

**MATRACAS, HACHEROS Y OTROS OBJETOS ARTESANALES
USADOS EN LAS IGLESIAS**

GERARDO Lz. de GUEREÑU IHOLDI

Durante mucho tiempo los habitantes de las aldeas alavesas, como de otros lugares, tenían que construir mucho de los enseres que utilizaban en sus hogares. La experiencia de sus mayores y la suya propia les había dotado de unos conocimientos sobre los materiales más adecuados para cada objeto e incluso para ciertas partes del mismo, no siendo difícil encontrar útiles con diferentes tipos de madera, materia de la que son todos los elementos que vamos a tratar, colocada allí en donde debe recibir fuerte choque, o en donde debe ser flexible, etc.

Siempre había alguna persona que por afición o por necesidad, dedicaba más tiempo a estos menesteres y a la que le encargaban la construcción de mesas, bancos, saleros, etc. para los particulares y también pequeñas cosas para las iglesias. En este grupo de pequeños artesanos, no incluimos, naturalmente, a los que se habían especializado en ciertas materias, como pueden ser los yugueros, cuchareros, etc.

La mayor parte de los objetos de los que vamos a tratar están contruidos por estas personas y por ello, como iremos viendo, sólo tienen de común la parte utilitaria, pero la morfología y manera de hacerlos, varía mucho, de ahí el interés que creemos puede tener este trabajo.

En primer lugar hablaremos de matracones, carracas y matracas, que se usaban y todavía se usan en muchos pueblos, durante la Semana Santa. Presentaremos también una serie de hacheros, hoy arrinconados pero que hasta hace poco tiempo todavía estaban en uso, como reminiscencia de la época en que los enterramientos se hacían en el interior de los templos. Dos elementos de menor importancia, eran los cepillos de mano y los atriles. Terminaremos con un par de confesonarios muy simples, que ya no estaban en uso cuando los vimos, por los años cuarenta y otros, con menor interés artesanal, pero que al ser plegables resulta curiosa-la forma de resolver el problema de plegar todos los componentes en muy poco espacio.

MATRACAS Y CARRACAS

Al finalizar la misa el día de Jueves Santo quedan mudas las campanas de las iglesias y no vuelven a sonar hasta el domingo de Resurrección. Aún hoy en día en muchos pueblos alaveses oiremos, por esas fechas, unos sonidos secos y desapacibles, son los niños que recorren la aldea haciendo sonar matracas y carracas con las que llaman a los vecinos para que acudan a los oficios que se van a celebrar en el templo. En tiempos todavía cercanos, también se usaban en las “tinieblas” de la tarde de Jueves Santo, cuando se tapaban las ventanas de las iglesias y se apagaban las luces quedando todo en la más absoluta oscuridad, entonces el sonido de estos instrumentos atronaba el templo y el que no las tenía golpeaba con las sillas en el suelo e incluso, algunos muchachos traviosos, iban provistos de clavos y martillos y, aprovechando el barullo, se dedicaban a clavar en el suelo las largas faldas de nuestras abuelas con el consiguiente estropicio cuando, al levantarse, se rasgaban las telas, pero ésto no deja de ser una anécdota y por otra parte no muy frecuente.

Tres tipos de instrumentos, con diversas variantes, han llegado hasta nuestros días, los cuales han recibido diferentes denominaciones.

En primer lugar se encuentra lo que llamaremos “matracón” por tratarse de una matraca grande y que puede corresponder a la partida del libro parroquial de Onraitia, fechada en 1739, en la que, entre otras cosas, figura “... y un SONADOR que se hizo para dar aviso al pueblo los tres días de la Semana Santa”, tal como figura en “Voces Alavesas”.

Luego tenemos la “matraca”, el más corriente de los tres y finalmente la “carraca” de la que sólo hemos encontrado tres instrumentos.

López de Guereñu, en “Voces alavesas” nos da los siguientes nombres correspondientes a matracas y carracas:

Carrancla, en Villabuena.
 Cirri-cirri, en Salvatierra.
 Garranga, en Pipaón.
 Guirrigaza, en Ocariz.
 Quirricarra, en Alda.
 Tarraca, en Araya y Gamarra Menor.
 Terriquia, en Santa Cruz de Campezo.
 Tirritaca, en Contrasta.
 Tirritarra, en San Vicente Arana.
 Trilitraco, en Lagrán y Pipaón.
 Triquitraca, en Junguitu.
 Troquitraco, en Bernedo.
 Zapalaca, en Andoin.

En Ocariz, llaman “coloscas” a las ranuras de la rueda dentada de la carraca y este mismo apelativo reciben, en Contrasta, las muescas que se hacen en el filo de un instrumento cortante, como el hacha, al chocar con un objeto duro.

Tras este preámbulo pasamos a presentar los distintos instrumentos que hasta la fecha hemos hallado.

Matracones.

Existen dos tipos diferentes relacionados con el sistema de producir el sonido. El primero, que se encontraba en Ascarza, en Treviño, consiste en elevar los mazos y, al quedar liberados, caen por su propio peso y golpean contra una tabla, teniendo cierta semejanza con las matracas.

En los otros, el mazo va unido a un listón que hace el efecto de muelle y obliga a caer con más fuerza al mazo, siendo éstos más pequeños que en el anterior, pues la fuerza de choque aumenta mucho. Vemos cierta semejanza con la carraca que produce el ruido por el mismo sistema; al liberarse el listón sobre los dientes de la rueda dentada.

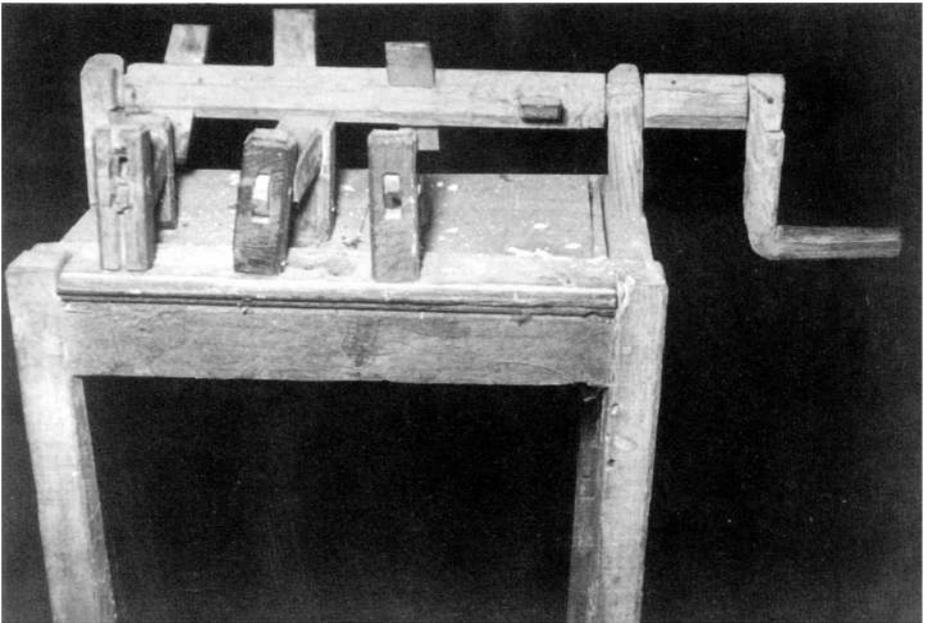


Fig. 1. Matracón de mesa, de la iglesia de Ascarza, en Treviño.

El primer mueble que presentamos estaba, por los años cincuenta, en la parroquia de Ascarza, ignorando si en la actualidad existe.

Sobre una mesa de un metro de altura, otro tanto de largo y la mitad de ancho, y que tenía reforzada, con una gruesa tabla, la parte delantera de la tapa, en el lugar en que chocaban los mazos, estaba montado todo el artificio.

Tenía cuatro mazos cuadrados, de los cuales uno había desaparecido, de 7 cms. de lado por 20 cms. de altura, con una mortaja pasante, en la que se alojaba la palanca que quedaba unida por una espiga redonda de madera, con mucha holgura, de tal forma que quedaban flotantes y de esta manera, al subirlos, no perdían la vertical y el golpe era siempre con toda la superficie.

La palanca tenía su punto de apoyo en un taco de madera cuadrado y atravesado por un agujero rectangular, en el que giraba sobre un eje de madera, prolongándose la palanca por el lado opuesto.

El accionamiento lo producía un eje octogonal al que estaban insertadas unas paletas que, al girar, actuaban como un cigüeñal. La paleta viene a ser el radio de una circunferencia que, al girar, ella misma describe y en un punto determinado toca a la palanca y la eleva hasta que al perder contacto la libera y cae por su propio peso. Las paletas están montadas en forma de aspa, lo que hace que por cada giro del eje, actúa dos veces cada mazo y como tenemos cuatro, son ocho los golpes por vuelta, que a la velocidad con que la harían girar los mozalbetes, podemos hacernos una idea del estruendo que se armaba.

El eje giraba sobre dos piezas colocadas en los bordes de la mesa y se accionaba con un manubrio, todo ello, al igual que el resto del artefacto, de madera.

Otro buen ejemplar es el que se encontraba en Arzubiaga, cerca de Vitoria, y que vimos en casa de un anticuario, por lo que podemos suponer lo hemos perdido definitivamente, cuando por poco dinero, podría haber sido una pieza interesante dentro del museo etnográfico que tanto necesitamos en nuestra provincia y que sin duda llegará un día en que se haga, pero ¿tendremos entonces objetos que conservar?

Está formada por una caja rectangular de 80 cms. de largo, 45 cms. de ancho y 23 cms. de alto, abierta por los dos extremos, por lo que forma una caja de resonancia estupenda, al recibir los impactos en la tabla superior.

Dos tablas rectangulares de 15 x 5 cms. clavadas en los costados y en uno de los extremos, hacen de patas y, sobresaliendo 18 cms. por encima de la tapa, de soporte para el eje que hace funcionar el aparato. En el lado opuesto tiene otra tabla ensamblada a la base de la caja, que corresponde a la tercera pata que, al ser muy ancha, consigue proporcionar una buena estabilidad, quedando la tapa superior a 63 cms. del suelo. Una chambrana une entre sí las patas, dándole resistencia al conjunto.

Sobre la tapa están colocados cinco listones de castaño que hacen de ballesta o muelle. Su parte trasera se fija con clavos, afianzándose con una gruesa barra, también de madera, para que no se suelten por efecto del gran esfuerzo que tienen que soportar al doblarse la parte delantera de estos listones.

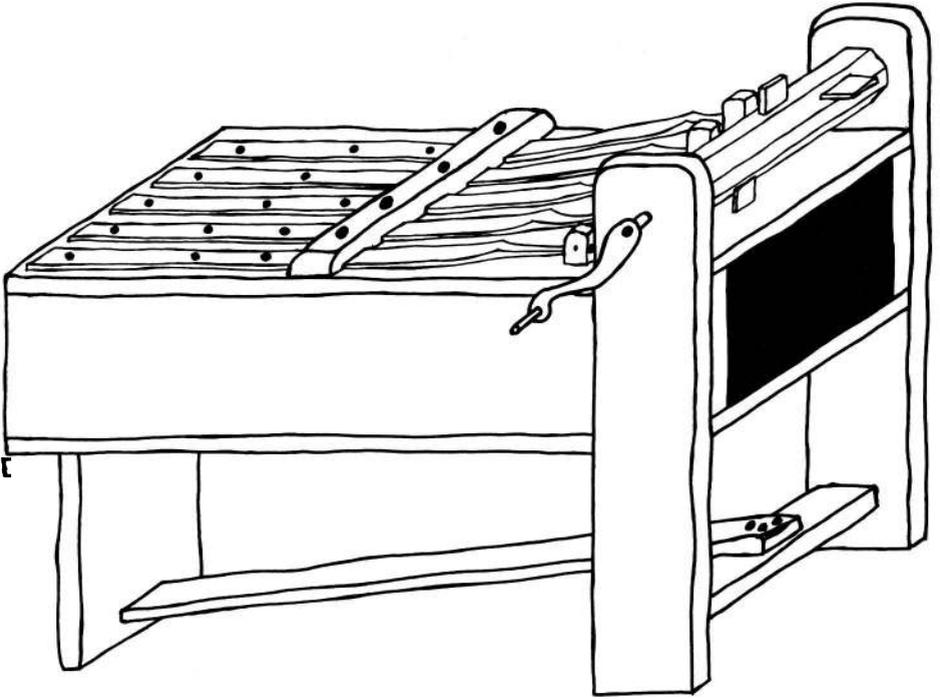


Fig. 2. Matracón de Arzubiaga.

En el extremo tienen una espiga cuadrada que entra en la mortaja de los mazos, sobresaliendo por el otro lado. Un chaflán en la parte inferior de esta espiga, facilita el deslizamiento de las paletas al funcionar. Los mazos son tacos cuadrados, de 7 cms. de lado por 12 cms. de alto y están unidos a los listones por pasadores.

El eje que sirve de accionamiento es octogonal de 5 cms. entre caras y tiene cinco paletas de 2,5 cms. de ancho, que sobresalen solamente 2 cms. de la cara del eje, mucho menos que en el caso anterior, aspecto que se entiende por el esfuerzo que tienen que hacer para conseguir doblar los listones, pues con una palanca más larga, se romperían fácilmente.

Al tener cinco mazos y ser el eje de ocho caras, no pueden, como en el anterior, ser dobles las paletas y por lo tanto cada uno actúa una sola vez en cada vuelta. La colocación de las paletas es como sigue: una paleta; un espacio vacío; dos paletas seguidas; un espacio vacío; dos paletas seguidas y un espacio vacío, por lo que suena con cierto ritmo.

El manubrio es de hierro y del mismo material son las espigas sobre las que gira el eje. El resto es de madera de roble menos las ballestas que son de castaño, material más adecuado por ser más flexible.

El funcionamiento es semejante al anterior. Las paletas en contacto con el extremo del listón que hace de ballesta, le obliga a elevarse y al seguir subiendo, perdiendo diámetro, se separa de ella y se dispara haciendo bajar a la maza.

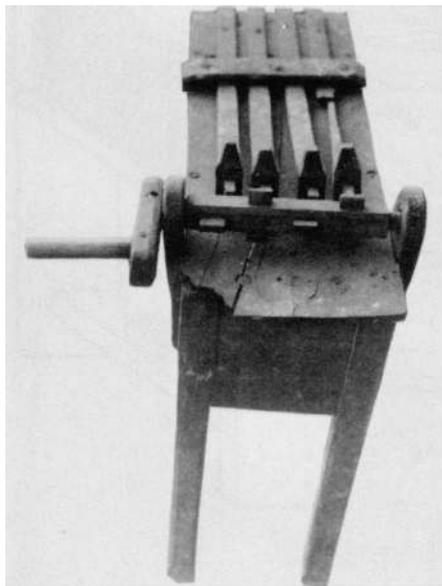


Fig. 3. Matracón de Apodaca.

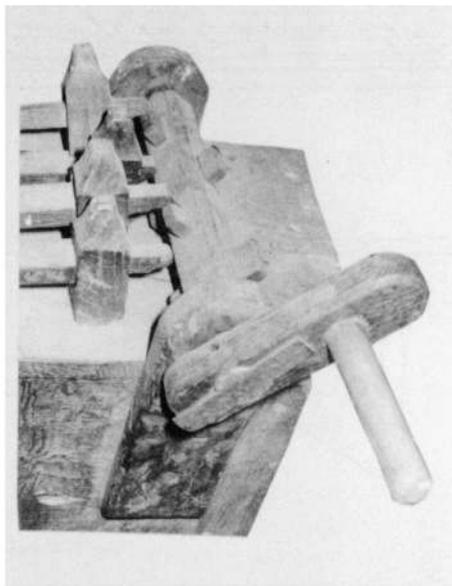


Fig. 4. Detalle del matracón de Apodaca.

En Apocada se guarda en un cuarto bajo la torre, otro matracón de mesa, el cual, en los días de la Semana Santa, se saca al pórtico de la iglesia y se hace sonar para avisar a los vecinos la celebración de los diferentes cultos.

Está montado sobre una mesa bastante estrecha, 32 cms., en relación con su longitud que alcanza los 80 cms., teniendo 73 cms. de altura. Las cuatro patas, cuadradas, de 5 cms. de lado, están unidas por largos faldones, de 39 cms. que al mismo tiempo que le dan solidez al mueble, proporcionan cierta resonancia que hace menos seco el sonido producido por el fuerte choque.

Tiene cuatro mazos cuadrados, de 4 cms. y 11 cms. de alto. Estos mazos no van unidos a la ballesta por un eje, como en los otros casos, sino con un clavo de hierro forjado que atraviesa el listón de la ballesta e impide que el mazo se salga. El montaje sobre la tapa de la mesa es igual que la de Arzuabiaga.

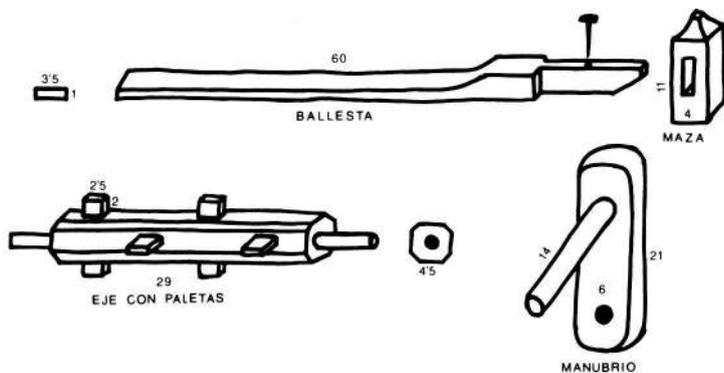


Fig. 5. Elementos móviles del matrácón de Apodaca. (Las medidas en centímetros)

El eje que lleva las paletas, es cuadrado con fuerte chaflán en los ángulos. Las paletas son dobles, en forma de aspa y paralelas de dos en dos. Esto hace que sean dos los mazos que actúan al mismo tiempo. Este eje está soportado por dos tablas de 10 cms. de ancho y 28 cms. de altura, colocadas en el borde de la mesa y en los que gira por medio de un manubrio de madera, de 21 cms. de largo y 6 cms. de ancho.

La madera empleada en su construcción es roble en todas sus partes, siendo un material inadecuado en las ballestas, demostrado por la frecuencia, según me dijeron, con que se rompen.

Carracas.

Recuerdo que en mi infancia se vendían en los comercios vitorianos, en fechas anteriores a la Semana Santa, carracas construídas en serie por alguna fábrica que, tengo idea, no estaba establecida aquí, sino que se traían de alguna otra región. Tenían la caja torneada, teñida de colores; la lengüeta sujeta con un clavo; la rueda dentada, estrecha, de madera amarilla, probablemente boj, y el mango, ligeramente cónico, también torneado.

Su uso debió ser muy corriente en Cataluña, presentándonos R. Violant y Simorra, cuatro variantes de estos instrumentos, construídos con distintos materiales y diferentes formas.

Por nuestra parte solamente hemos visto cuatro ejemplares en Alava y de ellos dos están construídos por un buen carpintero y fabricados con una perfecta técnica. Otro, aunque puede que sea autóctono, nos deja la duda por su semejanza con los comercializados que hemos comentado. El cuarto, de Quintana, es netamente popular en su construcción.

El más sencillo es el que se presentó hace unos años en una exposición de objetos antiguos en una sala del Ayuntamiento de Pipaón. Lo denomi-

nan “garranga” y está formado por un taco cuadrado de madera de 6 cms. de longitud, y en el fondo una hendidura en la que entra, a presión, la lengüeta. En el otro extremo tiene dos agujeros en los que se mete el mango que mide 44 cms. de longitud, el cual atraviesa la rueda dentada que queda fija al mismo y en el centro de la ranura.

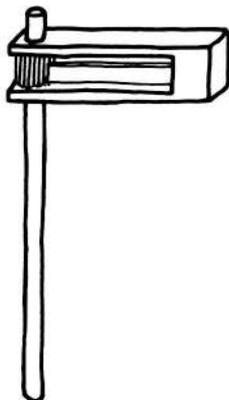


Fig. 6. Carraca de Pipaón

Para que suene se toma por el mango y se le hace dar vueltas sobre su eje, a todo el cuerpo superior y al saltar la lengüeta de un diente a otro de la rueda, produce un ruido seco.

Con el mismo procedimiento para emitir el sonido, pero diferente sistema de provocarlo, son los otros tres ejemplares de los cuales el más perfeccionado es el que todavía se usa en Maestu.

Tiene dos rodillos de 6 cms. de diámetro, con dientes muy anchos y redondeados, montados en el centro de un bastidor rectangular de 44 cms. de largo por 32 cms. de ancho, dividido en dos mitades. Los dos largueros que son rectangulares, de 3 x 2 cms., son de haya y del mismo material es una de las lengüetas, siendo el resto de las piezas de roble, excepto el mango del manubrio que es de boj.

Las lengüetas tienen 18 cms. de ancho y 0,5 cms. de grueso, reforzadas en la parte posterior con un listón. El extremo que toca a la rueda tiene chaflán y el otro está rebajado en la zona que entra en una hendidura hecha en el travesaño en donde queda afianzado con tirafondos.

Para hacerla sonar se cuelga, con un cordel, del cuello, agarrándola con una mano y haciendo girar, con la otra, el manubrio. Las lengüetas, en lugar de “saltar” de un diente a otro, parece que se “deslizan” por ellos teniendo muy poco recorrido desde el punto en que quedan liberadas y el

siguiente diente, por lo que el sonido es mucho más seco que en otras, pero no por ello menos fuerte. Su sonido nos recuerda el de un motor de dos tiempos.



Fig. 7. Carraca de la parroquia de Maestu.



Fig. 8. Forma de funcionamiento de la carraca de Maestu.

Otra, de Cicujano, es parecida a ésta, aunque más sencilla y menos sofisticada. En su estado actual le falta el manubrio y el rodillo dentado se encuentra muy apolillado, por lo que está en desuso.

Tiene un solo rodillo, de 7 cms. de diámetro, con los dientes más salientes y separados que la anterior. Las lengüetas son de madera de haya, de 10 cms. de ancho, rebajadas en el extremo que las une al travesaño en el que se fijan con clavijas de madera, en lugar de tirafondos.

El armazón, de roble, está formado por dos largueros rectangulares, de 3,5 x 2 cms., al que están unidos, con espiga cuadrada y mortaja ciega, los dos travesaños. El conjunto mide 39 cms. de largo y 17 cms. de ancho.

La última, que todavía está en uso en el pueblo de Quintana, es de construcción popular. La imagen que ofrecemos está obtenida en la década de los cincuenta, pero la hemos visto recientemente y aunque la caja está algo más deteriorada, por efecto de la polilla, tiene colocadas tres de las cuatro lengüetas, habiendo aprovechado para una de ellas, madera de una caja de puros.

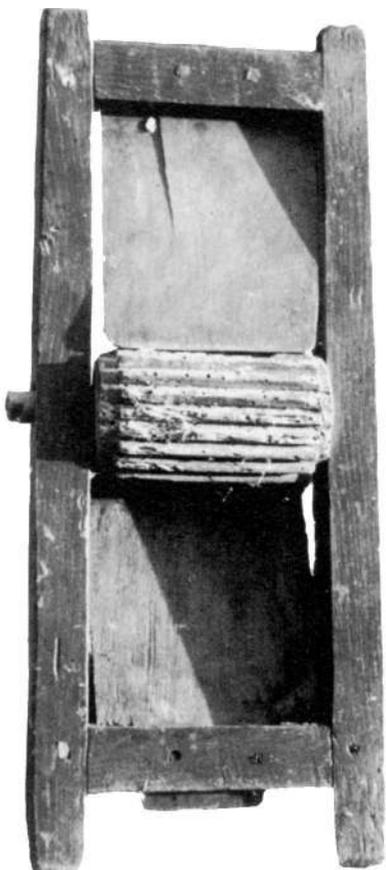


Fig. 9 Carraca deteriorada de Cicujano.

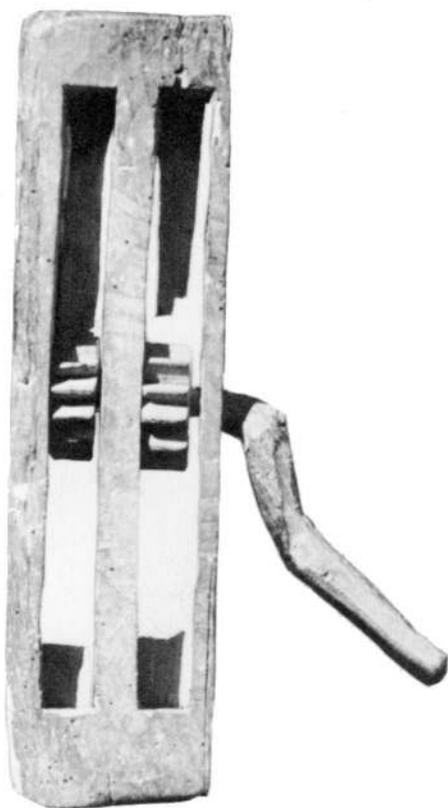


Fig. 10. Rústica carraca de Quintana.

El armazón o caja, es un taco de madera de 42 cms. de largo, 10 cms. de ancho y 6,5 cms. de grueso, en el que se han vaciado dos ranuras de 2,5 cms. de ancho y 30,5 cms. de longitud.

Lleva dos ruedas, con dientes muy separados y profundos, de 6 cms. de diámetro y 2 cms. de anchura, unidas a la caja por el eje de un manubrio de una sola pieza, para cuya construcción se aprovechó la forma natural de la madera, con ligeras modificaciones.

Las lengüetas, de 2 cms. de ancho, van encajadas a presión en hendiduras.

Matracas.

Son los instrumentos de este tipo más comunes en todos los pueblos alaveses. Consisten en una tabla a la que están unidas, en el centro, por diferentes sistemas, una o varias barras con una maza en la punta y que pueden girar libremente, las cuales, sacudiéndolas fuertemente, las podemos hacer chocar contra la tabla, produciendo un ruido seco y desagradable.

Las hemos dividido, por la forma de tañerlas, en tres grupos. En el primero tenemos las que se deben asir con las dos manos, en la misma tabla, a la altura del pecho. Luego las que tienen un mango en la parte posterior, se cogen con una sola mano y se pueden hacer sonar en cualquier postura. Finalmente las que también se agarran con una sola mano por medio de una asa que tienen en uno de los extremos de la tabla y se hacen sonar, con el brazo extendido hacia abajo, con movimiento de vaivén.

En el primer apartado las hemos visto con uno o dos mazos, en ningún caso más de dos. El tamaño de la tabla varía entre 20 y 30 cms. de largo y 11 y 20 cms. de ancho, con gruesos diversos de 1,5 cms. a 2,5 cms. El tipo de madera es haya, roble e incluso pino, en la zona de Valdegovia.

La sujeción y forma de los demás elementos, difieren bastante de unas a otras, habiendo realizado una selección con la que pretendemos mostrar sus principales características.

En Archua vimos un ejemplar que no lo hemos vuelto a contemplar en ningún otro lugar. El sonido no lo produce un mazo, como es corriente, sino el borde de una tabla. En la tabla que hace de base, están encajados dos soportes, con agujeros pasantes, en la parte superior. La tabla sonadora está rebajada en uno de los extremos en el cual también le han sacado espigas redondas. Estas espigas entran en los agujeros de los soportes con bastante holgura para que puedan girar libremente. Para evitar que se muevan lateralmente y puedan trabarse con los soportes, están atravesadas las espigas con un clavo por la parte exterior.

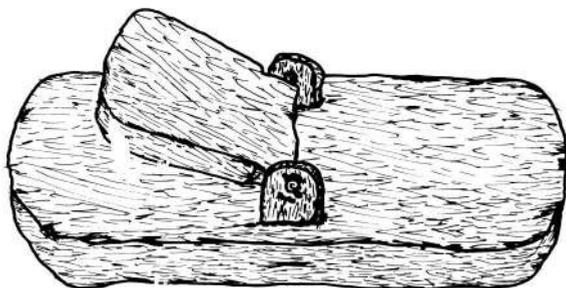


Fig. 11. Matraca de Archua.



Fig. 12. Manera de coger la matraca para hacerla sonar.

Para hacerla sonar, lo mismo que a las otras que veremos, se coge la tabla por los costados, con las dos manos, como se muestra en la fotografía, dándole enérgicos movimientos de vaivén; adelante y atrás, sobre el imaginario eje que sería la prolongación sobre el que giran los mazos.

Con dos mazos tenemos tres variantes. El más sencillo es el de Villanueva de Valdegovia, en cuya iglesia vimos dos matracas semejantes. Tiene sólo dos tacos rectangulares que hacen de soporte, igual que las de un solo mazo. Sobre un eje de madera, colocado entre los soportes, giran las dos barras que tocan directamente, sin mazo postizo, sobre la tabla. Al funcionar se traban entre sí con frecuencia estas barras, por faltarles algún elemento que las mantenga separadas.

En el mismo lugar había otra, más moderna y perfeccionada. Como soporte tenía un solo taco de madera, rectangular, con dos cortes en el espacio destinado a las barras. Un agujero atravesaba el soporte de un extremo y el central y quedaba ciego en el último. Por ellos se metía el eje que quedaba fijo con dos puntos, como se ve en la fotografía. Los mazos son trozos de ramas de árbol en su estado natural, incluso con la corteza.

Semejante a ésta, pero con mayor brazo de palanca y por lo tanto con sonido más fuerte, por tener el punto de apoyo más alto, es una encontrada en Fontecha. Tanto los apoyos como los mazos, son piezas torneadas, que no hemos vuelto a encontrar, y que nos induce a pensar fue construída por un experto artesano. Como ya hemos indicado, las piezas centrales son más altas de lo normal dando como resultado que el punto de apoyo de las barras quede más elevado. Las dos barras giran sobre una varilla de hierro, material poco frecuente en estos instrumentos. Los mazos para que puedan chocar de plano, deben tener también más altura, estando unidos con espiga redonda.

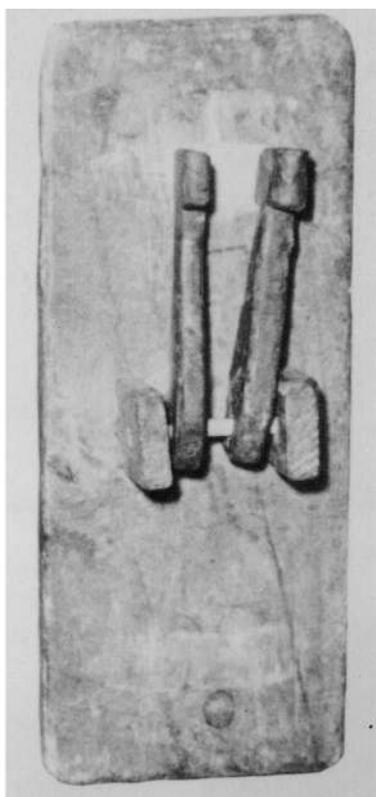


Fig. 13. Villanueva de Valdegovia.

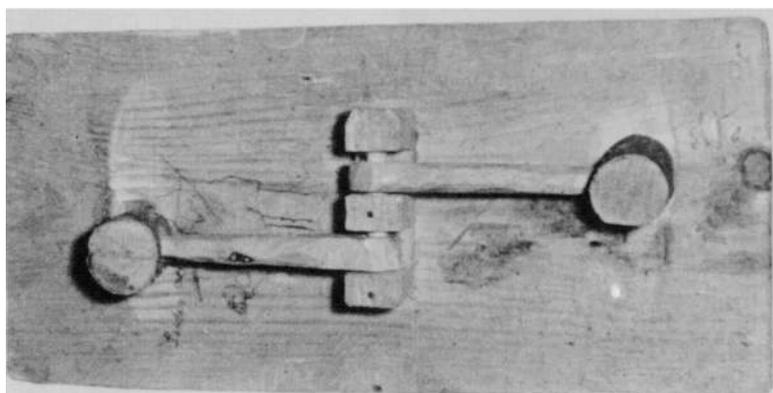


Fig. 14. Matraca de Villanueva de Valdegovia, con el elemento que sirve de apoyo, de una sola pieza.

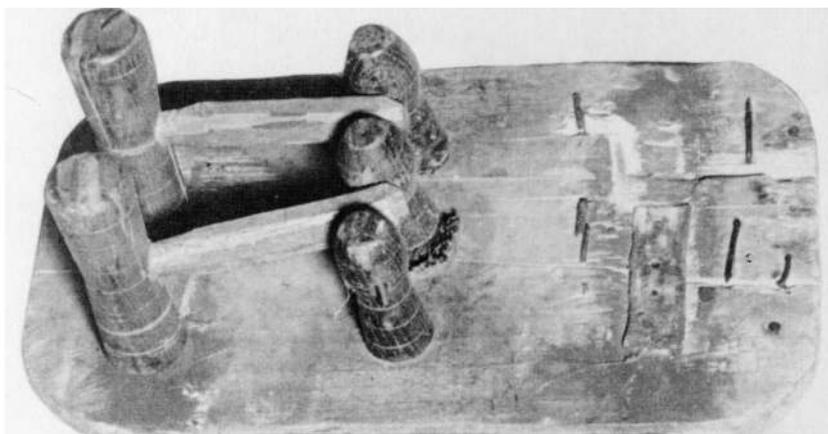


Fig. 15. Fontecha. Los punto de apoyo y los mazos torneados, no son corrientes.

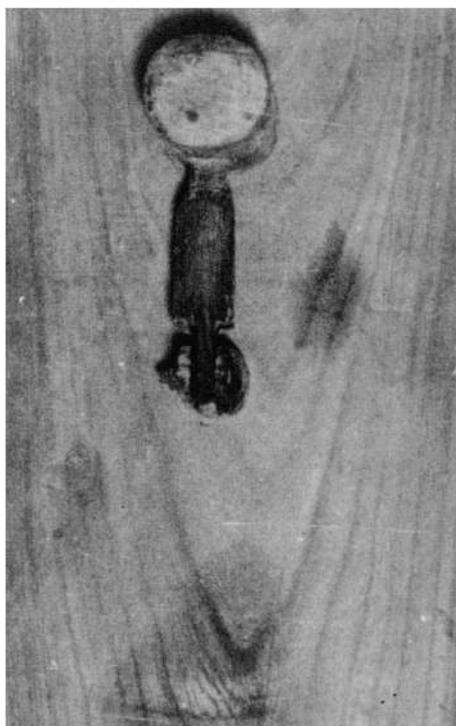


Fig. 16. Sencillo modelo de matraca de Quintanilla de Ribera.

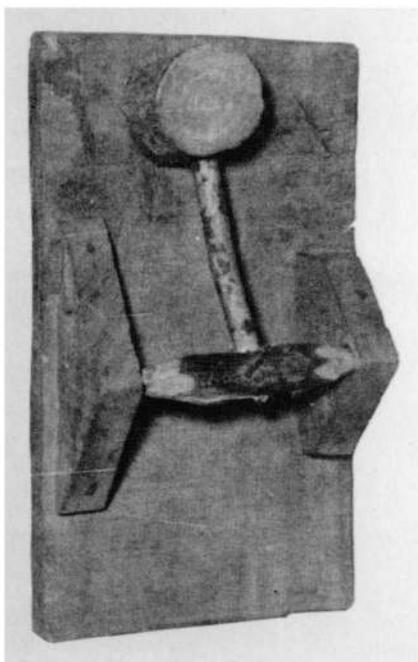


Fig. 17. Matraca de Quintanilla de Ribera, en cuya construcción hay varias piezas en estado natural.

En Quintanilla de Ribera, tenemos el ejemplo de matraca, para tocar con las dos manos, más sencillo de cuantos hemos visto, aunque es corriente en los que tienen mango en la parte posterior. El taco que sirve de soporte es un trozo de rama al que se le ha hecho una espiga redonda para sujetarlo a la tabla. En el lado opuesto se le abrió un canal en el que entra la barra o palanca. Esta está construída con otra rama a la que se le ha sacado una espiga rectangular en el extremo que se une al soporte y otra, redonda, para insertarla en el mazo, que es otra rama de mayor diámetro que las anteriores. El eje sobre el que gira el conjunto, es un tornillo con tuerca.

El resto de matracas de este tipo, con un solo mazo, llevan una pieza más, no girando el brazo directamente en el eje, sino uniéndola a los apoyos por medio de un pivote. Este modelo es muy corriente en toda la provincia.

En primer lugar hablaremos de una de Quintanilla de Ribera, que al igual que la otra comentada ya del mismo lugar, tiene varios elementos tal como los ofrece la naturaleza con escasas modificaciones de adaptación. Los soportes son unos triángulos de madera recortados de una tabla. Entre ellos gira el pivote hecho de una rama de árbol, a la que más que sacarle espigar en los extremos, parece que le han hecho "punta". Otra rama más delgada, se mete en un agujero perforado en el centro del pivote, afianzada con un clavo. El otro lado se mete en un agujero hecho al mazo, que es otro trozo de rama.

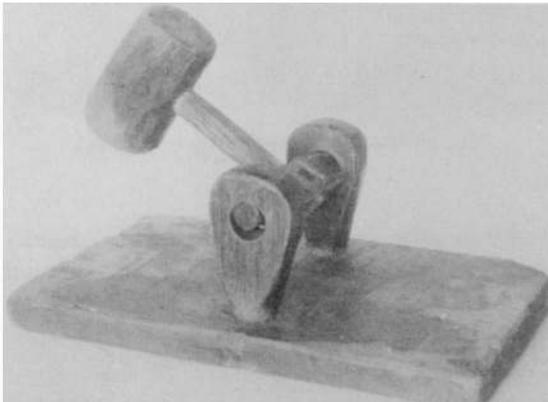


Fig. 18. Osma.

El otro modelo es de Osma, pero que existe, prácticamente idéntico, en otros muchos lugares. Los tacos que hacen de apoyo, son más estrechos, incluso, en algunos casos, como el de la fotografía, rebajados hacia la base.

Están unidos a la tabla con espiga redonda o rectangular. El pivote es cuadrado, con chaflanes, y espigas redondas que entran en los agujeros de los soportes. En el centro de una de las caras tienen un agujero pasante en el que se mete el brazo que se sujeta con un clavo. El mazo suele ser redondo o cuadrado. Generalmente son instrumentos más pequeños que los otros, incluso pueden hacerse sonar con una sola mano, pues la anchura de la tabla permite asirlos bien entre el pulgar y los otros dedos.

Mayor uniformidad, en su construcción, existe en las matracas con mango posterior. El tamaño de las tablas es algo menor estando dentro de los límites inferiores que antes hemos indicado. Como referencia damos las medidas de una de ellas, correspondiente a Quintana.

La tabla es de 20,5 x 11 cms. y el grueso de 1,5 cms.

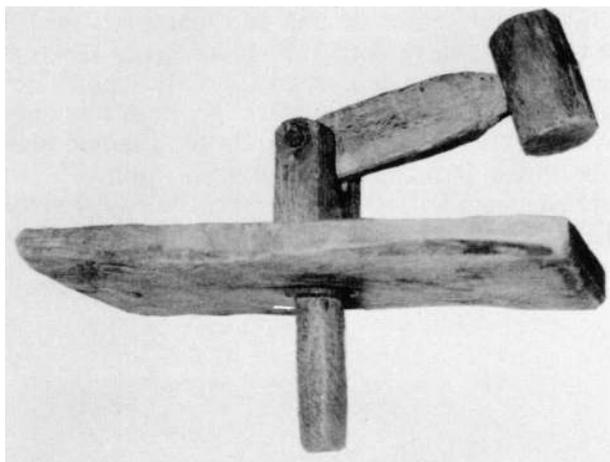


Fig. 19. Matraca de un solo mazo de Quintana.

El punto de apoyo sobresale de la tabla 4 cms. siendo rectangular, de 4,2 x 2 cms. con un canal en el centro de 1,3 cms. de ancho. Por abajo se prolonga con una espiga redonda de 1,5 cms. de diámetro y 7,5 cms. de longitud, de los cuales 1,5 cms. corresponden al ensamblamiento con la tabla y el resto, 6 cms., al mango.

El brazo, también rectangular, de 2 x 1 cms. con 9 cms. de longitud hasta su unión con el mazo el cual es redondo, de 3,5 cms. de diámetro y 5 cms. de altura.

El eje sobre el que gira el brazo es de madera.

También en Quintana había anteriormente, a finales de los años cuarenta, otro instrumento con la particularidad de que el apoyo y el mango

eran dos piezas, en lugar de ser la misma como en el resto de las que hemos visto. El taco que sirve de apoyo es una rama a la que se le hizo la ranura superior y una espiga redonda en el lado opuesto, la cual atraviesa la tabla y penetra en otra tabla, más pequeña, que sirve de mango, en la que se fija con un clavo. El mazo es cuadrado.

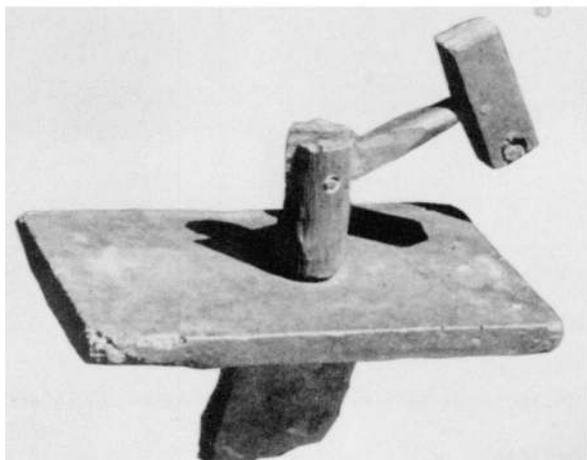


Fig. 20. Quintana. Matraca con apoyo y mango de dos piezas.

En Acebedo encontramos un ejemplar en el que la pieza que hace de punto de apoyo y que es prolongación del mango, se monta de abajo a arriba, al contrario que las demás. Esta parte es rectangular y la tabla tiene una mortaja de la misma forma. Entra, como hemos indicado, por abajo, hasta hacer tope en dos lados opuestos del mango, que es redondo. El eje sobre el que gira el brazo, está situado a ras con la parte superior de la tabla, y se prolonga por los costados del apoyo, sirviendo al mismo tiempo para sujetarlo.

Estando el eje en esa posición no podría moverse el brazo por lo que rebajaron la tabla, haciendo un hueco alargado en sentido longitudinal.

Otro problema que debieron resolver es la forma del mazo, pues uno normal, como los que hasta ahora hemos visto, tocaría sólo en el borde, como consecuencia del punto de apoyo tan bajo. Para ello eligieron un trozo de rama ligeramente curvo y lo cortaron inclinado, de tal manera que su longitud es más pequeña en la parte interior que en la exterior.

En Elburgo tenemos otra con un interesante mazo que es una sola pieza con el brazo. Se trata de una especie de porra que pierde diámetro hacia la base, terminando en una lengüeta o espiga rectangular que entra en la ranura del apoyo. Este es rectangular en la parte superior y redondo en el

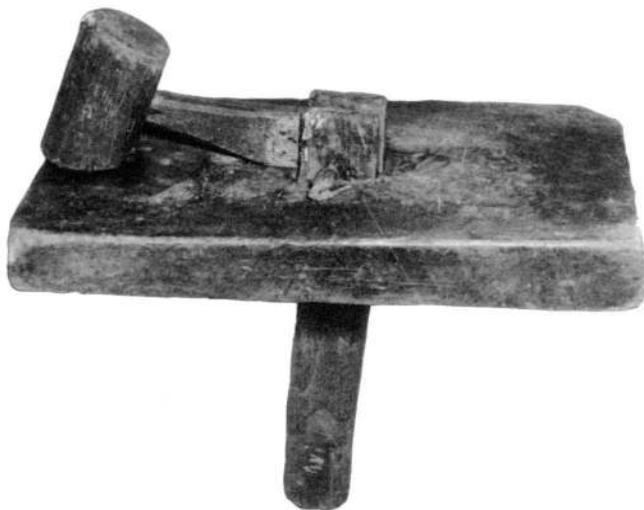


Fig. 21. Matraca de Acebedo, con el eje de accionamiento a la altura de la tabla.

mango, siendo todo ello una sola pieza que se coloca en la tabla, bastante gruesa, introduciéndolo desde arriba y fijándolo con un clavo que sobresale por ambos lados del mango en la parte inferior.

Terminamos este apartado de las matracas con un curioso ejemplar existente y todavía en uso, en la parroquia de Lanciego, en la Rioja alavesa.

Es el único instrumento que hemos encontrado en el cual el sonido no se produce por el choque de una madera contra otra, sino por el golpe de dos piezas de hierro.



Fig. 22. Elburgo. Matraca con mango y mazo o martillo de una sola pieza.

En el trabajo de Maximiano Trapero, “Tradicionalismo y liturgia en la Semana Santa de Gusendos de los Oteros (León)“, vemos una pieza parecida, pero de una sola tabla y con sólo dos elementos para producir el sonido, en uno de los lados.



Fig. 23. Matraca de Lanciego con martillos de hierro.

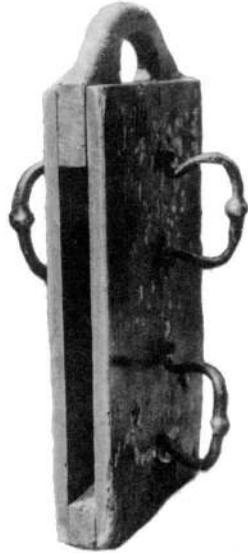


Fig. 24. Lanciego. Vista de perfil de la matraca.

La que nos ocupa está formada por dos tablas de 38 cms. de largo por 24 de ancho y 1,5 cms. de grueso, que están clavadas a dos travesaños de 24 cms. de largo, con 2,5 cms. de grueso, teniendo, la inferior una anchura de 3 cms. y la superior de 12 cms. de los cuales 5 cms. quedan entre las tablas, y 7 cms. son para el mango que tiene una abertura para meter la mano.

Las piezas que sustituyen al mazo que tienen las otras matracas que hemos visto, son tiradores de hierro forjado, a los que llaman “martillos”, de los que se usaban en los cajones de los muebles y montados de la misma manera. Miden 10 cms. de largo y 7 cms. de alto. Tienen en el centro una bola que es la parte que choca sobre un clavo con mucha cabeza, colocado sobre la tabla y de los cuales han desaparecido algunos. No cabe duda que el instrumento es antiguo si observamos el desgaste de la cabeza de los clavos, sobre todo teniendo en cuenta que sólo se usa durante tres días al año.

La forma de hacerla sonar ya lo hemos indicado al principio de este trabajo.

BIBLIOGRAFIA

“Instrumentos músicos de construcción en Cataluña”. R. VIOLANT y SIMORRA. Revista de Dialectología y tradiciones populares. Madrid. 1954. Tomo X Págs. 331-399 y 548-490.

“Voces alavesas”. GERARDO LZ. de GUEREÑU. Euskaltzaindia. Bilbao. 1958.

“Más voces alavesas”. GERARDO LZ. de GUEREÑU. Euskaltzaindia. Bilbao. 1973.

“Calendario alavés”. GERARDO LZ. de GUEREÑU. Número extraordinario monográfico del Boletín de la Institución Sancho el Sabio. Vitoria. 1970.

“Tradicionalismo y liturgia en la Semana Santa de Gusendos de los Oteros (León)”. MAXIMIANO TRAPERU. Revista de Dialectología y tradiciones populares. Madrid. 1981. Tomo XXXVI. Págs. 209-225.

“Apellaniz. Pasado y presente de un pueblo alavés”. GERARDO LZ. de GUEREÑU. Número monográfico de OHITURA. Estudios de etnografía alavesas. Núm. 0. Vitoria. 1981.

HACHEROS O CANDELEROS

Solamente vamos a tratar de la parte artesanal y morfológica de los hacheros o candeleros que hemos encontrado en las iglesias alavesas. Se trata de un estudio sin ninguna pretensión, con datos recogidos durante la realización de otros trabajos, pero que nos permite darnos cuenta de la gran variedad de formas que los artesanos les han dado y de la importancia que un estudio exhaustivo de los mismos y de su uso a través de los tiempos, puede tener.

No hemos encontrado ninguna “argizaiola”, ni tablas con patas de las usadas en otras regiones vascas, en donde se enrollaba la cerilla y solamente hemos visto uno, en Acebedo, que tiene unos rodillos en donde colocar la cerilla. Todos los demás están contruidos para colocar velas y hachas.

La característica más interesante, común en los tres modelos que encontramos en Arlucea, es el tamaño de las tablas en relación a los pies, siendo éstos más estrechos de lo normal y sobresaliendo mucho las primeras, aspecto que se repite en el cercano pueblo de Apellaniz, con la misma relación entre ambas piezas y, con menor diferencia, en los lugares, también relativamente cercanos, de Ajarte y Ascarza, en Treviño.

Todos ellos están ensamblados con espiga y mortaja, debiendo hacer notar como en la fotografía 25, los laterales de la tabla se prolongan abrazando al pie.

Las patas, postizas, tienen grandes proporciones, siendo también muy gruesas todas las piezas, lo que les da carácter de solidez.

Debemos asimismo destacar, como caso único, la tabla, con agujeros para velas, que tiene el de la derecha de la fotografía 26 en la parte baja delantera.

Las velas llevan una cinta negra, en señal de que la familia está de luto, tal como era costumbre en diferentes lugares de la Montaña alavesa.



Fig. 25. Arlucea. “..los laterales de la tabla se prolongan abrazando al pie”.

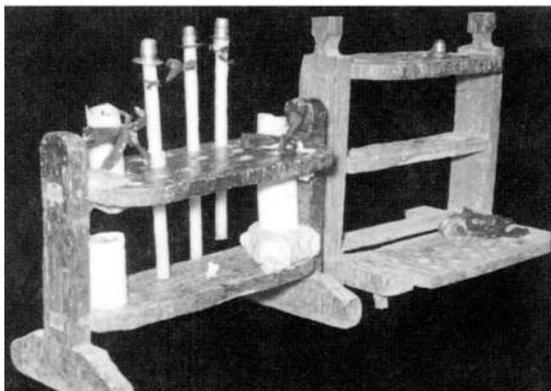


Fig. 26. Arlucea. Debemos destacar en el hachero de la derecha, la tabla con agujeros para velas, en su parte baja delantera.

En la fotografía 27, correspondiente al pueblo de Apellaniz, observamos que la desproporción entre tablas y pies, es aún mayor, siendo los últimos torneados, forma que sólo se repite en Quintanilla de Valdegovía. Está construido con tablas muy gruesas, estando la inferior unida a las patas, debido, sin duda, a la escasa altura del mueble.

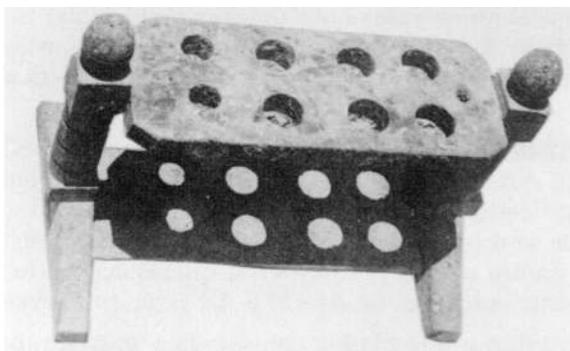


Fig. 27. Apellaniz.

De forma totalmente diferente es el de la figura 28, que se encontraba en Quintanilla de Valdegovía. Tiene cuatro pies o patas torneadas, más cortos los delanteros, encontrándose las tablas porta-velas, en la parte superior de las patas traseras, y teniendo una balda lisa en la parte baja que puede ser para colocar cerilla como en el del cercano pueblo de Acebedo, que tiene dos rodillos para este fin.

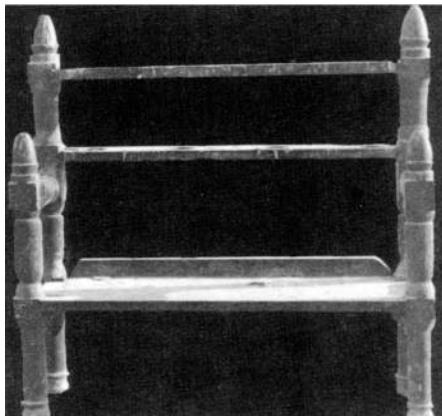


Fig. 28. Quintanilla de Valdegovia

Otro modelo más clásico vemos en la misma iglesia (fot. 29) pero con el añadido, en la parte baja, de una caja para guardar las velas y que también tiene el de Acebedo. Las patas son postizas y los pies, en lugar de ser lisos como en otros casos, tienen el perfil recortado. Las velas que están colocadas son de fabricación artesanal, las tablas no tienen agujeros grandes para las hachas, colocándose en uno de los pies, metiéndola en un pieza de hierro, en forma de U, estando previsto, más abajo, un saliente de madera para que no se deslice hasta el suelo.



Fig. 29. Quintanilla de Ribera. Hachero con cajón para guardar las velas.

El de Acebedo, al que corresponde la figura número 30 y del que ya hemos hecho mención, es un caso curioso con características que no hemos visto en ningún otro lugar. En la parte baja tiene un cajón para guardar las velas, como el que hemos comentado en Quintanilla y otro que existe en San Martín de Galvarin. Los pies, comúnmente de una pieza, se encuentran en éste, divididos, estando ensamblados a la tabla y no ésta a los pies como en todos los demás ejemplos. La tabla que sirve de base para las velas, se puede subir, como en Tuesta y San Martín de Galvarin, con la diferencia que en este caso llevan doble canal los pies y dos espigas la tabla.

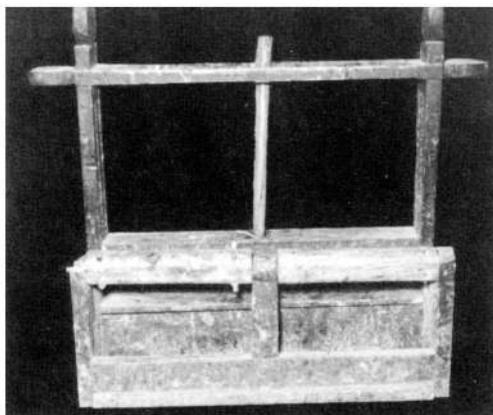


Fig. 30. Acebedo. Con dos rodillos para enrollar cerilla.

Por último, en el frente, lleva dos rodillos de madera en los que se puede enrollar la cerilla, como en las “argizaiola”. En la fotografía vemos los detalles que hemos comentado, así como una vela de fabricación casera que le da más carácter artesanal a este candelero.

Uno de los hacheros que hemos comentado que tiene, una tabla intermedia para poder subir las velas a medida que se van consumiendo, es el correspondiente a la fotografía 31 y que se encontraba en la parroquia de Tuesta. Tiene las tablas más estrechas que los pies, estando ensambladas con espiga y mortaja, la superior y la inferior. La central, algo más estrecha que la ranura por la que se puede deslizar, tiene, cerca de los extremos, dos muescas, pudiéndose montar después de estar armado el conjunto, introduciéndola de perfil y dándole un giro de 45°.

Las patas forman una pieza con el pie, siendo una prolongación, ensanchada, del mismo.

San Martín de Galvarin, en Treviño, es uno de los lugares en el que mayor número y variedad de candeleros se conservaban no hace todavía mucho tiempo.

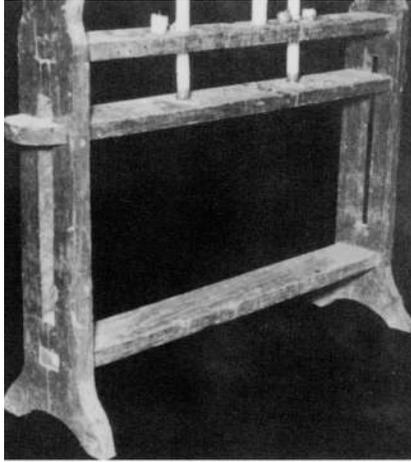


Fig. 31. Tuesta. Hachero con tabla intermedia
movible.

El remate de los pies del correspondiente a la fotografía 32, es una circunferencia en cuyo interior se han recortado cuatro círculos equidistantes, resultando una original cruz. El ensamblaje es por espiga y caja ciega, asegurándose la unión con clavos de artística cabeza rectangular, que no hemos visto en otros lugares.



Fig. 32. San Martín de Galvarin. Detalle.

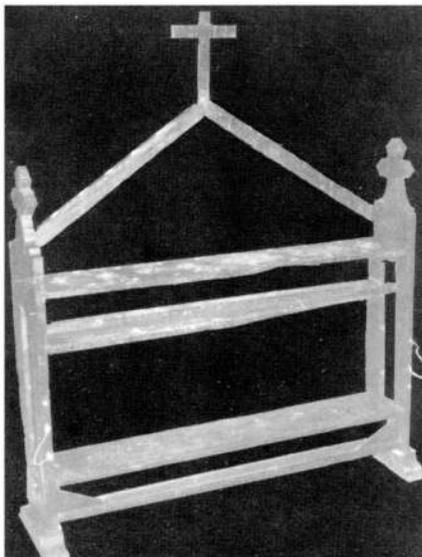


Fig. 33. San Martín de Galvarin.

Tampoco es corriente el remate de la fotografía 33, formado por dos listones de madera colocados en ángulo y coronados por una cruz. El mismo hachero tiene cuatro tablas, cuando lo normal son dos o tres, siendo más estrecha la inferior que tiene reforzada su unión a los pies, con dos escuadras de madera. La segunda tabla, empezando por arriba, es deslizante, como ya hemos visto en otros casos, para subir o bajar las velas. Esta tabla se fija en el lugar adecuado por medio de espigas redondas de madera, que se meten en unos agujeros que tienen los pies. Estas espigas, para que no se pierdan, están atadas, con cordeles, al pie. Las patas son postizas, estando rematados los pies por una cruz.

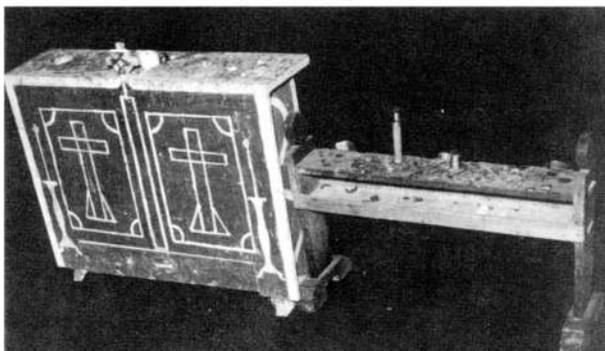


Fig. 34. San Martín de Galvarin. Hachero cerrado

Tampoco es corriente el mueble de la derecha de la imagen núm. 34, en la que también figura uno clásico pero con la particularidad de tener clavadas, probablemente con posterioridad a su construcción, dos listones en la tabla inferior, formándose una caja para evitar que la cera derretida se desparrame por el suelo.

De caso insólito en las iglesias alavesas, se puede presentar el mueble de la izquierda. Por detrás es semejante a los demás, con su tabla superior, que en este caso hace de tapa, para meter las velas y otra inferior para que no se deslicen al suelo. Los laterales, rectos y el frente cubierto con una tabla. Todo ello pintado de negro y blanco. Vemos dibujadas dos cruces patadas, enmarcadas en rectángulos. En los laterales, candelabros con la vela encendida y en el centro una hacha con el pabilo que se alarga sobre el borde de la tapa y, como saliendo del mismo, una cruz de madera. En la parte inferior, un cajón para guardar las velas.

En Quintana, junto a un candelero antiguo, encontramos otro (fot. 35) que destaca por su sencillez de líneas, construido no hace muchos años, probablemente en una carpintería mecanizada, y que, aún cuando sirve perfectamente para el uso al que está destinado, se nos antoja frío, falto del toque personal que adivinamos en la mayoría.

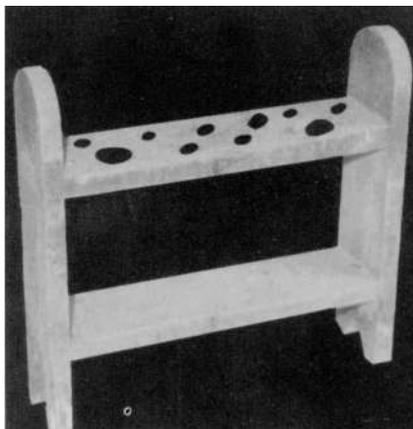


Fig. 35. Quintana. Hachero muy sencillo

El otro (fot. 36), de mayores proporciones, tiene los pies rematados por una cruz, todo de una pieza, apoyándose en el suelo con grandes patas unidas al pie por espiga y mortaja ciega y fijadas con clavijas de madera. Las tablas se unen a los pies con espigas pasantes y clavijas de madera por el exterior. La tabla inferior tiene agujeros que corresponden con los de la superior, en el lugar destinado para colocar las hachas, más largas que las velas, como ocurre en otros casos.



Fig. 36. Quintana.

Existe en la misma iglesia una cesta de mimbre, alargada (fot. 37) que servía para guardar las velas. En otros lugares se guardaban en cajones de madera, como en Maestu.



Fig. 37. Quintana. Cesta para las velas.

Del valle de Aramayona guardamos las imágenes de uno de Ganzaga (fot. 38) y su forma difiere totalmente del resto de los modelos que hasta aquí hemos presentado. No podemos afirmar que sean típicos de estos lugares, pues no cabe la menor duda de que ambos han sido fabricados por

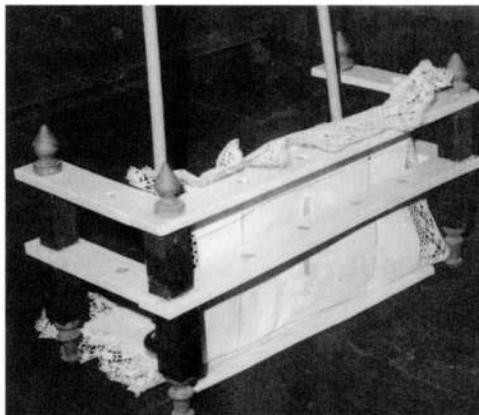


Fig. 38. Ganzaga (Aramayona).

el mismo artesano y en época relativamente reciente. Debemos destacar que en los dos casos tienen un tapete blanco, con encajes, almidonado, que cubre el frente, por el interior y se extiende en el suelo y sobre él se colocan los candelabros con las velas. Algunos ejemplos parecidos vemos en “La «argizaiola» vasca”, de Luis Pedro Peña Santiago. Las tablas en las que están los orificios para poner las velas, no tienen ninguna señal de haber sido usados. Esto nos hace pensar que en algún momento se obligara, bien por limpieza o por otra causa, el uso de estos candeleros y el pueblo los aceptó, pero no los usó.

Están formados por cuatro pies cuadrados, pintados de negro, con las patas y los remates torneados. Dos filas de tablas, de color blanco, colocadas por tres de los lados, forman un rectángulo abierto por el interior. Una cruz, más antigua que el resto, sirve de remate a uno de ellos.

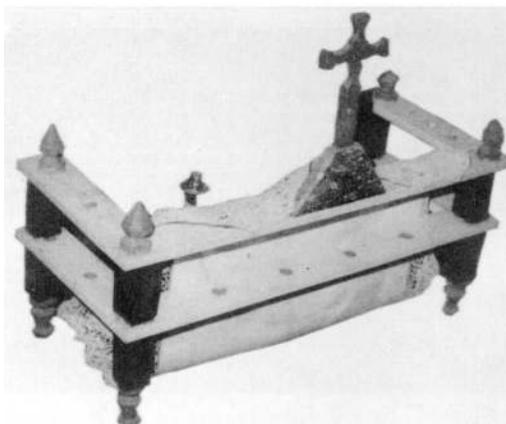


Fig. 39. Echagiñe de Aramayona.

CEPOS O CEPILLOS DE MANO

Otros elementos también artesanales que, aunque en algunos lugares todavía están en uso, van desapareciendo de nuestras Iglesias, son los cepillos de mano, denominados “atabakia” en Ganzaga (Aramayona). Los están sustituyendo por cestas de mimbre y bandejas metálicas. En “Voces alavesas”, Gerardo Lz. de Guereñu, nos da las siguientes denominaciones: Aldabaque, en Durana; Atabaca, en Arcaute; Atabaque, en Gauna; Tabaque, en Moreda y Tabaca muy frecuente en los libros de fábrica de toda la provincia.

Todos los que hemos visto son de madera y la mayoría de construcción artesanal, habiendo en los ejemplos que presentamos, sólo dos realizados con maquinaria; la pareja de Echagüen de Aramayona, hechos en torno tanto el recipiente como el mango y el de la izquierda del conjunto de tres de la iglesia de Murga, en el que se puede apreciar la diferencia con el otro de la misma forma pero de realización más rústica.

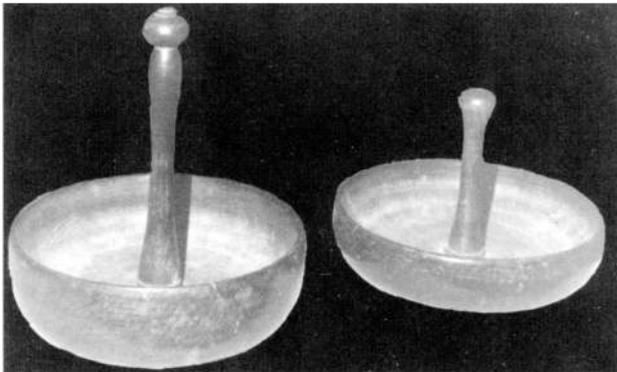


Fig. 40. Echagüen de Aramayona. Dos modernas piezas torneadas, con cierto sabor popular en los mangos.

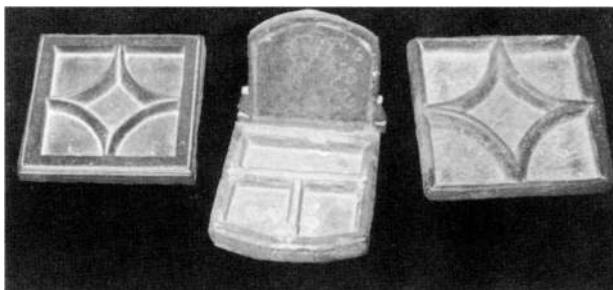


Fig. 41. Murga. Podemos apreciar la falta de sabor popular, fría en su perfección, de la pieza de la izquierda en comparación con la de la derecha en la que, en su imperfección, adivinamos calor humano.

No presentan adornos salvo el de San Vicente Arana que tiene una talla añadida que puede ser una pieza deteriorada de un altar o un símbolo que podría significar, por las llamas que parecen estar representadas en la figura, que el departamento en que se encuentra es el reservado para la limosna de las ánimas.



Fig. 42. San Vicente Arana.

Aunque en algunos la madera se presenta al natural, en la mayoría existen restos de pintura muy deteriorada por el uso.

La parte destinada para recibir la limosna se encuentra dividida en dos compartimientos (Zalduendo); en tres (San Vicente Arana, Larrimbe, Ganzaga y Murga) y en cinco en dos de los casos de Murga, aunque pienso que en este caso es más cuestión de estética que de necesidad.

Volvemos a citar el caso anterior para indicar que son los únicos que no tienen ni mango ni asa, estando destinados para ser colocados sobre una



Fig. 43. Zaldueño.

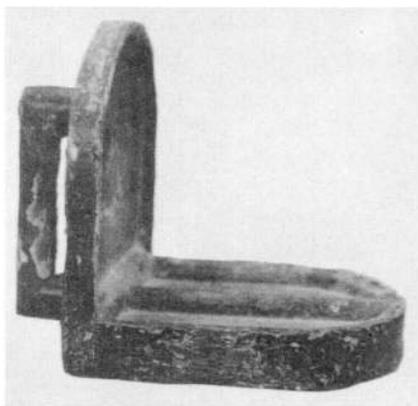


Fig. 44. Zaldueño.



Fig. 45. Larrimbe

mesa en la puerta de la iglesia. Los demás son para ir pasando, durante el ofertorio, entre los feligreses para que depositen las limosnas. Tienen mango los de Ganzaga, San Vicente Arana y Echegüen y asa en la parte trasera del frente, como se ve en una de las fotografías del de Zaldueño, el de este lugar y los de Larrimbe y Murga.

Los compartimientos están destinados para recibir los donativos para distintos fines: culto, ánimas, cofradías, etc.

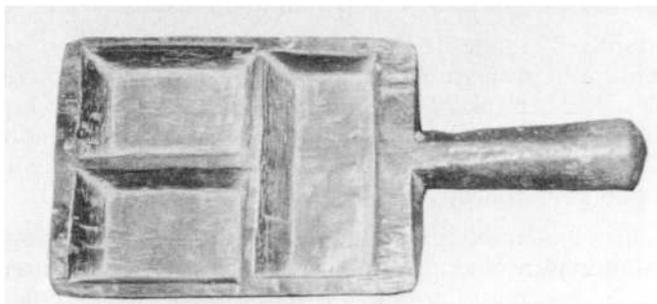


Fig. 46. Ganzaga

Atriles

Para terminar este trabajo de accesorios para el culto en nuestras iglesias, presentamos un par de ejemplos de atriles de madera que se usaron para sostener los libros sobre el altar, antes de ser sustituidos por otros más modernos, metálicos o, en la actualidad, por simples y pequeños almohadones.

Los que hemos podido ver presentan pocas variantes en cuanto a forma y construcción, siendo ejemplos típicos los dos que presentamos. La base sobre la que se apoya el libro, es un marco único al armazón por medio de espigas redondas que son prolongación del listón que hace de base, permitiendo el movimiento para abrirlo o cerrarlo. Es cuadrado y en el centro

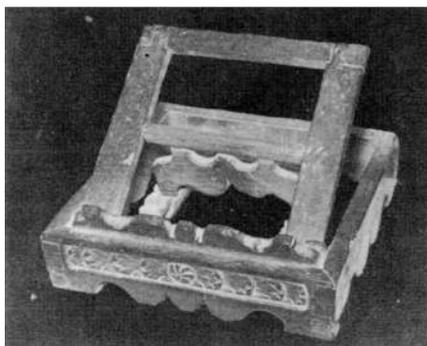


Fig. 47. Atril de la parroquia de Moscardor



Fig. 48. Atril de la ermita de N.ª S.ª del Granao, en Albaina.

lleva una tablilla, unida igualmente con espigas redondas, para que pueda girar y a la que va unida una madera que es la que se asienta sobre una tabla con muescas y hace que el libro quede más o menos inclinado. Esta tabla es única y central, en el caso de Albaina o doble como en Moscador, siendo, en este caso, más complicado el apoyo unido al marco.

Otra variante es el saliente delantero que evita que el libro se deslice, el cual está unido a la base en el caso de Albaina, teniendo el corte interior inclinado para poder pasar fácilmente las páginas del libro o que forma un conjunto con el marco superior moviéndose con él y quedando siempre a cuarenta y cinco grados y no siendo necesario el corte inclinado del otro para que se puedan pasar fácilmente las hojas.

La base, firme en ambos casos, resulta verdaderamente robusta en el de Moscador, siendo muy cuidada la unión de las cuatro barras que lo componen, con tres espigas rectas en uno y con una, en forma de cola de milano, en el otro.

El de Moscador apoya directamente en el suelo y el otro lo hace con cuatro patas torneadas formando un conjunto más airoso.

Ambos presentan tallas con motivos populares en el frente y armoniosos recortes en las tablas resultando unas obras de gran sabor popular.

Confesonarios.

No vamos a tratar aquí de los confesonarios corrientes, esa especie de garitas, un tanto tétricos, que todavía existen en muchas iglesias, aunque su utilización va disminuyendo rápidamente y que, sino vuelven a cambiar mucho las cosas, pronto serán piezas de museo, sino de dos anacrónicos modelos que tuve la suerte de encontrar en mis andanzas por los templos alaveses por los años cincuenta y que dudo mucho que hoy existan y otros modelos plegables que todavía podemos contemplar y que no son los únicos que quedan.

Decía que no iba a tratar de los modelos normales y no lo hago por considerar que carecen de interés, sino porque hasta hace poco tiempo no les he prestado la debida atención, pero no cabe duda que su estudio nos deparrará interesantes, o por lo menos curiosos, descubrimientos y es labor que debemos emprender rápidamente pues su desaparición, como hemos indicado al principio, es inminente.

El mueble más antiguo corresponde a la parroquia de Aguillo, en Treviño. Se trata de un sillón muy desproporcionado: bajo de asiento, poco fondo y altura anormal de los brazos. Está construido de madera de roble con todas sus partes de grandes proporciones, estando ensambladas por espigas cuadradas fijadas con pasadores de madera. Todo ello le da un

carácter de fortaleza y solidez no comparable con otros muebles de la misma época y que nos hace pensar fue hecho intencionadamente para distinguirlo de otros asientos destinados a fines más prosaicos. Sobre el brazo izquierdo se apoya una tabla con una abertura, de bonito perfil, en el centro, sin señales de haber tenido celosía, estando coronado por un rústico copete.



Fig. 49. Sillón confesionario de Aguillo.

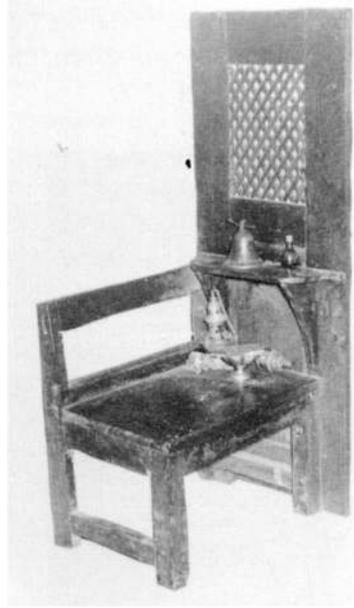


Fig. 50. Confesionario de Uribarri (Aramayona).

No tan monumental y más moderno, es el que existía en la iglesia de Uribarri, en el valle de Aramayona y que lo vimos a un lado del altar, usándose como asiento del monaguillo y sobre el que se dejaban algunos objetos para el culto. Es una silla cuyo asiento es también desproporcionado, más ancho de lo normal y con el respaldo muy bajo. En el lado izquierdo, como el anterior, tiene un bastidor de madera con dos entrepaños, más pequeño el superior en el que hay una celosía hecha con listones de madera. Una tabla adosada al bastidor y apoyada en dos escuadras, sirve de apoyo para los brazos.

En la ermita de San Vitor, perteneciente al pueblo de Gauna, situada en plena montaña, encontramos dos confesonarios plegables. Lo primero que llama la atención es la existencia de estos muebles en un edificio situado en la montaría, sin culto habitual que no lo tiene más que el día de su fiesta, 12 de junio, en que se celebra una romería que en pasados tiempos era muy

concurrida acudiendo los vecinos de los pueblos cercanos tanto de la Llanada como de la Montaña alavesa y otros no tan cercanos, incluso de la provincia de Navarra. Pero ni esta concurrencia, ni algunas rogativas que solían tener lugar, justifican la existencia de estos dos confesonarios y tampoco parece probable se trate de un donativo de algún devoto, ni que fueran construidos, en su tiempo libre, que sin duda sería mucho, por alguno de los ermitaños que allí vivieron, pues pensamos los hubiera construido con la madera que allí tenía y no con chopo, madera que no existe en las cercanías y poco adecuada para estos muebles.

La realidad es que allí están, uno a cada lado, al pie de las escaleras que conducen al altar mayor.



Fig. 51. Confesonario de San Vitor, abierto.

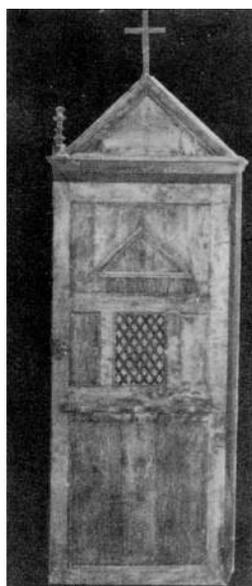


Fig. 52. El mismo confesonario plegado.

Se trata de muebles muy ligeros, tanto por el material empleado en su construcción, madera de chopo como ya hemos indicado, como por el grueso de las diferentes piezas que lo componen, pues los elementos más fuertes, los que forman el armazón, sólo tienen 3 cms., mientras que el de Quintana, del que hablaremos luego, tiene 20 cms. en las mismas piezas. Todo ello hace que tengan muy poco peso y ninguna estabilidad, por lo que deben estar fijados a la pared.

El confesonario cerrado mide, por el exterior, 19 cms. de grueso, 78 cms. de ancho y 219 cms. de alto, correspondiendo 184 cms. a la parte útil

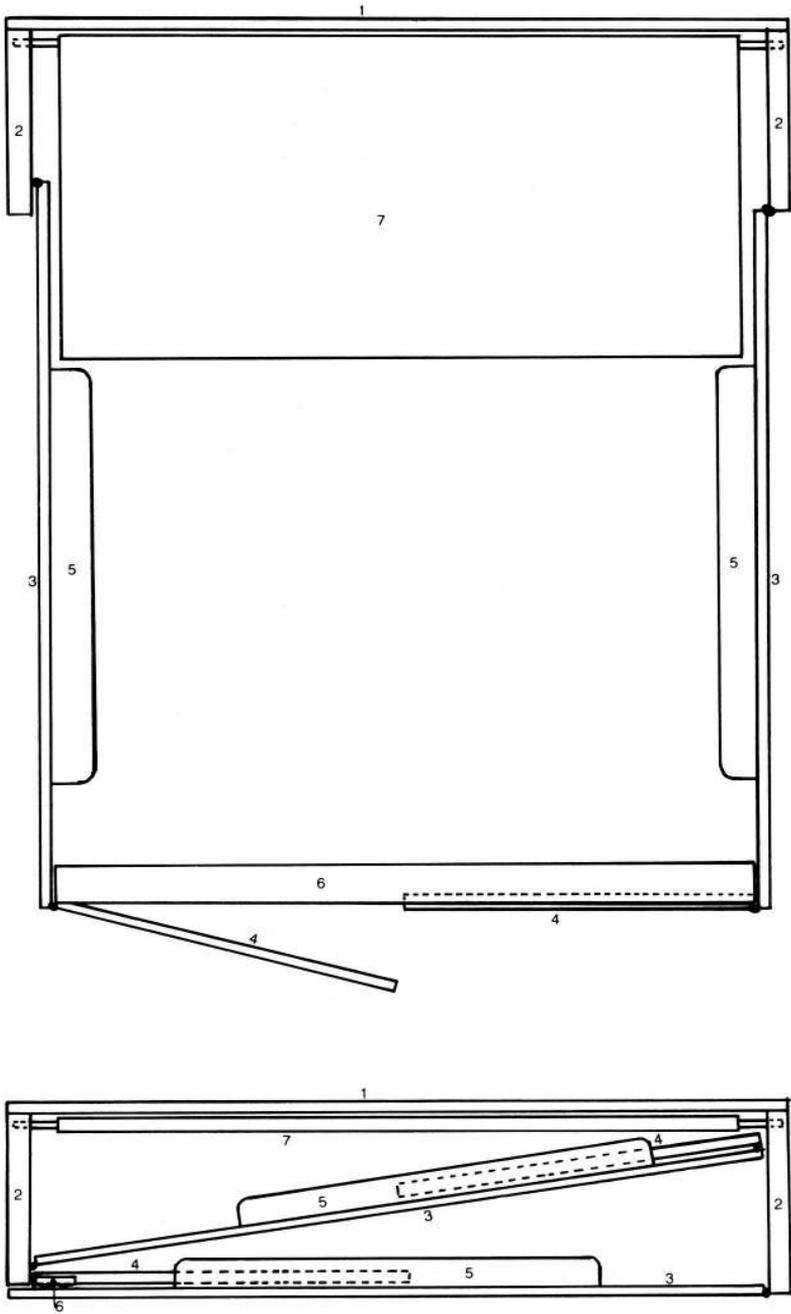


Fig. 53. Croquis del confesonario de la ermita de San Vitor de Gauna, abierto y plegado. Los números corresponden a referencia en el texto.

y 35 cms. al remate. El armazón está formado por dos pies (2)) (estos números corresponden al plano para más fácil interpretación) de 180 X 16 x 3 cms. y un cabezal de 78 x 16 x 3 cms., no teniendo base. A este armazón está clavado el fondo formado por varias tablas encoladas entre sí. Se haya rematado por una moldura sobre la que se apoya un triángulo isósceles, también moldurado, coronado con una cruz en el ángulo superior y dos pequeñas piezas torneadas en los inferiores.

La cámara formada por este armazón tiene tan sólo 16 cms. de fondo y en ese espacio entran: el asiento (7); los laterales (3) y las dos piezas del frente (4), en total cinco elementos, aparte de otros tres (5 y 6) de menor importancia, que sin duda crearon un buen problema al fabricante que supo resolverlo ingeniosamente.

El asiento (7) que tiene 33 cms. de ancho y 66 cms. de largo, está unido al armazón con espigas redondas sobre las que gira, plegándose hacia arriba. En posición de uso queda a 49 cms. del suelo.

Tiene dos puertas (3) de 175 cms. de altura, variando la anchura ligeramente pues mientras la de la izquierda, al plegar, penetra en el armazón, la otra solapa sobre el pie. Están unidas al armazón por medio de Librillos. La de la derecha tiene una rejilla de listones de madera de 20 x 30 cms. situada a 78 cms. del suelo. Por la parte exterior, sobre esta celosía, tiene, como adorno, un ángulo isósceles hecho con molduras. Ambas puertas, por el interior, a 72 cms. de altura, tienen dos tablas salientes (5) que sirven de apoyo a los brazos. La de la derecha tiene además, también por el interior, otra tabla (6) que se fija en la parte superior por medio de un pasador, y al desplegarse sirve de apoyo para los brazos del que se confiesa.

El frente lo forman dos piezas (4) que se pliegan sobre las puertas. En posición abierta se fijan entre sí por un pasador desde el interior.

Estos confesonarios son obra popular, en cambio el que se encuentra en la parroquia de Quintana es un mueble mucho más compacto y de construcción más esmerada. Cerrado tiene 20 cms. de grueso, 106 cms. de ancho y 205 cms. de alto por el exterior y por el interior 66 cms. por 173 cms. El armazón está formado por dos pies de 20 cms. en cuadro con una altura de 206 cms. El cabezal, de 66 cms. de largo, tiene una escuadría de 20 x 30 cms. No tiene, al igual que los demás que hemos visto, base. El fondo (7) es un tablero macizo encajado en dos rebajes del marco al que esta encolado. Todo ello es de roble teniendo un peso tan considerable que le permite, no obstante la desproporción entre el grueso y el alto a lo que debemos añadir la palanca que hacen las puertas al abrirlas, sostenerse sin ninguna sujeción a la pared.

El banco (6) está unido al fondo por tres bisagras forjadas. Los laterales (1 y 3)) que hacen de puerta cuando está cerrado, lo forman un bastidor hecho con tablas muy anchas, ocupando el espacio central una rejilla de 30 cms. de diámetro, situada entre los dos entrepaños. El lateral izquierdo (1)

tiene el apoya brazos plegable, con bisagras, pues estando fijo no permitiría el cierre por chocar con el otro lateral (3). Este último no tiene problema con esta pieza (5)) pues queda encima del frente (4) e incluso del banco (6).

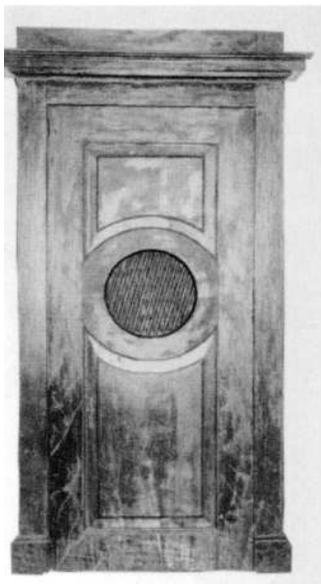


Fig. 54. Confesonario de Quintana, plegado.

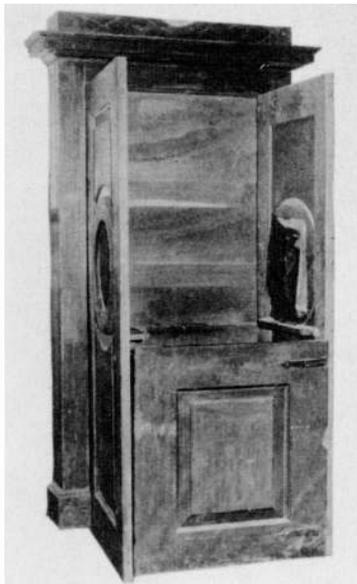


Fig. 55. Confesonario de Quintana, abierto.

E frente (4) es de una sola pieza, no como los de San Vitor que estaba formado por dos. Está unido al lateral derecho (3) con dos bisagras. No tiene apoya brazos para el que vaya a confesarse.

Muy semejantes por el interior son los dos que se encuentran en la iglesia parroquial de Maestu, aunque el exterior tiene perfecta traza artística de la que carecen los demás. La parte superior está formada por una gran moldura rematada por una cruz de brazos torneados, inscrita en un círculo y enmarcada por una guirnalda. Idéntico remate tiene la sillería del coro cuya construcción la fecha en 1817, Micaela Portilla (Catálogo Monumental-tomo V) pudiendo corresponder a la misma fecha este mueble.

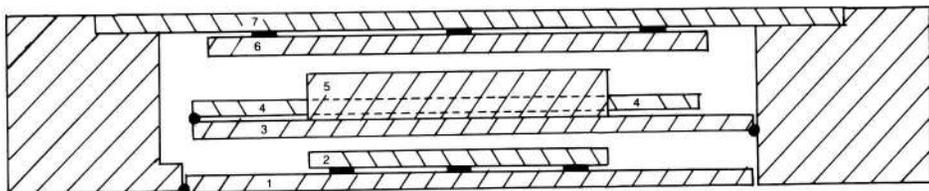


Fig. 56. Croquis de la forma de plegado del confesonario de Quintana

En relación al de Quintana, encontramos en este pequeñas variantes que no afectan en nada al sistema de plegado. La celosía, circular, de 28 cms. de diámetro, es doble, de rejilla de listones de madera por el interior y una tabla con agujeros por el exterior. Se complementa con una tabla que sirve para apoyar los brazos, plegándose, con dos bisagras, en la parte superior del frente, quedando vertical al plegarse. No tiene fondo y se encuentra fijado a la pared.



Fig. 57. Maestu.

La altura total es de 220 cms. de los que corresponden 50 cms. al remate moldurado. La anchura, por el interior, es de 75 cms. y el fondo, en cuyo espacio deben entrar cuatro elementos (banco, frente y dos laterales) de 35 cms. de grueso cada uno, tiene solamente 19 cms.

Está construido totalmente de madera de roble.

Finalmente he encontrado elementos totalmente artesanales usados para la elaboración de hostias y obleas, así como para recortar éstas últimas en formas.

En un pequeño cuarto anexo a la sacristía de la iglesia parroquial de Labraza, en la Rioja alavesa, existía por los años cincuenta, un pequeño horno (58) que había sido construido y utilizado para estos fines y que no se si todavía existe.

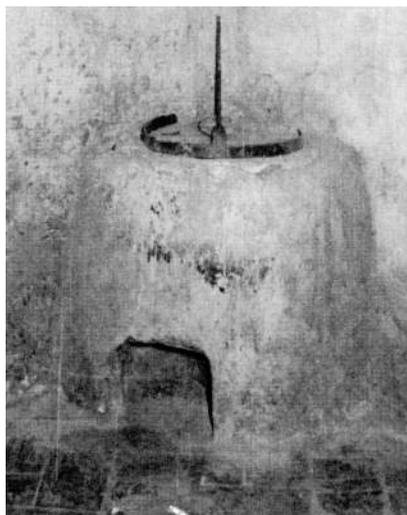


Fig. 58. Horno para la elaboración de obleas, correspondiente a la parroquia de Labraza.

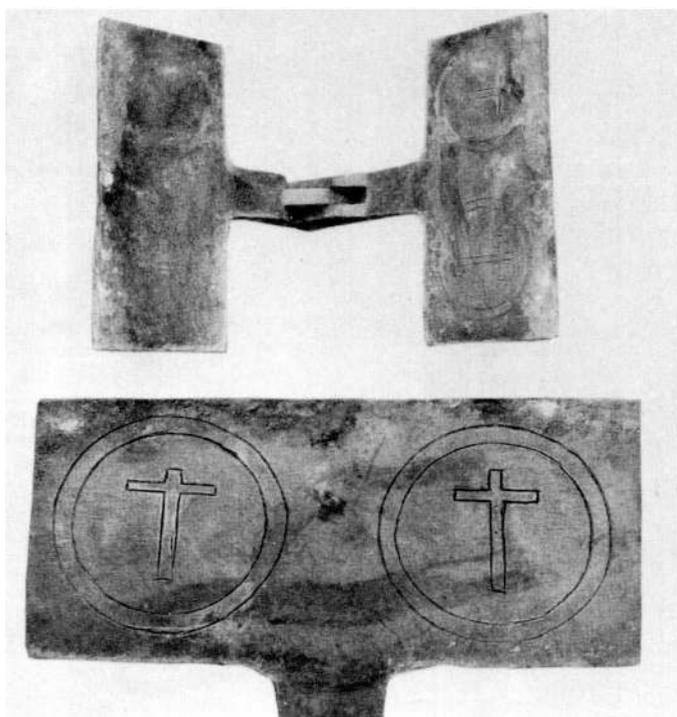


Fig. 59. Tenazas de la parroquia de Maestu, para la elaboración de hostias.

Estaba adosado a una esquina de la habitación teniendo forma circular, con un diámetro en la base de 1 m., reduciéndose ligeramente hasta 0,90 m. en la parte alta. Su altura era de 0,80 m.

Construido de ladrillo, con una buena capa de revestimiento, tanto interior como exteriormente, tenía la boca para encenderlo y alimentarlo a la altura del suelo y la salida de humos por detrás.

Nadie recordaba ya como se utilizaba, no pudiendo averiguar si la masa se echaba directamente sobre el horno o se utilizaban planchar metálicas. Como accesorios sólo quedaban unas tenazas para remover el combustible, y un aro incompleto que servía para evitar que la masa se desparramase por las paredes.

El pan o la oblea para las hostias se hacía con unas tenazas de hierro (59) siendo, las que hemos visto, forjadas posiblemente por el herrero del lugar. Son dobles, es decir que se hacían dos piezas cada vez. En una de las caras tienen grabados dos círculos concéntricos, el exterior del tamaño de la hostia, y en el centro una cruz, todo ello realizado sin ninguna perfección, a golpe de cincel.

Para recortar la oblea en formas, se han usado distintas herramientas (60). La más antigua que hemos encontrado es de construcción artesanal,

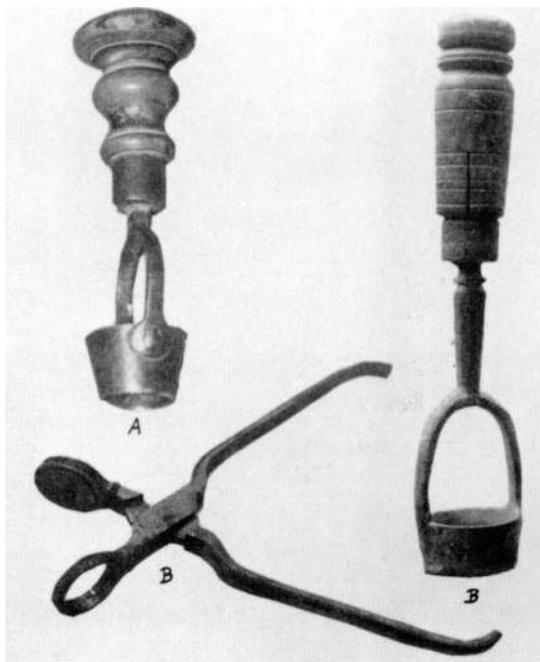


Fig. 60. Antiguas herramientas para recortar las formas
A.- Villanueva de Valdegovia. B.- Maestu.

pero, parece, que fabricadas por personal con mayor preparación y medios, que con los que podría contar un herrero del lugar.

Está formada por un casquillo de paredes delgadas, bien afilado en la parte inferior, unas veces recto y otras algo cónico, con el lado más ancho en la parte superior, para facilitar el desahogo de las formas.

Una pieza, también metálica, en forma de U invertida, de sección rectangular o redondeada, se unía al casquillo por medio de remaches o soldadura.

En el centro, en la parte superior, está soldada una varilla, corta en unos casos y más larga en otros, que termina en sección cuadrada en la parte que entra en el mango de madera, con el fin de que al girar el instrumento, para facilitar el corte, no resbale.

Una pieza de madera, bonitamente torneada, sirve de mango, estando reforzado con una contera metálica en la zona en la que penetra el primer elemento, evitando que se raje la madera.

Otra herramienta, ya en desuso, como la anterior, consistía en unas tenazas con las que se troquelaban las formas. En una de las piezas está el punzón, que sobresale algo más que el grueso de la oblea y en el que penetra la matriz que está formada en el otro brazo, produciéndose el corte.

Fotografías y dibujos: Gerardo Lz. de Guereñu Iholdi