

LA POLLERA PANAMEÑA

(ENSAJO MONOGRAFICO)

por

DORÁ P. DE ZARATE

Catedrática de la Universidad de Panamá

con

la colaboración fotográfica

MANUEL F. ZARATE

Catedrático de la Universidad de Panamá





LA POLLERA PANAMEÑA

(ENSAYO MONOGRAFICO)

por

DORA P. DE ZARATE

Catedrática de la Universidad de Panamá

con

la colaboración de

MANUEL F. ZARATE

Catedrático de la Universidad de Panamá

VI EDICION



NUESTRA PORTADA

Srta. Marycarmen Gago Salinero
Dama Nacional de la Pollera 1985 -
1986. Concurso Margarita Escala en
el Teatro Nacional.

INDICE

INTRODUCCION	7
I. LA POLLERA DENTRO DE LO NACIONAL	9
II. SOBRE EL ORIGEN	10
III. ALGO SOBRE EL NOMBRE	12
IV. ALGUNAS REFERENCIAS	13
V. LA POLLERA, ATAVIO DEL FOLK.	16
VI. BREVE DESCRIPCION DEL VESTIDO	19
VII. TIPOS DE POLLERA Y SUS VARIANTES:	
a) "MONTUNA"	23
b) "DE ENCAJES"	24
VIII. CORTE Y CONFECCION:	
a) MEDIDAS	26
b) TELAS	31
c) ENCAJES Y TRENCHILLAS	32
d) LABORES	42
e) CONFECCION O "ARMADA"	51
IX. ORNAMENTOS ADICIONALES:	
a) LANAS	57
b) CINTAS	59
c) ZAPATOS	59
d) JOYAS	60
e) TEMBLEQUES	80
f) SOMBREROS	84
g) ENAGUAS	87
h) REBOZOS o "PAÑOS"	88
X. NORMAS OBSERVADAS EN EL USO DE LA POLLERA:	
a) TOCADO:	
1. Peinado	94
2. Sombrero	94
3. Peinetas	96
4. Joyas y Templeques	97
b) ARREGLO DEL CUELLO	98
c) MANERA DE VESTIRLA	101
XI. ALGUNAS CONSIDERACIONES	102
XII. VOCABULARIO DE LA POLLERA	104
XIII. PALABRAS FINALES	107
MAPA DE LA POLLERA. — Portada Interior.	

INTRODUCCION

Entre los estudios que nacionales y extranjeros han hecho y publicado, tanto en español como en otros idiomas, en relación con la pollera como traje nacional panameño, sobresale por la amplitud y profundidad de sus fundamentos y proyecciones el que hace algunos años preparó la distinguida educadora profesora Dora Pérez de Zárate, con la colaboración de su esposo profesor Manuel F. Zárate (q.e.p.d.). La monografía que sobre La Pollera Panameña fue editada hace ya seis o siete años, puede considerarse como uno de los estudios más completos y autorizados, no solamente por el riguroso criterio científico de su elaboración sino también por la claridad de la exposición. Puede considerarse que el ensayo aludido reúne las condiciones ideales de documentación, análisis y evaluación con la calidad literaria y artística de la forma.

Si el profesor Manuel F. Zárate merece el título de maestro del folklore panameño, la fecundidad y calidad de su obra tiene necesariamente que ser relacionada con la amorosa e inteligente solicitud colaboradora de su compañera profesora Dora P. de Zárate. Ellos constituyeron una pareja profundamente compenetrada en el amor al alma panameña, en la dedicación a las investigaciones y estudios en el campo fecundo de las raíces de nuestra cultura, en la consagración y el espíritu de sacrificio con que laboraron durante muchos años para recoger la más amplia y completa documentación acerca de las costumbres y tradiciones, el arte y la ciencia de nuestro pueblo.

Motivo preferente de las investigaciones y estudios de los esposos Zárate-Pérez, fueron los aspectos folklóricos relacionados con la música, las canciones, las danzas y los trajes de las diferentes comunidades que en varias regiones de la República han conservado las costumbres de nuestros antepasados. Y fue doña Dora la que se consagró especialmente al estudio de la pollera, el hermoso traje femenino que no solamente constituye el símbolo de la feminidad panameña sino que, además, recoge en sus amplios vuelos, en la gracia cautivadora de sus colores, en la espléndida riqueza de sus adornos, en la tierna dulzura de sus flores temblorosas, el alma misma de nuestra Patria.

Largos años de peregrinaje por los campos de las provincias, cuidadosas investigaciones, millares de informes y documentos recogió la profesora Pérez de Zárate para fundamentar la monografía que luego, con la colaboración atenta y cuidadosa de su esposo,

editó para deleite de los conocedores y admiración de propios y de extraños. El excelente libro recibió de inmediato la más cálida acogida y se convirtió en fuente indispensable de consulta para los estudiosos. Así, en poco quedó totalmente agotada la edición, que desde hace tiempo siguen buscando afanosamente los educadores, los estudiantes y muchos interesados en el conocimiento de ese aspecto sustancial de nuestro folklore.

Plenamente consciente de la extraordinaria importancia de esta obra, la Caja de Ahorro ha considerado conveniente y necesaria una nueva edición. Ciertamente, hay otras instituciones que seguramente estarían interesadas en auspiciar la publicación que constituye una necesidad urgente para la cultura nacional.

Pero es evidente, así mismo, que cabe perfectamente dentro del programa de esta institución asumir tal responsabilidad, porque se trata de un estudio de gran interés no solamente para la educación sino también para la orientación adecuada de las nuevas generaciones y del público en general. La Caja de Ahorros, que considera uno de sus deberes primordiales contribuir a enaltecer los valores propios de nuestra Patria y ayudar a divulgar los elementos distintos de nuestra nacionalidad, se siente especialmente orgullosa de aportar este nuevo esfuerzo en tal sentido.

Precisamente ahora, cuando el proceso revolucionario panameño están estimulando el desarrollo cultural de nuestro pueblo, por considerar que el crecimiento y el progreso del país no puede reducirse exclusivamente a las cuestiones materiales, la obra de la profesora Dora Pérez de Zárate adquiere una importancia singular. En ella encontraremos una riquísima fuente de informaciones y conocimientos, de indubitable veracidad, para fortalecer la conciencia de los valores nacionales.

Esperamos que esta nueva edición de La Pollera Panameña sea recibida por todos los sectores de la opinión nacional con el mismo interés con que fue recibida la primera. Y confiamos en que este nuevo aporte de la Caja de Ahorros al enaltecimiento de los valores nacionales y a la divulgación de elementos sustantivos de nuestra cultura, sirva de estímulo para otras labores similares y para que otras entidades o empresas colaboren también al desarrollo de programas de auténtico valor para la exaltación y fortalecimiento de la personalidad cultural de nuestra Patria.

SEBASTIAN E. QUIROS F.



LA POLLERA PANAMEÑA.

LA POLLERA DENTRO DE LO NACIONAL:

Siempre se ha hablado acerca de la fuerza de lo folklórico en la calidad de lo nacional. Muchos y muy complejos son los elementos que concurren para constituir y dar fisonomía a la nacionalidad y no cabe duda de que entre estos elementos está como muy importante lo que suele llamarse la CULTURA TRADICIONAL. Pertenece ella a esa extensa parte de la población que se llama “pueblo”, o mejor “vulgo”, y que sin ser primitiva, no se halla aún totalmente integrada a la civilización en cuyo seno vegeta. Se genera dicha cultura de un modo aparentemente espontáneo, al azar, sin propósitos, sin planes ni directivas previamente señaladas. Es como las plantas que surgen en las selvas. Se propaga y trasmite de una generación a otra sin emplear los instrumentos que provee la civilización en cuyo seno convive. En cada región tiene ella sus características particulares, su originalidad, su rasgo exclusivo, que hacen diferenciar entre sí a los grupos que la producen. Es al conjunto de las manifestaciones que forman esta cultura a lo que llamamos *folklore* y es natural que si estas manifestaciones se presentan en forma particular y distinta en cada grupo de pueblos, ellas constituyan diferencias de sentir y de gusto que nos llevan a determinar signos de nacionalidad entre los grupos que exponen

iguales manifestaciones. De allí que estas *expresiones folklóricas* sean consideradas por muchos como uno de los tantos rasgos patrios, en cierto modo tan fuertes y evocadores como la bandera, el himno o el escudo y sin duda con fuerza de mayor arraigo y antigüedad.

Es posible que en cada comarca una forma de expresión lograda adopte variantes especiales, pero sin omitir la esencia original; así por ejemplo, se dan casos como el de la Jota española, que es de vieja estirpe aragonesa pero se baila con ciertas diferencias en toda la Península. Entre nosotros, por ejemplo, el tamborito se extiende a casi la totalidad de la República (no sabemos nada de Bocas del Toro) aunque haya pequeñas diferencias de detalles entre un estilo de tambor y otro bailado en las diferentes comarcas.

Cuando el elemento folklórico adquiere una tal jerarquía; cuando él se posesiona del alma de toda la población del país, entonces hay que admitir que esa ESPECIE viene a ser ingrediente o un factor sentimental o espiritual de la nacionalidad. Nosotros tenemos en nuestro rico acervo tradicional, elementos que han tenido este destino singular, verdaderos exponentes de nuestra panameñidad. Uno de ellos es nuestra POLLERA, que entre los vestidos típicos del mundo descuella como uno de los más brillantes y selectos para orgullo de nuestro sentir de panameños.

SOBRE EL ORIGEN

Mucho se ha hablado de nuestro vestido y hasta se le ha querido señalar el punto exacto de su origen, lo cual no se compadace con la materia folklórica, una de cuyas características es la de su espontaneidad y anonimato. Cuando el pueblo se hace consciente de la existencia de un elemento cualquiera de éstos, ya ha pasado un período bien largo en el cual ha tenido lugar la gestación y el alumbramiento. Nuestro vestido ha tenido su origen. Todo en el mundo lo tiene. Ha debido derivar, como todos los de América Latina, del vestido de la española del siglo XVI o del XVII que vino con el compañero a sentar su hogar en América. ¿De cuál otro habría de salir? A propósito de este punto, la señorita Nieves de Hoyos, Directora del MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL, ante la indagación nuestra sobre este aspecto, responde en su trabajo LA

POLLERA PANAMEÑA publicado en la REVISTA DE INDIAS Nos. 93-94 de Dic. de 1963, lo siguiente:..."Creo sinceramente que la respuesta es sencilla; el origen está en España, pero no en el traje regional español, que, contra la opinión general, no llega a tener la forma definida con que hoy le conocemos hasta el siglo XVIII y bastante avanzado. La pollera panameña nace del traje femenino español del siglo XVII, no del traje de corte con grandes guardainfantes de ricos terciopelos o sedas labradas y labrado con encajes de hilo o de hilo de oro y plata, traje que en seguida viene a la memoria de todos por ser el que con tanta frecuencia nos lega el pincel de Velásquez. En el siglo XVII, como en cualquier momento, al lado del traje lujoso, hay el de diario; en esa época era un traje generalmente blanco o con una saya de amplio vuelo con dos o tres zócalos, con sobrepuestos o bordado en dibujo floral. Es esto sencillamente la pollera..."

Y más adelante:

..."En cuanto a la pollera montuna o de diario, una saya de un tejido de algodón fino estampado con dibujo floral, es de uso completamente normal en climas suaves y estaciones estivales de los climas duros. Pensemos en las sayas andaluzas, pero no en las ceñidas y con volante de las "bailaoras" de flamenco, ni en las de paño tradicionales en las regiones de la sierra, sino en la saya de mujer modesta de cualquier ciudad; usan sencillamente una *pollera montuna*. En el Museo del Pueblo Español se conserva un traje de mujer cordobesa, de percal estampado con dibujo menudo, mucho vuelo y un volante que verdaderamente nada se debe diferenciar de la panameña. El complicado tocado a base de peinetas doradas con piedras nos hace pensar en la valenciana y en la salmantina, que si no llevan peinetas, llevan agujones vistosos; es natural que el peinado y adorno panameño no sean una imitación sino que con el tiempo se transforma y adquiere un carácter que la diferencia de otro..." Hasta aquí, su informe.

En verdad, lo importante, lo original, está en la dirección que tomó en Panamá, suficientemente caracterizada para distinguirnos de los demás que tuvieron el vestido español como cepa o germen. Se sabe que una misma semilla puede producir fruto de diferente sabor y calidad según sea el terreno en que caiga y aquí, el ambiente la esencia psicológica de los seres que habrían de usar-

lo, el clima, la posición geográfica y aun la desnudez de nuestros indios que los obligó a acogerlo todo, hizo el milagro de este vestido. No había mucho elemento indígena que mezclar a la indumentaria. De este crisol en que se mezclaron tiempo, alma y geografía, salió nuestro traje con tan singular atracción que nos hace gozar con la certeza exacta de lo maravilloso de nuestro gusto estético.

¿Cómo ha venido a ser esta indumentaria lo que es hoy?

¿En qué momento el vestido de la abuela española o mestiza se saturó de gracia para convertirse en la feliz indumentaria de nuestros trópicos? Asunto es del correr del tiempo que fue promoviendo la evolución hasta llegar a lo que es actualmente. Cabría preguntarse por qué si hizo su aparición en la vieja Panamá, como piensan algunos, o quien sabe si en Acla o en Natá, no han persistido esas regiones como centros de confección de la pollera. Si fue el vestido netamente característico de la servidumbre, ¿cómo llegó a generalizarse hasta el punto de ser él, el vestido corriente de las campesinas de nuestros pueblos interioranos, de nuestras montañas? ¿Por qué son hoy los pueblos de las provincias de Herrera y de Los Santos los más celosos guardianes de esta tradición, hasta el punto de convertirse en la sede del patrón que sirve de modelo a las polleras de la República y no las regiones de donde se supone surgió su estructura? Año tras año, las costureras de las provincias centrales envían innumerables polleras, producto de los encargos hechos desde Panamá, Colón, Chiriquí, en fin, desde todos los puntos de la República y hay que ver y sentir la seguridad y la satisfacción cuando la empollerada afirma que ha sido hecha en algún lugar de esas provincias. Se le nota que se siente dueña de una obra que guarda todas las condiciones exigidas por la tradición. ¿Será que el alma hispánica del vestido al viajar de la ciudad hacia estos predios encontró su verdadero cuerpo en los pueblos que en nuestro país conservan más vigorosamente el espíritu de España? Esta debe ser una buena razón. Cuando encontró su alma gemela, se instaló; allí enraizó y se depuró. De allí nos ha vuelto plena, viva, lograda.

ALGO SOBRE EL NOMBRE

El diccionario registra la palabra *pollera* como vestido de la cintura abajo con muchos pliegues y vuelos. Pollera seguimos lla-

mando nosotros todas las faldas amplias. Estas faldas amplias son propias del vestido femenino europeo y abundan desde tiempos que se pierden en la historia. La historia y las pinturas, espejo de los siglos, así lo demuestran. Por la ley de síntesis que tiene el pueblo, el pasar el nombre de la falda, al del vestido entero, no fue nada difícil ni tampoco algo novedoso; por lo tanto no parece existir leyenda alguna que sirva de base a la creación del nombre, pues las suposiciones o figuraciones que corren por allí sobre esto, no parecen tener mucho fundamento. Además, las fechas que nos dan los que han pretendido propagarlas, son tan cercanas al 1900, que quedan desmentidas con los datos que se poseen como lo veremos más adelante, en las que ya aparece el nombre POLLERA para tal vestido antes de 1846. Como datos interesantes sobre este tema, queremos dejar anotadas parte de las revelaciones que sobre la pollera nos ha hecho D. Oscar Velarde, Director del Museo de Historia de Panamá en la Revista de Patrimonio Histórico Vol. I, N. 5 de 1977, publicada por el I.N.A.C., revelaciones que vienen en ayuda de la biografía de la pollera. Ellas están basadas en documentos hallados a través de su paciente labor de escudriñar el pasado en los documentos escritos. Por la lectura de sus revelaciones uno saca en conclusión, que las mujeres en España vestían *polleras*, *basquiñas* y *enaguas*; que la pollera era falda; la enagua, falda interior y la basquiña, falda exterior. Así, una mujer del siglo XVII para verse hermosa, usaba de la cintura abajo, la enagua, la pollera, más la basquiña. Quiere decir que podemos pensar en que la pollera era como una primera enagua y la enagua, un segundo peticote. No están muy errados, pues, quienes han afirmado que la pollera empezó en las ropas interiores de la española. Según Pedro de la Rosa, cómico de profesión, escribe Velarde, quien en 1650 vende una “pollera de *tabí*” que según informan los diccionarios era “antigua tela de seda *con labores ondeadas*, la basquiña era de raso con adornos y *la pollera también tenía labores*.”*
Vendía también para esa época, el comediante, “una pollera de *espolí*” que nuestros diccionarios dicen que era *tela floreada* con unas labores y urdimbres parecidas al brocado. Como se ve, ya las polleras tenían labores y se usaba el nombre de pollera en 1650; naturalmente, que para designar lo que hoy llamamos pollerón. Es pues, aquí entre nosotros donde se ha hecho la síntesis de llamar POLLERA al conjunto de Camisa y Pollerón.

Si seguimos el itinerario que nos da Velarde, en 1730, un marino de apellido Cockburn da noticias sobre el vestido de las mujeres

** Todo lo que esta en letra itálica es nuestro.

panameñas y escribe: “tan sólo llevan una camisa de Holanda y un refajo (falda) de mucho vuelo, muy *finamente bordado* en hilo morado que ellas mismas tiñen”...

Felipe Bauzá, en 1790, hace unos dibujos de la pollera usada por nuestras mujeres y habla de lo atractivo del vestido, pero sus dibujos presentan un vestido muy poco parecido a nuestro vestido actual. Es Andrés Baleato, Oficial de la Real Academia Náutica de España, quien describe algo muy valioso para los investigadores de este tema: “*Las señoras usan el traje de Europa* y muchas de las mujeres, la vestimenta antigua del país que es una faja ancha en la cintura. De la faja para arriba, la camisa sola y para abajo, la pollera; una y otra, *con encajes; adornándose con rosarios y cadenas de oro colgados al cuello* cuyo traje es el común de sus casas y con el que van a visitar. En algunas, se ve todavía el llavero antiguo, pendiente de la cintura que consta de una cadena de plata como de una tercia de largo y en ella se ensartan monedas y dijes de oro hasta las llaves que están en el extremo inferior”.... Otro documento de 1823 de Gaspar Theodore Mollien expone: “*la clase dirigente viste a la europea, a la inglesa particularmente*”; y continúa: “*pero las mujeres del pueblo conservan los vestidos con volantes y encajes* que ya no se usan en Francia (su patria) desde hace tiempo”... y más adelante anota: “*las señoras habían abandonado prácticamente su uso en público* mas no así en la reserva de sus hogares en donde usualmente se les encontraba con una simple *falda de zaraza* teniendo por única blusa, la camisa que se caía de modo alarmante y sin más calzado que unas zapatillas para sus pies desnudos...” Como puede observarse, *la clase** abandona nuestro vestido.

ALGUNAS REFERENCIAS MAS

Referencias sobre la pollera también tenemos a través de lo que han escrito algunos investigadores nacionales dedicados con interés al tema. Entre ellos están los panameños Lady Matilde Obarrio de Mallet cuyas referencias aparecen publicadas con lujo de detalles en la Revista Lotería No. 64 de 1961. La señorita Nicolle Garay, quien ofrece datos en el libro de su hermano D. Narciso Garay, titulado TRADICIONES Y CANTARES DE PANAMA; Rodrigo Miró; el Dr. Aurelio Dutary; el Prof. Rubén D. Carles; D. Ernesto Morales; D. Román B.¹ Reyes; D. Samuel Lewis y hasta poetas como Tomás Martín Feullet y Ana Isabel Illueca y otros que sería largo enumerar. Entre los extranjeros que todavía no hemos nombrado y

* Todo lo que esta en letra itálica es nuestro.



Ilustración de Reclús, 1878.



Ilustración de Reclús, 1878.



Ilustración de Lady Mallet, 1915.



Dibujo de E. Garay, 1882.

que hablan con mucho acierto de ella, tenemos a Armando Reclús que vino en viaje de exploración para la construcción del canal que su país pensó construir aquí.

Doña Matilde Obarrio de Mallet afirma que la pollera debió aparecer en Panamá Viejo. No señala otro documento para su afirmación que las referencias proporcionadas por sus bisabuelas que a su vez las habían obtenido de las suyas. Después de éstas y otras informaciones, doña Matilde deriva hacia la información sobre la vida colonial. D. Samuel Lewis dio a conocer el dato hallado en el Diario de Madrid, edición de los días 12 y 13 de marzo de 1815, en el cual se daba la noticia de las celebraciones que se habían efectuado en Panamá con motivo de la Restauración de Fernando VII. Allí se cuenta que... "El retrato del Rey fue puesto en un carro exquisitamente decorado, que partió de la Casa Consistorial con rumbo a Santa Ana, tirado por *treinta mujeres del pueblo* ataviadas ricamente con polleras..."* La noticia, como se ve, es de 1815, pero la celebración de tal acontecimiento se llevó a cabo, según las informaciones, en julio de 1814 cuando llegó al istmo D. Pedro de Olesárraga con la nueva de la restauración.** Estamos, pues, a siete años de nuestra independencia de España que se efectúa, como sabemos, en 1821 y ya se conoce el vestido con el nombre que le damos hoy y como traje que usa el pueblo para celebrar brillantemente sus festividades. Si es Armando Reclús, Director de la Comisión francesa que practicó exploraciones en nuestro istmo, aporta datos casi completos de la pollera. Hay que admirar a este ingeniero francés que tiene tiempo para repartir entre la ciencia y la admiración que le causan las costumbres del lugar que él estudia hasta la saciedad. Aludiendo a las festividades que se habían celebrado con motivo de nuestra independencia de España, escribe: "las mujeres de color llevan *la pollera*, falda ceñida a la cintura con grandes volantes que la ahuecan..."; y más adelante: "las mujeres llevan aún el antiguo traje de las criollas, o sea una enagua de algodón, blanca y ligera, adornada con uno o más volantes, sobre los que hay estampadas algunas guirnaldas de colores chillones. Sobre los corpiños de mangas muy cortas, van tres guarniciones parecidas, pero tan decotadas de una parte y otra, que generalmente llevan el pecho y la espalda descubiertos. Sus cabellos partidos por medio de una raya abierta sobre la cabeza, caen formando dos trenzas, cuando no son crespos o lanudos y si son de esta clase, de modo que no puedan trenzarse, los dividen en diez

* Información que acoge y publica Rodrigo Miró

* Idem.



Polleras de encaje estilo de Ocú y La Atalaya.





Polleras de gala con labores estilo santeño.

mechones y los arrollan formando cocas. Muchas de ellas ostentan grandes peines de oro, zarcillos macizos fabricados en el Chocó guarnecidos con perlas de insignificantes valor procedentes de las pesquerías de Panamá y algunas flores naturales sobre el cabello, constituyen el tocado favorito de aquellas mujeres. Frecuentemente gastan sombrero de paja muy parecido al de los hombres y el mayor número de ellas andan descalzas, reservando para los días de gala pequeñas zapatillas de color verde o rosa...”* No cabe, como puede apreciarse, mejor descripción de la pollera hecha por un extranjero que sabía ver con afecto e interés todo lo que le rodeaba.

Desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días, las noticias sobre la pollera, menudean. Se conservan los dibujos de artistas hechos alrededor de 1879 cuyos detalles coinciden con las noticias descriptivas del vestido que se dieron en esa época. A la empollerada se le ve con sombrero y *pañó*; tal aparece en dos estampas insertadas en el libro del Dr. Garay* que reproducen los dibujos del padre de su autor, D. Epifanio Garay. Existen también los proporcionados por Reclús.

* TRADICIONES Y CANTARES DE PANAMA

LA POLLERA, TRAJE DEL FOLK.

Cuando se leen las referencias que nos han dejado los que se han interesado por la pollera, se puede apreciar algo de mucho valor, y es, la insistencia en decir que era vestido de la clase humilde; que la clase humilde no la abandona. Lady Mallet anota el vestido como cosa “que usaba la gente de servicio*; era especialmente el vestido de las niñeras que amamantaban a los niños de la familia. El vestido era generalmente blanco y casi son adornos. Las cocineras y lavanderas usaban pollerón de zaraza de tintes morados y camisa blanca. Algunas familias acostumbraban a poner en la ropa de la gente de servicio, labores especiales; algunas eran bordadas, otras marcadas y con talco, otras...”* Si nos atenemos al DIARIO DE MADRID indicado por D. Samuel Lewis del cual hicimos mención no hace mucho, al referirse a la celebración aludida, habla de “*treinta mujeres del pueblo ataviadas ricamente con polleras*. No habla de la alta clase. Cuando Reclús escribe, también se refiere al pueblo.: “Las mujeres de color llevan la pollera”..; “las mujeres llevan aún el antiguo traje de las criollas..” ¿Quiénes eran las criollas para Reclús? ¿La española nacida en América? ¿La nativa perteneciente a la alta sociedad? Por los dibujos que acompañan sus escritos, no parece ser ni lo uno ni lo otro. No, creo que no... Además las afirmaciones insertadas anteriormente hechas por Andrés Baleato y por Theodore Mollien,** nos confirman que su uso fue permanente entre las gentes de la clase popular. Era, pues, la pollera, traje de la plebe, atavío del folk; en esto mismo está su virtud; su fuerza; su continuidad y permanencia. El pueblo le dio y aún le da su vigor; su espíritu. La creó y la impuso en la comunidad como impusieron los franceses la escarapela de la República en el ámbito de los reyes. Ella lo llenó todo: ciudades, pueblos, clases. Hoy las damas de la alta sociedad visten la pollera en las grandes fiestas con el mismo orgullo con que la viste la poblana en los campos apartados de nuestro país. Se ve que al haber adquirido el vestido jerarquía, la vieja querencia que estaba sólo dormida, ha despertado para florecer con más fuerza y duración.

* REVISTA LOTERIA No. 20 de 1957.

** SUPRA. pág. 14.

*** Todo lo que esta en letra itálica es nuestro.

BREVE DESCRIPCION DEL VESTIDO

Por su corte y confección es la pollera un traje de inigualable atracción, de maliciosa coquetería e intensa femineidad. Cuadra a la mujer como ningún otro vestido. Ella sabe ocultar en el abanico de sus pliegues y en el de sus arandelas, cualquier defecto de la mujer que la use. A las delgadas y sin formas, las hace hermosas; a la muy hermosa, la oculta en el vuelo de las arandelas y les proporciona un beneficio: el de las dudas. Tiene este traje sus piezas importantes: una, la *camisa*; otra, el *pollerón*. La camisa, atractiva con sus vuelos, trencillas y encajes, posee una cantidad de piezas sin las cuales pierde la esencia de su carácter. Ellas son: "Pretina de boca", "trencilla de boca", "tapabalazo", "cuerpo de camisa", mangas, arandelas y adornos.

En el pollerón tenemos: pretina, tramo superior o "cuerpo de pollera"; "susto" o tramos inferior. o segundo "cuerpo de pollera".



Camisa de pollera montuna, santeña.



Camisa de pollera de encaje, santeña.

Como todo instrumento folklórico, ella tiene sus variantes que iremos dando a conocer en los capítulos siguientes. Mucho hay que admirar en ellas, desde la humildad del vestido que sirve a la mujer del campo en las faenas de su vida diaria, hasta la vistosa que encandila los ojos de propios y extraños en las grandes festividades. Es una fortuna para nosotros, todavía, que este vestido sea el traje folklórico nacional y no constituya, como en algunos países, sólo un recuerdo de lo que fue, una cosa simbólica. En muchas de nuestras comarcas, enclavadas en las montañas, lejos de las rutas urbanas de transporte, las mujeres no conocen otro traje que la pollera y es de su uso diario, ya sea en la forma que nosotros en la capital damos el nombre de "MONTUNA", ya sea en la "DE ENCAJES", con la euforia de las joyas, tan llamativas y exquisitas, como la que vemos en los centros urbanos para celebrar algunas de nuestras festividades, principalmente las del Carnaval.

Ella también se irá perdiendo hasta quedar como en otros países, convertida en un traje simbólico, un recuerdo de un vestido típico. La escuela, los avances de la civilización, las nuevas ideas, la televisión que ya comienza a difundirse por nuestros campos irán ahogándola y sustituyendo el vestido usual por el traje de corte urbano más en consonancia con las ideas de progreso y civilización.



Pollera de encaje santeña.

SOBRE NUESTROS TIPOS DE POLLERA

Expondremos aquí nuestras observaciones que han logrado distinguir dos tipos de pollera bien definidos y dentro de cada uno de ellos, una gran variedad de estilos los cuales podrían clasificarse por su *corte y confección* y por los *ornamentos* con los cuales se usan. Uno de estos tipos es el que hemos dado en llamar entre las gentes de la capital y centros urbanos, “Pollera Montuna” y que entre el folk suele llamarse “MUDA DE DIARIO”, es decir el traje de trabajo, de *entre casa*.

El otro tipo es el “DE ENCAJES” que es el que llamamos generalmente “de lujo” o “de gala”. Nuestra campesina con más razón que nosotros, la llama “MUDA DE ENCAJES” porque su “MUDA DE DIARIO” no lleva tantos encajes ni es tan vaporosa como ésta. Ella usa este vestido de encajes, para sus días de gala: los domingos en la misa, en el paseo al pueblo; en los matrimonios, en las grandes fiestas patronales.....



Pollera de diario montuna santeña.

POLLERA MONTUNA

Este vestido lleva camisa de color blanco con labores o sin ellas y el pollerón de zaraza o de percal floreado con fondo de un solo tono, ya sea en colores vino, morado, azul, rojo, azul marino, rosado, etc.

ESTILOS DE “MONTUNA”

Se notan algunos estilos dentro de este tipo de pollera, que podríamos clasificar así:

1. La que lleva camisa de dos arandelas, en color blanco con trencillas y encajes valencianos blancos.
2. La que tiene una sola arandela en la camisa con encajes y trencillas tejidas al mundillo, trencillas y encajes cuyos motivos son del color que sirve de fondo a la tela del pollerón.
3. La que tiene una sola arandela, pero con labores tales como talcos, marcas en punto de cruz, bordados o zurcidos y lleva además, trencillas y encajes tejidos al mundillo.

Advertencia:

Todas las camisas en estas polleras se hacen en tela blanca.

4. La que tiene sólo dos tramos en el pollerón.
5. La que tiene dos tramos en el pollerón y una arandela final que se conoce con el nombre de PICARONA.



Pollera montuna santeña en colores

6. La que usa dos tramos en el pollerón con angosto encaje blanco de torchón orlando su borde inferior.

7. La que usa tres tramos en el pollerón.

8. La que usa en el pollerón tela de zaraza o de percal a rayas horizontales y verticales, a la que el pueblo le ha dado el pintoresco nombre de "TUMBA-HOMBRE."

LA POLLERA "DE ENCAJES" O DE GALA

Dentro de este tipo también podemos hacer clasificaciones atendiendo no tanto a su corte y confección que es mucho más uniforme, sino a sus labores y al tocado y joyas que con ellas se



Pollera de gala santeña y aderezo

usan. Esta pollera lleva invariablemente dos arandelas en la camisa con trencillas y encajes valencianos blancos o con trencillas tejidas al mundillo orladas con blanco encaje valenciano. Cuando se usa la trencilla tejida al mundillo, los motivos de las labores de la trencilla, son del color que se usa en las labores de mano de la pollera; los encajes valencianos son siempre absolutamente blancos. Es ésta la pollera llamativa, la de la fama por la riqueza de sus colores y lo regio de su presencia. Podemos distinguir dentro de este tipo, dos clases de pollera:

1. Las que no llevan ninguna labor de mano en sus arandelas ni en los tramos del pollerón.

2. Las que llevan labores. Las labores a que nos referimos permiten hacer la siguiente clasificación:

a) De talco en sombra que es el talco de color blanco puesto en el reverso de la tela.

b) De talco en colores el cual se conoce como “talco al sol” por ir sobre la tela blanca y que también es conocido con el nombre de “talco de Bruselas”

c) De talco en “sombra”, o en colores, con calados en sus motivos florales.

d) Con labores *marcadas* en punto de cruz.

e) Con labores bordadas.

f) Con labores zurcidas.

Es de advertir que la pollera tradicional no combina colores en sus labores. Todas ellas se hacen en un solo color, ya sea éste azul, marañuela, rosa, verde, mamey, morado, negro, naranja, vino, rojo, etc., Los pocos modelos policromados que se observan algunas veces, se deben más al capricho de la dueña que al gusto general.

Estas polleras con labores son las predilectas y su uso se halla extendido por toda la República.

Cuando pasemos al capítulo CONFECCION nos extenderemos un poco más sobre estos estilos.

CORTE Y CONFECCION

Entramos a un nuevo capítulo en esta larga encuesta de la pollera. Iniciémoslo con las medidas.

MEDIDAS

Los datos recogidos entre las campesinas de Tres Quebradas, Santo Domingo, Guararé, Las Tablas, La Palma, de la provincia de Los Santos, de Los Asientos, el Cerro Tijeras y demás campos aledaños al distrito de Ocú, y de La Atalaya, La Colorada, Montijo en la provincia de Veraguas, nos dicen que la pollera se hace íntegramente a base de ciertas medidas que sólo su propia dueña puede dar. Observando el cuidado que se pone en esto de las medidas, cualquiera puede pensar en lo duro que será conseguir una pollera que quede bien en el cuerpo de quien no es su propietaria, pues difícilmente los elementos que se toman como base para estas medidas son iguales en dos personas distintas.

MEDIDAS FOLKLORICAS DE LA POLLERA Y SUS USOS ESPECIFICOS

No usa la mujer del pueblo las medidas que tiene en cuenta la costurera de los centros urbanos, que habla de centímetros y pulgadas y sabe, por lo tanto, de la existencia de la cinta métrica. La costurera vernácula habla de CUARTAS, JEMES, BRAZAS, ANCHOS, VARAS, COCOS, etc. Trataremos de explicar el significado de cada uno de estos términos folklóricos de la costura de la pollera y del uso que se hace de ellos en su elaboración.

LA CUARTA

Una *cuarta*, que para la gente culta es el *palmo* y que para el comercio es la cuarta parte de una yarda, o sea el largo de nueve pulgadas, es para la campesina, la medida que da la mano extendida, tomando en cuenta la recta que parte de la punta del dedo meñique a la punta del dedo pulgar. Es natural que si la mano es pequeña, como la de una niña, esa "cuarta" sea de 3 a 4 pulgadas y si es de adulta, sea más grande que esto.

USOS DE LA CUARTA

Con ella se obtiene la medida de la "pretina de boca" en la camisa de pollera que se va a coser, pues la "cuarta" de la mano de la persona que ha de ser la propietaria del vestido, usada *cinco* veces, da el largo de la boca de la camisa, o sea el escote. No se agrega nada para la pestaña cuyo doblez proporciona un acabado perfecto al cierre del escote, pues la medida tomada basta para

todo. La dimensión así lograda se corta en dos partes exactamente iguales para hacer que la boca de la camisa tome su forma característica con abertura en el centro del pecho y en el centro de la espalda. ¿Cuál es su acierto? ¿Qué relación tienen las manos con el resto del cuerpo? No lo sabemos, pero hay una verdad y es que cualquiera puede apreciar la gracia y suavidad de la curva que luce el escote en la camisa campesina y cómo ajusta en los hombros sin que se caiga de ellos ni los estreche. ¿Será por el cuidado que ponen en el detalle de esta medida?

Otro de los usos de esta medida de una “cuarta” es el que se hace para obtener el ancho de la arandela inferior de la camisa, pues ésta con los encajes y trencillas que adornan sus bordes debe medir una “cuarta”.

EL JEME

Si extendemos totalmente la mano, el largo de la recta que puede trazarse entre la punta del dedo índice y la punta del dedo pulgar, es el JEME, tal como aparece en los diccionarios. Al extender la mano se hace en forma natural y no forzándola.

USOS DEL JEME

Usa este jeme la campesina para obtener el ancho que debe tener la arandela superior de la camisa con la cual se logra que ella no cubra con sus encajes, parte de las labores de la segunda arandela. En las polleras mal cortadas, las arandelas superiores cubren las labores de la inferior casi totalmente.

De más está decir que este JEME tampoco es el de la costurera sino el de la propietaria de la pollera.

LOS ANCHOS

La palabra ANCHO resulta para el folk, una *medida*; no lo que significa originalmente esta palabra. Cuando la persona culta habla de ANCHO, ella quiere significar con esto, dimensión de anchura. Para la costurera vernácula, es el lienzo que posee todo el ancho que la tela trae de la fábrica y que ella usa en la confección del pollerón o de las arandelas, con sólo dar el largo que necesitan estas piezas del vestido. Así, cortará lienzos que tienen todo el

ancho de la tela y el largo de una “cuarta”, de un “jeme”, etc. Hablará también de echar “tantos anchos” al tramo superior del pollerón y “tantos anchos” al inferior.

LA VARA

La *Vara* que comercialmente tiene 32 pulgadas, es algo que tampoco está marcado en la cinta métrica para la costurera folk. Esta medida, para ella, es la que resulta al tomar la tela entre la punta del dedo corazón y la del pulgar, extendiendo el brazo hasta parar en la clavícula, sobre la hoyuela. Estas *varas* serán chicas o largas, según sea el tamaño de la persona.

USOS DE LA VARA

Algunas costureras usan dos veces esta medida para cortar el largo de la tira del *tapabalazo*. Otras, para cortar el largo de la arandela inferior, usando cuatro veces dicha medida. Algunas otras, solamente para lograr el ancho de los vuelos de los tramos superiores e inferiores del pollerón.

LA BRAZA

Ella es la medida que resulta de extender los brazos horizontalmente, agarrando y estirando la tela entre las puntas de los dedos de cada mano. Equivale, como puede colegirse, a dos varas. Esta “brazo” será distinta también en cada persona.

USOS DE LA BRAZA

La “brazo” tomada dos veces es la medida que según la campesina de los pueblos santeños debe tener el largo total o vuelo de la arandela inferior de la camisa. Una sola “brazo” es el largo propio para la medida del *tapabalazo*.

Para obtener el largo de la arandela superior, la costurera divide en cuatro partes el largo de la arandela inferior y coge de esto, tres partes.

EL COCO

Es una medida corriente en los pueblos de Ocu y los de Veraguas que quedan contiguos a ellos. Es la medida que resulta cuando se cierra el puño y se extiende el dedo pulgar, tomando el

largo desde el punto en que el dedo meñique se une a la palma de la mano hasta la punta del dedo pulgar.

USOS DEL COCO

Con esta medida la campesina obtendrá el largo del escote de la camisa. Cinco COCOS de la propietaria del vestido son suficientes para la boca de una camisa en las comunidades antes mencionadas. Un solo COCO servirá para obtener el ancho de la arandela superior de la camisa.

Algunas costureras de estas regiones también usan, para dar la amplitud del escote, una medida que va desde la punta del dedo corazón hasta la *sangradera*, (lugar donde se unen brazo y antebrazo o punto en que se hacen las sangrías).

Esta medida usada dos veces, proporciona la dimensión de la boca de la camisa. Para obtener el *tapabalazo* las costureras de esta región miden desde la punta del dedo corazón hasta el extremo de la clavícula sobre el hombro.

COMO SE OBTIENE EL VUELO DEL POLLERON

En los pueblos en donde se usan dos tramos para esta parte del vestido, al tramo inferior le dan una anchura tal, que resulta ser el doble del tramo superior. Alegan las costureras que en esa forma la pollera no se embolsa cuando se extiende. En los pueblos donde le ponen tres tramos a la falda, las proporciones cambian, pues acostumbran agregar dos lienzos a la cantidad que posee el tramo anterior y así, si el primero es de tres lienzos, el segundo es de cinco y el inferior de siete.

Por lo que hemos podido observar, la anchura del pollerón, depende bastante del querer de la dueña. Conversaciones entre costureras y clientes que tuvimos la suerte de presenciar, nos llevan a esta afirmación. Algunas veces oímos a la cliente expresar el deseo de que no se la hicieran tan ancha porque no le gustaba; y otras, en que descando verse hermosa, así la quería.

En uno y otro caso, las proporciones de que hemos hablado, se guardaron. Es decir que se cortaron menos paños o más, pero la regla de doblar el número para el tramo inferior, se respetó.

En la larga encuesta sobre el ancho que debe tener el pollerón y la cantidad de paños que habría que poner en cada tramo, sólo dos de las costureras dijeron que ellas en el tramo inferior de la pollera estilo santeño, no ponían tantos, es decir “esa doble cantidad” de lienzos que otras usaban para el tramo inferior. Por esta razón, ya que la mayoría de las costureras afirmaron el uso de la doble cantidad de lienzos en el último tramo, hemos supuesto que ésta debe ser la medida más usual.

COMO OBTENER EL LARGO DEL POLLERON

Para obtener el largo de la falda, la campesina santeña mide de la cintura al talón y esa medida la divide en dos partes iguales. Una de estas partes va a formar el largo del primer tramo del pollerón, incluyendo la pretina de cintura y las bastillas del borde inferior, si es del estilo que hemos denominado “montuna”; y si se trata de la de gala, en la medida va incluida la pretina de la cintura, las bastillas del tramo superior y la trencilla de mundillo que adorna el centro de la falda. La otra mitad de la medida corresponde al último tramo del pollerón, aunque éste vaya guarnecido con “picarona” en caso de que la “montuna” sea de este tipo, o con trencilla de mundillo, o con valenciana y encajes, si se trata de la de gala. Tal es esta exigencia, que hemos visto a los conocedores doblar el pollerón por mitad y ver si el tramo superior, incluyendo las pretinas, bastillas y trencillas, tiene el mismo largo del inferior, incluyendo los encajes y trencillas, o la “picarona”. En caso de que sea “montuna” sin “picarona”, también hacen lo mismo.

En los pueblos ocueños y aledaños a ellos, el primer tramo del pollerón va desde la cintura hasta la media cadera; el segundo, desde este punto hasta el final del muslo, en el sitio en donde empieza la rodilla; y el tercero, desde ese punto hasta el tobillo. Todos estos tramos incluyen en sus medidas, las trencillas intermedias y finales y el encaje que orla el borde inferior de la falda. Esta pollera es un poco más corta que la usada en los pueblos santeños.

Las medidas que acabamos de exponer son medidas folklóricas tomadas en conversaciones con personas cuyos nombres aparecen más adelante como informantes y cuyos datos se repitieron insistentemente en la casi totalidad de las costureras que participaron en la encuesta. Pedimos disculpas por no nombrarlas a todas y

haber tomado de nuestro fichero los nombres de las que escogimos al azar para hacer esta parte de nuestra investigación.

INFORMANTES DE ESTE CAPITULO

Fermina García 80 años, Guararé 1956.

Fermina López de Sánchez, Los Asientos, Ocú, 1960.

Nemesia Gómez Torres, 80 años, Los Asientos, Ocú, 1960.

Licha Ovalle, 70 años, Guararé, 1963.

Zoila vda. de Neira, 65 años, de Guararé, 1943.

Cástula Batista, Las Tablas, 1964.

TELAS

Lady Mallet nos habla de telas de hilo, pero al parecer, no es la única tela que se ha usado en la confección de este vestido. Durante el primer cuarto de este siglo se sabe que se usaron telas que llamaban “clarín”, “holán de piñas” o el “coquito”. De estas telas nos dan noticias D. Narciso Garay, Nicolle Garay. D. Aurelio A. Dutary y aun nosotros podemos apreciarlas, ya que muchas de nuestras abuelas guardan esta joya de vestir en el fondo de su caja alcanforada junto con otros apreciados recuerdos. Estas telas ya no se fabrican y fueron tan populares que hasta lo copla recoge el nombre de ellas. ¿Quién no la ha oído cantar? :

Yo quiero una pollera
de *holán de coco*
Si tú no me la das
Me voy con otro.

Y refiriéndose a la que se hacía en holán de hilo:

Yo quiero una pollera
de *holán de hilo*
Si tú me las das
me voy contigo.

Hoy día la pollera de gala de los centros urbanos se hace en tela de hilo y cuando se le ponen los “sobrepuestos” o *talcos*, éstos se hacen en percal de un solo color.

La pollera de encajes de los campos de Ocú y pueblos aledaños se hace en telas sedosas, satines baratos de un solo color, ya sea blanco o pastel y así las hay rosadas, celestes, amarillas. Las hemos visto hasta en color fuchia, pero siempre con encajes blancos, aunque la pollera sea de color. Para sus matrimonios la pollera es exclusivamente blanca en su totalidad.

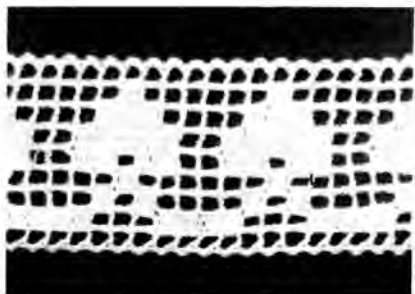
Otras telas usadas en estas regiones son los opales y el linón de motitas.

En cuanto a las telas propias para la polleras montunas ya hemos hecho la advertencia del caso en párrafos anteriores: el pollerón de zaraza o de percal floreado o a rayas con fondo de un solo tono y la camisa en tela blanca.

En nuestras conversaciones por las regiones santeñas nos hablaron de la tela de *guarandó* y de la que llamaban “pena confusa” para los pollerones de diario que usaban las viudas. La “pena confusa” era de color azul oscuro o morado con bolitas blancas.

TRENCILLAS Y ENCAJES

Hay en nuestro traje adornos valiosos por su acierto y medida. Los hallamos en la confección misma del vestido, así como en el aderezo de la empollerada. Entre los que se usan en la costura del traje, tenemos los ENCAJES y las TRENCILLAS. Debemos recordar, sobre todo a aquellas personas que no están duchas en estos menesteres de costura, que se llama encaje al tejido que presenta un borde liso y el otro quebrado o en forma de festón; y trencilla, al tejido que presenta los dos bordes lisos.



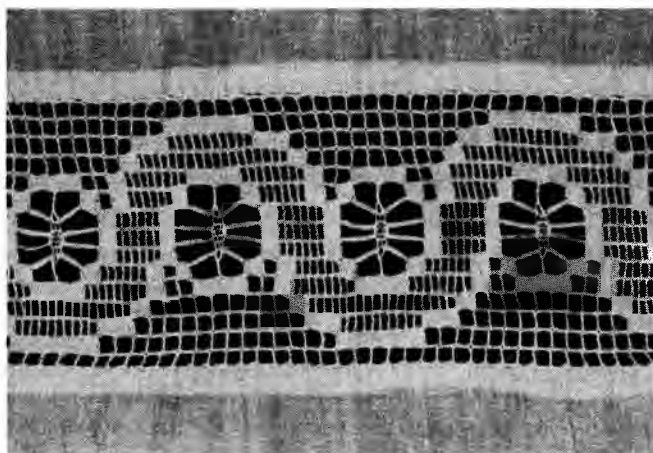
Tipo general de trencilla



Tipo general de encaje.



Encaje valenciano.



Trencilla de torchón.

Encaje ordinario usado por campesinas de Ocú.



La pollera usa unos y otros en forma tal que aparece vaporosa y distinguida. Encajes y trencillas de diferentes anchos, pero de igual diseño, adornan las arandelas, el “susto” o volante del pollerón, el borde del escote y las mangas de la camisa.

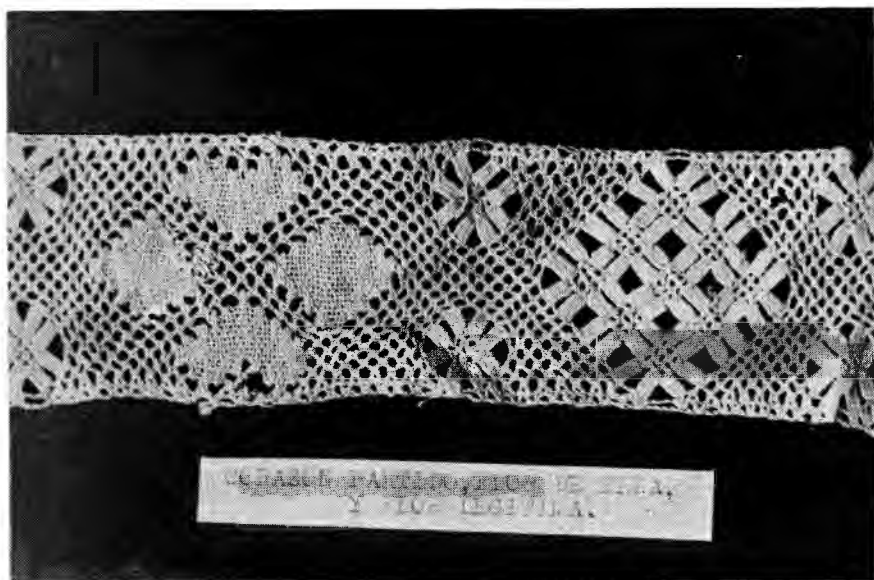
En la pollera herrerana y veragüense se aplican encajes y trencillas valencianos o de torchón de color blanco. En la santeña, que es la más difundida, el gusto popular se inclina por la combinación de trencillas tejidas al mundillo y encajes valencianos de color blanco, para la que es de lujo; y trencillas y encajes tejidos al mundillo, para la camisa de la pollera que es “montuna”.

Los diseños de las trencillas y encajes hechos en mundillos se elaboran sobre el fondo blanco en colores que repiten los que tienen las labores de talco, marca, bordado, o zurcido en la tela blanca de la pollera.

Los encajes y trencillas tejidos al mundillo constituyen hoy una industria doméstica muy lucrativa. En nuestras provincias centrales vive una infinidad de mujeres que dedican su tiempo de ocio a este hermoso ejercicio. La población más activa es la de Santo Domingo de Las Tablas, comunidad en la que cada casa parece un modesto y pequeño taller.

Tiene este arte su vocabulario específico: las trencillas son llamadas *peacillos* y los encajes, *melindres*. En el grupo de los *peacillos* se distinguen los *peacillos de vuelo de ruedo*, el *peacillo amarrador*, que es el de enjaretar y las *trencillas* que son las anchas que figuran en el centro del pollerón y en el escote de la camisa. También los diseños de las labores tienen los suyos. La tejedora habla de “trencilla de pepa”, de “corazón y flor de pepa”, de “fachenda”, de “voy vengo”, de “pechuga”, de paloma”, “endiable”, “escalerita”, “camarón”, “cocadita”, “corrales”, “corazón partido”, “flor legítima”, “cepito”, “corazón”, etc.

Son estos encajes y trencillas muy apreciados por el público conocedor. Su belleza, la calidad de la labor y su durabilidad, son famosos. Además, esos tejidos representan la continuidad de una tradición que nos es bien cara. Se venden en juegos completos y nunca *por yardas*. Esto hace que resulte un poco oneroso para el comprador y ha dado lugar para que comerciantes inescrupulosos,



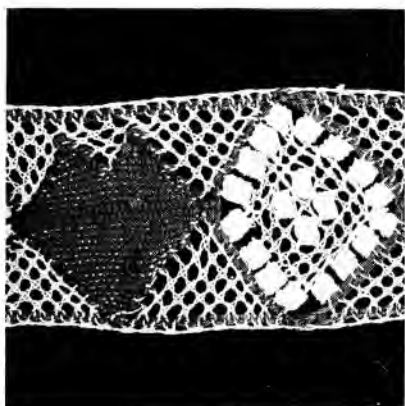
Diferentes trencillas tejidas al mundillo usadas en la pollera estilo Santeño.



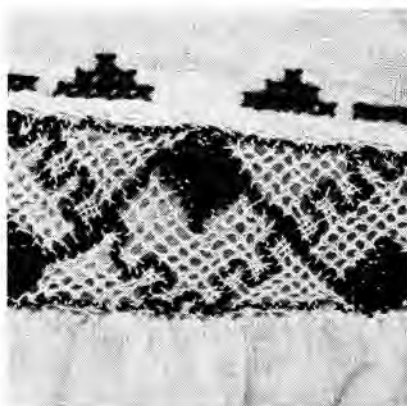


Diferentes estilos de trencillas de
mundillo para la camisa.

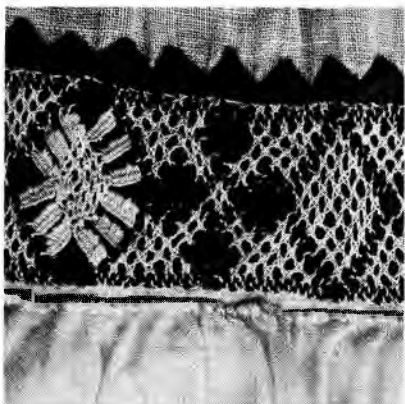




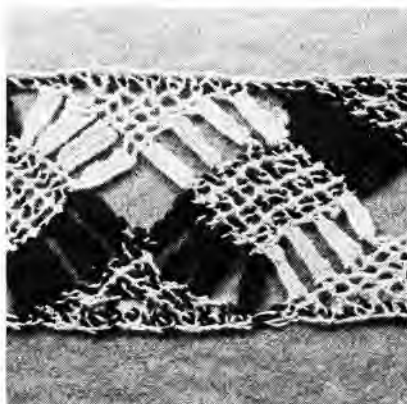
Pechuga de paloma con flor de pepa



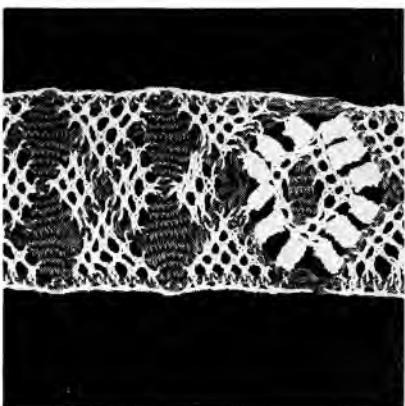
Fachenda con cocadita



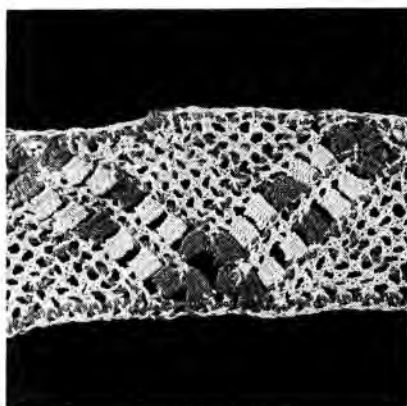
Flor de pepa, flor legítima, corral



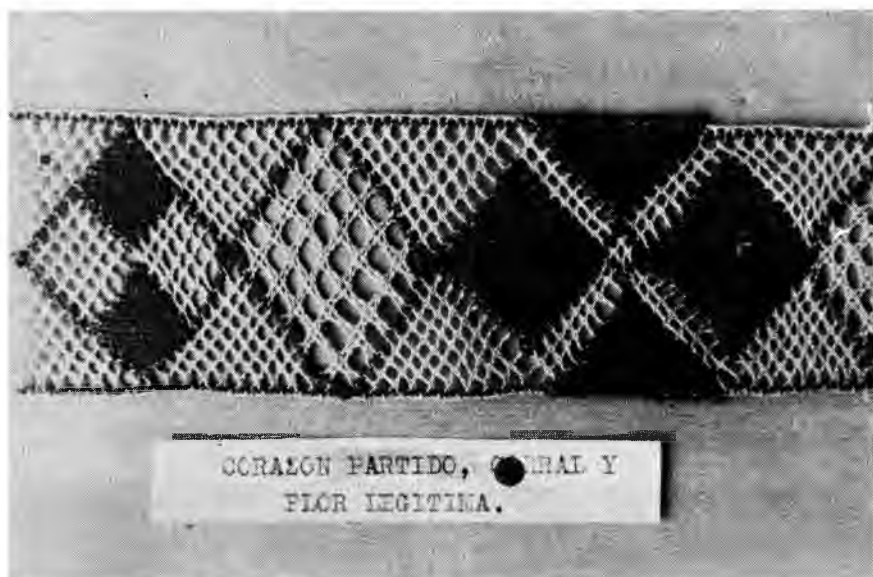
Pepeada



Cuatro corazones con flor de pepa



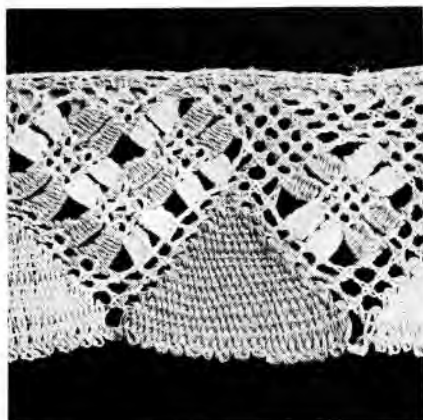
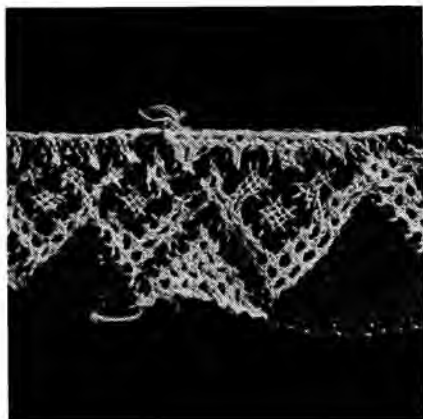
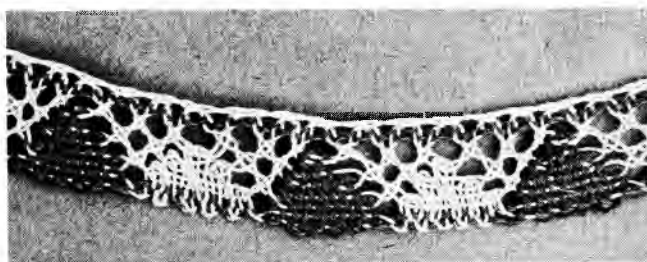
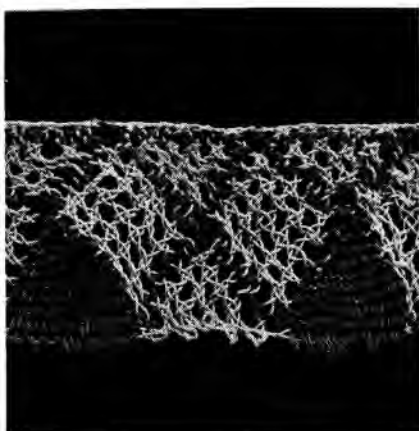
Modelo zigzag con camarón



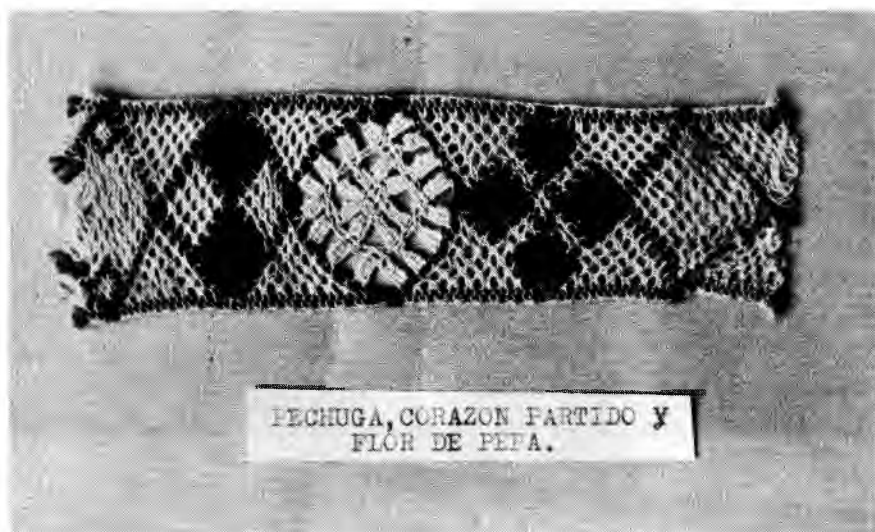
Otros estilos de trencillas.



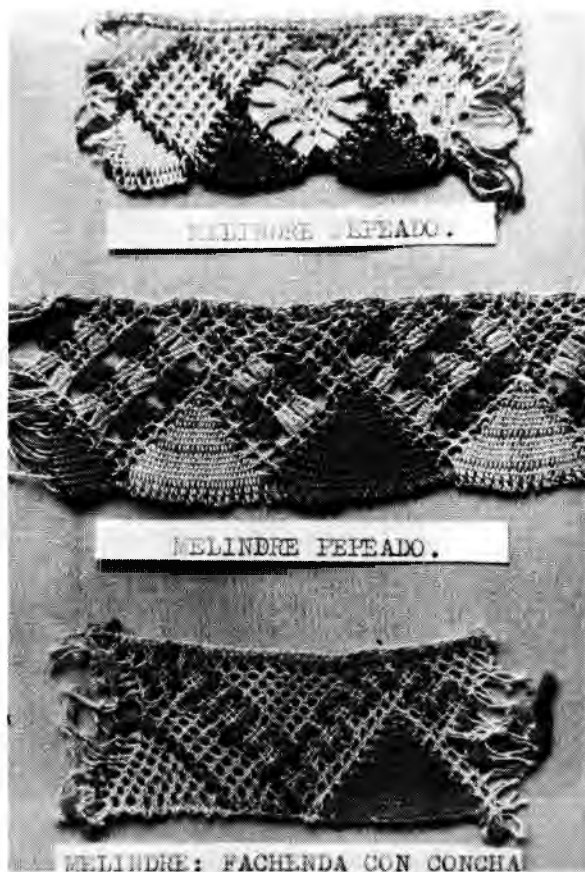
Amarradores o trencillas de enjaretas.



Diferentes tipos de melindres o encajes.



Trencilla.



Variedad de Melindres.

deseosos de subsanar el problema del precio, hayan importado del exterior imitaciones que distan mucho del producto nacional. No pueden estos encajes y trencillas extranjeras igualarse en calidad, motivos, durabilidad ni arte con los nacionales. Sería deseable evitar la competencia del producto espúreo, pues nuestra pequeña y hermosa industria podría desaparecer.

Como un dato que podría ayudar a muchas personas, a resolver un problema que siempre se presenta hoy entre la tejedora y la costurera de polleras, haré mención de este detalle: nuestras tejedoras vernáculos todavía hablan de *varas*; por supuesto, de sus VARAS. Las telas de hoy traen anchos de 37 pulgadas y más. Cuando se cortan polleras en telas de hilo que tienen 37 pulgadas, ninguna costurera va a desperdiciar cinco pulgadas de cada “paño” para que el ancho del pollerón se logre por varas. Cortan los lienzos con todo el ancho de la tela tal como se hacía antes cuando las telas venían con 32 pulgadas de anchura y en esta forma economizan tiempo. Naturalmente esta pollera va a resultar con más vuelo y necesitará, por lo tanto, más trencillas y encajes. La tejedora tradicional no quiere convenir en tejer juegos más largos de trencillas y de encajes; por consiguiente, cuando se ofrezca el caso, la interesada debe solicitarle este trabajo como una cosa extra muy especial y pagarlo. Calcular cuánto necesita de más y pedirlo así a la tejedora.

Aproximadamente una pollera para adultos necesitaría:

2 ydas. de encajito para la boca de la camisa

3 ydas. de trencilla para enjaretar de 1/2 pulgada de ancho.

6 ydas. de trencilla de 1 1/2 pulgada de ancho.

2 ydas. de trencilla de 1 a 1 1/2 pulgada para el tapabalazo.

17 ydas. de trencilla de 3/4 de pulgada de ancho.

12 ydas. de encajes valencianos de 2 a 2 1/2 pulgadas de ancho.

12 ydas. de encajes valencianos de 4 a 5 pulgadas de ancho.

Naturalmente éste es un cálculo aproximado porque todo depende de las medidas que resulten cuando se le toman a la propietaria.

Para la camisa de “montuna” de una sola arandela, aproximadamente se necesitan 3 1/2 ydas. de trencillas de 1 1/2 pulgadas de

ancho que se reparte entre el *tapabalazo* y la que adorna la boca de la camisa.

6 ydas. de trencillitas de 2 pulgadas.

7 ydas. de encaje.

3 ydas. de trencilla de enjaretar.

En este caso todo es tejido al mundillo.

INFORMANTES

Fermina García de Guararé, 80 años.

Isidra Córdoba, 34 años, Santo Domingo, Calle del Pindín.

Marciana Herrera vda. de Jaén, 59 años, Santo Domingo, 1963.

LABORES

Las obras que se hacen sobre los blancos lienzos de la pollera gastan meses de ardua labor. Nunca llenan el total blanco del paño pues apenas si llegan a los dos tercios del espacio, los más anchos. Es común el de 8 pulgadas para las personas muy altas. Los trabajos característicos de las *guardas* son los realizados en talco, zurcidos, bordados y marcados.

LABORES DE MARCA

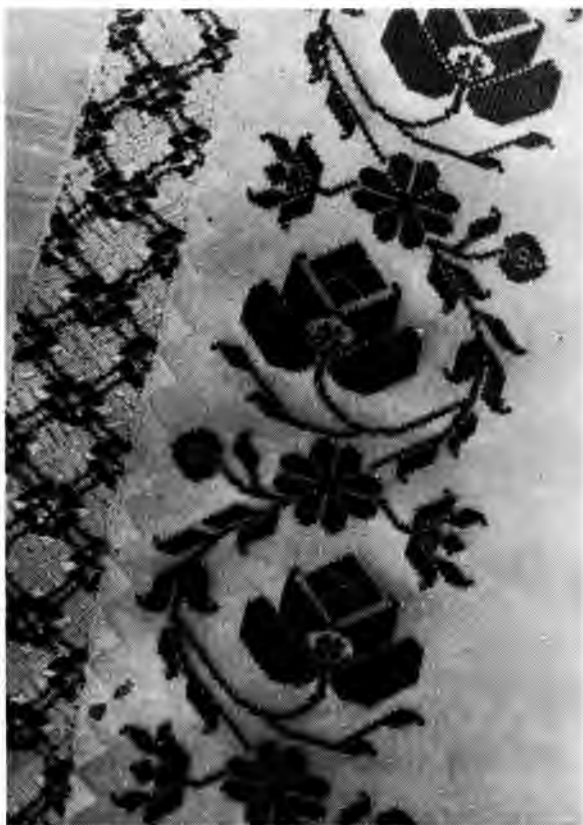
Estas se realizan en punto de cruz muy menudito, cogiendo a veces dos hilos contados, en la tela, lo que supone muchos miles de puntadas y una increíble paciencia para cubrir en un fino lienzo, el amplio vuelo con dibujo floral. Otras veces escogen cuatro, seis y hasta ocho hilos para abreviar el tiempo del trabajo. Cuando la costurera no es muy diestra, o para facilitar su labor, coloca sobre la tela blanca, anjeo o marquiset y marca sobre ellas, ayudada por las perforaciones que poseen estas telas. Naturalmente la obra más apreciada es aquélla que se hace al hilo de la tela, escogiendo sólo dos hilos.

Las labores presentan diseños que imitan flores engarzadas entre las espirales de hermosos bejucos. Estos diseños tienen siempre

forma geométrica. Son otros motivos para esta clase de labor, las piñas, las uvas, las calabazas, entre los frutos; palomas y pájaros muy pequeños, entre las aves. No hay otra clase de animales. Lo general y abundante son los botones de rosa y las rosas abiertas formando fantásticos dibujos. Entre las labores tradicionales de marcas, está lo que se conoce con el nombre de VALLARINO, la cual, según declaraciones de Lady Mallet, derivó su nombre del de la familia que la usaba en tiempos de la colonia para distinguir a sus empleadas. También existen los nombres tradicionales de “girasol”, “churuca”, “reja”, “flor de ajo”, para diseños más o menos inspirados en estos motivos.

EL TALCO

Otra de las labores de la pollera se realiza en talco o *sobrepuestos*; la labor aparece “sombreada” o “en sombras,” si los sobrepuestos van por el reverso de la tela y son de color blanco; y se



Labor de Marca
“Vallarino”.

habla de “talco al sol” o de “talco de Bruselas”, si el *sobrepuesto* se hace en tela de color y se aplica sobre el lienzo blanco. Los motivos en este caso son únicamente florales. Según la forma en que se cosa el talco recibe los nombres de “talco”, de “talco de cajón”, “talco de tijeras”, “cepito”, “cruces”, “piñas encontradas”, “cañita”, etc.

Con las labores del talco han surgido los CALADOS, trabajos de aguja sobre deshilados que se hacen dentro de los diseños florales del talco. El orgullo de la costurera y de la propietaria es lucir en la pollera centenas de calados distintos. La costurera siempre se ingenia para no repetir el motivo de ninguno en los deshilados que haga. Es corriente oír hablar de polleras de trescientos calados distintos. Tienen también estos calados sus nombres y son muy conocidos los de “chinchitos”, “soles”, “ojito de muñeca”, “jazmín”, “cañita”, “cama de Benilda”, “cama de Maria”, “pellizcao”, etc.

Informaciones proporcionadas por las costureras de polleras Mariquita Muñoz y Elena Muñoz de Del Valle, su madre, Elodia R. de Muñoz, caló polleras en 1916 para doña Filomena de Carbone. En 1926, para doña Antonia de Valdés; en 1928, para Helena Valdés, que fue señora de Moreno Rosales. Esto prueba que esta clase de labor no es tan reciente que digamos.



Labor de talco.



Pollera de montuna santeña.

LOS ZURCIDOS Y BORDADOS

Aunque en la actualidad no abunda mucho la pollera zurcida y la bordada, es de notar que fue común entre nuestras abuelas que gustaron bastante del zurcido y del bordado. Los diseños que se aprecian son los mismos de siempre; flores y más flores, espirales y bejucos. En estas polleras como en las de talco no se ven motivos de animales. Lo mismo que las marcadas, las polleras bordadas presentan motivos frutales de los que hemos hablado; nunca hemos visto poner naranjas, guineos ni mazorcas de maíz. Es corriente ver un racimo de uvas; unas piñas, etc., que aparecen entre los bejucos como delicadas flores. Los motivos de los símbolos nacionales no son tradicionales en la pollera. Sólo dos polleras de esta especie hemos vistos entre las miles y miles que se usan en nuestra tierra y por cierto no son de origen popular ni han halagado nunca el gusto de nadie.

Los motivos de las zurcidas son los mismos que aparecen en los talcos. Debemos advertir que nada en la costurera de la pollera se hace a máquina; todas las costuras y labores son hechas a mano. En cuanto a las polleras de las regiones de Ocú y de Veraguas debemos advertir que son las que no llevan labor. Se hacen en colores enteros pero no se les marca ni borda nada.



Talco sin calado.



Zurcido.



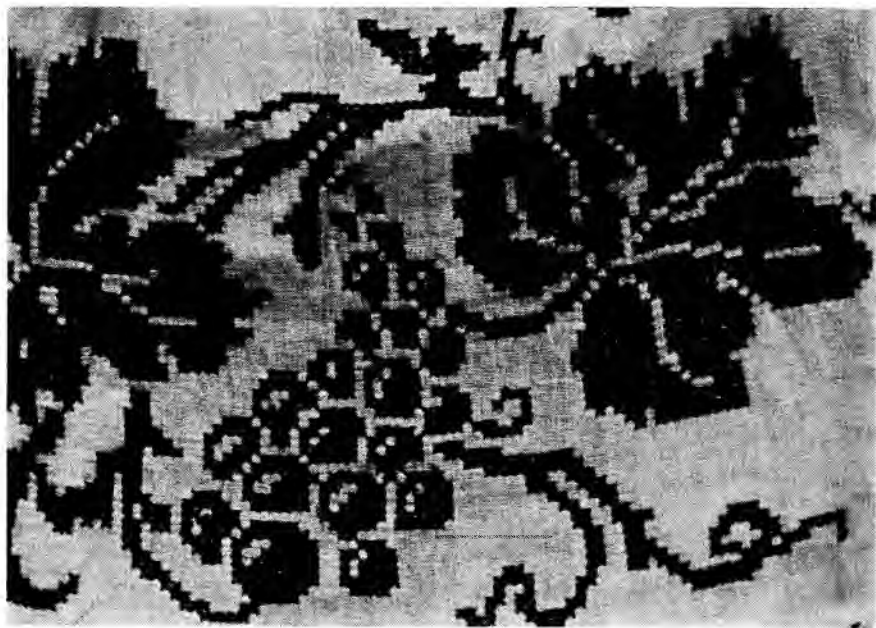
Talco en sombra.



Talco con calados.



Bordado.



Marcado.



Cosiendo el talco.



Pegando el encaje valenciano.



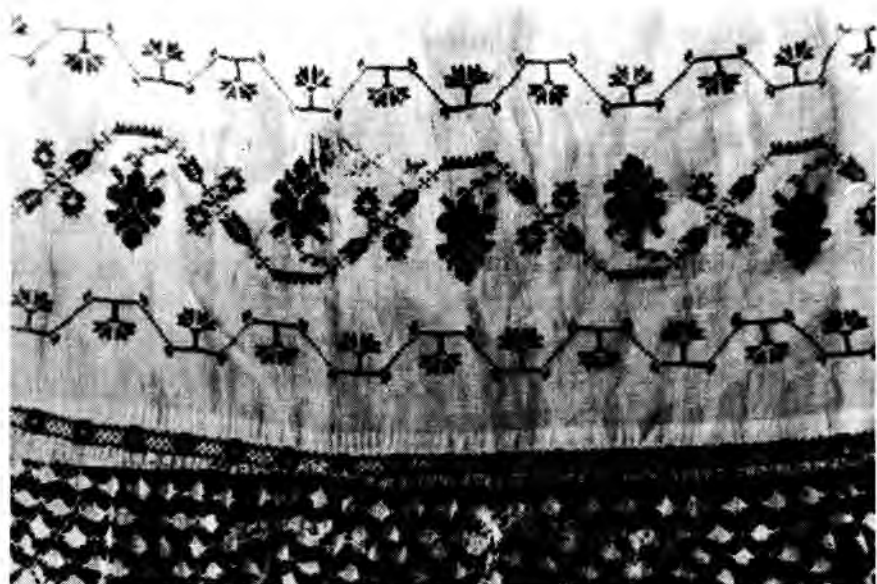
Marcando.



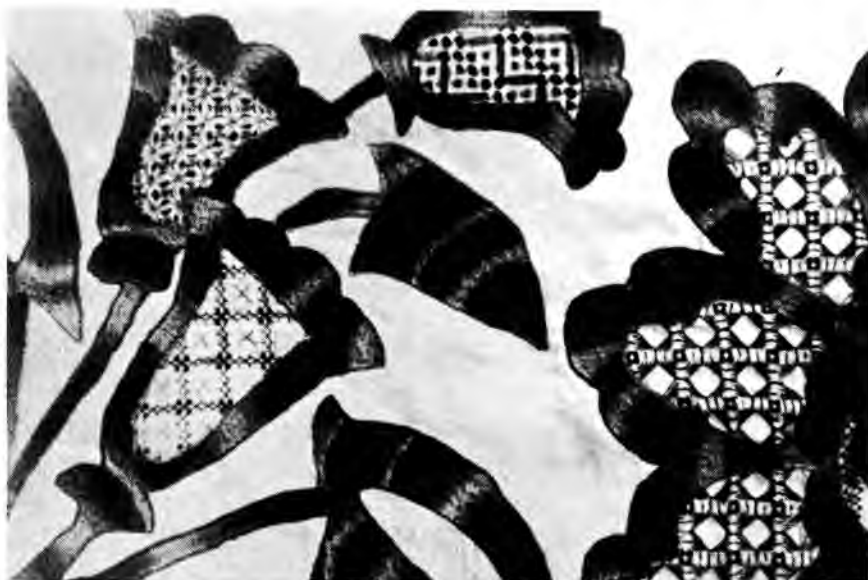
Calando.



Labores en la pollera más antigua encontrada hasta ahora. Tiene ahora 120 años.



Sea cual fuere la labor que se ejecute en la pollera, ésta no pasa de los dos tercios del ancho del lienzo blanco en el que ella aparece, ya sea éste el de las arandelas, mangas o tramos del pollerón. Cuando se trata de una camisa de “montuna” con una sola arandela, luce el *tapabalazo* al descubierto y en la tira de él, se realizan pequeñas labores que hacen juego con las más llamativas de las arandelas.



Labor de zurcido

PUNTADAS

Las puntadas corrientes en la costura del vestido son: las de “bolillo”, para recoger las arandelas y los “sustos”, las de “zurrón”, muy menuditas, para los empates de los lienzos. Las de “bastilla”, para los bordes inferiores de las arandelas, mangas y tramos del pollerón, los cuales, si no lucen esta bastilla, presentan pequeñas pirámides hechas en punto de cruz, si la pollera es marcada; o en *sobrepuestos* si es de talco.

INFORMANTES

Bertina de Terriente.

Tana Guerrero.

Rosa Hassám.
Mariquita Muñoz.
Elena Muñoz de Del Valle.
María G. de Villalaz.
Cástula Batista.
Guillermina de Rodríguez.

CONFECCION O “ARMADA”

Entramos ahora al punto más delicado de la pollera y ojalá yo logre conseguir que cualquiera panameña pueda hacer su propia pollera, mediante las explicaciones que he logrado en mis investigaciones, pues para ella, especialmente, incluyo este capítulo que quizás no cuadre bien dentro del género de este estudio.

Después de cortadas y terminadas las labores sobre las tiras de las arandelas de la camisa y los lienzos del pollerón, hay que “amar” la pollera. Muchas costureras del vestido no hacen otra cosa que cortarla y hacer las labores de mano de los lienzos, pero su armadura es trigo de otro costal. Generalmente esta faena va a parar a la abuela de la casa o a la ya anciana pero todavía entera costurera tradicional de estos menesteres, cuyo nombre no aparece nunca, pero sí lo está en el secreto de la que ha ejecutado las preciosas labores que todos admiran. Trataré de ordenar hasta donde pueda, las reglas que he sacado en conclusión sobre este asunto:

1. Córtese la tira que ha de servir de “pretina de boca”, de acuerdo con las medidas anotadas en el capítulo correspondiente a MEDIDAS. Aproximadamente esta tira tiene 1 1/2 pulg. de ancho. Dóblese esta tira a lo largo y por el centro; dóblesele también las “pestañas” lo suficiente para que la tira quede con un centímetro de ancho más o menos. Divídasele en dos partes exactamente iguales y dóbleseles las pestañas a cada uno de los extremos.

2. Tómese la trencilla de 1,1/2 pulg. a 2 pulg. de ancho y recójase ligeramente por uno de sus bordes. Unase por el lado recogido al borde inferior de la “pretina de boca”, colocando el borde de la trencilla entre las dos ‘pestañas de la “pretina de boca”. Las dos partes de la trencilla que se usen en este trabajo deben ser exactamente iguales. El recogido que se haga debe ser exactamente igual en las dos porciones, y debe quedar, justo a la medida de la tira de la pretina.

3. Córtese otra tira del mismo ancho de la que se cortó para la “pretina de boca” y hágase en ella lo mismo hasta dejarla en 1cm. más o menos de ancho. Cósase al borde inferior de la trencilla que acabamos de nombrar siguiendo toda su extensión sin recoger nada y poniendo su borde entre las dos pestañas.

4. La tira que se cortó para el *tapabalazo* (recuerde lo que le indica sobre esto el Cap. Medidas) se bastilla finamente por uno de sus bordes. Por el otro se le hace puntada de bolsillo y se recoge tanto como sea necesario para que ajuste exactamente al borde inferior de la tira que hemos tratado en el punto anterior. Generalmente esta tira del tapabalazo tiene de 2 a 3 pulg. de ancho.

5. Terminado el trabajo anterior se le cose a la tira del tapabalazo una trencilla blanca, si es para la pollera de gala; si es para la “montuna”, otra trencilla igual a la que adorna la “pretina de boca”. Esta trencilla no se recoge sino que sigue holgadamente todo el vuelo del tapabalazo. Naturalmente esta trencilla va cosida por el borde bastillado de esta pieza.

6. Corte otra tira de refuerzo del mismo ancho y con el mismo procedimiento que en las anteriores, cósasele al borde inferior de la trencilla del tapabalazo siguiendo normalmente su longitud y colocando el borde de la trencilla entre las dos pestañas.

7. Divídase en cuatro porciones iguales la medida lograda en este último refuerzo y dedíquese una porción de ella para cada manga y otra para cada “pañó” que ha de formar el “cuerpo de la camisa”.

Lo explicado hasta ahora queda así:



Figura 1



Trenillas de boca y Tapabrazos

Figura 2

8. Córtese un lienzo de tela de un “jeme” de ancho y de tres “cuartas” de largo y déle esta forma para las mangas. Recoja la parte de la bocamanga a su gusto y refuércela con una tira que a su vez servirá de refuerzo a la arandela de la manga.

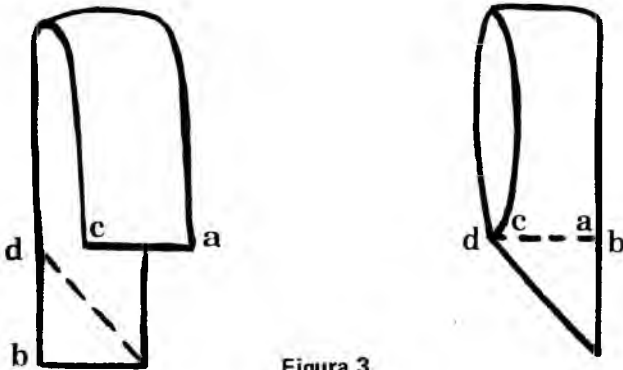


Figura 3

9. Corte el cuerpo de la camisa con largo suficiente para que su falda dé a medio muslo y con un ancho que vaya de hombro a hombro. Hágale en lo que va a servir de extremo superior un discreto cove.



Figura 4

10. Una a la pieza anterior, las mangas en esta forma:



Figura 5

11. Recójase con puntada de bolillo todo el borde superior hasta que encaje en forma perfecta dentro de la medida del refuerzo del “tapabalazo” repartiendo proporcionalmente cada cuarto como anteriormente dijimos, uno para cada manga y uno para cada paño del cuerpo de la camisa.

12. Tómese la arandela inferior de la camisa que es la que tiene *una cuarta de ancho* incluyendo el encaje y la trencilla que la bordea, recójala con puntada de bolillo y cósala bien y proporcionalmente repartida, por el borde final del refuerzo del tapabalazo, así:



Camisas después de poner la arandela inferior

1 - Tapabalazo 2° arandela

Figura 6

13. Recójase con puntada de bolillo la arandela superior de la camisa que es la que tiene un *jeme* de ancho incluyendo la trencillita y el encaje que la orla y cósase al borde final del refuerzo de la trencilla de boca, repartiendo también todo, proporcionalmente:

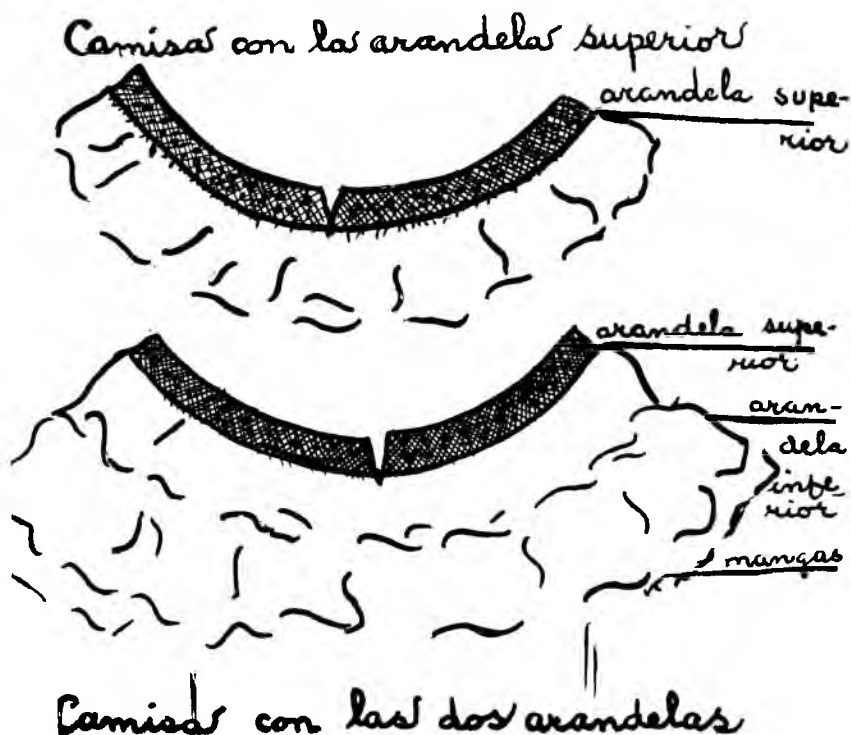
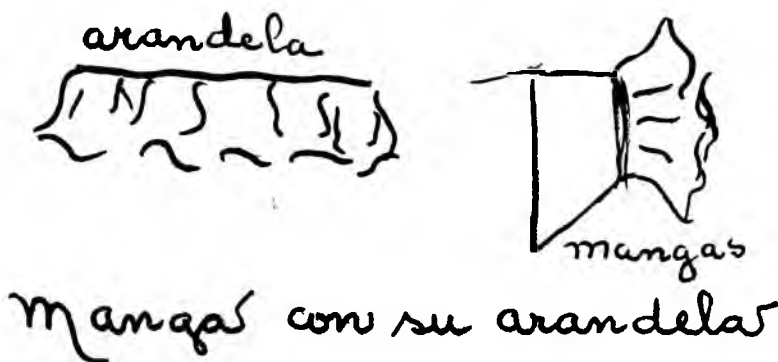


Figura 7

14. Recójanse las arandelitas de las mangas y cósanse a la tira que refuerza el borde de la bocamanga.



15. Tómesese el encajito que se ha destinado a adornar el borde del escote, recójase o tabletéese discretamente, e hilvánese en el borde superior de la tira del escote o pretina de boca.



Figura 9

16. Cósase la trencilla de enjaretar sobre la tira de la “pretina de boca” de tal manera que ella cubra, por un borde, el hilván que sostiene al encajito y por el otro borde, la pegadura de la trencilla de la boca de la camisa. Cósase otro tramo de trencilla de enjaretar sobre el refuerzo inferior de esta trencilla de boca de tal manera que un borde cubra, el pegue de la trencilla con su refuerzo y el otro, cubra la costura del pegue de la arandela superior con el refuerzo.

EL POLLERON

1. Cósase al borde inferior del primer tramo del pollerón la trencilla intermedia que será igual a la que adorna el escote de la camisa.

2. Recójase con puntada de bolillo todo el borde del tramo que compone la parte inferior del pollerón y únase al tramo superior por el borde de la trencilla que acabamos de mencionar, distribuyendo proporcionalmente los lienzos.

3. Cósase la trencilla angosta de 1 cm. de ancho por todo el borde final de este tramo; recoja los encajes anchos de 4 a 5 pulgadas y cósalos a esta trencilla, repartiendo uniformemente el recogido.

4. Háganse tabletas o el recogido propio para la cintura en la parte correspondiente y cósase la pretina.

5. Cuando se trata de polleras de encaje al estilo atalayero, al final del primer tramo que da a la media cadera, se cose una trencilla de 1 1/2 pulgadas de ancho, sin recoger. A esta trencilla se le cose el segundo tramo el cual se habrá recogido lo suficiente para que iguale a la longitud de la trencilla. Al extremo de este segundo tramo, se cose también sin recoger, otra trencilla del mismo ancho que la anterior y en su borde libre se le cose el tercer tramo, que finalizará como en cualquier otra pollera con trencillita y ancho encaje recogido guarneciendo el borde.

En algunos pollerones de zaraza de estas regiones ponen tres vueltas de “sesgo” blanco en el lugar que ocupan las trencillas intermedias de las polleras de encaje. Algunos otros llevan trencilla blanca sobre la misma tela de zaraza y en otros, no aparecen ni sesgos ni trencillas.

LA CAMISA DE LA MONTUNA

Cuando se trata de la camisa para el tipo de “montuna” santeña que lleva una sola arandela con labores de cualquier clase, esta única arandela que posee, se fija sobre el refuerzo del *tapabalazo*, y se le cosen trencillas y encajes tejidos al mundillo en fondo blanco y con los diseños en colores que repiten los que tienen las labores hechas en el lienzo de la tela. El tapabalazo en estas camisas queda al descubierto y la parte de esta pieza que es de tela, lleva labores que hacen juego con las de la arandela. Es de advertir que la trencilla del tapabalazo en estas camisas es de la misma clase y condición de la que lleva la pretina de boca.

Todas las camisas de pollera se arman de la misma manera. En los casos de camisas de una sola arandela lo único que no se pone es la arandela superior. Lo demás queda igual.

ORNAMENTOS ADICIONALES

LANAS

La pollera tiene adornos que están fuera de las labores de costura. Entre ellos tenemos las lanas y las cintas. Veamos todo lo concerniente a las lanas. La boca de la camisa, ya lo hemos



Montuna de Ocu.



Enjaretado en zigzag de Ocu.

explicado, lleva un juego de trencillas en número de tres, dos de las cuales sirven para enjaretar. Por sus ojetes se pasan las lanas en juegos de 3 a 5 hebras, que cierran la boca de la camisa por delante sobre el pecho y por detrás. Se remata en estos sitios, ya sea con lazo hecho en la misma lana, estilo característico de las polleras de las campesinas de Veraguas y Herrera, ya sea por medio de una bellota atractivamente redonda, hecha también en la misma lana que es el estilo más generalizado. Por lo que puede apreciarse, esto de las lanas es bien tradicional. Lady Mallet lo anota también en sus apuntes en los cuales puede leerse:...“Las lanas con que se adornaban la camisa, terminaban en un amarre o lazo pequeño a fin de poder lucir las mancuernitas de oro que sujetaban la boca de la camisa...”

Estas lanas de que hablamos, son de un solo color para ciertas regiones, pero en los campos de Veraguas y de Ocu, se combinan dos y hasta tres colores en el enjaretado que puede presentárenos en la forma simple de un pasar la lana, ya en las formas de pequeñas conchitas, al esponjar cada tramo de lana entre ojetes y ojete. La boca de la camisa presenta así, un par de curvas paralelas en toda su extensión. Es común en algunos lugares de Ocu y La Atalaya enjaretar la camisa haciendo zig-zag, al pasar la lana obli-

cuamente, uniendo un ojete de arriba y uno de abajo. Algunas veces en Penonomé hemos visto las polleras enjaretadas con cintas angostitas y rematadas en lazo de corbata.

CINTAS

Las cintas reciben el nombre de “gallos” en algunas regiones; para otras, son “gallardetes”; para la mayoría de las campesinas, “colas”. Ellas cuelgan de la cintura al frente y por detrás. Son cortas, como de doce pulgadas de largo, en la mayoría de los pueblos de la república pero en los campos de Ocú y los de Veraguas cercanos a Ocú son tan largas como el pollerón y se colocan en la parte de atrás solamente y un poco hacia un lado. Estas cintas son del color de las lanas y cuando estas combinan dos colores, la cola también los lleva.

Se acostumbra concertar los colores de las lanas y de las cintas con el que predomina en la pollera. Así, es corriente combinar la pollera de labores rojas con lanas y cintas verdes, o en azul índigo y hasta en negro. A la pollera azul, combinarla con cintas y lanas en cualquier tono de rosado, o de colores rojos o amarillo muy fuertes. A la pollera morada, con todos los tonos de amarillo, desde el pálido hasta el que tira a mandarina. A la pollera negra con cualquier color siempre que haya contraste.

Los colores preferidos entre las campesinas de Ocú y Veraguas son el azul fuerte y brillante y el rosado subido. Combinan ambos colores en las lanas y en las cintas, de tal manera que en la jareta del escote hay dos o tres hilos de lana rosa combinados con dos o tres de lana azul y en las cintas de “cola” hay una rosada y una azul colgando de la cintura y tan larga como el pollerón. (1)

ZAPATOS

En los pueblos en donde se usa zapatos, éstos son del mismo color de las lanas y de las cintas. Los pueblos que usan la combinación de colores en las lanas y cintas, Ocú y Veraguas, no usan calzado.

(1) Lady Mallet habla de la historia de estos “gallos” en el vestido de la pollera. Ella refiere que...“las dos cintas sostenían con sus botones (los de enagua) la parte de atrás de la pollera; se amarraban con un lazo adelante sobre el vientre y las dos cintas de la delantera se amarraban atrás formando un lazo; por consiguiente los pedazos de cinta que actualmente se usan, no tienen razón de ser, pues son un adorno y no una necesidad...”



Zapatos.

Los zapatos se hacen en terciopelo, pana o raso y no llevan tacones. Es una verdadera zapatilla. El lujo de la aristocracia es adornar la pala del zapato con breve corbata de cinta ajustada con hebilla de oro. También se elabora una pequeña roseta de cinta y encajes que se sujeta a la pala con la hebilla, pero el pueblo medio no lleva este adorno en su zapatilla.

En los apuntes de Armando Reclús se habla del zapato: “Van descalzas. -dice- reservando para los días de gala, pequeñas zapatillas de color verde y rosa..” En los apuntes de Nicolle Garay también hay noticias del calzado y nombra el uso del zapato negro. Es de advertir que entre las campesinas santeñas se usa regularmente zapato de pana negra con el traje de la rutina diaria.

JOYAS

Con nuestra pollera de gala se luce una gran cantidad de joyas que hacen de este atuendo uno de los más costosos que se conocen. Se dirá que es muy rica la panameña. No. No es rica. Las joyas de la pollera pasan de generación en generación como herencia intocable y patrimonio de la clase que no enriquece, pues no se hace especulaciones con él. Sólo se usa para vestir la pollera y después de la ocasión, duerme el tesoro en el fondo de los cofres

caseros o en los depósitos de los bancos. Nadie se pone esas joyas con vestidos diferentes. Ultimamente han comenzado nuestras mujeres a lucir una que otra cadena de la pollera con hermoso traje de noche en ceremonias destacadas. La herencia de las joyas pasa a los nuevos propietarios que no tienen mucho gusto que hacer para completar lo que les ha tocado en el reparto; al hacer las nuevas adquisiciones no especulan con ellas; sin embargo, los talleres en donde se labran las joyas tradicionales están sumamente activos aun cuando no podemos decir que florecientes.

Estas joyas tradicionales son bien características, fabricadas en oro y perlas, en oro y piedras preciosas o en oro y corales. No hemos observado en ellas los brillantes. El oro con que se fabrican estas prendas es siempre macizo y hay mucha joya que luce trabajos en filigrana.

Son numerosas las cadenas y cordones que se usan con la pollera, pero las que se llevan en un momento dado, pocas veces pasan de siete, ni son menos de tres. Sin duda porque toda exageración desluce. No es necesario llevar una cadena de cada tipo. La empollerada escoge entre los muchos tipos, las de su gusto, pero nunca omite la tradicional CADENA CHATA. Haremos, en seguida, un breve inventario de estas joyas:

PEINETAS

Tanto Lady Mallet como Reclús, hablan de las peinetas. En las páginas de Reclús, se lee:..."Muchas de ellas ostentan peines de oro...". Estos peines a que alude Reclús son nuestras peinetas cuyo borde siempre aparece guarnecido con una plancha de oro que tiene a veces un centímetro de ancho y a veces más. Podemos hacer una pequeña clasificación de ellas atendiendo a la forma como aparecen y a la denominación que reciben en cada caso. Así tenemos las PEINETAS DE BALCON, las de BALCON LISO, BALCON CON PERLAS, BALCON CON BRILLO.

Las peinetas que reciben el nombre de BALCON, a secas, presentan sobre la placa que las guarnece, labores repujadas, o grabadas, y en el borde superior, una serie de arquitos de alambre de oro que lucen entre uno y otro hojitas de oro fijas. Las que dominan BALCON LISO, sólo llevan la plancha, sin guarnición alguna. La de BALCON CON PERLAS lleva perlas en lugar de las

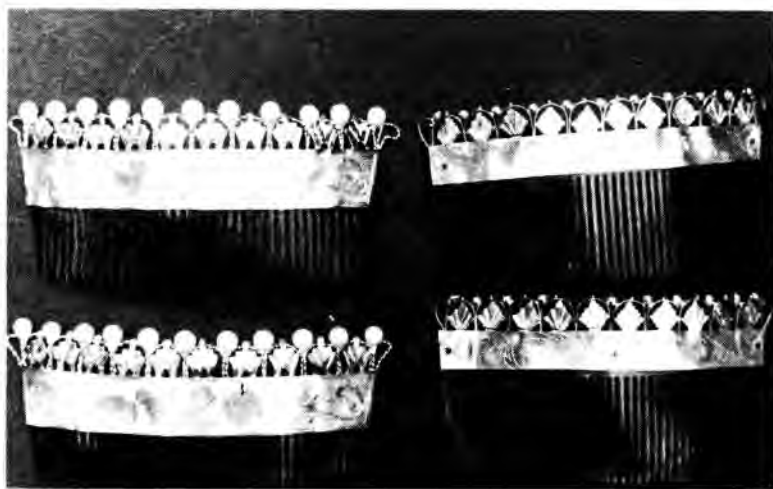
hojitas que hemos mencionado para las peinetas de balcón; muchas veces aparecen las perlas combinadas con las hojitas y otras veces aparecen las perlas solas sin los arquitos. Las de BALCON CON BRILLO presentan, colgando del centro de cada arquito, una minúscula estrellita o florecita que se mueve alegremente cuando la empollerada camina. Estas estrellitas o florecitas, al moverse, despiden brillo.

Hay también peinetas muy antiguas con espirales de oro en uno de sus extremos. Estas espirales tienen en el centro del caracol una perla. Vimos en una exposición de joyas en el Festival de la Mejorana en Guararé, un par de peinetas de esta clase que tenían más de cien años. Pertenecían a la familia Zeballos de la Atalaya, en cuyo seno se han levantado los orfebres más conocidos de esa región.

Cuando una empollerada usa esta clase de peinetas suprime los “parches”. Hemos visto que la generalidad de las empolleradas usa dos pares de peinetas, pero es corriente ver tres pares de ellas en la cabeza de la que lleva el vestido al estilo santeño.

EL PEINETON

Esta joya es poco menos que imprescindible en las regiones de Ocu y Veraguas. Es un peinetón de carey recubierto con una plan-



Peinetas de balcón:
Izquierda: con perlas. — Derecha: fijo.

cha de oro laboreada; a veces repujada; a veces, sólo grabada. Esta plancha aparece en algunos peinetones con una forma cuadrada y en otros, describe una hermosa curva con balcón liso, con balcón con brillo o con perlas. Es una pieza que ha extendido últimamente su uso a casi todas las regiones del país. En los pueblos de Los Santos no era común y todavía no es de rigor, pues muchas empolleradas no lo llevan. Hace treinta años apenas si se le conocía por estos lugares y aun en Panamá no era de uso popular, pues no la observamos en la cabeza de ninguna empollerada de esa época. Las fotografías de cincuenta años atrás pueden confirmar nuestras palabras; véase, ésta que insertamos en una de las tapas de este libro en la que damas de la alta sociedad visten la pollera sin esta joya. La Srta. Nicolle Garay no la menciona y doña Matilde, que parece haberla conocido, la anota como joya propia de las regiones ocueñas.

Esta afirmación de doña Matilde es exacta. Es en esas regiones en donde se usa tradicionalmente. No hay empollerada que no la lleve. De allí, en donde tiene su vigencia, ha salido para adornar la cabeza de las empolleradas de otras regiones.



Peinetas de balcón y peinetón.



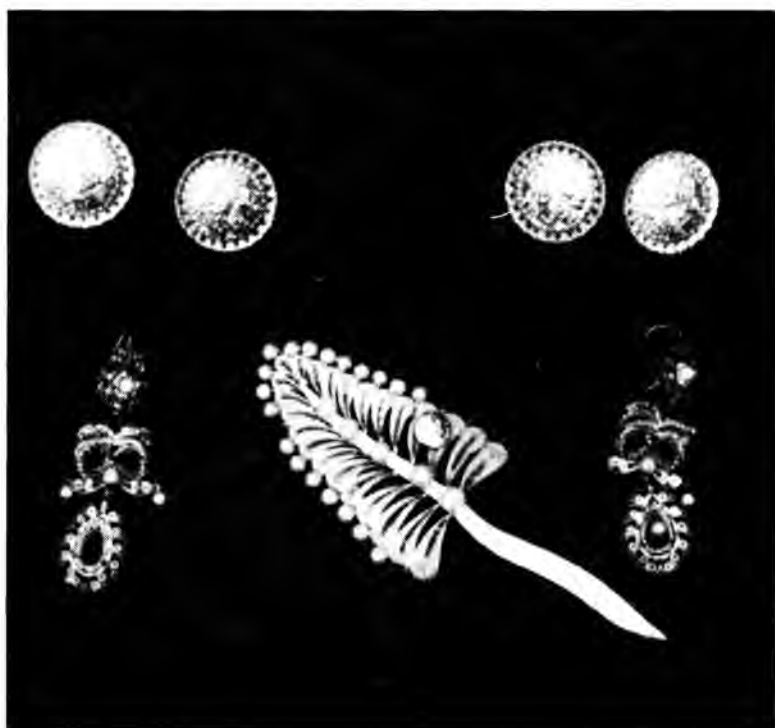
Diferentes tipos de peinetones. (Taller de Pablo Epifanio, Las Tablas.)



Peinetas con "cáscara de dos anchos". Pajuela y aretes. (Taller Pedro Zeballos, La Atalaya, Veraguas).



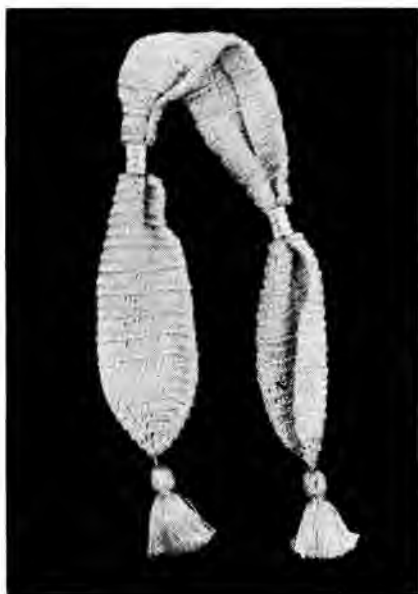
Peinetón antiguo, dormilonas y cruces antiguas. (P. Zeballos).



Botones de enaguas, pajuela y zarcillos (Bertina de Terrientes).



Peinetón y peinetas de balcón con espira.



Monedero.



Botones de enaguas y monedero.



Joyeros folks en actividad.



LA PAJUELA

Entre los datos aportados por doña Matilde Obarrio de Mallet aparece esta indicación:... “Había una pajuela de oro de unas cinco pulgadas de largo, a guisa de escarbadientes y limpia oídos; se atravesaba en la moña de un lado de la cabeza con un pequeño bastoncito de carey con mango y borlas de oro que servía para alborotarse el cabello. Del otro lado se ponían la *pajuela de perlas*, que era un puñal de oro con cacha de perlas”. El uso, pues, de este elemento del tocado aparece entre los datos de doña Matilde como cosa antigua. Nuestras investigaciones han logrado también recoger la existencia de una *pajuela*, ya sea de oro o de oro con perlas. Ella tiene la forma de una penquita de palma cuyo pecíolo parece un minúsculo puñal. Esta pieza se coloca a un lado y atrás de la cabeza. En cuanto al uso que se le daba parece ser el indicado por doña Matilde. Cuando la empollerada tiene completo su tocado, las horquillas de los tembleques y los dientes de las peinetas molestan tanto al cuero cabelludo que la hoja del puñalito de la pajuela ofrece servicio apropiado para frotar con él, el cráneo martirizado, aliviando así, la pena. En cuanto al escarbadientes y limpia oídos de que habla doña Matilde, lo hemos visto pero no en forma de pajuela como aparece en la foto que presenta el trabajo de Lady Mallet sino en la forma de pez de 1 1/ a 2 pulgadas de largo dividido en dos tapitas. Una de ellas termina en aguda punta, como para escarbar los dientes y la otra, en minúscula conchita redonda para limpiar el oído. Estas dos tapitas movibles que forman el pez, están cogidas por lo que representa la boca con un engranaje que permite sus movimientos y el colgarlo como adorno de cualquier cordón o cadena que se use con la pollera. El escarbadientes y limpia oídos forman la cola. La cadena en donde más aparece este adorno es la Guachapalí.

LOS PARCHES O DOLORES

También habla de ellos doña Matilde. Son pequeñas plaquitas de oro, a veces cuadradas, a veces en forma de trébol de cuatro hojitas, a veces en forma de media luna, con una perlita en el centro y que la empollerada coloca en sus sienes. Hay decires alrededor de esto. Según unos, los usaba la empollerada para cubrir los

parches de caraña hedionda que se había puesto con el fin de aliviar las continuas jaquecas que sufría y si en esos días de dolores se le ofrecía ir a algún baile, su deseo de asistir la obligaba a cubrir tan desagradable remedio, colocando sobre él, estas plaquitas. Doña Matilde se inclina a creer que se hacía sólo por adorno para dar más lustre a los ojos. No cabe duda que el uso del “parche” añade coquetería. Hay una gracia en el rostro tan atractiva como la que puede proporcionar el más exquisito maquillaje.

El señor Agustín Ferrari, traductor de los apuntes de doña Matilde, advierte que estas plaquitas estaban unidas a trocitos de terciopelo para que pudieran aplicarse a las sienes con más comodidad, pues al terciopelo se le untaba jugo de frutos silvestres como el “mayuyo”. Hoy las jóvenes usan cinta plástica.

LOS ARETES

Los aretes de la pollera son vistosísimos. Existe una variedad suficiente para tentar a cualquiera mujer y hacerla vacilar entre el escogimiento de uno y otro estilo. Así tenemos los “zarcillos”, aretes de tres piezas desmontables. Una, es una rosita con piedra preciosa de la cual pende la segunda parte que es generalmente un lacito de oro o un par de hojitas y de esta pieza pende la tercera parte, una piedra guarnecida con oro y “lágrimas” (escamitas de oro en forma de hojuelas alargadas que cuelgan de la guarnición). Las piedras más usadas con estos aretes son los rubíes y las esmeraldas; siguen en popularidad las amatistas, el azabache y la concha nácar.

Son muy comunes, también, las “Dormilonas”, aretes que presentan una monedita de oro guarnecida, de la cual penden dos arquitos de oro orlados de “lágrimas” del mismo metal. En estos aretes no gastan piedras preciosas.

Son las “mosquetas” de perlas aretes sumamente apreciados, sobre todo cuando la empollerada va a lucir sus peinetas de balcón con perlas y cuando la roseta de su mota es también de perlas.

Los “botones de filigrana” son aretes del gusto de muchas empolleradas y ellos hacen juego con los botones de enagua y las peinetas de balcón sin perlas. Redondos como una media esfera colocadas por su parte plana sobre una placa redonda de oro, lucen

las maravillas en filigrana que los joyeros nativos acostumbran a labrar sobre ellos. Los conocedores no saben, a veces, qué admirar más, si la obra ya acabada, o la destreza, que ha necesitado desplegar el artífice para llevarla a cabo.

Son también las argollas partes del sector aretes y lucen corales, perlas o labores en filigrana. Los corales son muy favorecidos en el joyero de la pollera. Se pueden admirar en las peinetas que a veces los ostentan en lugar de las perlas, en el Rosario y en las argollas.



Aretes de diferentes modelos y el tapahueso.

EL TAPAHUESO

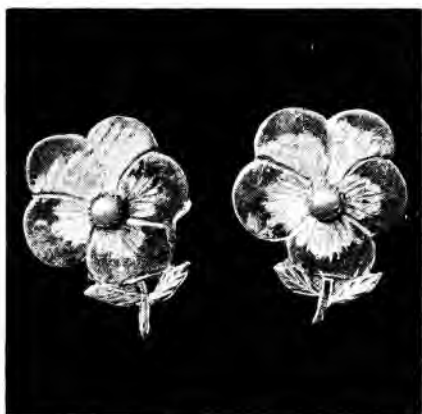
Una cintilla negra angostita de la que cuelga una pequeña cruz de oro ya sea guarnecida con perlas, con corales o afilegranada, recibe el nombre de “tapahueso”. La empollerada la usa en el cuello y la cruz le cae sobre la hoyuela. En lugar de cruz también hemos visto usar pequeño escudo coronado, medallas, dijes guarnecidos y hasta redondos y pequeños portarretratos. En algunos “tapahuesos” la cintilla es de oro. El nombre de “tapahuesos” no sabemos de dónde le viene.

CADENAS Y CORDONES

Son numerosas las cadenas y cordones que pueden usarse con la pollera. Entre las cadenas, la de más rancio abolengo es la *Cadena Chata*, hecha de una serie de escamitas de oro entrelazadas,



Cadena chata cerrada.



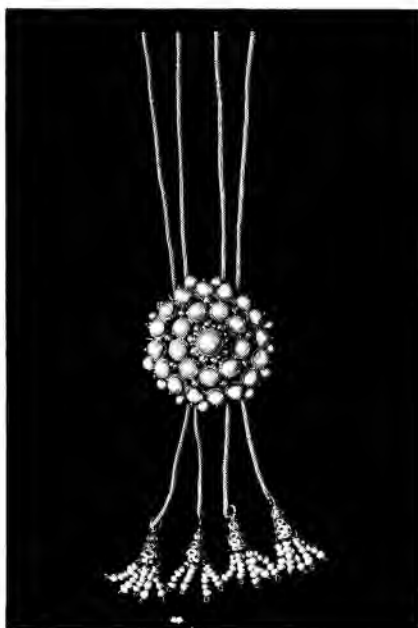
Parches.



Cadena solitaria.



Cabestrillo.



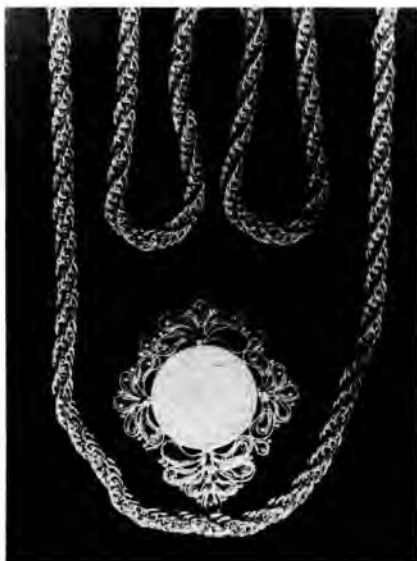
Cordón de mosqueta.



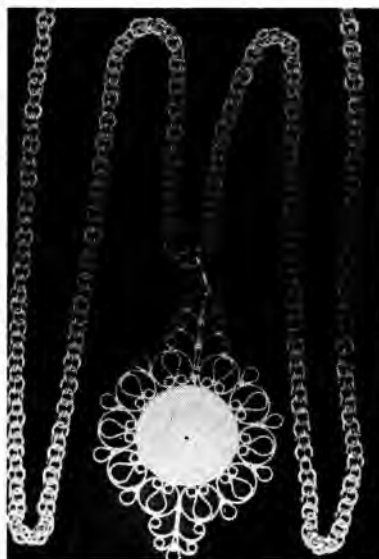
Escapulario. (Taller de Pablo Epifanio).



Rosario. (Taller de Epifanio).



Cadena salomónica, con doblón.



Cadena media-naranja, con doblón.



**Cadena Guachapalí, con limpiaoídos
y limpia uñas.**



**Cadena cola 'e pato con doblón coro-
nado.**

sujetas por una doble hilera de eslabones paralelos formando una verdadera escala. Cuelga de esta cadena una sardina articulada que ondula y que la tradición popular la tiene como imprescindible, pero también la hemos visto luciendo monedas de oro coronadas, es decir guarnecidas con oro ricamente trabajado; la hemos visto con el “Ave María”, que es una anclita en la que aparecen dos angelitos uno frente al otro colocados en los garfios de la misma.

La *Cadena Bruja* es a todas luces una variante de la cadena chata, pues las escamas que engarzan entre los eslabones colocados en la misma forma que en la Chata, se diferencian únicamente en que tienen la apariencia de una Z. Esto le permite recogerse a tal punto que pareciera mentira llegar a tan poca cosa cuando la encerramos en la palma de la mano. De allí el nombre de Bruja que le dan las gentes.



Cadena Bruja Abierta.

La *Cadena Chata Abierta* es la misma cadena chata, pero no cerrada. En cada uno de sus extremos esta cadena lleva una campanilla de oro afiligranada con “chorritos” o “lágrimas”. La empuñadura la sujeta a su antojo, con fino y elegante pasador en el centro del pecho o por cada uno de sus extremos, a cada lado del pecho.

La *Cadena Solitaria* es otra de las variantes de la Chata. La forma de sus chapitas y lo angosto le dan la apariencia de una verdadera tenia.

La *Media Naranja* es una cadena cuyos eslabones simulan rebanadas de naranjas engarzadas en diferentes planos. Colgando de ella siempre aparece una moneda coronada. La verdad es que las cadenas de la pollera siempre lucen monedas coronadas como un remate de distinción a su belleza.

La *Cola 'e Pato*. Los eslabones de esta cadena tienen el perfil de cuña o la forma de una colita de pato abierta. Los van engarzando de tal manera que logran un cordón espeso y fuerte de singular atracción.

La *Salomónica*: En su tejido retorcido esta cadena imita la forma de las columnas salomónicas. Son generalmente un poco más largas y espesas que las otras cadenas, lo que la hace de más valor. Queremos advertir que las cadenas de la pollera no son cortas. Casi todas llegan un poquito más abajo de la cintura. Cuando son muy largas, las empuñaduras le dan una vuelta más en el cuello y las usan dobles.

La *Guachapalí o Pepita de Melón*: Como apunta Nicolle Garray, es una cadena frágil; sus escamas en forma de cocaditas o de pequeños óvalos festoneados se engarzan unas a otras por medio de aritos de oro. Es la cadena más débil de las que se usan con nuestra pollera y por eso debe ponerse encima de todas las demás para que no sufra con el peso de las otras. De ella no cuelgan monedas pues no soportaría peso de tal naturaleza. Por eso siempre luce una cruz liviana, un “Avenaría” o el escarbadiantes y limpia-oidos.

El *Cabestrillo*: Es un cordón fuerte y largo, de eslabón corriente, que a veces se usa en doble vuelta al cuello. Es muy llamativo por su serie de dijes o de monedas coronadas que aparecen en número de seis, nueve, diez, según vaya adquiriéndolas la dueña.

Una de ellas exquisitamente guarnecida y de gran valor, adorna este cordón al frente y otra de la misma riqueza, en la espalda. Es en realidad la joya más cara de la pollera, porque cuentan, por supuesto, los escudos y las monedas de diferentes valor que el Cabestrillo ostenta.

El Escapulario: A un cordón de tejido muy parecido al del Cabestrillo se le cuelgan por delante y detrás los escapularios. Fabrican estos escapularios en plaquitas de oro de más o menos tres pulgadas de largo por dos de ancho sobre las cuales hacen labores repujadas iguales a las que se hacen en los escapularios de tela. Algunos de estos escapularios van guarnecidos con trabajos de filigrana pero otros aparecen con los bordes lisos.

El Rosario: No falta entre los cordones que se usan con la pollera los rosarios con sus “avemarías” y “padrenuestros” afiligranados admirablemente trabajados o en combinaciones de oro y coral; por eso se oye hablar a menudo del *Rosario de coral*; pero es más popular el *Rosario de oro*.

El Cordón de mosqueta: Se ajusta con una mosqueta al pecho. Generalmente es abierto y en sus extremos ostenta campanillas diminutas guarnecidas con perlas o con “lágrimas”. El tejido que se hace en estos cordones es muy parecido al de la *Cola ‘e Pato* pero mucho más delgado que el que se teje para la cadena.

Hay también muchos otros cordones delgados que sostienen abanicos, que ostentan escudos pequeños, tomatillos afiligranados y rositas estilizadas elaboradas en filigrana.

OTRAS JOYAS

La Roseta de Perlas: Se acostumbra poner esta joya sobre la mota de lana que da sobre el pecho. Las hay de diferente tamaño y condición. No sólo se usa la roseta de perlas sobre la lana, pues también las hay afiligranadas, pero la verdaderamente popular es la de perlas.

Mancuernas: Son botoncitos de oro hechos con moneditas de tamaño muy reducido entre las cuales es popularísima la que tiene la efigie de Rafael Carrera. (1) Ellas ajustan por delante y por detrás la abertura del escote de la camisa.

(1) Probablemente, el estadista guatemalteco del siglo pasado.

Los Botones de Enaguas: Son botones trabajados en filigrana a semejanza de los que se elaboran para los aretes. Se diferencian en que el interior de éstos presenta una presilla por donde se pasa la cinta de hiladillo que los ajusta a la cintura. Hoy la pollera no los necesita. Su uso es más un lujo y hábito de tradición que una necesidad por lo cual no es obligante el llevarlos y efectivamente pocas personas los usan.

La Tostada o Tostón: De esta pieza habla doña Matilde. “La tostada era una lámina de oro labrado que colgaba de la pretina sobre el vientre y que a veces se usaba con cintillo de hule. Otras usaban estos cinturoncillos con hebillas de oro”. Hoy día pocas personas poseen esta joya y si la poseen no la usan. Algunas de estas joyas tenían forma de media luna; otras eran redondas.

El Monedero: Es una bolsita tejida en hilo de seda, de forma alargada con dos anillos de oro macizo, uno en cada extremo, para separar los pesos de las monedas de menor cuantía que acostumbraban regalar los admiradores de la empollerada cuando ésta estrenaba pollera y se presentaba en casa en son de visita. De este monedero habla también Nicolle Garay y cuenta que se usaba para recibir el *remojo* o propina que no esquivaban ofrecerles los amigos.

Quizás sea de este “remojo” que usemos el dicho muy común: “Déme el Remojo”, “Hay que darle el Remojo”, etc. etc., cuando una niña elegante recibe las muestras de admiración que causa su figura con la indumentaria que estrena.

Las Pulseras: En los brazos se usan pulseras de oro macizo. Son muy apreciadas las que denominamos *Esclavas*; las de aro redondo del cual cuelgan monedas de oro; las de aro delgado que se usan en número de siete. No se usan las de fantasía.

Sortijas: También son de oro macizo. No son usuales las de platino ni las de brillantes.

Las Hebillas: Las hebillas que la empollerada de mucho lujo inserta en la pala de sus zapatos para adornar la corbata de lazo o roseta, es pequeña y de oro.

TEMBLEQUES O FLORES DE POLLERA

Con estos nombres conocemos otro adorno que la empollera-da usa en su tocado. Según reportajes de Armando Reclús, las empolleradas que él observó cuando estuvo en el istmo, usaban algunas flores naturales en la cabeza. Nuestras campesinas a menudo colocan un clavel sobre la oreja, bajo el ala del sombrero. Nosotros llegamos a ver también empolleradas que llevaban en el centro de la cabeza, libre de adornos, pequeños jazmines blancos. Hoy lo acostumbrado es usar el tembleque o flor de pollera. Es curioso que le hayamos dado este último nombre a un objeto que si bien imita las flores, también imita insectos y hasta aves, pero a nadie se le ocurre llamarlos insectos de pollera ni aves de pollera. Los llamamos *flores de pollera*, tengan la forma que tuvieren. Su elaboración constituye una bonita industria doméstica que alivia bastante más de un presupuesto familiar. Hay personas que han hecho en este renglón, verdaderas obras de arte. Se elaboran con “gusanillos” de metal brillante y cuentas. Las cuentas pueden ser de cualquier color, pero el uso de distinción prefiere las que imitan perlas. Hay tembleques elaborados con escamas de pescados y gusanillos; con trocitos de sedas brillantes, gusanillos y “rabo de gato”. Aunque es menos frecuente, suelen usarse los de oro y perlas legítimas. La tradición del uso de este tembleque fabricado en oro nos habla de un arreglo en el que entran sólo hasta dos pares, pero no de una cabeza cubierta totalmente con esta especie de flores. Lady Mallet habla de ellos en esta misma forma y los describe como una flor que tenía una mosqueta abierta en un lado y en el otro, una mosqueta cerrada.

Los tembleques corrientes de uso popular imitan a las flores naturales como los lirios, las chabelitas, las rosas, las hojas, las penquitas de palma etc.; así mismo imitan los insectos, como moscas, libélulas, mariposas, alacranes; a ciertas aves como palomas, pavitos y a los animales marinos como caballitos de mar y estrellas marinas. Son popularísimas las mosquetas, los cometas, las que llaman “lluvia” en fin, hay para darle vuelo a la fantasía. Con sedas se hacen pequeños botones de rosas adornados con hojas hechas en gusanillo y el material que se conoce comercialmente como “rabo de gato”, el cual semeja una guirnalda sin flores, erizada de numerosos estambres de metal muy brillante y liviano.



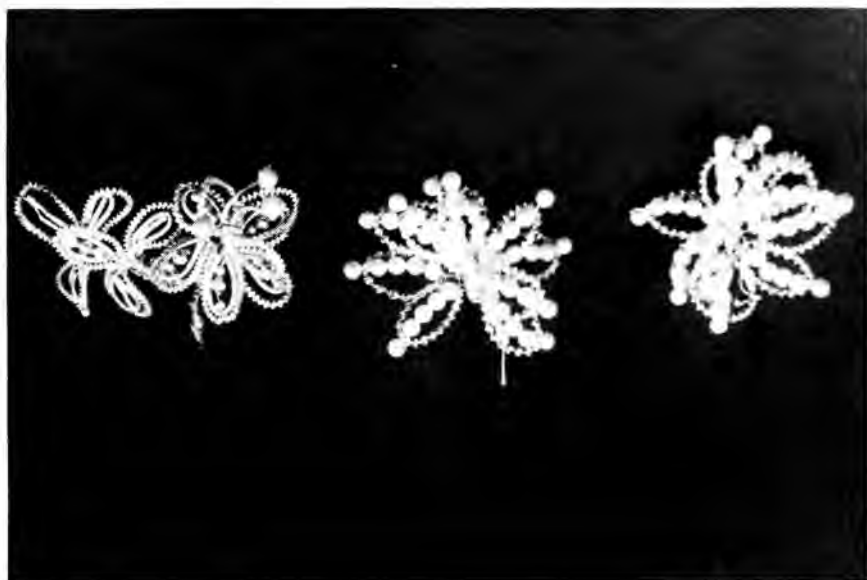
La señora Bertina de Terrientes, maestra en la confección de polleras y sus adornos.



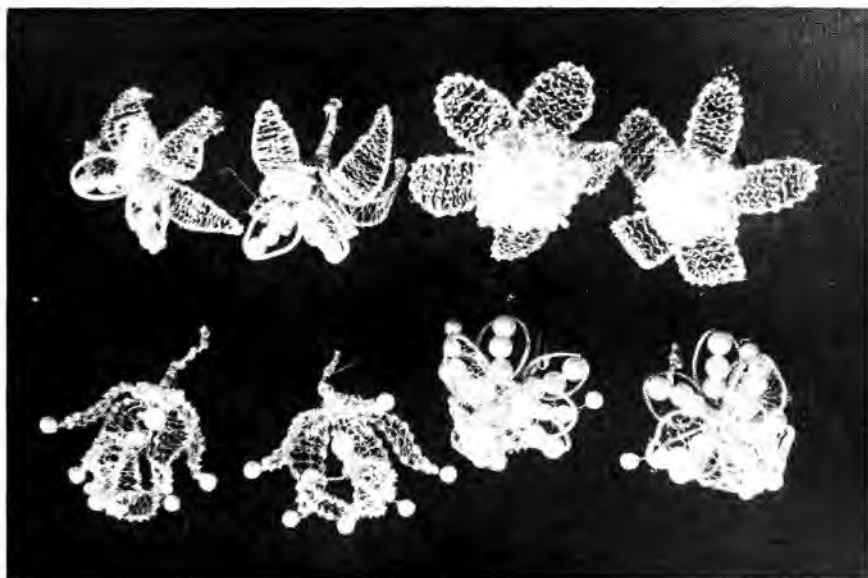
Tembleques llamados "tapapelotas".



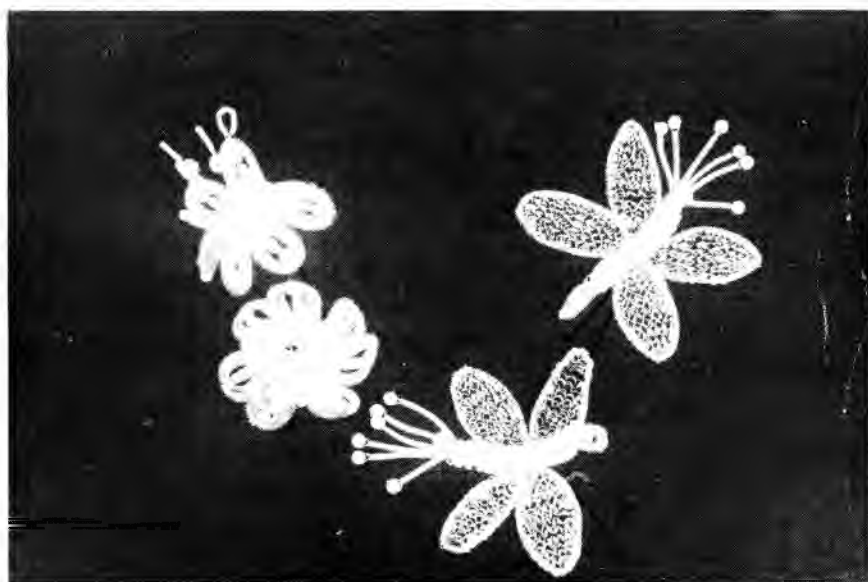
Variedad de tembleques.



Variedad de tembleques.



Variedad de tembleques.



Variedad de tembleques.



Tembleques.

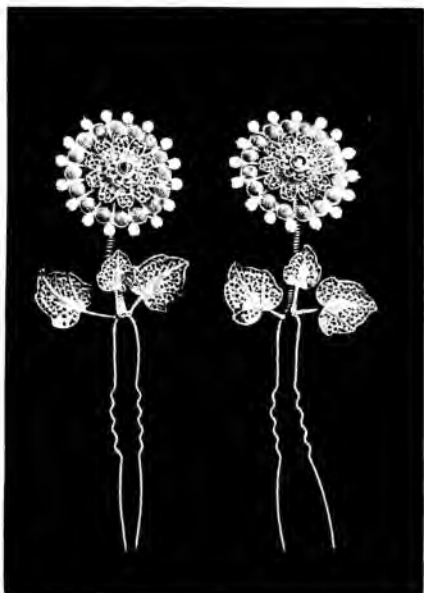
Las flores de pollera que se hacen con escamas de pescados son bellísimas. El lugar que más fabrica esta clase de tembleques es Las Tablas. De allá nos vienen en color blanco, rosado, celeste y hasta en amarillo pálido. Las escamas son teñidas y toman un color pastel agradabilísimo. Algunos de estos tembleques, por las funciones que llenan en la cabeza de la empollerada, reciben nombres especiales, como los “tapa pelotas”, flores de gran tamaño en forma de pencas largas y espesas que logran con su dimensión cubrir por entero una coca (1); de los “tapa orejas” u “orejeras”, que cubren las orejas desde atrás y dan mucha gracia al rostro.

Una empollerada puede usar de doce a quince pares de tembleques sin que se vea recargada. Más de esta cantidad, deslucen.

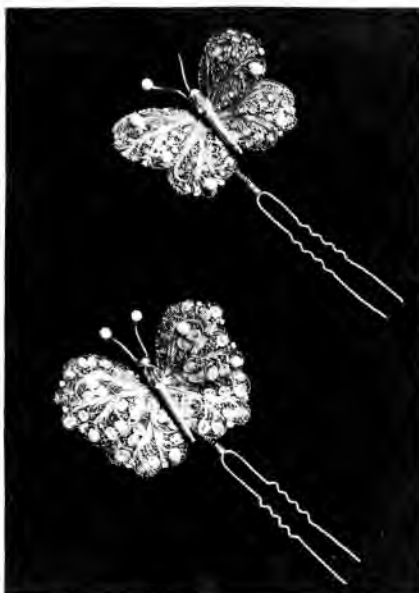
SOMBREROS

Poseemos en nuestra tierra sombreros tejidos en paja toquilla. A veces es blanco totalmente y se le conoce como sombrero ocueño. En algunos de estos sombreros puede apreciarse en el borde del ala un tejido de color negro que apenas si alcanza a tener un

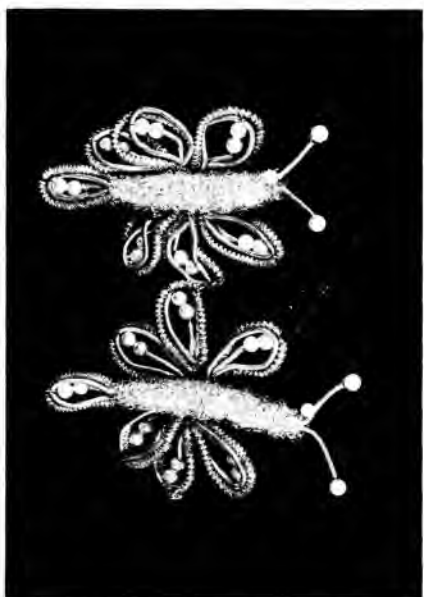
(1) Cada una de las dos porciones en que suelen dividir el cabello las mujeres, dejando más o menos descubierta la frente y sujetándolas por detrás de las orejas.



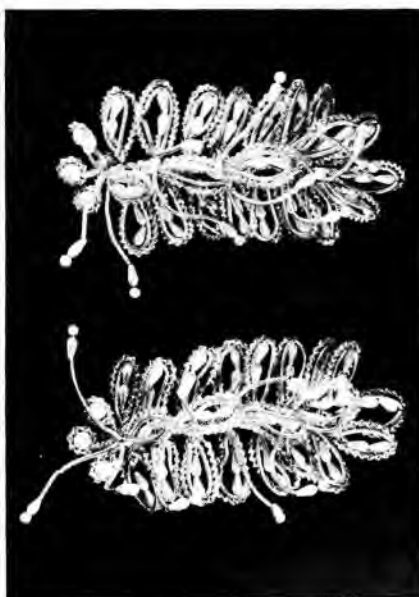
Tembleques de Oro.



Tembleques de Oro.



Mariposas.



Tapa-pelotas.



Campesina con sombrero ocueño o blanquito.

centímetro de anchura. En la base de la copa luce un cordón de hilo tejido en negro, o en otros colores, que remata en breve lazo sobre el ala.

Cuando el sombrero de este material de toquilla combina la trenzas blancas con otras teñidas en negro, lo llamamos “sombrero pintao” o sombrero de La Pintada o sombrero penonomeño por ser La Pintada y Penonomé, los lugares que más se dedican a esta manufactura. No hay distinción en la forma de los sombreros para mujeres y para varones. Las unas y los otros, los usan indistintamente.

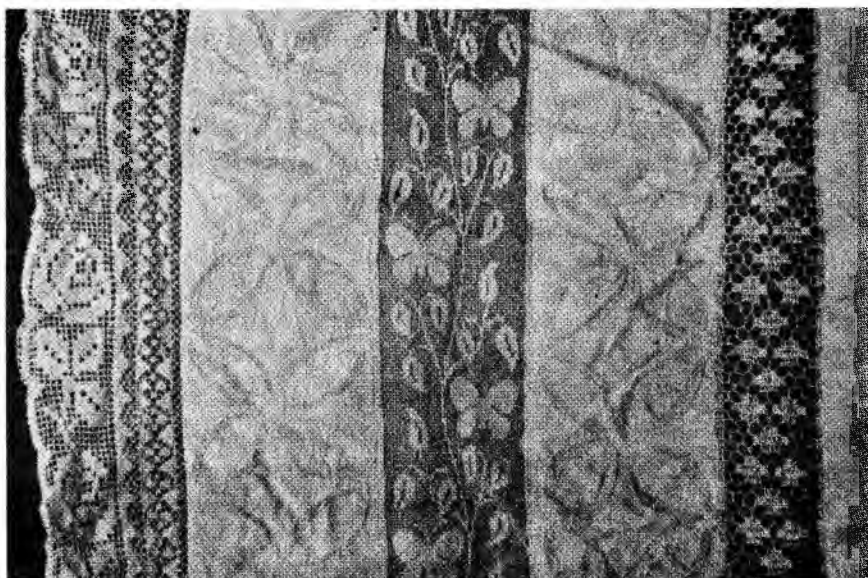
El “sombrero pintao” tiene adornos o labores que se conocen con los nombres de “quimbolito”, “pluma”, “talco”, “pepita e’guate”, etc. Su finura depende del grueso que se le haya dado a la fibra de la trenza y por consiguiente al ancho de ésta.



Enagua de Pollera.

ENAGUAS

Elemento importante en el uso de nuestro vestido nacional es la enagua o “peticote”; Mejor dicho, las enaguas, porque se usan dos y a veces, tres. Estos peticotes son un poco menos anchos que el pollerón y se hacen en tela blanca, fresca. Mucho se usó la platilla de hilo; hoy se hacen en tela de hilo solamente. Las personas muy modestas usan nansouk.



Labor de enaguas en talco de cajón.

Esta prenda de vestir lleva también en el extremo final de su falda, llamativas labores de talco en sombra con calados o sin ellos. Los bordes van guarnecidos con hermosos encajes de hilo blancos y bastante anchos. Cuando no se hacen las labores de talco o de calados, los peticotes lucen anchas trencillas tejidas al crochet, en pajita, o de hilo, combinadas con tramos de tela alforzadas que hacen de esta pieza un primor de costura. Cuando los encajes y los metidos de trencillas son tejidos al crochet, la enagua se nombra como “enagua tejida” aunque ella no esté toda tejida. Las enaguas pueden llevar dos o tres “metidos” de trencillas y por consiguiente dos o tres tramos de alforzas o de labores en talco de “cajón”, o de talco corriente.

LOS PAÑOS

El ornamento de la pollera incluye también los “paños”, o rebozos. Es decir las estolas que se hacen en tela de hilo y con labores en punto de marca, en colores serios. Estas labores adornan los extremos del rebozo. Llevan flecos de hilo en cuya base se hacen tejidos primorosos. También hay el rebozo con labores de talco en sombra. La pollera estilo “montuna” es la que más usa esta indumentaria. No queremos decir que con la de lujo no se use,



Variedad de Enaguas.



Variedad de Enaguas.



Paño de Ocú.



Paño de Los Santos.

porque alguna vez la hemos visto con estos “paños” sobre todo para defender del sol la piel de las espaldas y para su uso en la iglesia. En un tiempo se usó en las poblaciones santeñas el mantón español y la dama campesina se presentaba a la gran misa de las fiestas patronales con su regio mantón, pero ha caído en desuso. Se conoció el *pañito limeño*, estola de grueso tejido hecho en colores oscuros y con flecos, que se llevaba con la pollera montuna.

NORMAS OBSERVADAS EN EL USO DE LA POLLERA

Observando el arreglo de las empolleradas pueden sacarse estas normas que clasificaremos así:

- a. Las correspondientes al tocado;
- b. las correspondientes al arreglo del cuello; y
- c. las correspondientes a la manera de vestir la pollera

EL TOCADO

Importante en el arreglo de la empollerada es el tocado. En la cabeza la empollerada suele usar: Sombreros; a veces, Peinetas; a



Diferentes estilos de peinados con tembleques y otras joyas, Los Santos.





Cuatro pasos en el arreglo del peinado para el uso de tembleques y peinetas, Los Santos.





Estilos del peinado con peinetas, Ocú.



veces, joyas y tembleques. Sin embargo, antes de hablar de cualquiera de estos tocados, consideramos importante hablar del peinado.

PEINADO

Para todos estos arreglos existe un solo peinado: partida la cabellera en dos bandas con raya al medio que parte del centro de la frente y termina en el centro de la base del cráneo en la parte de atrás, se tejen dos trenzas largas.

Estas trenzas en la pollera “montuna” caen sueltas a lo largo de la espalda y se atan, cada una, como a cuatro pulgadas de su extremo inferior con lazos de cinta del mismo color que ostentan las lanas de la camisa y los “gallos” del pollerón. Las campesinas veragüenses y ocueñas, usan este mismo peinado con cualquiera de sus polleras, añadiendo a los lazos de cintas, otros de lana.

Cuando se usa la pollera de gala estilo santeño, que es la más generalizada, cada trenza tejida se enrolla totalmente hasta formar dos cocas, una a cada lado del partido, las cuales se atan con lanas y se fijan con horquillas detrás de cada oreja.

EL USO DEL SOMBRERO

La campesina de los campos ocueños y veragüenses prefiere su sombrero blanquito, redondo, sin ningún adorno especial ni forma particular en el ala. No sólo usa este sombrero con la *muda de diario* sino que también, cuando le agrada, *lo usa con su pollera de encajes*. Las gentes de las provincias de Herrera alledañas a las tierras santeñas; las de las provincias de Los Santos y las del resto del país, usan *sombrero pintao* sólo para vestir la “montuna” y cuando usan la *de encajes* el tocado es otro. Hay que ver la gracia con que las mujeres de Los Santos lucen su *sombrero pintao*. Tienen un estilo para colocarlo que parece salir de las manos que lo ejecutan. Este sombrero no lo hemos visto con cintas ni motas de lana. Las motas y las cintas son adición de la capital, para hacer más festivo el vestido en época de carnaval. Las campesinas no las usan.

La pollera de gala se usó con sombrero. Reclús habla de él y hasta inserta una estampa en su trabajo, muy rara por cierto, de



Elaborando sombreros.



Sombrero típico de Ocu.



Sombrero de La Pintada.

mujer empollerada, con sombrero (1). Como no es fotografía sino dibujo en el que el artista pone las cosas como él las ve, no sabemos hasta dónde esta “mujer empollerada” de Reclús, lleva el ajuar verdadero; pero en las estampas de D. Epifanio Garay sí se puede notar en forma perfecta el uso del sombrero en el tocado de la pollera de gala. Además, tuvimos la suerte de haber visto, empolleradas, con el vestido de gala, usar sombrero y flores de pollera. Tenían las cocas adornadas con tembleques y por sobre ellas el sombrero; pero no era éste, ni el *pintao*, ni el ocueño sino el sombrero Panamá. Hoy con la pollera de encajes la mayoría de las personas usan tembleques.

PEINETAS

El arreglo con sólo peinetas en la cabeza, es propio de Veraguas y Ocú, tanto para la pollera de encajes como para la de zaraza. Con el peinado de trenzas y lazos que hemos descrito anteriormente, se colocan varios pares de peinetas de oro. Hemos visto muchas lucir hasta cinco pares de ellas colocadas con suma gracia a cada lado del partido del peinado, partiendo de la mitad del cráneo hacia arriba y en el centro de la parte posterior de la cabeza, colocar el peinetón. Esta serie de peinetas se sujetan con hilos de las mismas lanas que se usan en la jareta de la camisa, o con cintas delgadas, que se pasan por entre los dientes de las peinetas, atando los extremos sobre la frente y rematando la atadura con un pequeño lacito. La cabeza así arreglada da un toque indígena muy atractivo al tocado. Un par de claveles naturales o de tembleques redondos a cada lado del rostro, por encima de las orejas, junto a las sienes, completa este arreglo. Las peinetas para este tocado son en su mayoría de *balcón liso* bastante ancho y bien repujado. También usan de *balcón* pero las de *balcón* con brillo son muy escasas.

Las más presumidas también colocan uno que otro tembleque entre las peinetas pero no pasan de dos o tres. Lo que más llama la atención en estas empolleradas es la riqueza que se advierte en el arreglo de su cabezas y la pobreza que se observa en sus pies, pues siempre van descalzas.

En algunas regiones de Los Santos la campesina cuando no usa sombrero con su pollera de zaraza, luce peinetas en su tocado pero no las coloca como lo hace la campesina de Ocú. Ella pone a



Arreglo con peinetas

cada lado de su partido un par de peinetas de oro y una flor natural adornando el moño.

TEMBLEQUES Y OTRAS JOYAS

Este adorno de cabeza es mucho más complicado que los anteriores. Sólo se usa con la pollera *de lujo* que viste la mujer de la ciudad y de los centros urbanos. Es el arreglo que se conoce internacionalmente. Después de hecho el peinado de rigor y sujetado las cocas detrás de cada oreja, comienza el trabajo laborioso de colocar flores y joyas. Debemos advertir que el nombre popular de las cocas es el de “pelotas” y también el de “pepinos”. Si la empollerada dispone de un juego completo de joyas para la cabeza se comienza por colocar las peinetas de balcón. Pueden ponerse uno, dos y hasta tres pares, comenzando en la parte superior de las cocas, hacia arriba, a cada lado del partido. En seguida se coloca el peinetón si la empollerada lo va a usar, en el centro de la cabeza sobre el espacio libre que dejan las peinetas. La cabeza toma toda la característica de la cabeza valenciana española. Una vez colocados peinetas y peinetón, le toca su turno a la “pajuela”, la cual se coloca a la derecha o a la izquierda, según el parecer de la empollerada, entre el peinetón y la serie superior de las peinetas de la derecha o de la izquierda. Luego se procede a la colocación de los

tembleques, que deben cubrir enteramente las cocas o *pelotas* y el espacio que dejan libre las peinetas, teniendo el cuidado de no cubrir con ellos la raya del peinado por detrás, ni el centro superior de la cabeza. Los tembleques, que se fabrican por pares, permiten colocar una flor de la misma clase a cada lado del peinado, en la misma dirección y en el mismo sitio, de tal modo que se logre simetría y una armónica composición que dé gracia a la cabeza y al rostro.



Arreglo con tembleques y joyas.

El uso que se está haciendo hoy de los tembleques llamados “tapa-pelotas” para llenar en pocos minutos una cabeza, no es propio de la faena folklórica sino de las de teatro. Como el trabajo escénico limita el tiempo, se ha dado en usar un estilo de arreglo que da a las cabezas la expresión de estatuas, quitándole toda vida a un tocado que en el baile de tambor tiene su gracia especial, el del picaresco vaivén de los tembleques.

Para completar el tocado de la cabeza se colocan los “parches” o “dolores” sobre las sienes y los aretes en las orejas.

ARREGLO DEL CUELLO

En el cuello la empollerada lleva el “tapahueso”, ya sea con la cruz, con la monedita o con el dije. Luego empieza la colocación



Pollera típica veragüense, de tres tramos.



Grupo de damas en una finca de la Atalaya (Veraguas).



Pareja campesina recién desposados, con la pollera veraguense.



Escena que muestra una pollera marcada con labor de "piña".

de las cadenas o de los cordones. Lo más pesado se pone primero, pues de esa manera no se maltratan las cadenas menos sólidas. Hemos visto extender las cadenas sobre el pecho, apuntando convenientemente sus eslabones con imperdibles pequeños por dentro de la camisa. Esto da a los ojos la impresión de muchas joyas y además, la seguridad de no perderlas. Se colocan en tal forma que pueden admirarse todas las que se usen.

A los escapularios los hemos visto colocar en diferentes formas: con los dos escapularios sobre el pecho, uno más alto que el otro; con los escapularios sobre el pecho pero colocados uno a cada lado muy cerca de los hombros; y una tercera posición, un escapulario sobre el pecho y otro en la espalda.

En cuanto al Cabestrillo, la moneda de más peso va por delante; la que le sigue en valor, atrás y la serie de dijes o de monedas coronadas que la orlan, se reparten por sobre los hombros, pecho y espalda.

Una empollerada puede usar hasta siete cadenas si está vistiendo la pollera de gala, y no menos de tres. La cadena chata es de rigor. Con la pollera que llamamos “montuna” se usan menos cadenas. Las hemos visto con el “tapahueso”, la cadena chata, un cordón y la cadena Guachapalí. Nunca la hemos visto con *el rosario*, ni con *el cabestrillo*, ni con *el escapulario*. Parece que tradicionalmente no se usan estas cadenas con este tipo de pollera. Con cualquiera otra de las cadenas mencionadas en el capítulo correspondiente a las joyas sí hemos podido apreciarla.

MANERA DE VESTIR LA POLLERA

Lo primero que se pone la empollerada es la camisa; luego los dos peticotes. Esto es lo que hemos observado siempre. Por eso nos causa extrañeza el hacer visto a algunas damas, durante la ejecución de los bailes realizados en escenarios, enseñar las faldas de la camisa sobre las enaguas, cuando en algún revuelo de la danza, el pollerón se levanta. Sería conveniente tener el cuidado de vestir este traje como la costumbre lo indica; esto es, las faldas de la camisa cubierta por las enaguas.

Por último se pone el pollerón, amarrando primero la parte atrás hacia adelante, por la cintura; y luego la parte del frente, hacia atrás.

Las mangas de la camisa, que siempre sobresalen por debajo de la última arandela, deben suspenderse lo necesario para que apenas sobresalgan sus encajes por debajo de la arandela inferior, sin llegar al codo de la empollerada. Las mangas se ajustan sobre el brazo con los hilos de la lana, con cintas delgadas de hiladillo o con ligas. Las mangas levantan en esta forma las arandelas y les prestan animación y gracia.

Hecho todo esto, se colocan los botones de enaguas si la empollerada los va a usar, en serie de dos a cada lado de la cintura, o de cuatro si así lo quiere la que se viste. Estos botones se atan con cintas de hiladillo y los extremos de la atadura se esconden entre las pretinas del pollerón. En ningún caso los botones de enagua deben verse de frente, sólo de costado.

Puesta la ropa, se comienza la colocación de las joyas del cuello y las del pecho. Lo último que debe arreglarse es la cabeza, pues las joyas y tembleques de esta dificultarían el paso de las cadenas.

ALGUNAS CONSIDERACIONES

Con esto creemos haber terminado esta incursión por los predios de la Pollera, vestido que llena de orgullo a todo panameño y que asombra por el equilibrio entre la confección del vestido y la riqueza de las joyas que se lucen con él. Una empollerada en atavío completo de pollera de gala, es una mujer que carga sobre el cuerpo en un momento dado, unos tres mil balboas. La sola confección del vestido y las enaguas, no se encuentran, nuevos, por menos de seiscientos balboas. Las flores de pollera, como muy baratas, se consiguen en 50 balboas los doce pares. El cofre de joyas para la cabeza, el pecho, la cintura, pulseras y hebillas, sumamente sencillo, modesto, pero completo, contando en él hasta con siete cadenas, no se logra por menos de dos mil balboas. No hay más que pensar en el cabestrillo, cuyos doblones coronados y escudos, le hacen llegar a los trescientos balboas si sólo ostenta seis escudos y dos doblones; pero si se guarnece con más escudos o monedas, cuesta más.

La señorita Ramona Lefevre, (q.e.p.d.) ardiente cultora del vestido y que fue en vida nombrada Reina de la Pollera, luce en

uno de sus retratos al óleo, un cabestrillo que tiene 23 monedas de oro coronadas. Ya puede calcularse su valor.

Los zapatos de raso, pana o teciopelo, las lanas y las cintas tienen poco valor considerados con el precio de los elementos anteriores pero siempre implican gasto. En fin, todo es de una brillantez admirable y la panameña goza sus tunas y tambores con esta indumentaria. No siente el peso de las joyas, ni las molestias de las horquillas de los tembleques en la cabeza, ni el peso de las telas. No siente tampoco cómo sufre su pollera el deterioro que le pueden ocasionar las chispas de las luces de bengala cuando chisporrotean en la noche de carnaval o la cera que se desprende de las velas encendidas que lucen en sus manos; no piensa tampoco en lo que le pase a sus joyas en los movimientos del baile o en “los encontrones” de las tunas callejeras y rivales... Ella sigue como una reina despreocupada en medio de sus riquezas... Si alguien le advierte los peligros, su respuesta invariable es “eso es de allí”, para expresar su conformidad con el posible suceso que considera natural. Hay que ver un carnaval en Las Tablas para perder los ojos admirando la belleza de nuestro vestido típico cuando las calles de esa ciudad se pueblan de mujeres a la cual más regia en su indumentaria. Al verlas no puede uno menos que pensar y felicitarse por el acierto de la mujer panameña en la obra de conservación de este vestido que es un elemento folklórico de suma dignidad. Por eso no cabe duda de que es un crimen introducir reformas que nos lleven a acabar con su grandeza. Cuando uno se extasía con las maravillas de las labores que se hacen en el vestido no puede menos que condenar la introducción de telas estampadas en fábricas del extranjero que pretenden imitar pobre y tristemente las labores tradicionales. Si la pretensión de estos comerciantes continúa será, con el tiempo, fatal. Usar, también, trencillas espúreas que imitan pálidamente la labor de las nuestras hechas al amparo del ocio, en el regazo de los portales interioranos, es despremiar nuestra tradición. Si nuestro traje nos resulta caro, aprendamos a coserlo nosotros mismos. Recordemos que debemos conservar nuestras tradiciones valiosas porque pueblo sin ellas, ya lo dijo alguien, es pueblo perdido y una de las características de nuestra nacionalidad está en nuestra capacidad para conservar los legados de la tradición.

VOCABULARIO USADO EN LA POLLERA

Arandela: Volante de tela, guarnecido con trencilla y encaje que se luce en la camisa de la pollera.

Botones de enaguas: Botones de oro macizo muy laboreados que la empollerada usa en su cintura.

Botones de filigrana: Botones de oro con labores en filigrana que se usan como aretes en el atuendo de la pollera.

Cabestrillo: Cordón de oro en el cual se engarzan escudos y monedas de oro guarnecidas con trabajos de filigrana. El pueblo pronuncia "cabestrillo".

Cadena Bruja: Cadena de oro parecida en la confección a la cadena Chata. La diferencia está en que las escamas de los eslabones tienen la forma de una Z acostada.

Cadena Chata: Cadena de oro formada por escamas engarzadas entre dos series de eslabones paralelos, semejando una verdadera escala.

Cadena Chata Abierta: Es la misma cadena anterior, pero que no es cerrada. Sus extremos caen libremente y cada uno luce una campanillita de oro de la cual cuelgan pequeñas laminillas del mismo metal.

Calados: Labores de aguja que se hacen en la pollera sobre el deshilado del lienzo blanco.

Coca: Cada una de las dos porciones en que suelen dividir el cabello las mujeres, dejando más o menos descubierta la frente y sujetándolas por detrás de las orejas.

Cola: Cintas de color que cuelgan de la cintura por detrás del pollerón.

Cola 'e Pato: Cordón cuyos eslabones de oro semejan una colita de pato y que se usa con la pollera.

Cuerpo de Camisa: Falda de la camisa de la pollera.

Cuerpo de pollera: Tramo superior del pollerón.

Dolores: Plaquita de oro de forma cuadrada, de media luna o de trébol de cuatro hojitas que la empollerada usa en las sienes.

Dormilonas: Aretes de pollera.

Escapulario: Cordón de oro con dos escapularios que se usan con la pollera.

Gallos: Cintas que se usan en la cintura por delante y por detrás del pollerón.

Guachapalí: Nombre de una de las cadenas de la pollera que se distingue por la forma de sus plaquitas menudas y bastante frágiles, cuyo nombre según algunos, se debe a la semejanza de las plaquitas con la forma de las semillas del árbol guachapalí que abundaba mucho en Panamá.

Guarda: Espacio que ocupa la labor de talco o de marca; de zurcido o bordado en el lienzo blanco de la pollera. (guarnición).

Media Naranja: Cadena de oro cuyos eslabones simulan diminutos gajos de naranjas, muy apreciada en el uso de la pollera.

Melindre: Encaje de pollera tejido al mundillo.

Mosqueta: Roseta de perlas y oro que se usa como arete de pollera; como adorno de la mota de lana en la camisa de la pollera y como flor en los tembleques.

Monedero: Bolsita alargada, tejida en hilo de seda en “medio punto”, que la empollerada usa colgando de la pretina de su cintura.

Mota: Bola de lana que la empollerada ostenta en el centro del escote de su camisa, por delante y por detrás.

Mundillo: El aparato en que la campesina teje los encajes y trencillas que se usan en la pollera.

Pajuela: Palmita de oro macizo o de oro guarnecido con perlas que luce la empollerada en la cabeza.

Parches: Es otro de los nombres con que se conocen las plaquitas de oro que la empollerada pone en sus sienes.

Peacillo: Trencilla de pollera tejida al mundillo.

Peinetas de balcón: Peinetas de carey que tienen sobre su borde una plancha angosta de oro como de uno a dos cm. de ancho. Los bordes de esta placa de oro a veces van lisos y otras veces aparecen guarnecidos con perlas y labores en oro.

Pelotas: El nombre regional que damos a las cocas.

Pepinos: Otro de los nombres regionales con que se conocen las cocas.

Picarona: Volante de tela que guarnece el borde inferior de la falda de la pollera "montuna".

Pretina de boca: Tira que refuerza el escote de la camisa.

Pretina del tapabalazo: Tiras que refuerzan esta pieza de la camisa de la pollera.

Puntada de bolillo: Puntada que se usa en el recogido de las piezas de pollera y que obliga a la costurera a formar un finísimo bolillo en el borde de la tela.

Puntada de zurrón: Puntada especial que se usa para empatar los lienzos o "paños" de la pollera.

Rosario: Cadena o rosario de oro cuyas cuentas son primores de filigrana.

Salomónica: Cadena de oro bastante gruesa y torcida que imita la forma que es característica de las columnas salomónicas.

Sombreada: Expresión que se usa para dar nombre a la labor de talco cuando éste se hace en blanco sobre la pollera blanca.

Solitaria: Nombre de otra de las cadenas de la pollera que tiene la forma de una tenia.

Susto: Serie de lienzos de tela que forman el tramo inferior del pollerón.

Talco: La labor de sobrepuestos de tela que se realizan en la pollera.

Tapabalazo: Pieza interior de la camisa de pollera que sostiene las arandelas.

Tapahueso: Cintillo negro o de oro del cual pende una cruz o una medalla o una monedita coronada y que la empollerada lleva al cuello.

Tapa-oreja: Tembleque que cubre las orejas de la empollerada.

Tapa-pelota: Tembleque más largo y espeso que los demás que cubre las pelotas de la empollerada.

Tembleque: Flor artificial hecha en gusanillos de metal y cuentas que se usa en la cabeza y que cimbreo al compás de cualquier movimiento.

Zarcillos: Aretes de pollera.

He aquí bastante resumidos todos los datos que hemos podido reunir para dar a conocer las intimidades del traje más interesante entre los vestidos de América y de Europa, ganador de innumerables concursos, vestido que por donde quiera que va, despierta la admiración de propios y extraños. Ojalá que todos los que se hayan asomado a su vera y los que quieran llegar también a ahondar en el tema, sigan aportando datos para que una institución logre completarla como la Universidad en donde se ha comenzado a recoger el saber popular. La Universidad sabrá constituirse en la guarda celosa de nuestras más bellas tradiciones.

BIBLIOGRAFIA

- Bosquejo de la Vida Colonial de Panamá. Matilde O. de Mallet.
Exploración a los Istmos de Panamá y Darién. Armando Reclús.
Tradiciones y Cantares de Panamá. Narciso Garay.
Artículos de D. Ernesto Nicolau, Rubén D. Carles, Aurelio A. Dutary, Rodrigo Miró, en las Revistas Epoca, la Lotería, La Estrella de Panamá, El Panamá América.
La Pollera, Román B. Reyes.







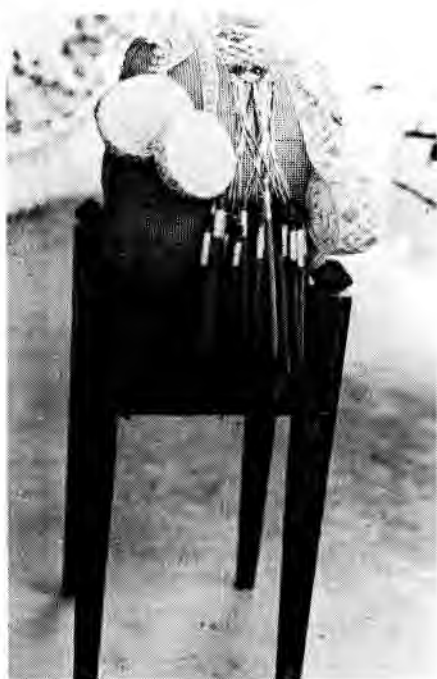




Arreglo del cabello con peinetas, Ocu.



Campesina hilando en huso, según costumbre antigua.



El "mundillo" en que se tejen las tren-cillas.



Tejedora típica de mundillos



Peacillos y amarradores



Peacillos y amarradores.



Peacillos.



Peacillos y amarradores.



Variedad de Peacillos.



Campesina haciendo labor de marca.



Labores de marca.



Guarda inferior de la enagua.



Guarda central de la enagua de 110 años.



Doña Luz Guardiola de Méndez Pereira, doña Alicia Castro de Porras, doña Amparo de Vasseur y doña Esther Neira de Calvo, damas de la alta sociedad, vistiendo la pollera cuando no se usaba con tantas joyas como hoy se usan. (1924)

Este libro se terminó de
imprimir en los talleres
litográficos de Impresora Panamá, S. A.
el 20 de diciembre de 1992.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PANAMÁ



3 4189 00059 5421