a lo que debería ser un ejemplo de corrección y norma. No en vano, el psicólogo y analista junguiano James Hillman (1926-2011) afirma en su célebre estudio *An Essay on Pan*[5] que:

> *[…] la figura del Diavolo non è altro che Pan visto attraverso l´immaginazione cristiana.*
>
> *La morte dell´uno significò la vita dell´altro, in un contrasto che vediamo vividamente riflesso nelle rispettive iconografie, specialmente se si considerano le loro parti `inferiori´: l´uno nella grotta, l´altro sul Monte; l´uno ha la música, l´altro la Parola; Pan ha zampe pelose, piede caprino, è fallico; Gesù ha gambe spezzate, piedi trafitti, è agenitale*[6].

Con idéntica iconografía a la del viejo dios Pan, en Las Hurdes se cuentan leyendas de mujeres hermosas, de largos cabellos negros y ondulados que aparecían en mitad de la noche, sin saber bien de dónde, y que se sentaban a la hoguera de los pastores, fingiendo hambre o frío; una vez cerca del fuego, por debajo de sus vestidos asomaban unas peludas extremidades caprinas que delataban su identidad sobrenatural. Tras ver esto, los pastores huían despavoridos, pensando que eran demonios y que sus vidas corrían peligro.

Una variante de esta aparición es la que protagoniza una monja de pequeña estatura que ronda por distintas alquerías de Las Hurdes. A primera vista parece una desprotegida monja que hubiese equivocado su camino, sin embargo, una vez que los campesinos o pastores van en su ayuda, e incluso la invitan a que repose en sus chozos y comparten su cena, muestra bajo sus hábitos negros unas peludas patas de cabra, haciendo huir a los aterrorizados hurdanos, que incluso saltan por las ventanas o abren un hueco entre las escobas de las techumbres de sus chozos para escapar de ella.

En otras versiones no es una, sino dos o hasta tres monjas las que aparecen «aparentemente» perdidas por las veredas de las montañas de

4 Véase lo recogido en: WEST, Martin Litchfield, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 302-303.

5 Empleamos para la cita su edición italiana (Milano, Adelphi, 1977).

6 HILLMAN, James (traducción de Aldo Giuliani), *Saggio su Pan*, Milano, Adelphi, 1977, p. 18.

Las Hurdes, que vuelven a reunirse alrededor del fuego de un humilde pastor que descubre sus patas de cabra cuando se sientan.

En algunas variantes de la leyenda se afirma que ante tan espantosa visión el pastor exclama, casi de forma inconsciente, un: «¡Jesús!», o un: «¡Santo Dios!», mientras se persigna; una manera de evocar al dios cristiano para atraer su protección. Ante estas palabras las monjas con patas de cabra (emanaciones del diablo, según las creencias populares) huyen espantadas dando grandes alaridos.

Es curioso constatar que este mismo suceso, con ciertas variaciones, se recoja también en el folclore de Euskal Herria. Concretamente tiene que ver con el tercer señor de Vizcaya, Diego López I (h. 1075-1124), perteneciente a la poderosa familia de los Haro, fundadora de la ciudad de Bilbao[7], y en el que la historia se religa con la mitología.

En el *Livro de linhagens* (c. 1340-1344), todo un *best seller* de la época, escrito por Pedro Alonso de Portugal, conde de Barcelos, en donde se hace un repaso a las genealogías ibéricas, Alonso cuenta que Diego López «el Blanco», una mañana en la que salió a cazar con sus perros, escuchó cantar a una joven y hermosa mujer que descansaba en mitad del bosque mientras se peinaba. Al momento se enamoró de ella y le propuso matrimonio y que se fuera a vivir con él a palacio. La misteriosa mujer aceptó, con la condición de que su marido nunca debería pronunciar la palabra Dios o hacer la señal de la cruz en su presencia. El matrimonio fue feliz, tuvo dos hijos gemelos, un niño y una niña, pero un día, durante un copioso banquete, dos de los perros de caza de López de Haro pelearon ferozmente por un hueso, al ver esto, el señor hizo y pronunció aquello que había prometido a su mujer no hacer nunca. En ese momento, como un trueno, la mujer salió volando por la ventana, llevándose consigo a sus hijos, a los que separó para siempre de su padre y a los que crió en el monte Amboto, donde aún hoy se cree que es lugar de aquelarres, y donde ellos también fueron iniciados en la magia.

La misteriosa mujer no era otra que la vieja diosa Mari, la «Dama de Vizcaya», ligada a la fertilidad de la tierra, al clima y a la vegetación de Euskadi, a la que también se representa con patas de cabra o con garras de águila[8] y, con el asentamiento del cristianismo, como una enemiga de dicha fe.

La leyenda en Extremadura

Centrándonos en Extremadura, y como antes apuntábamos, la leyenda de la mujer de patas de cabra es bien conocida en Las Hurdes. La cabra ha sido un animal fundamental en la vida de los hurdanos y, al margen de que la iconografía del macho cabrío tenga que ver con la del diablo, sin este animal la vida en esta región habría sido imposible. Recordemos que existe, incluso, una variedad de cabra, la denominada «Cabra jurdana», hoy en peligro de extinción, endémica de esta zona, pequeña y muy resistente. Así, buena parte del sustento y del abrigo le venía al hurdano de este animal. Ella producía la leche, el queso, la carne (fresca o seca[9]), y con su piel curtida se hacían prendas de vestir, zamarras, mochilas, polainas, etc.[10]. Pero también ha estado presente en el imaginario agreste de Las Hurdes la imponente cabra montesa. En una frase del escritor Juan Antonio Pérez Mateos: «La cabra es a Las Hurdes como la vaca a la India, con la diferencia de que aquí la matan y, por supuesto, se la comen[11]».

7 Véase para esto el documental disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_rV9TP7aAwU (última consulta: 13/10/2019).

8 Véase lo recogido en: DUESO, José, *La primitiva religión de los vascos*, Bilbao, Orain, 1996.

9 El denominado tasajo.

10 Amén de que el cuero de cabra sigue siendo el mejor material para la elaboración de las pelotas del antiguo juego de pelota (en todas sus variedades).

11 PÉREZ MATEOS, Juan Antonio, *Las Hurdes, clamor de piedras*, Madrid, Escelicer, 1972, p.142.

Sin embargo, la otra cara de este animal, el que da comida y vestido a la población, también aparece, desde tiempo inmemorial, ligada al Maligno, desde que el cristianismo se empeñó en entrelazar la iconografía de Satán con la del dios arcadio Pan, al que, como sabemos, se le representa con la mitad superior de su cuerpo humana (aunque con cuernos, orejas puntiagudas y largas barbas) y su parte inferior de cabra.

Pan enseña al pastor Dafnis a tocar la siringa. Estatua en mármol encontrada en Pompeya. Fuente: Wikipedia (última consulta: 13/10/2019)

Para saber más sobre el origen de este personaje quimérico, de dónde surge o cuáles son sus leyendas, debemos remontarnos muy atrás en el tiempo. Aún hoy, tal y cómo me la han contado a mí, son varias los relatos que tienen como protagonista a la mujer de patas de cabra, y todos ellos conservan un aroma a los mitos del pasado, lejanos en el espacio y también muy lejanos en el tiempo.

Comencemos en el Medio Oriente, en donde Lilit, la denominada «Reina de la Noche», era representada como una mujer hermosa, de grandes senos, con alas y con pies de ave, pero exageradamente grandes, que por las noches se dedica a raptar a los niños de sus cunas para luego asesinarlos[12]; a la par que asesina, es un personaje ligado al deseo sexual y al desenfreno. Tal vez el hecho de representarla con extremidades de rapaz tenga que ver con lo animal, con la cópula sin el sentimiento o la razón amorosa del acto; precisamente, es la antítesis de la dama protagonista del amor cortés: idealizada, platónica y mística[13].

La divinidad Lilit (nótense sus extremidades inferiores de ave). Fuente: Wikipedia (última consulta: 13/10/2019)

Y en la tradición hebrea también aparecen ciertos demonios que no acatan las normas del orden, dedicados a hacer el mal y a la lujuria,

12 Véase, para profundizar en este personaje mitológico, el excelente trabajo de: MARCOS CASQUERO, Manuel-Antonio, *Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2009.

13 Léase para esto: NEILL, René, *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963.

que tienen apariencia humana (masculina o femenina) y patas de cabra (los denominados *se'īrīm)* o de ave (*shedim*), que atacaban con violencia a los seres humanos, normalmente por la noche, mientras dormían, siendo los más vulnerables los más pequeños de la casa. Son descendientes de grandes serpientes primigenias, o, según otras leyendas, del propio Adán con su primera mujer Lilit, que lo abandonó y abandonó también el Jardín del Edén, traicionando la confianza de Iahvé y por eso maldita para siempre. Por esto, en cierta manera, estos demonios están emparentados con el ser humano, como «raza» o «descendencia» fallida que se contrapone a Dios y a su plan de armonía para con el ser humano en la Tierra.

La tradición hebraica entronca directamente con la musulmana, en cuanto a que los vocablos *se'īrīm y shedim* tendrían que ver con el árabe *djinn* (o también escrito *jinn o jinni*), que, con el transcurrir de los siglos, derivaría en nuestro *genio*[14].

Los *djinn* –a pesar de la postura *negacionista* del ala más ortodoxa del Islam– tienen mucha importancia para pueblos como el bereber o el tuareg, que consideran, por ejemplo, que una repentina tormenta de arena o un simún pueden ser obra de los caprichosos *djinn*, lo mismo que las pesadillas o las presencias invisibles y amenazantes que se perciben una vez que cae la noche sobre el desierto. También los beduinos tienen muy presente a estas entidades sobrenaturales, a las que conviene calmar, como a Samūm, un genio que provoca con su aliento un viento abrasador en el desierto, capaz de matar a personas y animales. Por ello, aún hoy se realizan pequeñas ofrendas, como derramar leche sobre la arena o en las aristas de las *jaimas*, con el fin de que la beban los *djinn* y se sacien con ella.

Decía antes que siguiendo el rastro de las leyendas del judaísmo llegamos al Islam, porque en el Islam encontramos la huella hecha por la pezuña caprina de los temibles *djins*, los genios, diablillos o demonios de esta religión. En algunos libros son descritos como animales fabulosos, con cuerpo antropomorfo, pero con cabeza de cabra o de perro, dientes largos y afilados de león, cola, etc.

***Djinn* según aparece en una ilustración del *Kitab al-Bulhan* (de finales del siglo XIV). Imagen disponible en:** https://publicdomainreview.org/collections/kitab-al-bulhan-or-book-of-wonders-late-14thc/ **(última consulta: 13/10/2019)**

Junto a los *dijins* están los *hinn*, criaturas sobrenaturales, en el mismo ámbito de éstos y los demonios, enemigos del hombre, a los que provocan pesadillas, desorientan en el desierto o roban sus enseres. Al parecer, se trata de un imaginario religioso muy anterior a la llegada

14 Si bien, no obviamos la etimología latina *genius*, divinidades menores de ríos o espíritus protectores de las familias, barrios, profesiones… a los que se adoraba en pequeños altares en los hogares o *lararia*. Léase, para ahondar en esto, el artículo de: IZQUIERDO PEREILE, Isabel & MORENO CONDE, Margarita, «Los dioses Lares», *Pieza del mes. Ciclo 1999-2000. Creencias, símbolos y ritos religiosos*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 2000.

del Islam, y que comparte rasgos con el animismo, puesto que cada fenómeno de la naturaleza estaba personificado por un espíritu, que podía ser benéfico o malévolo. Como sucede con el Shintō en Japón, rocas, montañas o árboles eran adorados y respetados, puesto que se creía que estaban habitados por espíritus a los que no había que contrariar.

Aunque una parte del Islam vuelva la cara hacia otro lado cuando se le pregunta, no hay que negar las influencias del pasado politeísmo en dicha religión, muy imbricado con las pautas generales de la definición animista[15], no puede negarse la presencia de estos seres en creencias supersticiosas, como sucede con *Garin* o *Garina*, un *djinn* al que las madres y embarazadas temen especialmente, puesto que se cree que puede influir en la salud de los niños[16]. *Garin* es, además, un personaje que se usa para asustar a los más pequeños, como nuestro *Hombre del saco* o el *Tío Camuñas*.

Y para asustar a los niños en el norte de áfrica se usa la leyenda de la temible *djinn* Aicha Kandicha, una mujer de vestido blanco y con largos cabellos negros como el azabache, que aparecía siempre en mitad de la noche para raptar niños. Del mismo modo, existe una multitud de leyendas en las que Aicha Kandicha enamora a los hombres, trata de esconder sus piernas de animal, pero, tras verlas, el enamorado huye despavorido. Cabe destacar que en las diferentes versiones de Marruecos, la hermosa mujer aparece descrita no sólo con patas de cabra, también a veces con extremidades de vaca o de camello. Así, si este mito nos llegó desde áfrica, y porque el camello no era un animal que se conociera por el norte de Extremadura, se hubo de asimilar esta peculiaridad física del personaje con lo que sí se conocía, y bien, la cabra.

Como decimos, no se trata de una leyenda aislada, sino que el corpus es muy amplio; Aicha Kandicha aparece en leyendas que se desarrollan en el desierto, pero también en los pueblos, como una amenaza externa. Una de sus características, como sucede con las denominadas «Damas blancas»[17], es que suele estar muy próxima a los pozos, oasis o balsas de agua, como si fuese un ente protector del lugar o mostrase una ligazón con este elemento.

Lo que sugerimos aquí es que pudiera ser que la leyenda de Aicha Kandicha llegase hasta Las Hurdes en el equipaje de los musulmanes (en especial en el del pueblo bereber, en donde Aicha es la protagonista de decenas de leyendas) que llegaron hasta esas tierras durante la Edad Media[18], cuyas influencias se han querido ver incluso en las construcciones (aunque este hecho no ha dejado de suscitar cierta polémica) típicas de varias localidades de Las Hurdes, que pudieron recibir los influjos de aquellas realizadas en el norte de África (por ejemplo, de algunas construcciones aún hoy existentes en al Atlas marroquí[19]).

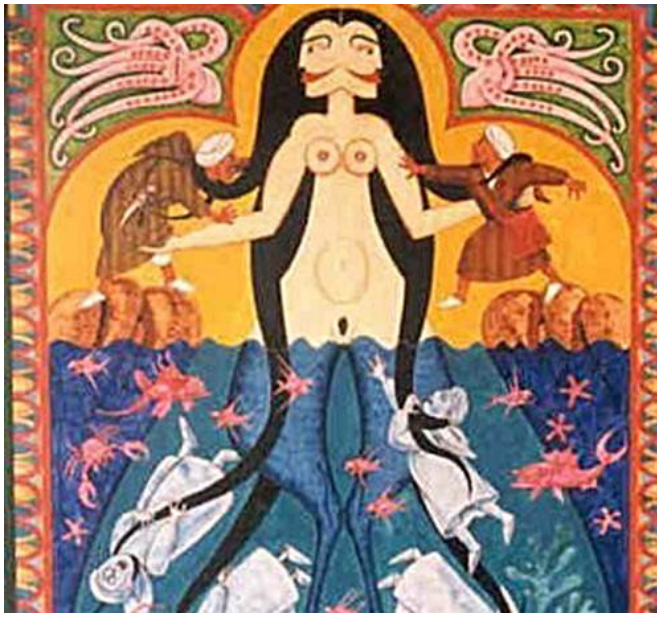
15 Quizá el caso más evidente sea el de la adoración a la denominada «Piedra negra» o *al-Hajaru al-Aswad*, en la Kaaba, que, probablemente, fuese un ídolo de la época preislámica, rebautizado y adecuado a la fe musulmana.

16 Véase para esto: ANDERSON, Norman (ed.), *Las Religiones Del Mundo*, El Paso, Editorial Mundo Hispano, 1993, pp. 125-126.

17 Para una definición de estos personajes femeninos que aparecen en las mitologías de varios continentes, véase: CID LUCAS, Fernando, «Damas blancas, damas de agua: lo femenino y el líquido elemento en el corpus de mitos y leyendas de occidente y de Japón (apenas una aproximación)», *Releyendo. Estudios de lectura y cultura (María del Mar Campos Fernández-Figares, Manuel José de Lara Ródenas & José María Pérez Collados eds. lit.)*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2015, pp. 309-316

18 Léase, por ejemplo: FRANCO MORENO, Bruno, «Distribución y asentamientos de tribus bereberes (*Imazighen*) en el territorio emeritense en época emiral (S. VIII-X)», *AyTM*, nº 12, 2005, pp. 39-50.

19 Véase, por ejemplo: DOMÍNGUEZ MORENO, José María, «La casa típica en la comarca de Las Hurdes», *Revista de folclore*, nº 34, 1983, pp.111-119.



Aicha Kandicha acaba con la vida de varios hombres con sus manos y con sus largos cabellos. Imagen sacada de: https://sobremarruecos.com/2013/05/20/la-leyenda-de-aisha-kandisha/ **(última consulta: 01/10/2019)**

El caso de nuestra Aicha Kandicha parece un caso más de condena y repudia hacia la mujer que vive sola, alejada de las normas de la sociedad, es decir, que no acepta las reglas de la vida en comunidad, haciéndola sospechosa de atentar contra el orden. Tenemos casos abundantes de estas mujeres: la extremeña Serrana de la Vera, de una altura y fuerza semejante a la de una giganta; Escila[20] y Gorgona (que una vez fueron bellas doncellas), ambas sacadas de la mitología griega; la *glaistig*, del folclore escocés y con idéntica apariencia que Aicha Kandicha o la Dama con patas de cabra; Yama Uba[21], de Japón; Grand-mére Kalle, de Isla Reunión; o Mari[22] y Basandere, ambas de la vieja mitología vasca[23]; a todas se las suele ubicar habitando en una apartada choza o en una cueva mugrienta, lejos de la ciudad o del pueblo, inserta, eso sí, en el corazón de la naturaleza, la cual conocen a la perfección (hierbas, clima, fenómenos naturales, etc.).

Nombres de mujeres que son aún conocidos, sobre los que se han escrito libros y artículos, pero, ahondando más en las viejas tradiciones, encontraríamos algunos no tan recordados hoy, como el de la *anguana* (en plural *anguane*), propia de la mitología alpina, que, al parecer, fue una divinidad femenina precristiana relacionada con la fertilidad, representada como una hermosa mujer con extremidades de cabra (o de pez según otras versiones)[24]; pero también están los *rāksasa* de la mitología hindú, que comparten muchos atributos de los *djinns*: enemigos de los dioses y de los hombres, viven alejados del orden o de cualquier sistema social, tienen el cuerpo deforme y son de naturaleza lujuriosa; además, en el folclore de la India, en los cuentos, las leyendas o las historias para entretener a los niños, ocupan un lugar importante, lo mismo que los *djinns* en los cuentos populares de mundo islámico, como sucede, por ejemplo, en la archiconocida historia de Aladino[25].

20 Con cola de pez como extremidades inferiores.

21 Personaje mitológico que, en algunas versiones (sobre todo en las que llegan desde China, en donde nacen las leyendas de la anciana de las montañas), la representan con una sola pierna.

22 Mari tenía, en algunas versiones, patas de cabra y era la divinidad principal de los vascos. Su hogar se encontraba en el imponente monte Amboto de Vizcaya. A diferencia del resto de nombres de la lista, Mari era una deidad benéfica, protectora de agricultores, ganaderos y propiciadora de la buena caza, aunque también tenía una cara menos amable, incluso dañina para el ser humano cuando se enfadaba.

23 Una de las características importante de estos personajes es que uno de sus pies tiene una planta totalmente circular, mientras que la otra es normal, igual a la de los mortales.

24 Aunque sus cabellos no son negros, como los de Aicha Kandicha o los de la Mujer de patas de cabra de Las Hurdes, sino que se la describe con cabellos dorados o rojizos.

25 Más información en: ALLEN, Roger, *The Arabic Literary Heritage: The Development of Its Genres and Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Una *anguana*. Imagen disponible en: http://www.lazonamorta.it/lazonamorta2/?p=10505 **(última consulta: 15/10/2019)**

Que el mito se transforma con el paso del tiempo lo podemos constatar en que esta leyenda de la mujer de patas de cabra vive aún hoy, por ejemplo, en el Nuevo Continente. En algunos puntos de México se cuenta la historia del camionero que encuentra en mitad de la noche a una bella muchacha que parece perdida. La sube en su vehículo y, al poco, ambos comienzan a flirtear. El conductor comienza a acariciar sus piernas, pero descubre que son peludas, las mira y descubre con pánico que son extremidades caprinas. Algunas leyendas urbanas dicen que entonces el conductor pierde el control del camión y se estrella, perdiendo la vida; otras que logra frenar en seco y huye del camión; y otras que la muchacha desaparece ante sus narices por arte de magia. El narrador puede elegir el final, incluso puede inventar uno alternativo a estos tres[26]. Lo hermoso es que la leyenda permanezca en la memoria del pueblo, aunque sea adaptada a nuestros tiempos, que sea una masa madre que toma una forma u otra guardando, eso sí, su sabor original. El caso de la mujer hermosa con extremidades de animal es un ejemplo, una leyenda que ha acompañado al hombre desde tiempo inmemorial, que forma parte de su folclore, que es, además de su «identidad», algo acaso más auténtico: su «intimidad».

Fernando Cid Lucas
Asociación Española de Orientalistas (UAM)

BIBLIOGRAFÍA[27]

Ahearne-Kroll, Stephen P. (et al.), *Women and Gender in Ancient Religions: Interdisciplinary Approaches*, Heidelberg, Mohr Siebeck, 2010.

Bellini, Manuele (a cura di), *L'orrore nelle arti. Prospettive estetiche sull'immaginazione del limite*, Napoli, CIVIS, 2007.

Bloom, Maureen, *Misticismo judío y magia: una perspectiva antropológica*, Routledge, 2007.

Brahimi, Denise, *Femmes árabes et soeurs musulmanes*, Paris, Tierce Editions, 1984.

Campbell, John Gregorson, «Superstitions of the islands and Highlands of Scotland», *Scottish Celtic Review*, n° 4, 1885, pp.155-157.

Dal Pan, Claudia, *Le anguane: magia, appartenenza e identità nell'Oltrechiusa Ladina*, Borca di Cadore, Istituto ladin de la Dolomites, 2011.

Douidier, Samira, «Deux mythes féminins du Magreb: la Kahina et AïchaKandicha», *Recherches & Travaux*, n° 81, 2012, pp.75-81.

26 En esta dirección web puede escucharse una dramatización de esta misma leyenda en versión mexicana, titulada *La mujer cabra*: https://www.youtube.com/watch?v=YrEFRqnbnmc (última consulta: 18/10/2019). Con seguridad, es una fusión entre la leyenda urbana de *La chica de la curva* y el relato de *La mujer con patas de cabra* que hemos tratado en este artículo.

27 Se recogen en este apartado tan sólo los títulos que no aparecen ya reseñados en las pertinentes notas al texto del artículo.

González Terriza, Alejandro A., *El aula encantada. Tradiciones populares marroquíes recogidas por los alumnos del IES Austóbriga de Navalmoral de la Mata*, IES Austóbriga, Navalmoral de la Mata, 2010.

Martín Sánchez, Manuel, *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, Madrid, Edaf, 2002.

Porsia, Franco (a cura di), *Liber monstrorum*, Bari, Dedalo Libri, 1976.

Scholes, Robert & Kellogg, Robert (Rosanna Zelocchi trad.), *La natura della narrativa*, Il Mulino, Bologna, 1970

White, Terence Hanbury (ed.), *The Bestiary. A Book of Beast*, New York, Capricorn Book, 1960.

Valoración cultural de la arquitectura popular de la Cabrera (León)

David Marcos Rodríguez

1. Introducción

El trabajo se centra en la comarca leonesa de la Cabrera, situada al suroeste de la provincia de León, limitando al sur con la provincia de Zamora y al oeste con la de Ourense. Su singularidad reside en poseer un carácter reservado debido a un cierto «aislamiento» al que estuvo sometida durante años por la dificultad de las comunicaciones, sin embargo, durante los siglos XX y XXI, esta comarca ha visto un gran avance cultural en el que multitud de expertos, artistas, intelectuales e instituciones, han sabido plasmar y valorar la importancia de los modos de vida de este territorio. Dentro de estos modos de vida cobra gran importancia su arquitectura, ya que configura el paisaje y la impresión que un visitante llega a adquirir de la región. Por lo tanto, la variedad de tipologías y la singularidad de sus construcciones serán de vital importancia para todos y cada uno de los estudiosos y artistas que se pasearon por sus tierras y sus calles plasmando y recogiendo los sentimientos que les invadían.

Este artículo pretende recoger las manifestaciones culturales, y algunas científicas, para lograr hacer un compendio de la gran valoración cultural que se le ha ido dando a lo largo de los años y que ha contribuido a que hoy sea una de las comarcas con mayor identidad de toda la provincia.

Analizando primeramente el panorama cabreirés podemos observar gran cantidad de terrenos en los que centrar el trabajo, por ello la arquitectura será el punto base del proyecto, pero no puede verse aislada de otros puntos que son de gran importancia dentro del conjunto de la historia de la Cabrera, por esta razón se analizarán también otros aspectos que hacen de la comarca un lugar único, y que han generado un interés por su estudio y su conservación, un ejemplo sería la lengua leonesa.

La convulsa historia y el interés de sus gentes ha hecho posible la gran proliferación de documentación cultural que se posee de la Cabrera, ante esto podemos analizar diversas tipologías como el género literario, desde novelas a literatura de viajes; las artes plásticas como la pintura y el dibujo; la fotografía; los estudios con un carácter más científico, como los históricos, patrimoniales o etnográficos, entre muchos otros; e incluso publicaciones periódicas, de los propios vecinos, las cuales tienen un gran arraigo y tradición en la Cabrera llegando incluso hasta nuestros días, sin olvidar la importancia que tendrán también las nuevas tecnologías en la transmisión de todos estos aspectos culturales, sobre todo mediante internet, destacando el uso de redes sociales. Por esta razón el proyecto se articula en una primera parte en la visión que se posee de la arquitectura a través de diferentes manifestaciones, ya que se considera que la construcción típica de esta comarca ha sido y es la base del modo de vida de los habitantes de la zona, pero siendo así se hace imposible no valorar otros aspectos culturales que otorgan gran importancia a la Cabrera, por ello se incorporarán, en otro apartado, aspectos históricos y lingüísticos que completan la herencia cultural de la comarca.

La metodología de trabajo llevada a cabo responde primeramente a un conocimiento previo de la comarca pudiendo comprobar de primera mano la situación en la que se encuentra su arquitectura, admirando su paisaje

e incluso participando en la conversación con algunos vecinos. Posteriormente se ha realizado por un lado una revisión de los estudios históricos, lingüísticos, etnográficos… que se han desarrollado por diferentes expertos, comprobando así la importancia que posée la comarca, continuando por un interés diferente al que al parecer nadie hasta ahora se ha aproximado, el cultural, pudiendo observar la existencia de una valoración de la comarca a través, no de estudios, sino de la estética y el placer que ofrecen la literatura o la pintura. A partir de esta pesquisa se ha podido desarrollar el trabajo dejando plasmado el gran interés de la arquitectura cabreiresa en todos sus aspectos, finalizando con una conclusión que establece una base para poder continuar con otros estudios derivados del aquí presentado.

2. Estado de la cuestión

Se ha publicado mucho sobre la Cabrera, posiblemente debido a ese mito creado a raíz de su aislamiento, el cual hizo perdurar increíbles muestras culturales que en otras zonas ya se encontraban desaparecidas desde hacía décadas. Sin embargo, este mito lleno de realidad no es el único que ha hecho posible el interés por la comarca, todas estas publicaciones no se habrían realizado si en verdad esta tierra no poseyera una importancia vital. Ante esta situación podemos centrarnos en la arquitectura, ya que es uno de los aspectos más llamativos de la Cabrera.

Sin embargo, a pesar de todos los estudios, ninguno ha tratado de comprobar la valoración cultural que se ha ido generando en esta comarca, solo una publicación de Manuel Garrido se aproxima a esta idea[1], ya que va haciendo un recorrido por diferentes publicaciones y diversos personajes de interés cultural e histórico que otorgan una imagen diferente de la Cabrera, creando un panorama completamente intelectual. Podemos incluir también dentro de este aspecto un artículo periodístico de Alfonso García[2] en el que realiza una suerte de valoración cultural de la Cabrera, pero profundizando muy levemente.

3. Valoraciones culturales de la arquitectura

La importancia del estudio de la arquitectura popular reside en su carácter sociológico, pues es una arquitectura totalmente práctica, los valores de confortabilidad y disfrute están por debajo de su carácter funcional. Siendo así podemos establecer una relación directa con el medio físico, con el paisaje agrario, entendido como el resultado de las labores de explotación de recursos por parte del ser humano y por supuesto la arquitectura relacionada completamente con el propio hombre, integrante de una comunidad que interviene en la configuración arquitectónica y urbanística de un territorio[3].

Esta relación tan clara entre la arquitectura popular y las gentes que la utilizan permite estudiar las costumbres y los modos de vida de un pueblo, ya que en si misma se plasman los medios de los que se disponen, la economía que se desarrolla en la comara y la relación que las personas mantienen con el medio natural, ya que de él se extraen recursos para la construcción, pero también las edificaciones se sitúan sobre unas zonas concretas que permiten mantener un diálogo visual con la propia naturaleza.

Esta conexión con el entorno natural se ve amenazada con el desarrollo económico, la evolución y los avances tecnológicos se reflejan en la arquitectura que se ha visto desvinculada del propio lugar en que se asienta, ante esta situa-

1 Manuel Garrido Silván, *La Cabrera transitiva* (León: Digital Cuatro, 1997).

2 Alfonso García, «La tierra olvidada: un viaje por la Cabrera en 1957», *Diario de León* (28 jun. 2015). [En línea] disponible en http://www.diariodeleon.es/noticias/filandón/tierra-olvidada-viaje-cabrera-1957_989921.html [Acceso 14 Dic. 2015].

3 Adrián Besó Ros, «Planteamientos metodológicos para la catalogación y estudio de la arquitectura rural», *Revista de Folklore*, núm. 146 (1993): 49.

ción, el aislamiento de algunos lugares concretos hizo posible, en su día, que se mantuviera, de un modo más homogéneo y completo, una arquitectura popular que continuó su diálogo con el medio natural y respondía a unas necesidades básicas del hombre. Uno de esos lugares fue la Cabrera.

La propia arquitectura cabreiresa permite apreciar una cierta evolución que explicaría los cambios graduales que se sucedieron durante siglos, pudiendo comprobar la existencia de diferentes tipologías constructivas, teniendo cada cual una función concreta. Sin embargo, los estudios que se han realizado en cuanto a la arquitectura de esta zona se han centrado en los análisis tipológicos, espaciales y de materiales[4], por lo que en este trabajo se analizará la dimensión cultural de la arquitectura y su apreciación por diferentes escritores, pintores y otras personalidades que se dejaron seducir por la Cabrera.

3.1. Literatura

Dentro de las manifestaciones culturales que se centran en la Cabrera primeramente analizaremos la literatura. La novela *Entre brumas*, de José Aragón y Escacena, fue galardonada con el primer premio en el certamen literario organizado con motivo del IX Centenario del Fuero de León en 1920. Esta obra centra todo su desarrollo en la comarca leonesa. El autor ejerció como maestro en esta tierra y nos muestra la dureza de la vida cabreiresa incorporando en los párrafos de la novela una serie de acontecimientos dignos de estudio que representan muy bien la cultura leonesa entre los que se podría destacar un serano, también conocido como filandón en otras comarcas. En él participan jóvenes contando historias, cantando… y en la gran mayoría de los casos, como ocurre en la novela, acababan con actos de índole sexual[5].

Además, Aragón y Escacena también muestra un gran interés por la arquitectura de la Cabrera, exponiendo a través de su novela las sensaciones que esta le pudo transmitir durante su estancia en la comarca. Por ello dedicará algunas líneas a mostrar lo que estas construcciones manifiestan. La sencillez de las casas, la monotonía marcada por las formas, la piedra y su color gris, todo expresando un sentimiento melancólico, enigmático y misterioso que se enmarca en una austeridad propia también de sus habitantes y la cual solo se ve sorprendida y superada por la espadaña de la iglesia[6]. Sin lugar a duda muestra una visión muy romántica del paisaje rural. Realizará otra apreciación sobre la arquitectura en la que muestra su sorpresa y desagrado al pensar en compartir la vida cotidiana, en la misma estancia, con animales como el cerdo o las gallinas. Esto nos muestra el primitivismo de las edificaciones y sobre todo su humildad constructiva. Pero sin embargo en este ejemplo se continuará resaltando el gran impacto que tiene el color gris de las viviendas y su situación en la montaña, un aspecto clave que nos recuerda que la configuración del paisaje rural cabreirés está marcado por esas agrupaciones de casas encaramadas en las montañas.

> *Aquellas casas tan miserables como las isbas de Orel: aquellas casas grises como los pueblos, como los hombres y como el espíritu invisible que parece flotar por la montaña. Aquellas casas, humildes chozas, donde en repugnante consorcio viven, en la única habitación, hombres, puercos y aves*[7].

Por las consideraciones que realiza el autor sobre la arquitectura debemos situarnos en la Cabrera baja ya que, debido a variaciones geológicas entre las dos cabreras, la presencia del hierro en la Cabrera alta es mayor, por lo que la arquitectura tendrá unas tonalidades doradas

4 Gaspar Fernández San Elías et al., «Tipologías arquitectónicas singulares en la Cabrera Alta integradas en el paisaje antrópico del noroeste hispánico: Patrimonio cultural», *De Arte*, núm. 11 (2012): 228.

5 José Aragón y Escacena, *Entre Brumas* (Astorga: Imp. Y Lit. de Sierra, 1921), 76.

6 *Ibíd.*, 32.

7 *Ibíd.*, 47.

o anaranjadas, mientras que en la baja el color será grisáceo o negruzco[8]. Estas observaciones las podemos dar por válidas ya que la novela se desarrolla principalmente en la localidad de La Baña, uno de los principales pueblos de la Cabrera baja, y además José Aragón y Escacena fue profesor en Silván, otro de los pueblos de la Cabrera baja, por lo que estas sensaciones sobre la arquitectura podrían incluso ser personales.

Otra novela que se desarrolla en la Cabrera, y que también tiene como protagonista a la localidad de La Baña, es la escrita por Ramiro Pinilla titulada *Antonio B... «el Rojo», ciudadano de tercera*. Esta novela fue publicada en 1977 y se reedito en el año 2007 bajo el nombre de *Antonio B. el Ruso, ciudadano de tercera*. A pesar de ser una novela, relata un pasado que podríamos considerar verídico ya que Ramiro Pinilla escribe sobre la vida de Antonio Bayo, un personaje real que le contó sus penurias al escritor para que este publicara sus andanzas y no caer en el olvido. Por esta razón, todos los paisajes e imágenes que se nos presentan a través de la obra literaria son desarrollados a partir del propio recuerdo de Antonio Bayo, ya que Ramiro Pinilla explicó que él no acudió a conocer la Cabrera antes de escribir el libro por lo que en su relato respeta la imagen que el protagonista le dio[9].

En general la novela nos muestra la vida cotidiana de los pueblos cabreireses, pudiendo comprobar como eran las cocinas, las cuadras y las cantinas, que servían también de tiendas, incluso nos permite conocer diversos aspectos de la cultura leonesa y espacios naturales como el lago de La Baña.

Según el interés de este artículo hay que destacar la gran importancia que cobra la arquitectura. En el libro se insiste en el carácter homogéneo de las construcciones, casas con forma de cajón, techos de pizarra y de dos pisos; en el de arriba la vivienda, en la cual podía haber un solo cuarto o más, y en la parte inferior la cuadra, o en ocasiones la cantina.

> *En La Baña, todas las casas son iguales, de piedras puestas en seco unas sobre otras. Abajo, una cuadra. Arriba, los cuartos. Nuestra casa no tiene más que uno, grande y con dos ventanas con tapas de madera, el cajón-cama como único mueble y un hornillo de piedras en el suelo*[10].

Las cuadras cobrarán gran interés en el texto ya que el protagonista no solo entrará a robar en muchas de ellas, sino que además muchas de las cuadras pasarán a ejercer como celdas o calabozos en los que pasará días encerrado tras ser arrestado, entre ellas estarían la cuadra del Juez de Ambasaguas y la del alcalde de Robledal.

> *Los guardias me llevan a una cuadra que tiene el alcalde en las afueras de Robledal. Es como las de La Baña, debajo de una casa en la que no vive nadie. El alcalde abre la puerta con una gran llave y un guardia me quita las esposas y me empuja dentro. Hay un fuerte olor a heno seco y mucha paja suelta en el suelo. Cuando se alejan las voces de los tres hombres me tumbo en aquella cama*[11].

Además, a lo largo del texto se pueden apreciar las comparaciones que se hacen de las casas de otras poblaciones con las de La Baña, causadas por las sensaciones que emergerían en el protagonista al salir de su pueblo natal y conocer otros lugares. Así tenemos comparaciones con la casa del juez de Ambasaguas, otro de los pueblos de la Cabrera baja. «La casa del juez es parecida a las de La Baña, sólo que

8 Xepe Valle, *Mitoloxía y simbolismu alredor de la naturaleza y l'arquitctura de Cabreira (Llión)* (León: Cultural Norte, 2015), 42-43.

9 Ramiro Pinilla, *Antonio B… El Ruso, ciudadano de tercera* (Barcelona: Tusquets, 2007), 12.

10 *Ibíd.*, 19-20.

11 *Ibíd.*, 103.

algo pintada»[12]. Incluso se menciona también el pueblo de Puente de Domingo Flórez, donde se encuentra con casas de pisos y comercios con escaparates, algo que en el pueblo natal de Antonio Bayo no existía.

> *Puente de Domingo Flórez es un pueblo con muchas casas de pisos y comercios con escaparates. […] El juzgado es una casa de planta y piso, vieja, aunque bien conservada*[13].

Sin embargo, las mejores comparaciones llegan cuando sale de la Cabrera. Sobre el pueblo de San Ciprián, en Zamora, nos dice los siguiente: «[…] llego al anochecer a San Ciprián, que está en fiestas. Sus casas son peores que las de La Baña, de paredes de adobe, es decir de barro y paja. La cuadra también la tienen debajo de la vivienda»[14]. Incluso cuando el protagonista llega al mundo industrial de Bilbao, se encuentra con chabolas que también son peores que las casas del pueblo cabreirés.

> *Nuestros amigos nos llevan a su casa, que está en un barrio de las afueras que llaman Ollargan y al que se sube en autobús. —Hasta que encontréis vuestra chabola—, nos dice. Porque las de Ollargan no son casas sino chabolas, que son peores que las casas de La Baña. ¿A ver si hemos venido a peor? ¿No me decía el gallego que en Bilbao todo el mundo vive bien? Su chabola tiene cocina y un cuarto, todo tan pequeño que extiendes los brazos y tocas a un tiempo pared a derecha e izquierda.*
>
> *—Alojaos aquí mientras encontráis vuestra chabola— dicen los gallegos. De modo que ellos duermen en el cuarto y nosotros en la cocina*[15].

Estas comparaciones nos muestran la importancia que el paisaje rural tiene en los sentimientos de una persona, que toda su vida va marcada por su tierra, con una identidad propia que le hace llevar a su terreno todo lo nuevo que va conociendo, poniéndolo en relación con su conocimiento previo. Además, a través de la novela se nos muestra esa imagen de los pueblos cabreireses que están completamente identificados por su arquitectura tradicional, sobre la cual gira la vida en la comarca.

Continuando con este apartado hay que destacar la labor literaria de Manuel Garrido y en especial su libro *La Cabrera transitiva*, en el que realiza una serie de narraciones con un cierto carácter poético y romántico viendo en las construcciones cabreiresas el espíritu de quienes las construyeron y la propia naturaleza encerrada en ellas.

> *Todo este espacio puramente rural, que encierra entre sus límites una buena porción de naturaleza, rezuma también historia por las viejas huellas de la presencia y acción humanas diseminadas en él, y esas huellas mantienen intacto su poder de evocación para nuestros ojos actuales. Acabo de referirme a los palomares y antes a los canales romanos, pero podría citar también muchos rincones de puro sabor tradicional, o puentes, viejos molinos, fraguas, iglesias y ermitas con buen arte dentro. Quien los ve, contempla a los hombres que los hicieron, asiste a los azares de su historia tanto tiempo a flor de tierra hostil, las pruebas que pasaron, su largo sufrimiento, pero también su habilidad, los retos que superaron, el gozo de vivir y su esperanza indeclinable*[16].

Destaca un capítulo que dedica a los palomares de La Cabrera, haciendo un llamamiento a su conservación y a su importancia dentro del paisaje. Esta es la descripción que hace de ellos:

12 *Ibíd.*, 48.

13 *Ibíd.*, 252.

14 *Ibíd.*, 461.

15 *Ibíd.*, 601.

16 Manuel Garrido Silván, *La Cabrera transitiva* (León: Digital Cuatro, 1997), 19.

[…] su tipología también única y característica de esta zona. […] Tienen forma cúbica y su construcción se adivina sencilla, hecha por gente que sin duda buscaba la directa utilidad […] no carecían de sensibilidad, como lo denotan ciertos detalles: las cubiertas de pizarra, casi todas coronadas por un círculo de piedras blancas de cuarzo; las repisas, igualmente de pizarra, que recorren todo el frente bajo los agujeros de entrada, y sobre todo el encalado final, que con el paso del tiempo y otras acciones atmosféricas, cobraba un agrietado recorriendo la superficie levemente amarillenta. […] Tales construcciones acababan integradas en el paisaje de una forma que nos remite a la armonía musical. […] palomares, encaramados en las laderas a continuación de los pueblos, cerca de los caminos y orientados hacia el este[17].

También esta publicación de Garrido tiene un interés cultural debido a que es el primero en realizar un análisis de los diferentes estudios y escritos de importancia que se han centrado en la comarca, otorgándole un valor cultural mayor a La Cabrera. En este punto nos habla de Fritz Krüger[18] y de la tesis de Concha Casado sobre el leonés[19], pero también nos menciona a los artistas Pilar Ortega y Severino Carbajo, y a toda su obra que representa la arquitectura de la comarca.

De modo que Pilar emprendió el suyo para rescatar lo que queda de la guerra del tiempo y ahora ha vuelto con el botín conquistado con ese lápiz que desplaza la afilada punta de su alma sensible, enamorada y melancólica: palomares solitarios, balconadas de mordida madera, viejas casas de piedra humilde, rincones de puro sabor popular y campesino, pequeñas o más grandes construcciones tradicionales[20].

Además de todo esto también tratará de proyectarnos una imagen sobre los dos famosos personajes que han marcado la historia de La Cabrera, el Relojero Losada[21] y Manuel Girón[22].

Por lo tanto, Manuel Garrido no solo expone su vocación literaria a través de La Cabrera, sino que además nos ofrece un breve recorrido por toda la importancia que el mundo cultural le ha otorgado a la comarca, pudiendo así comprender el interés de estudio que posee esta tierra.

Para finalizar debemos hacer mención a uno de los últimos libros sobre la Cabrera, se trata de *La Cabrera: Relatos en blanco y negro*. La publicación vio la luz en el año 2014 y está escrita por Remedios Arias López, que recopiló diferentes relatos que cuentan historias reales sobre personas de la comarca. Esta realidad hace cobrar importancia a la arquitectura, que continuamente aparece como escenario de los sucesos que se van desarrollando en las historias, siendo la vivienda la principal tipología a la que se hace referencia. «el corredor de la entrada y los peldaños parecían bastante abandonados»[23]. A pesar de estas pequeña descripción del acceso de una vivienda, también existe una descripción muy completa que nos ayuda a conocer la distribución de una casa.

La entrada de la casa daba a una especie de callejón. La Cocina y el comedor tenían puertas que daban a ese callejón. Con el tiempo ampliaron el cuarto de la cocina, pusieron un frente alicatado y una «cocina alta de leña» (como antes se debía a las que no estaban en el suelo).

17 *Ibíd.*, 48.

18 *Ibíd.*,75.

19 *Ibíd.*, 78.

20 *Ibíd.*, 84.

21 *Ibíd.*, 53.

22 *Ibíd.*,70, 107.

23 Remedios Arias López, *La Cabrera: Relatos en blanco y negro* (León: Hontamar, 2014), 84.

A la izquierda, estaba la despensa y una escalera que bajaba a la bodega. Por otro pasillo, a la derecha se iba a donde estaban la cocina de suelo y el horno de Pereruela en el que se hacía el pan. El escaño, que estaba incrustado en el tabique o división, era de madera lo mismo que la masera que hacía las veces de armario, a la que ya se le desvencijaban las patas. Más a la derecha se accedía al comedor, que también daba hacía la calle. Bajando unos escalones estaban los dormitorios. A veces tenían que echar en el suelo, encima de la bodega y en el comedor, paja o jergones de maíz para dar cobijo a todos los que allí llegaban[24].

Desde esta descripción de la casa podemos comenzar a hablar de otras referencias que se extraen del texto, como por ejemplo la importancia de los hornos para la alimentación y su relación con otras tipologías como el molino. «Con el pan no había tanto problema, se molía el trigo en los molinos rastreros que abundaban en la zona […] se cocía el pan en los hornos que casi todos los vecinos tenían»[25].

La autora también hace referencia a nuevas construcciones, como harán otros autores en sus viajes por la Cabrera, algo que llamaba la atención y era signo de los avances que se estaban viviendo en la comarca. «Tenían estos una casa vieja y estaban levantando una nueva al lado, de tres pisos, con un gran corredor desde donde se divisaba el pueblo vecino y su ermita»[26].

Sin embargo, la gran protagonista de estos relatos es la cocina, que aparece continuamente, ya que era el principal núcleo de la vivienda. Con las descripciones que aporta nos hace entrar en una atmósfera diferente a la que hoy existe en nuestras casas: «junto al fuego de la cocina, sentados en los escaños negros por tantos y tantos años de humo y hollín»[27]. En esas estancias tan oscuras se reunían la familia y los amigos para charlar y pasar ratos ociosos, como bien indica Remedios. «En la pequeña cocina, alrededor de la lumbre se reunían la familia y todos los que allí estuvieran. Unos tocaban, o hacían que tocaban con las manos en la mesa, y los demás cantaban»[28]. Claramente estas reuniones están ligadas a los filandones, aquí denominados filadeiros por la escritora, a los cuales hace diversas referencias fundiendo esta tradición con la arquitectura, y más en concreto con las cocinas. «[...] y de paso estarían un ratín al filadeiro […] se acomodaron en los viejos escaños que rodeaban la lumbre»[29].

Muchas eran las risas que había alrededor de la lumbre en las noches de filadeiro. Aquella cocina estaba iluminada por una pequeña candileja de petróleo, o por un gancho que colgaba con una cadena en los murillos[30].

En las noches de filadeiro, en aquella cocina vieja con lumbre en el suelo, rodeada de escaños, masera y horno de pan, se iba desgranando una especie de canción de muchos pueblos de La Cabrera[31].

No debemos olvidarnos de que la vida en la Cabrera estuvo macada por la ganadería, por lo que las casas disponían de una cuadra, como ya hemos visto, por lo tanto, debemos hacer mención a este espacio, y en concreto mencionar la siguiente apreciación que se hace de él en uno de los relatos del libro. «se encontró que la cuadra hacía las veces de baño. En una habitación

24 *Ibíd.*, 12-13.

25 *Ibíd.*, 67.

26 *Ibíd.*, 61.

27 *Ibíd.*, 37.

28 *Ibíd.*, 12.

29 *Ibíd.*, 29.

30 *Ibíd.*, 15.

31 *Ibíd.*, 55.

del piso de arriba había un orificio que daba a la cuadra y los excrementos llegaban cerca del techo»[32].

Como hemos podido comprobar en esta última publicación se presentan cuentos con una gran carga real, ya que se menciona a vecinos de la zona que convivieron con la autora, mientras que en los anteriores libros podemos apreciar una mayor carga ficticia ya que pueden contar una historia totalmente inventada o una real con retoques literarios. Sin embargo, lo que todos ellos nos aportan es una visión única y maravillosa de la Cabrera y en concreto de su arquitectura, haciendo posible una mayor valorización de este patrimonio.

3.2. Literatura de viajes

A mediados del siglo XX se despertó un fuerte interés por La Cabrera, posiblemente por la iniciativa de instituciones como la Diputación de León por revitalizar ciertas comarcas[33]. A raíz de ello, en el año 1957 y durante seis días, Salvador de Pablos y el pintor Fernández Redondo recorrieron varios pueblos de la comarca, pero hasta 1992 este viaje no se publicaría en formato libro, al que se le añadiría el mismo recorrido realizado por los dos personajes en 1991, recordando el que hubieran hecho años atrás.

Por lo tanto, en la publicación *La Tierra Olvidada. A pie por la Cabrera leonesa 1957 y 1991*, se recogen diversos aspectos de la zona, destacando varios puntos culturales. Conocido el interés de la Diputación de León por revitalizar ciertas comarcas, la institución apostó porque diversos intelectuales, escritores, poetas… se implicaran y aportaran ideas[34], es aquí donde podemos percibir la gran importancia que tiene la cultura a la hora de poner en valor un territorio. Otro de los aspectos llamativos que se nos muestran en esta obra es la influencia indirecta que hace el documental realizado por Luis Buñuel sobre las Hurdes, ya que la visualización de este reportaje será el que incite a Fernández Redondo a realizar el viaje[35], motivado por la idea de la semejanza entre ambas comarcas.

La importancia que se le concede a la arquitectura popular en esta publicación es interesante, Salvador de Pablos dedica una gran cantidad de párrafos a describir las construcciones que se va encontrando a lo largo de su breve viaje. Se insiste mucho sobre el primitivismo que poseen estas construcciones como si el tiempo se hubiera detenido en ellas dotándolas de un carácter arcaico o primitivo que las convierte en algo atrayente para el lector.

> *Frente a la fonda vemos una especie de ermita que nos ha llamado la atención. Se trata de una construcción un tanto primitiva: tres paredes de piedra y mortero y la frontal, bajo un rústico soportal, consistente en un enrejado de madera*[36].
>
> *Saceda es un núcleo de aproximadamente una docena de casas del color del suelo y, naturalmente, construidas a base de pizarra y piedra; todas ellas, como podremos comprobar más tarde, sin apenas ventilación y de un primitivismo extremado*[37].
>
> *Rincones, recovecos, callejuelas empinadas, son el resultado de un conjunto de construcciones arcaicas, en su mayor parte abandonadas o al menos eso es lo que parece; ante un panorama de ruinas, muros de pizarra y piedra con techos de paja negra, podrida, son lo más parecido a un campo después de la batalla al que*

32 *Ibíd.*, 39.

33 Salvador De Pablos, *La tierra olvidada. A pie por la Cabrera leonesa 1957-1991* (León: Lancia, 1992), 11-12.

34 *Ibíd.*, 11-12.

35 *Ibíd.*, 17-18.

36 *Ibíd.*, 24.

37 *Ibíd.*, 69.

hubiéramos llegado retrocediendo en el tiempo[38].

El autor también establece una relación entre la arquitectura, la naturaleza y el hombre, ya que se construye sobre cimientos naturales de roca viva y por consiguiente estos determinan la estructura de los pueblos. Además, el material de las construcciones junto con las características de la propia tierra, llegan a controlar el modo de vida de los habitantes de la Cabrera.

> *Iruela, como casi todos los pueblos de la zona, se asienta sobre cimientos naturales compuestos de roca viva; son estos cimientos los que generalmente determinan la estructura de los poblados. La pizarra ya es de uso generalizado, casi absoluto y viviendas, cuadradas y almacenes, obedecen a una forma concreta y determinada. Parece asombroso el partido que se le puede sacar a un material que, de algún modo, junto a las características de la propia tierra, determinan un modo de vida*[39].

Dicho modo de vida queda muy bien reflejado en la descripción que se hace de una cocina, en la que se menciona la escasa presencia de encalado en las paredes interiores y el sistema de ventilación, que consiste simplemente en una lasca de pizarra del techo levemente levantada, lo cual propiciaba que la estancia tuviera una tonalidad negruzca, que, a pesar de tener un cierto carácter tenebroso, según Pablos, creaba ambiente grato y acogedor[40].

Sin embargo, lo más llamativo es la presencia de una arquitectura no autóctona, extraña en la comarca, con un cierto carácter moderno. La aparición de estas construcciones influye en la impresión de los viajeros y por ello también es resaltado, parte en su viaje de 1957, pero sobre todo en su regreso en 1991. En Santa Eulalia y Quintanilla se encontrarán con la presencia de tejados cubiertos de teja y ya no de pizarra, e incluso con ladrillos, materiales que hasta entonces no habían sido apreciados[41]. Pero la gran sorpresa llegará cuando visitan por segunda vez La Baña, en la que el desarrollo durante sus años de ausencia fue inmenso, llegando no solo a construirse casas con nuevos materiales y estructuras modernas, sino también naves industriales debido al gran desarrollo de la industria que trajeron las explotaciones de pizarra, dotando de gran vitalidad al pueblo e influyendo sobre todo en las mentalidades de los cabreireses.

> *[...] la paradoja y el contraste son profundamente acusados; el habitáculo que es tradicional, con sus armazones de una sola planta, pizarra sobre pizarra y techos igualmente de pizarra o paja de centeno, alterna codo con codo con una modernidad que está cambiando sin esfuerzo aparente, no solamente signos externos –viviendas, servicios, higiene– sino mentalidades y modos de entender el milagro de la transformación al que obliga el desarrollo económico*[42].

Este desarrollo contrasta especialmente con la situación de otras localidades que vuelven a visitar, es el caso de Saceda, que en 1991 se encuentra prácticamente despoblado y con sus construcciones en ruinas[43].

Además de las descripciones y apreciaciones que realiza Salvador de Pablos, su acompañante, Fernández Redondo también aporta una valoración cultural de la comarca a través de sus dibujos en los que se pueden observar tradiciones, leyendas y algún ejemplo de la arquitectura.

38 *Ibíd.*, 97.

39 *Ibíd.*, 27.

40 *Ibíd.*, 28-29.

41 *Ibíd.*, 34, 63.

42 *Ibíd.*, 103.

43 *Ibíd.*, 110.

A través de esta publicación ambos viajeros nos muestran la realidad de la Cabrera y, sobre todo, una realidad arquitectónica que nos sumerge en el paisaje, ya que continuamente realiza apreciaciones sobre las edificaciones. El autor nos hace ver a través de la lectura que las construcciones son un ejemplo claro de la vida en la comarca, algo que ejemplifica muy bien el escritor, mencionando, como hicieran Remedios Arias y José Aragón y Escacena, los seranos. En este caso, Pablos asegura que este tipo de arquitectura y su habitabilidad propiciaba el desarrollo de este tipo de eventos entre la juventud. Por lo que vemos la conexión que tiene un patrimonio cultural como la arquitectura, con el patrimonio intangible que aquí representan los seranos o filandones.

> *En verano el calor hacía casi imposible la permanencia en viviendas de una sola planta y habitación en casi su totalidad, habitación que era compartida por personas y ganado, lo que obligaba, a los jóvenes en particular, a buscar fuera otro ambiente, lejos del espeso y agrio del recinto, así como de insectos y parásitos del ganado, acudiendo a los pajares donde solían pasar las noches durmiendo (entre otras cosas) en amistosa y mútua compañía, propiciando como es de suponer, el desfogue de apasionamientos que comenzando con ardorosos retozos acabaría como el rosario de la aurora.*
>
> *En lo referente a las condiciones de habitabilidad, que ya quedan descritas, esas viviendas eran lo más adecuado para, en todo tiempo, propiciar los «seranos», veladas a todo lo largo del año en las cuales los jóvenes, libres de la tutela y vigilancia de los viejos, daban rienda suelta a toda clase de licencias, que se iniciaban con los «rebequeos» o retozos y cuyo final, como en las «ceibas», era siempre el mismo*[44].

44 *Ibíd.*, 50.

Sin embargo, el viaje de Salvador de Pablos ha quedado relegado a un segundo plano debido a la publicación, en 1964, del libro *Donde las Hurdes se llaman Cabrera*. Esta obra es la crónica de un viaje realizado en el año 1962 por Ramón Carnicer Blanco. Tuvo una gran repercusión y es uno de los referentes a la hora de conocer la comarca leonesa. Podemos observar también la posible influencia que generó en el autor el documental de Buñuelo, utilizando para el título de su libro de viajes el nombre de la región extremeña y haciendo un símil con la comarca leonesa, resaltando así el carácter aislado y el olvido que sufrieron ambas.

La publicación del libro tuvo una enorme e injustificada polémica en el seno de los poderes políticos y religiosos, que veían con malos ojos mostrar ese gran retraso al que estaba sometida la comarca, ya que daba una mala imagen del país[45]. A pesar de ello el libro perduró y ha sido hasta hoy una de las mejores publicaciones sobre La Cabrera.

El recorrido que hace Ramón Carnicer es más amplio, por lo que otorga más detalles sobre las gentes, la cultura y la situación de la comarca. La arquitectura adquiere un carácter paisajístico que impresiona al viajero, un paisaje que denomina pintoresco.

> *Llego a Pombriego […] La parte más antigua del pueblo es la próxima a la carretera, donde las casas son de piedra pizarrosa sin revocar, con huecos estrechos y sin vidrios y con techumbres de pizarra negra, características comunes a todos los pueblos de la Cabrera. En el resto, esparcido a la redonda de la hoya, las casas antiguas alternan con las de ladrillo revocado y enlucido, con marcaciones de madera pintada y ventanas vidrieras. La carreta, la posición «fronteriza» y cierta habilidad de sus habitantes para el negocio, hacen que Pombriego se diferencie de los restantes pueblos de la Cabrera.*

45 Ramón Carnicer, *Donde las Hurdes se llaman Cabrera* (Trobajo del Camino: Edilesa, 2007), 9-10.

La visión que ofrece desde su entrada es la que los viajeros presurosos califican de pintoresca[46].

Realizará numerosas descripciones de las diversas construcciones con las que se va encontrando, llegando a conceder importancia a la presencia de edificaciones de aire urbano en las que predomina el ladrillo y en ocasiones están revocadas. Al ser estas escasas en La Cabrera, ejercen un fuerte contraste junto con la arquitectura tradicional y sus materiales. «Después me manda subir y pasar a un cuarto semejante al comedor de Laureano, más pequeño y con paredes de ladrillo –gran lujo en la Cabrera–, pero sin revocar»[47]. «Desde la puerta veo unos albañiles levantando una pared de ladrillos, y por las cercanías hay casas del mismo material, revocadas y con aire urbano»[48].

Sin embargo, el espíritu de las construcciones populares sigue predominando en sus apreciaciones, en las que destaca la localización de las edificaciones con respecto a la naturaleza. «Las casas de Odollo se escalonan en tres barrios a lo largo de una pendiente que se precipita hasta la iglesia»[49].

El caserío de Saceda se encarama por una vertiente erizada de peñascales, unas veces bajos, tan erguidos como barbacanas. El sol arde violento, y por el norte se alzan unas nubes muy blancas. Bajo el fulgor agresivo de la luz que enciende las mondas cumbres, negrea el desamparo deforme de las casas[50].

El pueblo está a la orilla misma del río, donde se refleja una fila de casas, negras y pobres pero con tiestos y macetas en corredores y ventanas. El resto del pueblo sube monte arriba. Enfrente, al otro lado del río y en terreno llano, hay unos nogales que dan la impresión de un paseo, y entre ellos una fuente de cemento encañada, cosa no vista en todo el viaje. Al fondo, donde acaban las casas y enlazando las dos orillas, se ve un puente de aire gótico[51].

Carnicer, a pesar de resultarle llamativa la localización de las construcciones, destaca la relación que mantienen estas con el hombre, una relación que hace patente comparando las edificaciones con personas ruinosas que guardan en su interior miserias y conciencias caducas. Establece así un símil completamente poético entre la arquitectura popular y la propia vida cabreiresa, reflejando en su conjunto una sociedad en la que el desarrollo estaba aún por llegar.

Al cabo de un rato me encamino cuesta arriba. Las casas surgen acá y allá aprovechando un ensanche en el declive de la montaña y sin subordinarse a la línea de una supuesta calle. Son de canto pelado, a menudo con una segunda planta, total o parcialmente de madera. A estas casas les han ido saliendo raros apéndices, cuerpos laterales que por un lado tienen muro propio y por otros cabalgan en el tejado de otra casa situada a nivel inferior. A su vez, sobre la espalda y el tejado de aquella casa coja, se apoya otra, edificada más arriba. El enlace de estas construcciones es a veces intrincadísimo, y conduce fácilmente de la idea casa a la idea hombre, y a imaginar que se trata de grupos de pordioseros y tullidos apoyándose entre sí para no caer. La escalera, casi siempre exterior, es una maciza acumulación de piedras que acaba en un corredor, limitado por una tosca balaustrada o por un cerrado de tablones anchos y desiguales. Por las ventanas asoman tra-

46 *Ibíd.*, 27.

47 *Ibíd.*, 114.

48 *Ibíd.*, 167.

49 *Ibíd.*, 65.

50 *Ibíd.*, 117.

51 *Ibíd.*, 128.

pos sucios, rotos, desvaídos. Y en lo alto, la techumbre, de lajas de pizarra irregulares y sueltas. Rarísimamente se descubre en estas casas un detalle decorativo, una superficie encalada o un tiesto[52].

3.3. Publicaciones periódicas

Los propios habitantes de La Cabrera siempre han tenido un interés activo por promover su cultura y dar a conocer lo que es su comarca. Por esta razón podemos encontrar varias publicaciones realizadas por los vecinos de la comarca en las que trataban y tratan temas de diversa índole, y casi siempre dedicando apartados a noticias de actualidad sobre la comarca.

El primer ejemplo de una de estas publicaciones lo conocemos gracias a Ramón Carnicer. Durante su viaje se encontró con el médico del pueblo de Nogar. Leopoldo, que así se llamaba el facultativo, menciona una publicación dedicada a noticias que él mismo realizaba a mano.

Me cuenta después como fundó el único periódico que ha existido en la Cabrera:

Era manuscrito, porque ni máquina de escribir tengo, y yo era el único redactor. Hacía media docena de copias y se las iban pasando los curas y los maestros. Pero la gente no entiende de humor, y si contaba algo sobre ellos, se enfadaban. ¿qué iba yo a poner en «El Catalejo»?, ¿las notas de la sociedad? En fin, que la Cabrera se ha quedado sin periódico[53].

Lamentablemente no podemos consultar esta serie de documentos ya que no se encuentran recogidos en ningún medio o institución y por lo tanto es imposible conocer si a través de esta serie de publicaciones realizadas por Leopoldo podríamos extraer algún tipo de valoración cultural en referencia al paisaje arquitectónico, aunque sin lugar a duda la simple publicación ya es una valoración de importancia.

Pero sin duda la publicación que marcó un antes y un después en La Cabrera fue *Serano*, una revista que empezó a publicarse en 1979 cada dos meses y su director fue Manuel Garrido un referente en la cultura cabreiresa, como ya hemos visto. Esta revista se encargaba de tratar temas de actualidad de la comarca relacionados con la sanidad, educación, política… pero también de transmitir la cultura cabreiresa. Incluso la propia Concha Casado afirmó que la valoración del patrimonio de la comarca había sufrido un aumento tras esta publicación. Pero no fue solo Concha Casado la que valoró positivamente esta publicación, también el geógrafo Valentín Cabero Diéguez mostró interés que tiene la publicación para el estudio de la comarca[54]. Ramón Lozano Álvarez explica muy bien la aparición de esta revista en uno de sus libros dedicados a la Cabrera, una publicación con tipología de guía turística[55]. El mismo autor once años antes también escribió otro libro orientado al sector turístico[56].

La revista *Serano* publicó 22 números, pero su consulta es complicada ya que no se encuentra en bibliotecas o archivos, sin embargo, gracias al grupo *Archivo de fotografía y documentación histórica de Cabreira (León)*, presente en la red social *Facebook*, ha sido posible visualizar algunos de los números que se han digitalizado. Se puede comprobar que los temas tratados son de la actualidad del momento, llegan a establecer un apartado de noticias y también se trata de difundir la cultura. En los números revisados no se han podido apreciar valoraciones

52 *Ibíd.*, 74.

53 *Ibíd.*, 131-132.

54 Valentín Cabero Diéguez, «La Cabrera», en *La provincia de León y sus comarcas*, coord. Valentín Cabero Diéguez y Lorenzo López Trigal (León: Diario de León, 1988), 91.

55 Ramón Lozano, *La Cabrera, Paisajes, pueblos, senderismo* (León: Lancia, 2007). 17.

56 Ramón Lozano, *Itinerarios por la Cabrera*, (León: Lancia, 1996).

en lo referente a la arquitectura, pero es muy probable que en números a los que no se ha tenido acceso exista alguna referencia de importancia. A pesar de ello, si incorporan gran cantidad de imágenes y fotografías entre las cuales algunas están centradas en la arquitectura, lo que nos permite poner en valor las construcciones a través de estas ilustraciones.

Hay que comprender que en los años en los que se publica la revista el hexodo rural era una realidad que estaba afectando a la comarca y la despoblación estaba siendo un gran problema para la supervivencia de muchos pueblos, frente a esta situación la revista estableció un diálogo con los cabreireses que vivían fuera de su tierra, sirviendo de comunicación directa entre ellos y su comarca.

Esta comunicación se vio reemplazada por un diario de noticias digital, *El Cabreiés*. Los cabreireses adaptándose a las nuevas tecnologías hicieron posible la transmisión de las noticias relevantes de la comarca, y la difusión de la cultura cabreiresa a través de esta web, llegando a un gran número de personas. Trataron diversos temas patrimoniales e incluso dedicaron espacios a la arquitectura tradicional, dando a conocer su importancia y concienciando a las personas para su conservación[57]. Sin embargo, este diario digital dejó de funcionar en el año 2017, dando paso al surgimiento del nuevo periódico digital *La Fueya Cabreiresa*, vinculado al Instituto de Estudios Cabreireses dedicado a la investigación y promoción de la cultura y el patrimonio de la comarca[58].

A través de este medio se pueden leer noticias de todo tiempo, aunque destacaríamos una sobre la realización de una visita guiada por la arquitectura de la Cabrera en marzo de 2019[59].

A través de estos trabajos podemos comprobar de primera mano como los propios vecinos de la comarca valoran su cultura y su arquitectura de una forma especial, otorgando a través de estas publicaciones culturales una mayor dignificación a las construcciones, ya que en su época eran funcionales, pero ahora se ven como un atractivo cultural, una forma de recordar el pasado y no olvidar lo que en su día fue la Cabrera.

3.4. Fotografía

La fotografía constituye un documento gráfico de verdadera importancia a la hora de realizar un estudio sobre la arquitectura y otros aspectos del patrimonio. La Cabrera también tiene un fondo fotográfico interesante de analizar, comenzando por las fotografías de Fritz Krüger. Este filólogo alemán recorrió durante los años 1921 y 1922 la Cabrera y Sanabria para estudiar la lengua leonesa, pero además durante sus estudios también fue realizando fotografías de las diversas zonas por las que transitaba. Así nos encontramos con una serie de imágenes verdaderamente interesantes que nos hacen comprobar la situación de la comarca a principios del siglo XX y sobre todo poder estudiar la arquitectura de un modo especial, ya que durante estos años los materiales más modernos y las novedades constructivas todavía no habían llegado a la Cabrera.

Fritz Krüger no fue el único en dejarnos un curioso fondo fotográfico, también Ramón Carnicer, durante su viaje, fue retratando a las gentes cabreiresas y su entorno, algo que también explica en su crónica del viaje. En algunas de sus fotografías podemos disfrutar del paisaje de

57 Iván M. Lobo, «Arquitectura tradicional y bioclimática en Cabrera, todo un tesoro». *El Cabreirés* (17 ene. 2016). [En línea] disponible en: http://www.elcabreires.com/arquitectura-tradicional-y-bioclimatica-en-cabrera-todo-un-tesoro#comment-56 [Acceso 18 ene. 2016].

58 Anónimo, «Nace el Instituto de Estudios Cabreireses, y con él: «La fueya cabreiresa»». *La Fueya Cabreiresa* (03 mar. 2018). [En línea] disponible en: https://lafueyacabreiresa.com/presentacion [Acceso 06 ago. 2019].

59 J. Arias, «Carnavales en Pombriego con ruta guiada por la arquitectura Cabreiresa». *La Fueya Cabreiresa* (01/03/2019) [En línea] disponible en: https://lafueyacabreiresa.com/carnavales-en-pombriego-con-ruta-guiada-por-la-arquitectura-cabreiresa [Acceso 06 ago. 2019].

los pueblos de la Cabrera, donde la arquitectura cobra un papel protagonista.

Hay que destacar que estas fotografías son interesantes por la importancia cultural que suponen ambos autores para la comarca, pero podemos tener acceso a muchas otras fotografías a través del grupo de Facebook *Archivo de fotografía y documentación histórica de Cabreira (León)*, donde se comparten gran diversidad de fotografías en las que se plasma la vida en la comarca a lo largo de todo el siglo XX, aunque en la gran mayoría de los casos se desconoce el autor, pero casi siempre se indica el año en el que fue tomada, por lo que podemos reconstruir gran parte de la arquitectura de La Cabrera a lo largo del siglo XX.

La fotografía se convertirá en un medio muy apreciado y será utilizada por los propios cabreireses en sus publicaciones y por los diferentes expertos que se encarguen de estudiar diversos aspectos de la comarca.

3.5. Artes plásticas

La arquitectura ya es un arte en si mismo, pero no se verá exenta de ser representada por artistas de otras dsiciplinas y más cuando se trata de una arquitectura que en su conjunto transmite una serie de sentimientos y guarda en si misma todo un mito y una historia pasada tan convulsa como la de la Cabrera.

Ya se ha mencionado la labor artística de Fernández Redondo representando sus apreciaciones durante su viaje a través de unos modernos dibujos. Pero existen dos figuras claves en la pintura de la Cabrera que además están muy en relación con la arquitectura, ellos son Severino Carbajo Yañez y Pilar Ortega Navas. Ambos realizaron una exposición en el año 2009 en León que tuvo como resultado la publicación de *Arquitectura y Paisaje en Cabrera*. En este libro se recogen las pinturas y dibujos de ambos artistas y además Manuel Garrido Silván y José Luis Puerto realizan una serie de apreciaciones en las que valoran la obra de los pintores, otorgándoles a las pinturas una dimensión poética por parte de Manuel Garrido[60] y una dimensión más analítica por parte de José Luis Puerto en la que se establece un diálogo entre las dos formas de plasmar la arquitectura cabreiresa, una mediante las atmósferas representativas de la pintura de Carbajo y otra mediante los detalles propios del dibujo de Pilar Ortega[61].

La obra de ambos autores fue valorada positivamente por uno de los mayores expertos en la arquitectura de la Cabrera, José Luis García Grinda, quien, tras una exposición de ambos en el Museo Etnográfico de Zamora, escribió los siguiente:

> *Resulta difícil hallar una lección sobre la arquitectura popular de Cabrera como la que realizan Pilar Ortega y Severino Carbajo en esta exposición. Se desprende de su pintura una auténtica lectura analítica de sus tipos arquitectónicos y de sus elementos característicos, que explican mayor que sesudos textos cómo es esta arquitectura, en unas obras donde nunca se verá mejor retratada y en las que se aúnan una singular expresividad y un destacado interés plástico constituyendo una auténtica reivindicación de los valores formales de estas joyas tradicionales*[62].

Podemos comprobar como se unen los análisis teóricos de carácter más científico con el sentimiento del arte, proporcionando una alianza entre ambos que logra poner en valor la arquitectura de diferentes formas, pero con un mismo fin. Pilar Ortega además contribuirá a ilustrar diferentes artículos como el de Án-

60 Pilar Ortega y Severino Carbajo, *Arquitectura y paisaje en Cabrera* (León: Instituto Leonés de Cultura, 2009), 13-14.

61 *Ibíd.*, 15-17.

62 *Ibíd.*, 10.

gel Cerrato Álvarez[63] o las obras de Manuel Garrido[64].

La pintura se convierte en divulgadora de la arquitectura, ya que esta no se puede trasladar a otros lugares, es el arte el encargado de transportar las construcciones y el sentimiento que estas poseen, y sobre todo el espíritu que estas imágenes transmiten a través de sus autores que plasman la arquitectura cabreiresa según su perspectiva.

3.6. Estudios

Se han realizado un gran número de estudios sobre la arquitectura de la Cabrera, destacaremos los más importantes que continúan siendo una referencia para los que pretenden profundizar en el conocimiento de las construcciones.

Uno de los primeros estudios, el cual marcó un precedente, fue realizado por Joaquín M. Alonso González y Armando Magallanes Pernas, centrado en la vivienda de la comarca. Este se publicó en la revista *Tierras de León* entre los años 1979 y 1981[65]. En él se proporcionan imágenes y dibujos acompañados de un texto a través del cual se analizan elementos constructivos.

La gran estudiosa de la Cabrera, Concha Casado, a parte de estudiar el habla y diferentes manifestaciones populares, también ha realizado trabajos sobre arquitectura[66], destacando investigaciones sobre aspectos concretos de las viviendas, como es el caso de los hornos, sobre los cuales escribió un artículo en la *Revista de Folklore* junto a José Luis Puerto. En dicho artículo se recoge el interés arquitectónico y la importancia del pan, ya que el contacto directo con la naturaleza vuelve a establecer esa unión entre la arquitectura, el hombre y el medio natural[67]. También se han realizado otros estudios muy concretos como el de Mª Jesús Temiño López-Muñiz sobre los molinos, una tipología sobre la que se han escrito breves apuntes pero que en este caso se analiza detalladamente cada uno de los elementos que componen estas construcciones y las diferencias que hay entre ellos en la Cabrera[68].

Sin embargo, el estudio más amplio de la arquitectura popular es el realizado por José Luis García Grinda para la colección *Cuadernos de Arquitectura* realizada en 2006 por iniciativa de la Diputación de León. En este trabajo no solo se analizan las tipologías, materiales, elementos y sistemas de construcción, sino que además se plantean una serie de principios tanto para las rehabilitaciones de esta arquitectura popular como para las construcciones de nueva planta[69]. Por lo tanto, García Grinda, va más allá dentro de los estudios de esta arquitectura, ya que sus planteamientos no se basan en realizar un simple llamamiento a la conservación de las construcciones tradicionales, sino que establece una

63 Ángel Cerrato Álvarez, «El patrimonio arquitectónico de la Cabrera», *Revista de Folklore*, núm. 267 (2003): 89-95.

64 Pilar Ortega y Severino Carbajo, *Op. Cit.*, 226.

65 El trabajo realizado por los dos investigadores fue dividido en tres artículos: Joaquín Miguel Alonso González y Armando Magallanes Pernas, «La vivienda rural en las cabreras leonesas (I)», *Tierras de León*, vol. 19, núm. 34-35 (1979): 139-152. Joaquín Miguel Alonso González y Armando Magallanes Pernas, «La vivienda rural en las cabreras leonesas (II)», *Tierras de León*, vol. 19, núm. 36-37 (1979): 83-100. Joaquín Miguel Alonso González y Armando Magallanes Pernas, «La vivienda rural en las cabreras leonesas (III)», *Tierras de León*, vol. 21, núm.44 (1981): 27-36.

66 Concha Casado, *La Cabrera y su arquitectura tradicional: materiales y tipologías* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006).

67 Concha Casado, «Los hornos en la arquitectura popular de León: La Cabrera», *Revista de Folklore*, núm. 277 (2004): 3-4.

68 María Jesús Temiño López-Muñiz, *Los molinos de la Cabrera leonesa*, (León: Fundación Monteleón, 2009).

69 José Luis García Grinda, *La Cabrera. Cuadernos de arquitectura*, (León: Instituto Leonés de Cultura, 2006), 26-36.

visión de futuro y una serie de actuaciones recomendables.

Posteriormente los estudios arquitectónicos más interesantes que se han publicado han sido dos artículos en la revista *De Arte* de la Universidad de León. En ambos ha participado Gaspar Fernández San Elías. El primer trabajo se centró en el análisis de la arquitectura religiosa, concretamente la iglesia de Pozos, lo que ha permitido conocer de un modo más profundo este tipo de construcción en la comarca ya que el número de edificios religiosos es escaso[70]. En el otro artículo publicado en 2012 se redunda en el estudio de las tipologías arquitectónicas, pero dándole una nueva visión, enmarcando estas construcciones dentro de un paisaje antrópico que está siendo alterado por las explotaciones de pizarra, por lo que en el trabajo se propone una reconceptualización que permita salvar el patrimonio existente en la comarca[71].

4. Otras valoraciones culturales

Los dos aspectos más importantes que pueden conceder mayor interés a la arquitectura serán el histórico y el lingüístico.

4.1. Personalidades históricas

Contemplando la arquitectura desde un punto de vista histórico, pues en esta comarca vivieron dos personajes de gran relevancia que le dan más encanto a las construcciones y calles por las que ellos pudieron transitar.

El primero es José Rodríguez de Losada, más conocido como el Relojero Losada, famoso por haber construido y donado a Madrid el reloj de la Puerta del Sol. El segundo es Manuel Girón Bazán, un guerrillero que luchó en los montes de la Cabrera.

70 Gaspar Fernández et al., «Geometrías de asentamiento y de evolución de las estructuras compositivas de la iglesia de Pozos. La Cabrera Alta. (León-España)», *De Arte*, núm. 9 (2010): 152.

71 Gaspar Fernández et al., *Op. Cit.*: 236-237.

4.2. Lengua leonesa

La lengua ha sido un aspecto cultural muy valorado en la Cabrera ya que debido a su conservación recibió a Fritz Krüger, del que a parte de las fotografías hemos podido conservar un estudio de la lengua leonesa centrado principalmente en la comarca de Sanabria, pero con menciones a la Cabrera, dando lugar a una publicación en la que se analizan diferentes aspectos lingüísticos[72]. Todo ello desataría años más tarde nuevos estudios entre los que destaca la tesis de Concha Casado sobre el habla de la Cabrera alta[73]. Incluso en años recientes, los ayuntamientos de la zona han puesto en valor este idioma fomentando su utilización y colocando las señalizaciones con los nombres tradicionales de los pueblos y sus correspondientes en castellano[74].

Esta valoración de la lengua ha traído consigo la publicación de estudios escritos en leonés como el de Xape Valle en el que analiza la mitología y la arquitectura de La Cabrera. El autor tiene una visión interesante de las construcciones cabreiresas:

> *Ese remoto pasado se encuentra materializado en forma de austeras y arcaicas edificaciones construidas con los materiales que ofrece la tierra, formando parte de ella. Construcciones de pizarra negra, gris o rubia, que se funden con los verdes y amarillos matices del musgo y*

72 Fritz Krüger, *El dialecto de San Ciprián de Sanabria: monografía leonesa* (Madrid, 1923).

73 Concha Casado, *El habla de la Cabrera alta: contribución al estudio del dialecto leonés* (Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1948).

74 Anónimo, «Los pueblos de Cabrera Alta recuperan sus nombres tradicionales - Los puebros de Cabreira Alta recuperan los sous ñomes tradicionales», *Ayuntamiento de Truchas* (27 jul. 2015). [En línea] disponible en: http://www.aytotruchas.es/_contenidos/noticias/2015/Los_pueblos_de_Cabrera_Alta_recuperan_sus_nombres_tradicionales_x_Los_puebros_de_Cabreira_Alta_recuperan_los_sous_xomes_tradicionales.html [Acceso 11 Feb. 2019].

los líquenes, enraizándose así con la vieja naturaleza[75].

Además, Xepe Valle insiste en los análisis de las diferentes tipologías, y en el carácter bioclimático de las edificaciones: «Los materiales utilizados […] son básicamente los que el mismo terreno oferta […] elementos con cualidades bioclimáticas que adaptan la construcción al medio y al clima»[76].

También hay que destacar el perfecto análisis que Valle hace de las diferentes tipologías constructivas, así como de diferentes elementos que forman parte de la arquitectura como el horno o de estancias como la cocina. Sin embargo, hay un apartado que cobra mayor importancia por ser novedoso y conectar las construcciones tradicionales con la mitología popular, es el análisis que se centra en la protección de la casa.

> *La casa en si misma es una protección material y tangible contra lo físico, las inclemencias del tiempo y otros factores. El tejado es símbolo de refugio y protección; cuando alguien moría en la casa, era superstición creer que el alma salía a través de las losas del tejado y por la chimenea. Siendo así, la chimenea a través del hogar, también podía servir como vía de entrada y salida de los malos espíritus y de las brujas, pues se creía que se movían volando por el aire y que podían detenerse sobre la vivienda si esta no se protegía. La protección de la casa por lo tanto podía hacerse desde el tejado, coronando este o la chimenea con una piedra a la que se le atribuían propiedades protectoras. En Cabrera se decía, que cuando un «airón» entraba haciendo ruido en casa, se trataba de un corro de brujas»*[77].

También existían elementos protectores en otras zonas de las casas, como en los corredores:

> *Los símbolos protectores tallados en las viviendas cabreiresas son escasos; la vivienda tradicional es muy austera y apenas cuenta con motivos decorativos en sus corredores o balaustradas. Generalmente se limitaban a simples grabados y tallados realizados en la madera. Llama la atención un corredor de Trabazos en el que aparecen figurinas abstractas junto con probables símbolos protectores entre los que se adivinan lo que podría ser un árbol, una silueta humana, y varias cruces solares celtas –representaciones de los solsticios y equinoccios–, todo ello adornado con ondulaciones*[78].

75 Xepe Valle, *Mitoloxía y simbolismu alredor de la naturaleza y l'arquitectura de Cabreira (Llión)* (León: Cultural Norte, 2015), 11. «Esi remotu pasáu alcuéntrase materializáu en forma d'austeras y arcaicas edificaciones construyidas conos materiales qu'oufrez la tierra, formando parte d'eilla. Construcciones de pizarra prieta, gris ou rubia, que se funden conos verdes y mariellos matices del mofu y los líquenes, enrayizándose asina cona vieya naturaleza».

76 *Ibíd.*, 42. «Los materiales utilizaos […] son básicamente los que'l mesmu terrenu oufierta […] elementos con cualidades bioclimáticas qu'adaptan la construcción al mediu y al clima».

77 *Ibíd.*, 54-55. «La casa en sí mesma yía una protección material y tanxible contra lo físico, las inclemencias del tiempo y outros factores. El teyáu yía símbolo de refuxu y protección; cuando dalguién morría na casa, yiera superstición creyer que l'alma salía al traviés de las llouxas del teyáu y pola chumineya. Si qu'así, la chumineya al través del llare, tamién podía sirvir cumo vía d'entrada y salida de los malos espíritos y de las bruxas. Pos se creyía que se movían volando pol aire y que podían detenese sobre la vivienda se ésta nun se protexía. La protección de la casa polo tanto podía facese desde'l teyáu, coronando ésti ou la chumineya con una piedra a la que se-ye atribuyían propiedades protectoras. En Cabreira dicíase, que cuando un airón entraba fungando en casa, se trataba d'un corru de bruxas».

78 *Ibíd.*, 60-61. «Los símbolos protectores tallaos nas viviendas cabreiresas son escasos; la vivienda tradicional yía muei austera y apnas cunta con motivos decorativos nos sous corredores ou balaustradas. Xeneralmente llimítanse a simples grabaos y tallaos realizaos na madeira. Chama l'atención un corredor de Trabazos no qu'aparecen figurinas abstractas xunto con probables símbolos protectores entre los que s'adevinan lo que podería ser un árbol, una silueta humana, y varias

Este trabajo no solo muestra la importancia de conocer la lengua tradicional para comprender plenamente las construcciones, ya que ciertas denominaciones de la arquitectura solo son comprensibles en la lengua vernácula, sino que además nos muestra como la vida cotidiana de las personas, sus creencias, sus trabajos… se reflejan continuamente en la arquitectura, la cual se convierte en un libro abierto para conocer todo el entramado sociocultural de la comarca.

5. Repercusiones y posibilidades patrimoniales

Todas estas valoraciones culturales de la comarca han contribuido a crear una cierta imagen de la Cabrera, sobre todo a raíz del libro de Ramón Carnicer, ya que fue el que más repercusión mediática ha tenido hasta el momento. Pero también el libro de Ramiro Pinilla se ha extendido mucho entre la población, lo cual contribuyó a la creación de ese mito de la Cabrera y su singular encanto. Sin lugar a duda a través de todas las valoraciones analizadas, la arquitectura cobra un especial interés en cuanto a la dureza de la vida en la comarca, no solo por el propio aislamiento al que estuvo sometida, sino también a las propias condiciones del terreno, el cual propicia ese tipo de arquitectura tan singular.

No solo se ha creado una identidad de la Cabrera en el exterior de la comarca, los propios cabreireses, a través de sus publicaciones, muestran la importancia que ellos dan a sus raíces y a su cultura. Todo propicia que su arquitectura sea vista como la base de todas las manifestaciones culturales que se desarrollan en la comarca puesto que son el escenario o el decorado donde tienen lugar, por lo que las construcciones son un mudo espectador de la historia de la Cabrera.

Todas las valoraciones culturales han tenido repercusión en la sociedad, pero también en las instituciones. La propia Diputación de León ya mostró interés en que los artistas participaran en la revalorización de las comarcas, como bien se ha señalado, pero además a raíz de toda esta trayectoria cultural, la Diputación se ha encargado de realizar exposiciones con los artistas a través del Instituto Leonés de Cultura y también de fomentar el estudio y conservación de la arquitectura. Incluso los ayuntamientos de la comarca han tomado medidas culturales, no tanto en el campo arquitectónico, pero si en el lingüístico. Además, se cuenta también con un espacio museístico en la comarca, en el cual se dedica un amplio espacio a la difusión de la arquitectura tradicional, algo que queda bien reflejado en una publicación de Concha Casado, donde dedica algunas páginas a explicar el sistema constructivo tradicional[79]. También existen lugares emblemáticos en los que se han instalado monumentos como el de Iruela en memoria del Relojero Losada.

A pesar de todo ello hay que tener en cuenta que lo que se ha llevado a cabo hasta ahora tiene unas posibilidades mayores, el intento por preservar la arquitectura debe ir más allá y promover su importancia ya que posee uno de los mayores conjuntos y con unas características tan peculiares que tienen un interés patrimonial e histórico que otras comarcas no poseen. Todo ello queda patente en la importancia que le conceden viajeros, artistas y otros personajes que hemos estudiado.

Por lo tanto, las instituciones y asociaciones que trabajan en defensa de la cultura deberían darle un valor no solo patrimonial a la arquitectura, sino también cultural en la medida en que ha sido estimada a lo largo de los años, permitiendo así establecer un marco más amplio en el que diversas ramas de estudio y de expresión puedan convivir y mejorar la imagen de las construcciones de la Cabrera. Los vecinos son conocedores de esta realidad, y por eso desde la Asociación por el Desarrollo Rural de Bierzo

cruces solares celtas –representaciones de los solsticios y equinoccios–, todu eillo adornáu con ondulaciones».

79 Concha Casado, *Museo de La Cabrera* (León: Instituto Leonés de Cultura, 1999), 43-47.

y Cabrera, se ha solicitado a los ayuntamientos que se protejan las viviendas tradicionales de la comarca, una petición avalada con más de 1700 firmas que pretende que desde los consistorios se elabore un Plan General de Ordenación Urbana que recoja las singularidades de la arquitectura para conseguir mejorar el paisaje cultural[80].

6. Conclusiones

La Cabrera ha sido una comarca que se ha ido creando una imagen propia y romántica del paisaje, llegando a poseer un carácter atractivo para todos los que se han inspirado en ella para sus viajes, novelas, cuadros o estudios. Pasó de ser una comarca olvidada y atrasada a ser hoy en día una de las zonas con mayor interés cultural de León, y no solo por todo el patrimonio que se ha podido conservar, sino también por las valoraciones que se han ido dando en ella, superando culturalmente a otras comarcas leonesas que aunque hayan estado más desarrolladas no han sido objeto de interés por parte de artistas o expertos, perdiendo su valor cultural y cayendo en el olvido por una falta de inspiración cultural por parte de los habitantes, que se muestran ajenos a cualquier presencia patrimonial.

El presente trabajo ha permitido profundizar en la valoración que se puede realizar de un territorio, pudiendo comprobar la importancia del paisaje en el que, en este caso, la arquitectura juega un papel protagonista. Además, este paisaje ha podido ser puesto en valor través de gentes ajenas a la comarca que simplemente se vieron atraídas por ella e incluso por los propios habitantes, lo que le proporciona al estudio un complemento único en el que se puede comprobar la diferencia que hay al plasmar la imagen de la Cabrera por parte de ambos grupos.

A pesar de todo ello lo que prima en todos los documentos consultados es la nostalgia, la añoranza de un tiempo pasado que, aunque duro, era más humano, ese contacto con la naturaleza que hoy se ve desprestigiado por la irrupción de nuevas construcciones y sobre todo por las grandes explotaciones pizarreras de la comarca. Todo esto hizo progresar a la Cabrera, pero se ha destruido una identidad que se tenía, sin embargo, a través de estas valoraciones culturales a sido repuesta y ha sobrevivido por la gran labor de los propios cabreireses.

El trabajo realizado es una aproximación a las valoraciones culturales de la arquitectura en la Cabrera, sobre las cuales se puede profundizar en mayor medida poniéndolas en relación con otro tipo de herencias, las cuales apenas se han abordado en el trabajo como son la geográfica o la geológica, pudiendo crear un amplio estudio en el que se llegue a comprender la unión de todos y cada uno de los aspectos que conforman la cultura. Pero sin duda alguna el presente análisis contribuye a visualizar la arquitectura desde un punto de vista totalmente novedoso, que hasta ahora no había sido analizado y que puede abrir nuevos intereses dentro de la investigación cultural de la Cabrera.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso González, Joaquín Miguel y Armando Magallanes Pernas. «La vivienda rural en las cabreras leonesas (I)». *Tierras de León*, vol. 19, núm. 34-35 (1979): 139-152.

Alonso González, Joaquín Miguel y Armando Magallanes Pernas. «La vivienda rural en las cabreras leonesas (II)». *Tierras de León*, vol. 19, núm. 36-37 (1979): 83-100.

Alonso González, Joaquín Miguel y Armando Magallanes Pernas. «La vivienda rural en las cabreras leonesas (III)». *Tierras de León*, vol. 21, núm. 44 (1981): 27-36.

Anónimo. «Los pueblos de Cabrera Alta recuperan sus nombres tradicionales – Los puebros de Cabreira Alta recuperan los sous ñomes tradicionales». Ayuntamiento de Truchas (27 Jul. 2015). [En línea] disponible en: http://www.aytotruchas.es/_contenidos/noticias/2015/Los_pueblos_de_Cabrera_Alta_recuperan_sus_nombres_tradicionales_x_Los_puebros_de_Cabreira_Alta_recuperan_los_sous_xomes_tradicionales.html [Acceso 11 Feb. 2019].

80 Iván Martínez Lobo, «Más de 1700 firmas piden que la arquitectura tradicional de Cabrera sea respetada», *La Fueya Cabreiresa* (14 Ene. 2019). [En línea] disponible en: https://lafueyacabreiresa.com/mas-de-1-700-firmas-piden-que-la-arquitectura-tradicional-de-cabrera-sea-respetada [Acceso 06 Ago. 2019].

Anónimo. «Nace el instituto de Estudios Cabreireses, y con él: «La fueya cabreiresa»». *La Fueya Cabreiresa* (03 mar. 2018). [En línea] disponible en: https://lafueyacabreiresa.com/presentacion [Acceso 06 ago. 2019]

Aragón y Escacena, José. *Entre Brumas*. Astorga: Imp. y Lit. de Sierra, 1921.

Arias, J. «Carnavales en Pombriego con ruta guiada por la arquitectura Cabreiresa». *La Fueya Cabreiresa* (01 mar. 2019). [En línea] disponible en: https://lafueyacabreiresa.com/carnavales-en-pombriego-con-ruta-guiada-por-la-arquitectura-cabreiresa [Acceso 06 ago. 2019].

Arias López, Mª Remedios. *La Cabrera: Relatos en blanco y negro*. León: Hontanar, 2014.

Besó Ros, Adrián. «Planteamientos metodológicos para la catalogación y estudio de la arquitectura rural». *Revista de Folklore*, núm. 146 (1993): 49-55.

Cabero Diéguez, Valentín. «La Cabrera», en *La provincia de León y sus comarcas*, coordinado por Valentín Cabero Diéguez y Lorenzo López Trigal, 89-104. León: Diario de León, 1988.

Carnicer, Ramón. *Donde las Hurdes se llaman Cabrera*, Trobajo del Camino: Edilesa, 2007.

Carracedo, Sergio. «Los pueblos de Cabrera Alta recuperan sus nombres tradicionales». *El Cabreirés* (25 jul. 2015). [En línea] disponible en: http://www.elcabreires.com/los-pueblos-de-cabrera-alta-recuperan-sus-nombres-tradicionales-los-puebros-de-cabreira-alta-recuperan-los-sous-nomes-tradicionales [Acceso 12 ene. 2016].

Casado, Concha. *El habla de La Cabrera alta: contribución al estudio del dialecto leonés*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1948.

Casado, Concha. *La Cabrera y su arquitectura tradicional: materiales y tipologías*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006.

Casado, Concha. «Los hornos en la arquitectura popular de León: la Cabrera». *Revista de Folklore*, núm. 277 (2004): 3-4.

Casado, Concha. *Museo de La Cabrera*. León: Instituto Leonés de Cultura, 1999.

Cerrato Álvarez, Ángel. «El patrimonio arquitectónico de la Cabrera». *Revista de Folklore*, núm. 267 (2003): 89-95.

De Pablos, Salvador. *La tierra olvidada. A pie por la Cabrera leonesa 1957-1991*. León: Lancia, 1992.

Fernández San Elías, Gaspar, José Luis Alonso Ponga, Victoria Marcos Martínez y Ana Sofía Pérez Fernández. «Tipologías arquitectónicas singulares en la Cabrera Alta integradas en el paisaje antrópico del noroeste hispánico: Patrimonio cultural». *De Arte*, núm. 11 (2012): 223-242.

Fernández San Elías, Gaspar, Natalia Montes Fernández, Benito de Celis Carrillo y Francisco de Paula Montes Tubío. «Geometrías de asentamiento y de evolución de las estructuras compositivas de la iglesia de Pozos. La Cabrera Alta. (León-España)». *De Arte*, núm. 9 (2010): 139-156.

García Grinda, José Luis. *La Cabrera. Cuadernos de arquitectura*. León: Instituto Leonés de Cultura, 2006.

García, Alfonso. «La tierra olvidada: un viaje por la Cabrera en 1957». *Diario de León* (28 jun. 2015). [En línea] disponible en: https://www.diariodeleon.es/articulo/filandon/tierra-olvidada-viaje-cabrera-1957/201506280400001523711.html [Acceso 14 dic. 2015].

Garrido Silván, Manuel. *La Cabrera transitiva*. León: Digital Cuatro, 1997.

Krüger, Fritz. *El dialecto de San Ciprian de Sanabria: monografía leonesa*. Madrid, 1923.

Lobo, Iván M. «Arquitectura tradicional y bioclimática en Cabrera, todo un tesoro». *El Cabrerires* (17 ene. 2016). [En línea] disponible en: http://www.elcabreires.com/arquitectura-tradicional-y-bioclimatica-en-cabrera-todo-un-tesoro [Acceso 18 ene. 2016].

Lobo, Iván M. «Más de 1.700 firmas piden que la arquitectura tradicional de Cabrera sea respetada». *La Fueya Cabreiresa* (14 ene. 2019). [En línea] disponible en: https://lafueyacabreiresa.com/mas-de-1-700-firmas-piden-que-la-arquitectura-tradicional-de-cabrera-sea-respetada [Acceso 06 ago. 2019].

Lozano Álvarez, Ramón. *Itinerario por La Cabrera*. León: Lancia, 1996.

Lozano Álvarez, Ramón. *La Cabrera. Paisajes. Pueblos. Senderismo*. León: Lancia, 2007.

Ortega, Pilar y Severino Carbajo. *Arquitectura y paisaje en Cabrera*. León: Instituto Leonés de Cultura, 2009.

Pinilla, Ramiro. *Antonio B… el Ruso, ciudadano de tercera*. Barcelona: Tusquets, 2007.

Temiño López-Muñiz, María Jesús. *Los molinos de la Cabrera leonesa*. León: Fundación Monteleón, 2009.

Valle, Xepe. *Mitoloxía y simbolismu alredor de la ñaturaleza y l'arquitectura de Cabreira (Llión)*. León: Cultural Norte, 2015.

Un motivo común a la memoria popular y a la literatura: los ríos helados (de Paulo Diácono a Miguel Delibes, pasando por Góngora y Calderón de la Barca)

Lorenzo Martínez Ángel

En homenaje a la memoria de D. Miguel Delibes, en el centenario de su nacimiento.

Autores como Antonio Machado[1] y Julio Caro Baroja[2] manifestaron la importancia que tuvo el tratamiento de lo popular en la obra de un autor tan destacado de nuestro Siglo de Oro como Lope de Vega. Miguel Delibes es un clásico contemporáneo que, como es sobradamente sabido, también nos ha transmitido, de modo magistral, múltiples aspectos de la cultura de nuestros pueblos.

En el presente artículo, que ve la luz el año 2020, en el que se conmemora el centenario del nacimiento del autor vallisoletano, vamos a analizar un tema que tradicionalmente ha tenido un lugar en la memoria colectiva popular y, también, su reflejo en la literatura. Nos referimos a los ríos congelados.

La Península Ibérica es una zona de clima templado, obviedad plasmada en la literatura castellana desde época medieval[3], razón por la cual los ríos congelados (especialmente cuando lo están de orilla a orilla) son un suceso climático que no se produce con la misma frecuencia que en otras latitudes, lo que significa que, cuando acontece, genera no sólo gran interés sino también su huella tanto en la memoria personal[4] y popular[5] como en la literatura, dejando también rastro documental en otro tipo de fuentes escritas.

Comenzando por estas, podemos citar, a modo de sencillos ejemplos, algunas noticias que de la congelación del Tajo en los siglos XVI y XVII se conservan en la documentación de la Catedral de Toledo. Así, en enero de 1536 «se heló el río Tajo, de tal manera que jugaban los niños sobre él y bailaban, atravesándole incluso con cabalgaduras»[6]. Y «el 6 de febrero [de 1697] se heló el Tajo a su paso por Toledo por todas partes, excepto las corrientes de las presas»[7].

1 ANTONIO MACHADO, *Poesías completas,* Madrid 1984, p. 336.

2 JULIO CARO BAROJA, *Lo que sabemos del folklore*, Madrid 1967, p. 11.

3 Por ejemplo, en el *Poema de Fernán González* se lee: «no faze en yvierno destenppradas fryuras» (*Poema de Fernán González*. Edición, introducción y notas de Alonso Zamora Vicente, Madrid 1978, p. 44).

4 Quien esto escribe, por ejemplo, recuerda haber visto un par de veces el río Bernesga congelado de orilla a orilla a su paso por León, y también el Boeza, represado en Bembibre, helado en parte, pero con un grosor del hielo que permitía a personas circular en bicicleta sobre el mismo.

5 No es excepcional escuchar en tierras leonesas alguna conversación en la que la persona hablante comenta que alguno de sus progenitores o de sus abuelos le había transmitido la noticia de algún momento de otrora en el que algún río helado permitía pasar, por ejemplo, carros por encima.

6 RAMÓN GONZÁLVEZ, «El clima toledano en los siglos XVI y XVII»: *Boletín de la Real Academia de la Historia* CLXXIV (1977)305-332, p. 311.

7 *Ibíd.*, p. 330.

Estas referencias del Siglo de Oro provienen de documentación histórica, pero también la literatura de la época proporciona noticias al respecto. Por ejemplo, D. Pedro Calderón de la Barca escribió un poema en referencia al Tormes congelado (recuérdese que el dramaturgo barroco estudió en la Universidad de Salamanca), cuyos versos fueron exitosamente conocidos, porque todavía en vida de su autor ya fueron incluidos en alguna antología poética. De una de ellas, publicada en 1670, citamos el comienzo de la mencionada poesía:

DE D. PEDRO CALDERÓN,
a un río helado.
Salid, ò Cloris divina
al Tormes que ofrece oy,
fixa puente a nuestra planta
su inquieto cristal veloz[8].

También en la Universidad de Salamanca estudió el cordobés D. Luis de Góngora. En su poesía también aparece alguna referencia a la congelación fluvial. En uno de sus sonetos, de 1621, en el que poetiza cómo un jabalí atravesó el río Manzanares, su primer cuarteto fue interpretado por un autor barroco como Salcedo Coronel de la siguiente manera: «Dijo que hizo puente su cristal para denotar el tiempo en que fue este suceso, que por ser invierno estaba helado»[9]. Aunque el responsable de la edición que utilizamos ha apuntado que fue un error de interpretación de Salcedo Coronel, por referirse a una acción venatoria acaecida en el mes de septiembre[10], lo que nos interesa es que en el siglo XVII se podía considerar como algo factible, posible y verosímil la congelación del citado río de orilla a orilla. Mas si el caso de este soneto, como parece, no se refiere al tema que nos ocupa, lo cierto es que hay otro que sí. Nos referimos a un soneto de 1624 en el que comenta las duras condiciones climáticas que acontecieron durante una visita real a Andalucía, diciendo el octavo de sus versos lo siguiente:

[...] atado el Betis a su margen para[11].

Considerando que se trata de Andalucía y de las características del Guadalquivir, además de lo que el mismo Góngora indica, estamos viendo no a una congelación de lado a lado, sino sólo parcial, junto a las orillas, algo sin duda mucho más usual en tierras como las de la Meseta que en Andalucía, pero lo suficientemente inusual en esta como para llamar la atención.

Dejando estos precedentes literarios (citados a modo de ejemplo, y sin entrar en otros muy conocidos de literaturas en otros idiomas, como la novela *Orlando*, de Virginia Woolf, en el que también aparece el tema de la congelación fluvial) nos centramos en la obra de Miguel Delibes, a cuya pluma debemos testimonios que muestran ambas facetas de la huella de ríos helados: la memoria personal (base de la colectiva) y el reflejo de ello en textos escritos. Los testimonios se encuentran en su libro *Un año de mi vida*, redactado entre 1970 y 1971, precisamente cuando, en los días finales del primero y en los iniciales del segundo, se produjo una intensísima ola de frío que todavía perdura en la memoria colectiva.

8 *DELICIAS DE APOLO. RECREACIONES DEL PARNASO. POR LAS TRES MVSAS VRANIA, EVTERPE, Y CALÍOPE. HECHAS DE VARIAS POESÍAS, de los Mejores Ingenios de España*, Zaragoza 1670, p. 121 (transcribimos respetando la ortografía original, pero acentuando al modo actual).

9 LUIS DE GÓNGORA, *Sonetos*. Edición de Juan Matas Caballero, Madrid 2019, p. 1436. Por cierto que, hablando de alusiones climáticas en la poesía de Góngora, nos permitimos una pequeña digresión. En relación a un soneto de 1619 alusivo a un viaje a Portugal, dice en su noveno verso: «fresco verano», y el responsable de la edición citada comenta (p. 1328): «Parece referirse al clima de Lisboa (*fresco verano*, irónicamente)». Personalmente, considerando el calor veraniego de Córdoba y de Madrid, bastante más intenso que el de Lisboa, nos preguntamos si sería una ironía o, sencillamente, la plasmación de la opinión que del estío lisboeta se tendría en tierras de veranos más calurosos.

10 *Ibíd.*, l. c.

11 *Ibíd.*, p. 1614.

En el mencionado libro hay varias referencias al frío y la nieve de aquellos momentos, pero para nuestro análisis nos fijaremos en lo escrito en relación al día 29 de diciembre:

> *La radio ha dicho que en España ha sido el día más frío del siglo, pero yo creo que no. De niño recuerdo haber patinado sobre el Pisuerga helado (hoy sólo lo estaba en los bordes, aunque no hay que olvidar que los detritus de las fábricas marginales puedan dificultar la congelación) y una de las pesadillas que sufro desde la infancia está protagonizada por aquel compañero que desapareció en el hielo sin encontrar el hueco por donde se deslizó, en tanto sus pulmones estallaban*[12].

Resulta asaz interesante este testimonio, por varias razones. En primer lugar, porque ejemplifica cómo sucesos climáticos poco frecuentes se graban en la memoria personal, y por ende también en la colectiva. Pero también porque, al fijar por escrito el fallecimiento de un niño en el río helado, está entroncando con una temática que tiene profundas raíces en las letras europeas, como lo muestra, por ejemplo, el poema latino titulado «De puero, qui in glacie extinctus est», escrito en el siglo VIII por Paulo Diácono.

La siguiente referencia que citaremos se encuentra en lo que escribió Miguel Delibes en referencia al 4 de enero:

> *Las temperaturas continúan descendiendo. El termómetro ha llegado a rozar los 20º bajo cero. El Pisuerga y el Duero, según me dicen, están helados*[13].

En la introducción al libro expresaba su autor esperanza de que las notas que lo componen fuesen «eficaces para otros»[14]. En el centenario del nacimiento de Miguel Delibes vemos que notas tomadas hace aproximadamente medio siglo siguen siendo de utilidad para el estudio, tanto de la literatura y de la historia como de la memoria popular.

12 MIGUEL DELIBES, *Un año de mi vida*, Barcelona 1979, pp. 108-109.

13 *Ibíd.*, p. 112.

14 *Ibíd.*, p. 10.

«Ir a cantones»: las estrategias de desposamiento y matrimonio de los cántabros a la luz de la literatura de tradición oral popular y la etnografía

Marina Gurruchaga Sánchez*

*Agradecemos al Dr. Martín Gurruchaga Ruiz su traducción directa del texto de la *Geografía* de Herodoto (III, 4, 18).

Resumen

La autora disecciona una antigua costumbre localizada en el valle de Polaciones (Cantabria), conocida como «ir» o «subir a cantones», considerándola una pervivencia fósil de algunos de los elementos estratégicos y rituales de la esponsalidad-matrimonialidad de los antiguos cántabros, y la pone en relación con diversas cuestiones relacionadas del mundo de la Céltica peninsular.

The author analyses an old custom belonging to the Polaciones Valley (Cantabria), referred as "go" or "ascend to the great rocks"; this custom is perceived as a fossilized survival of several of the strategic and ritual elements of the ancient cantabrian betrothal-marriage, and is connected with some questions related to the ancient Celtic Hispanic World.

Palabras clave

Esponsales - matrimonio - Edad del Hierro - Cantabria - valle de Polaciones - España Indoeuropea - Etnografía

Betrothal - marriage - Iron Age - Cantabria - Polaciones Valley - Indoeuropean Hispania - Ethnography

1. «Ir a cantones»: la etnografía

Recientemente, en un estudio sobre la práctica de la monomaquia en la Cantabria Prerromana, vinculada a ciertas costumbres de las fratrías guerreras rastreables en la literatura oral[1], me ocupé de una curiosa costumbre, la de «ir» o «subir a cantones»[2], propia del valle de Polaciones primariamente, aunque también, como luego veremos, identificable en algunos de sus elementos con lo que sabemos de otros pueblos del sustrato indoeuropeo norteño peninsular y europeo. Esbocé algunas conclusiones al respecto, pero el asunto me pareció digno de dedicarle un estudio más profundo y, sobre todo, lo consideré fructífero en cuanto a que pudiera aportar alguna novedad en relación al conocimiento de la gestión de las estrategias matrimoniales por parte de estos pueblos y de otros emparentados.

En la concepción trifuncional de las sociedades celtas (función sagrada-jurídica, guerrera y de producción)[3], la faceta productora y la guerrera se asocian en determinados momentos del año, vinculándose así a los ciclos naturales. La costumbre recogida por J. García Preciado

1 GURRUCHAGA SÁNCHEZ, M. «La monomaquia en Cantabria», en *Aguanaz. Revista crítica de creencias mágicas* 2 (2020), en prensa.

2 Estos «cantones» son las grandes piedras o morrenas residuales de los glaciares de la sierra de Peña Sagra. Los invernales, o recinto cercado destinado al albergue del ganado durante la primavera y el otoño, se hallan montaña arriba, y en ellos se edificaban cabañas para refugio del pastor. Son endémicos de la Cordillera Cantábrica (GÓMEZ PELLÓN, E. *Viejas culturas lácteas de Cantabria*. Universidad de Cantabria, Santander 1999).

3 DUMEZIL, G. *L´ideologie tripartite des européens*, Latomus, Paris 1958.

en su completísima recopilación de la literatura popular cántabra de transmisión oral[4] en Polaciones, denominada «ir a cantones»[5], se mueve a nuestro parecer en los mismos parámetros.

Según la recopilación de J. García Preciado,

> *Ir a cantones era una costumbre [...] según la cual los mozos subían a los invernales donde había vaqueras; ellas les obsequiaban con un jarro de leche, o natas –si no las robaban ellos por diversión–, pasando luego la noche juntos muchachos y muchachas; allí dormían todos, «a lo mejor se retozaba un poco», pero sin faltar a las buenas costumbres*[6].

Pero J. García Preciado no es el único que ha recogido esta sorprendente pervivencia. Pedro Madrid, en su interesante obra «Recuerdos de mi valle. Valle de Polaciones»[7], nos proporciona muchos más detalles sobre esta costumbre:

> *Había algunos padres un tanto condescendientes en cuanto atañía a los amores de sus hijas. [...] Así, a nuestro entender, queda bien justificada aquella costumbre, y aún diríamos mejor, la necesidad de nuestros abuelos de «IR A CANTONES» en que nos adentraremos a renglón seguido.*
>
> *En el cancionero de nuestro valle hay un cantar que arroja bastante luz sobre este tema... . Es, por lo demás, bien conocido de chicos y grandes, por las muchas veces que acompañó a la «tonada de Polaciones» en noches de luna clara, en fiestas y romerías, en días de ardua faena de siega.*
>
> *Fuiste a la sierra y viniste.*
> *No me trajiste cordones.*
> *Tampoco te daré leche*
> *cuando vayas a cantones.*
>
> *[...] Cualquier nativo [...] rehusaba asalariarse como vaquero [...], y de ahí que se contratase a hombres de otras comarcas [...] Los propios dueños [...] procuraban que diariamente le acompañasen [al vecero] dos personas de uno u otro sexo, jóvenes y capaces de trotar con [...] ligereza [...] por collados y veredas[...].*
>
> *[...] Nunca faltaban vecinos aficionados a velar por su hacienda que con frecuencia subían a la majada y dormían en la acogedora choza, amén de algunas mozas a quienes se enviaba a ordeñar ciertas vacas recién paridas para evitar funestas indigestiones a sus terneros. Nada extraño tenía el que más de una noche reposaran sobre el áspero camastro tres o cuatro muchachas de la aldea [...].*
>
> *Poco antes de la media noche, unos recios ladridos del perro guardián avisaban la venida de los mozos que «iban a cantones». Las muchachas se incorporaban con presteza, yéndose unas al lado de la lumbre, sentándose otras en el borde de la cama para que los galanes las hallasen en postura recatada, mientras el vaquero que dormitaba o fingía dormitar, se despabilaba y servicialmente abría la puerta a los que llegaban.*
>
> *Se trataba de tres o cuatro jóvenes que a fines del otoño se «habían ido a la sierra» [...] y ahora, tras medio año interminable, ejerciendo en alejadas comarcas el duro oficio de los hijos de Polaciones [la tala de árboles], retornaban, llenos de ilusiones, a su tierra querida. Su primera visita sería para la elevada braña, cuya choza albergaba aquella noche de San Juan a las cuatro guapas vaqueras tan presentes en su memoria día tras día [...].*

---

4 GARCÍA PRECIADO, J. Cantabria. Cuentos de la transmisión oral. Ediciones Tantín, VI vols. Santander 2000-2011. Los subrayados son míos.

5 GARCÍA PRECIADO, J. Op. Cit., T. II, p. 94.

6 GARCÍA PRECIADO, J. Op. Cit., t. II, p. 94.

7 MADRID, P. *Recuerdos de mi valle. Valle de Polaciones.* Autoedición, Torrelavega 1986. Sin paginar.

[...] Apenas franqueada la entrada, tras un afable intercambio de saludos, el vaquero [...] daba el pretexto de irse [...] no sin recibir un puñado de tabaco que por ser de las manos de los serradores tenía un especial significado [...] y nadie podia eludir la simpática costumbre, hecha ley a lo largo de los tiempos.

Seguidamente, las mozas recibían un obsequio. Primero, los consabidos caramelos, algún pañuelo de vistosos colores o una peineta de poco precio, y por último, los cordones de seda que ayudarían a realzar la nunca bien ponderada gracia y esbeltez de sus destinatarias. Como recompensa, la exquisita leche fría contenida en un jarro de la misma madera con que nuestros abuelos fabricaban sus albarcas, sus palas o sus rabeles.

Los galanes, muy conscientes de lo que para ellos entrañaba la generosa ofrenda, la aceptaban con una especie de unción respetuosa. Nada podía serles más grato que aquella bebida [...] La leche podía acompañarse de un pan moreno [...].

Al final del refrigerio se pronunciaba la frase consagrada «que San Antonio guarde a las vacas y a los vaqueros», invocando la protección celestial a que estaban acogidas las buenas gentes. Luego, en torno a los tizones humeantes, [...] se iniciaba una conversación animada, se referían cuentos más o menos picantes alternados con historias de lobos, se cantaban trovas y viejos romances, se reía con risa franca y ruidosa.

Llegaban las altas horas de la noche primaveral [...]. En el interior de la choza se hacían las tinieblas, testigos de amores pastoriles en tantas ocasiones. [...] Cada cual, con infalible instinto, buscaba su pareja, y el duro lecho de hierbas y troncos o el verde césped de la braña amparaban la dicha inefable de quienes allí acudieran a aplacar su sed.

Las luces de la aurora contemplaban a los cuatro galanes que sigilosamente, con andares culpables de alimaña silvestre, se apresuraban a regresar a la aldea sin ser vistos, por no exponerse a las broncas maliciosas de algún convecino o a la perfidia de las murmuradoras de oficio [...].

[...] Pero ningún poder bastaría a acallar los latentes impulsos juveniles, y cuantas veces los mozos rondasen la majada haciendo valer sus derechos, serían acogidos como mandaba la tradición y cumplían unas gentes tan extrañamente hospitalarias.

[...] Cabaña de «El Mazo», de «Cuevas», de «Llano Cerezo», cabaña de la «Escampada», choza de «Las Alvarizas», radicadas todas ellas en el término de mi Tresabuela natal, y tantas otras desperdigadas por las «Brañas altas de majada» del resto de la comarca. Hoy día unos cúmulos de piedras enmohecidas señalan el emplazamiento de aquellas edificaciones, albergue de rudos pastores, de bellas zagalas vestidas de lino y sayal, de libres amores en cálidas noches primaverales.

Es evidente que en esta tradición, atestiguadamente de gran antigüedad al decir de sus cronistas (según los informantes de la misma), se acumulan numerosos elementos que nos rescriben a una serie de prácticas aún más primitivas que pasaremos a explicar y contextualizar, no sin antes refrescar nuestro recuerdo de otras fuentes interesantes a este respecto, datables en la Antigüedad.

2. Barbarie y ritualidad: el testimonio de los clásicos

Las noticias sobre el matrimonio entre los cántabros y otros pueblos del Norte se nutren del harto conocido texto estraboniano[8], tan general en su referencia a todos los pueblos norteños como un cuerpo homogéneo, así como denostado y admirado de forma alternativa en virtud de las modas historiográficas[9]. Traemos aquí, para servir a nuestros fines, una nueva traducción fidedigna[10] que agradecemos al Dr. Martín Gurruchaga Ruiz[11]:

> *[...] «En cuanto a la insensatez[12], esto se contaba de los Cántabros: que tras ser cogidos prisioneros entonaban el peán al ser clavados en las cruces. Algunas de semejantes cosas podrían tomarse como ejemplos de un cierto salvajismo; otras, en cambio, quizás de un grado de civilidad inferior, y no de bestialidad, como que entre los Cántabros los hombres dieran dote a las mujeres y dejaran herederas a las hijas, y entregaran a los hermanos en poder de las mujeres. Se da un cierta ginecocracia [...].*

En otro pasaje de la misma obra, Estrabón afirma que el matrimonio entre los cántabros era «al modo de los griegos»[13].

En puridad no tenemos muchas más informaciones al respecto que los anteriores pasajes; a efectos de contextualizarlas, podrían añadirse otras aseveraciones acerca de la división genérica del trabajo entre estos pueblos, en el sentido de que la mujer se encargaba del laboreo de la tierra y de las ocupaciones domésticas y el varón se dedicaba a la guerra y al pillaje[14].

Las fuentes clásicas son contradictorias, a veces incluso internamente, y plantean en ocasiones dificultades de conciliación con las conclusiones de la Arqueología, la Lingüística y la Etnohistoria. E. Peralta Labrador[15] ha realizado un exhaustivo y magnífico estudio de dichos textos en cuanto a su contexto más amplio de referencia, el de los antiguos pueblos indoeuropeos y los tipos de matrimonio estudiados, en

8 ESTRABÓN III, 4, 18.

9 Nos referimos a las diversas y contrapuestas corrientes historiográficas que, las unas, aceptan sin apenas interpretación todas las aseveraciones vertidas en la *Geografía* estraboniana, y, las otras, las denostan por completo, sin otorgarles ninguna credibilidad, achacando al griego una intención envilecedora por obra de un pensamiento colonialista justificador de la actividad «pacificadora» de Augusto.

10 La traducción más conocida de la *Geographika* de Estrabón se debe a García y Bellido (*España y los españoles hace 2000 años, según la Geografía de Strábon* (1947); en concreto la traducción de este capítulo ha planteado problemas en su particular *traditio* (LLINARES GARCÍA, N. «Las mujeres en la Gallaecia Antigua», en *Gallaecia. Revista de arqueoloxía e antigüidade*, 16 (1997), p. 163).

11 M. GURRUCHAGA RUIZ es autor de la traducción de la *Vita Constantini de Eusebio de Cesarea* en la editorial Gredos (n. 190), Madrid 1994.

12 Equiparable para Estrabón con la «anomia» o barbarie, a la que les fuerza la circunstancia de su vida montaraz (LLINARES GARCÍA, M., Op. Cit., p. 161).

13 ESTRABÓN III, 3, 7.

14 ESTRABÓN III, 4, 17; igualmente refieren este dato CLEMENTE ALEJANDRINO (Stromata IV, 8, 62, 2), JUSTINO (XLIV, 3, 7) y SILIO ITÁLICO (III, 349-353), *apud* PERALTA LABRADOR, E. *Los cántabros antes de Roma.* Real Academia de la Historia, Madrid 2000, pp. 91-92. Sin embargo existe un testimonio, el de CATÓN (*apud* PRISCILIANO VII, p. 293, H, en *Fontes*, III, 186), que afirma que «las dotadas no son las hijas» (LLINARES GARCÍA, N. Op. Cit., *Ibidem*). Las fuentes de Estrabón, si bien no son producto de su presencia personal en el Norte Peninsular, sí se nutren de testimonios interesantes y bien informados, como, entre otros, probablemente los *Comentarii* de Agripa, quien estuvo en el 19 AC al frente de las hostilidades de las Guerras Cántabras (DE CHURRUCA ARELLANO, J., «Fuentes de la Geogafía de Estrabón», en *Iure Vasconia* 5 (2008), P. 315.

15 PERALTA LABRADOR, E. Op. Cit.

la línea inaugurada por G. Dumèzil[16]. Peralta[17], como otros autores[18], señala la contradicción entre la afirmación estraboniana respecto al sistema de dotación matrimonial[19], consecuente con esa supuesta ginecocracia, y la expresión de que estos pueblos norteños se casan a la manera griega[20]. En este sentido la probable matrilocalidad del matrimonio cántabro, en consonancia con el sistema de dotación señalado, parece que podría apuntar a la institución, practicada por los antiguos indoeuropeos, del matrimonio cruzado entre primos o linajes emparentados, en un «dualismo entre familias interconectadas por el matrimonio»[21] que conduciría a una selección matrilineal en el marco de grupos patrilineales, como atestigua la epigrafía respecto a la indicación de la filiación, por línea masculina[22], y la importancia de figuras como el *avunculus* o tío materno y la *matertera* o tía materna[23]. Tampoco serían coherentes una agricultura de azada, que es la que según Estrabón realizarían los grupos anteriores, y por obra de las mujeres preferentemente, con la actividad guerrera, de exaltación del rol masculino, típica de estas sociedades en la Edad del Hierro, así como con la emergencia durante este período de hábitats permanentes, imposibles de sostenerse con sistemas agrícolas tan atrasados como los que describe Estrabón (algunos de estos poblamientos de gran importancia y características proto-urbanas, incluyéndose en este apartado por supuesto los *oppida* cántabros)[24]. Más bien, para J. Goody[25] la estrategia de ma-

16 DUMÉZIL, G. *Mariages indo-européens, suivi de quinze questions romaines.* Payot, Paris 1979, reedición en 1988.

17 PERALTA LABRADOR, E., Op. Cit., p. 91.

18 BERMEJO BARRERA, J.C., «Etnografía castreña e iconografía clásica», en PEREIRA MENAUT, G. (Ed.), *Estudos de Cultura Castrexa e de Historia Antica de Galiza.* Universidade de Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento do C.S.I.C., 1983, pp. 129-146.

19 También atestiguado por Tácito entre los germanos (Tacito, *Germ.* XVIII. *Apud* PERALTA LABRADOR, E., Op. Cit., p. 92).

20 Tanto E. PERALTA (Op. Cit., p. 91) como otros autores (LUCAS, R., «La mujer: símbolo de fecundidad en la España Prerromana», en GARRIDO, E. (Ed.), *La mujer en el mundo antiguo,* Madrid 1986, 1995, p. 351), coinciden en señalar que esta comparación que realiza Estrabón entre matrimonio cántabro y griego se refiere con toda seguridad a la similitud de «una serie de formalismos y rituales de despedida y entrega, acompañados de regalos y festejos»), incluso a la existencia de la monogamia entre los cántabros (PERALTA,E., Ibidem) o al hecho de que las cántabras se casaban con esposos de edades más elevadas que las suyas (MARCOS CASQUERO, M.A., «Peculiaridades nupciales romanas y su proyección medieval», en *Minerva. Revista de Filología Clásica* 19 (2006), pp. 247-283). Quizás no exista tal contradicción, dado que en Grecia, si bien la mujer era la dotada por su familia, continuaba siendo la propietaria de tales bienes aunque su esposo fuera el administrador (RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, M., «La novia vendida: orfebrería, herencia y agricultura en la Protohistoria de la Península Ibérica», en *SPAL* 1 (1992), p. 220). La novia griega podía ser heredera (EPIKLEROS), y en esa circunstancia el matrimonio estaba precedido por una sentencia judicial (ALBERRO, M., «Formas de matrimonio entre los antiguos celtas y otros pueblos indo-europeos», en *Cephyrus* 57 (2004), p. 254). La herencia femenina entre los cántabros lo era de los bienes raíces, mientras que el varón aportaba probablemente el fruto de sus incursiones guerreras y de pillaje de ganado (DÍAZ MELÉNDEZ, M. «Los custodios del ganado en la Celtiberia Soriana. Pastores, guerreros y ¿transhumantes?», en *http://pelendones-mariodiaz.blogspot.com.es/*), así como el novio griego entregaba regalos a la novia y su familia.

21 MALLORY, J.P. et Al. *Encyclopaedia of Indoeuropean Culture.* Fitzroy Dearborn Publishers, London and Chicago 1997, p. 370.

22 SALINAS DE FRÍAS, M., *Los pueblos prerromanos de la Península Ibérica,* Akal, Madrid 2006, p. 179.

23 PERALTA, p. 93.

24 RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, M., Op. Cit., p. 239.

25 GOODY, J. *Production and reproduction. A comparative study of the domestic domain.* Cambridge papers in social anthropology. Cambridge University Press, Cambridge 1976. También en «Inheritance, property and women: some comparative considerations», en GOODY,

trimonios cruzados, que antes comentábamos, sería compatible con la herencia femenina de bienes básicos de producción y sistemas de cultivo en base al arado y al abonado, que permiten cultivar parcelas más extensas y aumentar la productividad, necesaria para la existencia de tales recintos. Esta supuesta matrilocalidad choca con la práctica de los antiguos indoeuropeos de la residencia virilocal post-marital, coherente con la raíz lingüística expresiva de esta situación, que significa «llevar a una mujer a la casa del esposo»[26]. Lo anterior, junto a la mencionada dotación femenina, ha llevado a algunos a exaltar la supuesta ginecocracia de la que habla Estrabón, cuando son perfectamente compatibles la actividad económica femenina, radicada en la propiedad familiar transmitida por la esposa, junto con un rol destacado de la mujer en la sociedad, al mismo tiempo que la determinación del control social en base a las actividades de tipo bélico y transtermitante-transhumante[27]. De hecho en el texto de Estrabón conviven ambos extremos.

3. Formas matrimoniales y esponsalidad entre los cántabros a la luz de la tradición del valle de Polaciones

De una lectura atenta de los testimonios puestos en valor por García Preciado y Lamadrid, podemos relacionar la costumbre que nos ocupa con una de las formas legales del matrimonio indoeuropeo, concretamente el denominado por el código de los antiguos indoeuropeos de la India (*Manavadharmasastra*) «ganharva» o «voluntaria unión de una doncella y su amante... en secreto sin que lo sepan la madre y el padre, de una pareja poseída por el deseo»[28]; esta tipología coincidiría con dos[29] de las nueve formas aceptadas por los códigos galeses e irlandeses[30], y no estaría muy lejos del conocido como, en los anteriores textos indo-arios, matrimonio «viryasulka svayamvara» o «selección por parte de la novia de un marido que es escogido tras pasar una prueba de valor»[31]. Éste último tipo, asociado a sociedades eminentemente guerreras, y vinculado a su vez con el matrimonio celtíbero atestiguado en Numancia, según Salustio[32], se verificaba una vez que la novia elegía al varón que más se había distinguido en la batalla. En la Odisea, similarmente, los planes matrimoniales de Nausicaa y Penélope[33] pueden también vincularse a estas dos especies de unión, si bien encontramos entre sus opciones también el tipo conocido como «matrimonio dádiva» («Brahman», «Daiva», «Arsa» y «Prajapatya»), que se correspon-

J., THIRSK, J., THOMPSON, E.P. (eds.), *Family and inheritance. Rural society in Western Europe, 1000-1800.* Cambridge University Press, Cambridge, pp. 10-36.

26 MALLORY, J.P. et Al., *Encyclopaedia of Indo-European Culture.* Fitzroy Dearborn Publishers. London-Chicago 1997, p. 369.

27 La práctica de la *covada,* precisamente, es expresiva de la reivindicación del papel del varón en el proceso de generación de la descendencia (FANJUL PEDRAZA, A. *Los astures. Un pueblo céltico del noroeste peninsular.* Instituto de Estudios Bercianos. Ponferrada 2019, p. 59).

28 ALBERRO, M. «Los anhelos matrimoniales de Nausicaa y la ideología acerca del matrimonio entre los antiguos indo-europeos», *Habis* (2005), p. 39-40.

29 Una de las dos específicamente recogería el secreto de las relaciones entre ambos contrayentes (ELLIS, P.B. *Celtic Women.* Constable, London 1995, p. 122).

30 CHARLES-EDWARDS, T.E., «Naw cynyweddi teithianwg: nine forms of union in Wales, Ireland and India», en JENKINS, D., OWEN, M.E. (Eds.), *The welsh law of women. Studies presented to Professor Daniel A. Binchy in his eightieth birthday.* University of Wales Press, Cardiff 1980, pp. 23-39), p. 39.

31 ALBERRO, M., Op. Cit., p. 41.

32 SALUSTIO, *De Viri Illustribus* 59.

33 JAMISON, S.W., «A Ghandarva Marriage in the Odyssey», en GRAPPIN, J., POLOMÉ, E.C. (Eds.), *Studies in honor of Jaan Puhvel, II. Mythology and religion.* Journal of Indo-european Studies. Monograph 21. Whashington, Institute for the Study of Men, pp. 156-160.

den con las tres modalidades de matrimonio patricio o «manus» en la Antigua Roma, y en el que el padre o el hijo entregan a la novia[34] al futuro marido[35]. También entre los celtiberos se advierten señales de este tipo, cuando, según las fuentes, siendo en una ocasión una muchacha solicitada por dos guerreros, el padre de la joven la otorgó a aquel que logró traer como trofeo la mano derecha de un enemigo, que, junto con la cabeza, era un elemento simbólico-religioso para los celtas[36].

Una modalidad que ha pervivido simbólicamente en las costumbres y tradiciones de otros pueblos de la Céltica, como los atestiguados en Asturias y ciertos lugares de Irlanda, es la del matrimonio por rapto o «raksasa»[37] que ha dejado interesantes pervivencias en los ritos que acompañan al festejo matrimonial[38], y es citado por Diodoro[39] como la modalidad empleada por el caudillo lusitano Viriato.

El matrimonio entre estos pueblos tenía un alto componente ritual, simbólico y comunitario -como lo tenía entre los griegos, menos entre los romanos-, por lo que la narración de nuestra costumbre no se refiere probablemente a un evento de tal contenido, a juzgar por su nocturnidad y escasa concurrencia -los interesados y a lo más, un vaquero empleado por la familia de las jóvenes-, pero sí probablemente nos da pistas respecto a ciertos elementos referidos a algún ritual de esponsalidad o preparación del mismo, además de arrojar luz sobre algunas de las características del ritual matrimonial posterior propiamente dicho.

Volviendo a la modalidad del matrimonio *raksasa*, en nuestro caso no se advierten pervivencias a priori (salvo por algún detalle difícil de interpretar, que luego comentaremos), que apunten a que el matrimonio cántabro se regiría según esta variante: en nuestro «subir a cantones», la reunión se encontraba previamente pactada y consentida («tan presentes en su memoria día tras día...»), con un representante, signficativamente en la línea de lo anteriormente comentado, del linaje familiar femenino (el vaquero que amablemente abría la puerta a los jóvenes), lo que apelaría ciertamente a la conformidad de los padres de las muchachas, como afirma por otra parte Lamadrid («había algunos padres un tanto condescendientes en cuanto atañía a los amores de sus hijas...»).

Es interesante tanto la mención a los grupos de edad juvenil femeninos (las vaqueras o [tres o cuatro...] mozas a quienes se enviaba a ordeñar ciertas vacas recién paridas para evitar funestas indigestiones a sus terneros) como masculinos (los tres o cuatro jóvenes que a fines del otoño se «habían ido a la sierra»... durante medio año), especialmente respecto a éstos últimos, que significativamente abandonaban el lugar de origen para ejercer otras tareas, el trabajo en los montes al decir de la narración, pero que en los tiempos antiguos serían la guerra, el pillaje o la transhumancia/transtermitancia, militarizada en la II Edad del Hierro merced a la participación de la caballería conformada por las élites de los *oppida*[40]. Es expresivo también el mo-

34 «Nuptum dare» en el latín original (*The Indo-European Expression for «Marriage»*. Center for Hellenic Studies. Harvard University. Versión virtual).

35 ALBERRO, M., Op. Cit., p. 39.

36 SOPEÑA GENZOR, G. «Acerca de la amputación de la mano diestra como práctica simbólica. El caso de Hispania en época de las guerras celtibérico-lusitanas», en *SALDVIE* 8 (2009).

37 ALBERRO, M. «Formas de matrimonio entre los antiguos celtas y otros pueblos indo-europeos», en *E-Keltoi* 6. Center for Celtic Studies, University of Wiscousin-Milwakee (2004), pp. 249-261.

38 FANJUL PEDRAZA, J., Op. Cit., p. 61. La novia es llevada en procesión caballar a casa del novio, al igual que en Irlanda.

39 DIODORO SICULO XXX, 7, 1.

40 Según SÁNCHEZ CORRIENDO JAÉN, (*La ganadería en la Hispania Antigua.* Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid 1998), los romanos posteriormente achacarían a la miseria del suelo esta belicosidad y el bandidaje consiguiente, cuando

mento de la partida y del regreso: los serradores parten «a finales de otoño», y regresan por «San Juan», fechas del todo coincidentes con las expediciones de saqueo/transhumancia de sus antepasados cántabros[41]. La fecha señalada para el regreso-visita a las pastoras es también altamente expresiva: los celtíberos realizaban los rituales de matrimonio de sus jóvenes todos en un mismo día[42], que algunos autores han vinculado a Lugnasad (comienzos de agosto)[43]; también esta especie de «esponsales» previos que parece refleja esta costumbre, se celebraría de forma única y simultánea para todos los jóvenes del grupo de edad[44]. Es expresiva también de la ritualidad del evento la elección de la medianoche para la visita: ya sabemos que éste es el momento para la celebración de otros muchos simbolismos y acciones de claro contenido mágico y ritual.

Durante las estancias lejos del lugar de origen, estas *männerbünde* o cofradías guerreras obtendrían bienes de prestigio que podrían ofrecer como su aportación al futuro matrimonio, dado que la modalidad que hemos reconocido como más generalizada, el *gandharva* y sus confluencias en las sociedades célticas, se asentaría sobre la igualdad financiera de los contrayentes[45]. En nuestra reliquia etnohistórica, esos dones que los muchachos entregan a las jóvenes vaqueras son bienes sencillos vinculados a la exaltación de la feminidad y virginidad de las doncellas (... algún pañuelo de vistosos colores o una peineta de poco precio, y por último, los cordones de seda que «ayudarían a realzar la nunca bien ponderada» gracia y esbeltez de sus destinatarias) en esta auténtica «noche de bodas». También el representante del linaje de las jóvenes recibe una gratificación, al parecer por fuerza de la tradición más añeja y con un simbolismo que quizás alude a ciertos elementos del matrimonio-dádiva (« [...] no sin recibir un puñado de tabaco que por ser de las manos de los serradores tenía un especial significado [...] y nadie podia eludir la simpática costumbre, hecha ley a lo largo de los tiempos»).

Los jóvenes recibían a cambio un jarro de leche fresca, y el simbolismo de este don queda manifiesto a través de la seriedad con la que se recibía («Los galanes, muy conscientes de lo que para ellos entrañaba la generosa ofrenda, la aceptaban con una especie de unción respetuosa»). La leche era, muy significativamente, producto de vacas recien paridas, en clara referencia a la fecundidad animal y a la que se anuncia humana.

Esta ritualidad sigue quedando constatada cuando se entona una «oración a San Antonio» («Al final del refrigerio se pronunciaba la frase consagrada "que San Antonio guarde a las vacas y a los vaqueros", invocando la protección celestial a que estaban acogidas las buenas gentes»), cristianización de algún tipo de invocación a la fertilidad y la salud animal y humana, dirigida a algún dios o numen de estirpe indoeuropea (¿Cernunnos-Succellus? y sus trasuntos en los panteones hispanos), encargado de asegurar tales propósitos.

La permisividad de los padres de las jóvenes es extraordinariamente llamativa teniendo en cuenta la absoluta restricción de la moral sexual impuesta por la Iglesia Católica: «Las luces de la

«estamos ante la realidad de verdaderos desplazamientos transhumantes que se toparon con la dificultad de continuar sus prácticas itinerantes a medida que los romanos se asentaban en los fértiles valles del sur y hacían de su suelo propiedad del Estado».

41 DÍAZ MELÉNDEZ, p. 46.

42 Aurelio Victor (*De vir.*, 59) y Salustio (*Hist.*, II.91).

43 SALINAS DE FRÍAS, Op. Cit., p. 129.

44 En la Celtiberia, el matrimonio del líder de la cofradía guerrera se realiza al mismo tiempo que el de sus juramentados -vinculados a él por la *devotio*-, con damas, parientes o sirvientas de la novia principal (SÁNCHEZ MORENO, E., «La mujer en las formas de relación entre núcleos y territorios de la Iberia Protohistórica. I. Testimonios literarios», en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua,* t. 10 (1997), p. 287.

45 ELLIS, P.B., OP. Cit., p. 122.

aurora contemplaban a los cuatro galanes que sigilosamente, con andares culpables de alimaña silvestre, se apresuraban a regresar a la aldea sin ser vistos, por no exponerse a las broncas maliciosas de algún convecino o a la perfidia de las murmuradoras de oficio [...] ». La antiquísima tradición se continúa por tanto a carta cabal, pero de forma sigilosa y secreta. En el testimonio de J. García Preciado se habla del «respeto a las buenas costumbres»; sin embargo en el texto de Lamadrid queda bien claro que existe trato carnal consumado y voluntario –en ningún momento hay signos de fuerza u obligación–: «Cada cual, con infalible instinto, buscaba su pareja, y el duro lecho de hierbas y troncos o el verde césped de la braña amparaban la dicha inefable de quienes allí acudieran a aplacar su sed».

Que esa noche asentaba un compromiso claro y permanente entre los muchachos y las vaqueras es evidente desde el momento en que «[...] cuantas veces los mozos rondasen la majada haciendo valer sus derechos, serían acogidos como mandaba la tradición y cumplían unas gentes tan extrañamente hospitalarias».

Este día de esponsales, pues no otra cosa puede ser, corresponde a la estructura tripartita de la dramatización matrimonial de la que nos habla A. van Gennep[46]: tendríamos una primera fase o de «separación», cuando los jóvenes marchan de su localidad de origen para realizar sus «trabajos», propios del héroe en que quiere convertirse cualquier guerrero; en una segunda fase, o «liminal», los jóvenes se encuentran en un terreno marginal, el monte y su choza vaquera; la tercera fase o de «agregación/integración» se vería representada por el encuentro con la desposada y la noche de bodas previa a la celebración comunitaria misma del ritual matrimonial en una fecha no muy lejana[47].

Una mención especial habría que realizar a la circunstancia, atestiguada sólo por J. García Preciado, de que los muchachos podìan también robar la leche, en vez de ser ellas las que se la entregasen: «... ellas les obsequiaban con un jarro de leche, o natas –si no las robaban ellos por diversión–». ¿Puede ser este robo ritual un recordatorio, ya muy desnaturalizado, de una modalidad de matrimonio por rapto o *raksasa*, que ya hemos mencionado también tuvo lugar entre los pueblos indoeuropeos? La leche podría ser un elemento simbólico de la fertilidad de la doncella, que era asimismo arrebatada.

4. Conclusiones

Creemos que esta costumbre, desarrollada hasta fecha bien reciente en el valle de Polaciones, y conservada de forma casi milagrosa en un contexto de rigorismo moral católico, responde a la fosilización de los rituales y estrategias de esponsalidad de las cofradías de edad de los antiguos cántabros y quizás de otros pueblos de la Céltica hispana y europea. Asimismo resultan coherentes con lo que sabemos respecto al matrimonio indoeuropeo en sus diversas modalidades y a la sociedad de las poblaciones de la antigua Cantabria, arrojando una luz nueva sobre la ritualidad desarrollada durante dichas celebraciones.

Marina Gurruchaga Sánchez
Dra. en Historia por la Universidad de Cantabria
Miembro del Centro de Estudios Montañeses

46 VAN GENNEP, A. *Les rites de passage,* Librairie Critique Émile Nourry, Paris 1909, apud MARCOS CASQUERO, M.A., Op. Cit., p. 248.

47 Significativamente los griegos dividían el rito matrimonial en tres episodios diferenciados (MARCOS CASQUERO, M.A., *Ibidem*, p. 259).

Las Carantoñas de Acehúche (y ii)

José Luis Rodríguez Plasencia

Sentido de la fiesta

Las teorías que han tratado de explicar el sentido primario de las carantoñas y de otros enmascarados parecidos, son de las más variadas y van desde los supuestos asociacionistas o asociativos –para quienes las mascaradas de primero de año se basarían únicamente en una concepción mágico-animista centralizada en el «espíritu vegetal» que defendían el erudito y folklorista alemán Wilhelm Mannhardt y el antropólogo escocés James G. Frazer–, pasando por Julio Caro Baroja –*Mascaradas de invierno en España y en otras partes,* pp. 287-288– quien se opone a esta teoría, pues –basándose en la serie de funciones de que constan y del número de personajes que participan en ellos– considera que las mascaradas «debieron basarse un serie de operaciones mentales más amplias y tienen sin duda propósitos, igualmente, más extendidos que el de promover el crecimiento de la vegetación»; y cree «que de la suma de actos llevados a cabo por las mascaradas de primeros de año se desprende que su fin primordial es y ha sido, sobre todo, el asegurar la 'buena marcha del grupo social' al que pertenecen, mediante acciones que pueden considerarse de cuatro tipos» entre los que se encontraría, en primer lugar, «la expulsión de males fuera de los términos, expresada por la acción de determinados personajes», siendo como eran estos pueblos eminentemente agricultores, donde «las prácticas enderezadas a la mayor prosperidad de los campos obren un relieve especial y que la mascarada a veces se corone con episodios de aire muy concreto», (p. 290), destinados a aplacar la ira de los dioses o los amaños de fuerzas desconocidas o infernales, tomando su posible apariencia para así dominarlos o alejarlos.

Por su parte, José Mª Domínguez Moreno –*Culto a la fertilidad en Extremadura*, pag. 19–, refiriéndose en concreto a las carantoñas de Acehúche, supone que el Santo representa las «fuerzas vivificadoras de la Naturaleza» que son acosadas y atacadas por las carantoñas –representantes del invierno–, a las que los asistentes tratan de expulsar con los ruidos que producen los tiros de fogueo, objetivo que es conseguido al fin por la *vaca-tora*, «cornudo símbolo de la primavera, de la fertilidad y de la regeneración periódica». Porque –en efecto– el hombre desde la Prehistoria procuró alejar de su entorno a los espíritus considerados invernales por considerarlos nefatos –entre los que se encontraban los malos espíritus, los duendes o las brujas– golpeando la tierra, el aire, produciendo ruidos o gritos lo más estridentes posibles, con música... a la vez que intentaban pedir a la naturaleza prosperidad, arrojando sobre las máscaras –o sobre la tierra misma– frutos o productos que la Naturaleza les proporcionaba.

Hechicero. Dibujo del autor

Ya Publio Hurtado trató de dar una explicación a esta función, «tan extremadamente tosca». Cuenta que los acehucheños dicen que representa la primera parte del martirio de San Esteban, simbolizando las carantoñas los judíos que lo martirizaron; y la segunda a Adán y Eva en el Paraíso. Y añade (p. 25) que es ésta «... una promiscuidad que solo tiene explicación y aún disculpa en la estulticia de las gentes de antaño, que sin disputa conculcaron y barajaron sin gusto ni criterio, hechos y ceremonias bien heterogéneas, perpetuados después por las generaciones que les sucedieron», ya que ni el santo fue asaeteado por los judíos –sino por los pretorianos romanos– ni aún en el caso de que éstos hubiesen sido judíos, no vestirían seguramente con pieles sin adobar, como las carantoñas. El odio a los judíos parece quedar patente en esta creencia, como se verá, al tratar de la *vaca-tora*.

Hurtado distingue en la fiesta tres períodos o cuadros claramente delimitados –parte religiosa, alegoría burda del pecado original y parodia de una corrida de toros– «todo confundido en grotesco revoltillo, á causa de coincidir la festividad del Santo con los comienzos del Carnaval».

Luego, pasa a analizar cada uno de los personajes que aparecen en la fiesta, deteniéndose en la aventura callejera del Galán y la Madama – Adán y Eva, según él– y dice que parece vislumbrarse la representación de un auto sacramental, pero no de aquéllos anteriores al siglo XVI –cuyos escenarios se levantaban exclusivamente en las iglesias y tenían por tema obligado el misterio de la Eucaristía– sino de los que posteriormente se representaron en las plazas públicas basándose en temas concretos del Antiguo Testamento, que mistificada su idea simbólica, que fueron «cayendo, en prestigio y en decencia», encomendándose su acción «á farsantes é histriones», a la vez que sus detalles alegóricos frisaban en lo soez. (pag. 26). Y añade que las carantoñas tenían que ser indudablemente los cortesanos de Adán y Eva en el Paraíso, porque «á la fecha de probar nuestros primeros padres la fruta pecaminosa», no podían tener otro séquito que de animales. Y lo de arrojarse al suelo, después de la loa, cuando resuenan las descargas, se pregunta si no significaría el vencimiento y muerte de las bestias deificadas por el paganismo, al triunfar la religión cristiana.

Carantoñas. Cortesía del Ayuntamiento

La carantoñita, es decir, el niño que aparece en escena –fruto de los amoríos de Adán y Eva– simbolizaría «el primer fruto de bendición del que arranca la larga y prolífica cadena del género humano, cuidado y alimentado por la sociedad salvaje en cuyo seno abrió sus ojos á la luz».

Y por último –para explicar el bullicioso «fin de fiesta» que protagoniza la *vaca-tora*– dice que no es preciso ir a buscar a los templos de Menfis, de Sinope, de Creta o de Micenas «el simbolismo idolátrico» con que los egipcios, fenicios y griegos representaban y festejaban la fuerza reproductora de la Naturaleza, pues desde antaño la ganadería vacuna fue una fuente primaria de economía y riqueza por nuestra Piel de Toro, lo que presupone que nuestros antepasados honrarían a sus divinidades con el sacrificio de algún toro –recuérdese lo que Platón refiere sobre el ritual que los reyes de Tartessos realizaban en el templo relacionado con la justicia y el sacrificio de un toro elegido al azar entre los que pactaban libremente por el campo– acto que debió concluir, andando el tiempo, en lo que hoy conocemos como corridas o capeas, festejos que, entre otros, no han faltado en pueblos y aldeas de Extremadura.

Hay quien dice igualmente que el motivo de la fiesta estuvo cuando hace muchos años, tantos que nadie recuerda cuántos, hubo en la zona una gran epidemia de peste. Ante el temor de que el mal pudiera llegar al pueblo, los acehucheños se encomendaron a San Sebastián y como mal pasó de largo, acordaron hacer una fiesta anual que recordara el favor recibido. Sin embargo, para la opinión popular actual acehucheña la fiesta representa el momento del martirio en que San Sebastián, después de ser asaeteado y abandonado por sus verdugos, fue respetado por las fieras, que lamieron y curaron sus heridas, pues vieron en él a un santo; de ahí que las carantoñas vayan delante de la imagen en la procesión reverenciándola. La *vaca-tora* tendría como misión espantarlas, para que no molestasen al Santo.

Otros estudiosos aseguran que las carantoñas representan las tentaciones que debió de vencer San Sebastián para alcanzar la santidad en medio de una sociedad tan pervertida como la romana; o que la *vaca-tora* simboliza el decidido proceder del santo en su enfrentamiento con el pecado; o incluso que la noche de su martirio, un toro bravo defendió el cuerpo asaeteado del mártir para que las fieras del campo no le atacasen y así dar tiempo a los cristianos y a Santa Irene para llegar al lugar y curar sus heridas.

Según dicen las mismas carantoñas ellos siguen una tradición festiva de cabreros y pastores, donde no faltan elementos eróticos. En opinión de Juan Miguel Collado Campos, en *Sacrificios a la divinidad en Alcántara* –Boletín nº 4, 1997, Internet– el origen de la festividad podría hallarse en tiempos remotos, en concreto, en ritos ligados a sacrificios de animales para honrar a la divinidad. El uso de pieles de cabra y la aparición del macho cabrío o *vaca-tora* no contradeciría en absoluto su teoría, que por el contrario la reforzaría y daría mayor credibilidad. «A la noche de los tiempos –escribe– se remontan los rituales de regeneración de la vida y fertilidad a través del derramamiento de sangre animal, especialmente la que procede de todo un símbolo genésico desde nuestros ancestros, como lo es el macho cabrío. Incluso no debemos olvidar el nombre de vaca-tora, que sintoniza perfectamente con nuestro atavismo hispánico y nos lleva al concepto ibérico del Hombre-Animal que usa de sus facultades y atributos en situación casi selvática». Y añade: «La estrecha relación en este sentido y en otros, entre las 'Carantoñas' y los Carnavales no puede ser pasada por alto. Nuestra tradición se convierte en un anuncio de la inminente llegada del desenfreno y la lujuria carnavalescas, esto es del canto a la libertad y a la sexualidad o sea, a la vida». De ahí que concluya diciendo que parece indiscutible la necesidad de que nos remontemos a ritos prehistóricos si realmente deseamos comprender el significado profundo de esta tradición ancestral.

***Lupercales*. A. Camassei. Museo del Prado. Wikipedia**

En *Una fiesta ancestral: Las carantoñas de Acehúche* –pag. 62, resultado de una experiencia de campo realizado en 1982, en la localidad, por parte del departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Extremadura con la colaboración de los alumnos de 5° curso de la especialidad– las profesoras Felisa Cantero Rendo, Mª Isabel Ongil Valentín y Mª Isabel Sauceda Pizarro inician el trabajo diciendo que, en principio, la zona de Acehúche es una zona de economía fundamentalmente ganadera ya desde época romana, por ello creen que esta fiesta podría estar relacionada con un momento de inactividad pastoril en el cual los pastores se reunirían en las aldeas y sería un momento propicio para celebrarla.

También puede relacionarse la fiesta acehucheña con las «Lupercalias», una fiesta de marcado origen ganadero que los romanos celebraban en fechas que, debido a las modificaciones del calendario, coincidían con el 15 de febrero. Los *lupercos* eran jóvenes que, tras sacrificar un macho cabrío al dios Luperco y vestidos con pieles de cabra, recorrías las tierras para implorarle su protección contra el lobo, el peor enemigo de los ganaderos. Igualmente, los *luperci* golpeaban la tierra con ramas, palos y látigos para hacerla fructificar. Aunque aquellos ancestros que se vestían con pieles de animales sintetizaban también en sus bailes y gestos simbólicos ritos de apareamiento, de fertilidad, ciclos vitales…, como parece desprenderse del uso de pieles de machos cabríos, símbolo de virilidad fecundadora en todo el ámbito mediterráneo. Las ramas del acebuche u olivo silvestre, alegoría, igualmente, de la fecundidad de los campos; o los pimientos que las carantoñas cuelgan de sus caretas, de un parecido semejante.

Por su parte, Julio Caro Baroja –*Mascaradas de invierno en España y otras partes* pag. 255–, al hacer referencia a las «Kalendae» de enero dice que tanto éstas del día 9, como el mismo mes –«Ianuarius»– y todas las «Kalendae» en general estaban consagradas en Roma al dios antiquísimo Jano –divinidad originariamente semejante al dios padre Júpiter–, que en época muy antigua se relacionó con la agricultura. Incluso el escritor y político romano Marco Porcio Catón recomendaba invocarle antes que al mismo Júpiter para que los frutos fuesen buenos.

Según testimonios de muchos escritores cristianos y padres de la Iglesia, en las «Kalendae Januarias», salían comparsas de hombres disfrazados de, dando a la fiesta un sentido religioso, y que sólo al cabo de los años estas

celebraciones fueron convirtiéndose en una mojiganga absurda sin otra finalidad que la de divertirse. Incluso los mismos cristianos celebraban las «Saturnales» y las «Kalendae» de enero, así como las «Brumalias» y la «Matronalia» excusándose en que eran fiestas sociales y no religiosas, actitud de la que se lamentaba a finales del siglo II Tertuliano, el primer gran escritor cristiano y uno de los primeros Padres de la Iglesia. En estas fiestas era común disfrazarse de ciervo –«Cervulas»[1]–, ternera o becerro –«Vitula»–, de jumento y de caprino –macho cabrío–, en el caso de Acehúche sería de «cabras y ovejas» y con la cara cubierta. Ello llevó, como dice el Padre Flórez –citado por Baroja, pp. 257-258– a que los cánones penitenciales cristianos señalasen tres años de penitencia a quienes se disfrazasen de animales en las «Kalendae» de enero.

Máscara de Jarramplas. **Foto del autor**

Se conectaría esta fiesta, pues, con la explicación que Caro Baroja da para todas las mascaradas que tienen lugar en el precarnaval, en el presente caso «bastante incompleta en personajes y funciones» y en la que los «animales» tienen un papel protagonista. E identifican las carantoñas con esos «males» o «elementos perturbadores» de la vida social que es necesario eliminar, o alejar para «asegurar la buena marcha del grupo social» como señalaba Baroja – Mascaradas de invierno en España y en otras partes, pag. 290–, acción que lleva a cabo la *vaca-tora* dispersando a las carantoñas, como sucede en el caso del Jarramplas piornaliego, que es lapidado con pellas de nieve, nabos o tronchos de verdura.

Y las profesoras que llevaron la labor de campo en Acehúche en 1982, añaden –pp. 62-63–: «En estas mascaradas, tanto de otras regiones españolas como de Europa, encontramos entre los personajes una pareja joven y, atendiendo a la acción, un nacimiento: una vieja u otro personaje femenino da a luz. Probablemente el 'galán' y la 'madama' y la 'carantoñina' estarían en esta línea, pero como ya no se representan en vivo (sólo contamos con una descripción de 1905) y nadie los recuerda o no quiere hablar de ellos a pocas conclusiones podemos llegar».

El resto de los personajes laicos –mayordomos, tiraores, regaoras– ayudarían a «mantener el carácter religioso», mientras el tamborilero «sería una especie de enlace entre los componentes que hemos denominado ancestrales y los religiosos y laicos», concluyen las profesoras. (pag. 63).

Volviendo a la idea sostenida por Caro Baroja de que la suma de actos «llevados a cabo por las mascaradas de primeros de año» estarían destinadas a asegurar la «buena marcha del grupo social», actos entre los que se encontraría «la expulsión de males fuera de los términos, expresada por la acción de determinados personajes», nos hace recordar el ritual del chivo expiatorio –persona o grupo de personas a quienes se hace culpables de algo, sea inocente o no–, expresión que se menciona en el Levítico 16, 8-26 al hacer referencia al ritual llevado a cabo en Israel el *Día de la expiación*, durante el cual Aarón echaba suerte sobre dos machos

1 Según recoge Félix Barroso, *Las Hurdes, visión interior*, pag. 53, en esta comarca no sólo se hacia *La Vaca*, sino también *El Ciervo*.

cabríos, «una suerte por Jehová, y otra suerte por Azazel» –que entre los rabinos significaba literalmente «para la total eliminación»– y mientras el primero era sacrificado por el Sumo Sacerdote para la expiación de los pecados se los israelitas, el otro –que se conocía como «chivo expiatorio»– era presentado vivo «delante de Jehová para hacer la reconciliación sobre él, para enviarlo a Azazel al desierto» cargado con todas las culpas del pueblo judío para así expiar el Tabernáculo. Por lo cual y volviendo a la fiesta acehucheña no sería extraño identificar a las carantoñas y a su expulsión por parte de la *vaca-tora,* como escribe Juan José Camisón – *Reflexiones sobre el Jarramplas de Piornal,* pag. 29– con «... la inmemorial puesta en escena del drama multisecular del convicto que carga con las culpas de la comunidad y tras su muerte, ficticia o real, la purifica y la libra de todos sus pecados». O lo que otros han llamado «teoría del chivo expiatorio», ritual que –según Camisón, pag. 30– «... llegó a ser asunto común en casi todas las sociedades que formaron la actual cultura», como ofrenda incruenta a la divinidad local para pedirle algo o en agradecimiento por haber librado al pueblo de alguna calamidad… En el caso de Acehúche… ¿por haberlos liberado de la plaga de peste que según se dice asoló la zona no se sabe cuándo?

Si volvemos a las *Kalendae* y a lo introducidas que estaban ya entre los primitivos cristianos y la dificultad que suponía erradicarlas de sus convicciones, no debe extrañarnos que las autoridades eclesiásticas trataran de adaptarlas

***Negritos* de Montehermoso. Foto del autor**

a la vida de algún santo o mártir cristiano o a una virgen concreta para, poco a poco, ir eliminando los elementos de paganismo que aquéllas tenían.

En efecto: la acción expurgadora de la Iglesia en lo que se refiere a las festividades y mascaradas purificadoras que muy concretamente se celebraban a comienzos del año para festejar la llegada de uno nuevo, fue ímproba. Mas no por ello logró erradicar totalmente aquellos ritos que no sólo eran celebrados por la «gentilidad pagana», sino, como vimos, también por los mismos cristianos, pues tanto en unos como en otros estaban tan arraigadas estas antiguas creencias –estos antiguos ritos heredados de sus ancestros generación tras generación– que ni primero la civilización romana ni luego los esfuerzos «evangelizadores» de los Santos Padres de la Iglesia, ni los escritos de los exégetas y teólogos lograron hacérselas olvidar. De ahí que no les quedara otro remedio que integrarlas, sacralizarlas, en sus ceremonias, con sus propios postulados morales convirtiendo así «... a los miles de espíritus agrarios, pecuarios o invernales, en una caterva de demonios danzantes en medio de sus procesiones, las más de las veces sometidos al poder divino; eso al menos es lo que parecen ser actualmente tanto las Carantoñas de Acehúche, como los Negritos de Montehermoso, el Bobo de Pasarón de la Vera, los Diablucos de Helechosa de los Montes, los Cofrades del Corpus de Peñalsordo, el Jarramplas de Piornal y todo ese largo etcétera que aún aparece en medio de muchas de las procesiones extremeñas». (Juan J. Camisón, Reflexiones…, pag. 15).

En efecto: Lo cierto es que la Iglesia donde hubo un fuerte rito pagano que no fue capaz de erradicar, tuvo que velarlo con santos, generalmente mártires, a veces imposibles o inexistentes; o incluso ocultar la razón o sentido, o eliminar aquellos elementos que pudieran recordarlos. «Así nos encontramos entonces –escriben Cantero Rendo, Ongil Valentín y Sauceda Pizarro– con la contradicción, por ejemplo, en el papel que desempeñan las 'carantoñas',

consideradas como elementos perjudiciales que deben ser alejados, por un lado, y como seres no dañinos en la interpretación cristianas, puesto que respetaron a San Sebastián en lugar de atacarlo y hoy van adorándolo (la referencia)». Junto a ello se añadieron otros elementos para sacralizar la fiesta: misa del Santo, procesión, loa, cuya función sería resaltar el papel de San Sebastián dejando en segundo término los restantes elementos.

Y antes de continuar con otro tema, una sugerencia que no deja de parecer interesante y sorprendente, expuesta Juan J. Camisón –pp.26-28–: La advocación de San Sebastián podría ocultar a un antiguo dios guerrero, posiblemente Marte y basa su aserto diciendo que «A su madre Februa –que es la diosa que le da nombre a Febrero: 'Februarium'– se le tributaron, durante estas fechas de finales de enero y principios de febrero, innumerables actos de devoción, encendiéndole antorchas y lumbres por todas las ciudades[2] para que aplacara la ira de su hijo Marte, y que la guerra no visitase los poblados. Pero es que hay más aún pues los celtas celebraban a su dios de la guerra, Thor, el mismo 20 de Enero».

Es una evidencia que aún a finales del siglo IV, una gran parte de Europa Occidental no era aún cristiana, pues la cristianización fue un proceso muy lento que había de durar muchos años aún y que conllevó la destrucción de santuarios, de efigies o de fuentes o árboles sagrados. Y también es sabido que los más reacios a la nueva religión fueron los campesinos, donde las antiguas creencias estaban más radicadas, tal vez por ser más fieles a sus creencias dada su particular idiosincrasia, más propensa a identificarse con lo arcano o maravilloso. Por ejemplo, en Extremadura…

Por lo que se refiere a la evangelización extremeña, es evidente que la historia eclesiástica de nuestra región, según escribe José Bueno Rocha –*La primera Evangelización de Extremadura*, pag. 19– se divide en dos grandes etapas, ajena la una de la otra, sin interrelación de continuidad. «Abarca la época paleocristiana desde los tiempos primeros del cristianismo hasta el decreto pontificio del Papa Calixto II en 1120, en que de manera oficial se sanciona una situación que de hecho había ocurrido ya: la extinción de la Iglesia de Extremadura». Y la segunda, que se extiende desde 1142 –restauración de la sede de Coria bajo Alfonso VII– hasta nuestros días.

Bueno Rocha añade que el origen, la dinámica de penetración del cristianismo e incluso la estructura eclesiástica es radicalmente diferente en cada una de estas dos grandes etapas del cristianismo en nuestra región. Si el origen de las primeras evangelizaciones es patente que proceden del sur y penetra a través de la Vía de la Plata y que la segunda procede del norte y se realiza y afianza por una ocupación militar, llamada Reconquista. La época Paleocristiana tiene una dinámica interna, creciente y coherente, que nos ofrece históricamente por primera vez una fisonomía de Extremadura como unidad espiritual entre sus hombres y sus tierras; la segunda época nos ofrece una dinámica ajena a su propia raíz, una estructura eclesiástica interesada y una división administrativa de claro cuño colonialista que evoca épocas tan lejanas como la celtización prehistórica, y provoca con el tiempo la desintegración de Extremadura como unidad espiritual, efecto que hoy padece esta comunidad al pertenecer el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe –considerado el centro de peregrinación más importante de la Península después de Santiago de Compostela– y La Puebla sigan perteneciendo desde la Reconquista y de forma incomprensible e inusual a la diócesis de Toledo a pesar de que ésta empezara a desmembrarse desde 1875 por mandato de Roma.

Según Bueno Rocha la última expansión cristiana antes de la invasión árabe se realiza entre el siglo VII y comienzos del VIII, expansión que realizaría principalmente en la diócesis de Mérida, mientras la de Coria, Évora y Egitania –que

2 *Otro posible origen de las Candelas.* (Camisón, nota a pié de página).

se corresponde con la actual Idanha-a-Velha, en Portugal– prácticamente no habían ampliado prácticamente su territorio, señalando que en el último siglo antes mencionado en una tercera parte de la provincia de Badajoz y en las dos terceras de Cáceres no había penetrado aún el cristianismo. Y añade que *esta* última expansión cristiana penetró en zonas muy ruralizadas y paganizadas, donde estaban firmemente enraizados los grandes cultos indígenas de la región: Júpiter Solotorio-Eaeco, Atecina Turibrigense, Bellona y Endovellicus, ya que «... de los 277 epígrafes votivos recogidos en Extremadura – de los que 42 corresponden a Júpiter, 14 a Atecina, 8 a Bellona y 36 a Endovellicus– casi la totalidad están situados en esta zona cristianizada muy entrado el siglo VII», de modo que estas zonas emparentaron «directamente su paganismo con el Islam, para pasar de éste a una situación de cristiandad tras la Reconquistas». De ahí que señale que hasta nuestros días pervivan en esas zonas tradiciones folklóricas fuertemente enraizadas cuyos orígenes se nos escapan hoy día, «pero que bien pudieron tener relación con cultos paganos» y cita a título de ejemplo, «tanto de la zona de la última expansión cristiana como de la no cristianizada» –todos en la provincia de Cáceres– los empalaos de Valverde de la Vera, el peropalo de Villanueva, el toro de San Marcos de Brozas, los mayos de Valencia de Alcántara, las purificás de Torrejón el Rubio…, y las carantoñas de Acehúche, donde según este sacerdote-investigador, antes del 711 no hay restos paleocristianos o epigrafía pagana en la zona de Acehúche y tampoco aparece iglesia allí, en los datos de la diócesis de Coria en 1184.

Pero las *carantoñas* no salen únicamente en Acehúche. Aunque en un contexto distinto también aparecen, dentro del ciclo invernal, en Las Hurdes. En Cerezal, alquería del concejo de Nuñomoral, el domingo gordo –domingo inmediatamente anterior al Carnaval– aparecen las *carantoñas*, hombres que con la cara tiznada y cubiertos con pieles de zorras o cabras y llevando a la cintura varios cencerros, recorren las calles de la alquería saltando y bailando al son del tamboril, deteniéndose frente a cada casa a la espera de recibir algún regalo, siendo el más típico el conocido como *guinaldu*, un pequeño chorizo que cada familia embute el día de la matanza exprofeso para este fin. Y hasta tal punto es obligatorio dar algo a las Carantoñas que en Martilándrán, alquería del mismo concejo, se canta frente a cada casa:

Por esta calle me vengo;
por la otra doy la vuelta;
si no dais un guinaldu,
me cago en la vuestra puerta.

En La Fragosa, la Carantoña es elegida de una forma curiosa. Un grupo de personajes anónimos dibujan con un tizón de la lumbre, en la fachada de una casa elegida aleatoriamente, un personaje cubierto de pieles, con cuernos y rabo. Luego quedan al acecho y si pasa por el lugar algún vecino, soltero o casado, no le queda otro remedio que cubrirse con las pieles y los cencerros y salir el martes de Carnaval pidiendo los *ginalduh*, que luego son comidos en comandita por el grupo. Y si algo sobra se reparte equitativamente por las casas del lugar. Por cierto: Si el descuidado que ha pasado junto al dibujo se niega o pone pegas para convertirse en protagonista de la fiesta, puede ser desnudado primero en medio de la calle y recibir un par de palos después.

En Los Casares de Las Hurdes la *Carantoña* sale el domingo gordo y no se recoge hasta el Miércoles de Ceniza. Se acompaña de un bote lleno de ceniza para salpicar a cuantos se cruzan en su camino. Pero no va sola. La escolta un personaje vestido de hilandera –la *jilaora*– que va parodiando ese oficio y que no deja de cantar. A veces aparece también un gato vestido de niña que es llevada con una cuerda atada al cuello o incluso otros protagonistas que arrastran llares de la cocina, acciones que pueden incluirse dentro del tercer tipo que Baroja – *Mascaradas…*, pag. 220– «... la reproducción de los trabajos fundamentales para el grupo, y representación de los animales, etc., de mayor interés económico», dentro de los que él considera fundamentales para «... la buena marcha del grupo social».

En este contexto barojiano cabe la inclusión del *Burro-Antruejo*, que antaño salía en El Gasco, otra alquería de Nuñomoral: Dos hombres tapados por una manta imitaban a ese animal, para lo cual el primero levantaba un palo con una olla que simbolizaba la cabeza del asno. La *botarga* era acompañado de otro personaje que pasaba por su dueño y así recorrían las estrechas callejuelas acompañados de los sones de la gaita y el tamboril y por una cuadrilla de muchachos con la cara pintada de negro. Cuando llegaban a la fuente, el dueño rompía la olla o cabeza del animal, matándolo. Pero enseguida el hombre se echa a llora desesperado, hasta que aparece otro personaje, el veterinario, que consigue que el burro resucite, ruptura de olla y resurrección que, como escribe Mauricio Catani –*Gran Enciclopedia Extremeña*, tomo 2°–, remitirían «a la renovación cíclica de las estaciones». Tras la resurrección, los dos hombres-burro brincan de alegría y juntos se fuman una cachimba hecha con roca volcánica, típica de la artesanía local.

Pero este tipo de festejo con mascaradas no es exclusivo de Las Hurdes cacereñas. Así, por citar un ejemplo, en la comarca leonesa de Omaña la *zafarronada* o *antruejo de Omaña* fue una tradición popular asociada a la celebración del Carnaval que, aunque llegó a perderse totalmente a pesar de lo extendida que estaba por esa demarcación, recientemente se ha recuperado en la localidad de Riello, en la Montaña Occidental, donde sigue celebrándose. Esta *zafarronada* se inicia el sábado anterior al martes de Carnaval con el encendido de una hoguera con madera de roble, donde unos personajes vestidos de blanco –los *zafarrones*–, con máscaras oscuras y varios cencerros atados a la cintura, encienden sus antorchas de ramas de brezo con las que recorren las calles de modo ruidoso, asustando a los niños y ensuciándolos con la ceniza de las teas. Junto a los *zafarrones* recorren el pueblo un joven bajo un armazón formado por cuatro palos, del que sobresalen unos cuernos y un rabo tapado con una manta de colores y que embiste a los vecinos que encuentra. El torero, encargado de dar capotazos al morlaco, que también es conocido como *el novio* por su elegancia y apostura, un ciego, una ciega, un lazarillo, los gitanos y las gitanas.

Zarramache. Casavieja (Ávila). Foto cortesía del Ayuntamiento

Kúkeeri* búlgaro. Cortesía de Guergana Tsenova Responsable de Comunicaciones y Relaciones Externas del *Centro Hispano-Búlgaro de Madrid

¿Y qué puede decirse de *la vaca-tora*? Como es sabido, la *Tora –Torah*, enseñanza, doctrina en hebrero– es el texto que contiene la ley mosaica y los fundamentos del judaísmo. Pues bien, los cristianos tomaron al pie de la letra el término y dieron en decir que los judíos tenían en sus sinagogas una *tora* o vaquilla pintada a la que adoraban, de ahí que en algunas fiestas populares se hiciese mofa de ello.

La sociedad cristiana de los siglos XVI y XVII también se utilizó contra los judíos el modismo *Pagar el pato* –que se utiliza para indicar que algunos lleva el castigo que otro merece– ya que en aquella época solía culpar a los hebreos de cualquier mal que sucediera, fuesen o no culpables. En la *Biblia Castellana* de Casiodoro Reina –religioso jerónimo español convertido al protestantismo– se dice que «Como los vocablos 'Tora y Pacto', usados por los judíos españoles, el primero por la Ley y el segundo por el concierto de Dios, por los cuales los españoles les acusaban de que tenían una Tora o becerra pintada en su sinagoga, que adoraban; y del Pacto sacaron por refrán: 'Aquí pagaréis el pato'». Y Alfred López – ya está el listo que todo lo sabe, Google, abril de 2014– añade: «El pueblo hebreo solía decir que su fe se mantenía a lo largo de los siglos porque tenían un pacto con Dios. Los cristianos hacían mofa de esta afirmación y les amenazaban diciendo que 'pagarían el pacto'. Hay diferentes teorías sobre la forma concreta de este pago, ya que en algunos sitios se comenta que era através de unos impuestos especiales que solo los judíos abonaban y en cambio en otros se afirma que este pago no era real y solo se manifestaba en la forma de amenazas con daños físicos o a sus propiedades».

Gonzalo Correas –*Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes en la lengua castellana*, pp. 178-179– recoge el conocido dicho aragonés *El pregón* o *El toro de Codos*, que explica así: «Es lugar de Aragón: y otros le dan vaya que para alegrar un antruejo concertaron correr un toro, y porque no había caudal para uno verdadero determinaron que fuese fingido, con una manta y cornamenta, y lo fuese un hombre, como se suele hacer la tora en burla y disfraces de judíos; y para que el hombre fuese más seguro, que los jurados mandaron dar un pregón que nadie tirase garrochas al toro porque era hombre».

En referencia a la explicación que dieron al catedrático salmantino en el siglo XVIII, Caro Baroja –*Mascaradas*…, pag. 242 – escribe que no le parece en absoluto cierta, pues «... probablemente los vecinos de Codos en carnaval tenían la costumbre de hacer una fiesta como la de la 'vaquilla', en la que se cometían burradas… y algún alcalde, acaso, echó un bando disponiendo que no se cometieran y de ahí vino la chacota de los otros pueblos que notaron algún absurdo en la redacción del bando».

La *vaca-tora*. Cortesía del Ayuntamiento

Y en nota a pie de página Baroja hace referencia al *Poema de Alfonso Onceno* o *Crónica rimada* de este rey castellano –escrito en 1348 por Rodrigo Yáñez– y señala que «... de la 'tora' en las burlas y disfraces de judíos» nos habla ya dicho autor cuando dice que al volver el rey victorioso de la batalla del Salado, a Sevilla:

… los moros e las moras
muy grandes fiestas fazían,
los judíos con sus Toras
estos reys bien resçebían.

¿Y qué más se puede decir sobre la aparición de vacas durante el Carnaval? Pues que estas mojigangas –que hasta no hace mucho tiempo salían en varios pueblos de España– recibían en Extremadura diversos nombres: *Vaca-Antruejo, Vaca-Pinta, Vaca-Pendona, Maravaquilla, Vaca Embolá, Vaca-Romera,* o *Vaca-Madrona*, que en Salvatierra de Santiago aparece con su choto, un muchacho que vista una saya blanca y lleva tiznada la cara y dos vaqueros.

Y todo para acallar el subconsciente colectivo de cuando el ser humano creía que su ritmo vital estaba sometido a fuerzas que trataban de perturbar el Orden –es decir, la buena marcha de la convivencia social–, venciendo y alejando al mal y los fríos invernales, es decir al Caos, mediante mascaradas y ruidos, batalla simbolizada tal vez en las embestidas que estas vacas de mentirijilla plasmaban en cuantas personas hallaban a su paso, especialmente a las mujeres, a las que no dudaban en levantarles las faldas con la cornamenta… ¿Supervivencia, acaso, de las licencias sexuales permisivas durante estos días en algunos lugares, retroactivas a rituales de fecundidad de la tierra, creencias que, según los etnólogos, en épocas históricas darían lugar a fiestas invernales tales como las dionisíacas griegas o las bacanales romanas? ¡Quién sabe! Sobre el Carnaval quedan muchos flecos aún por explicar.

BIBLIOGRAFÍA

Barroso Gutiérrez, Félix. *Las Hurdes*: *Visión interior.* Diputación de Salamanca, 1993.

Bueno Rocha, José. *La primera Evangelización de Extremadura.* C.I.T. Plasencia, Navidad, 1976.

Camisón, Juan José. *Reflexiones sobre el Jarramplas de Piornal.* Ars et sapientia. N° 21. Cáceres, 2006.

Cantero Redondo, F.; Ongil Valentín, Mª I.; Sauceda Pizarro, Mª Isabel. *Una fiesta ancestral*: *Las carantoñas de Acehúche (Cáceres).* Alcántara. Mayo-Agosto, Cáceres, 1986.

Caro Baroja, Julio. *El Carnaval.* Taurus. Madrid, 1979.
—*Mascaradas de invierno en España y en otras partes.* Revista de Dialectología y Costumbres Populares, Tomo XIX, cuadernos, 1, 2 y 3. Madrid, 1963.

Collado Campos, Juan M. *Sacrificios a las divinidades en Alcántara.* Boletín, n° 4, 1997. Internet.

Díaz Mora, R. *Del folklore garrovillano.* Alcántara. N° 141. Enero-Diciembre. Cáceres, 1963.

Domínguez Moreno, José Mª. *Culto a la fertilizad en Extremadura.* Editora Regional. Mérida, 1987.
—*Santos ganaderos en Extremadura.* Revista de Folklore. N° 133. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid, 1992.

Gonzalo Correas, Íñigo. Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana… Edición Mir. Madrid. 1924.

Gran Enciclopedia de Extremadura.

Hurtado Pérez. Publio. *La carantoñada de Acehúche (Costumbres populares).* Revista de Extremadura, año VII. N° LXVII. Cáceres, enero, 1905.

Raíces I. *El folklore extremeño.* Coleccionables HOY. Badajoz, 1995.

Raíces II, *Extremadura festiva.* Coleccionables HOY. Badajoz, 1995.

Inventario participativo del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Plato en Magdalena, Colombia

Alvaro-Alfonso Acevedo-Merlano, Raiza-Andrea Llinás-Pizarro y Danny Martínez-Castiblanco

Resumen

El presente artículo analiza las manifestaciones más representativas del patrimonio cultural inmaterial (PCI) del municipio de Plato, Magdalena-Colombia, a partir de los procesos de inventarios participativos. La investigación se llevó a cabo a través de un trabajo etnográfico, en el que se implementaron talleres participativos, y entrevistas a profundidad. Esto permitió identificar, de la mano con la comunidad, las principales situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad de dichas manifestaciones y plantear estrategias de salvaguardia. Asimismo, se desarrolla una discusión sobre las categorías de Folclor y (PCI), y una reflexión frente a los interrogantes: ¿Qué tanto los inventarios del (PCI) están constituyendo herramientas de salvaguardia? ¿Los inventarios realmente están apoyando y fortaleciendo la capacidad social de gestión del patrimonio cultural?

Participatory inventory of the intangible cultural heritage of the municipality of Plato town in Magdalena, Colombia

This paper analyzes the most representative manifestations of the ICH at Plato town, Magdalena-Colombia, from the process of participatory inventory developed through ethnographic work, participatory workshops, and in-depth interviews, which allowed identifying with the community the situations that jeopardize the sustainability of the manifestations and create safeguard strategies. Also, a discussion is generated on the categories of Folklore and ICH, and a reflection on the questions: to what extent are the ICH inventories are building safeguard tools? Are inventions really supporting and strengthening the social capacity of cultural heritage management?

Palabras clave

Inventarios Culturales; Manifestaciones Culturales; Patrimonio Cultural Inmaterial; Plato Magdalena.

Cultural inventories; Cultural manifestations; Intangible Cultural Heritage; Plato Magdalena.

Introducción

El presente artículo da cuenta de los resultados del proyecto: «Inventarios participativos y registros concertados departamentalizado de algunos componentes del patrimonio de los municipios de Cerro de San Antonio, Plato, Santa Bárbara, Santa Ana, Sabanas de San Ángel, Ciénaga, El Retén, Fundación y Pueblo Viejo del departamento del Magdalena», específicamente en la parte correspondiente al municipio de Plato Magdalena. Dicho proyecto de investigación fue ejecutado por la Vicerrectoría de extensión y proyección social de la Universidad del Magdalena, y financiado por la Gobernación del Magdalena y las 9 Alcaldías municipales a través de los recursos del IVA a la telefonía móvil, dirigidos a apoyar proyectos de fomento, promoción, y desarrollo del patrimonio cultural.

Los diferentes apartes pretenden generar reflexiones y análisis sobre los ejercicios orientados a salvaguardar el patrimonio cultural, como los son para este caso, los inventarios participativos sobre patrimonio cultural desarrollados en la región Caribe Colombiana, específicamente en el municipio de Plato Magdalena. Así, la pri-

mera parte pone a consideración los objetivos principales, las rutas metodológicas y el marco conceptual que plantea el Ministerio de Cultura para la ejecución del inventario participativo que se realizó, señalando la importancia de estos instrumentos para la salvaguardia y el fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial de las poblaciones.

Asimismo, se propone una revisión de antecedentes que da cuenta de los diferentes inventarios participativos sobre patrimonio cultural que se han desarrollado en Colombia, con el objetivo de conocer cómo se han desarrollado estos procesos, y así orientarlos al departamento del Magdalena. Vale la pena exponer el papel que juega el grupo de investigación sobre oralidad, narrativa audiovisual y cultura popular del caribe colombiano, más conocido como La Oraloteca del Caribe, en relación al estudio, análisis, valoración y protección del patrimonio cultural inmaterial en la región Caribe Colombiana.

Seguidamente se exponen los diferentes procesos etnográficos que se llevaron a cabo para conocer el territorio y generar lazos de comunicación con portadores y gestores del patrimonio cultural de las diferentes localidades del municipio de Plato. Igualmente, se da cuenta del ejercicio de campo realizado en el municipio y sus corregimientos más cercanos, presentando una visión sobre el contexto socio-cultural del municipio. Así, se exponen las manifestaciones culturales inmateriales más representativas de Plato, Magdalena, que fueron incluidas por gestores y portadores del patrimonio cultural del municipio al inventario. En ese sentido, se contextualiza sobre sus orígenes, transformaciones y su relevancia entre la comunidad. De acuerdo a ello, se prosigue a señalar los riesgos y las amenazas que atentan contra la reproducción de estas manifestaciones del PCI, recomendando algunas estrategias orientadas a la salvaguardia de estas prácticas culturales.

A manera de conclusión en el presente artículo se sintetizan nuestras visiones y reflexiones en relación a los procesos de inventarios de Patrimonio cultural Inmaterial. En este último apartado se cuestionan sus alcances, límites y riesgos, además se ponen a consideración los resultados que pueden generar estos procesos participativos frente a las realidades de las comunidades donde son desarrollados. Del mismo modo, se proponen algunas recomendaciones desde nuestro ejercicio como antropólogos, para fomentar el desarrollo integral de las políticas de conservación y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial colombiano, más acordes a la realidad de las poblaciones.

Antecedentes y estado de la cuestión

Las investigaciones realizadas en el territorio nacional orientadas a la identificación, registro, diagnóstico y clasificación de las manifestaciones y prácticas culturales materiales e inmateriales de las diversas poblaciones colombianas se desarrollaron con mayor intensidad, según el ministerio de cultura (2011), a partir de la articulación realizada por Colombia a las normativas de la Convención de patrimonio mundial de 1972, en el año 1983; lo que significó, como primera medida el reconocimiento de la diversidad cultural y su relación con el patrimonio cultural, elemento que construye y representa la identidad nacional.

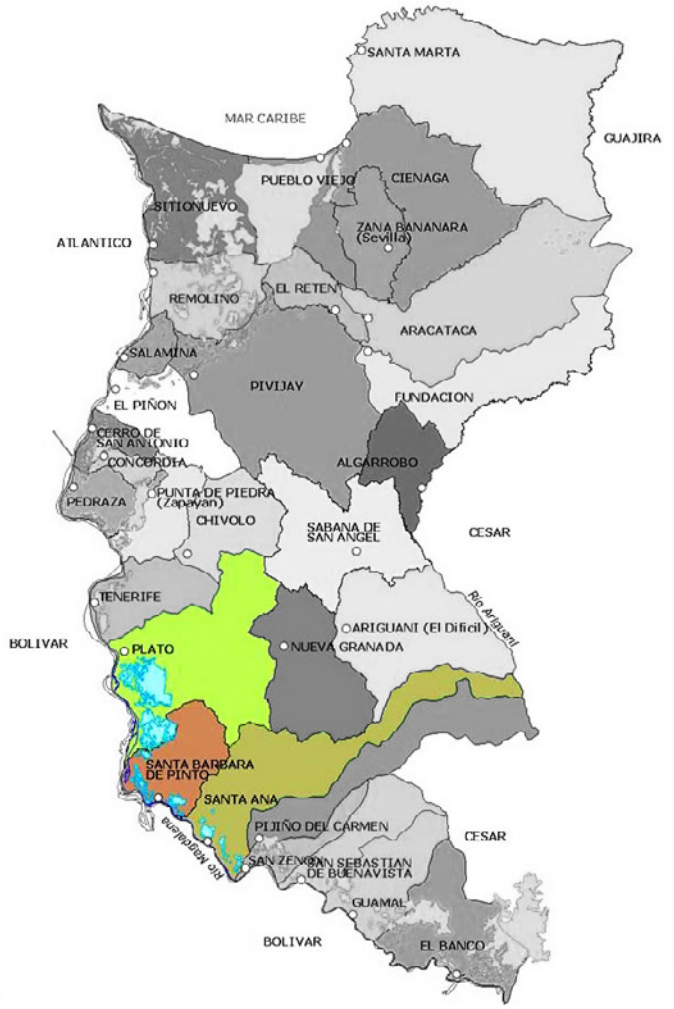
Posteriormente, con la consolidación de la constitución política de 1991, que reconoce la condición de Colombia como un país multiétnico, pluricultural y multilingüe, se logró constituir un Estado que reconociera la diversidad cultural y «a través de ella se reconoce y protege la diversidad étnica y cultural Nacional» (Ministerio de Cultura 2011, 3). En ese sentido, se abrieron nuevos campos en los espacios académicos para el estudio de la diversidad cultural y la relación que existe entre ésta y los procesos de construcción de identidad y memoria nacional.

Así, las diferentes construcciones y monumentos históricos, manifestaciones artísticas, lenguas, prácticas y expresiones culturales que se encuentran en el territorio nacional, empiezan a ser cobijadas por las normativas estatales

como elementos que dinamizan y reproducen la cultura nacional (Ministerio de Cultura 2011). Esto significó repensar el papel del Estado en relación a su política cultural, y en esa medida, se consolidó el plan nacional de cultura 2001-2010, que reconoce la condición del Estado colombiano como garante de la conservación y protección del patrimonio y la diversidad nacional, siendo objetivos primarios de su marco constitucional.

En cuanto a los principales procesos que marcaron el desarrollo de las políticas de conservación y protección del patrimonio cultural en Colombia, debe mencionarse que se focalizaron únicamente al estudio y conservación del patrimonio cultural material, y es a partir del año 1984 donde se incluye a la lista de patrimonio cultural de la humanidad: El puerto, las fortificaciones y el conjunto monumental de Cartagena de india, (Ministerio de Cultura 2011), como el primer sitio histórico en Colombia adscrito a la lista de patrimonio mundial. A partir de esa coyuntura se generan continuos procesos investigativos y políticos orientados a la identificación del patrimonio cultural nacional, aportando nuevas visiones en relación a la cultura y el patrimonio, creando estrategias, técnicas y planes de acción para la conservación del patrimonio cultural nacional.

MAPA LÍMITES DEPARTAMENTALES MAGDALENA



Mapa de los 3 municipios trabajados en el proyecto. Fuente: Elaboración propia

Ahora bien, luego de varios cambios significativos en cuanto a las políticas culturales nacionales y a los procesos de conservación del patrimonio cultural, según el ministerio de cultura (2011), en el año 2004 Colombia fomentó la aproximación integral de la protección del patrimonio cultural Nacional, es decir, se incorporan al concepto las manifestaciones culturales inmateriales, denominado patrimonio cultural inmaterial (PCI), como elementos constituyentes y dinamizadores de la memoria e identidad cultural nacional; así, el país en el año 2006 se adscribe a la comisión de protección y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de 2003, emitida por la UNESCO, la cual es ratificada constitucionalmente en el año 2008. Esto impulsó la construcción de un cuerpo normativo focalizado en el reconocimiento, protección y salvaguardia del PCI, «para responder a lo previsto en la constitución política y el plan decenal de cultura 2001-2010» (Ministerio de Cultura 2011, 15).

En tal sentido, el Ministerio de Cultura (2011) manifiesta que el Estado reconoció la interrelación que existe entre el patrimonio cultural material e inmaterial y la necesidad de salvaguardar lenguas, prácticas y manifestaciones culturales frente a las posibles amenazas de desaparición y homogenización que generan los procesos de mundialización. Por lo tanto, fue necesario la institucionalización estatal de normativas orientadas a la protección y conservación de las diversas prácticas culturales intangibles y saberes locales propios de cada territorio, como lo es la actual ley 1185 de 2008 y sus decretos complementarios, planteando que sean las comunidades, quienes se apropien social y culturalmente de su patrimonio cultural inmaterial, como instrumento que genera desarrollo local y fortalece el tejido social y comunitario. Lo que significa, según el Ministerio de Cultura (2010), que la aprehensión del patrimonio cultural debe incidir positivamente en la calidad de vida de los colombianos.

Materiales y métodos

La construcción del inventario del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Plato, se realizó a partir de los lineamientos expuestos por la metodología PIRS (Proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia), formulada por el Ministerio de Cultura en el año 2007, «pensada exclusivamente para inventarios del PCI» (Ministerio de Cultura 2014, 17). Esto implicó conocer el territorio, estrechar lazos directos con la población, realizar triangulación utilizando la información obtenida en campo (fuentes primarias) y las fuentes secundarias (revisión bibliográfica), hacer el registro de los ítems patrimoniales en las fichas respectivas, y socializar el trabajo de investigación e inventario cultural frente a la comunidad (Acevedo, Llinas y Castiblanco 2017).

En ese sentido, se asimiló la metodología propuesta por el Ministerio de Cultura nacional en compañía de la comunidad, dado que sus visiones y conceptos sobre los elementos culturales representativos de su identidad alimentaron cada una de las fases del inventario. La participación de los gestores y portadores fue más allá de la simple asistencia a los talleres, debido a que la definición de los objetivos, los resultados de la investigación y la elaboración de las propuestas orientadas a la salvaguardia del patrimonio cultural se realizó conjuntamente con la comunidad, en donde se concibió como un proceso reflexivo de construcción colectiva.

El andamiaje metodológico de la investigación se sustentó a través de: 1. El trabajo etnográfico de la mano con la comunidad, específicamente con el coordinador de la casa de la cultura municipal, quien facilitó con su gestión el ejercicio del trabajo de campo, enriquecido con un total de 45 entrevistas a profundidad realizadas a gestores y portadores culturales, un registro fotográfico, además de un registro audiovisual; y 2. La realización de tres talleres participativos en diferentes momentos de la investigación; cada taller se realizó con la participación de gestores y portadores culturales;

dichos talleres siempre estuvieron orientados a cumplir los objetivos específicos en el marco de la investigación.

En el primer taller se lograron obtener los elementos que componen el patrimonio cultural del municipio, lo que permitió construir un listado preliminar sobre el PCI local; el segundo taller se realizó con el propósito de validar con gestores y portadores culturales los componentes del patrimonio cultural inmaterial que se destacaron en la lista preliminar; por último, el tercer taller se llevó a cabo para la socialización de los resultados del proyecto y las indagaciones realizadas por el equipo de trabajo en conjunto con la comunidad.

Los talleres participativos como ejes dinamizadores de la investigación fueron escenarios que contaron con un número importante de participantes entre gestores y portadores culturales locales, propiciando un espacio de discusión y reflexión entre los diferentes colaboradores. Así, las características de los participantes a los talleres estuvieron relacionadas con: 1. Su afinidad y destreza respecto a las manifestaciones, 2. El reconocimiento que poseen en la comunidad y 3. Su trabajo en la sostenibilidad del patrimonio cultural.

En ese orden de ideas, el reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial se realizó colectivamente, desde el conocimiento local, las experiencias y los intereses comunes de la población, creando espacios de discusión, apropiación y concertación en torno a las dinámicas culturales autóctonas de su territorio. Conocer, identificar y explorar el patrimonio cultural inmaterial colectiva e individualmente implica detonar la memoria; esto reafirma lazos sociocomunitarios en relación al territorio y dinamiza la identidad colectiva de la comunidad. Así, la colaboración de gestores y portadores en cada uno de los talleres fue numerosa y muy activa en cuanto a su participación.

A diferencia del trabajo de campo, la información obtenida a partir de las fuentes secundarias no resultó proporcional a la información encontrada en las fuentes primarias. Es decir, el ejercicio de revisión bibliográfica demuestra que hay una ausencia de documentación y análisis sobre las manifestaciones culturales inmateriales de Plato Magdalena. En consecuencia, las principales fuentes que permitieron el desarrollo de la investigación fueron los recorridos por el municipio, las entrevistas realizadas a gestores y portadores culturales, las anotaciones en el diario de campo, y el registro audiovisual.

Resultados

a) Manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial de Plato Magdalena

A continuación, se presentan, de acuerdo a los Campos del PCI, las manifestaciones que se han identificado como producto del análisis de fuentes primarias, la realización de los talleres participativos y la confrontación de estos datos con las fuentes secundarias.

b) Lengua y tradición oral

Leyenda del Hombre Caimán

La leyenda se relaciona en sus orígenes con la tradición oral de la cultura indígena Chimila asentada en el territorio del bajo Magdalena. Según Amador (2012) y Rey Sining (2014), los Chimilas percibían al caimán como un animal sagrado dentro de su universo simbólico; entre sus mitos se encuentran caimanes que comen hombres o indígenas que se convertían en animales. Fueron esas narrativas fantásticas las que alimentaron el imaginario de Virgilio Andrés Di Filipo, autor de la leyenda del Hombre Caimán tal como se conoce hoy en día (Amador 2012; Rodríguez 1997).

Como expresión cultural de carácter colectivo, esta narración ha sido transmitida a través de la oralidad y aceptada generacionalmente, creando un fuerte sentido de apropiación por parte de la comunidad, a tal punto que se ha convertido en la insignia del municipio y en un gran referente cultural de la región Caribe, lo-

grando que los habitantes la reconozcan como parte importante de su identidad, pues integra el territorio, la historia oral y la cultura local, como el relato autóctono del Bajo Magdalena que mantiene viva la relación que los habitantes han tenido con el río, en todo el andamiaje de una cultura ribereña, de ese hombre anfibio. (Rey Sinning 1995).

Mural sobre la leyenda del Hombre Caimán. Foto de Raiza Llinás

> *El hombre caimán es el elemento cultural más significativo del municipio de Plato, sin esta leyenda una parte de la historia de Plato se perdería y con ella todo un acervo cultural.* (Romano, testimonio oral. 10/05/14).

Varios son los monumentos y las manifestaciones artísticas que hacen referencia al hombre caimán en Plato, pues en algunas de sus calles se pueden observar numerosos establecimientos comerciales que hacen alusión a esta leyenda, usando símbolos y representaciones visuales que nutren la memoria colectiva y la cultura popular del municipio. Igualmente, promueve la reproducción de las tradicionales culturales, como un elemento de cohesión social, y generador de identidad entre los plateños.

Monumentos al Hombre Caimán. Foto de Danny Martínez

La leyenda del Hombre Caimán resalta las características anfibias de los pobladores de Plato, además es un relato que transcendió en toda la comunidad, puesto que muchos adultos y jóvenes se identifican como plateños a través de su representación. Es así que a partir de la leyenda, nacieron bailes y la necesidad de crear el Festival de la Leyenda del Hombre Caimán en el año 1972. Actualmente el Consejo de Cultura Municipal conformado por gestores y promotores culturales locales en apoyo con la administración municipal, han liderado los procesos de sostenibilidad y reproducción de la leyenda, a partir de la revitalización del festival de la leyenda, a través de estrategias como muestras culturales y lúdicas pre festival.

Los principales riesgos que corre esta manifestación en su sostenibilidad, hoy día es la ausencia de portadores que conozcan la historia a profundidad y recreen la leyenda. Por lo tanto la formación de jóvenes en esta temática es clave para apaciguar este riesgo o amenaza. En ese sentido, es importante resaltar que la leyenda ha sufrido algunas transformaciones en cuanto a su transmisión, pues actualmente existen animaciones graficas en 3d que narran la historia en páginas web como Youtube, en donde se cuenta la leyenda en un formato digital, con sus personajes y contextos, transcendiendo los límites de la transmisión verbal.

Cantos de Vaquería

La manifestación de los cantos de vaquería, es una expresión cultural desarrollada a las afueras del casco urbano del municipio de Plato. Aquí, los vaqueros deben realizar recorridos con las reses desde los potreros de las haciendas ganaderas hacia los playones y viceversa en el proceso del pastoreo; también se dan en migraciones permanentes o temporales de los potreros de tierra firme hasta los playones, dependiendo de las condiciones del tiempo.

Los cantos de vaquería son narraciones espontaneas que se expresan en forma de lamentos y cantos realizados por el vaquero guía, que conduce al ganado a través de los caminos con el sonido de su voz. En el contenido de los cantos generalmente se expresa el sentir del hombre por la mujer, en versos donde se declaran sentimientos de añoranzas, promesas o decepciones. Mientras el guía levanta su canto, las reses lo siguen como hipnotizadas por su voz, al tiempo en que son escoltadas por 4 o 5 vaqueros que se encargan de rodear a la vacada. Es así que, «los vaqueros acomodaron y utilizaron formas regionales para cantar sus propios temas, musicalizando los textos y adoptando estructuras, encabezamientos y temas de los cantos tradicionales» (Posada 1999, 193). Al ser una zona ganadera, los cantos de vaquería se convierten en un referente para los habitantes del Plato, pues son muchos los que dependen de forma directa e indirecta de la práctica ganadera.

El canto de vaquería como expresión dentro de lo laborioso, puede estar relacionado con otro tipo de manifestaciones orales como la zafra, aunque no es una regla general, los trabajadores del campo pueden ser vaqueros cantores de vaquería y ser jornaleros cantores de zafra en diferentes temporadas. Aunque no existe una fecha exacta de cuándo surge el canto de vaquería en Plato, es una tradición de antaño por la gran incidencia de la ganadería en las dinámicas de la población. Esta es una tradición que surge a causa de la necesidad de transportar el ganado, convirtiéndose en una manifestación colectiva practicada por un gran número de familias que se dedican a expresar dicha actividad. Así, son muchos los plateños que se identifican directa o indirectamente con este tipo de expresión cultural. En ese sentido, la transmisión de los conocimientos asociados al canto de vaquería se genera a partir de la labor campesina.

Vaqueros. Foto de Danny Martínez

Los cantos de vaquería se relacionan de forma indirecta con la asociación de ganaderos municipal, debido a que sus portadores son jornaleros que trabajan en las grandes haciendas ganaderas asalariadamente. Por otra parte, el principal riesgo que sufre esta manifestación es la utilización de motos para arreo de las reses, pues el sonido que producen estas máquinas imposibilita que el ganado escuché los cantos del vaquero, entonces ya no es la voz del va-

quero quien conduce a las vacas a través de su voz por los senderos, si no el sonido que produce la motocicleta. Asimismo, actualmente existe muy poca presencia de portadores de canto de vaquería, situación que atenta en contra de la preservación de esta manifestación.

c) Actos festivos y lúdicos

El carnaval de Plato

El carnaval es una manifestación cultural de carácter universal, hay muchos pueblos que escenifican y recrean las prácticas carnestolendas con la intención de renovarse, liberarse y divertirse colectiva, social y popularmente después de un largo año de trabajo. En Plato este tipo de manifestación forma parte de la cultura popular del municipio, pues se caracteriza principalmente por las diversas prácticas culturales que lo alimentan, como los vestuarios y las danzas que se exhiben en este espacio de recreación, entre las que se encuentran: el Bando de los Gallegos, Las Brujas, Las Ánimas, y La Danza de los Indios Chimila.

Disfarces carnavaleros. Cortesia de Jorge Gómez

Esta manifestación contiene elementos que constituyen, recrean y dinamizan la memoria colectiva de los pobladores locales. Por lo tanto, el carnaval es un elemento que nos permite conocer y entender los procesos de construcción de identidad que históricamente ha vivido el municipio. Asimismo, es una expresión cultural que cualquier persona puede disfrutar, disfrazándose y participando de las danzas. En esa medida, son muchos los plateños que portan los conocimientos sobre esta manifestación, principalmente los habitantes del barrio Florida, conocido como la cuna de los portadores y gestores más representativos del carnaval.

Disfraces de las brujas y la comunidad. Cortesía de Jorge Gómez

Hoy en día se han agudizado las transformaciones que ha sufrido el carnaval de Plato respecto a su organización y puesta en escena, debido a que anteriormente se realizaban pre carnavales liderados por mujeres de cada barrio denominadas «Capitanas», quienes organizaban bailes para recaudar fondos en pro del carnaval; sin embargo, actualmente ese tipo de prácticas ha desaparecido. Igualmente, los espacios donde se celebraban las fiestas como los salones sociales pasaron a otro plano, pues en este momento el carnaval se realiza principalmente en las calles más importantes del municipio. Además, la escenificación de las prácticas como las Brujas, dejaron de caminar por las calles del pueblo a causa de la delincuencia común que hoy se desarrolla en Plato, ya que la mayoría de estas caminatas se realizaban en horas de la noche.

Por consiguiente una de las principales amenazas que atenta contra la escenificación del carnaval es el pandillerismo, problemática social que en muchos casos ha imposibilitado el libre desarrollo de las diversas prácticas que se dan en el carnaval, debido a que estas son realizadas en espacio públicos, lo que ha permitido a vándalos sabotear las presentaciones y poner en riesgo la seguridad de los portadores,

situación que ha impulsado a que estas manifestaciones no sean exhibidas como se hacía tradicionalmente. Así, gestores y portadores, plantean que las iniciativas para la salvaguardia de esta manifestación, deben estar orientadas a la creación de talleres en los colegios, con la intención de enseñar a las nuevas generaciones el significado y la importancia de esta tradición.

Expresiones que hacen parte del carnaval

Bando de los Gallegos

Esta expresión cultural llega a Plato desde Tenerife Magdalena, según Amador (2012) este territorio fue asentamiento de personas provenientes de la región de Galicia, España, quienes fueron grandes hacendados e instauraron parte de su cultura en estos territorios. Sin embargo, en el periodo de la independencia y conformación de la república, señala Amador (2012), que los criollos fomentaron su repudio en contra de los conquistadores españoles y una formar de hacer visible su inconformidad frente a estos fue en las fiestas del carnaval, para ridiculizarlos con vestimentas en mal estado, grandes vientres y prominentes narices, con un caminar lento, traste y gran temor por los animales salvajes como el tigre.

Matanza del tigre. Foto de Raiza Llinás

Las Brujas

Esta es una expresión popular de tradición carnavalera que según Amador (2012) ha alegrado estas fiestas por más de medio siglo. Las Brujas es un disfraz colectivo, compuesto y escenificado por varios hombres que se disfrazan de mujeres, con ropas viejas y sus rostros pintados de blanco, portan pañoletas en sus cabezas o pelucas, amplias faldas y llevan una escoba de palo. Esta expresión cultural es realizada tradicionalmente los días jueves, una semana antes del inicio de los carnavales, recitando los acontecimientos sucedidos durante el transcurso del año en el pueblo en forma de versos (Bolaños 1997). La principal característica de las brujas radica en que tratan de satirizar la vida del pueblo de forma jocosa, generando risas entre los adultos y jóvenes que disfrutan de la presentación en las horas de la noche.

Las Brujas. Foto de Danny Martínez

Las Ánimas

Esta es una expresión cultural carnavalera de a mediados de siglo xx, que se dedica a recitar letanías o versos de cuatro palabras en forma de oraciones católicas; caracterizado por «la sátira, la irreverencia, lo cómico, lo burlesco, lo ridículo, su objetivo es criticar a los ricos, a los pobres, a las autoridades civiles, militares y eclesiásticas, en otros casos, para destacar los atributos de una mujer o de un hombre, bien en el baile o en la cama» (Rey Sinning 2013, 16). Las Ánimas recorren las calles y recitan sus versos en cada una de las casa del pueblo con la intención de recibir algunas monedas a cambio por su satírica presentación (Amador 2012). Esta manifestación solo aparece los lunes de carnaval en las horas de la mañana.

Las Ánimas. Cortesía de Armando Amador

Danza Chimila

Esta es una expresión cultural plateña que recoge y escenifica las tradiciones y formas de vida de la cultura indígena Chimila originaria de ese territorio. La danza Chimila lleva reproduciéndose en Plato más de 40 años de forma constante. La danza nace gracias a un grupo de adultos que decidieron crearla con la intención de rendir homenaje a los indígenas que en algún momento ocuparon estas tierras (Amador 2012). Anteriormente la manifestación la conformaban un grupo de hombres y una sola mujer a quien se denominaba «Cacica» (Ospino, Testimonio Oral. 14/11/14).

Danza Chimila. Foto de Danny Martínez

Festival folclórico de la leyenda del Hombre Caimán

El festival folclórico de la leyenda del hombre caimán, se realiza entre los días 14, 15 y 16 de diciembre, esta manifestación tiene una periodicidad anual, es así que cada diciembre Plato se viste de hombre caimán y celebra sus fiestas tradicionales. Esta celebración es una muestra cultural de la identidad de los plateños, que consiste en re conmemorar la Leyenda del Hombre Caimán como patrimonio cultural inmaterial de Plato, además de exaltar las diversas prácticas culturales autóctonas del municipio, como las músicas, bailes y expresiones orales.

Tarima de la plaza del Hombre Caimán. Foto de Danny Martínez

El festival se caracteriza principalmente por ser un espacio cultural que promueve y exalta las diversas manifestaciones culturales asociadas a la cultura popular y anfibia del municipio, como las competencias rivereñas, los desafíos por la captura del pescado más grande y las carreras de canoas; actividades orientadas a rescatar la relación que Plato construyo con el rio Magdalena, igualmente se le rinde homenaje al vallenato o «música de acordeón» como es conocida localmente, a partir de concurso de acordeón y de canciones inéditas en representación a la gran influencia que tuvo el son de la música de acordeón del maestro Francisco Rada dentro de las dinámicas socio-culturales del municipio, también se realizan muestras de músicas locales como: tambora, millo, y gaita, aires musicales típicos de las festividades decembrinas.

El festival revitaliza la relación de los plateños con el territorio, puesto que muchas de las actividades que se realizan en el festival son escenificadas en los lugares o espacios urbanos y rulares que poseen significados culturales e históricos fundamentales dentro de la memoria colectiva de los plateños, como es la apropiación del parque de la leyenda del hombre caimán, del caño de las mujeres, el rio y el camellón del barrio San Rafael, lugares donde se dinamiza y se le da vida a este festival.

> *El festival es la ventana cultural del municipio, igualmente es un escenario donde se venden estas prácticas a nivel regional, nacional e internacional, el festival es un atractivo turístico y un generador de ingresos económicos para muchas familias del municipio* (Cantillo, testimonio oral. 5/11/14).

Conversatorio sobre el Festival. Foto de Raiza Llinás

En el transcurso del tiempo el festival ha dejado de realizarse por cuestiones de carácter económico y político. Tradicionalmente este festival ha sido reproducido por la familia Camargo. Sin embargo, actualmente el consejo de cultura municipal conformado por gestores y portadores de la cultura local, son los que se encargan de la promoción, financiación, montaje y escenificación del festival. Vale mencionar que la alcaldía municipal ha apoyado directamente los procesos de gestión que las diferentes organizaciones locales han liderado para promover el evento.

El festival de la leyenda del hombre caimán ha sufrido pocos cambios en su estructura orgánica, es decir, las presentaciones de las prácticas culturales que allí se dan son las mismas, como los concursos rivereños, los concursos de acordeón, y las danzas folclóricas aún siguen dentro del cronograma de actividades del festival. Actualmente, la transmisión y preservación de los conocimientos asociados al festival se realizan a través de eventos denominados pre festival o ruta del festival, cuyo propósito es la apropiación por parte de los niños, jóvenes y adultos de este espacio cultural. En dichas rutas se realizan muestras folclóricas, presentación de cortos audiovisuales animados sobre la leyenda y la presentación de Edgar Romano disfrazado de hombre caimán, con el objetivo de concientizar a la población que el festival es de todos y para todos. Además otras de las iniciativas orientadas a la preservación del festival es la inclusión de los grupos folclóricos y danzas autónomas del municipio.

d) Artes populares

Música de Millo

Este género musical se caracteriza por ser interpretado a través del pito o flauta de millo, instrumento de aire popular, hecho a partir de la madera del árbol de lata o de caña de millo. Esta manifestación cultural es un arte popular que se articula a las expresiones artísticas, igualmente, posee relación directa a otro campo del PCI, fiestas y celebraciones, debido a que esta música popular es un elemento que alimenta el Festival de la Leyenda del Hombre Caimán. La génesis de esta música popular proviene del contexto rural, interpretada por los campesinos afrodescendientes después de sus largas jornadas de jornalería en las haciendas.

> *La música de millo llega a Plato por la influencia de las comunidades afro que se asentaron en estas tierras y se fue incorporando paulatinamente en las dinámicas culturales del municipio, gracias a las interpretaciones de Manuel Arrieta «El*

pulmón de oro» como era denominado en el folclor regional y reconocido en el carnaval de Barranquilla (Saumet, Testimonio Oral. 8/10/14).

Mural Mané Arrieta. Foto de Raiza Llinás

Los toques de millo siempre van acompañados de la tambora y las maracas que complementan la puesta en escena de este aire musical. En ese sentido, la música de millo es una expresión de carácter colectivo e integrador de la comunidad, pues permite que diversas personas del grupo participen y ocupen un lugar dentro de las interpretaciones musicales, mientras un colectivo toca y canta, hay otros que bailan y disfrutan las melodías del Millo. Esta manifestación cultural es reconocida por la comunidad afrodescendiente como parte de su legado y de su patrimonio cultural, por lo que el millo es considerado como un elemento que forma parte de su identidad afrodescendiente, debido a su particularidad histórica, geográfica, social y cultural.

Sin embargo, la apropiación de esta música popular dentro de las prácticas culturales que alimentan la identidad de los plateños, fue un elemento que enriqueció el patrimonio cultural de Plato, puesto que es pensada como un ícono de su cultura.

Grupo Música de Millo. Foto de Danny Martínez

En cuanto a las situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad y reproducción de la música de millo en el municipio, se focalizan principalmente: 1) La adopción de nuevos géneros musicales urbanos y su sobrevaloración por parte de los jóvenes frente a las músicas autóctonas, lo que generarían desarraigo por la música afro, y por consiguiente la tradición de música de millo desaparecería. 2) Poco apoyo institucional tanto local como departamental, en términos de conformación de centros de formación cultural, pues las prácticas culturales populares y autóctonas como la música de millo, ha sido marginada y no pueden ser enseñadas a un mayor número de jóvenes.

Hijos de Mané Arrieta. Foto de Danny Martínez

Son de Música de Acordeón

El Son de Música de Acordeón, tiene presencia en el municipio de Plato, pero igualmente posee un fuerte arraigo en el municipio de Ariguani, ubicado en la parte sur del departamento del Magdalena, lo que explica cómo este aire musical tuvo un importante desarrollo cultural en las poblaciones del sur del Magdalena.

> *En 1800 ya se escuchaban las melodías del acordeón por el Magdalena: En el Magdalena Medio cerca de San Pablo en el dique de Paturia en la noche del primero de septiembre de 1880 el doctor Julio Creveaux, que viajaba a bordo del vapor «José María Pino» escuchó los acordes de una acordeón alemana y así dejó constancia: «Por la noche se reúne la gente del pueblo cerca del barco, y a los sones de un acordeón y un tamboril se entregan algunos a bailes, en los que toma parte muy activa nuestra tripulación»* (Rey Sinning 2014, 17-18).

Lo que caracteriza a este son es su manera de ser interpretado, dado que su particularidad radica en ser un son lento, romántico y muy sentido, con notas alargadas que lo complejizan al momento de su ejecución, elementos indispensables al momento de interpretar un buen son al estilo pacho Rada. Este ritmo es originario del departamento del Cesar, interpretado a través de un acordeón, produciendo melodías que no se acompañaban de ningún tipo canto, sin letra, que generalmente se tocaba en los funerales.

> *Esta manifestación surge en Plato, gracias a Fráncico Rada, habitante de las zona rural y jornalera, que en sus tiempos de descanso tomaba la acordeón de su tío, el señor Passo, (primera persona que trajo un acordeón a Plato, marca Guacamaya), para realizar melodías y es así como pacho Rada conocido popularmente, toma la musicalidad del son cesariense, le pone letra y lo hace un poco más rápido, de esta manera generando en las década de 1930 en su propio estilo las primeras melodías del son de música de acordeón en el territorio de Plato.* (Bolaños. Testimonio Oral. 1/12/14).

Fransisco Rada, tocando acordeón. Tomada del sitio.
http://goo.gl/fTiQSk

El son Pacho Rada es un ícono de identidad plateña por el arraigo de sus música en la dinámicas culturales del municipio, aceptada y reconocida como un elemento propio de su patrimonio cultural, el maestro Francisco Rada para los habitantes del municipio representa el máximo juglar de la música de acordeón, por consiguiente su relevancia dentro el acervo cultural de Plato.

Esta manifestación musical es una expresión artística de carácter popular que se articula al campo de fiestas y celebraciones, ya que, dentro del Festival de la Leyenda del Hombre Caimán, se rinde homenaje al legado de Pacho Rada a través de competencias de música de acordeón.

> *El son de música de acordeón nunca dejará de existir, aunque existan nuevas formas de hacer son o vallenato, todas estas expresiones regresan a su origen, todo regresa, vuelve a sus cauces, como todo en la vida, como lo hace el río, como*

lo hace el mar, se desborda en cualquier momento, pero vuelve a su cauce. Eso sucede con el vallenato. (Bolaños. Testimonio Oral. 1/12/14).

No obstante, el son ha cambiado con el paso del tiempo en Plato, debido a la influencia de los nuevos aires musicales que han incursionado en la música vallenata; esa forma lenta, sentimental y apasionada de interpretar el son ha sido modificada a un estilo más rápido.

Los contenidos de las letras de las canciones perdieron su esencia, ya no se canta a la naturaleza, a la mujer o algún acontecimiento critico o alegre que haya sucedido en alguna población, ahora se canta más comercial, es decir a situaciones que distan mucho de la realidad del pueblo. (Bolaños. Testimonio Oral. 1/12/14).

Actualmente los conocimientos en relación a la música de acordeón en Plato se transmiten en los centros de formación cultural como la casa de la cultura Hugo Peña Villareal, a través de portadores que enseñan la música de acordeón a jóvenes y especialmente a niños.

e) Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo

Fiestas Patronales de la Inmaculada Concepción

Las fiestas patronales de la Inmaculada Concepción son las celebraciones pagano/religiosas que le rinden culto a la santa patrona del pueblo, esta celebración consiste en realizar actos religiosos y recreativos durante 3 días en honor a la virgen de la Inmaculada Concepción, mediante misas, donde se dan velaciones a la santa, se le colocan flores y velas que la adornan dentro de la iglesia principal. También se realizan prácticas culturales como juegos tradicionales, exhibición de fuegos pirotécnicos, quema de castillos, presentación de música de viento y corralejas (Rey Sinning 2014).

Inmaculada Concepción. Foto de Raiza Llinás

Estas fiestas patronales tienen relación directa con el proceso de fundación colonial por parte de los españoles en el territorio de Plato. Por lo tanto, estas celebraciones hacen referencia a la llegada de la iglesia católica al municipio, convirtiéndose en una manifestación de carácter anual que se celebra dos días antes del 8 de diciembre en honor a la patrona del pueblo.

La celebración de la Inmaculada Concepción es un elemento que resalta el espíritu religioso de los plateños, En estas festividades los feligreses oran en comunidad a sus deidades, pidiendo protección y compañía, configurándose como un detonante de la memoria colectiva de un pueblo que construyó parte de su identidad en relación al catolicismo. Igualmente, esta festividad hace referencia a los procesos de colonización que la iglesia católica lideró para evangelizar y propagar la imagen de su simbología católica en este territorio.

Si la manifestación dejara de existir muchos católicos se alejarían de la iglesia, aumentaría la falta de credibilidad ha-

cia la iglesia católica y por consiguiente, esa devoción por la santa patrona se perdería. (Mejía. Testimonio Oral. 11/28/14).

Altar de la iglesia Inmaculada Concepción. Foto de Raiza Llinás

Ahora bien, esta celebración ha cambiado con el tiempo, pues en décadas pasadas los festejos tenían una mayor duración. Asimismo, los juegos tradicionales que anteriormente se daban han desaparecido. Se percibe una pérdida de devoción hacia estas fiestas.

Hoy en día las procesiones no son las mismas, ya no se acompañan con orquestas y son pocos los plateños que se congregan para rendirle culto a la virgen de la Concepción. (Mejía. Testimonio Oral. 11/28/14).

Fiestas de la virgen del Carmen

La fiesta de la virgen del Carmen es una manifestación pagana/religiosa que se desarrolla en muchos departamentos, municipios y corregimientos de Colombia y con mucha relevancia en la costa Caribe (Rey Sinning 2011). En Plato, Magdalena esta festividad se realiza por la devoción de sus pobladores a la imagen de la virgen del Carmen, «la patrona de los conductores» como se conoce popularmente. En el corregimiento vecino el Carmen del Magdalena (Plato), ubicado en la parte sur del municipio a orillas del rio Magdalena, esta manifestación cultural es la fiesta patronal del pueblo, por lo tanto, es el mayor referente cultural de dicha población. Similitud que comparte con el municipio del Carmen de Bolívar, (Bolívar) donde la virgen del Carmen es la imagen patronal de este municipio.

Iglesia del Corregimiento Carmen del Magdalena. Foto de Raiza Llinás

La tradición de la fiesta de la virgen del Carmen llega a Plato por acciones migratorias que realizaron personas del municipio del Carmen de Bolívar devotas a la virgen del Carmen, que debido al conflicto armado interno desarrollado en 1950, se vieron obligadas a salir de su territorio originario, por lo que atravesar el rio Magdalena significó una nueva oportunidad de vida. En ese sentido, estas personas encontraron en el territorio plateño un espacio propicio para trabajar, asentarse, rehacer su vida y reproducir toda su tradición cultural y religiosa. Por consiguiente, la fiesta de la virgen del Carmen representa para la historia colectiva de Plato, la apropiación de una tradición vecina generadora y dinamizadora de prácticas culturales que se ha mantenido en el tiempo.

La fiesta de la virgen del Carmen es una celebración anual que ocurre todos los 16 de julio, donde los devotos realizan misas, procesiones y fiestas para alabar o rendir tributo a la virgen. Estas fiestas se caracterizan principalmente, por la relación que tiene con los diferentes gremios de transportadores, que en Plato lideran los conductores, camioneros, choferes, mototaxistas y anteriormente los chaluperos, quienes, en

asociación con la iglesia católica, son los encargados de realizar estas celebraciones.

Esta manifestación se relaciona con la presencia de los plateños en el territorio debido a que esta práctica cultural reivindica y visibiliza una labor tradicional como los chaluperos, que generaron la consolidación de gremios que han aportado al desarrollo del municipio. En ese sentido, se considera patrimonio cultural a las Fiestas de la Virgen del Carmen por su tradición, legado e impacto dentro de la población de Plato, que le rinde culto anualmente. Esta celebración ha sufrido algunos cambios, ya que el gremio de chaluperos hoy día se encuentra casi extinto, y por consiguiente las procesiones de la virgen que se realizaban por el río, ya desaparecieron. Además, el surgimiento de un nuevo gremio de transportadores como los mototaxistas ha difundido más esta tradición en las nuevas generaciones.

La manera de transmitir los conocimientos asociados a la manifestación se realiza en dos formas, una de ellas es generacionalmente, porque los portadores le enseñan a su descendencia la devoción por la virgen y con ello todo su sentido de festividad. Y la otra forma es a partir de la formación católica religiosa a través de la conformación de juntas parroquiales que enseñan los significados de esta celebración a los fieles católicos. Sin embargo, hoy en día la proliferación de las nuevas religiones en el municipio es el principal riesgo que atenta a favor de la desaparición de esta festividad.

f) Cultura culinaria

Suero Atollaguey

El suero es un derivado de la leche de res, su preparación, según palabras de doña Francisca Ramírez (Testimonio Oral. 2014) se realiza a partir de la fermentación de la leche, a esta se le agrega el «cuajo o piche» elemento que acelera el proceso de fermentación de la leche y se adiciona sal; después se pasa a un recipiente- (tradicionalmente se utilizaba el calabazo para fermentar la leche)- donde se deja por un tiempo determinado hasta la culminación del proceso de descomposición, luego se bate varias veces y está listo para su consumo.

Este alimento forma parte de la cotidianidad y de la cocina tradicional plateña, debido a la vocación ganadera del municipio. La ganadería es una de las fuentes principales de desarrollo social y económico de Plato, dado a la comercialización de la carne, leche y derivados de los lácteos que las grandes haciendas ganaderas producen y comercializan.

A partir de la actividad ganadera se colonizaron sabanas y playones, lo que permitió que muchos grupos sociales se asentaran y se apropiaran de estos lugares, construyendo conocimientos y prácticas populares en relación al campo y la domesticación del ganado vacuno, consolidando una tradición que aún se preserva en las zonas rurales del municipio. En ese sentido, la actual plaza del Hombre Caimán se denominaba anteriormente la «Plaza de las Vacas», por a la influencia que ha tenido el ganado bobino en los usos de la tierra y en los diferentes procesos de construcción de identidad de los pobladores (Amador 2012).

Los orígenes del suero en la región datan de más de un siglo de tradición en este territorio, pues está ligado a los diferentes procesos de domesticación del ganado bobino y la manipulación de la leche en esta zona (Farelo de la Hoz, 2002). El suero atollaguey es un símbolo tradicional que conmemora la relación de los plateños con la ruralidad. Asimismo, es una manifestación colectiva por el sin número de familias que se dedican a la preparación de este alimento desde hace muchas generaciones, pues los conocimientos asociados a la preparación del suero son portados por las personas dedicadas al trabajo en el campo y especialmente a la ganadería, es decir jornaleros, campesinos y vaqueros.

El principal aspecto que pone en riesgo la forma artesanal de preparación del suero es la modernización de las prácticas del campo, pero algunos plateños señalan que esta tradición no

Suero Atollaguey. Tomado de: https://bit.ly/2AStPMs

se perderá, siempre y cuando haya reses para ordeñar en el municipio. En ese sentido, la promoción y gestión de festivales de cocinas tradicionales plateñas y la conformación de asociaciones de hacedores tradicionales de suero pueden ser espacios que conserven la culinaria del municipio y preserven la tradición gastronómica.

Conclusión

Las políticas, lineamientos y normativas nacionales e internacionales orientadas a la protección, valoración y difusión de las expresiones culturales definidas anteriormente, con regularidad conllevan en su práctica a la folclorización o representación fotográfica de la cultura popular y de los saberes locales de las diferentes poblaciones, distanciando los contextos históricos, relaciones socio-económicas y los significados colectivos inmersos en la relación entre los saberes locales y la identidad (Miñana 2000). Esta situación causa que las condiciones de vida de los portadores o gestores culturales sigan ancladas a los contextos de olvido, pobreza y segregación estatal a pesar de haber sido partícipes de programas gubernamentales, dado que los procesos de protección del PCI entienden a la cultura como la sumatoria de elementos inmateriales y materiales que representan a una colectividad, planteando una mirada dicotómica sobre la cultura inmaterial y su relación con las dinámicas diarias. Esto proyecta a las prácticas culturales, expresiones artísticas y conocimientos populares como entes independientes de los modos de vida de los sujetos humanos y de sus contextos inmediatos (Salgado 2008).

Además, el hecho de que el mismo concepto de patrimonio sea originario desde Europa, y para este caso, desde los lineamientos institucionales, tiende a imponerse de arriba hacia abajo sobre los portadores del conocimiento y la tradición. En ese orden de ideas, como lo plantea MacRae (2017):

> *El patrimonio que llega desde arriba no es necesariamente algo que las comunidades locales reconocen como propio. Sus prioridades tienden a ser pragmáticas para ganarse la vida y lidiar con asuntos y problemas de tipo muy local y específico. Estas diferencias radicales de percepción del significado y el valor del patrimonio pueden, a menudo, conducir a malentendidos y obstáculos para una implementación exitosa. (MacRae 2017, 847).*

En ese sentido, es vital mencionar que los inventarios participativos propuestos desde el ministerio de cultura, niegan el dinamismo y la reflexibilidad que posee la tradición y los saberes locales como elementos que permiten a las diferentes sociedades humanas pensarse y repensarse como sujetos sociales y colectivos (Aristizabal 2000), dado que su interés se focaliza en identificar y clasificar posibles ítems patrimoniales con la participación de la población.

Así, la funcionalidad de dichas políticas públicas culturales se orienta a esencializar las tradiciones de los pueblos (Salgado 2008; Franco 2011), comprendiéndolas como hechos sociales culminados y finalizados en sí, aisladas en el tiempo, des-teritorrializados y des-contextualizados de las realidades socio-políticas actuales (Salgado 2008). Para ser presentadas como piezas de museos, puras y sacralizadas que dan cuenta de un pasado reciente. Esta situación legitima que los procesos de protección del PCI focalicen a las manifestaciones culturales en sí y no a las condiciones de vida de quien la realiza o expresa, es decir: importa más la gaita y la cumbia, que el gaitero y el bailador de cumbia.

Por tanto, presentar el Festival Folclórico de La Leyenda del Hombre Caimán de Plato como una manifestación cultural generadora de identidad, sin mencionar la relación que posee con ciertas aristocracias y administraciones locales, legitima una mirada superficial y folcloricista de las dinámicas culturales en el municipio.

Para el caso del inventario participativo de Plato, las manifestaciones culturales registradas dan cuenta de los conflictos, tensiones y contradicciones que dinamizan los procesos culturales en el municipio, dado que el conflicto armado interno, las nuevas tecnologías y la inmersión de nuevas religiosidades en los últimos años, han generado transformaciones en los modos de vida, memorias y tradiciones locales.

Las nuevas tecnologías y las industrias musicales representadas en los equipos de sonidos, pikc up y la champeta urbana han remplazado algunas danzas tradicionales (Danza Chimila y Negritas Puloy) interpretadas con tamboras, gaitas, millos y maracas, dado que actualmente dichos aparatos son quienes armonizan los bailes y no las agrupaciones. Sin embargo, estas tecnologías han incentivado la creatividad que poseen las comunidades para expresarse culturalmente.

Sin embargo, la incursión de nuevos géneros musicales ha fomentado en las actuales generaciones un desarraigo por lo local, lo propio y un arraigo por lo foráneo, extranjero (Guerra 2013), atentando contra la reproducción de las músicas locales. Actualmente, la acogida de la champeta urbana, el regueeton, el vallenato de la nueva ola y otras músicas han remplazado el legado de Mane Arrieta. En ese sentido, la música de millo se encuentra en riesgo de desaparecer, la poca presencia de portadores y el poco interés de la administración local por la preservación, han agudizado la desvaloración de dicha expresión.

Igualmente, las afectaciones generadas por el conflicto armado interno principalmente en las zonas rurales debido a los constantes desplazamientos, violaciones, despojos, homicidios, masacres y toques de queda perpetuados por grupos paramilitares, impulsaron cambios significativos en los patrones sociales, culturales, estéticos, religiosos, morales y éticos de las comunidades, atentando contra las distintas formas del PCI, generando en algunos casos transformaciones, o la total desaparición de algunas prácticas tradicionales.

La presencia del conflicto armado interno desató el advenimiento de diferentes movimientos religiosos cristianos en toda la extensión territorial del municipio, debido a las condiciones de abandono y pobreza de corregimientos y veredas, aumentando la conversión de muchos habitantes a la fe cristiana. Sin embargo, los procesos de evangelización desarrollados atentan y deterioran el PCI de los plateños, ya que su moral judeocristiana prohíbe y sataniza las expresiones y manifestaciones culturales propias de la comunidad, negándole la participación a los creyentes en las festividades,

carnavales o bailes de tamboras, estigmatizando el desarrollo de expresiones artísticas que no adoren a Cristo.

De esta manera, resulta evidente que los procesos de salvaguardia del PCI, específicamente los inventarios participativos, poseen algunas limitaciones tanto conceptuales, metodológicas y en los resultados esperados a largo plazo, puesto que dichos inventarios no conciben como elementos de riesgo de la cultura el conflicto armado interno.

Igualmente, los informes no aportan al fortalecimiento, apropiación y difusión de la cultura local en los municipios, dado que no son articulados a las políticas de desarrollo y a los procesos organizativos culturales. Por lo tanto, es fundamental trascender la visión estática y exótica que asocia al folclor con el PCI, en la medida en que los procesos de salvaguardia no sólo sean muestras de museos, sino que aporten: 1. A la consolidación, apropiación y salvaguardia de la cultura local y 2. Fomenten la transformación de las realidades y modos de vida de los portadores de las manifestaciones culturales.

En ese sentido, lo fundamental dentro de los procesos de salvaguardia es preservar a los portadores y sus saberes y no a las manifestaciones en sí, dado que son los músicos, cantantes, cuenteros, bailadores, cantadores y cocineros, entre otros los verdaderos guardianes del PCI (Ministerio de Cultura 2014), y en la medida en que su conocimiento se transmita, las tradiciones propias de los pueblos serán muestras vivas de sus realidades, identidades y de su riqueza cultural.

Alvaro-Alfonso Acevedo-Merlano
Universidad de la Costa, Departamento de humanidades

Raiza-Andrea Llinás-Pizarro
Universidad del Magdalena, Facultad de humanidades

Danny Martínez-Castiblanco
Universidad del Magdalena, Facultad de humanidades

Colombia

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo-Merlano, Alvaro, Llinas, Raiza y Castiblanco, Danny. «Inventario participativo del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Santa Ana en Magdalena, Colombia», *Ge-Conservación* 12 (2017): 67-79.

Amador, Armando. *Plato una historia por contar*. Santa Marta, 2012.

Aristizabal, Silvio. *Conocimiento local y diversidad étnica y cultural*. Colombia, 2000.

Franco, Luís. «Seguiremos hasta el fin: La (In) mudable esencia del patrimonio», *Jangwa Pana* 10 (2011): 43-67.

Guerra, Wilder. «Cocinas regionales y turismo en el Caribe Colombiano: el caso de la cocina guajira», en *Selección de ensayos sobre alimentación y cocinas de Colombia*, editado por Ramiro Delgado Salazar, Daniel Gómez Roldán y Germán Negrete-Andrade, 621-628. Colombia: Ministerio de cultura, 2013.

Ley 397 de 1997 o la Ley General de Cultura.

Ley 1185 de 2008, por la cual se modifica y adiciona la ley 397 de 1997 o ley general de cultura.

Macrae, Graeme. «Universal heritage meets local livelihoods: awkward engagements at the world cultural heritage listing in Bali», *International Journal of Heritage Studies* 23 (2017): 846-859.

Ministerio de cultura. *Lineamientos para la elaboración de inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial*. Bogotá, 2014.

Ministerio de cultura. *Convención y política de salvaguardia del PCI. Patrimonio cultural inmaterial colombiano*. Bogotá, 2011.

Ministerio de cultura. *Patrimonio cultural para todos. Una guía de fácil comprensión*. Bogotá, 2010

Miñana, Carlos. «Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudio sobre la música popular tradicional en Colombia», *A contratiempo* 11 (2000): 36-49.

Rodríguez, Yamile. «La leyenda del Hombre Caimán», *Canoa* 1 (1997): 19-24.

Rey sinning, Edgard. *El hombre y su río*. Colombia, 1995.

Salgado, Mireya. «El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad», *Centro-h* 1 (2008): 13-25.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net