Revista de FOLKLORE

N.º 264

Mahonés y Mallorquina

Arturo Martín Criado ▪ David Martín Sánchez

Editorial

Vuelve el lobo a crear inquietud en la sociedad rural. Durante siglos, el lobo se erigió en símbolo de la astucia, el valor y la tenacidad, características que algunas mitologías emplearon para distinguir al animal de cualquier otro y conferirle en ocasiones reacciones o actitudes casi humanas. Algunos apellidos (Lobón, Lobete, etc.) tuvieron al lobo como origen y muy frecuentemente apareció en la heráldica significando el arrojo de un individuo y de su estirpe. Las leyendas y cuentos populares sobre lobos contribuyeron a acrecentar de forma artificial las virtudes y defectos del animal, creando a su alrededor un halo de misterio y fantasía que sirvió de base para que muchas mentes imaginativas compusieran y recompusieran el mito.

Todavía hoy el nombre del lobo suscita temor en el campo y en el monte. Naturalistas y ganaderos se enfrentan en una moderna polémica cuyas consecuencias afectan a la sociedad misma, dividida ante los razonamientos de unos y otros. El lobo, de nuevo símbolo, de nuevo mito.

SUMARIO

Pág.

Las canciones populares de quintos en los cancioneros de Castilla y León 183
David Martín Sánchez

Iconografía popular: Las Bocallaves 191
Arturo Martín Criado

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2002.
DIRIGE la revista de Folk ore: Joaquín Díaz
DEPOSITO LEGAL : VA 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca 84 - 47008 Valladolid

LAS CANCIONES POPULARES DE QUINTOS EN LOS CANCIONEROS DE CASTILLA Y LEÓN.

David Martín Sánchez

1.-Introducción. Implicaciones sociales de ser quinto y su reflejo en las canciones populares.

Tras la supresión del servicio militar obligatorio, resulta interesante hacer un poco de historia y ver cómo se reflejó aquella etapa de la vida del hombre en las canciones tradicionales, elemento que, en muchos casos, sirve de espejo junto con la literatura y otras manifestaciones, de la sociedad en la que aparecieron.

Según CASADO URBANO (1986, p. 101), el reclutamiento forzoso de soldados ha estado presente a lo largo de la historia, pero, en sentido estricto, sólo se puede considerar desde el s. XVIII. El origen podríamos encontrarlo en la "Francia revolucionaria" de 1793, cuando se produjeron reclutamientos masivos para afrontar posibles ataques; esto significaba, no sólo un deber, sino que se veía también como un honor y un derecho. A lo largo del siglo XIX, debido a las numerosas guerras, se generalizó en otros países.

Ante esta situación, sería de esperar que el pueblo reflejara en sus costumbres y canciones lo que suponía esta obligación; de este modo, encontramos en los cancioneros de nuestra región numerosas canciones alusivas a los quintos. Según DÍAZ VIANA (1984, p. 28), el término "quintos", "designa el acto de entresacar de cada cinco uno, uso frecuente en las levas y reclutas de soldados"; posteriormente, el término pasó a designar a los jóvenes que debían cumplir el servicio militar en un determinado año, ya que no se entresacaba a uno de cada cinco jóvenes, sino que debían cumplir el servicio militar todos los varones, excepto algunos casos muy concretos.

Para ilustrar lo que suponía ser quinto, resulta muy útil la descripción que realiza Florencio Abad, vecino de la localidad abulense de San Bartolomé de Pinares, y que recoge GÓMEZ GONZÁLEZ (2000, pp. 65 y ss):

"En este humilde papel,
que con tinta va manchado
se darán ustedes cuenta,
de la vida de un soldado.

A eso de los veinte años,
cuando un hombre empieza a ser,
el Gobierno le reclama
para ir a servirle a él.

Ya le alistan en el pueblo
y allí queda alistado,
sin tener escapatoria
ni fuga por ningún lado.

Y le llevan a entregar
y su padre y su familia
se consuelan con llorar,
y la novia, si la tiene,
y le quiere de verdad,
todo el cariño le da.

Después de haberle entregado,
le llevan para el cuartel
y allí se queda sujeto
desde el cabo al coronel. (...)"

Otra canción que muestra el significado del servicio militar es la recogida por JIMÉNEZ JUÁREZ (1992, p. 154) en la localidad abulense de Candeleda, para quien se trata de una "canción que refleja la gran labor del Ejército".

Quintillo, vete al ejército
donde aprendas a respetar,
a formarte bien en orden
y formalito al regresar.

Según este mismo autor (1993, p. 426), el hecho de ser quinto, era un indicativo de mayoría de edad ante la sociedad, al tiempo que suponía ciertos privilegios como:

- Tomar decisiones socioeconómicas con la familia.
- Llegar a casa a cualquier hora.
- Poder fumar delante de los padres.
- Entrar en casa de la novia.
- Tomar decisiones propias.

Desde una perspectiva más antropológica, ZULAIKA (1989, p. 9) considera el servicio militar como un ritual de iniciación, es decir, "un conjunto de ritos que tienen por objeto la transformación radical de la condición social y personal del iniciado". Según esta concepción, el ciclo vital de la persona está compuesto por varias etapas (nacimiento, madurez, matrimonio, muerte), de tal manera que para pasar de una a otra, las sociedades establecen ritos de paso.

Especialmente importantes son los ritos de pubertad, los cuales sirven para marcar la transición de la adolescencia a la madurez. Según este autor, la mili es nuestro equivalente social de aquellos ritos de pubertad. «Te harás hombre en la mili» se suele decir.

Los ritos de iniciación tienen un doble significado, que también tiene la mili:

- Ritual de madurez
- Admisión en una sociedad cerrada

"El comienzo de un ciclo ritual de iniciación se marca típicamente con un acto de separación: el adolescente o neófito es arrancado de su familia para ser recluido en un espacio aparte donde va a ser sometido a las duras pruebas iniciáticas; por tanto, la primera condición del futuro soldado es, su separación completa de la familia y pueblo natal durante el periodo de la mili. Esta separación territorial es una expresión fundamental de la separación social del neófito. El cambio de categoría social que el futuro soldado ha de experimentar, requiere un cambio de residencia, y para esto debe ser alejado de su familia y convertido en recluta.

Desde otro punto de vista, el servicio militar suponía el cumplimiento de un deber como ciudadano, "Estar siempre dispuesto a defender la Patria, incluso con la ofrenda de su vida cuando fuera necesario, constituye el primero y más fundamental deber de todo militar"(1).

"Los elementos que están presentes en el rito iniciático son: cortar el pelo, lo que significa "separarse del mundo previo", privar al recluta de su vestimenta ordinaria, que es sustituida por la indumentaria militar, ya que el cambio de vestido es igualmente un requisito iniciático común". Del mismo modo, se produce la pérdida de la individualidad, obligando al recluta a responder "está" en lugar de "yo", cuando le nombran.

Centrándonos en el aspecto musical de las canciones con temática de quintos, CARRIL RAMOS (1982, p. 30), recogió de uno de sus informantes la siguiente opinión sobre estas canciones:

"Las canciones de los mozos quintados dentro del cancionero general, presentan el interés de ser temas específicos de un momento clave en la vida del hombre: su entrada en sociedad para el cumplimiento de los deberes que ésta le marca.

Las coplas de quintos están marcadas por el amor como tónica general, sea patrio o maternal, filial o amistoso, siendo la muestra que comentamos claro y realista ejemplo de la preocupación que en tal sentido el quintado puede tener respecto a sus primeras vivencias amorosas".

Dentro de los numerosos cancioneros de Castilla y León, el repertorio de canciones referentes a quintos tienen cierta importancia, a pesar de no ser tan abundantes como las rondas de enamorados, las religiosas u otras. Destaca especialmente el *Cancionero Leonés* de Miguel Manzano, por ser el que más recoge de este tipo de canciones, aunque hay que tener en cuenta la gran extensión de la obra. En el presente trabajo nos centraremos únicamente en el repertorio de quintos, dejando de lado las canciones que hacen referencia a la guerra (como la de Cuba).

2.- Índice de canciones recopiladas.

1.- CORTÉS, Teresa: *Cancionero abulense(2)*

- p. 209: "Canción de quintos".
- p. 373: "A ser soldado me voy".
- p. 412: "Viva la quinta de hogaño".
- p. 506: "Canción de quintos (Con un pie en el estribo)".
- p. 539: "Ya se van los quintos".

2.- DÍAZ VIANA, Luis y MANZANO ALONSO, Miguel (Coords.): *Cancionero popular de Castilla y León*

- Nº 6: "Ronda de quintos".

3.- LEDESMA, Dámaso: *Folklore o cancionero salmantino(3)*

- p. 95: "Ya se van los quintos madre".
- p. 95: "Con un pie en el estribo".
- p. 98: "Despedida de quintos".
- p. 164: "Los quintados".

4.- MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero leonés*

- Nº 34a-b: "Debajo del puente llora una morena".
- Nº 153: "El reloj del quinto".
- Nº 154: "Tengo de ponerte un ramo".
- Nº 159e: "¿Dónde va la mi morena?".
- Nº 162: "Morena, viene la ronda".
- Nº 163: "Adiós, calle del amor".
- Nº 165: "Enciende, niña, el quinqué".
- Nº 166: "El ramo en tu ventana".
- Nº 374: "He aquí la talla".
- Nº 629: "Debajo del puente".
- Nº 634: "Que dónde lo tienes".
- Nº 741, 742a-c, 743: "El quintado".
- Nº 823: "Olvida a su novio soldado".
- Nº 825: "El novio fiel".
- Nº 877a: "Rosita encarnada (I)".
- Nº 878a-b: "Estando yo en el servicio (I y II)".
- Nº 879-80: "La carta del soldado herido (I y II)".
- Nº 881: "La carta del soldado a su novia".
- Nº 1136a-b y 1137: "Despedida a los quintos".

- Nº 1138: "Que me llevan, que me llevan (los quintos se despiden)".

5.- MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero del folklore zamorano*

- Nº 639: "Soldado valiente".
- Nº 640: "Viva la calle derecha".
- Nº 641: "Las madres son las que lloran".
- Nº 642: "Yo me arrodillo".

6.- SCHINDLER, Kurt

- Nº 36: "A ser soldado me voy". (ÁVILA).
  Nº 48: "Los cuarteles son iglesias". (Id.).
  Nº 74: "Con un pie en el estribo". (Id.).
- Nº 91: "Ya se van los quintos". (Id.).
- Nº 389: "Ya se van los quintos". (LEÓN).
- Nº 406: "A la una fui por soldado". (Id.).
- Nº 413: "A la una me tocó por soldado". (Id.).
- Nº 855: "Clavelina te diré". (SORIA).

3.- Clasificación.

Tras un análisis de las canciones, podemos agruparlas, en función de su temática, de la siguiente forma:

1. Sobre el traje típico de los quintos.
2. Para pedir alimentos
3. De ronda
4. Alusivas a la talla
5. De despedida
6. De recuerdo a la novia
7. De recuerdo al novio
8. De infidelidades

3.1 Canciones sobre el traje típico de los quintos.

En algunas localidades, antes de que los quintos se marcharan, se celebraban fiestas de despedida en las que los quintos iban vestidos de forma especial. Un ejemplo lo tenemos en Navalosa (Ávila), donde, durante la mañana del domingo de carnaval, los quintos salen vestidos con un sombrero negro, guantes blancos, pañuelos, esquilas (pequeñas campanillas) atadas a las muñecas de las manos y un garrote adornado con cintas dedicadas y firmadas por las quintas. Merece atención especial la **escarapela**, adorno consistente en un pequeño espejo circular decorado con cintas de colores que se coloca en el sombrero.

En la localidad de Candeleda, JIMÉNEZ JUÁREZ (1992, p. 146) recopiló el texto de una canción, cantada por Pilar Núñez González, que hace referencia a este adorno:

Este año mi morena
me borda la escarapela
para que pueda lucirla
cantando en la Corredera.

Según este autor, "la escarapela era bordada por la novia y, si no, por la hermana; y, de no tenerla, por la madre"(4).

También en Poyales del Hoyo (Ávila), aparece otra canción alusiva a la escarapela:

De que soy quinto llora mi madre,
la escarapela no quiere darme,
no quiere darme, que me la ha dado
la mi morena de que soy soldado.

Según el colector de esta última, JIMÉNEZ JUÁREZ (1992, p. 229), "la escarapela era propia de la novia o de la hermana. Era un lazo con la bandera de España y en el centro solía tener forma de corazón, con un retrato, de Nuestra Señora de Gracia, de San Sebastián o de la novia. Se ponía en la solapa de la chaqueta y se llevaba en las rondas que precedían a la Talla, al Sorteo o a la marcha al Servicio Militar."

SCHINDLER (1991), recogió una canción de Arenas de San Pedro (Ávila), con referencias a la escarapela: **"A ser soldado me voy"** (nº 36). Se trata de una melodía de ámbito reducido (una sexta), en la que predominan los grados conjuntos y los cromatismos. A pesar de que se repiten varias frases musicales con distinto texto, Schindler optó por no emplear signos de repetición, sino escribir toda la pieza seguida, eso sí, separando los corchetes de las figuras cuando cantan sílabas diferentes.

CORTÉS (1991, pp. 373-74) también recoge la misma canción, en la misma localidad y con el mismo título **"A ser soldado me voy"**. El principal inconveniente es que no está clara la distribución del texto, al tiempo que no indica los informantes ni la fecha de recopilación; del mismo modo, tampoco separa el corchete de las figuras cuando cantan sílabas diferentes y la última estrofa ("El día que a mí me pongan...) no está indicada en la partitura, por lo que no queda claro con qué música debe cantarse.

Al comparar ambas versiones, llama la atención que son prácticamente idénticas, a pesar de haber transcurrido más de cincuenta años entre una transcripción y otra, con la diferencia de que la versión de CORTÉS está un tono más grave.

3.2 Canciones para pedir alimentos.

En algunas localidades, existía -o incluso perdura aún- la tradición de que los quintos recorran el pueblo casa por casa, recogiendo comida que les dan. El objeti-

vo era que pudieran reunirse, antes de marcharse a cumplir el servicio militar.

Esta costumbre de recoger alimentos entre los vecinos del pueblo, está presente en Navalosa (Ávila) y en Otero de Herreros (Segovia) –y probablemente en otras muchas localidades-, aunque con algunas diferencias, ya que en Navalosa, por ejemplo, recorren todo el pueblo, mientras que en Otero de Herreros (SANZ, 1985) los quintos sólo entran en sus propias casas. Normalmente se les entregan huevos, patatas, chorizo, alimentos que constituirán la base de la comida del día siguiente.

Otro lugar en el que también aparece es Arenas de San Pedro –al sur de Ávila-, según expresa FUENTES (1945, pp. 41-43; cit. por TEJERO ROBLEDO (1992), p. 52):

> *"Cuando de niños veíamos a los mozos recorrer las casas amigas, recogiendo en ellas las dádivas cariñosas para el zarroncillo militar..., aquellos niños mirábamos la gallardía de los mozos... y marchábamos detrás oyéndolos cantar. El público menudo era para ellos acicate que les forzaba a mostrar su ardor patriótico; la reja de la novia exigía la entereza para no despedirse llorando "todo un hombre"; pero los lamentos con que se acompañaban aquellas dádivas generosas, el choricillo ahumado, la morcilla veraniega, la tira adobada; los anhelos de aquella vuelta lejana al pueblo natal; la salida, para muchos tal vez la primera, del hogar paterno, ponían allá dentro un posillo amargo, que al ser reprimido pedía el cantar para espantar pesares y divertir penillas que atormentaban".*

En lo referente a canciones con esta temática, sólo hemos encontrado el texto de una canción en el cancionero de JIMÉNEZ JUÁREZ (1992, p. 134), de la localidad abulense de Candeleda, donde los quintos iban pidiendo por las casas, cantando **"las aguinaldeñas"**. Según el recopilador, estas canciones se cantaban principalmente cuatro veces al año, de las cuales, en dos eran protagonistas los quintos: el día 24 de diciembre y el martes de carnaval.

El aguinaldiño madre,
Sea usted generosa,
pasas higos y castañas,
o también, cualquier cosa

El aguinaldiño venimos a pedir
los quintillos de este año
para cantar, bailar y reír
Dinero, huevos y pasa de hogaño.

La luna veo relucir,
veo relucir la luna,
son tus manjares divinos,
de aguardientes y aceitunas

Yo quiero aguinaldos
y no calabazas
yo quiero aguinaldos
de esta hermosa casa.

Si queréis aguinaldos,
iros con talante
que aquí ya hemos dado,
lo suficiente y bastante

Somos quintos, morena
no nos despaches en vacío,
venimos a bien rondarte
y darte cuenta del frío.

3.3 Canciones de ronda.

Según CRIVILLÉ (1988, pp. 149 y ss.), "la costumbre de rondar ha sido una de las más tradicionales en toda nuestra geografía"; según este autor, estas canciones han sido características de la gente joven y enamorada, siempre cantadas por mozos solteros.

Dentro de este grupo de canciones de quintos, encontramos las siguientes:

a) pertenecientes al *Cancionero Leonés* de Miguel Manzano:

- Nº 159 c "¿Dónde va la mi morena?".

Canción de estructura estrófica, ya que tiene tres estrofas que se cantan con la misma música y no tiene estribillo. El texto menciona al final el hecho de que los quintos van de ronda.

- Nº 162 "Morena, viene la ronda".

De nuevo canción con estructura estrófica, esta vez con una melodía más compleja rítmicamente. Está dividida en dos secciones que se corresponden con las dos frases textuales.

- Nº 163 "Adiós, calle del amor".

El texto hace referencia al sentimiento de añoranza y, en cierta medida despedida, ante el inminente abandono de la localidad y de la novia para irse a la mili. También hace referencia a que en las calles, los que mandan son los jóvenes.

b) En el *Cancionero popular de Castilla y León*, la canción nº 6. lleva por título "Ronda de quintos", por lo que la hemos incluido aquí, ya que es seguro que el in-

formante la calificó como tal canción de ronda, a pesar de que el texto no hace referencia explícita a las rondas de los quintos.

c) También hemos incluido en este grupo de canciones, la Nº 48 de Schindler "Los cuarteles son iglesias" recopilada en Arenas de San Pedro. La temática es variada, ya que trata del abandono a la familia y a la novia, la posibilidad de infidelidad por parte de ésta ("cuando vuelva estará casada"), y también las reuniones de los mozos antes de marcharse.

3.4 Canciones alusivas a la talla.

En el campo de las canciones de quintos, merece la pena destacar las que hacen referencia a la talla, es decir a la altura del quinto, por ser un aspecto muy relevante, ya que según la legislación "las tallas inferiores a 155 cm y las superiores a 200 cm, son causantes de exclusión total para el Servicio Militar, no siendo indicativas de enfermedad o defecto psicofísico"(5). El motivo para la inclusión del recluta en las posibles exclusiones era la "incapacidad para vestir el uniforme o para usar o transportar una parte esencial del equipo militar"(6).

En los cancioneros de Castilla y León, podemos encontrar las siguientes:

- Del *Cancionero Abulense de Cortés:*

p. 209 "Canción de quintos".

- Del *Cancionero Leonés* de Manzano:

Nº 374 "He aquí la talla".

Las dos canciones tienen estructura de estribillo y estrofa, con la característica de que tienen en común el contenido del estribillo, a pesar de ser melódicamente diferentes.

Muy similar al estribillo de estas canciones aparece una estrofa en San Bartolomé de Pinares (Ávila), recopilada por GÓMEZ GONZÁLEZ (2000, pp. 42-46):

Vela allí la talla, vela,
allí la cruz, vela allí,
la talla donde está Jesús
vela allí la talla, vela,
allí el madero, vela,
allí la talla donde me midieron.

Y también en El Hornillo (Ávila), recogida por JIMÉNEZ JUÁREZ (1993, p. 426):

Mira allí la tabla
mira allí el tablero,
mira allí la tabla
donde me midieron,
donde me midieron,
donde me tallaron,
mira allí la tabla,
mira allí el tablado.

Según JIMÉNEZ JUÁREZ (1992, p.229) el madero se refiere al metro o pared donde se medía la estatura, según la cual se iría a un cuerpo o a otro.

También dentro del grupo de canciones referentes a la talla, son abundantes las que hacen referencia al proceso de convertirse en soldado –en el que aparece el tallado-, utilizando la imagen de un reloj:

- Del *Cancionero Leonés* de Manzano:

Nº 153 "El reloj del quinto".

- Del cancionero de Schindler:

Nº 406 "A la una fui por soldado".	(León).
Nº 413 "A la una me tocó soldado".	(León).
Nº 855 "Clavelina te diré".	(Soria).

Estas cuatro canciones tienen en común la primera estrofa (la que hace referencia a las cuatro primeras "horas" del quinto), que es prácticamente igual en todas las versiones; la diferencia viene en las dos siguientes estrofas, ya que cambian el contenido, a excepción de los dos últimos versos, que hacen referencia a que el quinto volvió a ver a la novia, pero no pudo hablar con ella. La versión de Soria (Nº 855 de Schindler), difiere de las demás en que incluye una "tonada" en 3/4 antes de comenzar con "las horas", que están en 6/8 como en las demás versiones.

En cuanto a la música, cada una de las versiones es diferente a las demás, tanto en la melodía como en el ritmo, a pesar de que tres de ellas fueron recogidas en la misma provincia.

3.5 Canciones de despedida.

Dentro de este grupo de canciones de quintos, encontramos en buen número de ellas, cuyo texto comienza del mismo modo: "Ya se van los quintos madre, ya se va mi corazón...":

- Del *Cancionero Salmantino* de Ledesma:

p. 95 "Ya se van los quintos madre".
p. 98 "Despedida de quintos".

- Del cancionero de Schindler:

Nº 389 "Ya se van los quintos". (León).
Nº 91 "Ya se van los quintos". (Ávila).

- Del *Cancionero Abulense* de Cortés:

p. 539 "Ya se van los quintos".

- Del *Cancionero Leonés* de Manzano:

Nº 1136a, b "Despedida a los quintos".

Todas estas canciones tienen en común el comienzo con la misma frase textual, mientras que en lo referente a la melodía, son diferentes.

En el caso del cancionero de Schindler (Nos. 389 y 91) podemos encontrar idéntica versión (texto y música); en el de Cortés (p. 539), el mismo texto que en las de Schindler, pero con la melodía transportada una quinta ascendente.

En el texto encontramos temas que se repiten, como lo de "tirar chinitas" o "poner ramitas" en el balcón de la novia (haciendo referencia a las costumbres de "enramadas" de algunas localidades).

En cuanto a la forma, todas son estróficas, excepto el Nº 1136a de Manzano, que tiene estructura de estrofa y estribillo.

En lo referente al ritmo, al ser tan diferentes entre sí, unas están escritas en ritmo binario y otras en ternario, dando lugar a canciones que únicamente tienen en co mún el contenido y el comienzo del texto.

Pertenecientes a las canciones de despedida, podemos establecer otro grupo con aquellas en las que aparece la siguiente estrofa:

Las madres son las que lloran
que las novias no lo sienten,
se quedan otros chavales,
y con ellos se divierten.

- *Cancionero del folklore zamorano* de Miguel Manzano:

Nº 639 "Soldado valiente"
Nº 641 "Las madres son las que lloran"

- *Cancionero leonés* de Miguel Manzano:

Nº 1138 "Que me llevan, que me llevan (los quintos se despiden)".

- Cancionero de Schindler:

Nº 74 "Con un pie en el estribo". (Ávila).

- *Cancionero abulense* de Cortés:

p. 506 "Canción de quintos (con un pie en el estribo)".
p. 412 "Viva la quinta de hogaño".

De nuevo nos encontramos con un conjunto de canciones de diferentes lugares geográficos, aunque todas de la región, en las que aparece la misma copla (cuatro versos de ocho sílabas, con rima asonante en los versos pares quedando sueltos los impares); esto podría significar lo siguiente:

- Que existirían textos de gran difusión geográfica

- Probablemente, esos textos se adaptaban a una canción popular propia de la localidad, de forma que el texto importado, se aceptaba como algo propio, al tener una melodía con la que el pueblo se identificaba, al tiempo que, como dice REY GARCÍA (2001, p. 25), "las diferentes versiones textuales y musicales de una misma canción son un indicio claro de una rica tradición oral".

Por último, dentro de las canciones de despedida, podríamos establecer un grupo con aquellas cuyo texto alude a la inevitable despedida de la novia, al tener que marcharse el quinto:

- *Cancionero leonés* de Miguel Manzano:

Nº 154 "Tengo de ponerte un ramo". (7)
Nº 165 "Enciende, niña, el quinqué".
Nº 166 "El ramo en tu ventana".
Nº 629 "Debajo del puente".
Nº 34a y b "Debajo del puente llora una morena". (8)

Las tres últimas canciones merecen una especial atención, ya que comparten elementos textuales: "debajo del puente llora una morena", por lo que de nuevo estaríamos ante un texto de amplia difusión (como los vistos anteriormente de "tirar chinitas al balcón", "las madres son las que lloran...", etc).

3.6 Canciones de recuerdo a la novia.

También merecen especial atención las canciones que reflejan el sentimiento de los quintos cuando están cumpliendo el servicio militar y echan de menos a la novia. En este grupo podemos señalar:

- *Cancionero leonés* de Miguel Manzano:

Nº 741, 742 a, b, c y 743 "El Quintado".
Nº 825 "El novio fiel".
Nº 878 a y b "Estando yo en el servicio".

Nº 879 y 880 "La carta del soldado herido".
Nº 881 "La carta del soldado a su novia".

Dentro de este grupo se incluirían las canciones que Miguel Manzano considera "canciones de quintos en los romances"; "Los romances son poemas épico-líricos que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común"(9). En este caso se trataría de romances con temática de quintos.

Con respecto a las versiones de "El quintado", "puede clasificarse como perteneciente al sistema melódico de do modal" aunque algunos de sus rasgos, como la cadencia final se asemejan a las melodías en modo mayor tonal(10).

Todas ellas se encuadrarían dentro del "estilo narrativo melódico", por ser "fórmulas melódicas que, sin perder todavía la austeridad y severidad propia del género narrativo, en el que la música sirve a la palabra sin imponerse a ella, contienen, sin embargo, una musicalidad más desarrollada". En ellas "aparecen los rasgos melódicos característicos del estilo que los ciegos y copleros pusieron de moda desde mediados del pasado siglo."(11)

"Estando yo en el servicio", nº 878 a y b, deja percibir que "bajo el trazado de la melodía, subyace una progresión melódica que abarca la totalidad o parte del decurso de la misma". (12)

3.7 Canciones de recuerdo al novio.

No sólo era el novio quien echaba de menos a su novia, sino también sucedía al contrario, pero en este sentido, son menos las canciones que podemos encontrar:

- *Cancionero leonés* de Miguel Manzano:

Nº 634 "Que dónde lo tienes".

Se trata de una canción que exalta la tierra propia (el Bierzo), al tiempo que hace referencia al novio de la chica, que está sirviendo en la guerra. Consta de un acompañamiento de pandereta, como señala el transcriptor.

3.8 Canciones de infidelidades.

En este último apartado, podemos recoger aquellas canciones que relatan casos en los que, al tener que marcharse el quinto al servicio militar, su novia, a pesar de haberle jurado fidelidad, se va con otro o incluso llega a casarse. Así encontramos:

- *Cancionero leonés* de Miguel Manzano:

Nº 823 "Olvida a su novio soldado".

Nº 877 "Rosita encarnada".

Ambas canciones tienen estructura estrófica, ya que constan de una serie de estrofas cantadas todas con la misma melodía y sin estribillo. La número 877, consta de un esquema rítmico que se repite a lo largo de toda la canción, de forma que todos los versos siguen ese esquema.

4.- Conclusiones.

Existen numerosas similitudes en las letras de algunas canciones de diferentes localidades, lo que demuestra que existía cierto contacto entre diversas zonas, que explicaría la presencia de estrofas, canciones y melodías similares en lugares distintos. Existen estrofas que se repiten casi idénticamente en localidades muy lejanas geográficamente.

Existen términos recurrentes como "mi morena" para referirse a la novia, o "tirar chinitas al balcón".

Según MANZANO ALONSO (1993, Vol. II tomo 2 p.22), "si una costumbre se pierde, el canto que la acompaña sufre la misma suerte"; y esto es lo que podría suceder con las canciones de quintos, debido a la sustitución del Servicio Militar obligatorio por el Ejército profesional. Es en estas situaciones donde la labor de los informantes y de los recopiladores llega a ser crucial para mantener ese rico patrimonio musical que de otra forma podría desaparecer.

NOTAS

(1).- Artículo 186 de las Reales Ordenanzas, citado por ZULAIKA, Joseba: *Op. Cit.*, p. 20.

(2).- Al no estar numeradas las canciones recopiladas, indicamos en su lugar el número de página donde pueden localizarse.

(3).- Debido a que la numeración de las canciones se inicia de nuevo en cada sección del cancionero, hemos optado por señalar la página, para que no exista confusión en su localización.

(4).- El inconveniente que encontramos en los cancioneros de este autor, es que sólo aparecen transcripciones del texto y no de la música, por lo que sólo podemos realizar una análisis parcial, ya que, como defiende MANZANO ALONSO (1995, pp. 91-98), para poder analizar el repertorio popular, es necesario tener en cuenta a la vez, tanto la música como el texto, ya que ambos nacieron juntos en cada canción. Los "cancioneros" que sólo recogen los textos, "despojados de las músicas con que se cantan", en realidad sólo son colecciones de estrofas que aportan un conocimiento parcial de un hecho más complejo.

(5).- Consultor de los ayuntamientos y juzgados: *Servicio Militar*, Publicaciones Abella, Madrid, 1987, p. 243.

(6).- Ibid. p. 242.

(7).- Según Miguel Manzano, esta canción consta de "un precioso texto, es una buena muestra de la lírica popular y la melodía está en sol modal", cfr. MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero Leonés* Vol. I Tomo 1, Diputación Provincial de León, León, 1993, p. 397.

(8).- Los números 34 a y b son muy similares a la versión que grabó García Matos en su *Magna Antología del Folklore musical español.*

(9).- MENÉNDEZ PIDAL en *Flor nueva de romances viejos*, citado por MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero Leonés* Vol. II Tomo 1, Diputación Provincial de León, León, 1993, p. 17.

(10).- MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero Leonés* Vol. II Tomo 1, Diputación Provincial de León, León, 1993, p. 59.

(11).- MANZANO Ibid. p. 79.

(12).- MANZANO Ibid. p. 67.

BIBLIOGRAFÍA

CASADO URBANO, Pablo: *Iniciación al derecho constitucional militar*, Ed. Revista de derecho privado, Madrid, 1986.

CASARES RODICIO, Emilio (coord.): *Diccionario de la música española e iberoamericana*, SGAE, Madrid, 1999.

CARRIL RAMOS, Ángel: *Canciones y romances de Salamanca*, librería Cervantes, Salamanca, 1982.

CONSULTOR DE LOS AYUNTAMIENTOS Y JUZGADOS: *Servicio Militar*, Publicaciones Abella, Madrid, 1987.

CORTÉS TESTILLANO, Teresa: *Cancionero abulense*, Caja de Ahorros de Ávila, Ávila, 1991

CRIVILLÉ i BARGALLÓ, Joseph: *Historia de la música española 7. El folklore musical*, Ed. Alianza. Madrid, 1988.

DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín: *Cancionero del norte de Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses, Valladolid, 1982.

DÍAZ VIANA, Luis: *El romancero*, Ed. Anaya, Col. Biblioteca Básica de Literatura, Madrid, 1990.

DÍAZ VIANA, Luis: *Rito y tradición oral en Castilla y León*, Ed. Ámbito, Valladolid, 1984.

DÍAZ VIANA, Luis y MANZANO ALONSO, Miguel (Coords.): *Cancionero popular de Castilla y León*, Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial, Salamanca, 1989.

HIDALGO MONTOYA, Juan: *Folklore musical español*, Ed. A. Carmona, Madrid, 1974.

JIMÉNEZ JUÁREZ, Enrique: *Cancionero Español Arenas de San Pedro (Ávila)*, Ed. CEDESA, Madrid, 1993.

JIMÉNEZ JUÁREZ, Enrique: *Cancionero Español. Candeleda (Ávila)*, Ed. CEDESA, Madrid, 1992.

LEDESMA, Dámaso: *Folklore o cancionero salmantino*, Imprenta Provincial, Salamanca, 1972.

MANZANO ALONSO, Miguel: "Relación entre texto y melodía en la música popular de tradición oral" en *Anthropos*, nº 166 – 167, 1995.

MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero Leonés*. Diputación Provincial de León, León, 1993.

MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero del folklore zamorano*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1982.

MANZANO ALONSO, Miguel: *Canciones zamoranas*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1986.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Flor nueva de romances viejos*, Ed. Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid, 1976.

OLMEDA, Federico: *Folklore de Burgos*, Diputación Provincial, Burgos, 1992.

PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel: *Introducción a la música popular castellana y leonesa*, Junta de Castilla y León, Burgos, 1984.

R.A.E.: *Diccionario de la Lengua Española*, Ed. Brosmac, Madrid, 1992.

SCHINDLER, Kurt: *Música y poesía popular en España y Portugal*, Centro de Cultura Tradicional (Diputación Provincial), Salamanca, 1991.

SILVA, Héctor y ROMÁN, Susan: *El libro de las tradiciones*, Ed. Robinbook, Barcelona, 2000.

TEJERO ROBLEDO, Emilio: *Literatura de tradición oral en Ávila*, Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, Ávila, 1994.

TOMÉ MARTÍN, Pedro: *Antropología ecológica. Influencias, aportaciones e insuficiencias*, Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, Ávila, 1996.

ZULAIKA, Joseba: *Chivos y soldados. La mili como ritual de iniciación*, Ed. Baroja, San Sebastián, 1989.

ICONOGRAFÍA POPULAR: LAS BOCALLAVES.

Arturo Martín Criado

La bocallave es, propiamente, el agujero de la cerradura y de la puerta por el que entra la llave y, por extensión, la chapa que lo rodea. También se conoce con los términos de **escudo** o **escudete**, que se suelen aplicar a cualquier pieza de chapa que se coloca como refuerzo o protección. En algunas comarcas castellanas, se le dan nombres dialectales; por ejemplo, en la Ribera del Duero se denomina también **mentira** y **vergüenza** (A. Martín Criado).

La bocallave no es más que un pequeño trozo de chapa de hierro, de un grosor aproximado de, poco más o menos, un milímetro, en la que se practica un orificio que, a veces, reproduce con exactitud la forma de las guardas de la llave, mientras que, en otras ocasiones, recuerda la forma de un ocho. Su función primordial es proteger el ojo de la cerradura y la madera de la puerta, a la que va clavada, del roce de la llave y las agresiones. Por eso, cualquier trozo de chapa, e incluso de hojalata, puede servir. Sin embargo, aunque hay bocallaves sin ningún interés, la mayoría presenta formas en las que el fin práctico queda superado por el decorativo, sin olvidar su posible simbolismo. El dueño de la casa y el herrero que la confecciona han volcado en este objeto tan simple todo un repertorio de imágenes antiguo y sugerente, que enriquece la casa popular, tan sobria en algunos aspectos y tan llena de pequeños detalles procedentes de la tradición local, manifestación particularizada de la gran tradición que es toda cultura, con su sedimentación de elementos cultos y populares.

La técnica de elaboración de estas piezas es muy simple y pertenece al saber tradicional del herrero rural, que era quien las forjaba. El material de la bocallave popular es siempre el hierro en forma de fina chapa bien aplanada. El ojo, ya lo hemos dicho, se dibuja en ocasiones con mucho cuidado, reproduciendo exactamente la forma de las guardas de la llave y se sitúa en el centro de la pieza o, al menos, en su eje central; con un cincel se cala el agujero y se lima con cuidado. El contorno exterior, que se dibuja según las preferencias de quien la encarga o, si éste no las tiene, según el arbitrio del herrero, se recorta con tijeras, si es una forma sencilla, o con el cincel cuando se necesita hacer recortes menudos y detallistas, lo mismo que cuando se calan figuras en su interior; el acabado se da, igualmente, con la lima. La bocallave no solía ser un producto que se vendiera todos los días, por lo que se hacía de encargo y el comprador podía señalar motivos temáticos concretos que deseaba o sugerir una determinada imagen; de todas formas era el herrero quien interpretaba esos deseos o sugerencias y los llevaba a la práctica, siguiendo un repertorio de imágenes que conocía.

Un elemento tan poco importante de las artes populares no merecería mucha atención si no fuera porque presenta una enorme variedad iconográfica con una gran economía y sobriedad, debido a que la naturaleza y el material de las bocallaves condiciona en gran manera sus posibilidades plásticas, que se ven limitadas por su función, el lugar a que van destinadas, su pequeño tamaño, etc.

Antes de pasar a ver la clasificación de estas imágenes, voy a exponer con brevedad una serie de consideraciones básicas. Como imágenes son signos visuales, es decir, iconos, de acuerdo con la clasificación de C. S. Peirce, y, por tanto, son signos que se caracterizan porque su significante, que percibimos con la vista, guarda cierto parecido con el referente, objeto real o cultural al que representan. Hablo de cierto parecido porque la semejanza siempre será parcial, aun en el caso de una imagen de carácter realista; con mayor razón en las imágenes de las bocallaves que están sometidas a un proceso de estilización. El fondo sobre el que las percibimos es la madera de la puerta, sobre la que se destaca con gran nitidez el contorno de la chapa, resaltado por su propio volumen y, sobre todo, por el distinto color con que suele ser pintada. Cuando, por dejadez, se pinta del mismo color que el resto de la puerta, el contorno se difumina, a veces se pierde totalmente y pasa desapercibida. El contorno que destaca sobre el fondo nos presenta una imagen que activa en la memoria del sujeto una forma ya percibida antes en la realidad, con la que establece una identidad o una semejanza. Este reconocimiento es el que nos permite hacer una clasificación icónica de las bocallaves.

Hay que tener en cuenta que tanto el gusto del arte popular como los condicionamientos técnicos de las bocallaves conducen a una fuerte estilización, que consiste fundamentalmente en dos operaciones. La primera es la geometrización de los trazados, que se nota con claridad en la abundancia de formas geométricas elementales (rectángulos, triángulos, círculos, etc.) y combinaciones de formas más complejas rectilíneas y curvilíneas, a

veces llenas de fantasía juguetona, y que también se percibe en la exageración de la simetría, sobre todo, vertical, si bien en alguna ocasión aparece el eje de simetría horizontal. La segunda es la supresión y la exageración de ciertos rasgos, fenómenos estos que se dan por separado o de forma conjunta en la misma obra, eliminando todo lo que no sea relevante o destacando esto último (Groupe M). Casi siempre, la estilización es un fenómeno que conlleva mayor facilidad de percepción y comprensión, al depurar la imagen de lo superfluo, de lo accidental e innecesario, pero no siempre es así; a veces, el proceso de estilización llega demasiado lejos y destruye la comprensión, porque el observador no es capaz de reconocer en la imagen un referente al que, de manera más o menos clara e inconfundible, se parezca. Por otro lado, la estilización es un campo enorme de originalidad, de creación de imágenes nuevas a partir de un mismo referente. Cada cultura elabora sus propios repertorios de signos visuales y su propio modo de estilización, si bien es cierto que son imágenes que pueden ser reconocidas con facilidad por personas de otras culturas, lo que nos está hablando de que, si bien tienen ciertas particularidades, son mayores los rasgos que tienen en común.

El repertorio de bocallaves que presentaré a continuación pertenece a distintos pueblos de Castilla y León; unas pocas son de zonas castellanas cercanas pero no incluidas en esta Comunidad Autónoma. Las muestras han sido recogidas de forma aleatoria, sin seguir un plan determinado, sino en el curso de viajes e investigaciones de distinto tipo, pero me parece que son bastante representativas de lo que se podría hallar en una búsqueda más sistemática. El principio clasificatorio es de tipo icónico, es decir, la aparición de cualquier forma reconocible tanto en el contorno de la bocallave como en su interior:

1. *Imágenes geométricas elementales*

a. Rectilíneas
- Cuadrangulares y rectangulares
- Triangulares
- Romboidales o en losange
- Poligonales

b. Curvilíneas
- Circulares
- Ovaladas
- Lobuladas
- Afiligranadas

2. Imágenes astrales
- Sol y estrellas
- Medias lunas

3. Imágenes vegetales
- Árboles
- Jarrones con flores
- Jarrones rematados en flor de lis

4. *Imágenes animales*
- Águilas bicéfalas explayadas
- Aves en vuelo
- Aves afrontadas
- Gallo
- Leones
- Caballos
- Animales guardianes afrontados
- Serpientes
- Araña

5. Imágenes humanas
- *Mujeres*
- Hombres
- Cabezas
- Corazones

6. Imágenes de construcciones y objetos
- Torre y espadañas
- Cruces
  - Latina
  - Griega
  - De calvario
  - Pometeada
  - Apuntada
  - De Malta
  - De Molina
- Retablo
- Cálices y copones
- Jarros
- Picos
- Áncoras
- Candelabros
- Letras y fechas

IMÁGENES GEOMÉTRICAS ELEMENTALES

Desde tiempos prehistóricos aparecen las figuras geométricas en diversas manifestaciones artísticas; en el arte parietal paleolítico ya se ven trián-

gulos invertidos aislados o formando series que se han interpretado como manifestaciones de la sexualidad femenina. De la época mesolítica son los conocidos guijarros de Mas d´Azil, donde aparecen pintados círculos, cruces, puntos, rayas, meandros, etc. En el Neolítico, se generaliza la decoración de tipo geométrico en la cerámica, por ejemplo, formándose desde entonces un gran repertorio de formas geométricas, que se va ampliando poco a poco, que llegan hasta el arte popular moderno.

Figura 1. 1. **Imágenes cuadrangulares y rectangulares**. La chapa puede presentar la forma aproximada de un cuadrado o de un rectángulo con en ojo calado en el centro sin nada más. Sin embargo, la mayoría tiene los bordes recortados siguiendo algún tipo de simetría para darles mayor expresividad, como sucede en las de esta figura, que proceden de: a. y c. Castrillo de la Vega; b. Aranda de Duero y d. Haza (Burgos).

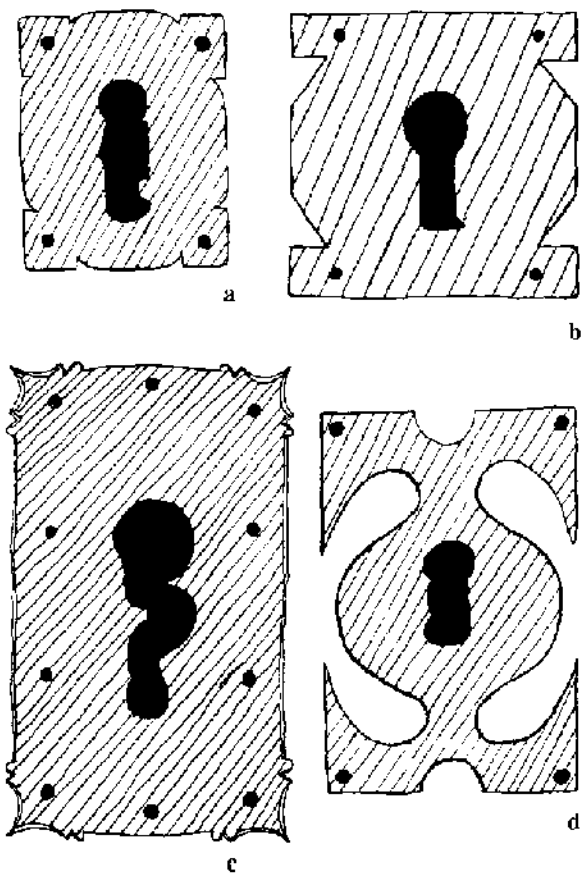


Figura 1. 1. Imágenes cuadrangulares y rectangulares.

Figura 1. 2. **Imágenes triangulares**. A pesar de que el triángulo invertido es una forma decorativa de gran antigüedad, en este campo apenas aparece: a. San Martín de Valvení (Valladolid), con sencillas incisiones en los bordes; b. Valles de Valdavia (Palencia), que presenta una rica fantasía de entrantes y salientes, así como varios motivos calados, entre ellos medias lunas; otra bocallave similar puede verse en la figura 4.6, del mismo lugar, que destaca por su remate en un gallo.

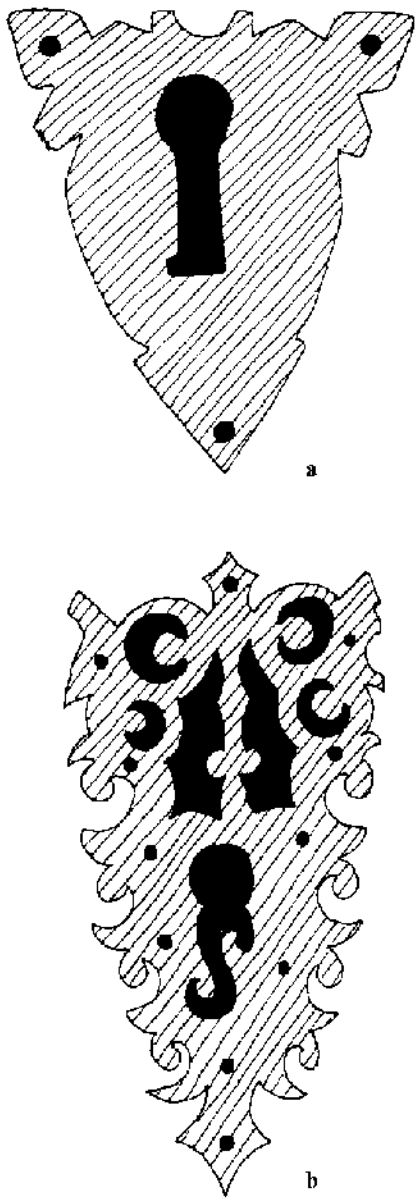


Figura 1. 2. Imágenes triangulares.

Figura 1. 3. **Imágenes romboidales o en losange**. Todas las que conozco se limitan a reproducir el contorno de un rombo, de lo que puede servir de ejemplo la figura a. Villamorco (Palencia);

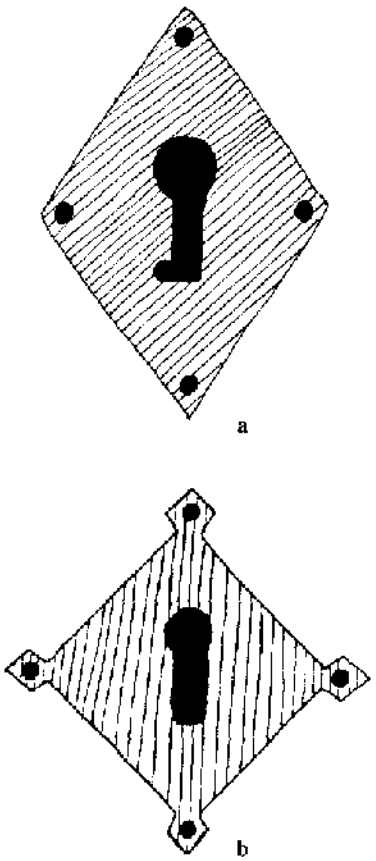


Figura 1. 3. Imágenes romboidales o en losange.

b. Castrillo de la Vega (Burgos) presenta la originalidad de tener un pequeño rombo en cada ángulo.

Figura 1. 4. **Imágenes poligonales**. Tampoco éstas destacan ni por su abundancia ni por su originalidad; a. Villamorco (Palencia), parece una forma

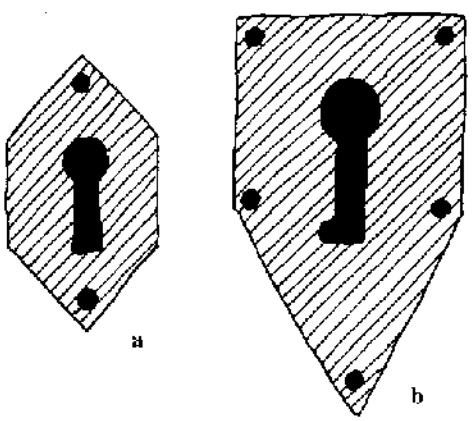


Figura 1. 4. Imágenes poligonales.

casi industrial; b. Villamorco, presenta cierta proximidad formal a los blasones heráldicos.

Figura 1. 5. **Imágenes circulares**. El simple círculo, mejor o peor hecho, se puede ver en alguna que otra puerta, incluso procedente de la tapa de una lata de conserva. En las dos imágenes de esta figura, a. Támara y b. Arnayuelas de Abajo, ambas de Palencia, se observa un cuerpo globular que se sostiene sobre una base horizontal y remata en un fino y

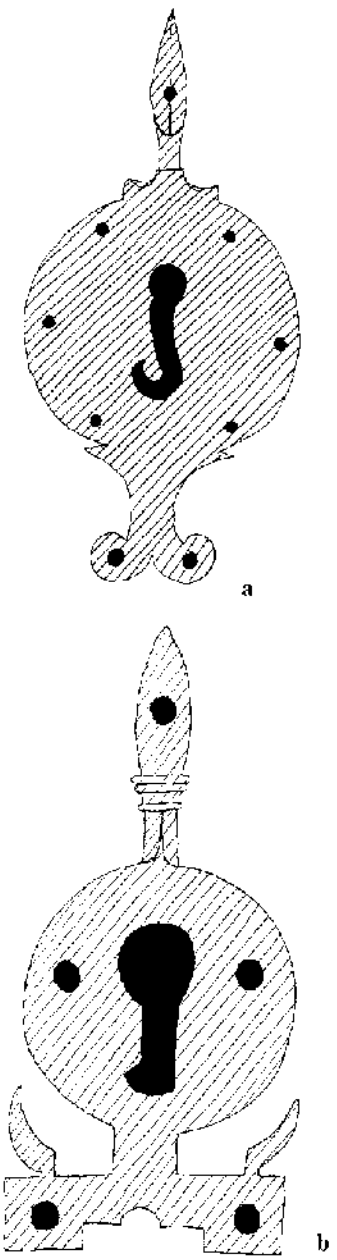


Figura 1. 5. Imágenes circulares

elegante pináculo. Las imágenes de círculos se han relacionado con el sol en las culturas antiguas.

Figura 1. 6. **Imágenes circulares.** Estas bocallaves burgalesas (a. y b. Hoyales de Roa, c. Zuzones) de la puerta de dos lagares, las primeras, y de una bodega, presentan formas más toscas; las dos de Hoyales tienen forma de huso con tendencia a la doble simetría. En la tercera, el círculo se alza sobre base horizontal, como las palentinas de la figura anterior, y está rematada por una corona y una especie de cetros cruzados, por lo que es posible que remita a alguna forma heráldica.

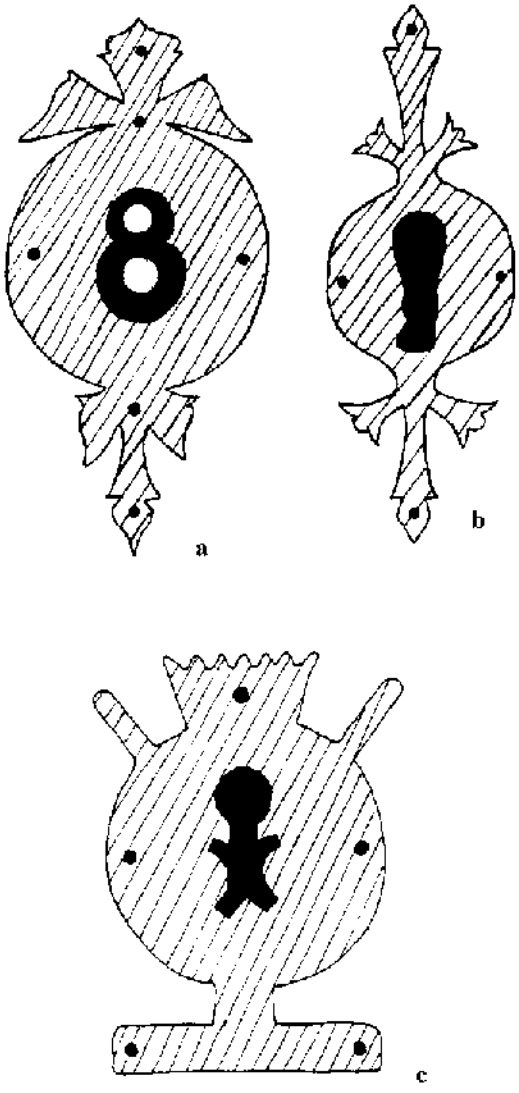


Figura 1. 6. Imágenes circulares.

Figura 1. 7. **Imágenes ovaladas.** La forma de tipo a. Villamorco se ve con alguna frecuencia y ha dado lugar a cierta producción industrial, aunque ésta es artesanal. Algo más rara es la b. Aranda de Duero.

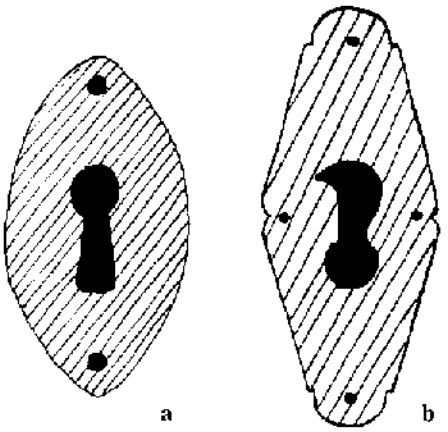


Figura 1. 7. Imágenes ovaladas.

Figura 1. 8. **Imágenes lobuladas.** Por medio de líneas rectas combinadas con lóbulos de diferente

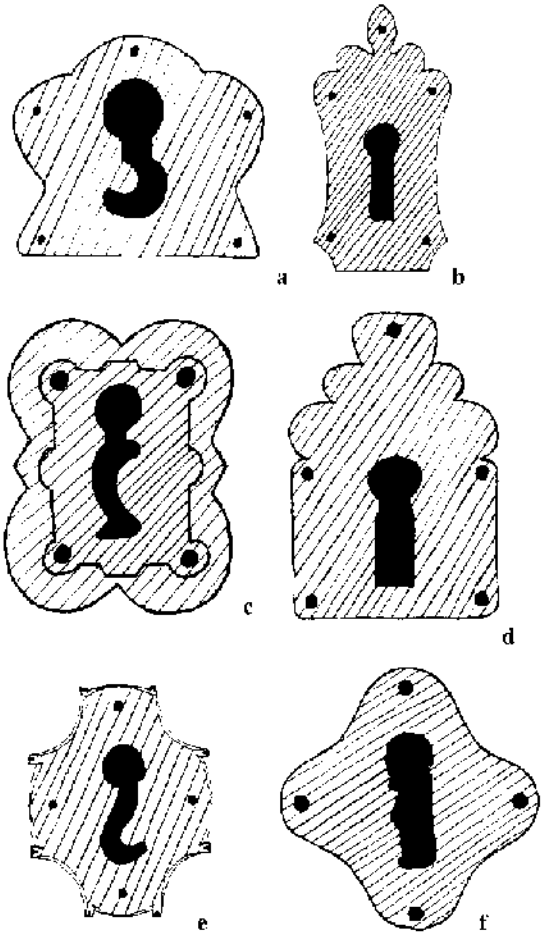


Figura 1. 8. Imágenes lobuladas.

tipo, se llegan a conseguir formas muy variadas y de fácil ejecución, como éstas: a. Fuentecén, b. Aranda de Duero, c. Villamorco, d. Castrillo de la Vega, e. Haza y f. Castrillo de la Vega.

Figura 1. 9. **Imágenes lobuladas en blasón.** Sus formas curvilíneas recuerdan las de algunos tipos de blasones o escudos nobiliarios en una interpretación libre; ambas son de Castrillo de la Vega (Burgos).

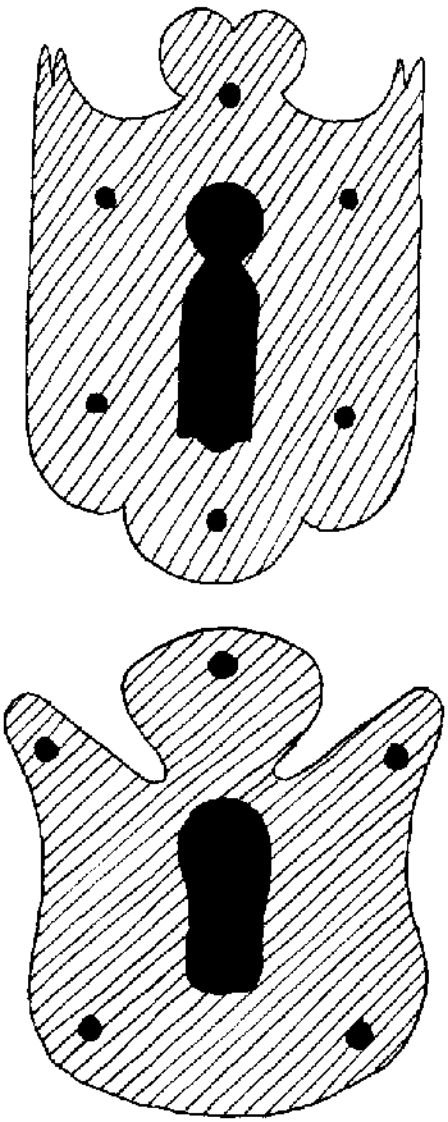


Figura 1. 9. Imágenes lobuladas en blasón.

Figura 1. 10. **Imágenes afiligranadas.** Son imágenes curvilíneas de fantasía, con una fuerte simetría vertical y, en algunas, también horizontal: son de procedencia barroca y están emparentadas

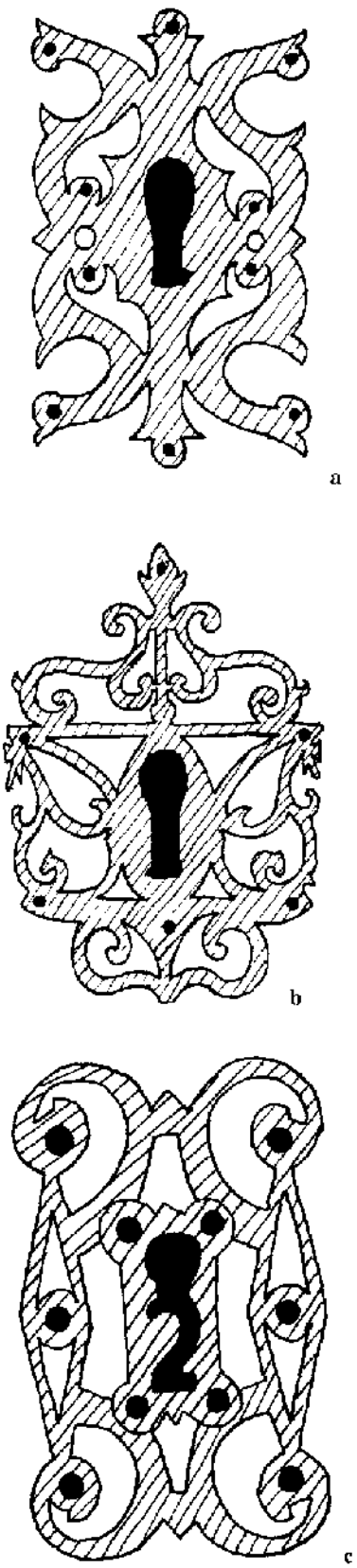


Figura 1. 10. Imágenes afiligranadas.

con las bocallaves de los muebles de los siglos XVII y XVIII; a. Hoyales de Roa, b. Fuentecén y c. Villamorco.

IMÁGENES ASTRALES

Figura 2. 1. **Estrellas y sol.** Las cuatro estrellas o sexifolias ocupan los ángulos de la bocallave a. de la ermita de Santa Marina de Belmonte de Campos (Palencia). La rosácea o sexifolia es una figura decorativa relacionada con el sol, que aparece con frecuencia en obras etruscas, ibéricas, romanas y celtibéricas. También se ve a menudo en el arte visigótico, por ejemplo, en S. Pedro de la Nave y en Quintanilla de las Viñas, y en el románico, así como en las estelas sepulcrales de la Edad Media. Desde entonces, forma parte del fondo de imágenes decorativas características del arte popular de toda Europa. Estrella o sol puede considerarse la imagen de ocho radios que aparece en la base de b. de una bodega de Castrillo de la Vega (Burgos). Imágenes del sol o de estrellas de ocho radios, que no es más que la unión de dos cruces, o cruz doble, aparecen ya en estelas mesopotámicas. Sobre los corazones hablaré después.

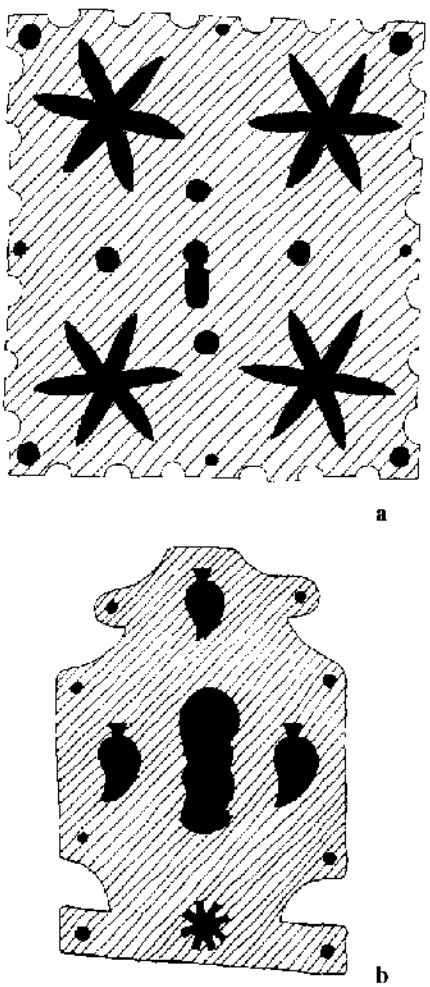


Figura 2. 1. Estrellas y sol

Figura 2. 2. **Medias lunas.** El cuarto creciente o menguante, popularmente "medialuna", es una

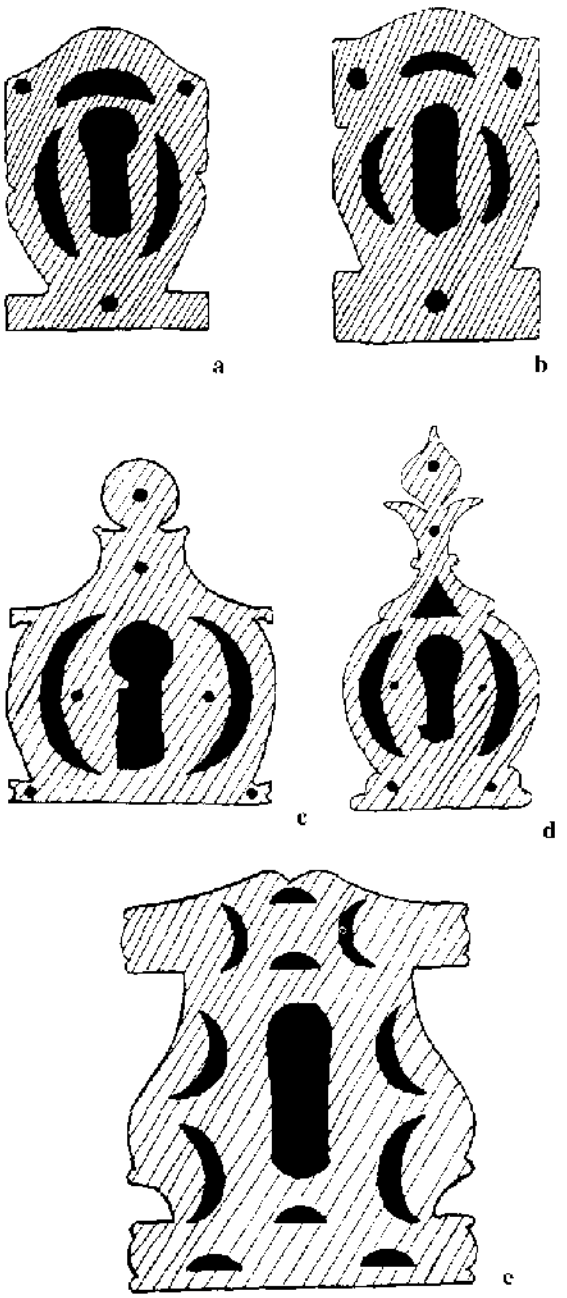


Figura 2. 2. Medias lunas.

imagen muy abundante en las bocallaves de algunas comarcas castellanas. Todas estas proceden de la Ribera del Duero: a. y b. Castrillo de la Vega, c. Santa Cruz de la Salceda, d. Hoyales y e. Quemada. Esta forma de representación de la luna es tan antigua como la solar que he citado en la figura anterior, pues también aparece en dichas estelas de hace cuatro mil años. Todas las figuras astrales fueron divinizadas con sentidos muy parecidos: así, el sol es divinidad masculina superior, o muy importante, en varias culturas antiguas e incluso el cristianismo lo asimila a la figura de Cristo; la luna estuvo relacionada o asimilada con divinidades femeninas y cultos de fecundidad, y todavía hoy tiene gran importancia en el mundo de creencias del labrador.

IMÁGENES VEGETALES

Figura 3. 1. **Árboles.** Esta imagen de árbol de tronco robusto y ramas casi simétricas está coronada por una especie de flor de lis, la reina de las flores emblemáticas; se encuentra en la puerta de la iglesia parroquial del Barco de Ávila. Una imagen de árbol más estilizada, entre dos aves, aparece coronando una bocallave de Maderuelo (Segovia), figura 4. **4**. El árbol es un motivo mesopotámico, el árbol de la vida, que pasó a la Biblia y al arte occidental; en su forma más característica aparece como eje entre animales afrontados, tal como se ve en la bocallave de Maderuelo.

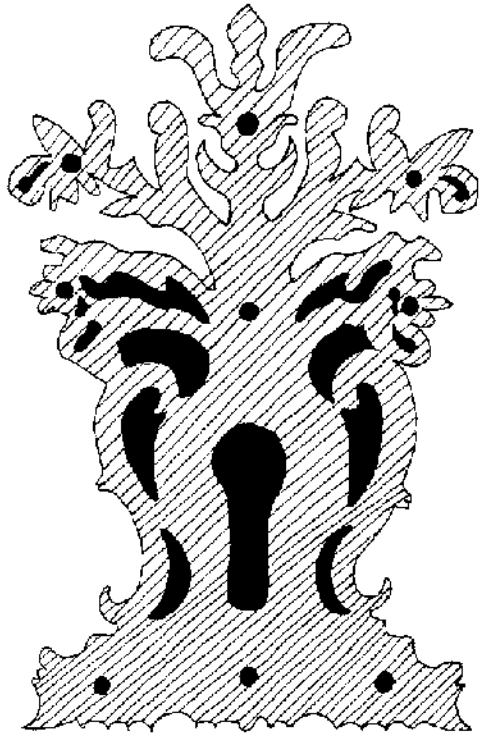


Figura 3. 1. Árboles.

Figura 3. 2. **Jarrones con flores.** Estas dos imágenes (a. Segovia, b. Pedraza) de estilización baja transparentan con claridad las formas del jarrón y del ramillete de flores que presentan una forma cercana a la de la flor de lis, estilización emblemática de la azucena y del lirio, tan característica del mundo heráldico. El jarrón nos lleva a la idea de receptáculo, vaso en el que se produce el "milagro" de la fertilidad; se suele relacionar, por tanto, con lo femenino. La azucena, Lilium Candidum, es una planta liliácea de flores blancas y muy olorosas típicamente primaveral; se ha tomado como emblema de pureza y virginidad, por lo que desde la Edad Media acompaña las imágenes de la Virgen, en especial en la representación de la Anunciación;

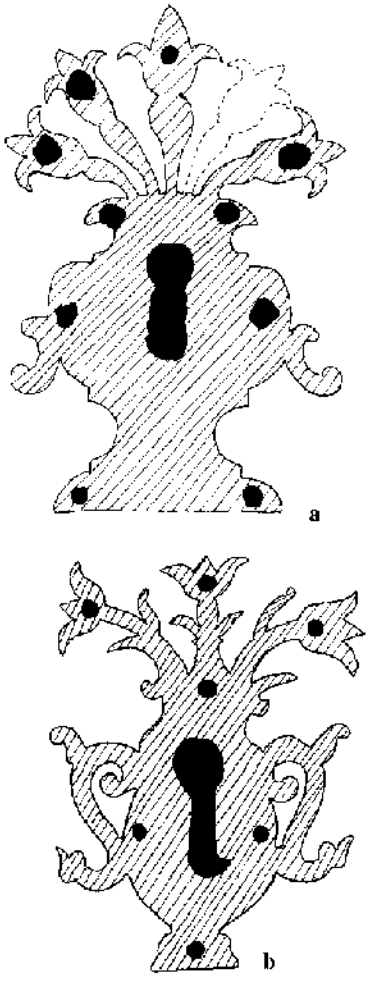


Figura 3. 2. Jarrones con flores.

como ejemplo, sirva la magnífica que pintó Pedro Berruguete y que puede verse en la Cartuja de Miraflores, en Burgos. Después pasó a ser insignia real de los Capetos de Francia, parece ser que en homenaje a la Virgen María, y motivo heráldico religioso; así lo usa el Cabildo Catedralicio de Salamanca, por citar un caso solamente.

Figura 3. 3. **Jarrones rematados por flor de lis.** En estas figuras y las siguientes, la estilización

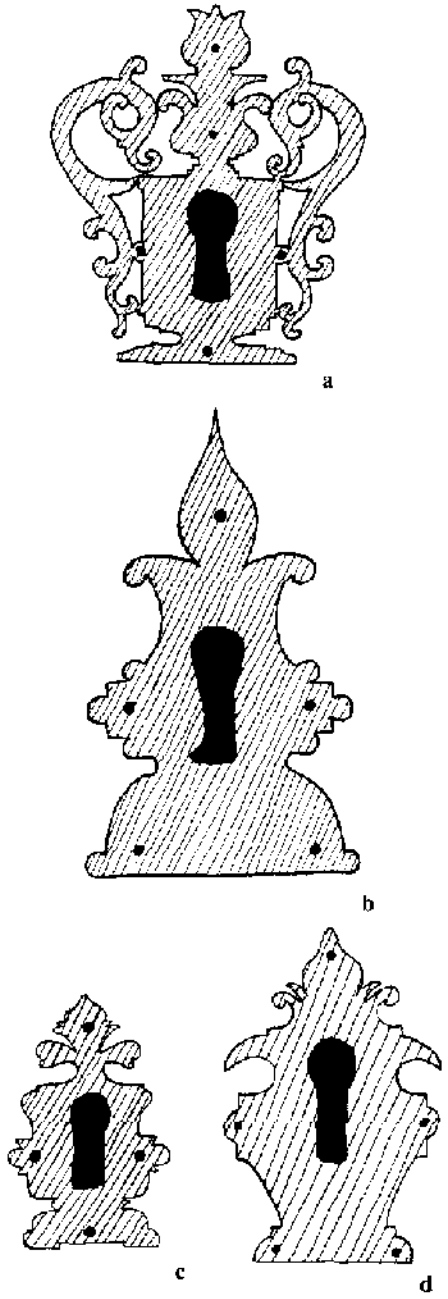


Figura 3. 3. Jarrones rematados por flor de lis

es bastante mayor y presenta una cantidad casi infinita de variantes; a. Fuentecén, de origen dieciochesco con rasgos rococós, b. Aranda de Duero, c. Hontangas y d. Fuentecén, todas ellas de Burgos. Según Bonet Correa, la flor de lis estilizada es característica de las bocallaves dieciochescas.

Figura 3. 4. **Jarrones rematados por flor de lis.** Dentro de la enorme variedad a que he aludido, vemos en estas bocallaves burgalesas no sólo distintos tipos de jarrones, sino también diveras formas de estilización de la flor; a. y b. Pardilla, c., e. y f. Castrillo de la Vega y d. Torregalindo.

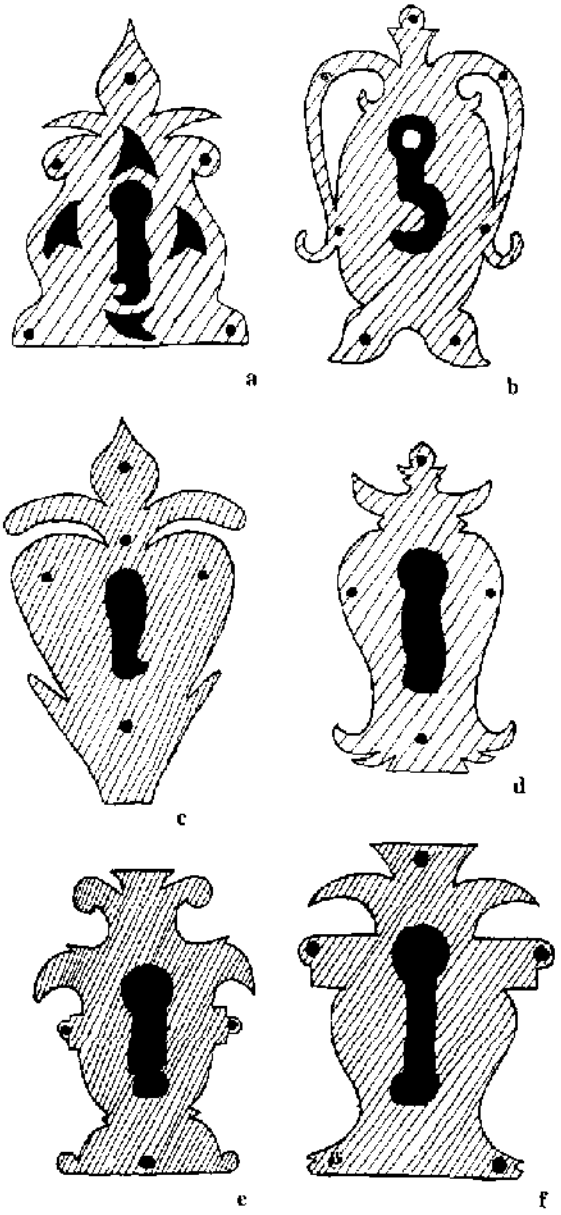


Figura 3. 4. Jarrones rematados por flor de lis.

Figura 3. 5. **Jarrones rematados por flor de lis.** En estos escudetes, el jarrón parece inflarse como odre de vino, las líneas se curvan y el remate superior flordelisado es el nexo de unión con las imágenes anteriores; a. y c. Vadocondes, b. Zazuar.

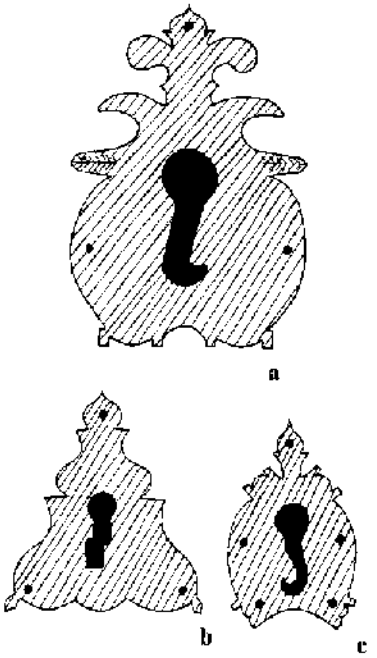


Figura 3. 5. Jarrones rematados por flor de lis.

Figura 3. 6. **Jarrones rematados por flor de lis dobles.** El eje de simetría vertical se combina en estas bocallaves con otro horizontal; a. y c. Aranda de Duero, b. Gumiel del Mercado. En esta última la mitad inferior es ligeramente diferente a la superior.

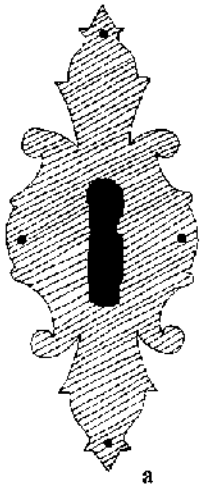


Figura 3. 6. Jarrones rematados por flor de lis dobles.

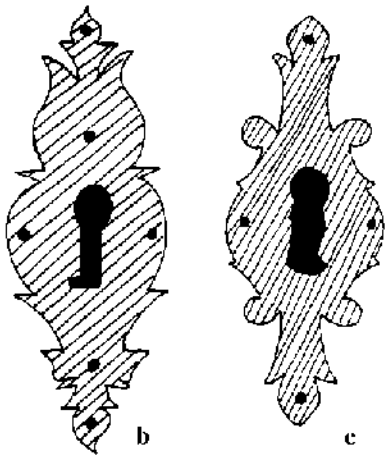


Figura 3. 6. Jarrones rematados por flor de lis dobles

IMÁGENES ANIMALES

Figura 4. 1. **Águilas bicéfalas explayadas.** Imagen esta característica de la heráldica, el águila

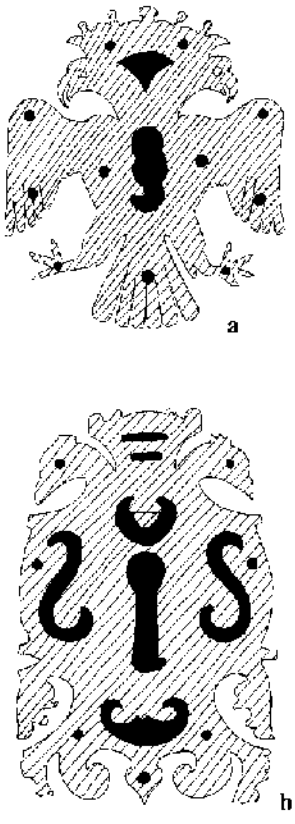


Figura 4. 1. Águilas bicéfalas explayadas.

bicéfala coronada se presenta poco estilizada y cercana a los modelos de los blasones en a. Navarrete (La Rioja); bastante más estilizada es el águila de b. Támara (Palencia), sobria y completa versión de este tema. Esta ave falcónida, emblema de la perspicacia y elevación de pensamiento humanas, es atributo de Júpiter y de su poder, enseña de las legiones romanas y del evangelista San Juan, en la forma explayada, es decir, con las alas desplegadas. El carácter de bicéfala se ha relacionado con Jano, el dios bifronte, guardián de las puertas; sobre esto, véase la figura 5.3.

Figura 4. 2. **Águilas bicéfalas y explayadas.** Estas dos versiones burgalesas del mismo tema, a. Fuentemolinos, b. Vadocondes, presentan también fuerte estilización; la primera es más ingenua y desproporcionada, mientras que, en la segunda, destaca la geometrización.

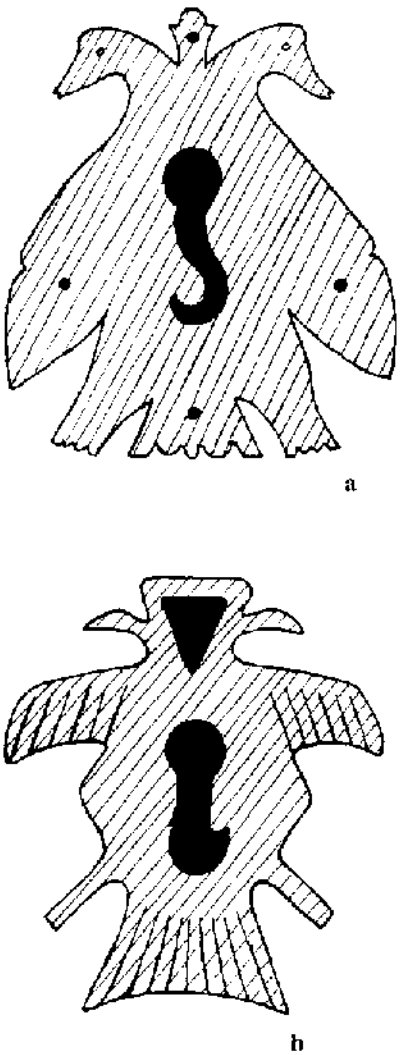


Figura 4. 2. Águilas bicéfalas y explayadas.

Figura 4. 3. **Aves en vuelo.** Las bocallaves a. y b., ambas de Fuentelcésped (Burgos), tienen forma de aves en vuelo con las alas poco desplegadas, cercanas al cuerpo, como si volaran a gran velocidad, en picado; la c., de Fuentelisendo (Burgos), presenta en la zona inferior la silueta estilizada de un ave con las alas totalmente desplegadas, y tiene cierta semejanza con la de un buitre en pleno vuelo de planeo.

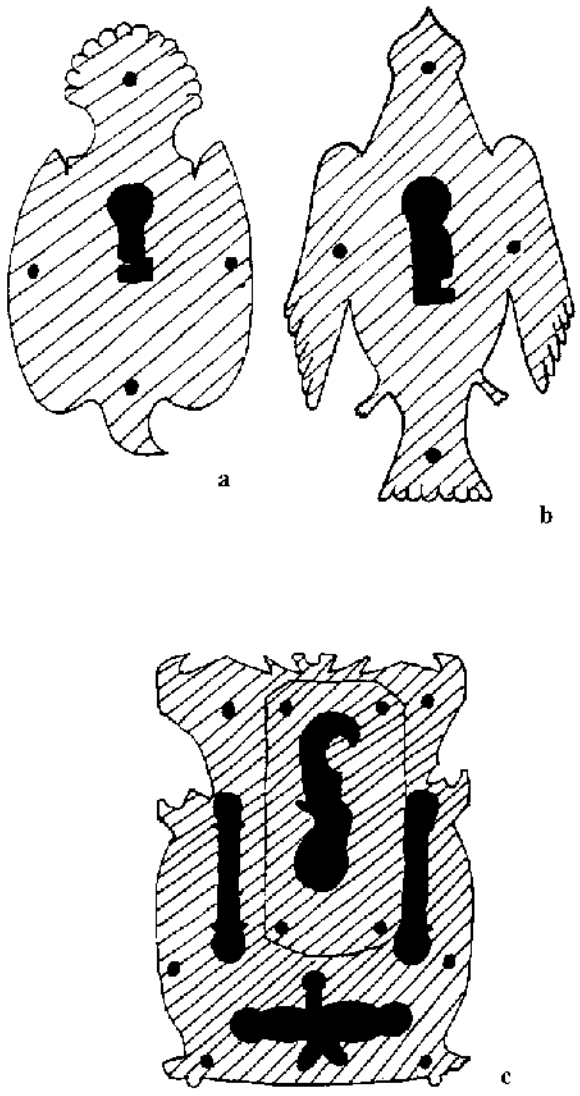


Figura 4. 3. Aves en vuelo.

Figura 4. 4. **Aves afrontadas.** Aquí vemos la pareja de pajaritas afrontadas según un antiquísimo modelo que se repite con otros animales. En la primera, a. Caleruega (Burgos), las pajaritas destacan poderosamente sobre el resto de la bocallave que sirve de pedestal. En la segunda, b. Maderuelo (Segovia), las pajaritas flanquean un arbolito, que

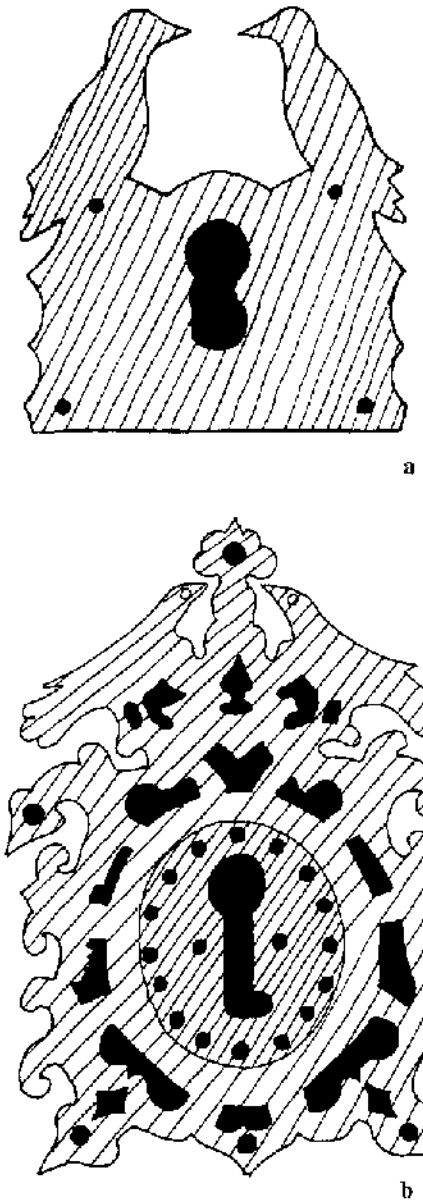


Figura 4. 4. Aves afrontadas.

marca el eje de simetría de toda la placa, relacionado con el tema del árbol (v. Figura 3.1). Este motivo es de origen mesopotámico, con los animales al lado de un dios, como se ve también en la famosa puerta de los leones de Micenas. Se repite con frecuencia en los tejidos sasánidas y bizantinos que los árabes difundieron en Europa, donde abunda en el arte popular.

Figura 4. 5. **Aves afrontadas.** Dos variantes más sencillas del mismo tema: a. Caleruega (Burgos), donde las pajaritas diminutas coronan los lados de la bocallave, y b. Compludo (León), en la

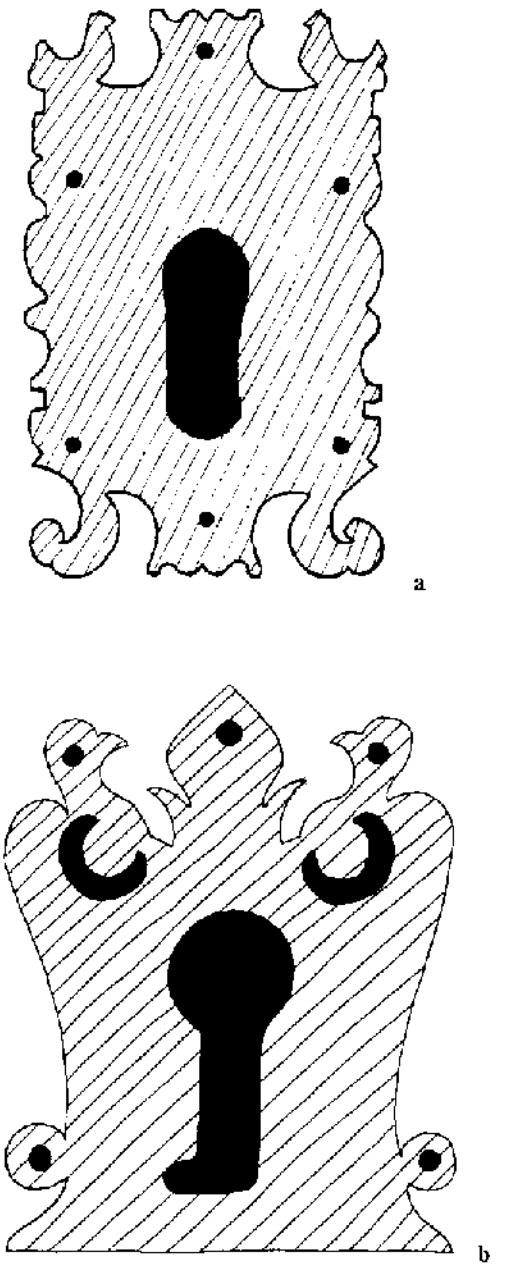


Figura 4. 5. Aves afrontadas.

que se ven dos protomos de aves que parecen rapaces.

Figura 4. 6. **Gallo.** El gallo, imagen tan empleada en las veletas rurales, no se utiliza, sin embargo, con frecuencia en las bocallaves. En esta de Valles de Valdavia (Palencia), muy parecida en la forma exterior triangular a la de la figura 1.2.b, aparece el gallo rematando su parte superior, como en las veletas de las iglesias. Esta ave, relacionada con la mañana y la aparición del sol, en el cristia-

Figura 4. 6. Gallo.

nismo se interpretó como representación de vigilancia y resurrección.

Figura 4. 7. **Leones afrontados.** La pareja de leones afrontados y rampantes sostienen el escudo ovalado donde se abre el ojo de la cerradura en esta bocallave de Molina de Aragón, que tiene claras

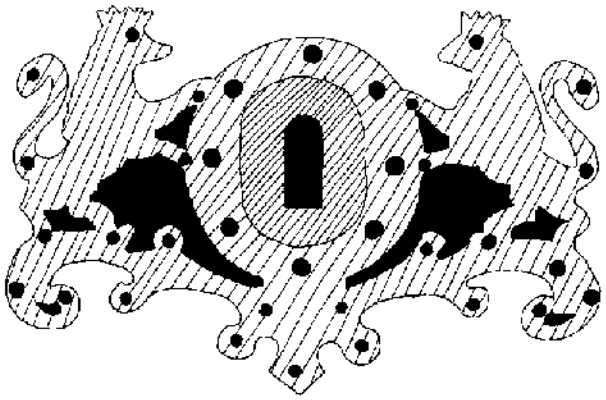
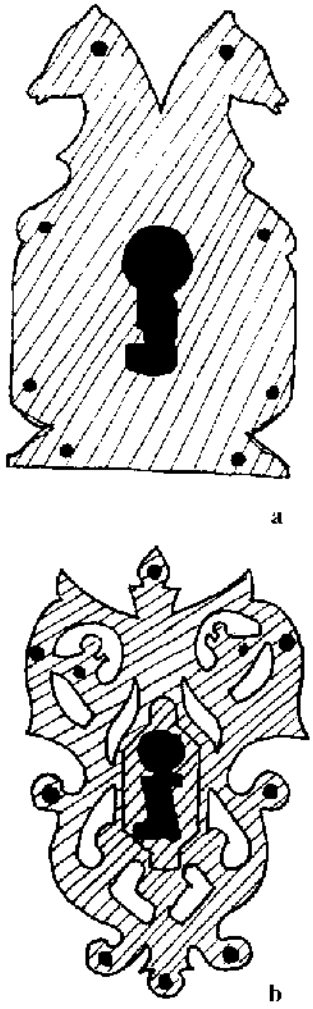


Figura 4. 7. Leones afrontados.

reminiscencias de los blasones nobiliarios. El león, rey de los animales, ha sido usado en heráldica como imagen del poder, de la fuerza de los señores.

Figura 4. 8. **Caballos.** En a. Hontangas (Burgos) aparecen dos protomos de caballo opuestos, mirando cada uno hacia un lado. En b. Villamorco (Palencia) las dos cabecitas de caballo, bastante estilizadas, se confrontan encerradas en el interior de la filigrana. Aquí se puede ver, en la primera, la doble cabeza que mira a ambos lados, que vigila la puerta, y, en la segunda, los animales afrontados. Por otro lado, el caballo ha tenido carácter mágico, de donde procede el atribuir buena suerte a la herradura; véase la figura 9.

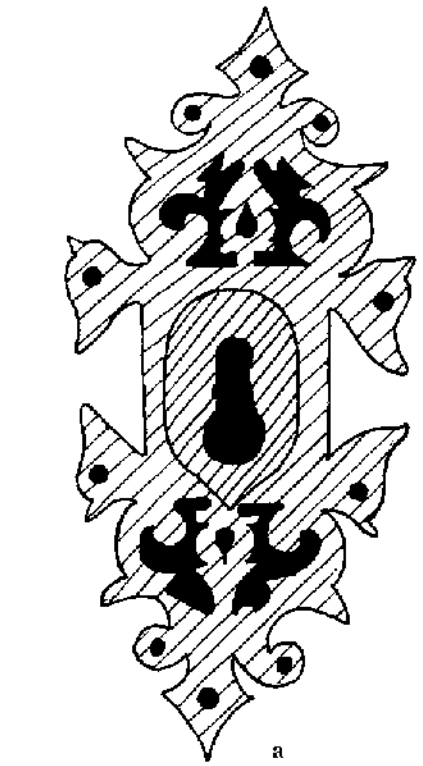


a

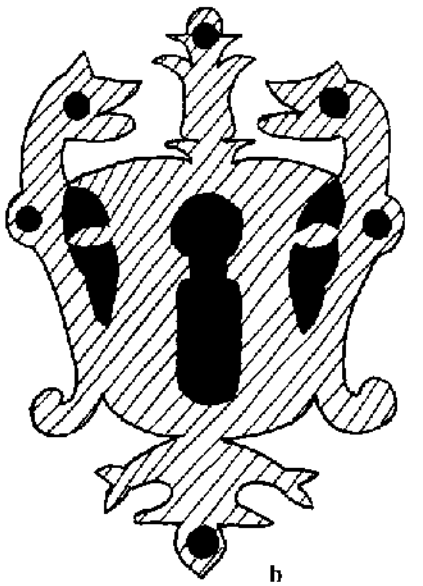
b

Figura 4. 8. Caballos.

Figura 4. 9. **Animales guardianes afrontados.** Las cuatro cabezas de perro que figuran dos a dos en a. Lerma (Burgos) son las guardianas del acceso, como en b. Simancas (Valladolid) lo son los dos



a

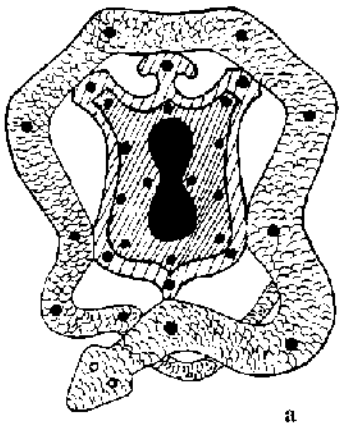


b

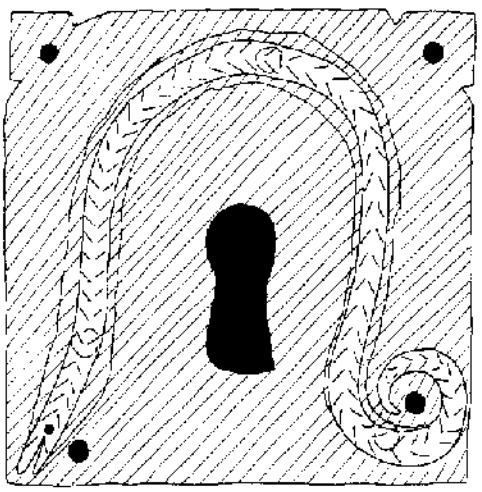
Figura 4. 9. Animales guardianes afrontados.

dragones, o seres similares, que acechan con la boca abierta a ambos lados del árbol o flor central. Los monstruos o animales fabulosos se han colocado en las puertas de monumentos desde la antigüedad para guardarlas, tanto en Oriente como en Occidente.

Figura 4. 10. **Serpientes.** Tratándose de arte popular, raro es que no aparecieran dragones y serpientes por algún lado. Estas dos bocallaves son ribereñas: a. Santa Cruz de la Salceda (Burgos) y Maderuelo (Segovia) es una serpiente escamada que rodea el escudete; b. Torregalindo (Burgos), serpiente algo parecida a una anguila que va en relieve sobre la placa cuadrada, y con las escamas burdamente cinceladas. Estas dos imágenes recuerdan al ouroboros griego, la serpiente que se muerde la cola, pero no creo que se puedan relacionar con él ni con su simbolismo. El cristianismo usó la serpiente como símbolo del poder maligno, de la peligrosidad, y éste será su sentido aquí; según algunos biólogos y psicólogos, la aversión a las serpientes se da en el ser humano, lo mismo que en los primates, como una propensión innata que se activa en la infancia o la adolescencia con la más mínima experiencia con ellas o incluso con simples relatos. Este miedo innato a las serpientes sirve al ser humano para evitarlas



a



b

Figura 4. 10. Serpientes.

en general, dado que gran cantidad de ellas es venenosa (S. Pinker).

Figura 4. 11. **Araña.** Esta bocallave de Aguilar de Campoo (Palencia) es una original y fina estilización de una araña, y, curiosamente, resulta bastante parecida a las imágenes estilizadas de arañas que aparecen en tejidos y alfombras de lejanas culturas. La araña, como la serpiente, es un ser repulsivo que causa aversión; a pesar de que en España no hay especies peligrosas, en la Ribera del Duero, las mujeres, que sienten asco de ellas, al aplastarlas de un pisotón o un escobazo, dicen: "¡San Jorge, mata la araña!", recabando la protección y ayuda del santo caballero.

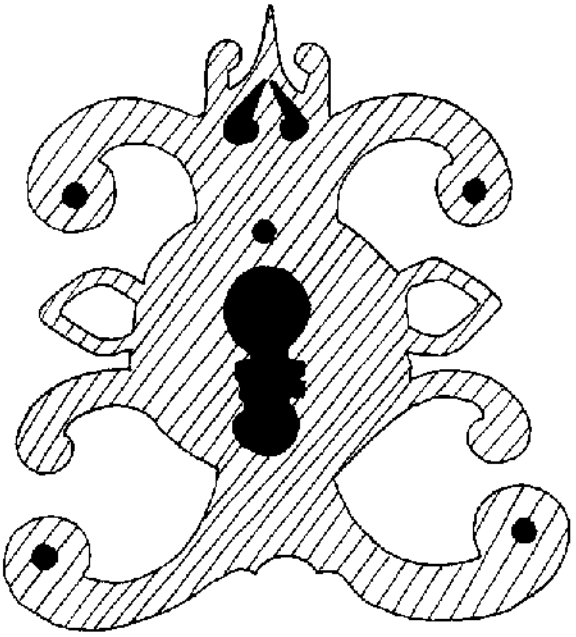


Figura 4. 11. Araña.

IMÁGENES HUMANAS

Figura 5. 1. **Mujeres.** Estas tres bocallaves de la Ribera, a. y c. La Sequera y b. Zazuar, representan a mujeres vestidas a la vieja y tradicional usanza, con su manteo de gran vuelo, cintura estrecha y cabello recogido; la a y la c presentan el cuerpo de frente y la cabeza y los pies de perfil; la b aparece toda ella de frente salvo los pies. La mujer madre es la señora de la casa, cuidadora y guardiana. En al figura b aparece bebiendo o brindando en señal de bienvenida, como un hombre de una bocallave de Salamanca (La fragua: aire, fuego y agua, p. 76).

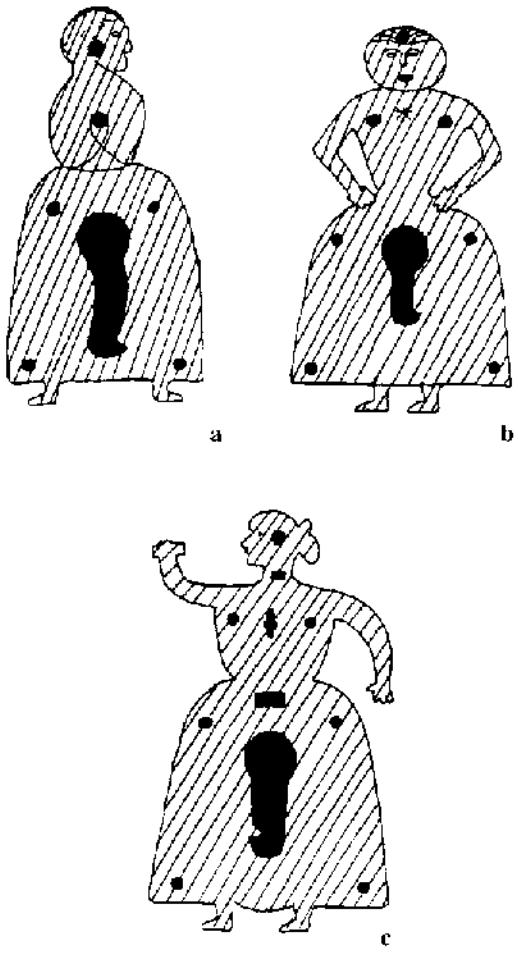


Figura 5. 1. Mujeres.

Figura 5. 2. **Hombre**. Esta es la única imagen de hombre completo que he recogido, si bien existe

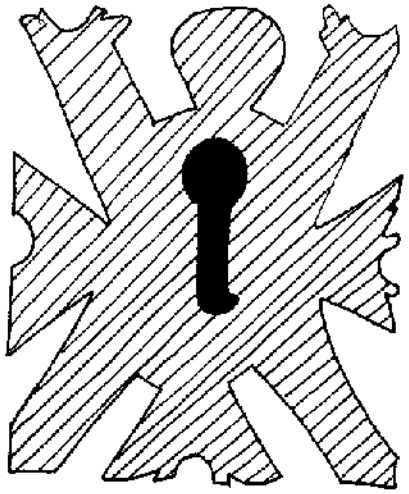


Figura 5. 2. Hombre.

alguna publicada, como la citada de Salamanca, y a diferencia de ella, esta de Castillejo de Robledo (Soria) es de una gran estilización que presenta semejanza representaciones de la figura humana de otras culturas.

Figura 5. 3. **Cabezas de hombre.** Estas dos bocallaves con forma de cabeza masculina son de la zona central de la provincia de Palencia, a. Carrión de los Condes y b. Villamorco, y son bastante parecidas a una salmantina (La fragua: aire, fuego y agua, p. 42). Estas cabezas son, al menos las que conozco, tan diferentes que parecen responder a personas reales, que podrían ser los propietarios, si bien es cierto que la cabeza humana también se ha empleado como emblema de virilidad.

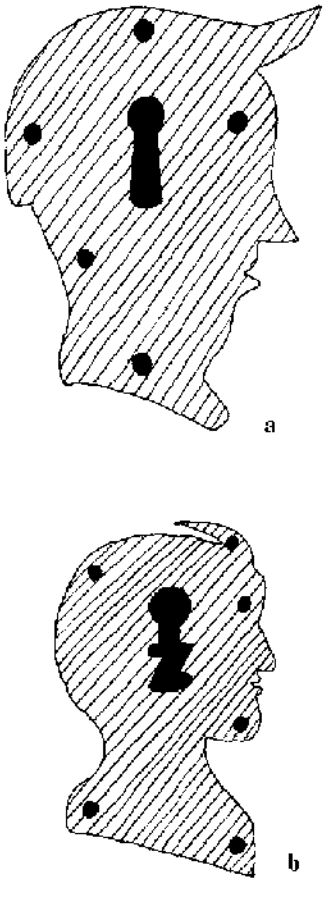


Figura 5. 3. Cabezas de hombre

Figura 5. 4. **Cabezas bifrontes.** Las dos cabecitas contrapuestas de a. *Fuentespina* no dejan de sorprender en una pequeña y humilde bocallave de una bodega, pues no se puede evitar el preguntarse si es casualidad o de qué manera aparece aquí la imagen de Jano, el dios bifronte, el guardián de las puertas, pues JANUA en latín significa "puerta". Tambien en b. San Martín de Rubiales, las cabecitas, arriba y abajo, miran en direcciones diferentes, como lo hacen algunos animales de los que ya se ha tratado.

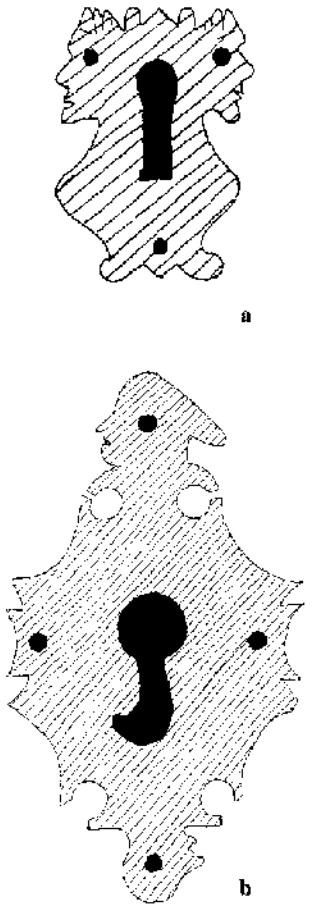


Figura 5. 4. Cabezas bifrontes.

Figura 5. 5. **Corazones.** Los corazones aparecen con mucha frecuencia en las bocallaves; aquí presento algunas piezas cuyo contorno tiene esa forma: a. Vadocondes (Burgos) corazón simétrico y coronado; b. Fuentecén (Burgos) corazón asimétrico y sin corona; c. Hoyales (Burgos) y d. Vadocondes (Burgos) corazones asimétricos y con corona; d. Yanguas (Soria) corazón partido. El corazón aparece en la antigüedad en lápidas y estelas funerarias con sentido místico relacionado con el amor y la amistad. El cristianismo, desde finales de la Edad Media, lo emplea como atributo de algunos santos representando su amor a Dios, como, por ejemplo, de San Agustín, Santa Catalina de Siena y San Antonio de Padua. Sin embargo, será sobre

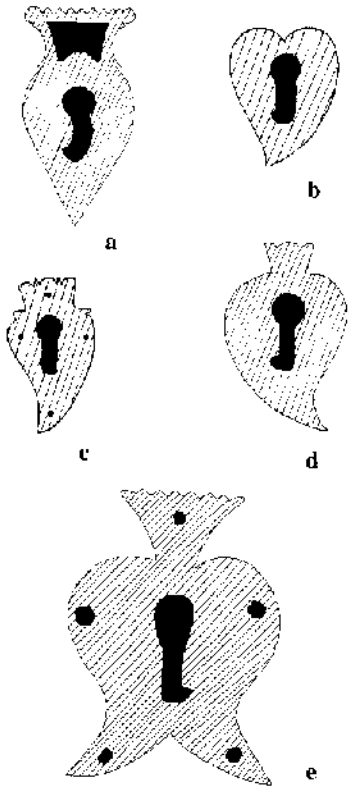


Figura 5. 5. Corazones.

todo la devoción al Corazón de Jesús, nacida en Francia en el siglo XVII, la que generalizó prácticas como la de colocar placas con su imagen en las casas. Por la misma época comenzó la devoción al Corazón de María, no tan popular como la anterior.

Figura 5. 6. **Corazones.** También los corazones aparecen con bastante frecuencia calados en el interior de la bocallave: a. Maderuelo, corazones simétricos; b. Castrillo de la Vega, corazones asimétricos. El corazón, en general, se convirtió en una de las imágenes más repetidas en la cultura popular castellana,

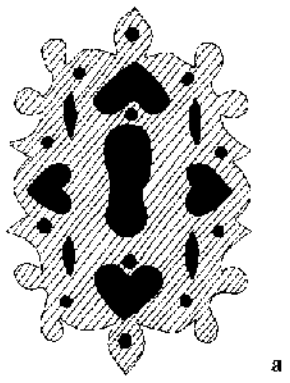


Figura 5. 6. Corazones

prácticamente siempre con el sentido místico del que antes he hablado y una finalidad apotropaica o protectora.

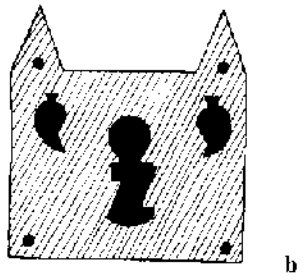
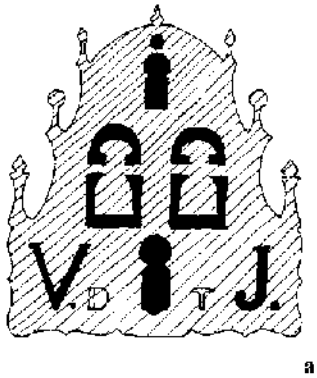


Figura 5. 6. Corazones.

IMÁGENES DE CONSTRUCCIONES Y OBJETOS

Figura 6. 1. **Espadañas de iglesia.** Ambas son de Campillo de Aranda (Burgos) y parecen representar la espadaña de la iglesia del pueblo, con la que guardan semejanza; además, las dos llevan letras, de las que trataré más adelante. Conocido es que a las campanas se les han atribuido poderes mágicos para ahuyentar el mal con su sonido.



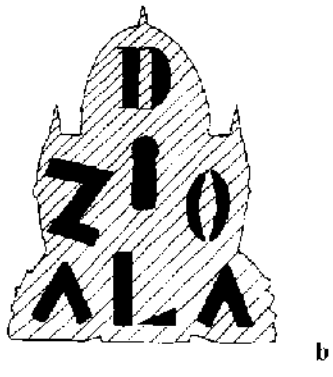


Figura 6. 1. Espadañas de iglesia.

Figura 6. 2. **Torre con veleta.** Sencilla imagen que evoca una capilla o remate de una torre coronada por su veleta, desproporcionada en relación con el resto; es de Honrubia de la Cuesta (Segovia).

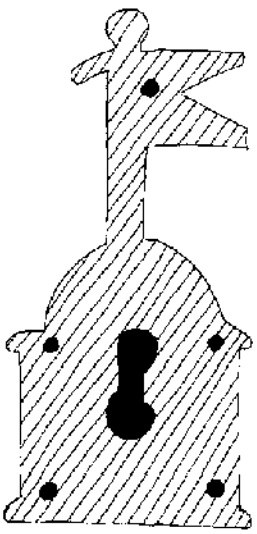


Figura 6. 2. Torre con veleta.

Figura 6. 3. **Cruces.** La cruz es una de las figuras más usadas en estas piezas en sus muchas variantes. Aquí vemos sus dos formas básicas de cruz griega, en a. Villafuerte de Esgueva (Valladolid), y cruz latina, en b. Castrillo de la Vega, y ambas combinadas en una bocallave octogonal de Valle de Cerrato (Palencia). La cruz es una imagen formada por dos líneas que se cortan de forma perpendicular, de origen antiguo, y que parece formar parte de un grupo de figuras cuya redundancia es del 20 % hacia las que la mente humana de manera innata responde con mayor intensidad (E. O. Wilson). Desde el siglo IV, es señal oficial del cristianismo, y desde la época de las cruzadas se introdujo en la heráldica diversificándose en gran cantidad de clases (G. Fatás y G. M. Borrás).

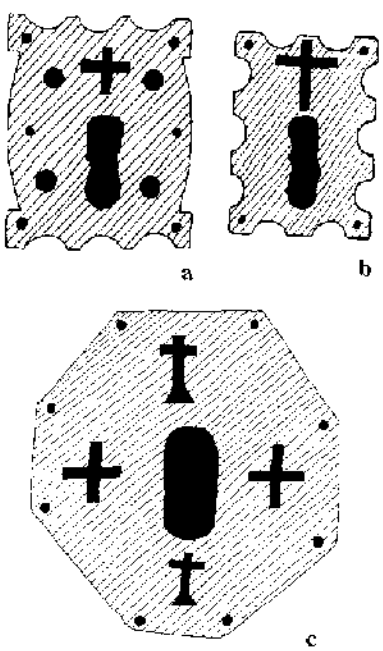


Figura 6. 3. Cruces.

Figura 6. 4. **Cruces de calvario.** La cruz de calvario es un tipo de cruz latina que tiene como base un montículo que puede presentar la forma de un triángulo, unas escaleritas, un semicírculo, etc. Es-

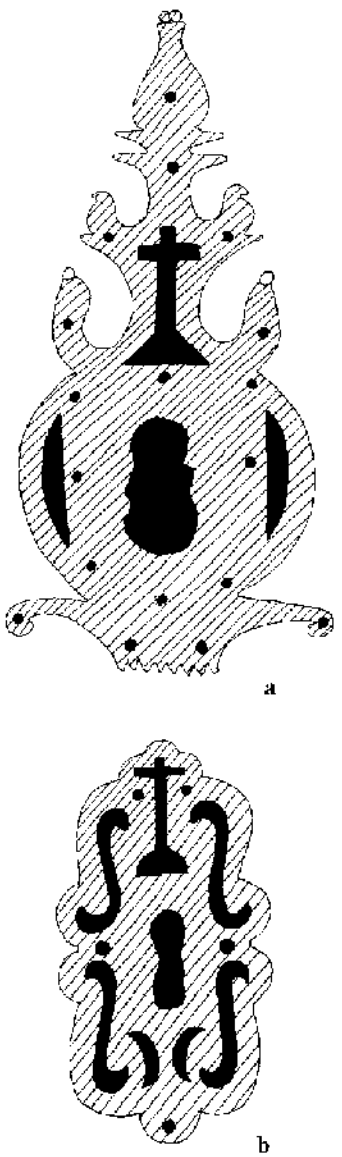


Figura 6. 4. Cruces de calvario.

tas bocallaves son de: a. Vinuesa (Soria) y b. Villagarcía de Campos (Valladolid).

Figura 6. 5. **Cruces de calvario.** Las piezas a. Campillo de Aranda y b. Caleruega tienen cruces de calvario con el montículo en forma de uve invertida. En la c. Hoyales de Roa, aparecen las tres cruces del calvario con el motivo del corazón.

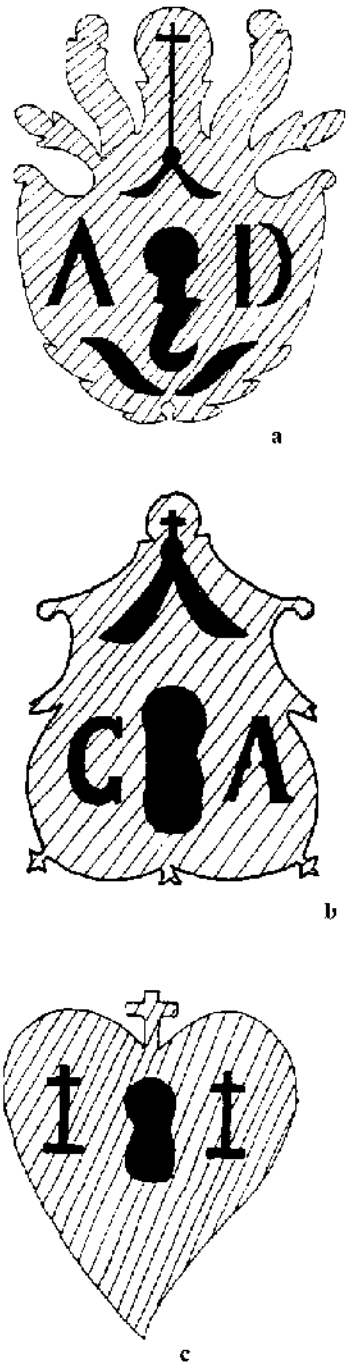


Figura 6. 5. Cruces de calvario.

Figura 6. 6. **Cruces pometeadas.** Éstas son cruces cuyos brazos y el extremo superior rematan en bolas o esferas; a. Lerma, que es también cruz de calvario; b. Valdespina (Palencia), cuya cruz y los dos balaustres que hay a los lados del ojo están en relieve; los cuatro círculos exteriores resaltan la figura de la cruz.

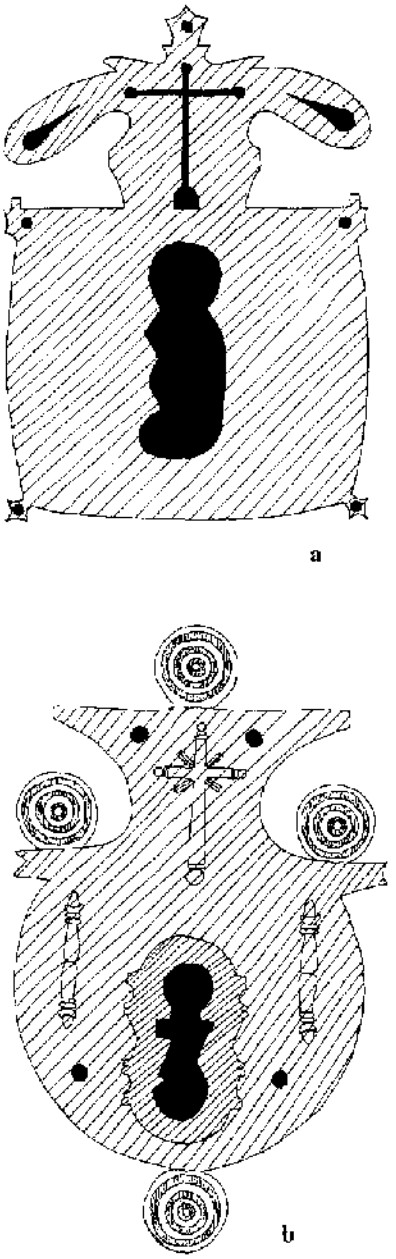


Figura 6. 6. Cruces pometeadas.

Figura 6. 7. **Cruces de Malta y apuntada.** En a. Pedraza (Segovia) se percibe una cruz de Malta en el recuadro que hay entre dos cabezas de aves rapaces; en b. Támara (Palencia), sobre un sol de

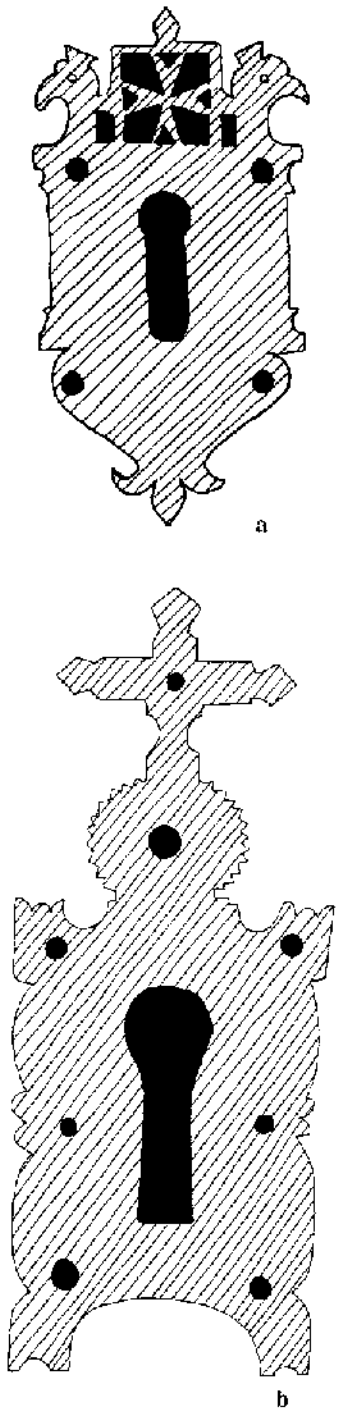


Figura 6. 7. Cruces de Malta y apuntada.

muchas puntas destaca la figura airosa de una cruz apuntada o con extremos en punta de diamamnte.

Figura 6. 8. **Cruz de Molina.** La cruz de Molina, con los extremos partidos, preside esta estupenda bocallave de Cervera de Pisuerga (Palencia) que tiene forma de corazón simétrico coronado en flor de lis, donde, además, aparecen dos corazones asimétricos calados y una media luna.

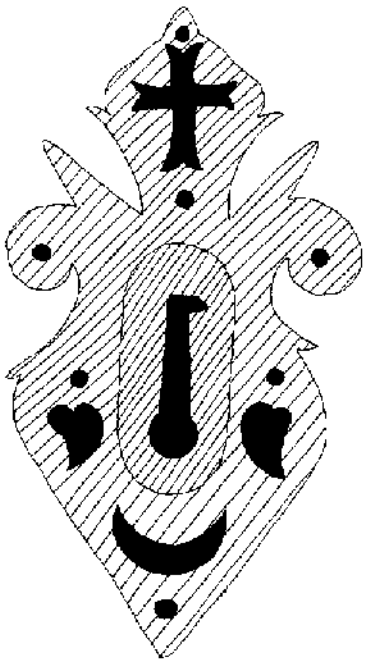


Figura 6. 8. Cruz de Molina.

Figura 6. 9. **Retablo.** En este escudete de Milagros (Burgos), dos pares de columnas, entre los cuales esta el ojo de la cerradura, sostienen un remate presidido por una cruz de calvario y pometeada.

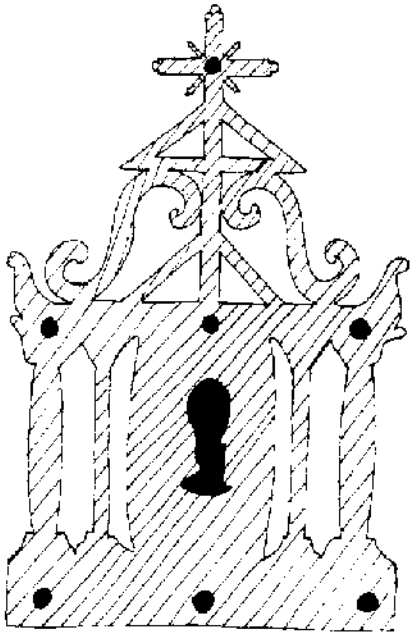


Figura 6. 9. Retablo.

Figura 6. 10. **Cálices y copones.** Estas dos imágenes, a. Castillejo de Robledo (Soria) y b. Támara (Palencia), representan los conocidos utensilios litúrgicos; por su forma de copa con tapa parecen ser copones para guardar las hostias consagradas.

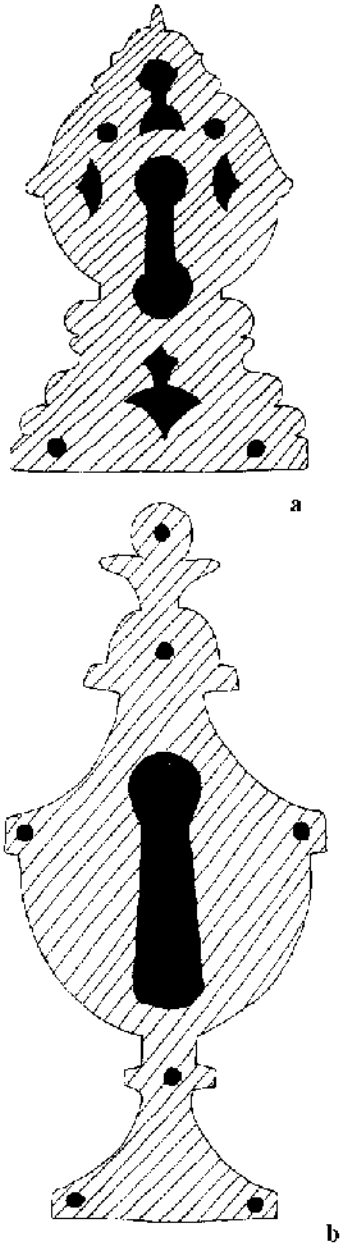


Figura 6. 10. Cálices y copones.

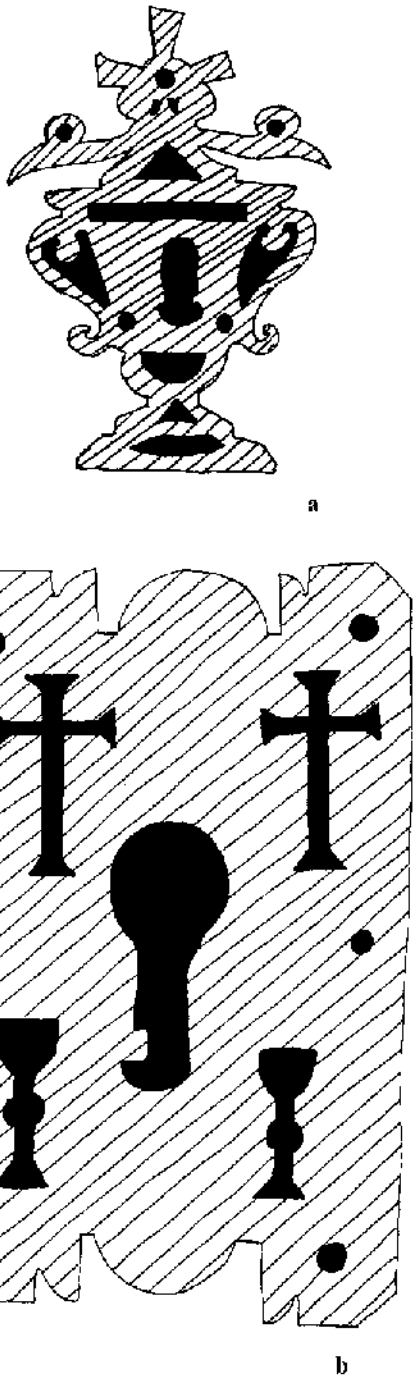


Figura 6. 11. Cálices y copones.

Figura 6. 11. **Cálices y copones.** La bocallave a. Astudillo es de tamaño muy pequeño y representa un copón con tapa rematada por tres rayos en referencia a la eucaristía. La segunda, b. Castrillo de Murcia (Burgos), junto a las cruces, presenta dos cálices de forma característica.

Figura 6. 12. **Jarros.** Estas dos imágenes son ribereñas, a. Moradillo y b. Torregalindo, y representan un objeto entrañablemente unido al vino, el conocido jarro amarillo ribereño que todavía

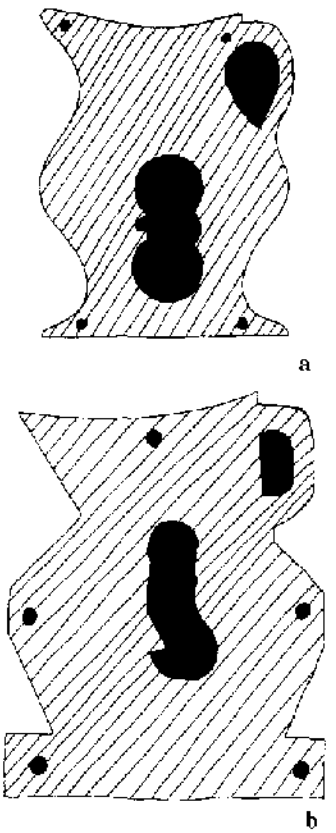


Figura 6. 12. Jarros.

hoy siguen produciendo los alfareros de Aranda de Duero.

Figura 6. 13. **Picos.** En esta bocallave de Cuevas de Provanco (Segovia), aparecen dos medias lunas y dos picos de cantero, instrumento este utilizado por los albañiles y canteros tradicionales para desbastar la piedra.

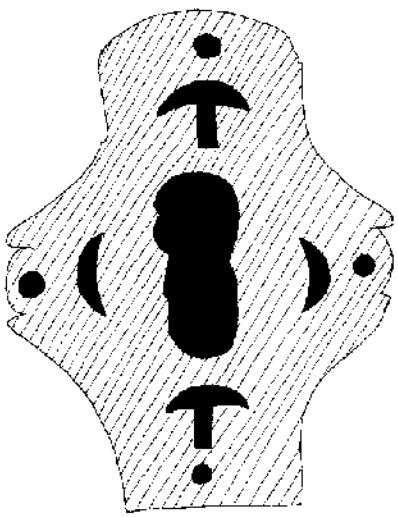


Figura 6. 13. Picos.

Figura 6. 14. **Áncoras y coronas.** La corona remata estas dos bocallaves, a. Villalba de los Alcores (Valladolid) y b. Campillo de Aranda (Burgos), siguiendo seguramente la costumbre heráldica. La segunda presenta, además, el tema del áncora por duplicado, que en el cristianismo, significó, en la Antigüedad, la esperanza en la otra vida.

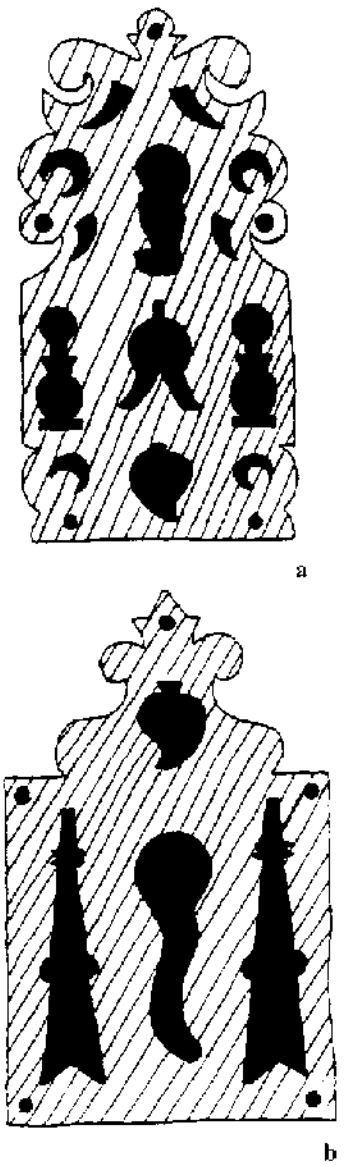
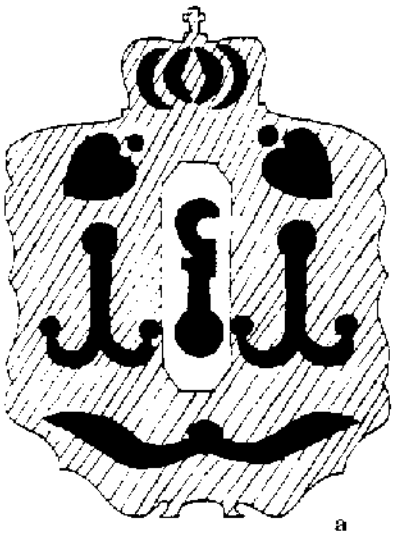
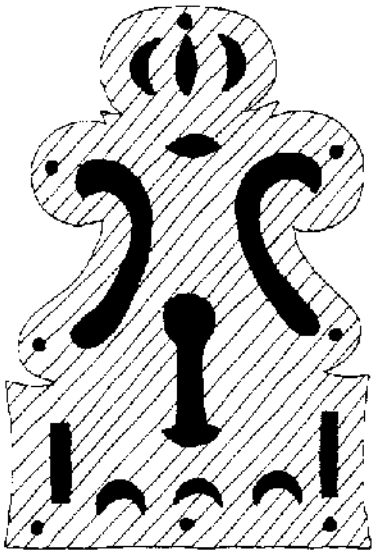


Figura 6. 14. Áncoras y coronas

Figura 6. 15. **Candelabros y otros objetos.** Dos grandes candelabros o blandones flanquean el ojo de la cerradura de a. Villalba de Duero (Bur-



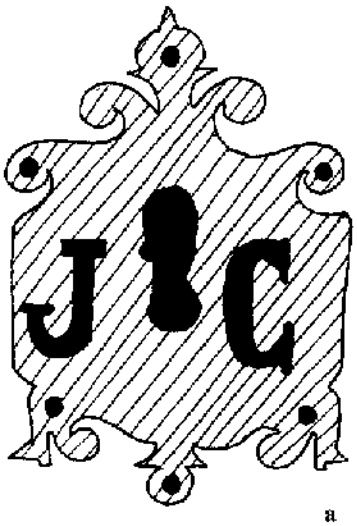
a



b

Figura 6. 15. Candelabros y otros objetos

gos); en b. Fuentemolinos (Burgos), entre medias lunas y un corazón aparecen tres objetos que parecen hitos o remates de alguna construcción.



a

b

c

Figura 6. 16. Letras y fechas.

Figura 6. 16. **Letras y fechas.** La costumbre tan extendida en la arquitectura popular de grabar en la fachada los nombres de los propietarios, o de los constructores, se manifiesta aquí de forma más sintética por medio de iniciales que se refieren a lo mismo: a. Lerma, b. Aranda de Duero y c. Campillo de Aranda. A veces, aparecen con alguna otra figura, como se ve en las dos últimas, donde hay una especie de ave en vuelo. Véase también la figura 6. 14. Las fechas son más raras; sólo he visto una bocallave fechada en el siglo XIX en una choza (cueva habitada) de Vertavillo (Palencia).

Como ya hemos podido comprobar en ciertas bocallaves, de vez en cuando aparece, en la misma pieza, una combinación de varias imágenes re-

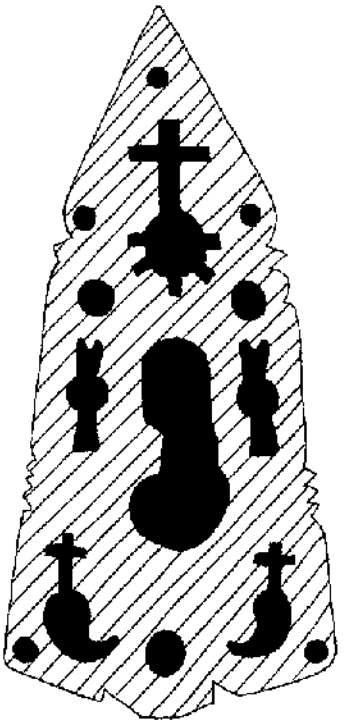


Figura 7

lacionadas de alguna manera. Así, en la figura 7, una bocallave de Sasamón (Burgos), se puede ver la cruz que corona una especie de sol radiado y dos corazones asimétricos; más compleja es la de

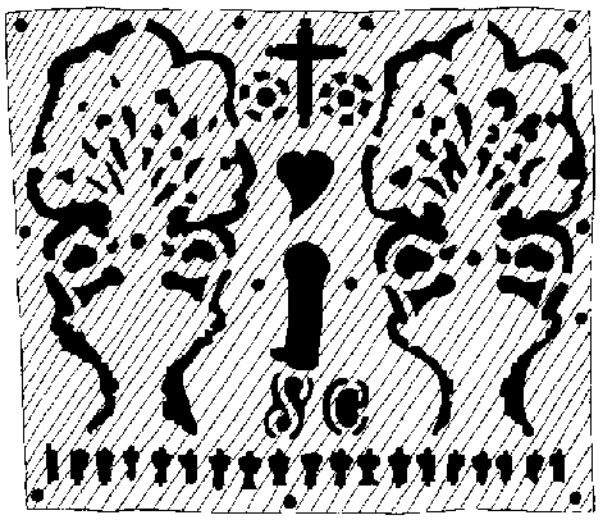


Figura 8

la figura 8, de Atienza, en la que los dos jarrones con ramo de flores flanquean a una cruz pometeada con círculos quizá también solares en la base, un corazón y dos iniciales, aparte del friso inferior que parece ser una repetición de la imagen de un caliz o copón.

Caso distinto es el de aquellas placas que se combinan con objetos que, en principio, no tienen nada que ver con ellas, porque son de uso cotidiano en la vida real y no imágenes que representan ese objeto; como ejemplo presento la bocallave de la figura 9, de Yanguas (Soria), en que una herradura de caballo rodea al escudete ovalado; recuérdese lo apuntado antes sobre el caballo como animal propiciatorio y la fama de la herradura (fig. 4.8). Para finalizar, hay bocallaves que tienen una tapa móvil que cierra el agujero, como la de la figura 10, de Trigueros del Valle (Valladolid), sobre la que se trazaron unos dibujos incisos de rombos.

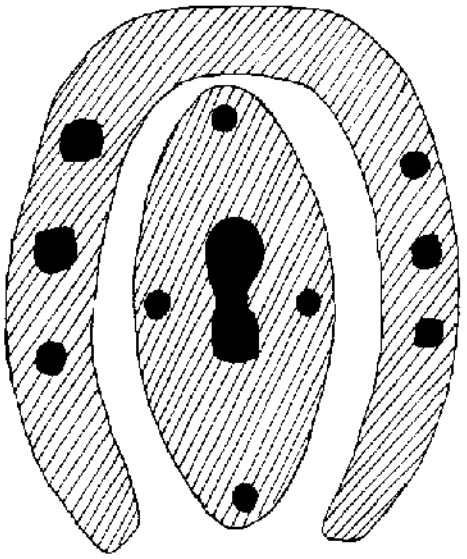


Figura 9

Si atendemos al uso tan profuso que se hace del término **simbolismo** en las humanidades y ciencias sociales, pudiera parecer que es un cliché de vago significado, que mucha gente emplea de forma abusiva sin saber muy bien lo que con él quiere dar a entender. En el saco del simbolismo se mete a menudo todo aquello que significa y, como para el ser humano prácticamente todo lo que le rodea puede estar dotado de significado, estamos, por lo tanto, envueltos en objetos y fenómenos simbólicos. Desenredar esta maraña tan inextricable supongo que será tarea larga y difícil: en todo caso se debería partir de la semiótica, esa ciencia que estudia los signos empleados en

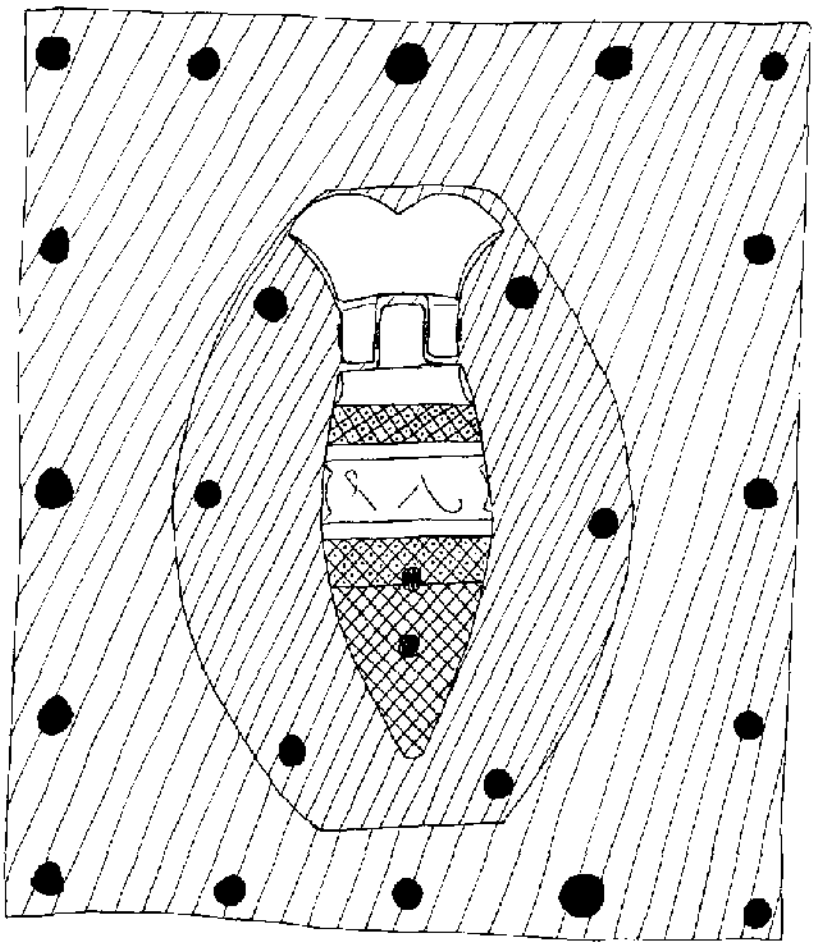


Figura 10

la vida social, aunque sea para concluir, con Sperber, que el simbolismo no es fenómeno propiamente semiótico, y así diferenciar significación de simbolización.

En el caso concreto que nos ocupa, hay que partir de que las imágenes visuales son signos icónicos, como he señalado anteriormente, cuyo significado viene determinado, en gran medida, por la semejanza entre la imagen y las cosas a las que se refieren. Por eso, Panofsky estableció que en los estudios iconográficos debe seguirse una serie de etapas, comenzando por la descripción de los motivos que allí aparecen, estableciendo algún principio de semejanza entre las imágenes y los referentes, si bien para alcanzar el significado propiamente dicho, el contenido real de las imágenes, hay que relacionarlas con los conceptos, identificándolas y situándolas en su momento histórico. En una fase posterior, se podría investigar el contenido simbólico, realizando conexiones con valores; sería un trabajo más que nada subjetivo, por lo que propone usar métodos intuitivos o psicoanalíticos, junto a los históricos. Esta tercera fase ha hecho que muchos investigadores hayan huido de todo lo que huela a simbolismo, ante el tufillo a esoterismo que desprende y el descrédito irremediable en que cayó, hace tiempo ya, el psicoanálisis. En el caso concreto de la etnografía, encontramos autores que aceptan la existencia de un simbolismo claro en los elementos decorativos de la arquitectura popular (C. Padilla y E. del Arco), mientras que otros se oponen, considerando que eso que se llama valores simbólicos no son sino especulaciones de los estudiosos que no atañen a la casa ni a sus usuarios; un pequeño ejemplo de esto es el debate que se dio en las Jornadas de Arquitectura Popular en España celebradas en Madrid, en diciembre de 1987, y que fue fugazmente reflejado en la obra donde se recogieron las comunicaciones (Arquitectura popular en España, p. 153). En todo caso, parece cierto que las sociedades agrícolas, en general, están casi obsesionadas con la protección de la propiedad. Las sociedades de cazadores-recolectores delimitan con claridad sus territorios en los que las tribus vecinas tienen prohibido cazar o re-

colectar, pero no conocen la propiedad particular, salvo unos pocos objetos personales. Con la aparición de la agricultura, la propiedad tribal se parceló en familiar y el trabajo de cada familia fue creando desigualdades, de forma que lo que el otro posee se compara con lo que tiene uno, dando lugar a envidias y hurtos. El huerto, el corral y la casa representan la riqueza y se protegen, sobre todo simbólicamente. La puerta no sólo está allí para poder cerrarse, sino que también representa el derecho de propiedad sobre lo que encierra; lo que tiene puerta, tiene dueño, cuyo nombre, a veces, aparece en una inscripción sobre ella, reforzando así el título de propiedad de su legítimo poseedor.

Ya las culturas antiguas disponían en torno a las puertas una serie de figuras protectoras: carneros y esfinges en Egipto, toros en Mesopotamia, leones en Grecia, etc. Algunas de esas figuras no eran tan explícitas, pero, en general, están cumpliendo una función apotropaica, protectora: están rechazando todo mal para que no penetre por las puertas que defienden. Para los constructores y habitantes de la casa popular de los últimos siglos, está función apotropaica queda bastante clara en el caso de las imágenes cristianas; cruces, flores de lis, cálices y copones, corazones, etc. son imágenes familiares que pertenecen al mundo de la religión cristiana, y todo lo que tiene tal procedencia posee virtudes protectoras. En relación con esto, pueden señalarse las plaquitas del Corazón de Jesús que se clavaban en la parte alta de las puertas, tan abundantes en nuestra tierra después de la Guerra Civil. Otras imágenes que aquí han aparecido tienen un origen remoto y parece , aunque no siempre lo sabemos con seguridad, que se emplearon en el mundo sacro precristiano con un fin similar, y, después, se han seguido empleando como elementos decorativos, pero, quizás también, de forma menos consciente, con la misma finalidad protectora.

BIBLIOGRAFÍA

Arquitectura popular en España, Madrid, CSIC, 1990.

BONET CORREA, A. (1982), Historia de las artes aplicadas e industriales en España, Madrid, Cátedra.

De lo útil a lo bello. Forja tradicional en Teruel, Teruel, Diputación Provincial 1993.

DUCHET SUCHAUX, G. y M. PASTOUREAU (1996), Guía iconográfica de la Biblia y los santos, Madrid, Alianza Editorial.

FATÁS, G. y G. M. BORRÁS (1988), Diccionario de términos de arte y arqueología, Madrid, Alianza Editorial.

GROUPE M (1993), Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen, Madrid, Cátedra.

Historia del arte de Castilla y León. I. Prehistoria, Edad Antigua y Arte Prerrománico, Valladolid, Ámbito, 1994.

Historia del arte de Castilla y León. II. Arte Románico, Valladolid, Ámbito, 1994.

La fragua: aire, fuego y agua, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999.

MARTÍN CRIADO, A. (1999), "Vocabulario de la Ribera del Duero", Biblioteca. Estudio e Investigación, Ayuntamiento de Aranda de Duero.

PADILLA, C. y E. del ARCO (1990), "La arquitectura popular como emblema", Arquitectura popular en España, Madrid, CSIC, pp. 71-87.

PANOFSKY, E. (1998), Estudios sobre iconología, Madrid, Alianza Editorial.

PEIRCE, C. S. (1987), *Obra lógico-semántica*, Madrid, Taurus.

PINKER, S. (2000), Cómo funciona la mente, Barcelona, Destino

RAMÍREZ, J. A. (1996), "Iconografía e iconología", en V. BOZAL (ed.), Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, II, Madrid, Visor, pp. 227-244

RÉAU, L. (1990-1998), Iconografía del arte cristiano, Barcelona, Ediciones del Serbal, 5vols.

SPERBER, D. (1978), El simbolismo en general, Barcelona, Promoción Cultural.

WILSON, E. O. (1999), Consilience. La unidad del conocimiento, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.

Tabla de materias que contiene este Libro Vigésimosegundo

Pág.

Papeles sociales de las mujeres en el refranero 3
Anna M. Fernández Poncela

El Tetumbo de Carrizo de la Ribera (León) 10
Alberto Flecha Pérez

La reforma de la iglesia parroquial de Montaberner (Valencia). Notas Etnográfico-musicales contenidas en unas memorias del siglo XVIII 15
Miguel Ángel Picó Pascual

Ecos indoeuropeos en cuentos castellanos de tradición oral 18
Mª del Henar Velasco López

Los Quintos de Valdecarros 39
Pedro Rodríguez González

El Cuervo y su simbología 47
Fernando D. González Grueso

Segunda Incursión Dictadológico-Tópica en la provincia de Jaén: los motes colectivos y otras formas de designación no gentilicias 56
Gaspar Sánchez Salas

"La Zorra y las uvas": otras versiones y otras moralejas 60
Miguel A. de la Fuente González

Revista Bibliográfica 68
Tisbe García y Fernando Conde

Bonifacio Gil García (1898-1964) 75
Valeriano Gutiérrez Macías

Los tiempos de las leyendas 76
Fernando Herrero

Cuento Populares Andaluces, IX 79
José Luis Agúndez García

Propp y Tolkien 95
Fernando D. González Grueso

Los antiguos alfareros de Alcorcón (Madrid) 99
Alejandro Peris Barrio

Palabras y expresiones propias del habla de Pastrana (Guadalajara) 104
María Jesús Remartínez Maestro

Noticias acerca de la creación del Cargo de Sereno en el "Viaje de España" de Antonio Ponz Piquer (1725-1792) 111
Miguel Ángel Picó Pascual

Apuntes de arquitectura popular 114

Pág.

Centenario del nacimiento del Músico y Folklorista burgalés Antonio José Martínez Palacios 119
Jaime L. Valdivielso Arce

Pervivencia de la Cencerrería en Salamanca 125
Marta Sánchez Marcos

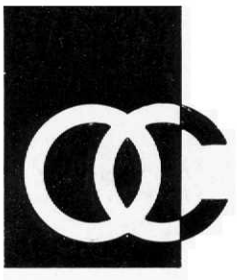
Luis Abad, Albardero ambulante 147
Ángel Cerrato Álvarez
Dibujos: Ana I. Cerrato

Cuentos populares andaluces, X 158
José Luis Agúndez García

Un nuevo tipo de yugo cornal de tres camellas 176
Arturo Martín Criado

Las canciones populares de quintos en los cancioneros de Castilla y León 183
David Martín Sánchez

Iconografía popular: Las Bocallaves 191
Arturo Martín Criado



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID