



RAÚL BENITO CALZADA

Indumentaria tradicional en El Rebollar

El traje charro



**INDUMENTARIA TRADICIONAL
EN EL REBOLLAR:
EL TRAJE CHARRO**

Raúl Benito Calzada

**INDUMENTARIA TRADICIONAL
EN EL REBOLLAR:
EL TRAJE CHARRO
(Estudio, uso y evolución)**

Instituto de las Identidades
DIPUTACIÓN DE SALAMANCA

DIPUTACIÓN DE SALAMANCA
Instituto de las Identidades
Fuera de Serie/ 52

1.ª edición: Diciembre de 2020

© De esta edición: Diputación de Salamanca y el autor
© De las fotos: Raúl Benito Calzada y Pablo de la Peña
© De los dibujos: Gustavo Cotera

Diseño de cubierta: ddgráficos
Maquetación: Intergraf

ISBN: 978-84-16418-33-3
Depósito Legal: S. 310-2020

Para información, pedidos e intercambios dirigirse a:

DIPUTACIÓN DE SALAMANCA
Instituto de las Identidades
Plaza de Colón, 4
37002 Salamanca (España).
Teléfono 923 29 32 55
E-mail: ides@lasalina.es
Web: www.institutodelasidentidades.es

Impreso en España
Imprime: Imprenta Kadmos
Salamanca

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por ningún medio de transmisión, sin autorización expresa y por escrito del editor.

Presentación

La Diputación de Salamanca ha velado, vela y velará por recuperar, conservar, estudiar y difundir el ingente patrimonio cultural intangible de nuestra provincia, en sus manifestaciones inmateriales y materiales, que ofrece una variedad y riqueza muy superiores a la mayoría de las provincias españolas.

Entre las comarcas salmantinas, como una mayor definida identidad etnográfica, se encuentra El Rebollar, situada en el rincón suroccidental de la provincia.

Al conocimiento de su habla, de su música y tradiciones ha dedicado el Instituto de las Identidades algunas publicaciones antes que esta, que se centra en su indumentaria tradicional.

El compromiso de la Diputación con nuestro patrimonio etnográfico se materializa en las diferentes acciones que desarrolla el IDES, entre las cuales la investigación ocupa un lugar principal. Este libro es prueba palpable de ello y responde a dos objetivos específicos: de un lado la potenciación de la investigación y, de otro, el apoyo a los investigadores emergentes, en los cuales depositamos nuestra confianza.

La recuperación de la memoria popular y tradicional por medio del trabajo de campo es uno de los incentivos de las becas de investigación etnográfica «Ángel Carril», que anualmente convoca la Diputación de Salamanca a través del IDES, y gracias a una de las cuales fue posible la realización de este trabajo.

Por ello, esta publicación representa un sentimiento legítimo de satisfacción por nuestra parte; no solo por dar a conocer un aspecto muy representativo de una de nuestras comarcas con perfiles más identitarios, como es la indumentaria tradicional de El Rebollar, sino también por proporcionar esta caja de resonancia a un investigador joven y prometedor.

DAVID MINGO PÉREZ
Diputado de Cultura
Diputación de Salamanca

Introducción

El Rebollar, comarca compuesta por cinco pueblos, recibe su nombre por los frondosos bosques de una variedad de roble, el rebollo (*Quercus pyrenaica*) que ocupa sus tierras. Robleda, Villasrubias, Peñaparda, El Payo y Navasfrías, ubicados en el sudoeste de la provincia de Salamanca, rematan y son colindantes de las fronteras provinciales entre la vecina Extremadura y el forastero Portugal.

Este contorno y los pueblos que lo rodean, mantienen a Ciudad Rodrigo como centro comarcal, comercial y jurisdiccional, actuando así a modo de capital (sin serlo) y como sede episcopal hasta hoy día.

Es este rebollar, un verdadero vergel de naturaleza abrupta, en la vertiente norte de la Sierra de Gata, como un punto final a la dehesa salmantina antes de adentrarse en Extremadura.

Entre la dureza, rudeza y particularidad de su vegetación se mantienen a espejo particulares formas tradicionales en el vestir como tema principal a desglosar.

En general, toda la Socampana¹ de Ciudad Rodrigo no puede destacar por su patrimonio histórico-artístico debido a sus anteriores etapas de pobreza basadas en la economía de subsistencia, pero su patrimonio natural es innegable, así como su patrimonio intangible, que también es objeto de salvaguarda², siendo los habitantes de la zona los principales responsables y capaces de poder mantenerlo. Esto lo recoge la Ley de Patrimonio Histórico de 1985 y como tal ha de ser cumplido. De no mantenerse tal y como era, se hace necesario su estudio e investigación, para que, además del recuerdo, quede testimonio escrito de su presencia *a posteriori*.

1 Término que designa la comarca hasta cuyos límites alcanzaba el sonido de la campana. *Vid.* LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, Antonio. *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1974.

2 QUEROL, M. A. *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Akal. Madrid, 2010.

Del mismo modo, son dignas de mención las manifestaciones de folclore de la comarca, en la que paradójicamente, aun siendo localidades con mucha relación entre sí, han llegado hasta nuestros días con una identidad independiente. Tenemos así un repertorio de bailes, canciones, sones y trajes en cada uno de los pueblos, con grandes parecidos, sí, pero con una fuerte seña de identidad que ahonda sus raíces en la clara intención de pertenencia a una comunidad y no a otra.

Por ese propósito de diferenciarse y por un apego mayor a lo puramente suyo, destacan tres pueblos que han mantenido mejor que ninguno de los otros el recuerdo de sus tradiciones: Robleda, Peñaparda y El Payo.

Las formas auténticas de representaciones, ritos y costumbres antiguos, tanto religiosos como profanos, están desvirtuados totalmente del fin para el que fueron creados y no forman parte de la vida actual como fruto de un proceso evolutivo, sino que son el recuerdo e interpretación de formas de vida ya pasadas.

No quedan bailes espontáneos en los seranos, ni bailes de domingo en las plazas, ni ofertorios ni mayordomías. Lo que sí queda es su recuerdo, ya que no hace tanto tiempo, todo aquello aún se hacía y aún tenía sentido, pues los testimonios orales dan fe de ello.

Por ello, por quedar en el recuerdo nostálgico como parte agradable de un cercano y difícil pasado y porque esas manifestaciones formaban parte de su identidad, los habitantes de algunos de los pueblos de la zona han conseguido mantener el recuerdo de sus tradiciones. De la misma manera, han logrado representarlo para que generaciones futuras lo aprendan, transmitiéndolo a su vez para que sirva como fuente principal y extraordinaria de trabajos como este.

Las razones por las cuales esas manifestaciones dejan de estar vigentes son diversas. En lo referente a bailes espontáneos y cualquier otra representación profana, tales como las fiestas del carnaval, en que tomaba gran importancia la indumentaria, es un hecho claro que la vida y las costumbres de los pueblos han cambiado; en las formas actuales aquello no tiene cabida. Hoy en día la población viste a la moda actual, por tanto la indumentaria tradicional no es de uso recurrente como en otro tiempo. De esta manera, en la actualidad no existen ya unas prendas tradicionales para uso diario, reservando las festivas para días de celebración. No obstante, sí que sería factible utilizar las prendas festivas tradicionales para celebrar el carnaval (como se hace con otras fiestas), sustituyendo así los actuales disfraces de telas mucho más pobres y de aspecto más ridículo que jocoso.

De igual forma, las manifestaciones culturales del folclore, presentes en el contexto de las labores del campo y tareas domésticas del hogar³ han dejado de existir porque las antiguas faenas en nada se parecen a las actuales; por ejemplo, los trabajos de la siega en grupos o cuadrillas han sido sustituidos por la labor de una cosechadora. También han cambiado los seranos y solanas, que eran momentos

3 Cantos de trabajo, juegos infantiles, etc.

distendidos en que acontecían gran parte de las demostraciones de cultura popular aprendida por tradición oral: romances, cuentos, bailes, oraciones y formas de actuación sin más, que solamente eran realizadas en grupos de vecinos, cuestiones de aprendizaje del respeto infantil a los mayores⁴ y las maneras de actuar ante una determinada situación⁵. Estos actos perdieron su razón de ser con la llegada de elementos de distracción en los que no era necesaria la presencia de vecinos. Esa compañía, mutuamente enriquecida por el acervo cultural que había sido heredado y transmitido desde hacía varias generaciones, se ve rota con la llegada de estos elementos, que cambiaron por completo aun sin pretenderlo, determinadas maneras de hacer, así como por supuesto viciaron las formas auténticas del cantar, bailar, vestir, etc.

Esto empieza a ocurrir a mediados del siglo XX, momento en que estaba despertando un gran cambio evolutivo; pero durante todos estos años hasta llegar al momento actual, no han dejado de aparecer objetos de distracción, comunicación y difusión que han servido para tener más presentes a las personas que están lejos, o también para estar pendientes de los devenires de las vidas de personas que ni siquiera se conocen, que para atender a los propios vecinos con los que, años atrás, se hubieran compartido solanas y seranos. Esto es un hecho real y natural, forma parte del proceso de cambio social, pero pierde sin darse cuenta ese aspecto identitario y diferenciador de la comunidad a la que pertenece.

La despoblación rural y el desapego a las tradiciones también son patentes y causan la pérdida de las costumbres desarrolladas en comunidad. De esta manera, se rompe la tradición, puesto que las influencias más cercanas no nacen y se desarrollan únicamente en el ámbito de la comunidad a la que pertenecen, lo que conlleva que estén del todo contaminadas por la globalización.

Por otro lado las manifestaciones religiosas, como los ofertorios, procesiones o mayordomías, eran expresión popular del fervor acérrimo que los habitantes de una comunidad eran capaces de expresar. Sabían, por sus creencias y educación, que sus ritos serían el mejor pago para agradecer la intercesión de los santos ante un favor ya concedido o aún en curso.

Los mayordomos se ofrecían a servir durante un año a un santo, como santa Bárbara, san Sebastián (que goza de gran devoción por estos lares, siendo patrón de Ciudad Rodrigo), Nuestra Señora bajo alguna advocación como la Virgen del Rosario o de Las Candelas. No debe olvidarse el valor de las tareas que realizaban los llamados mayordomos del Santísimo. Todos ellos tenían que asistir su altar de lámparas de aceite, manteles y flores durante el tiempo de su mayordomía, que duraba un año.

4 *Tú hablas cuando meen las gallinas*. Este dicho hacía entender a los niños que en una conversación de adultos, lo que debía hacer era callar, escuchar y aprender, base fundamental del respeto.

5 En las calles de nuestros pueblos, aún es común ver poyos a las puertas o *sentaeros*, donde reunirse. Los sitios estaban perfectamente asignados y esto era respetado por todos.

Las costumbres de cada uno de estos ofrecimientos varían según el santo al que se dediquen y el pueblo en que se realicen, pero todas mostraban la más perfecta simbiosis entre costumbres por precepto religioso y costumbres por tradición popular. Eran las formas en que se habían hecho siempre, nacidas de esa simbiosis de costumbres.

Procesiones solemnes y ofertorios bailados⁶ tenían lugar el día de la fiesta y señalaban que aquel mayordomo había pagado su promesa *como Dios manda*, luciéndose con ello ante el colectivo, aunque su idea inicial fuera de agradecimiento interior. Igual que dejaron de tener lugar aquellas expresiones populares, también se pierden estas manifestaciones religiosas.

Como se verá, las costumbres y ritos mencionados llevaban aparejadas unas formas determinadas, que condicionaban en parte una indumentaria y unas formas del vestir únicas y apropiadas para cada momento.

El mantenimiento o evolución de este tipo de tradiciones depende directa y esencialmente de la intención de las propias comunidades portadoras. Unas pretenden mantener las costumbres de una época determinada, convirtiéndolas en un producto congelado. Otras van adaptándolas al devenir de los tiempos. Finalmente, otras directamente las evitan, las excluyen de su acervo y las olvidan, dejándolas perder.

Esto sucede claramente en El Rebollar, donde cada uno de sus pueblos ha sufrido un proceso evolutivo diferente. Peñaparda y El Payo tuvieron mayor influencia portuguesa y extremeña en su vestir y joyería; Villasrubias y Navasfrías no mantuvieron apenas indumentaria tradicional y Robleda se fijó más en la evolución hacia el traje charro salmantino. De estas diferencias en la forma de adaptarse a la evolución, principalmente desarrolladas a lo largo de todo el pasado siglo XX (siendo el período máximo que alcanza la memoria viva), nacen y se desarrollan las formas del vestir tradicional conservadas en la actualidad.

Llegando a este punto, no se puede pasar por alto el uso que en la actualidad se hace de la indumentaria charra, puesto que explica muy bien y claramente

6 Tanto Peñaparda como Robleda mantienen el recuerdo de cómo era ese ofertorio y cómo se interpreta en días de representación folclórica. Aunque con distinta melodía y ritmo, tiene el mismo patrón a la hora de ser ejecutado por dos parejas. Empiezan a bailar los hombres, dando dos vueltas; se acercan las mujeres y vuelven hacia atrás y los cuatro dan la vuelta; cruzan repitiendo lo mismo en el lado contrario, haciendo esto dos veces. En Robleda, sobre todo, es de difícil ejecución el toque de castañuelas, razón por la cual, existían unos hombres ya *profesionales*, que eran requeridos por la mayordoma para bailar con sus cuatro madrinas. En Peñaparda, primero bailaba la mayordoma sola y luego las cuatro madrinas en dos veces, cumpliendo de esta manera, el baile de las velas y del roscón. En Navasfrías, El Payo y Villasrubias, se recuerda el baile del ofertorio también. El ofertorio bailado de El Rebollar es de gran interés por su peculiaridad, ya que en el resto de los pueblos de Salamanca hay ofertorios únicamente musicales para tocar durante la celebración litúrgica. En estos cinco pueblos, se bailaba los días de mayordomía, normalmente por la tarde, después del rezo del Santo Rosario.

algunos aspectos importantes, como el hecho de que el momento exponencial de muestra del atuendo es el de las fiestas creadas ex profeso, en recuerdo de los antiguos bailes.

Así las cosas, cabe decir que El Rebollar conserva en su vestir tradicional las prendas auténticas de sus antepasados, aunque en algunos casos haya variaciones, como se irá viendo.

Ya en anteriores publicaciones en las que se cita a la comarca (aunque sea por otra materia diferente a la indumentaria), se la califica de fuerte tipismo y autenticidad en las formas del vestir. Los habitantes de estos pueblos y del resto de localidades aledañas entienden precisamente que existe una *rava*, determinada por el propio río, que separa Robleda de El Sahúgo y que diferencia unas y otras formas de hacer las cosas y conservar lo puramente suyo.

Son numerosos los estereotipos, incluso dicterios, que un pueblo aplica al otro (fundados o no), los refranes, chascarrillos y cuentos que hacen alusión a las localidades vecinas mostrando esa idea de diferenciación y a la vez de contactos establecidos entre unas y otras⁷. Es posible señalar unos ejemplos como reflejo cierto de esas diferencias:

1. En Robleda tachaban de demasiado coloridas las prendas peñapardinas.

Las robledanas, que poseen en su haber tradicional trajes innegablemente más elegantes y sobrios que los de Peñaparda, al observar ese derroche de bordados de incontables colores que aportan jovialidad, dinamismo y espectacularidad al conjunto, no pueden por menos de comparar unos y otros trajes, realizando comentarios tales como:

Esas de Peñaparda, ponen todos los colores juntos; les da lo mismo unos que otros.

Las sayinas que llevan, parecen de pastora; es como si le estuvieran chicas.

Por su parte, desde Peñaparda, al observar la magnitud del conjunto de una robledana vestida con el traje, aluden a *la enormidad de esas sayonas que llevan*.

Estos comentarios, bailan entre lo despectivo y la envidia contenida, pues tanto unas como otras, probablemente gustarían de poder completar su atuendo con lo que llevan las del pueblo vecino.

Lo que sí es cierto es que la combinación de colores y la destreza con los dibujos y sus proporciones que muestran los trajes de Peñaparda, a veces resultan un tanto estridentes. De igual modo, las mujeres hilaban más gordo, tanto la lana

⁷ Resulta de particular interés al respecto el libro de BLANCO GARCÍA, T. *Decires que decían*. Centro de Cultura Tradicional. Salamanca, 1998.

como el lino, resultado que se nota en la prenda final; sin embargo, las mujeres de Robleda se esmeraban más en sus bordados, así como en la finura de la hebra que salía del copo y se enrollaba en el huso.

En las solanas, se exhibían labores de lo más variopinto, que iban perfeccionando entre todas para conseguir una técnica más pulida⁸ o depurada. Tanto la composición de sus dibujos como la combinación de sus colores era y es del gusto de cualquiera que tenga sensibilidad por lo nuestro⁹.

Que las robledanas tenían mejor mano para el bordado era ya sabido de antiguo. Existía una red comercial y una fama bien ganada, por lo que las peñapardinas y payengas compraban de Robleda y también de Villasrubias cualquier cosa que se vendiera (sayas, pañuelos blancos, chalecos, camisones, medias, etc.). Esto, por no hablar de los ajuares domésticos, como colchas y delanteras de cama o *roapiés*, que presentan unas formas y técnicas bien pulidas y elegantes. Esa venta de Robleda a los pueblos aledaños se debió a la ya mencionada evolución hacia formas más charras, que hizo que las prendas más arcaicas se vendieran a las localidades vecinas o se relegaran a ropa de diario *hasta que se rompía*¹⁰.

Otra de las razones por las que se vendía la ropa era la llegada de un luto familiar.

2. La fama de callados de los robledanos desde la perspectiva de Peñaparda.

Una de las historias que reflejan esta fama de un acentuado carácter reservado e intimista por parte de los *robleanos*, escuchada en Peñaparda¹¹, es la que cuenta que dos convecinos fueron a segar centeno para hacer bálago¹² y al llegar los dos a la senara, a primera hora del día, le dijo uno al otro:

–*¡Buen bálagu! ¿Nu?*

8 Información aportada por *robleanas* de gran perfección técnica en el bordado, como Manuela García Vicente, Teresa Martín y María Jesús Martín González, entre otras.

9 Permítame el lector ese *nuestro*. Evitaré en lo sucesivo hacer gala de pertenencia a esta comarca, por no incitar al orgullo propio ni basar los datos en populismos.

10 Expresión aún en uso.

11 Escuchada a Pedro Bautista, del barrio de El Hornito, en Peñaparda. Archivo personal del autor.

12 El bálago es la paja del centeno mallada, es decir, majada o machacada a golpe de *malla*, una herramienta formada por dos palos de madera de un metro de longitud aproximadamente cada uno, unidos entre sí por correas de piel. Con el centeno sobre el suelo, se sujeta con las dos manos uno de los palos, sirviendo el otro para machar/majar/mallar la paja, aplicando fuertes golpes y dejando así dura y resistente la paja para la utilización posterior en la elaboración de albardas. El último albardeero de Robleda fue Cirilo Calzada Blasco, quien aprendió el oficio de su padre Francisco Calzada (tío Francisco, el Serrano). Además de para las albardas, esta técnica se empleaba como sustituta de la trilla en algunos lugares.

Los dos *robleanos* empezaron a segar, pasando en ello el día. Terminaron su trabajo y, al atar la última hacina, ya puesto el sol, el segundo segador respondió al fin a la pregunta asintiendo:

–¡Pa albardas! ¿Nu?

Y fue esta toda la conversación que tuvieron durante el largo día de siega.

Cierto es que existe una diferencia en el carácter de las dicharacheras conversaciones peñapardinas y las contenidas palabras *robleanas*. Esto se verá reflejado en sus bailes, en sus canciones y, por supuesto, en su indumentaria.

3. Estereotipos y clichés reflejados también en algunos dichos escuchados en la zona.

*Mujer de Robleda y vaca de Guinaldo, largo, largo.
Fuenteguinaldo, buenos nidos pero malos pájaros*¹³.
*Casillas de Flores, cuarenta vecinos, cincuenta ladrones.
Soy de Roblea, si lo soy que lo sea.
Soy de Roblea, el que no anda, pa'atrás se quea.
Tú no te vas a quedar de semental pa'Peñaparda*¹⁴.
*Las guajiras de Navasfrías*¹⁵.
Eres más bruto, que los que subieron al burro pa'l campanario.

Esta última frase hace alusión a la historia que cuenta: cómo, de noche, unos mozos de Robleda, subieron un burro por las estrechas y empinadas escaleras del campanario, cuya espadaña se asienta sobre una antigua torre del siglo XIV. La ocurrencia fue subir al animal, atar el ronzal al badajo de la campana y ponerle en el suelo su alimento. Cada vez que el burro se agachaba a comer, sonaba la campana, actividad que duró toda la noche. Al amanecer, la gente estaba confundida por no saber qué pasaba ante un toque tan singular. Descubrieron la picia y, desde entonces, se cuenta la hazaña como heroica batalla, aludiendo a lo brutos que debieron ser a la hora de subirlo y la dificultad que debieron tener para bajarlo de nuevo.

13 Este refrán en verdad nace, según la tradición, de una frase dicha por el cura al llegar a Fuenteguinaldo. Viendo un pueblo de noble apariencia y cuidada fábrica, pero prácticamente ya deshabitado, se refería a cómo había «buenos nidos, pero pocos pájaros», mostrando así cómo un pueblo de gran importancia en otro tiempo, había entrado en decadencia. La transmisión oral y la picaresca cambiaron los «pocos» pájaros por «malos», quedando así fosilizado en este dicho.

14 Alude al paso del tiempo y a que, antes o después, todos dan su despedida. Oído en Villasrubias.

15 Un canto geográfico que enumera todos los pueblos aledaños, uno por uno, contando la fama que tiene cada uno de ellos. Oído en Robleda a Pablo Martín (tamborilero) y en Navasfrías a Florentina y que ya publicara Ángel Iglesias. *Vid.* IGLESIAS GIRAUD, C. e IGLESIAS OVEJERO, A. *Romances y coplas del Rebollar*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1998.



Campanario exento de la iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora de Robleda.

También en las formas del cantar y, sobre todo, en el tema de los versos, se aprecian unas determinadas formas de actuación:

*Si supiera que otro andaba
alredor de tu hermosura,
a los pies de la tu cama
le echara la sepultura¹⁶.*

Las rondas eran momentos de verdadera lucha entre mozos en pos de la moza más admirada. Los temas de los cantares oscilan entre la exaltación de la belleza y virtudes femeninas y el pique y choque entre los distintos pretendientes. Los *jijeos*¹⁷ que empleaban los mozos para avisarse y llamarse desde un barrio a otro,

16 Ronda payenga.

17 Gritos agudos que señalaban en la oscuridad de la noche que la calle estaba ocupada y que la ventana cercana ya no tenía necesidad de otro rondador. Federico Olmeda advirtió que «era de

pueden entroncar sin exagerar con los aullidos de lobo¹⁸ o berreos de cérvidos del campo, muestra esta, entre otras, de que el hombre vivió tan en relación con la naturaleza que en todo la imitaba.

Esta práctica de los *jijeos* iba seguida de otros sonidos similares al *espurreo* de un caballo, que iba subiendo de tono a medida que se acercaban. Era todo un lenguaje, que ambos debían de entender y aceptar, para quedar uno solo coronado como gallo del corral en la ventana de la doncella que en su cama tendría sentimientos encontrados: de ilusión y alegría de ser rondada por dos pretendientes y de miedo por el desenlace que pudiera producirse al otro lado de las piedras de su alcoba encalada. Los dos estaban buscando lo mismo y luchaban por demostrarlo y conseguirlo.

Si el lenguaje de *jijeos* y *espurreos* no era totalmente entendido y ambos insistían en la misma porfía, al fin, uno de los dos atreviase a sacar de su cinto una lezna, navaja o cualquier otro elemento punzante. El otro respondía otro tanto, enzarzándose en una lucha que podría tener fatales consecuencias para uno de ellos. Son varias las historias reales que cuentan desenlaces con tintes muy negros¹⁹.

PUNTOS DE ENCUENTRO

Al margen de los refranes y comentarios anteriormente señalados, los habitantes de estos pueblos han tenido y tienen mucha relación entre sí. Acuden unos a las fiestas patronales de los otros, existen vínculos familiares y laborales y lo cierto es que la comarca tiene un buen y reseñable trato. Además de los devenires diarios, existían unos hitos a lo largo del año, que en su mayoría siguen vigentes.

- *Feria de Guinaldo*. El 25 de agosto, día después de la celebración de su patrón san Bartolomé, tenía lugar en Fuenteguinaldo una feria agroganadera, en que se vendía y se compraba parte de lo que hiciera falta para el año. Todos los habitantes de los pueblos aledaños acudían a la *feria de Guinaldo*, haciéndolo por los distintos caminos que los comunicaban

rígor en toda Castilla al final de los bailables [...] una serie de gritos enlazados e indefinibles: parecen una risa hecha forzosamente sobre tonos muy elevados y que van descendiendo por grados a manera de una cascada». Vid. OLMEDA, F. *Folklore o Cancionero popular de Burgos*. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Burgos, 1992, p. 28. En Burgos popularmente reciben el nombre de *relinchidos*, mientras que en Salamanca se denominan *jijeos*.

18 María Luisa Mateos Hernández, de Peñaparda, indica que «se parecían a los lobos aullando».

19 Información de José María Mateos Valiente, robledano que conserva en su colección de objetos tradicionales armas blancas tales como chuzos, leznas y punzones, que era realizados ex profeso por un herrero como piezas de defensa y ataque en las rondas. En los dinteles de alguna casa de Robleda existen marcas y leyendas escritas de crímenes allí acaecidos, que atestiguan la realidad de estos hechos.

entre sí e incluso cruzando ríos bajos de agua. Ganados, productos del campo, artesanía en barro, fibras vegetales, telas e hilos podían ser adquiridos en las inmediaciones de la Plaza Mayor, a la sombra de su iglesia. Actualmente, existe una pequeña representación de lo que fue, pero en general las gentes acuden más a Fuenteguinaldo por sus encierros, de gran y bien ganada fama, que por la feria.

- *El Santu de Villasrubias*. El 26 de agosto, san Ceferino, patrón de Villasrubias, es aún punto de encuentro de todos los mozos en edad de rondar y festejar su juventud de los pueblos de alrededor, especialmente de Robleda, Peñaparda y El Payo.

*Las mocitas de Roblea
vienen al santu a montonis
pa' jadel en Villasrubias
gorrinás por los rinconis²⁰.*

- *Los sanjuanis*. San Juan Bautista, celebrado el 24 de junio, es fiesta patronal en Robleda, El Payo y Navasfrías; por tanto, cada pueblo festeja los *sanjuanis* con sus habitantes, aunque siempre haya tiempo (más hoy que antes), de acercarse a compartir la fiesta o discutir si el pino que han puesto los quintos es más alto y mejor que el del pueblo propio.
- *Matrimonios entre pueblos*. Estos puntos de encuentro, entre otros que acontecían a lo largo del año, produjeron y producen, como es de entender, unas relaciones sociales cercanas entre los rebollanos y vecinos del resto de pueblos de la zona.

De este modo, se terminaban creando vínculos de amistad, así como matrimoniales, aportando a las nuevas generaciones un enriquecimiento cultural mayor al poder estar en contacto con otros puntos de influencia cercanos pero distintos.

- *Ventas*. Entre los propios habitantes de distintos pueblos han existido ventas de casas y fincas que ayudan aún más a la relación de unos con otros, al tener que ir a gestionar sus pertenencias al pueblo vecino.

ZONAS DE INFLUENCIA

Las diversas influencias que esta comarca ha recibido de sus distintas zonas fronterizas, han sido sin duda las que han provocado ese recio carácter identitario que presenta la comarca y su tipismo singular.

20 ALONSO PASCUAL, J. *Robleda. Crónica y descripción del lugar*. Salamanca, 2002.

Los habitantes de Extremadura y Salamanca, principalmente los de la zona norte de la primera y los del sur de la segunda, han estado históricamente muy relacionados, conviviendo y complementándose. Con una perfecta red de trueque vigente hasta mediados del siglo XX, se abastecían entre los pueblos de uno y otro lado de la Sierra de Gata. El aceite y las naranjas eran los productos más comúnmente intercambiados por patatas y grano (centeno y trigo), que unos y otros necesitaban.

Al grito de *¡Naranjas, naranjas, naranjitas del Acebo. Ay los que no tengan naranjas pobritus qué comerán!*²¹, recorrían los vecinos de El Acebo (Cáceres) los pueblos rebollanos para cambiar sus naranjas por patatas, introduciendo esa ironía que indicaba que las naranjas eran esenciales en el menú de quienes no las tenían, cuando en realidad las patatas que recibían a cambio eran las verdaderamente necesarias.

TRASHUMANCIA HACIA EXTREMADURA

Hasta el crepúsculo del siglo XX, los rebaños trashumaban desde Peñaparda hacia tierras extremeñas, asentándose temporalmente en pueblos de la Sierra de Gata tales como San Martín de Trevejo o Hernán Pérez²².

Este dato remite a una costumbre muy arraigada en estos lugares, pues los pastores bajaban con sus ovejas por las cañadas guardadas al efecto para que sus reses pastaran entre los olivares del norte de Extremadura. Las ovejas quedaban saciadas y los olivares recibían en pago el abono natural que necesitaban, quedando unos y otros exentos de deuda alguna.

De estas y otras relaciones con Extremadura, debieron surgir los parecidos en la indumentaria de unos y otros. Compraron las peñapardinas y payengas sus aderezos de oro en Gata y Ceclavín (Cáceres)²³, tomaron ejemplo de los pliegues y el largo de las sayas de las montehermoseñas entre otras y se fijaron en los colores y dibujos para sus bordados en indumentaria y ropa de casa; sin embargo, no llegarían nunca a la evolución alcanzada por el pueblo de El Acebo (Cáceres) en técnicas de bordado y encaje de bolillos, por lo que era allí donde compraban las aplicaciones de labor para sus prendas.

Del mismo modo, se compraban de Torrejoncillo el paño, las ligas de pañero y las telas para los bolsos, que abundan en El Payo, Peñaparda y Villasrubias.

21 Información aportada por Julián Benito Mateos, natural de Peñaparda. Archivo personal del autor.

22 Información aportada por Pedro José Benito Mateos, natural de Peñaparda. Archivo personal del autor.

23 Hasta los años finales del siglo XX, aún iba el orive de Gata a Peñaparda a vender sus aderezos.



Peña El Castillu de Peñaparda, que da nombre a la localidad y que refleja con su serena atemporalidad la idiosincrasia del pueblo.

COMUNICACIONES PORTUGUESAS

Las relaciones con Portugal durante el siglo XX, están claramente protagonizadas por el contrabando de productos; café, azúcar y tabaco en un principio, pero también prendas para la vestimenta como los pañuelos de merino claramente reconocibles²⁴. De colores amarillo, rojo, blanco, naranja, negro, azul, verde y vinagre, eran comprados para completar sus atavíos en días de fiesta.

Aunque estas prendas se compraron ya en fechas relativamente recientes, se incorporaron perfectamente en el vestir, sustituyendo a los anteriores modelos de pañuelos de merino, más antiguos y auténticos, que se dejaron ya de comercializar y de usar por su deterioro. Por tanto, el contacto con Portugal ayudó a que se mantuviera el uso de estos pañuelos. Del país vecino se compraba también el lienzo para hacer sábanas, el hilo de bordar, botonaduras y los sombreros.

Además, según un cantar peñapardino, también vino «La Charrascona»:

*La Charrascona ha venido
de Portugal para España;
como era de contrabando
se la quitaron los guardias.*

²⁴ Santiago Vallesa, de Peñaparda, vendió un gran número de estas prendas en los pueblos de El Rebollar.

Esta copla es contraria a otra, también de Peñaparda, que señala la procedencia dentro de las fronteras españolas y que hace alusión a una indumentaria que se escapa de los límites locales:

*La Charrascona ha venido
de la villa del Bodón,
gastando medias de seda
zapatito de charol.*

Y que coincide con la versión *robleana*:

*La Charrascona ha venido
de la villa del Bodón,
que la trajo el tío Perales
por la manga del jubón.*

«La Charrascona» es una muñeca vestida de charra o de ropas viejas, que le sirve a los grupos carnavalescos para pedir una limosna por las calles, entonando cantes al son de sus instrumentos. Esta es una costumbre popular de los pueblos de El Rebollar, conservada sobre todo en El Payo, donde los quintos del año son los encargados de realizar y vestir la muñeca, así como de pasearla a lomos de un burro por las calles del pueblo el domingo de carnaval. En alguna ocasión, incluso, se han atrevido a llevarla a misa con intenciones únicamente joviales.

ZONAS CERCANAS QUE SON DIFERENTES

Ciudad Rodrigo era y es, como se ha dicho, centro comarcal, comercial y jurisdiccional para todos los pueblos que ocupan en el mapa el rincón entre Cáceres y Portugal. En esta localidad, corresponde ya un traje más propiamente del Campo Charro, que en nada guarda las formas populares de los aldeanos que allí acudían a comprar y vender productos hortícolas los martes a la plaza del Buen Alcalde, junto a la iglesia de Cerralbo.

Se mantiene ya un vestir evolucionado, producto de una riqueza y una adaptación a la moda de la capital. Por tanto, aun siendo un lugar de referencia para todo, sus formas del vestir no influyen en la evolución de la tradición de El Rebollar.

Valverde del Fresno, localidad cacereña, colindante con Navasfrías, mantiene como prenda característica en su vestir tradicional un tipo de refajos (sayas) de paño con picado en otro color, como es común en Extremadura y otros lugares.

Las diferencias en la indumentaria de estas dos localidades muestran la realidad del aislamiento que sufrió la comarca de El Rebollar, hasta el punto de querer diferenciarse de sus vecinos inmediatos para crear con ello una identidad propia. Esta se caracterizará posteriormente por una diferenciación en cada pueblo, hecho patente y desarrollado durante el siglo XX.

El mismo traje que ahora se emplea en momentos de baile, conocido entre los habitantes de estos pueblos como el *charro*, se vestía en carnavales, sobre todo el martes de carnaval, que es cuando mayor fiesta se hacía²⁵.

Los carnavales empezaban ya el domingo anterior, día que avistaba las fiestas que estaban llegando. En Peñaparda, este día las mozas iban al baile con la saya del revés, dejando así lucir la *cortapiesa*, que es la parte interna del cerco de la saya, hecha siempre en colores y telas muy llamativas.

Eran fiestas grandes en los pueblos en comparación con la fiesta del patrón. La comunidad aprovechaba para descansar de las tareas, que tampoco olvidaba del todo esos días, tomándose un respiro y vistiéndose de fiesta para ir al baile de carnaval.

Hay que diferenciar claramente el disfrazarse, del hecho mismo de vestirse de charro. Para lo primero, las mujeres empleaban ropas viejas y harapos aludiendo a *vestirse de gitana*, mientras que los hombres usaban prendas viejas y máscaras, ocultando su rostro y vistiéndose de *jorramaches*²⁶.

Estos singulares personajes entretenían sus días llenando sacos de paja, de harina e incluso de hormigas e iban por las calles tirando puñados de su carga a las personas que se encontraban al grito de *¡Jorramache aquí, el culo se te escache aquí!*²⁷, una frase burlesca y grosera que no quería sino enfadar a grupos de alegres mozas y de ancianas ocupadas en sus labores de costura a la solana.

Es de comprender que los efluvios del mosto fermentado habían pasado ya antes por boca de estos personajes. Entre eso y el disfraz que los ocultaba, aprovechaban para hacer cualquier pica que se les ocurriera. Estas particulares rondas empezaban ya a salir desde el día de san Antón (17 de enero) prolongándose hasta el martes de carnaval.

Aparte de los carnavales, como se ha dicho, el traje entendido ahora como de fiesta, era empleado justamente el día de mayor festividad del pueblo. Las mejores galas para los mejores días. Las gentes acudían a misa mayor y a la posterior procesión del santo con sus mejores atavíos, los más ricos y más festivos que hubieran conocido, adaptando por supuesto los colores y las formas de lucir las prendas al debido recato en cada momento. Es por eso que existe variedad de colores en las sayas, por ejemplo. Una saya amarilla es más apropiada para un baile en la calle y una azul más seria y correcta para acudir a la iglesia.

25 Para el martes de carnaval, eso era lo propio. Información aportada por Juliana Manso, natural de Peñaparda. Archivo personal del autor.

26 Término que designa a un personaje disfrazado, cuya labor es la de hacer burla y escarnio para alborotar a las personas y crear fiesta.

27 ALONSO PASCUAL. J.A. *Op. cit.* Este autor robledano explica cómo, desde el día de san Antón, ya empezaban a salir los *jorramaches* por las calles. *Eschachar* es romper, partir en trozos.



Indumentaria en El Rebollar

*Las peñapardinas Sandra Ramos y Alicia Ramos lucen su colorido
traje charro y su alegre sonrisa tocando el pandero cuadrao.*

Foto: Pablo de la Peña.

Por indumentaria tradicional se entiende el conjunto de prendas que vistieron históricamente los habitantes de una determinada zona, pueblo o comunidad y que, por las características que tenían, el uso que se les daba y las formas en que se ponían, les identificaban como miembros de un mismo grupo social, diferenciándoles de otros y mostrando su estatus dentro del mismo.

Estas formas del vestir han estado a lo largo del tiempo sujetas a cambios producidos por la evolución del gusto, por la imposibilidad de conseguir ya piezas efectuadas exactamente como las antiguas o por el hecho de añadir prendas obtenidas por otros medios y otras fuentes que no sean los puramente auténticos del lugar al que pertenecen. No obstante, estos cambios se han ido adaptando de manera paulatina; la comunidad los ha tomado por suyos y han ido relegando lo antiguo en pos de lo moderno, puesto que era signo de mayor riqueza.

Pero ¿qué pasa cuando estos añadidos pierden la esencia de la tradición? ¿Qué sucede cuando estos cambios en el gusto permiten que todo sea válido y no se parezca en nada a lo auténtico? De ser así, vestiríamos prendas realizadas con materiales y técnicas actuales, presumiendo que vestimos al modo tradicional.

Pues bien, para evitar esto, se debe entender que el ir vestido de forma tradicional supone el modo en que se vestía hasta no hace más de medio siglo, puesto que, hasta entonces, la evolución había sido clara pero muy lenta, muy leve e influenciada por las corrientes más cercanas que la enriquecían y complementaban.

Hoy, sin embargo, todos bebemos de las mismas fuentes; todos leemos las mismas revistas de moda y tenemos acceso a las mismas tendencias, difundidas por los medios de comunicación y escaparates de centros y calles comerciales. Por tanto, en la actualidad no sería válido añadir piezas, técnicas, formas, colores ni ningún tipo de cambio a lo que entendemos por vestir de tradicional o *de charro*.

Aquel vestir de charro auténtico, fue el que llevaron nuestras generaciones pasadas y vistieron los últimos charros y charras. De ellos queda un leve recuerdo al contemplar escasas mujeres de saya y pañuelo y algún que otro hombre de boina o sombrero.

Hoy en día, para ver a alguien vestido de charro, hemos de acudir a fuentes del pasado, a esos recuerdos, a aquellas fotografías que muestran en su esplendor

los genuinos trajes del pueblo y las formas auténticas del vestir. Estas referencias servirán para intentar imitarlos, haciendo, por tanto, una representación de algo que ya quedó en el pasado y que en absoluto forma parte ya de nuestras vidas cotidianas.

Los baúles guardaban primorosamente la ropa de fiesta, esa que se ponía una vez de cuando en cuando. A mayores, las mujeres una saya o dos, a lo sumo, que usaban *hasta que se rompía*, momento en que hacían o compraban otra. Los hombres llevaban un mismo camión hasta que se gastaba de tanto lavarlo, lo que obligaba a elaborar otro. En ese momento, por aprovechar, le echaban la pechera y los puños bordados a un par de paños de lienzo y el resto que sobraba del antiguo se usaba para pañales o trapos de los pies.

No se tiraba nada, nunca quedaba pasado de moda, no era necesario renovar armarios por temporadas ni nada que se le parezca a lo que actualmente podemos conocer. Por tanto, al vestirnos de charro, estamos recordando y representando algo del pasado, lo mismo que ocurre en los bailes y toques de instrumentos tradicionales y con cualquier otra manifestación tradicional. Ya no forman parte de nuestras rutinas diarias, pero ahora las hemos convertido en la representación nostálgica de un recuerdo pasado. Hacemos historia de ello, analizándolo, estudiándolo y representándolo.

La ropa era realizada en su práctica totalidad en casa, como es propio en una economía de subsistencia y autoabastecimiento, dentro de una comunidad cerrada y de lenta evolución. Para la confección de las prendas, se empleaba la lana de las ovejas y el lino.

También, como es de entender, se compraban prendas confeccionadas por los sastres locales e, incluso, en mercados de localidades cercanas, como se irá viendo.

LINO

Según el dicho popular de Peñaparda, *El lino en el linar, ni en marzo nacido ni en abril por sembrar*. Por consiguiente, las últimas fechas de marzo, después de san José y en cuarto menguante, era el momento más propicio para sembrar el lino.

La tierra se preparaba y, una vez sembrada la linaza o simiente, se aplastaba la tierra *haciendo la cama*, que no es otra cosa que asentar la linaza en la tierra.

Había que pisalu. El linu había que pisalu, después de sembrao y dejarlo tó en llano, tó en llano pa regar a manta.

Después de regar semanalmente, el lino crecía y florecía inundando de color morado el huerto.

En el mes de agosto, por la mañana temprano y aún con el rocío, se arrancaba de raíz la planta. Era importante la hora de arrancarla; si se hacía con el calor, la grana de la flor caería al suelo y no se podría aprovechar.

Una vez arrancado, *se esbaga* sobre mantas para recoger la semilla, que servirá para sembrar al año siguiente. Además, a la linaza se le atribuyen algunas propiedades terapéuticas. Lo mismo que la castaña de indias, estas semillas, metidas en bolsitas y puestas debajo de la almohada, evitaban el dolor de muelas, según la creencia popular. Y lo mismo que el anís, la linaza en infusión servía para aliviar los dolores de tripa.

Posteriormente, el lino era llevado a ablandar al río, en una zona donde no bebiera el ganado porque soltaba una especie de efluvios que eran perjudiciales, razón por la cual los peces que por allí andaban se mareaban literalmente, siendo algo propio del entretenimiento infantil²⁸.

Unos quince días solían ser suficientes para que el lino estuviera preparado, pero de vez en cuando se miraba una muestra para comprobar que era el momento de sacarlo.

Se colocaba de pie a secar y ya se llevaba a casa para macharlo y *asparlo*.

El lino se machaba en una piedra grande, como la que todavía se conserva en su sitio original, en una cortina del barrio de El Hornito, en Peñaparda. De esta forma, se eliminaban las cortezas más duras de la planta, que eran los tascos.

Estos, servían para relleno de los colchones, que se conocían como *la jerga de lino*. Si no, se quemaban.

Los que no, jadian un montón y los quemabamus. ¡No eran los nuestrus solus! Cuandu acababan de machal, jadian allí un montón de tascus... y después nos liábamos los dagalis –ardiendo aquellu– los dagalis brincabamus por cima la lumbri. De los tascus. Bah, si entoncis se divertía la genti con poca cosa²⁹.

Una vez machado el lino, se aspaba o espadaba con una *aspadilla*, golpeándolo sobre el garmejón, especie de trípode de madera.

Posteriormente, y a manojitos, era rastrillado, separado en *cornejas*, según su calidad (estopa y lino fino) y, por fin, hilado.

Para hilar, se reunían en los seranos nocturnos todas las vecinas juntas, en la casa que tuviera la cocina grande. Las mozas hilando y los novios sentados en frente. Existían juegos para pasar la noche, aparte de contar cuentos y cantar romances y emplear ratos en baile³⁰. Algunos de los juegos eran *El ramito de flores*, *Los tordos*, o el juego de *Los chinos* con las *escuillas* (tazones de loza). En

28 Así lo recuerda Francisco Javier Ramos Pascual.

29 Testimonio de María Elisa Mateos Hernández. Archivo personal del autor.

30 Es interesante la recreación que realizó Manuel Garrido Palacios para el capítulo «El lino en Peñaparda» dentro de la serie documental de RTVE *Raíces*.

un descuido de la ocupada hilandera, el mancebo pretendiente rompía la hebra que salía del copo, enrollando con sus manos aquel pedacito de lino o lana y jugaba su carta echándolo al fuego. Si, por suerte, el rollo se prendía y el humo lo hacía subir chimenea arriba, ardiendo hasta perderse en la oscuridad de la noche, todos los asistentes al serano sabían que ese amor era verdadero y que duraría para siempre. Si por el contrario, el rollo se quemaba pero no ascendía y se separaban las hebras sobre las brasas, era tomado por sospecha de que aquella pareja en ciernes no estaba bien avenida y no llegarían *a comuelgu*³¹.

Después de hilarlo, se devana el lino, metiendo la hebra en el argadillo y las madejas se colaban y blanqueaban en una pila reservada para ello, con agua caliente y ceniza de la lumbre y de ahí a la devanadera para hacer ovillos.

Todo este proceso era realizado de manera individual, familiar y entre vecinas y conocidas. Midiendo el lino por peso, los ovillos eran llevados a alguno de los varios *tecedores* que había en el pueblo, con telares en torno a los 60 cm de ancho.

Según las calidades, el lino se separaba por *tascos* (ya mencionados), estopa para hacer los costales y mantas de encerrar la paja y, por último, el lino fino y bueno, que se empleaba para sábanas, colchas, toallas, manteles, paños³² y otros enseres domésticos, así como para la ropa: camisas, camisones y forros interiores.

También de ese lienzo más fino, enrollado y de una pieza, se servían los llamados mayordomos del Santísimo en Peñaparda para colocar una alfombra, que se conoce como *los rollos*, en el pasillo central de la iglesia, los días de Jueves Santo, *Corpus Christi* y La Ascensión. Son los días en los que se hace reserva solemne, manifestación pública y adoración, respectivamente, del Santísimo Sacramento. El suelo quedaba alfombrado, preparando el paso para que el sacerdote pisara llevando a su Divina Majestad en las manos, cubierta por un humeral y bajo palio.

LANA

Una vez que se motilaban³³ las ovejas, había que lavar la lana y eliminar las impurezas que tuviera. Era una tarea costosa retirar toda la brea y grasa de la fibra.

Una vez lavada, se cardaba con dos cardas hechas con las cabezas de los cardos o bien con alambre. Después de lavada y seca, se ahueca la lana, faena que se conoce como *carmenar*. Posteriormente, se hilaba con el huso y la rueca, se torcía con los parahúsos y también se llevaba al argadillo y devanadera para hacer ovillos.

31 Expresión que quiere decir, llegar a buen puerto. También empleada para designar un recipiente muy lleno (un cubo *acomolgáu*).

32 Entiéndase en este caso la palabra paño para designar los lienzos bordados, que servían como decoración, colgados de las paredes o cubriendo mesas y arcas.

33 Se emplea con frecuencia motilar por esquilar para las ovejas y los burros.

La lana blanca se teñía antes de llevarla al *tecedor* para sayas, mandiles y mantas sobre todo y la negra se usaba bien para mantas, bien para tejer en casa las calcetas o como lanilla para bordar las camisas, paños, *roapiés* y otros enseres domésticos.

EL CHARRO

El traje más festivo, más colorido y conocido en los pueblos de El Rebollar, se conoce precisamente como *el charru*. Consiste en una compostura de prendas, reunidas para dar la mayor elegancia y decoración de la que eran capaces las gentes, desde el siglo XIX hasta hoy, con algunos cambios.

La expresión *vestirse de charro*, sin embargo, parece venir de un siglo antes. En la capital salmantina, una familia de artistas, que destacaron sobre todo en la arquitectura, consiguieron un estilo tan propio y único por su abigarrada decoración, que pasó a conocerse por su propio apellido: son los Churriguera.

Entre otras obras suyas, cabe destacar la Plaza Mayor, el coro de la Catedral Nueva o el mobiliario de la biblioteca del edificio histórico de la Universidad, con un *horror vacui* tal y tan particular, que se conoce como el estilo churrigueresco. Esa exageración propia del barroco, hace conocer a los habitantes de Salamanca como charros.

El traje de charro fue reservado para días de fiesta, como así lo confirman los testimonios contrastados a informantes de los propios pueblos en las distintas entrevistas que han formado parte de un extenso trabajo de campo.

*Si, si la saya amarilla y el charru completu pal día san Silverio y el martes de carnaval, el domingo poníamos la saya azul, porque es más pa misa*³⁴.

Hay que dejar claro que lo que se entiende por el *charro* o traje festivo, está compuesto por distintas prendas, que son solo parte de todo un corpus de elementos, que completarían la indumentaria tradicional rebollana. Sin embargo, se entiende del mismo modo uno y otro, aunque las prendas no tengan las mismas características. Es decir, no solamente sería válido un traje de saya amarilla y cerco rojo (que sirve de ejemplo, por ser el más común), también existe multitud de variedad de combinaciones y sayas de variado color, como se verá. Lo que sí que es cierto, es que por precepto no escrito y gusto local lógico, se reservaban las prendas más coloridas y lujosas para días de mayor fiesta y las más oscuras y elegantes para momentos de mayor recato. Pero sea cual sea la compostura del traje y sus colores, se le conoce con ese insistente e identificativo apelativo de el *charro*.

34 Testimonio de Juliana Manso, de Peñaparda. Archivo personal del autor.

Por tanto, se entiende que en un día de fiesta no se vería una plaza llena de sayas de un mismo color; al contrario, la intención siempre era llamar la atención por prendas únicas y vistosas. Pero sí que es cierto, que, entre todas ellas, habría algunas de mayor gusto por su riqueza, colorido y vistosidad y, como es propio en estos casos, la intención era imitar lo más rico y mejor que hubiera. De esta manera, conseguimos hoy en día un traje estipulado por esos gustos generales locales que elegían unas prendas desechando otras y dándole la vuelta completamente a las formas del vestir tradicional, que pretendía destacar por único.

Asistimos así a un cambio en la mentalidad, que da lugar a un cambio en el vestir. Una población que vive siempre en comunidad, con personas que apenas salen de la localidad a lo largo de su vida, entienden como momentos importantes del año únicamente los de su lugar. Puesto que no conocen otro, es ese su círculo y ahí habrán de mostrar y demostrar su forma de ser, de vestir y aparentar hacer las cosas bien. Esto en el vestir se extrapola fácilmente a cómo en unas fiestas patronales, todo el pueblo querría asistir a la misa y el baile con sus mejores galas, luciéndose así ante el colectivo de su comunidad y enarbolando su identidad personal o, mejor dicho, familiar.

En un momento en que las redes sociales son insoslayables y los viajes a cualquier parte se realizan con mayor facilidad y normalidad, esto cambia. Además, el uso de la indumentaria tradicional se empieza a lucir en grupo, representando al propio pueblo en una capital de provincia o en un pueblo vecino.

De esta manera, se pasa de representar una identidad personal a reflejar una identidad local. Ya no importa el lucirse ante el colectivo ni llevar algo extraordinario, sino ir todos iguales para dar a entender la pertenencia a un mismo grupo y pueblo. Un resultado, cuyo origen hay que buscarlo en las personas celebrando la fiesta en la plaza o el salón y dejándose ver ante el colectivo. En síntesis: identidad grupal frente a identidad personal.

De aquí, sale también la explicación de los derroteros que ha llevado la indumentaria por unos y otros pueblos de la misma comarca, siendo en origen las mismas prendas.

La indumentaria tradicional sufre constantes cambios de adaptación al momento, por gustos o por necesidades. Esos cambios están marcados por distintas circunstancias diferentes en cada localidad y, por tanto, diferentes también serán sus resultados.

Por los datos consultados, hay una tipología de prendas estándar presentes en toda la zona y aledaños en mayor o menor medida. Unas prendas más arcaicas, de aspecto más rústico y funcional que, según parece, fueron usadas en el vestir de todos los rebollanos.



Indumentaria masculina

Raúl Benito, autor del libro, vestido de charro a la forma que se conserva en Peñaparda: camisión de lienzo, chaleco pardo de paño recio, faja azul, calzoncillo blanco, calzón, calcetas y botas. Jugona de haldetas y pañuelo de pechera colorao. Sombrero con cinta negra lo mismo que las ligas.

Foto: Pablo de la Peña.

CAMISÓN

El camisón del hombre es la primera prenda que entra en contacto con el cuerpo. Indistintamente en toda la comarca se le conoce como camisón, reservando la palabra camisa para la prenda homónima femenina. Probablemente, el nombre le venga dado por la majestad de su tamaña apariencia, cubriendo al hombre hasta las rodillas.

Hecho en lienzo casero, de lino fino *con dos paños* de la medida de ancho que da el telar (en torno a los 60 cm), que se cosen a los costados con *punto de marca*³⁵, consiguiendo un vestido al que se le añaden, sin ningún patrón, las mangas a los lados, siendo necesario colocar dos cuadros en las sisas para dar juego. Las mangas de las prendas más ricas son de amplio vuelo, confeccionadas con otro paño de 60 cm cada una, recogiendo el vuelo en pliegues en el puño bordado a hilos contados.

Entre los camisones de este estilo³⁶ de toda la provincia de Salamanca, son los de El Rebollar, y especialmente los de Robleda, los más labrados, ricos y elegantes por su decoración, entre la que destaca el remate del *cabezón* (el cuello).

El camisón alcanza su mayor riqueza en la pechera, que se labra con deshilados (deshilados *de antiguo*³⁷), rematados a los laterales con labores a hilos contados y cadeneta. Es una labor muy costosa y solían ser prendas que ejecutaban las novias antes de casarse y que entregaban como regalo en la pedida.

35 Cruceta o punto de cruz. Llamado *de marca* en la zona, por ser el empleado para marcar y señalar las iniciales en los ajuares domésticos, sobre todo las sábanas.

36 Otra tipología de camisas, que destaca por encima de todas, es la de la Sierra de Francia, con deshilados y bordados de colores, de espectacular apariencia. El texto aquí se refiere a los camisones *de charro*, que imperan en la provincia.

37 Nombre de la técnica. Información de Manuela García Vicente, de Robleda.

*El novio le da a la novia
hilo de oro retorcido
y la novia le da a él
camisón de lienzo fino³⁸*

Las había que regalaban un camisón que habían jechu ellas, o un botón de oro las que podían más y los novios pues lo mismo, daban según podían: un jilu³⁹, una sortijina o un pañuelo de merino guapo pa la cabeza⁴⁰.

Esu era el día del segundu pregón, que se iba a cenar donde la novia. Iban el novio y los padres, y cenaban tos juntos en casa y se llevaba un regalu en una cesta con un pañu guapu... casi igual que ahora... ¡Cummu de la nochi al día!⁴¹.

La técnica del deshilado de la pechera consiste en sacar los hilos de la trama para labrar los de la urdimbre, con las mismas hebras sacadas o preferentemente con otras (del mismo lino hilado). Se presentan motivos de simbolismo protector, como cruces, esvásticas, custodias, hojas o flores, recibiendo cada uno nombres específicos:

- La custodia
- La estrella
- La media estrella
- La rosa guapa
- La media rosa
- La araña
- La cadena
- La piña
- La horca
- La azucena
- Los tres caminos

Estos motivos, y en particular la técnica del deshilado, fueron muy del gusto de las gentes de la comarca, consiguiendo una apreciable perfección a lo largo del tiempo.

38 Copla de boda rebollana. Estas coplas o estrofas eran entonadas por los asistentes al azar, siendo seguidas en el estribillo por todo el auditorio:

*Que viva, que viva (la dagala de) la Rosa Bella,
que viva que viva y el galán que la lleva.*

39 El *jilu* se refiere al hilo de bolas de filigrana (*emperlas afeligranás*) que sofocaba el cuello a diario.

40 Testimonio de María Elisa Mateos Hernández. Archivo personal del autor.

41 Testimonio de Juliana Manso Collado. Archivo personal del autor.

Para disponer los motivos, existen distintos modelos:

- En camisones de menor valor y pecheras más estrechas (usados a diario y en medias fiestas) los motivos son siempre en número de tres o cuatro por lado y en sentido ascendente.



También pueden aparecer cenefas a modo de greca, casi siempre en zigzag.



Dibujos zoomorfos



Algunos camisones presentan, aparte de las dos tapas de la pechera, una tercera franja, a modo de basamento.

Como mero apunte llamativo, cabe destacar que, en la práctica totalidad de las pecheras, las dos tapas no son simétricas. Los motivos que se disponen no guardan un orden a uno y otro lado como cabría esperar, sino que se comienza a bordar la segunda tapa de la pechera sin tener demasiado en cuenta el resultado de la anterior. Probablemente sea descuido o directamente falta de atención a la simetría.

Sin embargo, la técnica es muy depurada y los dibujos se representan a la perfección, repetidos y copiados de prendas anteriores.

Otro modelo es el que presenta los motivos de menor tamaño y dispuestos a tresbolillo, como queriendo confeccionar un tapiz de gusto barroco. Esta tipología se extiende prácticamente por toda la provincia y dentro de la comarca es más común en Robleda.

Los laterales de las pecheras se bordan a hilos contados con motivos vegetales, como alcachofas, que son del gusto comarcal. Estos bordados, en ocasiones, se realizan en hilo de seda, pero lo general es emplear lino.

Como firma y remate, en la parte inferior de la pechera, se bordan marcando a cruceta en hilo encarnado las iniciales del dueño, con algún otro símbolo protector.



Es importante destacar la presencia de estos elementos protectores en el vestir masculino, en la prenda que directamente está en contacto con el cuerpo. Precisamente, en la decoración de la pechera, salvaguardando y escudando así, literalmente, su corazón, donde el hombre guardaba y guarda su más profundo sentido del ser y del saber estar, sus secretos y sus palabras. Estos símbolos acompañarían toda la vida a su portador e incluso le servirían de mortaja.

Algunos de los lienzos que envuelven primorosamente las ropas en las arcas consultadas, no han sido desdoblados durante décadas. Ante la presencia de unos trajes casi completos, pero con la recurrente y sospechosa ausencia del camión, la respuesta a su falta vino dada por testimonios orales:

*¡Lu a qué santu! El camión no está, craru... se lo echamus cuando lo enterramus. De antis toa la genti se enterraban asina, era cumu la mortaja*⁴².

Al ser de laboriosa ejecución, se estimaba ante todo, dando lugar a ideas reflejadas luego en la literatura oral:

42 Testimonio de Isabel Roldán, de Peñaparda. Archivo personal del autor.

*Anda ve y dili a tu madri
que te jaga un babadol
y te lo cuelgui al pescuezu
no pudras el camisón⁴³*

La pechera se separa en dos hojas con una abertura que llega hasta la mitad del abdomen y que, en el caso de los camisones ricos, posee en su parte alta un doble cordón de lino torcido para colgar; como cierre el botón de oro.

Existen distintas tipologías de botón: o bien de filigrana, con una piedrecita en el centro, o bien de media bola, conocidos también como botones *de cabeza de turco*. También se usa el típico botón charro, pero para el camisón son más propios los dos anteriormente mencionados.



Es esta la joya más estimada (prácticamente la única) en el traje del hombre rebollano.

Los camisones de diario, cierran con un botón de hilo en forma de bola.

El cuello remata con una tirilla bordada y, por darle mayor dignidad, se le aplican las puntas. Partiendo de una puntilla (de bolillos o aguja de gancho) plegada, que se repasa para asentar su parte baja y se añade al camisón por dentro, salen para fuera las puntas de la puntilla. De ese énfasis de puntas recibe su nombre.

43 Copla peñapardina.

Este remate del cuello, muy popularizado en la indumentaria tradicional, no es sino el remedo de la moda de los cuellos de lechuguilla, que imperaron, sobre todo en el siglo XVII, entre la indumentaria de los hombres castellanos y europeos en general. Valonas de Flandes, gorgueras españolas y cuellos de lechuguilla, que retratara mejor que nadie *el griego de Toledo*⁴⁴, evolucionan en las puntas y acaban por perder su riqueza con el cuello de las camisas que existen actualmente.



Son los camisones de Robleda los que tienen las puntas más grandes y mejor marcadas, ejemplo una vez más de la destreza con la aguja de las mujeres de la localidad. En toda la provincia, los camisones antiguos y de reproducción llevan un remate de puntilla rizada, pero sin alcanzar nunca la altura ni el empaque de la vistosidad del cabezón del camión de El Rebollar.

La importancia del rostro del hombre señalado por este marco blanco dentro de toda su indumentaria, aportaba cierta blancura.

44 Doménikos Theotokópoulos, apodado *el Greco* durante su estancia en Italia, supo reflejar en sus retratos en España la importancia del marco de los cuellos de lechuguilla.

¡Uy madrita! Aquellas puntas se ponían negras. Jartas vecis de ponelus al sol pa que se soleara porque se fregaban mu mal. Dispués de laváus, se inclinaban pa dobralus, ¿sabis? Se dobraban cumu jadiendu un plisau, apretandu fuerti, fuerti y así, dispués que se ensecaban, quedaban inclinaus⁴⁵.

Los camisones no se lavaban todos los días; era pues... cuando hiciera falta, porque además se estropea mucho la ropa de lavarla. Yo me acuerdo que los lavaban con el jabón casero y luego los doblaban para guardarlos así. Bueno yo misma los guardo así, mira⁴⁶.

Los camisones se lavaban en la poza más cercana, o en el río, y se soleaban igual que el resto de la ropa de lino para conseguir mayor blancura. Una vez lavados y escurridos, pero aún mojados, se doblaban las mangas a modo de fuelle de acordeón en líneas verticales del hombro al puño. Así, se golpeaban y apretaban para marcar los pliegues, se extendían y, una vez secos, se conseguía de nuevo el *inclinao* de las mangas.

Los puños sirven para recoger el vuelo de la manga y se bordan a hilos contados con distintos motivos, entre los que destacan los confites. Los camisones buenos rematan el puño con las mismas puntas que el cuello.

Los dibujos de los puños suelen quedar ensombrecidos por la luz de las pecheras, conteniendo, no obstante, un riquísimo valor en sus puntadas.

Puño de confites



45 Así recordaba Lorenza Ovejero de Robleda lavar los camisones de su tío Juan.

46 María Antonia Pascual, de Peñaparda, fiel mantenedora de las tradiciones y costumbres de su pueblo, recuerda cómo se inclinaban los camisones.

- La madreSelva⁴⁷ encadenada en camisones lujosos.

En ausencia de otras ropas interiores, los camisones se cruzaban *de atrás pa'alantri*, a modo de pañal, para vestir directamente encima el calzón. Es por eso que la parte baja o *falda* del camisón se denomina directamente *pañaleta*, aunque esté hecho todo de una pieza.



47 Distintas hierbas rastreras que crecen en tierras pobres y arenosas, cuyas hojas se enredan en sus ramas, reciben el nombre de *marisilvas* (madreselvas) y vienen a denominar por su parecido, estos bordados de los puños.

CALZONCILLO

De lienzo fino, el calzoncillo viste la pierna desde la cintura hasta por debajo de la rodilla, donde se ata con unas tiras de hiladillo, que van entremetidas por la costura del dobladillo inferior, sirviendo al tiempo de atadero y ajustador. A la cintura se aprieta del mismo modo y lleva abierta la bragueta con botones.

El uso de esta prenda no es general y probablemente sea de incorporación posterior, ya que la pañaleta del camisón viene a cumplir su función. Cabe fecharlos a principios del siglo XX, cuando comienzan a introducirse los algodones portugueses en la indumentaria rebollana. De toda la comarca, se conserva su uso en Peñaparda, donde precisamente se dejan ver por las aberturas del calzón superior. La intención de lucirlos es precisamente dar a conocer que se tienen.

En Robleda no se ha constatado su uso en el vestir charro, detalle que además se incorpora a la literatura oral.

*Los mocitos de Robleda
gastan pantalones largos
y no gastan calzoncillos
porque el lienzo está muy caro.*

CALZÓN

Prenda de cintura, muy ajustada al cuerpo, que viste desde el abdomen hasta justo por debajo de las rodillas. De herencia francesa en el Barroco, el calzón se ha ido adaptando a la moda propia del momento, hasta alargarse y convertirse en pantalón a mediados del siglo XX.

*Bailador que lo bailas
con la señora,
los calzones te pesan
más de una arroba.
Y el que ronda mi calle
es un gallego
con unos pantalones
que meten miedo.*

Esus calzonis que gatais ahora pa'l charru pesaban ¡Madrita mía! Ni sé quantu... Encima eran de lana gorda, ¿sabis? Del pañu esi gordu y se ponían la mayor de las vecis sin canzoncillus ni ná ¡Ale! Asina puestus y se acabó.

Es la prenda más ajustada al cuerpo y también la que aporta mayor rigidez y compostura en el vestir. Llevar unos calzones mal colocados o que no ajustaran bien al cuerpo, significaba ir *jechu un zarajuelli*.

Están confeccionados en paño recio de Torrejoncillo, realizando las partes fuertes (alzapón y bajos) en paño doble para conferirle mayor rigidez.

Se trata de un tipo de calzón de alzapón o portezuela que, una vez cerrado, se ata a la cintura con una correa de piel, lo que se conoce como el *correón*⁴⁸ (a veces de piel de perro o gato, que son de gran resistencia y por ello se usaban también para atar las castañuelas). Cuando no, se ata con un cordón de lana torcida.



Un hombre que lo llamaban el tío Cuera, que vivía allí donde la carretera de Extremadura, donde El Matón⁴⁹, pues como vivía cerca de la carretera, si pasaba un camión y pillaba a un perro, aquel hombre curtía la piel, yo no sé qué le haría, pero la dejaba mu blanquita y fina y quedaba mu bien pa las castañuelas⁵⁰.

Además, existen los llamados calzones *de pichapronta*, que se cierran mediante botones en la bragueta, sin necesidad de portezuela ni cordón atadero.

En la trasera, a la altura de la cintura, lleva dos ojales que se atan entre sí con un cordón siempre en colores llamativos, como amarillo, rojo o verde. Este cordón queda tapado por la faja, pero en ocasiones remataba en flecos o en *bulretas* (borlas), que los mozos más presumidos gustaban de lucir⁵¹.

48 De gran temeridad para los niños era el oír la frase *¡Cómo quite el correón...!*, a modo de amenaza.

49 Topónimo que designa una de las dehesas públicas de Peñaparda, junto a la CL-526.

50 Sebastián Guerrero, de Peñaparda. Archivo personal del autor.

51 En la Sierra de Francia se mantiene también este mismo gusto, con borlones de gran tamaño, asomando por la faja.



La prenda lleva en la parte baja exterior de las perneras unas aberturas, cuya función no es otra que aportar facilidad al colocarlos. Estas aberturas, además, coinciden justo con la rodilla, por lo que se hacen necesarias para conseguir movilidad y holgura.

Estas aberturas laterales se adornan con una fila de botones en su parte trasera. El número de botones puede variar, estando siempre en torno a los seis.



Las aberturas de los calzones dejan entrever los calzoncillos de lienzo que van debajo, cuando se llevan.

CALCETAS

Son medias llamadas de pedal o de *ampié*, tejidas a punto de cinco agujas con lana pura de las ovejas negras. Debajo de estas calcetas galanas, se visten unas blancas de lana o de lino lisas, que servirán de asiento y campo blanco en que lucir los calados de las calcetas negras en diferentes puntos y carreras.



LIGAS

Atapiernas o *senojiles* en otros lugares de la geografía, en esta comarca se conocen indistintamente por el nombre de ligas. Su función es sujetar firmemente las calcetas por debajo de la rodilla para que no se caigan (*que no se ajorrin*⁵²), enrollando así la pierna en tres o cuatro vueltas y escondiendo la punta en una doblez.

Esta doblez, en Robleda se hace por fuera de la pierna para que se vea por la abertura del calzón. En Peñaparda, sin embargo, se esconde para que quede por dentro y no se aprecie.

52 *Ajorrar* indica en El Rebollar que se caigan por su peso. Aplicable a cualquier prenda, tanto masculina como femenina. Palabra polisémica, puesto que también viene a significar el aborto de una res, sobre todo vacuna.

LAS LIGAS PAÑERAS

Son una pieza tejida en el telar y comprada a los pañeros; de ahí su nombre. De diversos colores, la disposición de la decoración es siempre la misma: líneas paralelas a lo largo.



En los extremos se cose para que no se deshaga y suelen aparecer pequeñas marcas.

LIGAS DE SEDA CON LEYENDA

En las ligas –sobre todo si eran regaladas– se quería expresar un sentimiento de aprecio y entrega, por lo que existen algunas con leyendas de todo tipo, mostrando el nombre de quien las ofrece, del dueño, o con mensajes de amor de las más tiernas maneras⁵³. Eran ligas encargadas a tal efecto, por lo que su coste era elevado y son escasos los ejemplos.

53 Uno de los focos en que más fama tiene este hecho y más espectaculares son las ligas, es en la comarca leonesa de la Maragatería, donde las leyendas resultan de lo más romántico: *Si con cariño me tratas, a corresponderte obligas; ahí te doy mi corazón, estampado en esta liga*, como recoge esta leyenda de unas ligas en el Museo del Traje de Madrid.

LIGAS BORDADAS

De aspecto más rico y elegante que las otras. Estas ligas, elaboradas en paño o bayeta de lana de color rojo, van bordadas en huevecillo dorado, formando ondas (*el retorcío*) y dan una sola vuelta a la pierna. Se cierran con presilla y llevan unos cordones para atarlas y aportar mayor seguridad.

CHALECO

Es la prenda que más se luce del traje de charro, la más llamativa y decorada.

En toda la comarca aparece un tipo de chalecos de escote cuadrado, con el fin de lucir la pechera. Tienen dos tapillas, para cerrar con dos filas de botones. En general, se abrochan hacia la derecha, quedando por tanto la parte izquierda siempre escondida, aunque existen ejemplos en los que las dos tapillas ofrecen decoración diferente para reservar una de ellas –la más decorada– para días de mayor lujo y fiesta.

CHALECOS DE PAÑO CON TIRANA Y SIN ELLA



De paño recio, pardo o negro, con una tira de terciopelo liso o labrado de otro color, eligiéndose entre negro, azul o morado, rodeando todo el perímetro. Se cierran con botones en filigrana de plata, el típico botón charro, o bien con botones cuadrados pequeños a diario. Las filas de botones son dos, pero no siempre la plata vino a ocupar *las casas* de los botones, si la economía no lo permitía.

CHALECO CON TIRANA DE TERCIOPELO LABRADO Y CON LENTEJUELAS



Se halla otra variante, en un segundo puesto dentro de esta evolución estilística. Es un chaleco más evolucionado y elaborado, en que la cenefa decorativa va en terciopelo de seda planchado, formando dibujos de margaritas insertas en rombos. A mayores, todo alrededor de esa cenefa se decora con huevecillo en cobre sobredorado, formando roleos conocidos como *el retorció*.

CHALECOS BORDADOS, ÚNICAMENTE EN ROBLEDA



Se trata de un tipo de chaleco hecho en paño, aunque existen ejemplos en sarga de lana con un forro en lienzo de lino. Se conserva la disposición de los motivos alrededor del perímetro de la prenda.

El corte del propio chaleco hace ver ya una evolución. Si los anteriormente citados eran rectos y de apariencia más tosca, estos se entallan en el cuerpo, haciendo la figura más esbelta y estilizada.

Los motivos ahora serán casi siempre los mismos. En el vértice superior aparece una estrella o margarita de ocho pétalos, hecha en huevecillo de cobre sobredorado, de la que parten, siguiendo el citado esquema perimetral, otros motivos, generalmente vegetales, como pueden ser las llamadas azucenas, lirios y nunca falta el corazón. También, excepcionalmente, motivos animales presentando gallos.



Los botones son siempre en plata, botón charro de filigrana o planos ochavados.

FAJA

FAJA LISA

En sarga de algodón con flecos a las puntas. Son lisas, sin adorno alguno y de variados colores. Azules, moradas, rojas y negras, que eran empleadas durante los lutos. Son, por tanto, una prenda muy larga cuya función es envolver el cuerpo y enfajarlo por completo para ajustar la ropa y ayudar a estilizar, que era algo muy buscado.

DE RAYAS

Una variante de las anteriormente citadas, pero en este caso con unas rayas paralelas y perpendiculares. Son de color rojo y las rayas en azul y verde.

DE FLORES

En sarga de merino, en colores vinagre y malva, con las flores dispuestas en sentido ascendente. Son estas unas fajas hechas al efecto, no como las otras, que se compraban. La pieza de merino se ha de cortar en trozos y unir después con un forro que le aporte dureza y resistencia. Más que faja, es un fajín de adorno, pues da solamente una vuelta a la cintura y no aporta la citada rigidez al cuerpo; es ya un complemento de adorno. En el lado que ha de quedar como remate lleva unos discretos flecos de lana anudada, añadidos con aguja de ganchillo.



José Ángel Santiago Toribio, de Peñaparda, con faja azul lisa.



Los flecos de la faja se colocan indistintamente a izquierda o derecha, al gusto de quien la viste. Pero entre los criterios no marcados del buen vestir, queda reflejado que los flecos vayan justo al costado, que no queden en la delantera ni en la trasera y que la faja vaya bien ajustada al cuerpo y recta. Los flecos internos se recogen para dentro con el fin de quedar escondidos y que no se vean *por ahí pingando*.

En la faja, que es una de las prendas más variopintas del traje, junto con el chaleco, el dueño puede gustar de añadir sus iniciales para diferenciarla a perpetuidad de cualquier otra.

CHAQUETILLA

Se empleaba sobre todo en días de fiesta grande, como parte del traje completo y por opulencia. Bodas y mayordomías, como *el día santu*⁵⁴ o *el día Corpus* eran los elegidos para llevar la chaquetilla en todas sus variantes.

54 Refiriéndose a la fiesta del patrón del pueblo.

EL SAYO

La prenda de busto más antigua conservada en el vestir charro rebollano, que iría sobre el chaleco, sería el *sayo*, que en origen se ataba con un cordón de lana torcida por el delantero. El *sayo* es una prenda heredera de la moda medieval del siglo XV. Las casacas acortadas evolucionan en *sayos* con haldetas que quedan en el vestir tradicional.



Está confeccionado en paño de lana recio y en colores negro o azul, con un forro de *tecío* de lana. Las mangas van cortadas siguiendo el ángulo del brazo, aportando rigidez al ser puesta. Para conseguir un ápice de necesaria movilidad, llevan unas sangrías en la parte interna del codo, rematadas a festón.

En el delantero lleva ojales festoneados, alternando los colores rojo y verde y siempre en número de 6 o 7. Por estos ojales se mete el cordón que se ata en la parte baja o en ocasiones se llevan dos cordones amarillos entremetidos y sin atar.



ROPILLA

Como prendas más festivas, introducidas según las modas del siglo XIX, existen las llamadas *ropillas*, que siguen siendo de paño con aplicación de terciopelo en los detalles del delantero y bocamangas. Son prendas ya sin haldetas, más cortas por tanto, y ligeramente entalladas. Los botones de los puños, a modo de doble cairrel suelen ser en forma de bellota de cristal en colores azul o negro, a imitación del azabache.



CHAQUETILLA

Como prenda más evolucionada y de mayor lujo, se presenta la chaquetilla, realizada toda en terciopelo, astracán o felpa. Es una prenda que entronca con las chaquetillas de torero, de donde toma el nombre. Es corta, muy ajustada y entallada a la cintura, que se viste sin ningún tipo de botón ni cordón atadero.

Aquí los botones de las bocamangas pueden ser de cristal como en las prendas anteriores y también de plata.



PAÑUELO

Como complemento, y por adorno, se usan unos pañuelos con dos variantes en dos pueblos de la comarca únicamente:

- En Peñaparda se mantienen, cubriendo el chaleco, y son de merino, en colores preferentemente rojos o naranjas, que se entienden más del gusto masculino, reservando los amarillos para la mujer.
- En Robleda, donde los chalecos son mucho más ricos y se pretenden lucir, se cuelga el pañuelo de la faja. La paleta de colores es más permisiva que en el pueblo vecino, así como el tejido, puesto que además de usar merino, también se llevan pañuelos de seda.

En origen, el pañuelo era un atributo que se lucía como adorno en el baile. Era un presente que la novia complaciente hacía al novio y este lo lucía, orgulloso de portar el símbolo del éxito de sus noches de ronda ante el festejo colectivo.

El día de la boda únicamente portaban el pañuelo el novio y el padrino, como señal distintiva y protagonista.



ZAPATOS

ZAPATOS DE HEBILLA

Siguiendo la moda del siglo XVIII. Calzados tanto por mujeres como por hombres, aún siguen siendo utilizados en el traje de Robleda.

Son zapatos de becerro, de piel curtida de manera natural y con hebillas grandes de latón.

Estos zapatos dejan paso a los borceguíes, que se conservan en el vestir charro peñapardino.



BOTAS AMARILLAS

Se conocen así porque son hechas de piel blanca que, con el tiempo, va oscureciendo.



Son muy llamativas por la decoración de sus picados y ojales metálicos de zapatero. Los espejos dejan entrever el color siempre rojo de la bayeta interior que sirve de adorno.

SOMBRERO

Existen distintas tipologías por épocas, quedando huella de todas ellas. En Robleda se sigue usando el sombrero de ala ancha y en Peñaparda, sin embargo, se emplea el sombrero portugués.

El sombrero es el tocado por antonomasia del hombre, a lo largo de toda la historia de la moda.

En la comarca, se conservan aún sombreros de ala ancha, llevados desde el siglo XVII con el ala recogida de lado. En el siglo XVIII se comienzan a llevar con las alas extendidas y se hace necesario el empleo de unos tirantes o bridas *pa que no se abangui*⁵⁵, es decir para que se mantengan rígidas y aporten sombra, pero no cubran el rostro cayendo hacia abajo.

*Levántate las alas de ese sombrero,
que pareces viudo siendo soltero.*

55 Torcer, encorvar la madera. *Vid.* LAMANO Y BENEITE, J. de. *El dialecto vulgar salmantino*. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1989, p. 172.

Este tipo de sombreros se conservan en el vestir *robleano*, aunque son pocos los ejemplares originales que quedan en el pueblo, ya que en las últimas décadas del siglo XX fueron aprovechados a modo de paraguas en días de lluvia para los trabajos del campo.



Raúl Benito calzada vistiendo sombrero de ala ancha con bridas, borlas y cinta de seda.



Aquí, en Robleda, llevamos estos sombreros yo creo también porque los hacían aquí, en el batán. Que hay aquí un sitio, que llamamos así, El Batán, porque hacían allí los paños y los sombreros. Lo que pasa que luego la gente los dio en poner pa ir al huerto, los pastores pa ir a las ovejas y eso y se derrotaron la mayoría de ellos⁵⁶.

Estos sombreros grandes de ala ancha no calaron tan hondo o, al menos, no se conserva su recuerdo en el resto de la comarca, donde, por el contrario, se utilizaban unos sombreros con el ala más corta, también redondos, pero mucho más recogidos y con un uso más extendido por la zona norte de Cáceres (Las Hurdes), Portugal (Miranda do Douro).

Tan grandes como en Robleda, aquí no se llevaban, pero sí que tenían esas borlas, de color azul⁵⁷.

En las últimas décadas, debido a la carencia de los sombreros más antiguos, se introdujeron en el vestir los sombreros portugueses, de copa moldeada y ala corta, contaminando por completo el resultado final del traje en su conjunto original, de apariencia auténticamente rebollana.



56 Testimonio de Pablo Martín García, de Robleda. Archivo personal del autor.

57 Testimonio de María Antonia Pascual, de Peñaparda. Archivo personal del autor.

Los antiguos sombreros se colocaban rectos, cubriendo por igual en derredor. Estos últimos, sin embargo, gustaron de ponerse de lado, ligeramente hacia delante, calando hondamente en el gusto popular.

*El sombrero al medio lado
nunca lo he podido ver;
ahora lo pone el mi amante
y me parece un clavel.*

Para mantener la forma de la copa redonda, el sombrero lleva un cordón que, en la parte trasera, se curva formando dibujos cosidos sobre el ala. El remate de este cordón suelen ser unas borlas, compuestas por madroños y algún canutillo de cristal.

Este cordón se cubre en días de fiesta con una cinta de seda, de distinto dibujo y siempre de colores llamativos, que está rematada en su parte final por unas puntas de plata de punto España, conocidas como *la esterilla*.



Unas cintas negras de seda o terciopelo labrado, rematadas en canutillo de cristal, denominadas *la toquilla*, venían a ocupar los sombreros de los más pudientes en días de fiestas grandes. También se la ponía el novio en las bodas, con unas flores de papel pinchadas en el nudo.

*Ese favor que tú pides
otro lo pidió primero
y lleva las calabazas
pinchadas en el sombrero*⁵⁸.

En las cintas del sombrero se pinchaban todos aquellos elementos de decoración que el joven mozo rondador fuera capaz de imaginar:

- Rabo de liebre. Preferentemente colocado en el delantero o flanco izquierdo.
- Pluma de pavo real.
- Pluma de gallo rojo.
- Penacho del gallo. Del cuello de un *gallu jampón colorao* se cogían las mejores plumas y se formaban unos pompones, que se lucían en el nudo trasero de la cinta.
- Escarapela. Los quintos de cada año realizaban una escarapela, todos iguales, para lucirla los domingos previos a su marcha al servicio militar. Eran unos elementos con forma de ave (casi siempre un gallo), en bayeta de lana con un alambre que los mantenía erguidos.
- *Antolanas*. Aparte de flores, en las noches principales de ronda, que eran las vísperas de *Corpus* y san Juan, los mozos cortaban la *antolana*⁵⁹, que crecía en las puertas, llevándose con su olor el recuerdo de una noche de cortejo.
- Borlas. Colgaduras por la parte posterior del sombrero, compuestas por madroños redondos o cartones forrados en seda en colores negro o azul.

58 Estrofa de la canción de ronda *Levanta, paloma blanca*.

59 Nombre que reciben las plantas aromáticas como la hierbabuena.



Los primos, José Ramos Sánchez y Javier Paredes Ramos, luciendo sus trajes de charro y llevando en el sombrero respectivamente cinta de seda con esterilla y cinta negra bordada en huevecillo.

Foto: Pablo de la Peña.



Indumentaria femenina

Alicia Ramos, de Peñaparda, vestida con el traje charro. Saya amarilla de cerco rojo, bolso, mandil de vetas colorás, medias galanas y zapato de hebilla. Camisa galana, cueros, pañuelo blanco de ondas, mantilla de antijuelas, pañuelo amarillo de cabeza y argollas de aro. Foto: Pablo de la Peña.

CAMISA GALANA

Es la única prenda que está en contacto directo con el cuerpo y ha de cubrirlo por entero, siendo confeccionada en tafetán de hilo de lino puro (*lienzu caseru*) y bordada en lanilla.

El color más común para el bordado es el azul; en ocasiones solo, en otras salpicado de rojo, aunque algunas de las prendas también se bordaban con lana de ovejas negras, en su color natural.

La camisa es de gran amplitud y la componen dos partes: el cuerpo con las mangas y el ruedo.

Las camisas eran largas; llegaban al pie de la saya, al pie de la saya mismo, al ribeti. Lo que tieni que dispues se cortarun, pues porque ya pa vestirsi de charras pues así era mejol y, además, que ya no se usaban pa diario.

Para confeccionar el cuerpo de la camisa, se emplean dos paños de lienzo (para la trasera y la delantera), en torno a los 60 cm, que era la medida del telar, y otras dos piezas para las mangas, que es donde se presenta la decoración. En primer lugar, se borda el dibujo y, posteriormente, se cierra con la costura, que hace las veces de eje de simetría.

Las mangas se añaden al cuerpo con dos cuadros, en lo que serán las sisas, aportando así mayor holgura.

Finalmente los puños, que se bordan también en lanilla azul y en negativo; es decir, la parte externa será el revés del bordado. Los motivos representados son siempre cruces, esvásticas y roleos geométricos de distinta forma.

Como remate a las mangas, por debajo de las puñetas (aunque esto no aparece siempre)⁶⁰, se echan *las puntas*, que es una puntilla plegada, hecha a ganchillo de lanilla azul, lo mismo que el bordado.

60 Sobre todo en El Payo, se excusan estos remates en las camisas.



Para asentar los pliegues del *cabezón* (cuello) y de los puños, se aprieta el lienzo con una lezna, que era realizada a tal efecto por el herrero. Finalmente, se borda a cruceta en hilo pajizo o encarnado y se añade el botón redondo, hecho de lienzo muy apretado, *apeñugando* bien la tela y revestido de hilo de color.



El ruedo se hacía en tejido de menor calidad, normalmente de estopa y de forma acampanada. A una pieza de lienzo, sacado del telar, se le añaden a los laterales dos cuchillos en diagonal para conseguir la forma y adaptarlo al vuelo de las sayas superiores. Esta parte baja ha sido retirada en la práctica totalidad de las piezas consultadas, debido a que se han seguido usando las camisas por herencia.

Por higiene femenina, el ruedo de las camisas era de recambio, razón por la cual se hacía de dos partes. Esto es algo que se contemplaba ya en su confección original (si no, se hubiera hecho de una pieza, a la manera del camisón masculino).

Esu es que se lo echaban a mó de enagua, ¿sabis? Pero era mu fuerti y está mejol asina, porque afrontaba muchu y estaría suciau también.

Los datos de las camisas más antiguas, presentes en la comarca, los aportan los documentos del Archivo Histórico Provincial de Salamanca.

Entre otras referencias, en el inventario de bienes de Andrés Blanco, fechado en 13 de marzo de 1702 en Casillas de Flores, se hace alusión a unas camisas que su mujer, María Pascual, recibe en vistas por su boda y que deja en herencia a la hija del matrimonio:

*Dos camisas de muger nuevas, una de hilo amarillo, y otra de hilo amarillo y azul mezclado*⁶¹.

La descripción *en amarillo y azul*, que mencionan los documentos, está presente en las actuales prendas testigo de los pueblos rebollanos (aunque las prendas realizadas a lo largo del XIX y XX incluyen también el color rojo). Esta combinación de colores y, sobre todo, la tipología de bordado a hilos contados y representando formas vegetales que se conocen en El Rebollar como *cravelis* y *alcachofas* se repite y se reproduce desde el siglo XVI por las Castillas y por León en bordados de ajuares domésticos, como toallas, sábanas o paños de ofrecer.

Es la camisa, por tanto, una de las prendas que se ha conservado con variantes, desde el siglo XVIII hasta la actualidad y cuya misma tipología, según reflejan los datos del Archivo Histórico Provincial de Salamanca, estaba extendida a pueblos linderos a El Rebollar, como son Casillas de Flores y Fuenteguinaldo, en los que, sin embargo, aparece una forma de vestir distinta a las típicamente rebollanas.

Del galano bordado de las mangas, es de donde la camisa toma su nombre, separándose por tipos según el dibujo.



61 Archivo Histórico Provincial de Salamanca (en adelante AHPS), Protocolos Notariales, 2033, Juan Martín Callejas, folios 46r-49v.



En especial en El Payo, Peñaparda y Villasrubias pueden establecerse estos tres tipos de camisas por sus bordados: de *pájaras*, de *alcachofas* y de *cravelis*.

PRENDAS INTERIORES

Las enaguas, mencionadas siempre en plural por ser prendas puestas generalmente al menos a pares. Quien podía poner más, las ponía, siendo más fina la que se iba superponiendo sobre las otras. Alforzas, jaretas, vainicas, deshilados, bordados, encajes y puntillas de aplicación sirvieron para orla y exorno de esta prenda interior, confeccionada en lienzo o batista. Es, sin embargo, una prenda relativamente moderna y tomada por el pueblo más bien del vestir burgués durante el siglo XIX. Esto no llegó a afianzarse en la comarca, cuyas formas de vestir responden a unas costumbres más primitivas.

En un modo de vestir más arcaico y auténtico, al contrario de lo que va dicho al principio, se solía poner solamente una, puesto que por encima iba a ir ya toda una serie de sayas ordenadas por colores, como se verá. A esta enagua se la conoce indistintamente como *la saya branca*⁶².

Encima de las enaguas y con la intención de aportar mayor volumen y mejor asiento a la ropa, se colocaban unos *refajos* de lana, en punto o ganchillo de líneas horizontales de variado color. Esta prenda ha caído prácticamente en el olvido, pero las memorias más agudas aún han dado testimonio de ella.

Finalmente, como prendas bajas se colocaban unas sayas, hoy en total desuso también, y de las que apenas hay prendas testigo; eran de lana abatanada, conocidas como *saya acuarteroná*, lo que el amable lector foráneo reconocerá como saya de tartán.

CUERPO Y JUGONA

La *jugona* o jubona es una prenda muy bien confeccionada y que requiere de mayor conocimiento del patrón, por lo que era hecha por los sastres en paño recio de Torrejoncillo o paño fino de Segovia y de Béjar, en colores negro, vinagre, pardo o azul.

El corte presenta una costura al medio de la parte trasera, que ofrece como decoración la repetida escama de dragón o *cresta de lagarto*, una aplicación de remate, realizada con tijera de picos y que aporta una seña identitaria que no puede faltar en las *jugonas* de Peñaparda. En otras prendas consultadas en El

62 Es interesante el obvio apelativo de *blanca*, puesto que es de lienzo. Al ser prendas interiores, se conocen siempre así. De tal modo se dice saya blanca, calzoncillo blanco...

Payo, presenta la aplicación conocida como *dondeau*, que es una fina línea ondulada⁶³.



La *jugona* es la prenda que más gracia y estilo aporta al cuerpo, por ajustarse a la cintura y al pecho y apretándose por medio de un cordón de lana torcida o trenzada y con remates metálicos para hacer más fácil su colocación.

Las fuerzas interiores presentan recortadas, distintas formas a modo de castañuelas.

Fue empleada como complemento perfecto al traje en su total compostura; es decir, no era ropa de diario ni tan siquiera de domingo, sino reservada para días de mayor fiesta y gala. En las bodas, tanto para novias como para invitadas, bautizos, días de mayordomía y en general cualquier momento en que fuera requerido acudir a la iglesia decente y completamente bien vestida.

63 En estos y otros detalles, se aprecian las diferencias que las generaciones pasadas daban a sus prendas. Detalles que no pueden pasarse por alto y que hacen que un ojo experto sepa diferenciar las prendas perfectamente por pueblos y por épocas.

Hoy en día es una de las prendas que ha caído casi en total desuso, puesto que ya desde antiguo lo más usual era llevar el traje por entero sin la *jugona*. Así pues, se vestía con la camisa y sobre ella los *cuerpus*, que no son sino la *jugona* sin mangas a modo de justillo o chaleco.



De esta manera, las mangas podrían ser de quita y pon (a veces de distinto color), ajustándose de cierto modo la prenda al mayor o menor calor del día o al requerimiento de ir mejor vestida de cada momento. Lo que sí queda claro es que no podría ir de ninguna manera la camisa sin prenda intermedia para colocar encima el pañuelo si las posibilidades económicas lo permitían.

En Robleda, donde esas *jugonas* de aspecto más arcaico son menos comunes ya, existe una tipología, pariente directa de las *jubonas* de los trajes de charra.



Son unas prendas realizadas en sargas de lana (rusel) o de un popelín grueso, que resultan de mayor vistosidad y también ligeramente más modernas.

Los patrones se muestran más evolucionados y se ajustan mejor al cuerpo, pero vienen a cerrar con un cordón en el delantero, igual que las anteriormente citadas.

Los puños de estas *jugonas* se decoran con bordado de huevecillo o, a modo de los trajes de charra, con bocamangas de terciopelo labrado en colores negro y morado.

SAYA

Indistintamente, en los pueblos de la comarca se emplean (entre otras) unas sayas de tejido fuerte, en lana y lino (lo que se conoce como *teciú*) y que son la prenda tipo de la vestimenta tradicional de la zona.

La saya está formada por una pieza principal de *teciú*, que lleva la anchura que tenía el telar (en torno a los 60 cm), a la que se le añade una cenefa de paño o bayeta que, según el pueblo, se llamará *rondera* en Navasfrías, *cerco* en Peñaparda y El Payo y *ruedo* en Villasrubias y Robleda. La medida de esta pieza no es siempre la misma, pero llega a tener aproximadamente entre un tercio y un cuarto de la longitud total de la prenda.

La función original de este ruedo es alargar la saya y conseguir también mayor vistosidad, puesto que normalmente se emplea un color diferente al del *teciú*, consiguiendo así distintas tipologías de prenda, basadas en sus combinaciones cromáticas.

A la hora de presentar el ruedo a la saya, existen variantes por adorno y exclusividad:

SAYAS CON EL RUEDO COSIDO EN RECTO



CASTAÑUELAS EN ONDA

Se toma como patrón la uña del dedo pulgar o una moneda para coger la medida del arco y se repite a lo largo de todo el cerco.

CASTAÑUELAS EN FORMA DE CORAZÓN

Primero hay que cortar cuadrados a modo de almenas y, una vez hecho esto, matarle las esquinas a cada una de ellas, consiguiendo como resultado una fila de corazones que se dispondrán hacia arriba, como decoración en la saya, y consiguiendo un aspecto parecido al de la técnica del picado, como si de una labor de papiroflexia se tratara⁶⁴.

Esta técnica es aún realizada en la actualidad para la confección de trajes, sobre todo de niña. Julia Vizarro Andrés y Juliana Sánchez Gata, entre otras, destacan por la realización de estas prendas. Juliana cuenta cómo:



Sofía Varas García, luciendo su saya amarilla de ruego verde. Mandil de tecío, jugona, pañuelo blanco de picas y manto de merino (siendo esta la mayor diferencia entre el modo de vestir de Peñaparda y Robleda).

64 La papiroflexia también era una labor destacable en estos lares, como en tantos otros. Con hojas de periódico, que iban cambiando cuando quedaban ya ahumadas, se creaban verdaderas puntillas en papel para adornar las baldas de las *cantaeras* o *vasales*. El vasar era una estantería hecha con adobes y baldas de roble, que exponía a primera vista en el portal o en la cocina toda la loza y cristal de la casa, a modo de perfecto escaparate de las riquezas, a la vez más vistosas y funcionales. De esa costumbre de exponer en el vasar todo lo mejor de la casa, deriva un cantarcillo, interpretado con el pandero cuadrado por Alicia Ramos en Peñaparda y que dice así:

*Anda diciendo tu madre
que no te quieres casar;
anda y dile que te ponga
de espetera en el vasal.*

*A mí me enseñó a hacer
las castañuelas así la tía Eu-
sebia, que era la madre de la
Juana de Antonio alguacil.*

Este testimonio da fe de cómo las castañuelas son ya una aplicación de decoración de gusto antiguo. Por su parte, Julia Vizarro ha realizado la práctica totalidad de las sayas que hoy lucen garbosas las niñas de Peñaparda.

Esta decoración se reserva únicamente para las sayas *fanfarronas* (las amarillas o naranjas), que eran las más coloridas y festivas, empleadas en los momentos de mayor lucimiento.

Para el baile y la fiesta se empleaban preferentemente, como es de entender, colores vivos y alegres, destacando entre todos el amarillo, seguido del naranja y el rojo.

En las sayas amarillas, el color del cerco que impera es el rojo, porque se entendía como más festivo y alegre, aunque el resultado de la combinación de dos colores tan fuertes pudiera resultar estridente para el gusto actual.

Para vestir de fiesta, pero con mayor recato y discreción, existen también cercos de color verde, que, aunque de menor gusto local, consiguen una armonía cromática mayor. El verde era un color entendido como de mayor seriedad y madurez que el rojo, que se reservaba más para la mocedad. Sin embargo, entre la cantidad destaca siempre la originalidad, que inspira versos de poesía popular tan elegantes y sutiles como los de esta copla:

*Palomita de lo verde,
tú has de ser mi pastora,
porque el ganado que yo guardo
de lo verde se enamora⁶⁵.*

Aparte de estas sayas amarillas con cerco rojo o verde, que eran las preferidas para el baile, existen distintas prendas, según el uso que se le fuera a dar. Por supuesto, si solo se disponía de una saya, se usaba esta *jasta que se rompía*, de



*Sandra Ramos, con saya amarilla de cerco rojo,
cortado en castañuelas en forma de corazón.*

65 Letra de cantar popular. María Elisa Mateos Hernández.

manera literal. En ese momento, sería necesario hilar lana y lino suficiente para llevar al *tecedor* y elegir el cerco de paño para hacerse una saya nueva o bien comprarla.

Yo misma rompi⁶⁶ una saya amarilla yendo pa'l güerto en el verano. Porque si no se tenía otra, cada una se ponía a las fuerzas de lo que tenía. Ibamos pa'l güerto por la mañana a regal y dejabamos la saya plisaita debajo de una lancha calienti al sol y po la tardi al venilmus pa casa, volviamos por el camino unas pocas con la saya bien pregá, la sacha al hombro y la cesta en la cabeza, que veniamos ¡como una novia!⁶⁷.

SAYAS DE TIRANA

Este tipo de sayas aparece únicamente en Robleda, aunque se extiende hasta Fuenteguinaldo. Son sayas de color casi siempre naranja o amarillo y con un ruedo (o tirana) de merino floreado. Son prendas domingueras, utilizadas como lujo y se visten con el mandil de raso de colores verde, morado o azul.



66 El hecho de «romper» una prenda viene a decir, que se ha gastado por el uso, no romperla literalmente. Ej: *Toma esti pañuelu, que te lo doy pa que lo rompas tú.*

67 Así lo recuerda y detalla Juliana Manso Collado entre otras, puesto que era lo común.

SAYAS RAYADAS

Es una tipología que aparece sobre todo en Peñaparda. Nacida del gusto local por combinar colores, se realiza esta saya *arrayá*. En su mayoría, eran empleadas en el verano, como prenda de lucimiento para que las mozas llevaran la merienda a las eras, aunque también se llevaron en el baile.



SAYA ROJA DE CERCO ROJO O VERDE

No son abundantes, pero existen sayas en las que tanto el *tecío* como el cerco son de color rojo. Además, según testimonios orales, aunque sin documento gráfico, se combinaron también el *tecío* rojo con el *rueo* verde en Robleda⁶⁸.

SAYA AZUL DE CERCO VERDE O AZUL

Generalmente, son estas unas prendas interiores, puesto que el *tecío* es de menor calidad. La trama lleva menos lana y se consiguen unas prendas de menor valor, que sirven como abrigo interior o usadas también a diario, pero son de aspecto más bien pobre.



SAYA AZUL

En Peñaparda se denomina así la saya de ceremonia. El *tecío* es mucho más cuidado y de mayor calidad y el azul del cerco se confunde con el de la parte superior, confiriéndole un aspecto unitario que no se produce en el resto de sayas.

68 Lorenza Ovejero Sánchez: *Mi abuela, que se llamaba Lorenza, igual que yo, tenía una saya mu guapa, roja y de rueo verde que le llegaba jasta pa los pies.* Archivo del autor.

SAYA NEGRA

En este tipo de saya, tanto el *tecío* como el cerco son de color negro y generalmente son mucho más gruesas, *de tecío doble*, y servían como prendas de diario y trabajo, así como de luto por ser oscuras.

Por dentro de esta cenefa inferior, se presenta lo que se conoce como la *cortapiesa* (cortapisa), que hace las veces de ruedo o vistas, siempre en colores llamativos y con la función de aportar peso hacia abajo a la saya. Las cortapisas en las sayas más antiguas y rústicas son siempre de paño fuerte o bayeta fina; en sayas más finas, como pueda ser una saya de fiesta, aparecen en ocasiones telas de algodón estampadas (rapón).

Al levantar la saya por detrás, se luciría esta cortapisa interior. Esto se hacía por diversas razones: como abrigo de la espalda para el frío, como lucimiento de la saya inferior y también para llevar a los niños *a las cuestras*.

Como remate inferior a la prenda, un vivo de hiladillo, el *ribeti*, que en contadas ocasiones es sustituido por una trencilla de remate. El color del *ribeti* depende también del tipo de saya.

La distinta profusión de sayas, en las formas de vestir más arcaizantes, conferían un aspecto de variado color en esas diferencias de ribetes, llegando a llevar hasta siete ribetes de diferente color: camisa con su *róo*, saya blanca, saya *acuarteroná* de ribete rosa, saya azul interior de ribete verde, saya *arrayá* de ribete amarillo, saya amarilla de ribete azul y saya azul de ribete verde⁶⁹.

Toda esta compostura de sayas, una sobre otra, responde a un vestir antiguo, de carácter arcaico y ceremonial, empleado únicamente en mayordomías y bodas, hasta mediados del siglo XX y, excepcionalmente, alguna vez también después, conservada hasta más tarde en Peñaparda, aunque fue común en todo El Rebollar.

Se trata de un modo de vestir que se fue perdiendo según iba avanzando el siglo XX, pero que responde a unas formas muy primitivas, conservadas en escasos lugares ya. Pasado el tiempo y cambiando los usos, se separan estas prendas y cada una viene a responder a una necesidad del momento. La saya buena y cimera de color azul sigue empleándose para ceremonias y fiestas, la amarilla para el baile, la rayada como prenda llamativa en el verano y el resto de sayas bajas azules o negras utilizadas solas a diario, como se había venido haciendo.

Posteriormente se realizaron, durante las tres últimas décadas del siglo XX, sayas de paño o bayeta más finas, que permitían confeccionar prendas a medida y además de mayor comodidad, como reproducciones, sobre todo para niñas.

Con esas sayonas viejas que pesan tanto no se podía siquiera ni bailar; además que quedaban chicas a las que éramos más fuertes. Pa' hacerle sayinas

69 De esta manera, recuerda el vestir tradicional María Antonia Pascual y le dictó Catalina Acera Fuentes en 1987 a Gustavo Cotera, durante su investigación en El Rebollar.

a las niñas y todo se hacen mejor de bayeta; mira qué castañuelas más guapas, ¿no ves?

En las sayas de Villasrubias aparece, como distintivo, un añadido de paño (como el del cerco) en la parte superior, a modo de cinturilla, que sujeta el *tecío* y alarga la prenda.

La saya de Peñaparda destaca entre las de los demás pueblos por su plisado, tablas enfrentadas, tomando por eje de simetría el centro de la parte trasera, donde la costurera dejaba su firma e impronta. Lo mismo que los pastores señalaban sus ovejas con un pequeño corte en la oreja, las sayas quedan marcadas con un número determinado, en un lugar dispuesto personalmente de puntadas de remate. Es importante señalar esto, pues responde a la intención de un profundo interés por reflejar la diferencia de una saya con otra.

Algo más que es llamativo e identificativo en Peñaparda es el largo de la saya. Los documentos gráficos, piezas testigo y los testimonios orales revelan sayas que llegan hasta media pantorrilla, con una medida de 70 cm. La saya queda asentada en el *cuadril* y baja hasta media pierna, cubriendo las corvas⁷⁰. Así se vistieron las mujeres en Peñaparda, tal como aportan las evidencias.

Posteriormente, a lo largo de todo el siglo XX, las sayas que se van confeccionando nuevas se van haciendo ligeramente más cortas, hasta conseguir sayas que, en la actualidad, no superan los 60 cm, para que la prenda llegue a cubrir la rodilla y no más abajo⁷¹.

Esta longitud no es común en una indumentaria tradicional que hunde sus raíces del vestir en el siglo XVIII, pero se explica en comunidades que siguieron vistiendo las mismas prendas adaptadas al momento. Ejemplos claros de esto son Peñaparda, Montehermoso (Cáceres) y Lagartera (Toledo) entre otros.

¿Qué sucede en estos citados lugares para que las sayas sean más cortas? La explicación es que la indumentaria tradicional se ha mantenido viva en el uso colectivo, perviviendo entre sus gentes, y ha ido poco a poco modificándose y adaptándose a las necesidades del momento.

Así, tenemos ejemplos de indumentaria tradicional basada en el siglo XIX y primer cuarto del XX con luengas sayas, que llegan casi a los tobillos, de inspiración romántica. Pasamos al segundo cuarto de siglo y Peñaparda sigue siendo un pueblo anclado en el pasado, en sus formas y costumbres autóctonas y autárquicas y, por eso, se siguen vistiendo sayas de *tecío*, hechas nuevas por los *teceores* del momento, pero en este caso ligeramente más cortas, porque la moda, el buen

70 Testimonio de Juliana Manso Collado, Julia Vizarro Andrés, María Luisa Mateos Hernández, Isabel Ramos González, Camila Vizarro Andrés, Milagros Toribio, María Antonia Pascual y María Luisa Sánchez, entre otras.

71 *Aquí es que de siempre a las mujeres les gustaba vestir más corto. ¡Qué se yo!, le parecía más gracioso; siempre ha sido así.* Testimonio de María Antonia Pascual. Archivo personal del autor.

vestir y las reglas sociales no escritas así lo permiten. Tintado esto que va dicho por supuesto con el gusto particular de la sociedad peñapardina.

En un mundo en que imperan los grupos folclóricos de resurgimiento de bailes ya extintos y tradiciones casi olvidadas, es Peñaparda, sin embargo, reconocida como *tesoro de tradiciones*⁷², puesto que aun dejando perder muchas de ellas, ha mantenido vivas otras por mayor gusto o interés.

Es así la indumentaria tradicional y el pandero cuadrado. Esa indumentaria que, pese a los cambios, sigue siendo típicamente autóctona, seña de identidad y remedo (ahora ya sí) de épocas de esplendor que se vivieron hasta mediados del pasado siglo; últimos eslabones de una cadena de transmisión, que hubieron de emigrar por necesidad a otras tierras más o menos lejanas, dejando la fiesta y el lujo de las ropas guardados en los baúles de las salas, entre laureles y castañas de indias. Pese a ello, jamás abandonarían los hombres el sombrero ni las mujeres el *jilu de emperlas afeligranás* y las enormes argollas que dejaban entrever una pertenencia absoluta a la tierra de la que partían.

Olvidando casi ya esa herencia en el vestir, o dejándola en manos de unos pocos interesados en la cultura y el folclore, estamos asistiendo de nuevo a un punto de esplendor cultural en El Rebollar.

Esta tipología de sayas de ruedo se extiende por pueblos cercanos, como Martiago, Cespadosa de Agadones, Agallas y El Bodón. De igual forma, se extiende por comarcas más lejanas como Ávila, pueblos de Portugal y Galicia.

MANDIL

El mandil es una prenda de *tecío* de color azul o negro, en tafetán cuya trama es de lino y la urdimbre de lana⁷³, realizada en el telar por completo, consiguiendo una pieza gruesa y de apariencia más bien tosca.

Al estilo de estos mandiles, aparecen en Montehermoso unas prendas aún más arcaicas, puesto que presentan menor decoración.

El mandil es una prenda utilizada para cubrir la saya que va debajo y cumplir a la vez una función práctica y de adorno.

El exorno a tal rusticidad comenzaba en el telar. A los laterales, se le hacían las vetas o veras⁷⁴, que consisten en una decoración lineal en sentido vertical a uno y otro lado de la prenda. Estas vetas de fondo blanco van flanqueadas de otras más

72 Así titula José Manuel Fraile Gil su libro, fruto de una investigación y trabajo de toda una vida sobre la música tradicional peñapardina. Vid. FRAILE GIL, J. M. *Tesoro de tradiciones. Peñaparda (Salamanca)*. Lamiñarra/Instituto de las Identidades, 2019.

73 Lo que se conoce como *picote* en otros lugares.

74 Con el nombre de *veta* o *vera*, se designa también por estos pueblos el zócalo pintado de barro *colorao*, o amarillo con una escoba de *ciacilla* (*Molinariella minuta*), que adornaba la blancura de las viviendas enjalbegadas con cal sobre el adobe.

estrechas, en colores verdes, azules o rojos, adquiriendo en cada caso el mandil un nombre distinto. Así, tendremos mandil de vetas verdes, de vetas azules y de vetas *colorás*, respectivamente, siendo estos últimos los más estimados, por el color y por la mayor anchura que presentan.



Esta tipología de líneas más estrechas y sin bordado es menos común.

En las vetas, a su vez, se establecen diferentes tipologías de bordado que sirve como decoración.

DE JARRAS

Un bordado de cadeneta, formando ondas en sentido vertical, separa lo que parecen ser unas jarras de asa. El motivo, sin embargo, nace de la representación de roleos continuos, que aluden siempre al paso del tiempo por su repetición infinita.



Suele aparecer un color en las ondas y otros dos alternándose en las jarras. Este bordado de jarras es el más común en las vetas *colorás*.

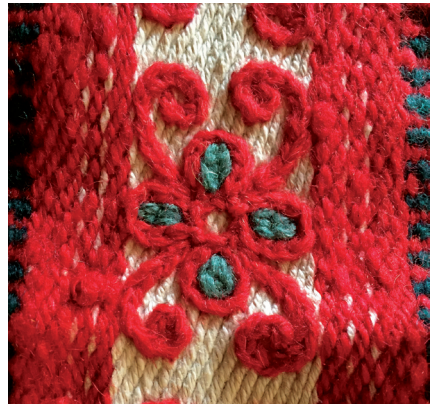
DE ARAÑAS

La veta va bordada igualmente a cadeneta, normalmente en un solo color, y representa unos motivos que bien recuerdan un arácnido, que en Villasrubias se denominan *cocas*⁷⁵.

Los motivos zoomorfos son muy repetidos en el bordado tradicional, pero acaso sean los insectos los menos representados, por el escaso gusto de la población general hacia ellos. Sirva por tanto, este ejemplo de arañas rebollanas como representación de un tipo de animales menos publicitado. Las arañas, con su profusión de patas, representan la andadura y el camino; por ello aparecen representadas en fila. Además, la araña representa el trabajo constante del bordado, ya que su única labor consiste en tejer telas resistentes para capturar a sus presas. En la mitología griega, Aracne es convertida en insecto por la diosa Atenea y obligada a tejer eternamente en castigo por su vanidad⁷⁶. Casi con toda probabilidad, las antiguas peñapardinas no leyeron a Ovidio, pero sí que conocían muy bien el modelo de araña que repiten en sus mandiles.



Cabecera antigua de cama con piezas de cerámica, en las que aparecen como decoración unas arañas de cuatro patas, idénticas a las que también se bordan en las vetas de la prenda que nos concierne.



Porcelana decorativa de las camas, con la representación citada.

75 Por recordar en apariencia al escarabajo de la patata o dorífora (*Leptinotarsa decemlineata*).

76 Las metamorfosis de Ovidio.



Un combinado de arañas, corazones y tulipanes en variado color.

Son estos, elementos también repetidos en los bordados de ajuares domésticos e indumentaria. El tulipán o azucena nace de dos cachemires enfrentados, que, puestos al revés y juntos, forman el corazón. De este modo, se representan el origen de la vida en el corazón, el desarrollo en el tulipán y el camino en las arañas.

De manera menos usual, encontramos lo que parecen ser unas pájaras que representan siempre la juventud y la eternidad, aludiendo a las aves del Paraíso.

Además de las vetas y para cerrar el marco, se echa⁷⁷ una pieza de seda, algodón o merino, de color vistoso en forma de onda (más o menos ancha, más o menos redonda o cuadrada, según perfección de quien lo realiza, pero siempre con la misma forma). Esta decoración recibe el nombre de *ondulao* o *dondeao*. Los colores propios para este *dondeao* son el azul, verde o morado y las telas floreadas de merino y algodón. En el caso de colores lisos, aparecen telas de *manflor* y damasco.

Esta decoración parte del uso original de los antecedentes del mandil. Una pieza de tela dobla hacia delante un trozo más corto que el que queda debajo. Se prende a la cintura con ceñidores o un cordón, consiguiendo así obtener un mandil y un *sobre mandil*. Como testigo de esta práctica, se conservan en el *Traje de vistas* de la Sierra de Francia el *bernio* y *sobre bernio*.

77 Echar: añadir, aplicar.

En los mandiles rebollanos ese *sobre mandil* se da a entender con el *dondeao*, que queda como haciendo pliegues en una línea sinuosa, que aporta al tiempo gran movilidad al conjunto.



Para completar la decoración superior, se realiza el perigallo o candonga. Esta aplicación se añade por la parte superior y una sección de los laterales, hasta la altura del *dondeao*, creando una impenetrable red o castillo almenado, comparable con las rejas de pinchos⁷⁸, con las almenas de un castillo, con el alfiz de una puerta..., y los colores empleados suelen ser el amarillo o el naranja.

Se puede relacionar fácilmente esta decoración de perigallo con los dientes de sierra, muy representados durante todo el Románico, particularmente en el siglo XII. Lo mismo que en estos alfices, de repetido uso en toda la arquitectura castellana, lo que se pretende con el perigallo es enmarcar y prohibir el acceso. Acaso a la senara de la hija bastarda del emperador de Roma:

– *Esa senara señora,
¿dónde la tiene sembrada?*
– *En frente de mi mandil
debajo de mis enaguas*⁷⁹.

Esta idea hace referencia directa al *hortus conclusus*. Aparece en el arte, ya desde el siglo XV, representando a la Virgen María con el Niño dentro de un huerto cerrado (el *hortus conclusus*) o jardín con una tapia bastante evidente, símbolo de su virginidad y basado en el *Cantar de los Cantares*.

Una vez realizada toda la decoración, se matan las esquinas bajas. Esto ocurre, sobre todo, en los mandiles de El Payo; en el resto de pueblos es menos común.

Otra peculiaridad de los mandiles de *tecío*, en este caso encontrada en el pueblo de Peñaparda, es que las cintas ataderas no se añaden inmediatamente al borde como cabría esperar, si no que se adentran unos 25 cm de cada lado, quedando las esquinas superiores con su almena de perigallo aireando a su albedrío con cada vuelta en el baile y creando una movilidad sin igual. Esto, además, crea un aspecto cuadrículado de las formas de la mujer y denota la rusticidad, autenticidad y antigüedad de la prenda y del vestir, puesto que no se aprecia el entallado de su apretada cintura, ni la voluminosidad de su abultada cadera, ganada por la profusión de sayas que se han ido disponiendo.

Al colocarse el mandil, se abaja un poco para que se vea la parte alta del bolso (un gusto relativamente reciente lo adorna con botones de pasta) y para facilitar el acceso de la mano. Por abajo, se deja ver un poco el cerco o se deja a la misma altura, pero nunca ha de superar ni siquiera un milímetro la largura de la saya. Es un adorno superior y, por tanto, ha de mantenerse por encima⁸⁰.

78 Como ejemplo magnífico de rejas de pinchos impenetrables, se encuentran las ventanas hacia la calle de La Compañía, del convento de las Madres Agustinas Recoletas de Salamanca.

79 Romance de *La Bastarda*.

80 Como referencia particular, María Antonia Pascual, de Peñaparda, conserva una saya que presenta una cenefa bordada que hace las veces de límite para asiento del mandil: *Esta cenefa se la echó aquí mi madre, que cosía muy bien, para que se viera donde tenía que llegar el mandil*.

En sayas más largas, como es el caso de las de Robleda, se procura que el mandil no tape nada del ruedo si su largura lo permite. Algo que se produce de forma sencilla, ya que el *tecío* de la saya y el alto del mandil vienen a tener en torno a los 60 cm.

Las cintas ataderas del mandil pueden ser ligas pañeras o cintas de seda, que en ambos casos se dejan pender por la trasera de la saya. Se tenían, primero, para adornar y, segundo, para lucir, pues quien no podía comprar tal longitud de cinta, ataba su mandil con la longitud justamente necesaria.

Estas cintas ataderas muestran los pliegues con los que han sido guardadas en el baúl (un rasgo más del arcaísmo de esta comarca). Las tablas de la saya, los pliegues de las cintas y las dobleces del mandil son la perfecta simbiosis de la compostura femenina rebollana.

Otra decoración que se salga de las vetas, el *dondeau* y el perigallo, es totalmente añadida y, permitáseme decirlo, inventada. La decoración original y auténtica no precisa más galanura. Ni lentejuelas, ni pasamanerías, ni aplicaciones y mucho menos siendo de materiales modernos, como el plástico.

El buen gusto de las auténticas rebollanas, a la hora de confeccionar las prendas, no puede ser manchado por un vulgar o chabacano gusto exagerado a la hora de adornar porque sí, al menos en las prendas originales. Cosa bien distinta es confeccionar y adornar todo de nuevo.

Estos mandiles de *tecío*, aunque se siguen usando, dieron paso a otros más modernos, pero con la peculiaridad ya propia de cada pueblo, confeccionados todos a partir del segundo tercio del siglo XX.

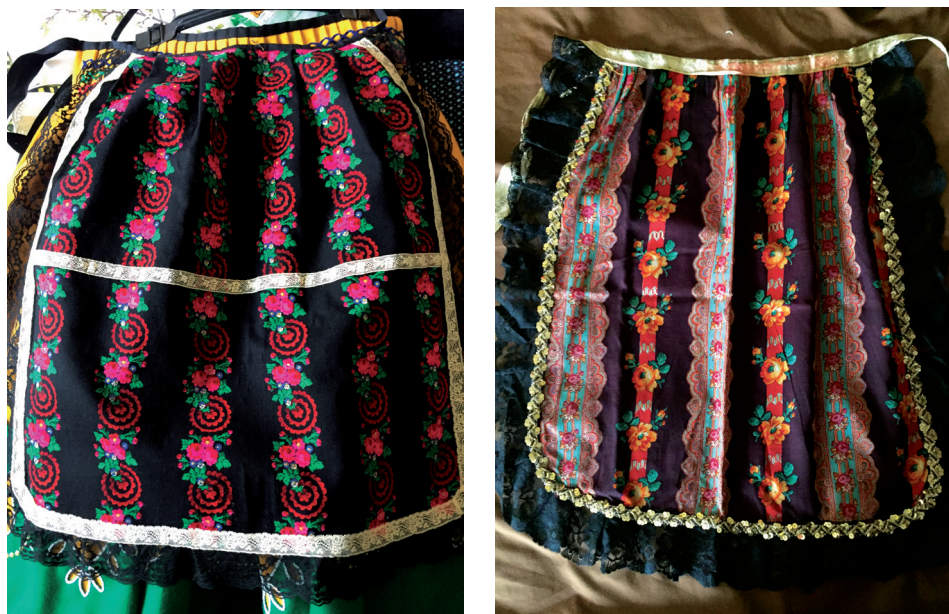
Mandil de merino estampado de flores, con aplicación de lentejuelas, alguna pasamanería y remate perimetral de puntilla de encaje negra, empleado en Robleda como delantal para el traje de fiesta. Son mandiles que se combinan con la saya amarilla de ruedo rojo.

Mandil de raso verde, azul o morado, con aplicación de puntilla negra de encaje en su perímetro, empleado en Robleda como mandil de domingo, combinando por tanto con sayas estampadas bordadas y las de tirana.

Estos dos tipos de mandiles, el de flores y el de raso azul, verde o morado son empleados únicamente en Robleda.

Mandil de raso negro, con bolsillos y aplicación de lentejuelas y puntillas, empleado en Peñaparda con la saya de bayeta amarilla y roja, o con sayas negras modernas. A poner este traje más moderno llaman *vestir de manila*, por llevar mantones de ramo bordados⁸¹.

81 Información de las primas María Elisa Mateos Hernández y Josefa Mateos Gata.



BOLSO

El nombre más adecuado para bolso en indumentaria tradicional sería faldriquera, como es conocido en la mayor parte de los lugares. En esta comarca, sin embargo, se conoce en general por el nombre de bolso, sin más (particularmente en Peñaparda).

El empleo de esta prenda ha ido cambiando a lo largo del tiempo, pero en general la mujer siempre ha llevado y lleva un elemento en el que guardar sus enseres personales (sean estos de la índole que sean, según el momento). Así, es de entender que en los bolsos de las antiguas mujeres rebollanas cabría guardar alguna horquilla para el pelo, material de costura y, en menor medida (porque había poco), dinero. También era costumbre guardar en el bolso la *pedra del rayo*⁸², cuando había tormenta.

Los originales y más propios de El Rebollar son unos bolsos de *tecíu*, combinando distintos colores. Son de forma rectangular y se presentan en vertical, cubriendo la abertura de la saya. La abertura se presenta en el centro del delantero.

Esta misma disposición de la prenda, entronca con la manera de colocar la *mandileta* en Lagartera (Toledo), que se coloca para cubrir las cintas ataderas de

82 Se guardaba en el bolso y en las alacenas o cernideros de las casas, bajo un arca o bajo la cama.

los guardapiés bajeros como detalle de modestia⁸³, lo mismo que en Peñaparda. El bolso se coloca en el centro para cubrir la abertura central de la saya. Si no, se pondría de lado, como es común ver en otros lugares; a derecha o izquierda, según preferencia.



Charail del chabarcón en Peñaparda.

Como decoración del bolso y remate rodeando su abertura, se realiza una aplicación de paño o bayeta en colores amarillo, naranja, rojo o verde, que representa un árbol de la vida, compuesto en este caso por una *alcachofa* principal, de la que parten otras laterales, en número de 3 o 4 por lado. Según la tipología, puede repetirse el modelo en toda la decoración o bien combinar *alcachofas* con *castañuelas*.

Esta representación aparece también en otros elementos, como remates de escaños o espeteras, aunque donde más destaca es en la cabecera de dos de los *charailes* de Peñaparda.

El *árbol de la vida* remite al árbol genealógico, cuyo origen se asienta en el árbol de Jesé, el árbol genealógico de Cristo. Tanto el Evangelio de san Marcos, como el de san Lucas, relatan cómo fue la genealogía de Cristo y, en ambos, pasa por el rey David, hijo de Jesé, para justificar de esta manera la humanidad de Dios con Cristo por la Virgen María y la legalidad paternal por san José: *Saldrá una rama del tronco de Jesé y un retoño brotará de sus raíces* (Isaías 11, 1).

83 Literalmente, según HERRÁEZ LOZANO, F. *Orden y modo de vestir el traje de Lagartera*. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, 2000.

Uno de los modelos más antiguos de estas representaciones muestra a Jesé como tronco central, del que parten siete brotes, lo que dará lugar a una esquematización de la figura, consiguiéndose así lo que conocemos como *árbol de la vida* y que se toma como perfecto esquema de dibujos por su simetría.



Esto es lo que representa la decoración del bolso peñapardino. Una parte central, de la que salen a izquierda y derecha unas alcachofas flordelisadas. El *árbol de la vida* es el origen de todo, algo que se expresa por su gran colorido y el lugar de su disposición en el cuerpo femenino.

No siempre se desarrolla el árbol del mismo modo, sino que esas alcachofas pueden estar acompañadas de castañuelas en forma de corazón, o simplemente aparecer solo castañuelas.

Igualmente, como decoración, se muestran unas castañuelas en forma de onda en los laterales y parte superior, que puede o no ir forrado e incluso festoneado en hilo de otro color.

Las cintas ataderas son ligas de pañero de variado color, que hacen también las veces de cinturilla y penden por la trasera, mostrando los pliegues que se crean al guardarlos.

Al tiempo, se introduce también un tipo de bolsos, que son realizados por los tejedores de Torrejoncillo. Son los llamados bolsos de pañero, por ser este quien los vendía, al igual que las ligas. Los telares torrejoncillanos, de gran fama y reconocimiento, habían adquirido mayor eficacia y perfección que los *teceores* de los pueblos de El Rebollar, razón por la cual las técnicas externas vinieron a sustituir el gusto por las autóctonas.



POMPONES

Pendiendo de la cinta atadera del bolso, se presenta una ristra tejida de pompones para colgar elementos que fueran de uso recurrente y *pa tenerlo a mano*: una navaja para *picar* las patatas o cortar alguna planta, unas tijeras y un punzón para la costura.

PAÑUELO BLANCO

Es un pañuelo que, en el caso específico de esta comarca, sirve de asiento y protección del superior, que va como adorno.

El uso de esta prenda deriva de la moda francesa del siglo XVIII, con el empleo de los *bobinés*, que se fueron introduciendo en la moda española durante todo el siglo XIX. Las clases populares tomaban como suyas las prendas que la aristocracia iba dejando en el olvido, recibiendo el testigo de formas de vestir más vetustas y adaptándolas a sus medios y posibilidades. Del caso concreto del uso y adaptación del pañuelo blanco por el mundo popular, deriva un cantarillo:

*Desde que vino la moda
de los pañuelitos blancos,
parecen las labradoras
palomitas en el campo.*

De la personalización que cada comunidad da a una pieza surgen las aparentes diferencias tipológicas, cuando en verdad se trata de la misma prenda, pero con el estilo propio que le aportan en cada lugar.

Aparecen pañuelos blancos en la práctica totalidad de la indumentaria tradicional española, pero destacan entre todos, en número y perfección técnica, los pañuelos blancos valencianos y son también destacables las manteletas de Lagartera. Ya en tierras más cercanas y, por tanto, más parecidos se encuentran igualmente en Ávila, León, Zamora y en toda Salamanca.

En algunos de los lugares citados (en Ávila, por poner un ejemplo), esta tipología de pañuelo se usó solo, sin llevar nada encima, como lo retrata Valeriano Bécquer.

Es realizado en batista de algodón blanco y bordado con motivos vegetales y concretamente florales. Azucenas, tulipanes y margaritas campean simétricamente por el pañuelo, partiendo sus ramos de un jarrón central. Aparecen también corazones, en los que se incluyen a veces figuras humanas.

Esta representación antropomorfa, entre un vergel de vegetación, alude iconográficamente de manera muy clara a las representaciones de la expulsión del Paraíso, apareciendo hombre y mujer (Adán y Eva) insertos en esa vegetación y como origen de la vida dentro del corazón.



En el pañuelo blanco se concentran numerosas técnicas, como son: deshilado (de filtriré o punto espíritu), bordado a hilos contados y festón. Esta última es la que precisamente le da nombre en el pueblo de Robleda, donde en vez de llamarlo pañuelo blanco, recibe el nombre de *el festón*⁸⁴. Será en este pueblo justamente donde con mayor cantidad y mejor calidad aparece este tipo de prenda, dentro de la comarca en cuestión.

El remate de la parte baja del pañuelo puede ser de dos tipos: en onda o de picas.

Los ataderos del pañuelo son directamente las puntas, que sirven a la vez como remate y adorno, dejándolas extendidas por la parte trasera. Sin embargo, lo más común es que sean piezas separadas, por una parte el pañuelo y por otra las puntas, que atan por delante con un hiladillo blanco.

Esta tipología de pañuelos cumple sobre todo su función con el traje de manteo, puesto que con la *reboza* puesta encima se luce todo el trabajo realizado. Es por ello que se utilizan en Peñaparda al poner la mantilla. También se visten como asiento del manto de merino, asomando únicamente las picas por debajo.

En Peñaparda existe una tipología distinta de pañuelo, confeccionado en lienzo casero (tafetán de lino) y decorado con entredós y una puntilla como remate de ganchillo, e incluso con puntilla de aplicación.

Previamente, y hasta mediados del siglo XX, se utilizaron en Peñaparda unos pañuelos que son de uso general en la indumentaria tradicional de otros puntos geográficos, conocidos en el pueblo como pañuelos *achinaos* (en otros lugares pañuelo francés, de palma, de china...). Es un pañuelo de algodón estampado, conocido como *indiana*, de 1,50 m aproximadamente de lado y con una cenefa perimetral. El campo puede o no estar salpicado de motivos de menor tamaño. Estos pañuelos se fechan en el siglo XIX.

La prenda se dispone sobre los hombros, doblada en pico, rematando los dos lados que quedan encima con una aplicación de nudos, conocida como *puntilla de teta de cabra*. Era común rematar la esquina del pañuelo con una firma personal: una alcachofa, una cruz..., con la clara intención de diferenciar un pañuelo de otro; incluso se marcaban⁸⁵ con las iniciales o el nombre completo.

84 La técnica o el tipo de tejido dan nombre a la prenda, algo recurrente. Así, en Robleda, se conoce como *baeta* a la mantilla de cabeza, por estar hecha de bayeta; lo mismo que *ventiosenu*, por estar hecho de tela de *veinteydoseño*. Se llaman *las puntas* a la puntilla de remate en cuello y mangas de camisas y camisones en todo El Rebollar. En Villasrubias se conoce como *candongas* a los remates en zigzag que decoran las prendas. *Candongas*, en la comarca, es alguien que está mucho tiempo fuera de su casa.

85 *Marcar*, se entiende por firmar o señalar. Así, se *marcaban* con las iniciales de la dueña distintas prendas de uso personal y también los ajuares domésticos (toallas, sábanas, almohadones y *roapiés*).

Aunque se llevaron en otros colores (azul y rojo), fueron más del gusto popular los que llevan el fondo crudo, con estampado en colores ocre, tostados, amarillos y encarnados.



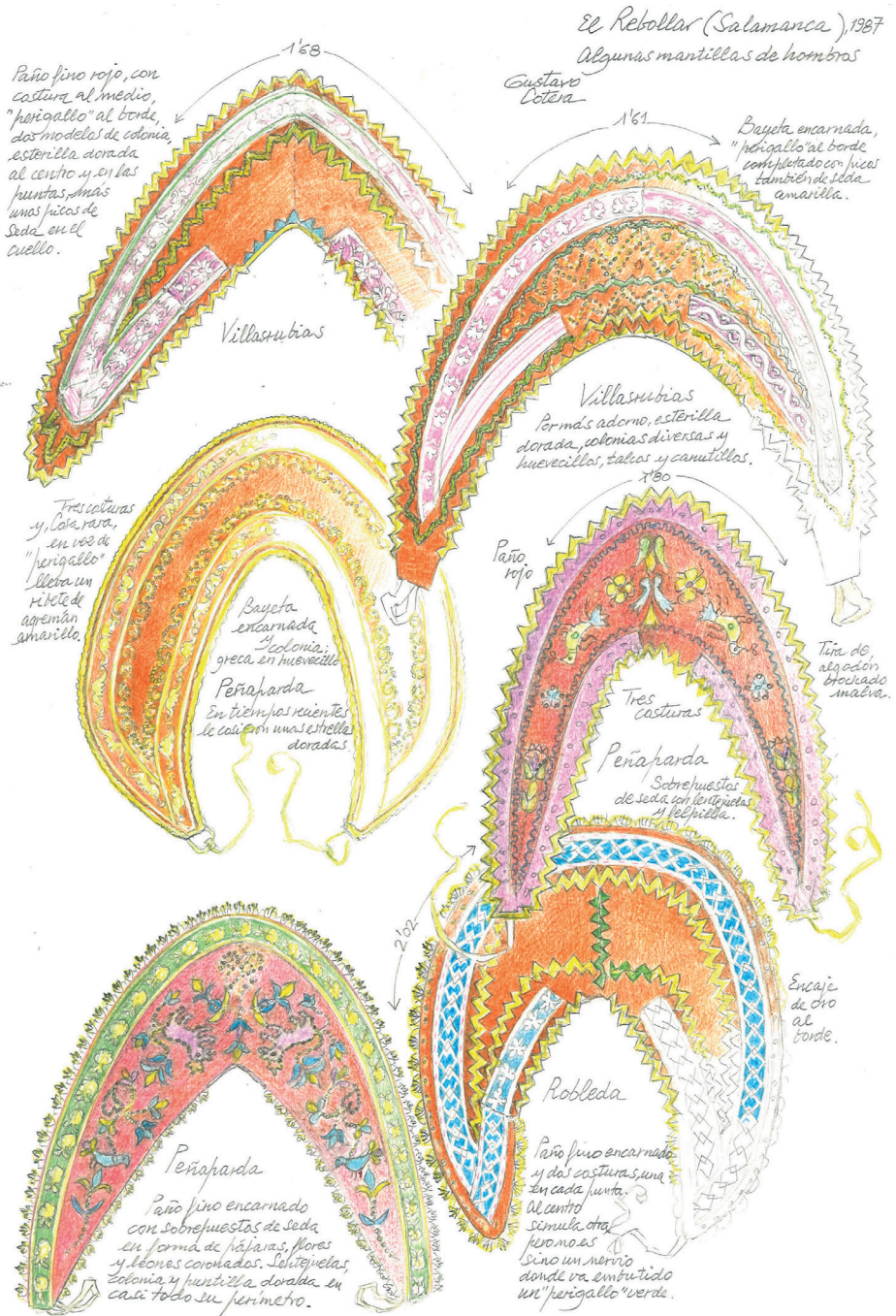
Estos pañuelos *achinaos*, de fondo crudo y rematados con *teta de cabra*, se usaron para vestir el traje charro en Peñaparda, sirviendo de asiento a la mantilla⁸⁶, antes de que se introdujeran los pañuelos de festón o los de entredós ya citados, que empezaron a imponerse por su elegancia y ligereza.

En las bodas, estos pañuelos se cubrían con otro superior, que podía ser o bien un merino estampado, o bien un pañuelo de ramo bordado, quien lo tuviera.

REBOZA O MANTILLA. EL DENGUE

Es esta una prenda de adorno y complemento, más que de vestir. Precisamente, se tenía como pieza de lujo y no eran todas las que podían contar con ella, por estar decorada siempre con guarniciones y aplicaciones que había que comprar o confeccionar, comprando los materiales, que eran bastante costosos (sedas, hilo y lentejuela metálicos...).

86 Así lo demuestran documentos gráficos y testimonios orales.



Dibujos de Gustavo Cotera de su trabajo inédito La indumentaria en El Rebollar salmantino (1987).

La historia de esta prenda no está del todo clara, pero se pueden encontrar antecedentes que hicieron su función y que, en cierto modo, parecen sugerir que las mantillas o dengues actuales sean herederos de aquellas prendas.

En la moda inglesa del siglo XIX, aparecen una especie de chales, cortados en pico, que van sobre los hombros, pero que no cruzan, sino que simplemente están colgados sobre el cuello, pendiendo sus puntas hacia delante. Son lo que en la moda española del siglo XIX y principios del XX conocemos como toquillas o tocas, confeccionadas casi todas ellas en punto de lana o pelo de cabra.

En este caso, la prenda cubre los hombros y el cuello, que quedaban descubiertos al ponerse el vestido propio de la época; por tanto era necesario su uso, primero para abrigarse y segundo (y en el mismo nivel de importancia en el momento) para cubrirse con recato y decencia.

La toquilla se extiende sobre los hombros y cuelga por el delantero sin cruzarse, algo que sí puede verse en el dengue.

El nombre más común en El Rebollar es *mantilla de hombros*, pero en Robleda es conocido también como *reboza*⁸⁷. Este último nombre precisamente le proporciona la explicación, porque lo que hace es rebozar, envolver, revestir y servir como adorno.

La mantilla o *reboza* se realiza en paño de lana fino de color preferentemente rojo, siguiéndole el negro. Según su decoración y técnicas, se establecen las diferentes tipologías:

MANTILLA DE CINTAS

La decoración principal será precisamente una cinta de seda⁸⁸ con distintos motivos (bellotas, plumas, ondas...), que orla todo el perímetro de la prenda, aunque en ocasiones, en la parte superior trasera, se evita ponerla por quedar luego tapada por el pañuelo (de esta forma se ahorran unos 25 cm de cinta, ya que es una guarnición de coste elevado). Una vez marcado el campo de trabajo, el interior de la cinta se puede rellenar con varias técnicas o directamente dejarla así.

87 La palabra *rebozo* deriva de *cubrir la cara*. *Bozo* deriva del latín *bucca* (boca) y, por tanto, lo que significa literalmente rebozar es cubrir la cara.

88 O *colonia*, nombre no utilizado en la comarca en cuestión.



La parte externa, a modo de remate, se decora con la aplicación conocida como *el perigallo*, que es cinta en raso de seda, plegada formando picos, que aporta movilidad y simpatía al traje en su conjunto.

MANTILLA DE ANTIJUELAS

Esta última, es del gusto mayoritario en el pueblo, por tener mayor riqueza aportada por el huevecillo dorado; sin embargo, carece de la identidad propia de las mantillas anteriormente citadas, ya que son más repetidas por toda la provincia. En la comarca son más abundantes en Robleda, donde se usan con el traje de manteo o *de charra*.

La prenda está confeccionada igualmente en paño de lana fina de color rojo y presenta un corte mucho más fino y evolucionado, decorada en todo el campo con huevecillo dorado y en el remate presenta puntos de España, que es hilo metálico formando puntilla a bolillos. Este tipo de remate se conoce como *la esterilla* y, por tener forma de venera, se llama *de concha chica* o *de concha grande*, según su tamaño.



Algunas de estas mantillas se confeccionaron para tal efecto, pero otras fueron reutilizadas de los trajes de manteo, ya que para vestir con la saya son más propias las de cintas y sobrepuestos anteriormente citadas.

Además de estas tipologías con carácter hondamente rebollano, aparecen otras con ejemplos gemelos en otras comarcas.

MEDIAS

Las medias más antiguas conservadas se fechan en la primera mitad del siglo XIX; se realizaban en punto de lana, a cinco agujas, consiguiendo un cilindro que embutiría la pierna desde el tobillo a la rodilla. Se sujetan por debajo del talón con una trabilla, tejida en la misma pieza. Es lo que se conoce como *las calcetas* o *medias de ampié*, tanto en los hombres como en las mujeres.

Este tipo de prenda nace en el momento en que la mayoría de la población andaba descalza a diario, razón por la cual no llevaban calcetines que cubrieran el pie entero. Esto se mantendrá en algunos casos hasta avanzado el siglo XX⁸⁹.

Realizadas en lana negra, blanca o teñida de azul, alternan el color principal con el de la decoración en los laterales. Abunda la presencia de motivos florales, estrellados y rameados, propios de la estética antigua. Estas medias originales han caído en total desuso.

La misma tipología se encuentra en algunos pueblos de León, como Alija del Infantado, o las zonas del Eria y el Órbigo zamoranos, así como en Carbajales de Alba⁹⁰. También se encuentra una tipología mucho más adornada, pero con la misma esencia, en Lagartera (Toledo): las medias *colorás*, del estilo a las encontradas en fronteras salmantinas, como son las medias del *traje de vistas* de la Sierra de Francia.

Estas citadas medias se usaron en El Reboillar con el zapato de hebilla. Así, vemos cómo casi al mismo tiempo cambian, por moda, el zapato y la media.

Las calcetas antiguas siguieron quedando en el vestir rebollano hasta el momento en que se incluyen, alrededor del segundo tercio del siglo XX, las medias caladas, compradas o confeccionadas en casa, con la misma técnica, pero añadiendo en algunos casos ya el talón y el pie⁹¹. Estas piezas ocupan un segundo puesto en la escala evolutiva de la prenda y, sobre todo, gustaban particularmente las compradas en pueblos de Cáceres (Torrejuncillo, El Acebo...), con distinto calado y también a punto de garbanzo.



89 En recuerdo de esa forma de vida, en Peñaparda hasta recientemente, se podía ver a alguna mujer regando en el huerto completamente descalza, sin media ni calcetín alguno y con la saya arregazada para no mancharla. *La tierra está branda y aquí no me pico con ná; además, el agua está fresca y moja los pies. Después, me lavo pa irme pa casa y ¡ale!*

90 Testimonio aportado por Ignacio Prieto Vizán, investigador zamorano.

91 *Unos pocos de pares de calcetines tengo yo hechos, que toa la genti no sabía jadel los carcañalis; a mi abuela la tuvi que enseñal yo. Hay que dejar suelta la parte de atrás, seguir la de delante y pegarlas luego ¡y na más! En Peñaparda nos compraban muchos calcetines de los que llevábamos a vender. Estaban las mujeres sentás en los corralis y no compraba ninguna, pero en cuanto compraba una, ya compraban toas...* (Lorenza Ovejero Sánchez. Archivo de autor).

Las mañosas manos de las mujeres rebollanas no dejaron de hacer medias ni calcetines, sino que adaptaron la técnica, aprendiendo nuevos puntos para realizar estas nuevas prendas, en este caso en hilo de algodón o *crochet*.



Esta tipología de medias galanas son las conservadas hoy en todo el vestir tradicional rebollano, aunque son una de las partes del traje menos cuidadas; se compran a veces en mercerías o mercadillos, puesto que apenas quedan manos que sepan realizarlas a la forma de Teresa Martín Sánchez, de Robleda, perfecta enciclopedia de puntos, técnicas y modelos de medias de la comarca.

ZAPATOS

Los zapatos de hebilla, de los que se conservan escasos ejemplos pero sí muchas referencias, eran utilizados en El Rebollar tanto en el hombre como en la mujer. Esta última decoraba los laterales del zapato con una tinta de corteza de aliso, dibujo que iba repasando cuando se borraba⁹².

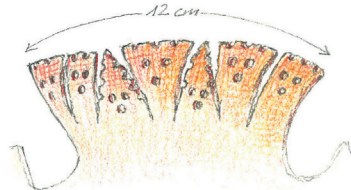
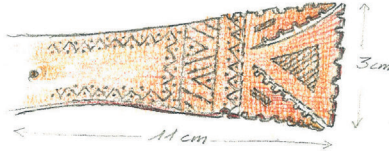
El zapato de hebilla femenino evoluciona a un zapato negro repujado y atado con una cinta de hiladillo azul, que empezaron a hacer los zapateros peñapardinos durante el siglo XX.

92 Testimonio aportado por Catalina Sánchez Moreno, de Robleda. Archivo personal del autor.

Robledo, 1 de septiembre de 1987

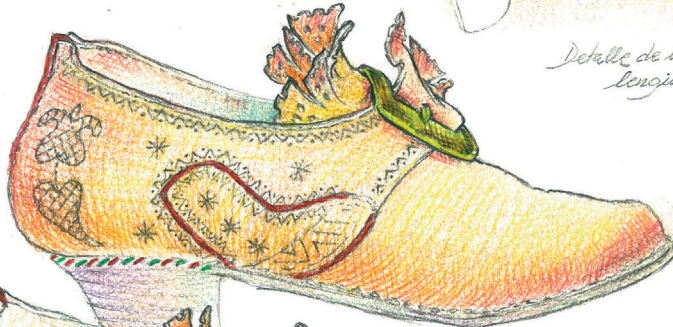
Zapatos de hebilla

Detalle de la oreja



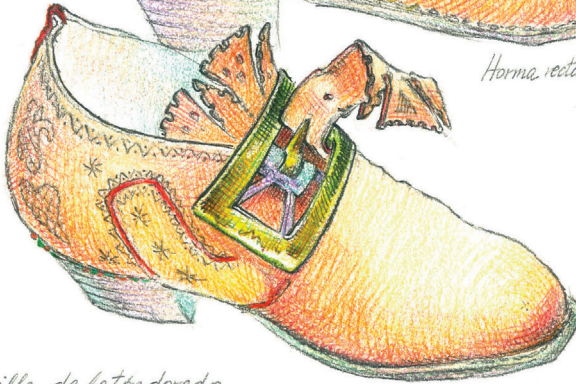
Detalle de la taconeta

Filo de bayeta roja atrás y en las piezas laterales

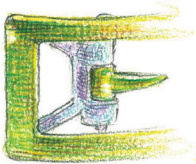


Horma recta

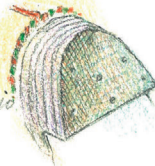
"No te enamores, majo,
de las hebillas,
que las hay, en albarcas,
mozas que brillan."
(Cantar de la zona)



Hebilla de latón dorado



El tacón
visto por debajo



Ajuntés sobre unos zapatos "amarillos"
de hebilla; los puso Vicente Valiente,
nacida hacia 1889. Confeccionaba estos
zapatos en cuero sin teñir, de sujeto aga-
mizado, Enrique Merino, el tamborilero
de Robledo. Llevan muchos dibujos,
punteos rojos y verdes en el tacón y
un filo de bayeta encarnada embordado.
Gustavo Cotera



El padre de la Silvestra zapatera, era el que nos hacía los zapatos, porque los de las jebillas los gastaban de más pa'atrás, pero a nosotras ya no nos valían⁹³.

PAÑUELO DE CABEZA

Es heredada la antigua costumbre de *velar* la cabeza de las mujeres una vez casadas. De solteras, ataron sus rizos y picaportes con cintas de seda lazadas y extendidas para que se lucieran bien. La cultura popular denominó estos lazos como *de sígueme pollo*, aludiendo a su uso en el momento de la vida en que los mancebos elevan sus cuellos para avistar damiselas entregadas a las flechas de cupido. Es la forma que el ser humano tiene de llamar la atención para algo tan natural como es la reproducción. Lo mismo que los pájaros llenan de cantos

93 Testimonio aportado por Juliana Manso Collado, de Peñaparda. Archivo personal del autor.

y colores el campo en primavera, llenaron las mujeres sus moños de cintas de colores y otros reclamos para anunciar elegantemente su recatada predisposición.

El uso de las borlas es otra forma más particular, en el pueblo de Peñaparda, de atar el moño y lucir pompones saltarines, que van y vienen con cada golpe del pandero, bailando el *ajechao*⁹⁴ y que, sin duda, llamarían la atención de quien tuviera desarrollado el instinto de observación.

Sin embargo, esa jovialidad y derroche de colores y fiesta, se ve tapada por el enorme peso del matrimonio y del paso del tiempo. La juventud y mocedad dan paso a una vida de trabajo y entrega a la familia, que las mujeres rebollanas supieron y saben muy bien defender. Las cintas y pompones se cubren y los rizos y picaportes se aplastan por pañuelos de variado tipo.

Lo mismo ocurría con los peinados, de laboriosa realización, que quedarían cubiertos por el pañuelo por ese recato e intimidad que socialmente imponía el nuevo estado, aunque a lo largo del pasado siglo todas nuestras abuelas cubrirían su cabeza con el pañuelo, creyendo hacerlo (que también) únicamente para protegerse del sol, o no ensuciarse el pelo trabajando.

Para cubrir la cabeza, las mujeres rebollanas utilizaron, como en tantos otros sitios, pañuelos de merino de variado tipo por su estampación y color, en la que siempre predominan los motivos florales y el tamaño varía poco entre los 80 y 90 cm por lado.

Para señalar los pañuelos y diferenciarlos de cualquier otro, se presentan en las puntas las iniciales de la dueña, cruces bordadas o aplicación de lentejuelas.

Desde mediados del siglo XX, se traían de Portugal pañuelos que repiten el mismo modelo y se reparten por toda la geografía española. Siendo esta comarca fronteriza con Portugal y el paso al país vecino bastante recurrente, los pañuelos nuevos vinieron a sustituir los antiguos, que quedaron prácticamente en el olvido.

El pañuelo se dobla en pico y se extiende sobre la cabeza, dejando los picos laterales tendidos sobre los hombros. Esta es la forma más común de colocación y así se presenta en Robleda y El Payo.

Otra forma de colocarlo, variante de la anterior, es dejarlo tendido, pero con las puntas laterales hacia atrás, detrás de los hombros.

Una manera diferente de colocación, la más extendida en las últimas décadas, es la que se ve hoy en día en Peñaparda. Una vez tendido sobre la cabeza el pañuelo, las puntas laterales se doblan hacia arriba y se prenden con un alfiler o imperdible al moño. El rostro queda enmarcado en un cuadrado, que nace de las sonrosadas mejillas. Es esta una manera típica de colocarse el pañuelo cuando se trabajaba en el huerto, para que no estorbaba, pero que por gracia quedó impuesta y es la que más se ve reflejada, incluso en la actualidad.

94 El *ajechao* o primero, por ejecutarse en primer lugar entre los tres bailes de Peñaparda. Le siguen el *sorteao* y el *corrido-brincao*.



María Jesús Martín González, luciendo con la elegancia que demuestra en el baile, el pañuelo de cabeza tendido, a la forma acostumbrada en Robleda. Año 2009.



Sandra Ramos, con el pañuelo a la cabeza doblada, según el gusto peñapardino.

Aparece esta forma de disponer el pañuelo en otros lugares, como Ávila o Cáceres.

La manera más común y menos festiva es la que ata el pañuelo con un nudo sobre la frente. Es lo que se conoce como atar el pañuelo *de racilla*, expresión que probablemente deriva de las redecillas que hacían de tocado dieciochesco en la moda nacional.

Bibliografía

- ALONSO PASCUAL, J. *Robleda. Crónica y descripción del lugar*. Salamanca, 2002.
- BLANCO GARCÍA, T. *Decires que decían*. Centro de Cultura Tradicional. Salamanca, 1998.
- FRAILE GIL, J.M. *Disquisiciones galanas. Reflexiones sobre el porte tradicional*. Centro de Cultura Tradicional. Salamanca, 2002.
- FRAILE GIL, J.M. *Tesoro de tradiciones. Peñaparda (Salamanca)*. Lamiñarra/Instituto de las Identidades. 2019.
- GARCÍA BOIZA, A. y DOMÍNGUEZ BERRUETA, J. *El traje regional salmantino*. Espasa Calpe. Madrid, 1940.
- HERRÁEZ LOZANO, F. *Orden y modo de vestir el traje de Lagartera*. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, 2000.
- IGLESIAS GIRAUD, C. e IGLESIAS OVEJERO, A. *Romances y coplas del Rebollar*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1998.
- IGLESIAS OVEJERO, A. *El habla de El Rebollar. Léxico*. Centro de Cultura Tradicional. Salamanca, 1990.
- LAMANO Y BENEITE, J. de. *El dialecto vulgar salmantino*. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1989.
- LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, Antonio. *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1976.
- OLMEDA, F. *Folklore o Cancionero popular de Burgos*. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Burgos, 1992.
- ORTIZ ECHAGÜE, J. *España. Tipos y trajes*. Ed. Mayfe. Madrid, 1953.
- QUEROL, M. A. *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Akal. Madrid, 2010.
- VICENTE, M. *El traje charro. Una mirada desde Villavieja*. Instituto de las Identidades. Salamanca, 2017.

FUENTES DOCUMENTALES

- Arxiu Mas. Fundació Institut Amatller d'Arte Hispanic. Barcelona.
- Archivo Histórico Provincial de Salamanca.

FUENTES ORALES

Debo reiterar mi agradecimiento a todos los informantes, hombres y mujeres, de El Rebollar que atendieron con amabilidad a mis preguntas, ofreciéndome de manera generosa e impagable, testimonios orales referidos a la indumentaria tradicional y alojados en su memoria.

Sería extenso y casi imposible enumerar a todas y cada una de las personas que me ayudaron y me facilitaron la investigación con la muestra de prendas y testimonios orales.

ÍNDICE DE INFORMANTES

Julián Benito Mateos	José Benito Mateos Pascual
Julia Cabrera	José María Mateos Valiente
Francisca Calzada Ovejero	María Antonia Pascual
Amparo Collado Sánchez	Petra Pintado Collado
Familia García Vicente	María Cruz Ovejero Mateos
Miguel Gómez Cabezas	Lorenza Ovejero Sánchez
Sebastián Guerrero	Andrea Pascual
María Jesús Guerrero	Isabel Ramos González
Isabel Lozano	Gregoria y Nicolasa Ramos
Verónica Mangas Mateos	Alicia Ramos Pascual
Antonio Lozano	Francisco Javier Ramos Pascual
Isabel Martín	Isabel Roldán
Juliana Manso Collado	Ángel Sánchez
Familia Martín García	Tomás Sánchez Sánchez
Familia Martín González	María Luisa Sánchez
Teresa Martín Sánchez	Juliana Sánchez Gata
Tomás Mateos Calzada	Catalina Sánchez Moreno
Andrea Mateos	Milagros y Amparo Toribio
Juana Mateos	Camila, Gregoria, Hermenegildo y
María Mateos	Julia Vizarro Andrés
María Elisa Mateos Hernández	

Por acompañarme en el baile y en el descubrimiento de nuestra indumentaria tradicional:

Sara Benito Martín	José Ángel Santiago Toribio
Alicia Palos Ramos	Sofía Varas García
Sandra Ramos Fernández	



Sara Benito Martín y Raúl Benito Calzada, vestidos con el charro a la sombra del Mostajo.

Dicen que por la prima
va el primo al baile
dicen que por las venas
corre la sangre

Nota del autor

El contenido de este libro es resultado de un extenso trabajo de campo desarrollado sobre todo entre los meses de noviembre de 2015 y octubre de 2016, gracias a la beca de investigación «Ángel Carril» otorgada por el Instituto de las Identidades de la Diputación de Salamanca.

Durante ese tiempo tuvieron lugar la mayor parte de las entrevistas, de las que salieron los testimonios que se transcriben a lo largo del texto. No obstante, por ser la zona en la que me he criado y el respeto profundo que siento por todo lo que nos identifica como habitantes de cada uno de nuestros pueblos, he sentido desde siempre un gran interés por la indumentaria tradicional, entendida como remedo de unas formas de vida ya extintas.

La intención, por tanto, ha sido recoger y dejar constancia de prendas propias y genuinas de los pueblos de El Rebollar, conservadas en sus trajes, con mayor suerte en El Payo, Peñaparda y Robleda. Como se ha visto en las fotografías, la evolución del uso de la indumentaria tradicional no ha sido la misma en cada uno de los pueblos, pero sí que aparecen prendas comunes.

El desarrollo de este trabajo, no hubiera sido posible sin la desinteresada y paciente colaboración de las gentes de El Rebollar, que abrieron sus arcas y baúles para mostrar parte del legado de sus antepasados, que han conservado con el legítimo orgullo de quien considera estas piezas parte inseparable de su identidad. A todas esas puertas a las que llamé y me respondieron con un *Saco la ropa porque eres tú ¿Eh? Ya lo sabes*, quedo obligado.

Igualmente quiero agradecer la colaboración y el tesón para que este libro saliera a la luz de Juan Francisco Blanco, los ánimos y la ayuda de José Manuel Fraile, las experiencias contadas de su trabajo de campo en mis pueblos y la cesión de los dibujos de Gustavo Cotera.

Así como también, y por último, la ayuda de Susana Arroyo San Teófilo, Enrique Borobio Crespo, Ignacio Prieto Vizán y Manuel Flores Rodríguez.

A todos ellos, gracias.

Índice

PRESENTACIÓN.....	7
INTRODUCCIÓN.....	9
PUNTOS DE ENCUENTRO.....	18
ZONAS DE INFLUENCIA.....	19
TRASHUMANCIA HACIA EXTREMADURA.....	19
COMUNICACIONES PORTUGUESAS.....	20
ZONAS CERCANAS QUE SON DIFERENTES.....	21
INDUMENTARIA EN EL REBOLLAR.....	23
LINO.....	26
LANA.....	28
EL <i>CHARRO</i>	29
INDUMENTARIA MASCULINA.....	31
CAMISÓN.....	33
CALZONCILLO.....	42
CALZÓN.....	42
CALCETAS.....	45
LIGAS.....	45
CHALECO.....	47
FAJA.....	49
CHAQUETILLA.....	51
PAÑUELO.....	55
ZAPATOS.....	55
SOMBRERO.....	57
INDUMENTARIA FEMENINA.....	63
CAMISA GALANA.....	65
PRENDAS INTERIORES.....	69
CUERPO Y <i>JUGONA</i>	69

SAYA	72
MANDIL	80
BOLSO.....	87
POMPONES	90
PAÑUELO BLANCO	90
REBOZA O MANTILLA. EL DENGUE.....	93
MEDIAS.....	97
ZAPATOS.....	99
PAÑUELO DE CABEZA	101
JOYERÍA	103
BIBLIOGRAFÍA.....	105
FUENTES DOCUMENTALES	106
FUENTES ORALES.....	106
NOTA DEL AUTOR.....	108

Se acabó de escribir este libro en el barrio de el Hornito,
de Peñaparda, el día de santo Tomás de Villanueva
Del año de la pandemia
X-X-MMXX

www.institutodelasidentidades.es



ISBN 978-84-16419-33-3



9 788416 419333