Revista de FOLKLORE

N.º 11

Editorial

Son muchas las «referencias» folklóricas que podemos encontrar en la cotidiana existencia del medio urbano; aunque, aparentemente, la cultura tradicional como fenómeno social haya perdido casi toda su influencia en las grandes urbes, aún se suelen escuchar refranes, relatos, canciones o supersticiones que, pese a estar fuera de su contexto o expresar un mensaje equívoco demuestran poseer una fuerza vedada a esos «trasplantes» que pretenden, quizá a la fuerza, demostrar que el folklore sigue vivo.

Creemos que la tradición no precisa de ayudas para mantenerse; se adapta perfectamente a la vida de una comunidad y es capaz de soportar los períodos de oscurecimiento o desaparición temporal de alguno de sus elementos, que volverán al cabo de años o siglos como si nada hubiese sucedido. Pensamos que entra mejor y más naturalmente dentro del concepto de «folklore» cualquier dicho o cancioncilla inconscientemente pronunciado o entonado por un habitante de la ciudad, que todos aquellos «espectáculos» donde se le invita a «recuperar sus raíces». El primer paso en ese difícil proceso podría consistir en que cada uno recordara y estudiara frases, dichos, actitudes o costumbres que poseen posiblemente un origen rural y de los que es inconsciente e inadvertido portador. Los ejemplos, numerosos y diversos, nos ayudarán a descubrir la densidad de la trama formada por la tradición sobre las vidas de los miembros de una comunidad.

SUMARIO

	Pág.
El recuerdo de España ..... E. Correa Calderón	3
Cueros artísticos ..... Carmen Aycart	11
Canciones y cuentos	18
Organos ..... J. A. de la Lama	21
Los Ramos de Alcuetas ..... J. L. Alonso Ponga	27

Dibujos: Mariano Gallegos

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1981
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1981.

EL RECUERDO DE ESPAÑA

Evaristo Correa Calderón

Con cierta frecuencia salta el recuerdo de España, su antigua patria, en los refranes de las gentes sefardíes, recuerdos y alusiones que acaso pudiesen multiplicarse por diez si se estudiasen con pormenor todas las formas de su literatura popular, y no con el topónimo de *Sefarad* con que por lo general la denominaban, sino con su propio nombre, al decir en un proverbio: «*Está dulse como el pan de España*», que así llamaban al *mazapán*, similar al que hoy mismo se elabora en Toledo, ciudad tan íntimamente ligada a la tradición social y cultural judeo-española.

La nostalgia de la antigua patria se muestra en la añoranza de nombres de ciudades y pueblos, como cuando dicen: «*No se fragua Zamora en una hora*» (M.M., 398), calco del refrán que circula en la España actual y que dice: «*No se hizo Zamora en una hora*».

O este que alaba a Sevilla: «*Quien no vido Sevilla, no vido maravilla*» (G., RHi., 369), sin que tampoco se olvide de Lisboa, el puerto en que acaso residieron en un corto tránsito y tal vez se embarcaron para el definitivo destierro: «*El quien no vido Lisbona, no vido cosa buena*», que deforma el proverbio portugués: «*Quem ñâo víu Lisboa, ñâo víu coisa boa*», o una pequeña villa de la provincia de Toledo(refiriéndose a su origen: «*De los de Makeda*» *(J. 101)*, o diferenciando la patria de uno y otro, acaso con altanería y orgullo: «*Vos de Francia, yo de Aragón*» (F.-D., 1293).

También la referencia satírica, en recuerdo permanente de algún error facultativo: «*Médicos de Valencia, muchas aldas, poca siensia*». (C.C., 40), si bien el vocablo *médico* se cambia en *merco*, profesión sobre cuya eficacia parecen los sefardíes más bien incrédulos y escépticos: «*Ierro de merco, voluntá de Dio*» (S., 1835).

Lo que resulta sorprendente es que entre los proverbios sefardíes aparezca una frase pronunciada, según parece, por Payo Martínez Barbeito en 1412, cuando al frente de sus mesnadas se dirigía a la conquista de Almería, recogida en diversas versiones: «*Somos gaigos y no mos entendemos*» (G. RHi., 419), que ya otro colector recoge con mayor claridad: «*Somos gallegos y no mos entendemos*» (S., 887), aunque el mismo colector desfigure su sentido en otra paremia: «*Favlamos gallego y no mos comprendemos*» (S., 886).

DESCUBRIMIENTO DEL MUNDO SEFARDI

Al encomendarnos en 1930 la Junta de Relaciones Culturales del entonces Ministerio de Estado, el desempeño de la cátedra de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Bucarest, al ponernos en contacto con un país latino tan extremo, tan poco conocido entonces por los españoles, a pesar de haber sido español el emperador Trajano el que lo había latinizado tardíamente, nos deslumbró en un principio el hallazgo de una lengua romance de tal interés como el rumano, y una de las pocas que nos era totalmente desconocida entre las neo-latinas, y que pronto, como pudimos comprobar, resultaba tan similar por otra parte, al habla cariciosa de Galicia, del finisterre español, tan entrañable para nosotros, por ser nuestra segunda lengua para uso literario y campesino. El conocimiento de otras lenguas romances —el francés, el italiano, el catalán— que nos eran familiares y en las que nos era dada la posibilidad de leer a sus grandes escritores, la pronta amistad que nos dispensó un ilustre y apasionado hispanista rumano, el Profesor Nicolai Iorga, el entusiasmo que sentían por el país nuestros representantes diplomáticos y consulares de Bucarest, nos identificaron pronta y enteramente con Rumanía y su lengua.

Pero nuestra atención se desvió al cabo de los días, no demasiado tarde tampoco, en otro sentido y dirección. Desde un comienzo, se incorporó a nuestra aula un nutrido grupo de alumnos judíos de origen español. Sus apellidos totalmente hispánicos nos chocaron desde el primer momento que solicitaron la asistencia a nuestras clases, al expresarnos con verdadera ansiedad su deseo de conocer nuestro lenguaje actual, de saber cosas y noticias sobre la España contemporánea, de profundizar en lo peculiar de nuestra cultura.

La pérdida del contacto con el castellano literario de España, que fue casi total en los sefardíes que emigraron a países y ciudades mediterráneos, mucho menor en los que lo hicieron a Francia u Holanda, su aislamiento de las lenguas regionales, que influyeron en algunos aspectos de su expresión habitual, convirtió el habla sefardí en una curiosa reliquia filológica, en una muestra fosilizada del español del siglo XV, en un vehículo de expresión esencialmente popular, reducido, casi de modo exclusivo al ámbito familiar, conservador a todo trance de todo lo tradicional y peculiar de su antigua patria, y de la comunidad, y en todo caso a una literatura popular muy precaria de periódicos y revistas de es-

casas páginas y limitadísima difusión, que apenas traspasaban el ambiente de la ciudad donde se publicaban, ya fuese Salónica (su centro cultural más importante por hallarse radicado en ella el núcleo más numeroso de población judeo-española, y que por ello fue la comunidad más martirizada por la bestialidad nazi), Istambul, Adrianópolis, Esmirna o Sofía, sin repercusión alguna en el país griego, turco o búlgaro, ni tampoco en el resto de la diáspora, de igual manera que tampoco trascendían las escasas y aisladas publicaciones sobre temas sefardíes que veían la luz en Nueva York, Buenos Aires o Tel-Aviv.

Teníamos del tema jud.-esp. al iniciar nuestro contacto con Rumanía las contadas noticias que poco más o menos pudieran llegar a un universitario iniciado en la filología románica, a través de los más importantes trabajos publicados por entonces, del gran investigador en la materia, el profesor Max Leopold Wagner, que después tanto nos distinguió con su amistad, y por el profesor Kalmi Baruch, de Sarajevo, que acababa de publicar un interesante estudio en la *Revista de Filología Española*, y que acabábamos de conocer en Madrid. Y en el aspecto más bien informativo y anecdótico, a través de las colaboraciones de diversos sefardíes en *La Gaceta Literaria*, la revista que por entonces publicaba Ernesto Giménez Caballero, gran animador del descubrimiento y posible expansión de la cultura judeo-española en la propia España.

Con todo, y debido a ello, fue mucho mayor nuestra sorpresa, ya que asociábamos la existencia de núcleos sefardíes de modo casi exclusivo a ciudades como Istambul, Salónica, Adrianópolis, Esmirna y alguna más de Bosnia, puesto que apenas aparecían citados en ocasión alguna en cuantos estudios sobre la materia conocíamos, los que componían la comunidad de Rumanía.

El trato diario con los alumnos sefardíes que asistían puntualmente a nuestras clases, que ya nos esperaban a la entrada del aula, que seguían con nosotros para preguntarnos mil cosas, una vez terminada la explicación del día, derivó pronto en íntima relación y franca amistad con muchos de ellos —que, por otra parte, tampoco eran gente demasiado joven, sino personas de cierta edad, algunos destacados profesionales de carreras universitarias— y sirvió para que seguidamente nos pusiéramos en contacto con la población judeo-española de que formaban parte, en los hogares de muchos de ellos, en el ambiente familiar en que vivían, y que pasado algún tiempo nos indujeron a pronunciar una primera conferencia en la Comunidad sefardí de Bucarest, a la que acudieron todos ellos con sus familias y relaciones.

Recuerdo que les hablé de la expansión del idioma español en el mundo, con el entusiasmo a que nos da derecho nuestra colonización en América y Oceanía, de la importancia de la España actual en Europa, de su situación, de su desarrollo, de su arte y literatura. Recuerdo que nuestras palabras, apoyadas en estadísticas y datos reveladores produjeron un efecto insospechado en los numerosos oyentes, conmovidos por el hecho de hablarles en «español de España», que acaso oyesen por primera vez y que comprendían perfectamente. Luego me dijeron los alumnos, mis amigos, que jamás habían visto la Sinagoga tan concurrida, y, lo que es mejor, nunca tan atentos e interesados los oyentes. Lo que me supuso repetir con cierta frecuencia mi contacto con aquellas gentes sumamente interesadas por las cosas hispánicas.

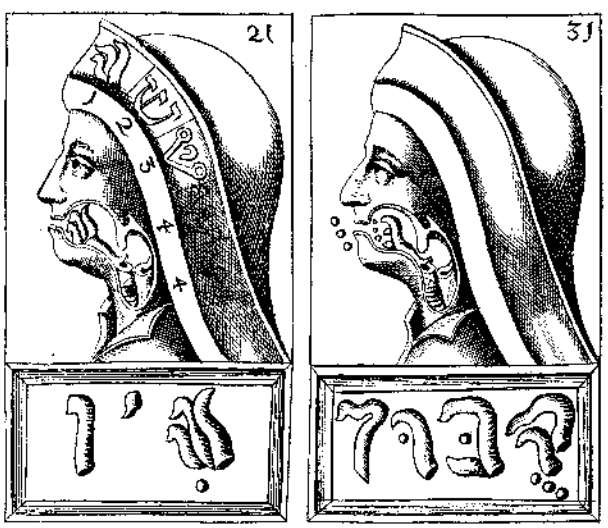
Pero si mis oyentes se conmovían y emocionaban al oir hablar de España, nosotros, en recíproca correspondencia, sentimos también una gratísima simpatía al hallarnos inmersos en aquel breve oasis español en un país tan distante del nuestro, cuyos componentes se expresaban en un castellano antiguo, arcaizante, suave y caricioso, acaso el mismo que debió hablarse en el siglo XV en los barrios judíos de las viejas ciudades españolas.

Si el encuentro y el contacto externo con las gentes sefardíes, en un país de idioma diferente de aquel en que podíamos entendernos ellos y nosotros, tenía que atraernos irresistiblemente, al ser introducidos en la intimidad del hogar sefardí, no pudimos menos de sentir una honda, una patética impresión. Era —salvo el aspecto religioso, que unos y otros soslayábamos de intento— la familia española, con muchas costumbres semejantes, con igual sentido de la hospitalidad, con la misma cortesía en el trato, con idénticas virtudes domésticas, hasta el punto de sentirnos en una casa española que se rigiese un poco a la antigua. El *platico* de confituras de limón o naranja ofrecido al visitante por la madre, pudiera hacernos recordar el hogar de una ciudad andaluza. El obsequio con unos trozos de *pan de España*, que es nuestro mazapán, le hacía pensar que se hallaba en una casa de Toledo.

Contra lo que suponíamos, al no tener noticia de ello, nos encontramos en Bucarest

con una población hispano-judía de cierta amplitud, que acaso superase las diez mil almas, según calculaban algunos de mis autorizados interlocutores, pero no separada en determinados barrios, sino, por el contrario, dispersa por toda la ciudad y entremezclada con las más varias clases sociales, incluso con las más elevadas, y aun con otras razas, en especial con la rumana, salvo una rara excepción. Ponían los sefardíes de Bucarest cierto empeño en distinguirse y aislarse de sus correligionarios, los judíos *asquenazi*, es decir, los judíos rubios, procedentes de Polonia y Rusia, hasta el punto de poseer rabinos, sinagoga y cementerios independientes, orgullosos acaso de su segunda patria, la lejana España, *Sefarad*, y de ciertas virtudes caballerescas heredadas de siglos, que les convertían en algo así como los nobles de su raza. Escasos eran, por esta razón, los cruces matrimoniales entre una y otra rama del hebraísmo, como si entre una y otra existiese gran distancia social, que sólo se acortaba excepcionalmente por los motivos humanos que en otras sociedades enlazan el noble con el adinerado.

Independientemente de estas razones íntimas e históricas, creo que incluso podría intentarse sintetizar las calidades psicológicas que caracterizan y separan a ambas ramas del judaismo: los *asquenazi* acaso sean más positivas y realistas, más dados a las ciencias y la investigación, en los que impera sobre todo un espíritu de negociantes; los sefardíes más idealistas y nostálgicos, más aptos para las letras, que poseen y fomentan una rica y variada literatura popular, con su romancero (1) heredado de España, sus refranes de origen bíblico o hispánico, y sus *consejas* (2) contaminadas de imaginación oriental, que desarrollan, aunque en menor grado y sin tan apoteósicos resultados, cualidades y virtudes de unos y otros, que nos parece se están fundiendo feliz y eficazmente en esa gran nación que es hoy Israel.



Una estancia breve en Constantinopla y un nuevo viaje más demorado para comprobar extremos que nos interesaban, nos pusieron en contacto con una comunidad sefardita muy numerosa y completaron nuestro conocimiento del medio y el ambiente judeo-español. Íbamos de asombro en asombro. En la calle de Pera, sin duda la más importante y concurrida de la ciudad, eran frecuentes las muestras de las lujosas tiendas o las placas de los profesionales —médicos, abogados, arquitectos, odontólogos— en que aparecían apellidos españoles, similares a los de cualquiera de nuestras ciudades. Lo que asimismo ocurría con las modestas o lujosas tiendas. Con sólo reparar en ciertas características raciales que denunciaban a los ciudadanos turcos —por ejemplo, un pequeño mostacho semejante al que había usado Mustafá Kemal, su admirable dictador, al que sus súbditos trataban de imitar hasta en ese detalle físico—, podía intentarse preguntar en castellano al primer transeúnte con que nos cruzábamos en la casi completa seguridad de que nos respondería en nuestra misma lengua con verdadero júbilo y satisfacción. Del mismo modo, cabía preguntar el valor de una chuchería cualquiera en ésta o aquélla tiendecilla del Gran Bazar, esas inmensas galerías cubiertas que albergan varios centenares de tiendas, donde se venden las más variadas e inverosímiles mercancías Lo más probable era que en un noventa por ciento de los casos, no respondieran alegremente en nuestro propio idioma, aunque distinguiendo al momento que éramos «españoles de España», y que por ello mismo nos invitasen a una *tacica* de excelente café y, sin regatear ,nos hiciesen desde un principio, una rebaja considerable en el precio marcado.

Y más todavía, para sobrecargarnos de emoción. Pasear por el barrio del Phanar al atardecer era encontrarse, transportarse de pronto, ni más ni menos, al núcleo popular de una pequeña ciudad española, mejor, andaluza —digamos Ubeda, Osuna o Lucena— con muchachas morenas, bellísimas, de grandes ojos negros, con el pelo negro y brillante como si fuera de charol, que llevaban flores en el pelo y que al pasar junto a nosotros, enlazadas, cantaban antiguas y románticas

canciones en su español antiguo, con seseo típicamente andaluz, como éstas que me apresuré a recoger, tratando de captar la peculiar fonética de cada palabra, ya que no nos era dado anotar su música:

Si mi vó sola non te dežio;
il portré lu dežio en tí.
Qui mi yores y qui yoris
coandu t' ečias a dormí.

Amami sigún ti amo
quéreme sigún ti queru
non me vaias engañiandu
mira qui mi vó morí.

Y en otro grupo, con gran melancolía, más aguda en aquella triste hora del atardecer:

Felice in il mundu vevía
y yiorando lu qui era il amor.
Y agora qui lo a comprendido,
¡ay, qui vive con munčio dúlor!

Y, lo sorprendente, la canción cantada por un tercer grupo: la españolísima *Habanera* del músico Sebastián de Iradier, que se hizo famosa en el mundo entero, y que desde Cuba tantas vueltas habría dado hasta llegar a Istambul:

Si a tu ventana yega
una palomba
trátala con cariñio
que es mi presona.

Cuéntali tus amores
bien de mi vida
coronala di flores
qui es cosa mia.

Otra prueba de la identificación de aquellas gentes desterradas con la patria en que vivieron por siglos sus antepasados, la veíamos y sentíamos al entrar en la Sinagoga y oir los cantos rituales de sus ceremonias religiosas, que nos hacían pensar que asistíamos a una curiosa sesión de *cante jondo*, semejanza que, según tenemos entendido, ya estudió algún erudito en la materia.

Algo que nos asombró en Istambul y en algunos barrios donde predominaba la población sefardí, como ocurre precisamente en el Phanar, fue observar la fuerza expansiva de su habla, que no sólo resiste a siglos de aislamiento de su idioma originario, sino que también se impone a las de unas razas tan opuestas como son los armenios y los turcos, que la aprenden con sus convecinos y usan habitualmente con ellos este español arcaico y adulterado de los sefardíes.

La convivencia, entrañable ya, con las comunidades de Bucarest e Istambul, nos proporcionó un mejor conocimiento de su lengua y su literatura popular, que nos interesó vivamente desde entonces Nos atraía el estudio de sus romances, de sus *conseǯas*, pero como quiera que el horizonte de ambos sectores resultase amplísimo en demasía, y existiesen ya variados e importantes investigadores de estas dos ramas, ya desde un comienzo nos consagramos con preferencia a un sector más limitado, al estudio de sus proverbios, que en un principio nos pareció una materia más virginal y menos estudiada, acaso por un afán personalísimo que nos acucia en todos nuestros estudios e investigaciones: el deseo de iniciar nuestros trabajos por caminos inéditos y poco transitados.

Bien es verdad que al decidirnos por el estudio de la paremiología jud.-esp., se debía también en gran parte al hecho de haber tenido la fortuna —y la curiosidad— de haber recogido cuantos proverbios iban recordando los jóvenes y viejos con quienes conversábamos, que los entreveraban continuamente en su coloquio, de igual manera que ocurre con el lenguaje habitual del estado llano español, de Sancho en adelante, que interpola continuamente en su conversación el refrán sabroso y expresivo.

Esta curiosidad por la filosofía popular de los sefardíes nos permitió reunir abundante material en transcripción fonética. En cuanto alguien traía a cuento algún proverbio, sacábamos nuestro cuadernito para anotarlo y aún se lo hacíamos repetir tantas veces como fuese preciso para lograr su más perfecta transcripción fonética posible. Llevaba cada uno el nombre de la persona, su edad y profesión y el lugar en que vivía.

Los resultados de esta minuciosa tarea fueron provechosos, pues llegamos a registrar cerca de ochocientos proverbios, que al estudiar posteriormente las demás colecciones publicadas con anterioridad, pudimos comprobar que muchos eran diferentes de los conocidos o, al menos, transcritos en versión más fiel.

Una vez reunida y alfabetizada nuestra colección nos interesó desde el primer momento estudiar la fuente de cada refrán, su posible ascendencia bíblica, donde tanto se prodigan las frases sentenciosas, los dichos sapienciales, pensando, como es natural, que la raza judía tiene a la *Biblia* como su gran libro de

lectura diaria, que le comunica en todo instante su ancestral sabiduría.

Por otra parte, cabía pensar también en su probable origen hispánico, después de tantos siglos de íntima convivencia.

Así, pues, comenzamos por investigar entre los refranes recogidos por nosotros su posible paralelismo con la literatura gnómica del pueblo hebreo, labor apenas iniciada por algunos recopiladores, pero como quiera que ésta se hallase desarrollada de modo especial en determinados libros del *Antiguo Testamento*, particularmente en el *Libro de los Proverbios*, del que asimismo se deriva también buena parte de la paremiología española y, en general, la de los países neo-latinos, y con mayor razón en la sefardí, pensamos que la mejor manera de conjugar las sentencias bíblicas con la expresión castellana de los refranes judeo-españoles, que poseían al menos la antigüedad de cinco siglos (sería anotar al pie de cada refrán, cuando se ofrecía tal coincidencia) era ofrecer no la traducción en español moderno, sino la versión de tan sabroso arcaismo que de él nos daba la *Biblia de Ferrara*, traducida el año 1553, obra de judíos por entonces desterrados de España, añadiendo a ella la de Ciprieno de Valera, que había utilizado la de Casiodoro de Reina, ambos del siglo XVI, vertida en una lengua relativamente próxima a la usada por los judíos de España.

Para aquellos refranes que pudieran considerarse de origen netamente español, y poder mostrar su perfecta conservación o las leves deformaciones que hubiesen experimentado, había que comprobar si su existencia en nuestra patria era anterior a la triste fecha de la expulsión y para ello recurrimos a los textos de Juan Ruiz, del Marqués de Santillana, de un anónimo colector de Segovia, de *La Celestina*, por lo que se refiere al siglo XIV y al siglo XV.

Para confirmar su utilización por nuestro pueblo en épocas posteriores, recurrimos a consultar la abundante filosofía vulgar de Sancho en las páginas de *Don Quijote* y a las colecciones de Hernan Núñez y del maestro Gonzalo Correas —cuyo *Vocabulario de refranes*, tan inseguro y antimetódico, posee, sin embargo, subido valor por ser en gran parte recogidos oralmente, aunque haya volcado en su colección las anteriores que conocía—, y todavía para comprobar su supervivencia en nuestra época, a las amplísimas series de Rodríguez Marín, que logró reunir el más importante caudal de refranes españoles, si bien en muchos casos adulterados al modernizar su lenguaje, en relación con los que transmiten con tanta fidelidad, al cabo de los siglos, los sefardíes.

Ahora bien, esta tarea cuidadosa que nos habíamos impuesto, reducida al material recogido por nosotros, que abarcaba, por tanto, tan sólo una breve parcela de la paremiología judeo-española, nos pareció incompleta, ya que venía a ser simplemente una nueva serie más entre las colecciones de refranes ya publicadas, aunque sin duda recogida con mayor minuciosidad y rigor que la mayor parte de ellas. Pensamos entonces que podría resultar del mayor interés la ampliación de nuestra labor a un intento más ambicioso: formar un verdadero y completo *Corpus paremiológico jud.-esp. de los Balcanes*, añadiendo a la nuestra en apéndice y por orden cronológico todas las series de refranes que nos eran conocidas y publicadas con anterioridad a nuestro trabajo, es decir, las reunidas y editadas por KAYSERLING (1890), FOULCHE-DELBOSC (1895), MOSCUNA y PASSY (1897), ABRAHAM DANON (1903), MARQUES DE HOYOS (1904), YEHUDA (1927), BARUCH UZIEL (1927), MAX A. LURIA (1930 y 1933), HENRY V. BESO (1948), MOSCO GALIMIR (1951), HEMSI (1954), SAPCRTA (1957), DENAH LIDA (1958), MARIUS SALA (1959), MICHAEL MOLHO (1960), ELNECAVE (1968), C. MUNUERA (1967).

Cabía limitarse a reproducir estas colecciones textualmente, pero ello tenía que dar lugar, sin duda, a que en muchos casos, se repitiese el mismo refrán en varias o en todas y cada una de ellas, lo que a la larga resultaría enojoso y superfluo A fin de evitar esta innecesaria repetición, luego de darles una sigla y numeración a las que carecían de ella, optamos por dar al pie de las primeras colecciones comenzando por la nuestra, por ser sin duda la que contenía un mayor número de refranes que no aparecían en las demás, las diferentes versiones que ofrecían las colecciones subsiguientes, dando la sigla y el número de la serie correspondiente, limitada en la mayor parte de los casos a las simples variantes, reducidas en algunos casos a simples palabras.

Realizada esta labor con la nuestra, seguimos con la de Kayserling y con las publicadas después de ésta, ofreciendo en cambio, íntegros, los refranes nuevos de cada colección, no registrados con anterioridad, pero sí

ampliando a éstos los posibles paralelismos con las colecciones españolas.

Por este sistema de ofrecer nuestra colección coordinadas con las variantes que pudiesen presentarse en otras anteriores y ofreciendo luego en apéndices todas las demás sometidas a semejante compulsa de naturales cambios y deformaciones, tan natural en frases desgastadas y modificadas por el continuo uso, creemos haber reunido la totalidad conocida y publicada hasta ahora del repertorio judeo-español conocido del Sudeste europeo.

Escojamos al azar dos muestras de esta labor realizada por nosotros. Por ejemplo, el proverbio:

Ačiuntate a los savios y serás unu d'eyius.

Lleva las siguientes notas:

Biblia de Ferrara: XIII, 2.º: «Andan con sabios se asabentará».

Cipriano de Valera: «El que anda con sabios, sabio será».

Gonzalo Correas: «El que anda con sabios, sabio será».

Rodríguez Marín, I. p. 8: «Allégate a los buenos y serás uno de ellos» y p. 229: «Júntate con los buenos...».

Yehuda, 70: Ag'úntate a los buenos, te azerás y serás uno d'eyius.

Saporta, 27: «Agiúntate con un bueno, serás uno d'eyios».

Michael Molho, 3: «Agiúntate con un negro, y serás uno de ellos»; agiúntate con un bueno y scrás uno de ellos.

Veamos otro todavía con sus variantes:

— *A munčias palavras ieros no faltan:*

Biblia de Ferrara, X, 19: «En multitud de palabras, no es vedado rebello».

Cipriano de Valera: «En las muchas palabras, no falta pecado».

Arcipreste de Hita, estr. 733: «Quien mucho fabla, yerra».

M. de Santillana: 427: «Mucho fablar, mucho yerrar».

Gonzalo Correas: «A mucho favlar...»

Foulché-Delbosc, 726: «Mucho hablar, mucho errar».

Luria, X: «Muchu favlar, muchu ierrar».

Mosco Galimir, 165: «El que mucho habla, mucho yerra».

Denah Lida, 165: «... iera».

Saporta: «Quien mutcho favla, mutcho yerra».

Pudiera parecer superfluo, excesivo dar tan variadas versiones de una muestra literaria minúscula, como es un refrán, pero de la comparación de una y otra pudieran extraerse varias consecuencias, entre ellas la posibilidad de fijar el texto más correcto y lo que es acaso de mayor interés, a través de las vacilaciones ortográficas con que los transcriben los colectores sefardíes, su posible pronunciación, ya que fijan aquellos que con rigor científico los recogen con transcripción fonética.

Hay que reconocer, sin embargo, que los primeros, llevados del entusiasmo que sintieron al recoger los dichos sentenciosos oídos tantas veces a sus mayores, prestaron un buen servicio a los filólogos, ya que de la suma de las defectuosas y balbuceantes transcripciones que a su manera realizó cada uno, puede deducirse en muchos casos su verdadera pronunciación. Es de sentir que, en bastantes casos, estos aficionados se hayan limitado a transcribirlos tal como les fueron comunicados —el propio Kayserling lo declara— por gentes de mayor o menor cultura, poco preocupados de captar los matices de la pronunciación.

Muchos de los refranes recogidos por nosotros carecían de antecedentes conocidos o nosotros ,al menos, no se los hemos hallado, por más que hayamos compulsado con verdadera minuciosidad las más diversas colecciones. Tal vez procedan algunos de la paremiología turca, griega, búlgara o armenia —vaya usted a saber—, cuya relación podrá establecer en su día algún conocedor de estas lenguas y de su filosofía vulgar. Por nuestra parte, hemos iniciado el estudio de las evidentes correlaciones del refranero rumano y sefardí, en las que no repararon ni Mss. Crews ni el profesor Marius Sala, tan excelentes conocedores de los proverbios sefardíes en el medio cultural de Rumanía, donde centralizaron su trabajo y que estudiaron con tanta precisión y acierto.

Por lo que se refiere a la dependencia de las paremias sefarditas con las de origen bíblico e hispánico, el resultado comparativo fue muy fecundo, ya que la mayor parte de ellos aparecen en nuestra colección con numerosas va-

riantes de expresión o de formas lingüísticas que pueden permitir la fijación probable o definitiva del refrán sefardí.

Con la publicación en apéndice a la nuestra de las colecciones anteriores, coordinada con ellas como lo hemos realizado, creemos con la mejor buena fe y voluntad de acierto haber iniciado una tarea de excepcional interés filológico, como es la de reunir un verdadero *Corpus* de refranero sefardí del Sudeste europeo, labor que estaba por realizar, y que como es natural deberá acrecentarse en lo sucesivo con los nuevos materiales y estudios que aporten los investigadores que sigan interesándose por la materia y vayan publicándose de ahora en adelante Ya tenemos noticia de algunas colecciones, unas publicadas, como la de Cherezbi, que no hemos logrado conocer, y otras inéditas, como la de Arditti o la del hispanista ruso Werjavin, recogida en Bulgaria, que sabemos se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de Leningrado o la del rabí Bejarano, cuya edición hemos preparado nosotros y que acaso se publique algún día, aunque a pesar de su amplitud no añade demasiadas novedades ni aportaciones de interés a este trabajo nuestro, por limitarse a reproducir las soluciones anteriores.

Trabajo que se publica muy tardíamente y con gran retraso. Cuando ya lo habíamos ultimado, tan sólo a falta de una breve introducción gramatical, que considerábamos precisa —de la que posteriormente dimos algunos avances en la *Revista de Filología Española* (2) y en *Sefarad* (3)— tuvimos la desgracia de perder, con toda nuestra biblioteca, la labor puesta en limpio para su posible publicación durante la turbamulta de nuestra penosa guerra civil iniciada en 1936, y ya desviado momentáneamente nuestro interés por el tema, debido a nuestras obligaciones profesorales en Las Palmas, Valladolid y Salamanca, que nos tuvieron alejados durante cuarenta años de las bibliotecas donde pudiésemos seguir trabajando sobre el tema, nos propusimos posteriormente en las escasas horas de ocio, alternándolo con otros estudios obligados, reconstruir este trabajo —del cual conservábamos los materiales iniciales— porque seguía siendo para nosotros un tema apasionante, que, al fin, al disponer del vagar preciso, nos decidimos a ofrecer hoy al cabo de tantos años, en la creencia de que hacemos un buen servicio al folk-lore y a la cultura sefardíes.

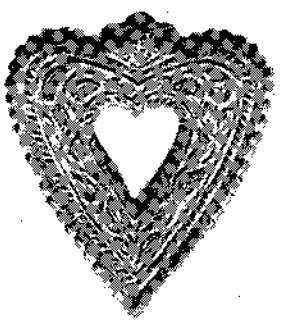
SIGLAS USADAS

C.C.	CORREA CALDERON, *Corpus paremiológico judeo-español del Sudeste europeo* (En vías de publicación).
F.-D.	FOULCHE-DELBOSC, Raymond. «Proverbes judeo-spagnols», in *Revue Hispanique*, 1895, II, pp. 312-352.
G. *RHi.*	GALANTE, ABRAHAM. «Proverbes judeo-spagnols», in *Revue Hispanique*, 1902, IX, pp. 440-454.
J.	J. JEHUDA, ISAAC I. «Jurdaco spanish proverbs», in *Zion*, II, 1927, p. 80. (Introducción del hebreo por M.ª Elena ROMERO).
M.M.	MOLHO, MICHAEL. *Literatura Sefardí de Oriente*, Madrid-Barcelona, Instituto Montano, 1960.
S.	SAPORTA y BEJA, ENRIQUE. *Refranero sefardí*. Madrid-Barcelona, Instituto Arias Montano, 1957.
RFE	Revista de Filología Española.
SEF.	Revista SEFARAD.

(1) F. N. S. «Una colección de refranes del siglo XV» en *Revista de Archivos, Museos y Bibliotecas*, Madrid, 1904, mayo-junio, 434-447.

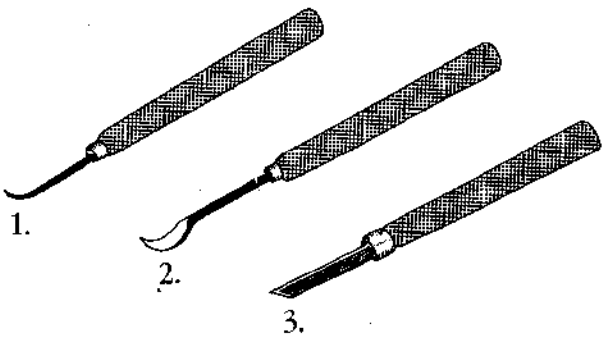
(2) E. CORREA CALDERON. «Jud-esp. I "también", en RFE, Madrid, 1963, XLVI, 149-161.

(3) E. CORREA CALDERON. «Sobre algunos metaplasmos en judeo-español», en SEF, 1968, XXVIII, 220-226.



LOS CUEROS ARTISTICOS CORDOBANES Y GUADAMECIES

Carmen Aycart



HERRAMIENTAS TRADICIONALES:

1.—ABRIDOR 2.—MODELADOR 3.—CORTADOR

Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que la piel es uno de los materiales cuyo empleo es conocido por la humanidad desde los tiempos más remotos. Quizá el de más antiguo uso. Es fácil suponer que cuando el hombre tuvo necesidad de cubrirse pensara en primer lugar en utilizar los materiales que le proporcionaban los mismos animales que le servían de sustento: la piel de los animales que cazaba.

Primeramente utilizaría las pieles en su estado natural, quizá para hacer sus viviendas y protegerse del frío. Luego para cubrirse ellos mismos y hacer sus primitivos vestidos.

Más adelante observaría que en su estado natural se pudrían y también se resecaban. Empezaría a pensar cómo hacerlas más flexibles, más duraderas, y seguramente a la vez cómo hacerlas más bellas. Al untarlas con grasa para hacerlas más flexibles, técnica aún usada por los esquimales, descubriría el curtido al aceite y nacería el curtido por el humo al ver que el desprendido por el fuego de sus chozas también ejercía un efecto protector sobre las pieles.

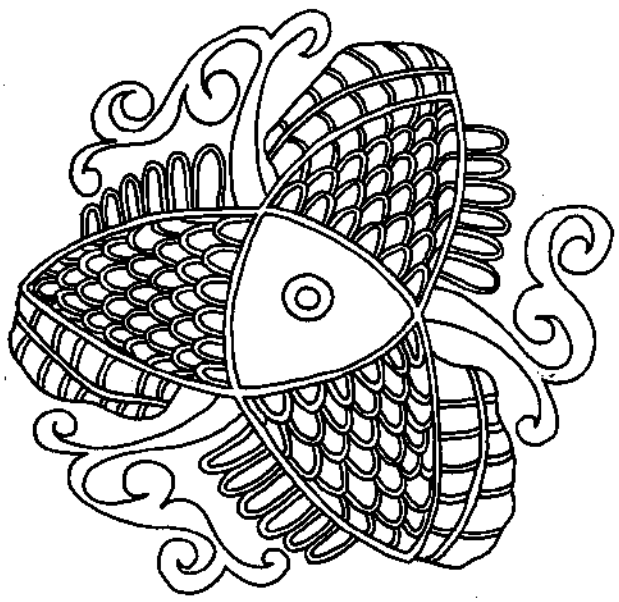
Aunque son muy escasos los testimonios escritos que nos han llegado, se puede considerar casi son certeza que fueron los hebreos los que comenzaron a curtir las pieles con corteza de roble, que es el procedimiento más extendido y que durante mucho tiempo fue considerado como el más adecuado.

Los primeros testimonios escritos de que tenemos noticia son unas Ordenanzas aprobadas por Carlos V, y posteriormente confirmadas el 25 de agosto de 1695. En ellas se detalla la serie de operaciones y diferentes baños que ha de darse a las pieles para hacerlas flexibles, fuertes y duraderas, operaciones que en lo esencial no han variado y que en pequeños talleres se vienen practicando de una forma casi idéntica a las de la Edad Me-

día y Renacimiento. Sin embargo, a fines del siglo XIX se introducen cambios importantes en la industria del curtido y hoy día en grandes industrias se utilizan curtientes químicos para acelerar el proceso con notable detrimento de la calidad y que a veces crean problemas a la hora de teñir y decorar por las reacciones químicas de los curtientes utilizados. Los trabajos de acabado, tales como estirar, granear, zurrar, abrillantar, etc., en otros tiempos hechos a mano, son en la actualidad hechos mediante la utilización de maquinaria.

El uso del cuero para decoración y para variedad de objetos utilitarios, es muy antiguo. En civilizaciones como las del Ur, persa, índica, asirio-babilónica, etc., encontramos testimonios de haber utilizado el cuero y de cómo era apreciado, si bien no sabemos exactamente para qué usos lo destinaban.

Los egipcios usaban mucho el cuero para cubrir lechos, para tapices asientos e infinidad de objetos de uso personal. Según comentarios de Howard Carter en la tumba de Tutankhamen se encontraron babuchas finamente adornadas con pedrería y cuidadosamente labradas, arneses, y la famosísima silla con asiento de piel atractivamente decorada con flores que representa un leopardo. Es posible que hubiera otros muchos objetos que el implacable paso del tiempo por un lado y los desmanes cometidos por los saqueadores de tumbas por otro, hayan impedido que lleguen hasta nosotros.



Peces. Diseño C. Aycart

Homero se refiere al cuero cuando habla de las vestimentas de caudillos y guerreros. Nos dice concretamente que Paris llevaba un barboquejo de cuero hábilmente labrado, que Héctor usaba un tahalí muy trabajado, que Tiquido hizo el escudo de Ayax con siete pieles de toro cosidas, y que Eimeo hacía sus sandalias con piel de toro.

Vemos que en Grecia y Roma la utilización del cuero estaba muy extendida, tanto en lo que se refiere a usos guerreros: arneses, escudos, corazas, etc., como en finos objetos de adorno y regalo: estuches, sandalias, cinturones, etc.

Por otra parte, son especialmente notables los cueros labrados y decorados de Babilonia y Fenicia, de los que hablan en sus edictos Septimio Severo y Diocleciano, denominándoles este último cueros de lujo. Podemos casi sin lugar a dudas afirmar que éste es el primer testimonio escrito que nos da a conocer que los cueros de más calidad proceden de Oriente.

Marco Polo, primer europeo que visitó China, habla también en sus relatos de los cueros que ha visto y de cómo se hacen bellos tapices bordándoles con hilos de oro y plata.

Tártaros y mongoles hacen sensacionales mosaicos.

Y, finalmente, con la dominación árabe en España, los trabajos en cuero adquieren su máximo esplendor y se llegan a difundir posteriormente por toda Europa.

De los textos de Al-Maqqari, se deduce que los musulmanes españoles trabajaban el cuero unas veces en su aspecto utilitario y otras como elemento decorativo. En tiempos de Abderramán III eran tan famosos que el citado historiador describe la entrada del Monarca en la capital andaluza diciendo: «Llamaba la atención el rico arnés de cuero blanco y dorado con que llevaba enjaezada la blanca yegua que montaba».

Córdoba y Granada, por haber tenido aquel impar esplendor durante la dominación árabe, asimilaron totalmente el arte del cuero, y de allí se extendió al resto de España. Sin lugar a dudas pues, fueron los árabes los que enseñaron a trabajar las pieles a los españoles y probablemente fueron moriscos los obreros más antiguos. Indudablemente y dado el gran esplendor de las cortes de Granada y Córdoba allí sería el origen, pero sabemos después que se extendió a todas las demás ciudades. En

algunos casos, como en el de Valladolid, aún perdura el recuerdo en el nombre de una calle, Guadamacileros, donde sin duda estuvieron instalados los obradores. («Las calles de Valladolid» de Agapito y Revilla). De otras ciudades como Valencia, Sevilla, Madrid, o Barcelona tenemos datos más significativos y en algunos casos han llegado hasta nosotros las Ordenanzas.

Las Ordenanzas de Córdoba son las más minuciosas y además tenían en dicha ciudad un especial cuidado de que sus obras no se confundieran con las hechas en otros lugares, sellando cada piel con el escudo de la ciudad: un león coronado y el nombre de la ciudad de Córdoba.

Para poder tener obrador era necesario pasar un examen y una vez probada su suficiencia el examinado recibía la correspondiente carta de examen.

Según las Ordenanzas de Córdoba los oficiales que cambiaban de residencia tenían que volver a examinarse, si bien en Madrid sólo exigían la carta de Examen.

Los examinadores cobraban dos reales por prueba.

La belleza de este arte traspasa las fronteras y en toda Europa alcanzan gran fama los cueros españoles. Se hacen obras que hoy son joyas de muchos museos. No hay más que ver las muestras existentes en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, Armería Real, Museo Episcopal de Vich, Museo de Córdoba, Catedral de Valencia, Arqueológico Nacional, Salones de la Alhambra, etc. Y en el extranjero en Países Bajos y Francia también se encuentran algunas obras de gran valor y belleza.

Llegaron a alcanzar tal renombre por su exquisito gusto en la decoración, motivos de composición, dorados y plateados, que todos los historiadores de la época hacen comentarios acerca de los mismos y se llegaron a denominar CORDOBANES a todos los cueros trabajados en Córdoba. También se hicieron magníficas obras en otras ciudades como Sevilla, Toledo, Valencia, Barcelona, Ciudad Rodrigo, pero a las mismas se les siguió dando el nombre genérico de CORDOBANES.

Ambrosio de Morales, en su libro «Las antigüedades de las ciudades de España», nos dice: «El tratado de la corambre es mucho y hay hartos que se han enriquecido con él, y es tanta la ventaja de aderezar bien en Córdoba que ya por toda España se llaman cordobanes a cualquier cuero de cabra en cualquier parte aderezado. Las badanas sirven para los guadamecíes que se labran, tales en Córdoba que en ninguna parte tienen competencia y tantos que a toda Europa e Indias se provee de esta hazienda. Ello da a la ciudad mucha hazienda y también hermosa vista a las principales calles della, porque como se secan al sol los cueros dorados ya labrados y pintados, fixados en grandes tablas para que se enxuguen, hacen un bel mirar aquello entapizado con tanto resplandor e diversidad».

Diseño para Guadamecí. S. XVII

El valor decorativo de CORDOBANES y GUADAMECIES en un principio era algo diferente. El cordobán se destinaba a un sentido utilitario, y debe su fama a su duración, suavidad y flexibilidad. Por esto en el medioevo el calzado no alcanzaba su máximo precio si no era hecho con cordobán. En el mobiliario renacentista se utiliza muchísimo.

El GUADAMACIL por el contrario representa la fastuosidad, el arte, la belleza, el lujo. Su ornamentación sigue el ritmo de los diferentes estilos: morisco, gótico, renacentista... No se sabe exactamente el origen de su nom-

bre, pero es muy probable que venga de la ciudad de Ghadames, en el Sahara. Es el lugar que más fama tenía entre el pueblo árabe por sus cueros labrados y dorados, de donde tomaron el nombre de «ghadamesi», que al extenderse y españolizarse daría el actual GUADAMACIL.

De la misma forma que el CORDOBAN y el GUADAMACIL tenían una diferente consideración, también tenían una muy diferente consideración social aquellos que los trabajaban. Al curtidor de cordobanes se le consideraba de baja condición. No se le daba la categoría de artesano de primera clase. Estaba aislado en barrios extremos de la ciudad, y su convivencia con los obreros de otro oficio era escasa. Incluso se dio el caso de que en el Art. 10 de los Estatutos de la Sociedad Patriótica de Sigüenza se publicó la orden de que se tuviera por enemigo del Estado y de la Patria a quien persistiese en esa actitud de menosprecio.

Por el contrario, el guadamacilero hacía la parte artística de la obra. Como compraba ya curtidas las pieles se le consideraba artista y recibía las atenciones de sus conciudadanos. Tomás Garzoni, en 1560 nos dice: «Los que descubrieron el arte de los cueros dorados, este arte tan noble y tan estimado en nuestros días, merecen verdaderamente mucha gloria y honor y algunos pretenden que el comienzo y origen de este nobilísimo trabajo fue debido a España, porque es de este país de donde proceden las mejores muestras que en los tiempos modernos han alcanzado máximo renombre en aquella profesión». Fioravanti, años después, lo considera como «Arte de gran provecho y conocimiento por medio del cual se traba amistad con grandes personajes, pues la mayor parte de los que de él se sirven son nombres ilustres y grandes, por cuanto que es este arte de gran belleza y muy agradable a la vista. Es también de gran provecho para los que lo practican, por lo cual es llamado el arte del oro, y no sin razón, puesto que produce el oro y la plata haciendo ricos a los que lo ejercen con tal que sean hombres que se conduzcan como corresponde».

Vemos, pues, que en su origen hay una clara diferenciación entre CORDOBANES y GUADAMECIES, si bien, posteriormente se han llegado a confudir los dos términos, en unos casos por desconocimiento, en otros porque los guadamaciles trabajados en Córdoba alcanzaron tal fama que genéricamente se llamó CORDOBAN a todo cuero trabajado en Córdoba.

Parece ser que los talleres dedicados a trabajar los cueros estaban en el barrio de la Ajerquía, sin duda por su proximidad al río, lo que les facilitaba la tarea de lavado.

Los CORDOBANES y GUADAMECIES se utilizaban para toda clase de objetos de uso personal, para cortinajes, e incluso para tapizar piezas enteras y para ornamentación y decoración de mobiliario. Una muestra extraordinaria de estos trabajos es el techo de la Sala de Justicia de la Alhambra. Al-Maqqari nos cuenta entre las innovaciones que el músico árabe Ziryab, de la corte de Abderramán II, introdujo que «enseñó a los pobladores del Andalus a usar los vasos de cristal en lugar de los de oro y plata, a dormir sobre un blando lecho de cuero preparado, con preferencia a las mantas de algodón, a comer sobre pequeñas bandejas de cuero mejor que sobre mesas de madera, debido a la mayor limpieza de aquéllas, siendo más fácil quitar la suciedad del cuero que de la madera». El monje Teófilo, en el libro I, Cap. XIX de su obra Diversarum Artium Schedula, nos explica el por qué de preferir los manteles de cuero, y comenta cómo se blanquea el cuero con yeso y se pulimenta hasta conseguir brillo de metal. Se enviaban a todo el resto de España y se exportaban a muchos países extranjeros, tal como lo demuestran las anotaciones existentes en el Archivo de Protocolos de la Ciudad de Córdoba.

Teodulfo de Orleans habla de unos cueros blanco y rojo que fueron regalados a Carlomagno.

El poema del Mío Cid al narrar la estratagema del cofre lleno de arena que Alvar Fáñez enseñaba a los judíos burgaleses Raquel y Vidas, dice que iba «...cubierto de guadalmesí e bien enclavetados los guadamesis bermeios e los clavos bien dorados».

Durante el reinado de Alfonso IX los judíos pagaban un tributo anual de 200 sueldos, una piel fina y dos guadamecies, en la fiesta de San Martín.

En el Arte Cisoria del Marqués de Villena, se menciona un tapete y una alfombra.

En el Cancionero de Baena se dice «La luna eso mesmo so sus pies eschada - Sy era tapete o guadamecil - si almadraqueja o algún escantl».

Se sabe también que el Rey Juan II envía a la Corte de Francia como regalo «muchos guadamecies i alfombras que en Francia no se han».

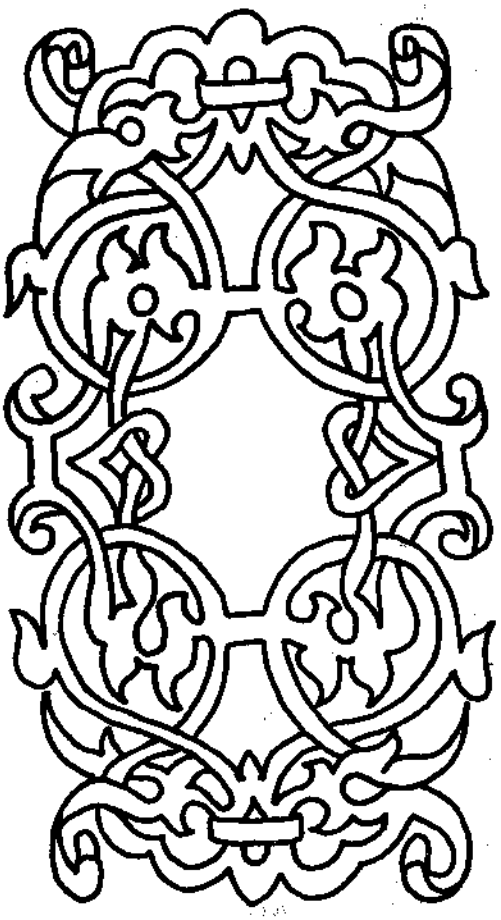
En fin, que hasta el s. XVIII es rara la lista de pertenencias de un Rey o personaje de cierta categoría que no cita entre ellas varias piezas u objetos de cuero.

Los Reyes Católicos, en 1502 redactan unas ordenanzas para proteger y salvaguardar los intereses de los guadamacileros, creando además este gremio con independencia del de curtidores.

Posteriormente, Carlos V manda publicar en 1529 otras Ordenanzas que complementan las anteriores.

Las Cortes de Castilla intervenían en la regulación de los precios y de los productos derivados, así como las de Sevilla y Valladolid.

En la Pragmática de las carestías de 1552 se prohibe que se hagan guadamaciles dorados y plateados ni guantes de cordobán, pero en la petición LXXXVI de las Cortes de Valladolid de 1555, los guadamacileros hacen ver al Monarca que no se precisa de productos muy ricos para su elaboración, volviendo a darse libertad para la fabricación de guadamaciles.



Diseño para mosaico. Encuadernación. S. XVI

En 1578 el Concejo de Córdoba publica un edicto que prohibe que los guadamaciles o cordobanes sean hechos por personas ajenas al gremio y dispone que se ponga en medio del paño del guadamacil un sello con las armas de la ciudad y en el que esté grabada la palabra Córdoba. Este sello lo guardaban los alcaldes y veedores que pertenecían al gremio de guadamacileros.

A pesar de estas restricciones, era tal la demanda de guadamaciles que siguieron haciéndose en otras ciudades sin estos requisitos.

Posteriormente, en el siglo XVII se hacían también en Venecia, que pretendió arrebatar la hegemonía a los españoles, y en Flandes, bien por compatriotas que fueron a vivir allí, o bien porque alguien introdujo la técnica.

No han llegado hasta nosotros muchas muestras de objetos de cuero hispano-musulmán. Unicamente los trofeos pertenecientes a Boabdil, que se encuentran en la Real Armería de Madrid, y en el Museo del Ejército, también de la Real Armería, y algunas fundas de espadas repartidas en colecciones particulares.

En el Museo de Artes Decorativas de Madrid hay un ejemplar de cuero en el que se dibujan una serie de lacerías típicas del siglo XIV, que son fiel antecedente de las decoraciones moriscas de guadamecí y de las encuadernaciones mudéjares.

En los Estatutos de Oficios de París de 1380 se decía «Que había en la Villa de París gran abundancia de cordobán de España, que es el mejor curtido de todos, y que está ordenado que no se vendan cordobanes de Flandes por razón de que éstos estaban en su mayor parte adobados con casca».

La fama de los cueros españoles estaba, pues, tan extendida, que se exportaban a toda Europa y posteriormente también a las Indias. Esto hizo que su precio aumentara considerablemente y que durante el siglo XVI hubiera una verdadera escasez de los mismos. Las Cortes de Toledo de 1538 y las de Valladolid de 1542, tratan de este peligro de la exportación y, finalmente, la pragmática de 1552 da normas de cómo se han de vender los cueros y de cómo se han de realizar.

Por otro lado, más tarde se hicieron maravillas en cueros calados, incrustrados y mosaicos, así como en los empleados para la encuadernación Estos se adornan con magníficos labrados hechos a base de filetes, punzo-

nes, etc., obra de gran primor que ha merecido el aplauso y la aprobación universal. Los más famosos son los realizados por Manucio y Canevari, de Italia, y los del Rey de Hungría, realizados por Matis Corvino. También los del Iyones Grolier.

Al dejar de ser un arte casi exclusivo de los árabes, los temas de decoración fueron variando a medida que transcurría el tiempo, aunque no por eso fueron menos vistosos y siempre con gran riqueza imaginativa y variedad, si bien, la técnica siguió sin cambio notable alguno.

Hacia el siglo XV y ya plenamente en el XVI, el guadamacil llega en muchos casos a sustituir a los textiles. Era más barato que los brocados y damascos y además más resistente a la humedad. Se tapizan las estancias con guadamaciles y se utilizan como alfombras y cobertores de cama, como almohadones para decorar los grandes salones, como complemento de mobiliario...

Cervantes, en la segunda parte del Quijote, cap. XXI, dice: «Alojáronle en una sala baja, a quien servían de guadamaciles unas sargas viejas pintadas, como se usan en las aldeas».

También Quevedo habla de los guadamacies en alguna de sus obras.

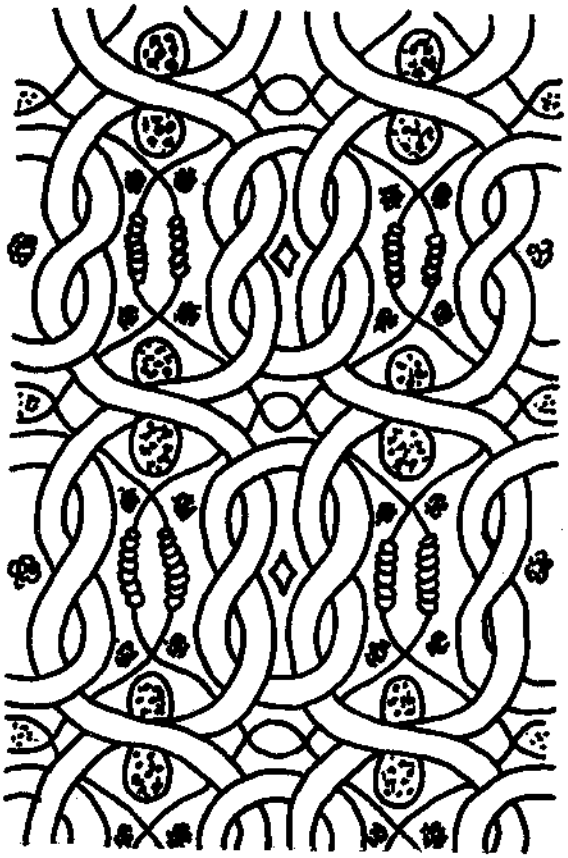
Esto nos da idea de cómo era de común y de frecuente su utilización.

El tamaño de las pieles usadas en tapicería era fijo y había incluso unas normas diciendo cómo debían ser unidas. Para el resto de las obras como el dibujo no se hacía con molde el tamaño de las pieles, aunque se regulaba, no se regulaba con tanta minuciosidad y rigor.

El único molde de guadamacil para realizar una tapicera que ha llegado hasta nosotros, se conserva en el Museo Victoria y Alberto de Londres.

Durante la Edad Media los motivos decorativos eran de lacería tipo árabe o mudéjar y durante el XVI se hacen imitando los dibujos de brocados A partir del XVII y durante el XVIII tienen notable influencia de los decorados franceses.

A partir del siglo XVIII la industria del cuero decae enormemente. Una causa quizá muy importante de esta desaparición fuera la expulsión de los moriscos a mediados del siglo XVII, ya que ellos en su mayoría eran los propietarios de los talleres tradicionales. También quizá influyera que surge la fabricación del papel pintado, moda copiada de Oriente, y que por su novedad y su menor coste fue rápidamente aceptada.



Guadamecí. S. XVI

Hoy día el arte del cuero está prácticamente olvidado y lo que es peor, muy desprestigiado. Es lástima que por un mal aprendizaje y notable falta de rigor y seriedad al realizar la obra, al hablar de cueros repujados se piensa casi únicamente en esa pobre artesanía que habitualmente se ve, realizada en su mayor parte con moldes de escaso rigor artístico, lo que indudablemente va en detrimento de la labor de los pocos, pero buenos, artistas y artesanos que subsisten.

Por supuesto, que con las características de las actuales viviendas, es difícil pensar en estancias totalmente tapizadas como en otra época. Tampoco sería ni lógico ni interesante pretender seguir por los mismos senderos de tiempos pasados, pero se pueden lograr muy bellas obras en tapices o cuadros, decoración de ciertas zonas, zócalos e incluso decorado de muebles.

Por otro lado el cuero en cualquiera de sus calidades badanas, cabras, vaquetilla...), es un material muy fácil de trabajar, dúctil y maleable, que toma los colores y las pátinas de una manera increíble. Es un material extremamente agradecido, con el que se pueden conseguir efectos increíblemente bellos, dejando totalmente libres de moldes falsamente clasicistas la fantasía y la creatividad. Se puede incluso mezclar con otros materiales y obtener fabulosos resultados totalmente acordes con el arte más vanguardista.

En lo esencial la técnica y modo de trabajar no ha variado con el paso del tiempo. Las herramientas siguen siendo prácticamente las mismas de antaño, aunque, por supuesto, la práctica y el uso hayan impuesto modificaciones para hacerlas más cómodas y más prácticas.

En teñidos y pátinas ha sido más notable el cambio. La industria química ha variado notablemente y sigue variando, creando nuevos productos que colorean y dan pátinas de aceptables resultados. La fabricación de los colores por el propio artista a base de complicadas mezclas que hacían del taller un verdadero laboratorio de alquimista, ha pasado totalmente a la historia. En la actualidad, aunque por supuesto cada artista tenga, por decirlo así, su estilo cromático propio y su personalidad, recurre a colores básicos ya fabricados. Por otro lado, el poder trabajar libremente, tanto en lo que se refiere a la composición del tema como a su decoración, permite también la utilización de gamas cromáticas que en otras épocas hubieran sido inimaginables y que sin embargo son perfectamente aceptadas e incluso deseadas dentro de la concepción actual del arte.

BIBLIOGRAFIA

CUEROS ARTISTICOS. Tomás G. Larraya.

CORDOBANES Y GUADAMECIES. Catálogo de la Exposición organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte y celebrada en mayo de 1943.

(Fichas sobre brujería cántabra)

A

Al solar le llaman «La Castañeda». Ahí vivía una señora que decían que era bruja. Un tíu mío, bajando del monte con un carro de leña, se le acostaron los bueyes ahí bajo, ya después de pasar el mal camino. Y entonces, vino aquí. Ella se llamaba la tía Bárbara. Y le dijo:

—Si no me levanta usté los bueis, la mato a usté ahora mismo, ¡eh!

—¡Ay, por Dios, qué dice, hombre!

—Que si no me levanta usté los bueis ahora mismo, la mato a usté.

—¡Ay, por Dios, calla, calla, calla! ¡Vete que los bueis levantáos estarán, hombre, por Dios!

Y fué mi tío a onde la pareja, y estaban los bueis levantaos.

B

«Se llamaba Bárbara. Era una vieja. Yo apenas me recuerdo de ella. Dicen que lo han cogido otros. Dicen que, cuando se estaba muriendo, una vecina cogió la escoba y dice que así lo cogía.

Un día, al pasar por la casa de la bruja, ya muerta, y cargada con unas ollas de leche, noté que me seguía un gato negro, yo le tiraba pedradas, pero me seguía casi hasta casa.»

C

En un lugar llamado El Cabraliego, un señor que venía con un carro de leña y se le entornó tres veces el carro y fué a onde una fulana, que no me dijo quién era, a la Molina y dice:

—O me levanta los bueis y me deja ir pa' casa o la mato.

Y dice la fulana:

—¡Ay!, calla, hombre, calla, por Dios, calla, calla, pero ¿qué culpa tengo yo?

—Usté tiene la culpa.

Y efectivamente, dice que fué él y que vino con bien a casa.

D

Incluso mi abuelo, que vivía en Ruiloba, decía que sí había brujas. ¡Claro que las hay! Nos contaba:

—Yo, cuando una noche iba para casa, vi una que me venía dando para atrás. Dije: ¡me cago en tu madre, que como te coja te mato! Y no me dejaba. Y luego va y me quita el hijo de la cuna.

—Pero, ¿qué dice, por Dios, a onde le llevaba?

—Pues que fui a echar mano a él pa' dárselo a su madre pa' darle de mamar y no le encontré. Ahora que yo me callé. ¡Déjalo, que está dormío! Y cuando volví por él estaba too arañao y too sangrando.

—Pero, ¿es posible?

—Es posible, ¿cómo no va a ser posible?

Historias recogidas por Fernando Gomarín Guirado en el lugar de La Citrera (ay. Comillas, p. j. San Vicente de la Barquera, *Santander*), a Trinidad Valdés, de 75 años, natural de La Citrera, 18 de julio de 1974.

GERINELDO

—Gerineldo, Gerineldo,
paje del rey más querido,
¡quién pudiera por dos horas
dormir un rato contigo,
y después de las dos horas,
hasta que haya amanecido

—¡Cómo se burla, señora,
cómo se burla de un niño!

—No me burlo, Gerineldo,
que de veras te lo digo.

—Pues dígame «usté», señora,
y a qué hora se abre el castillo.

—Sobre las diez o las once,
que mis padres están dormidos.
Serían las once y media,
Gerineldo fue al castillo.

—¿Quién es ese caballero
que a mi puerta dio un suspiro?

—Soy el paje Gerineldo,
que vengo a lo prometido.
Se ha levantado en enaguas
y abre puertas y postigos.

—Con un postigo que abras
entra mi cuerpo pulido.
A eso de la medianoche
despierta el rey «espavorido».

—O se gozan de mi infanta,
o me roban el castillo.
Deprisa pide el calzado,
deprisa pide el vestido,
y más deprisa la espada
para bajar al castillo.

—En el castillo no hay nada,
pues ¿qué ruido se ha oído?
Va a la cama de la infanta
y están los dos allí dormidos.

—Si mato a la mía infanta
queda mi reino perdido,
y si mato a Gerineldo,
que es tan pequeñito y niño;
pues dejaré aquí la espada,
«pa» que sirva de testigo.
Ya que despierta la infanta,
estas palabras le dijo:

—Gerineldo, Gerineldo,
despierta si estás dormido,
que la espada de mi padre
entre los dos ha dormido;
levántate y vete a darle
los días, como otros días has ido.

—Buenos días, mi alteza.

—Buenos días, paje mío;
¿dónde has estado, que vienes
tan descolorido y frío?

—Pues sentado en el jardín,
que está muy hermoso y florido.
Con el olor de las flores,
las colores se me han ido.

—Has discurrido muy mal
para tan paje y muy niño,
pues si he querido matarte,
ocasión sí que he tenido.

—Máteme usted, mi alteza,
si lo tengo merecido.

—Yo no te quiero matar,
que te mate Dios, que te hizo.

—Vete a dar agua al caballo
como otros días has ido,
y mañana, de la infanta,
tú has de ser su marido.
Mientras el caballo bebe,
Gerineldo echa un cantar.

—Mira, hija, qué bien canta
la «serenita» del mar.

—Madre, no es la «serenita»,
que es la «serenita» tal,
es el paje Gerineldo
que de mí canta un cantar.

—Pues el paje Gerineldo,
yo le mandaré matar.

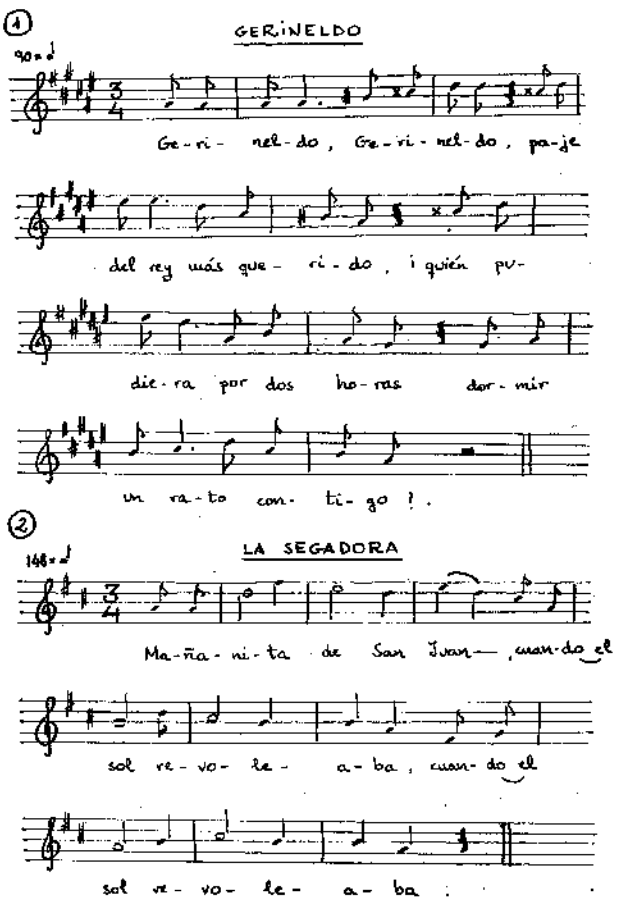
—Pues si a él le manda matar,
mándeme a mí degollar.

El uno murió al sol salir,
y el otro al sol rayar;
y a ella, como hija de reina,
la entierran al pie de un altar,
y a él, como era un paje pobre,
tres pasitos más atrás.

De los pechos de la infanta
salió un tallito rosal.

La reina, cuando va a misa,
se la prende en el delantal,
y de rabia que le daba,
también le mandó cortar.

Recogida de un grupo de señoras de Laguna de Contreras (Segovia) el 4 de septiembre de 1981 por José Carlos García Peña.



LA SEGADORA

Mañanita de San Juan,
cuando el sol revoleaba, (bis)
se vieron tres segadores
segando trigo y cebada.

El sereno de la noche,
la clara de la mañana,
segando trigo y cebada.

Se enamoró de uno de ellos,
del que hacía las manadas,
y le ha mandado a llamar
con una de sus criadas.

—Buenos días, segador.

—Buenos días tengáis, dama.

—Buenos días, segador,
mi señorita le llama.

—No conozco a tal señora
ni tampoco a quien me llama.

—Yo me llamo doña Inés,
mi señora, doña Juana;
mi señorita es aquélla
que está en aquella ventana.

—Buenos días, segador.

—Buenos días tengáis, dama.

—Buenos días, segador,
¿«quiusted» segar mi senara?

—Su senara, señorita,
no está para mí sembrada,
que está «pa» duques y condes
que la tienen contratada.
«Ségala» tú, segador,
que para ti está sembrada.

Y al subir por la escalera
hizo la primer manada.

—Buenos días, segador,
¿cuántas manadas van dadas?

—Con ésta ya van quince,
si la cuenta no va errada.

—Mal haya sea el segador
si a dieciséis no llegara.

Y al oír esto su padre
se ha tirado de la cama.

—¿Quién es ese caballero
que está contigo en la cama?

—Es una de mis criadas,
que me he puesto yo algo mala.

—No es una de tus criadas,
que le apunta más la barba.

Al oír esto el segador
se ha tirado de la cama;
le ha dado doce millones
en un pañuelo de «horlanda».

Valía más el pañuelo
que lo que dentro llevaba.

Recogida de Simón Pecharromán (76 años) el 8 de julio de 1981 en Olombrada (Segovia) por Luis Javier Viloria y Ramón E. Viloria.

NOTA: La frase

El sereno de la noche,
la clara de la mañana,

se repite como estribillo cada cuatro versos, de acuerdo con la estructura indicada al comienzo.

ORGANOS PORTATILES, REALEJOS Y POSITIVOS

J. Angel de la Lama

3.ª Parte

VII. CONCIERTOS CON ORGANOS PORTATILES Y REALEJOS

La iconografía y numerosos documentos sobre órganos portátiles de todo tipo nos presentan la existencia de un modo nada fijo y muy versátil de "concertarse" el órgano con una amplia gama de instrumentos musicales de todas las familias. Lo sorprendente es que esta información comienza a llegarnos casi 400 años antes de la invención del "concierto".

Enumeramos una corta lista de fuentes por considerarla suficientemente representativa. Frescos de la Catedral vieja de Salamanca, relieves del monasterio de Alcobaça (Portugal), pinturas de Giotto, Van Eyck, Memling, Coello y numerosos artistas anónimos. No queremos silenciar otro fresco existente en la iglesia parroquial de Castronuño (Valladolid). Los docu-

mentos, aunque dispersos, se unen a las artes plásticas añadiendo noticias y concretísimas descripciones locales.

Estudiar cada uno de estos testimonios rebasaría los límites de este trabajo y nos haría salir largamente a la alta mar de la organología. Por esto, enumeraremos sumariamente los grupos instrumentales y vocales con los que se concertaban y actuaban los órganos portátiles.

Organo + laúd

Organo + dulcimer y coro de cantores

Organo + violoncello, mandolina y cantores

Organo + arpa, instrumentos de arco y cantores

Organo + arpa, flauta travesera, tambor, otros instrumentos y cantores

Organo + trompeta, sacabuche, arpa y viola

Organo + arpa y coro de cantores

Organo + coro de cantores

Organo + dulzaina, tambor, sacabuche, viola, laúd, arpa, flauta, címbalo y coro de cantores (capilla musical completa)

Organo + carillón, tímpano y viola

Organo + trompeta, arpa, laúd y viola

¿Dónde y cuándo se celebraban estos "conciertos" con órgano portátil? Es el equivalente de preguntarnos qué uso y empleo se hacía del órgano portátil o realejo en sus diversos tipos. De paso nos informaremos de las actuaciones de coros, cantores, solistas y demás instrumentistas.

Conocemos casos en que el órgano ameniza reuniones familiares, pero esto no era lo más frecuente. El órgano portátil se emplea, sobre todo, en los salones de las cortes, aposentos reales y sus cercanías, salones de castillos y de casas señoriales, en los ensayos y actuaciones de los cantores de catedrales, monasterios y templos. Este es el marco general de las intervenciones de las capillas musicales con ministriles y órgano, pero la gama de intervenciones es mucho más amplia: recepciones en palacios ,danzas y piezas de variados estilos en salones de la corte, solaz de reyes y grandes señores, misas, procesiones, oficio cantado de los cabildos, cultos varios en capillas de algunas catedrales, procesiones...

También existen pintorescas noticias de algunos viajes reales en los que participaban e intervenían los cantores de instrumentistas de la capilla musical, un órgano portátil y su organista. Es el caso del órgano realejo construido por el Maestre Gil y tasado por Cristóbal de León. "Dicho órgano está en palacio en la guarda joya, y es el órgano que sirvió en la última jornada que S.M. (Felipe II) hizo a Monzón, que el dicho órgano es pequeño y tiene dos pares de flautas y dos pares de dulzainas y dos o tres mesurlcas de caños pequeños".

Pasemos ahora a otro punto de suma importancia por su alcance y participación popular y por su universalidad en todas las regiones españolas desde comienzos del siglo XVI hasta el siglo XIX: las procesiones del Corpus Christi y su Octava. El órgano u órganos realejos y organistas, variedad de instrumentos con sus ministriles, coros y cantores, salían a la calle, actuaban a lo largo del recorrido de la procesión y lo hacían al aire libre entre el pueblo. Testimonios elocuentes los de las Catedrales de Sevilla, Toledo, Cuenca, Palencia...

No es difícil ni mucho menos inexacto reconstruir con la imaginación, sobre la base de numerosos datos y testimonios dispersos, la solemnidad y la manifestación de fe de la procesión del Corpus y octava. Presentaremos los elementos sin ampulosidad alguna, casi como en esquema.

Abren el paso cruces labradas, acólitos, ministros, clero con ornamentos; en el centro, una custodia como las de Arfe; el pueblo con sus mejores galas, los balcones engalanados, las calles limpias por las que va discurriendo larga y solemne procesión, con masiva concurrencia haciendo el recorrido o alineados a lo largo de él... Músicos con variados instrumentos de todas las familias, órganos portátiles llevados en sus andas y depositados de trecho en trecho para tañer solos, para acompañar el canto llano y el canto de órgano, para unirse con los demás instrumentos y dar al viento un concierto de variadísimos timbres... Creemos, sin embargo, que una esquemática descripción jamás podrá compararse con la realidad de estas festividades.

La solemnidad inusitada del Corpus, sacando órganos portátiles, instrumentos y coros a la calle es una manifestación religiosa y musical de identidad y tipismo únicamente españoles y de todas las regiones, sin paralelo alguno en los demás países de Europa. Es también una realidad vivida desde finales de la Edad Media en Castilla y León hasta el siglo pasado.

Resumiendo: es un hecho la actuación "concertada" de órganos portátiles, coros y amplia gama de instrumentos; los testimonios escritos y las artes plásticas lo han inmortalizado des-

de los siglos XIII y XIV. Otro hecho, desafortunado, es que no han llegado hasta nosotros partituras de estas variadas y pintorescas orquestas. Finalmente, notemos que unos mismos tipos de órganos portátiles y realejos se emplean simultánea e indiferenciadamente para finalidades profanas y religiosas, aunque con el correr de los siglos se advierte la tendencia del órgano portátil y realejo a quedarse preferentemente en los templos.

VIII. ORGANOS PORTATILES, REALEJOS Y POSITIVOS EN CASTILLA Y LEON

Hemos examinado los conceptos, el vocabulario, los datos técnicos, los componentes, una sumaria iconografía y algunos testimonios acerca de los variados tipos de órganos pequeños, de sus actuaciones como solistas, como acompañantes de coros y como integrantes de un amplio grupo instrumental.

Resultaría interesante examinar también los ejemplares de todos estos tipos que han sobrevivido hasta nuestros días y que actualmente se hallan diseminados por la región castellano-leonesa. Estos preciosos y escasísimos ejemplares nos ayudarán a conocer mejor nuestras raíces en cuestión de música de tecla, a valorarlos justamente y a mirar por su conservación y restauración.

1. Organitos portátiles miniatura.

Salamanca, Catedral Vieja. Fresco. Un ángel y organista medieval sostiene un precioso organito. Sus 13 tubos están dispuestos en forma de flauta de Pan en una sola hilera, con los tiples a la izquierda y con el curiosísimo dato de un organista zurdo. Dos torres minúsculas hacen de costados de la tubería y el secreto o caja del viento apunta un minúsculo pedestal. El organito tiene una tesitura de tiple y entra, en términos organeros, en "ventidocena". Las teclas parecen ser diatónicas, alcanzando octava y media, y se tañen con una sola mano.

Burgo de Osma, Catedral. Portada. Un organista medieval inmortalizado en piedra y rodeado de instrumentistas, tañe un organito de siete tubos, lo que nos indica que dispone de una sola octava diatónica aguda y que también entra en "ventidocena".

León, Catedral. Vidrieras norte. Otro precioso organito muy semejante al de Burgo de Osma y a los que aparecen en las miniaturas de las Cantigas. Estos testimonios hechos piedra, pintura y vidriera nos recuerdan los organitos que se tañían con una mano y se entonaban con la otra, organitos que eran conocidos en las cortes medievales de España.

2. Organo portátil con pie.

Cuando faltaban 300 años para que este tipo de órganos se llamaran "realejos", el maestro que labró la portada principal de la Catedral de León nos legó el relieve de un precioso órgano. Sus tubos, mucho mayores que los antes mencionados, dos octavas más graves, en dos hileras con 24 tubos cada una, con los pies y bocas de los caños formando una línea, entra en "octava". Un niño lo entona con un fuelle de cocina. El organista tañe una música más rica, puesto que lo hace a dos manos, quizás en forma de "organum".

Este ejemplar único en nuestra región nos recuerda un órgano medieval de tamaño medio (positivo de pie en Europa) que precisa ya dos personas para su correcto funcionamiento: el tañedor a dos manos y el entonador. Los tubos están en forma de flauta de Pan formando una fachada y una espalda cantantes, son notablemente más numerosos y más extendidos hacia los graves que en los modelos anteriores, expresando así la adaptación del órgano para interpretar la polifonía naciente.

El órgano aparece en un cuadro en que la liturgia celeste toma elementos conocidos de la terrena: un coro de redimidos que canta a su salvador, un órgano que los acompaña y una multitud de instrumentistas "concertados" a la que se unen ministros litúrgicos.

3. Organos realejos de mesa.

Nuevamente tenemos que retornar a Salamanca, al Museo de la Catedral. Allí encontramos dos órganos que, aunque pertenecen al género de nuestro Realejo, se llaman en Europa "positivos de mesa"; por esta razón los trataremos por separado. Son los únicos instrumentos de este tipo existentes en Castilla y León y ambos son del siglo XVI.

Catedral Vieja. Capilla dorada. El originalísimo órgano construido antes de 1530 tiene una caja de forma triangular pintada al óleo y con un batiente de la misma forma que, al cerrarse para proteger los tubos, luce un óleo con la Oración del Huerto. Al abrirse deja ver una tubería en forma de flauta de Pan, plantada sobre su secreto. Sólidos herrajes, como los del batiente, protegen el teclado.

Catedral Vieja. Museo. Otro ejemplar único en nuestra región, el llamado "órgano de Sali-

nas", pertenece al mismo género, aunque su forma y la disposición de su cañutería son distintas del anterior. Se tañe y entona colocado sobre una mesa. Es de respetable envergadura para su clase. Tiene un teclado de 42 notas y la primera octava es corta: como los esquemas de teclados que Fray Tomás de Santa María publicó en su tratado en Valladolid por el año 1563. Las posibilidades sonoras del instrumento están suficentemente sugeridas por los cinco registros, cuyas correderas salen por ambos costados del órgano, y entre los que hay lengüetería en dos medios registros.

La caja es, sencillamente, una maravilla. Sobre el teclado se levanta un primer cuerpo a modo de pedestal tallado por los cuatro costados. Pero la decoración se desborda en el cuerpo principal (que oculta la cañutería); una magnífica talla, enmarcada por pilastras estriadas, representa la raíz de Jessé por la parte que mira al organista; los costados lucen tallas con variados símbolos igualmente enmarcados. Remata en frontones con mútulos de estilo renacentista.

4. Dos órganos realejos

Dos preciosos Realejos, uno de salón y otro procesional, son los únicos representantes supervivientes de este tipo en la región castellanoleonesa. Junto con los de Salamanca, son los órganos más antiguos que, afortunadamente, aún podemos admirar; ambos son del siglo XVI. Se trata del realejo procesional existente en el Museo de la Catedral de León y del realejo que perteneció a la reina doña Juana y se guarda celosamente en el Museo del Real Monasterio de Santa Clara, en Tordesillas.

El órgano procesional de León tiene la forma exterior y caja semejante a un armario policromado. El pedestal oculta dos pequeños fuelles de cuña que se entonan mediante unas cuerdas que sobresalen por un costado. El teclado es de 42 teclas y octava corta. Sus registros están a ambos costados y se sacan mediante unas correas anudadas a las correderas. A la altura de la cañutería interior hay dos puertecitas de acceso a ésta; probablemente sirven también para dejar salir el sonido en toda su plenitud, requisito indispensable cuando se tañe en la calle al aire libre. Cuatro robustas asas de hierro sólidamente clavadas en los costados reciben los dos varales con los que cuatro personas trasladaban el órgano en las procesiones y quizás por las capillas de la Catedral. Es un ejemplar único de realejo procesional.

La reina doña Juana heredó de sus padres el gusto por la música, el canto, la música de tecla e instrumental. Su formación fue exquisita en este sentido y tañía admirablemente. El realejo de salón que fue de su propiedad y se conserva en Tordesillas, está en perfecto estado: lo pulsó durante muchos años el organista Martín de Salcedo, unas veces como miembro de la capilla musical de la Reina, otras veces como intérprete solista para solaz del retiro de su señora.

Este órgano, el más antiguo de la provincia de Valladolid, ha sido restaurado por G. Grenzing con vistas a la grabación discográfica de las obras completas de Antonio de Cabezón, que ha realizado el eminente concertista Antonio Baciero.

Dos pequeños fuelles cuneiformes, el inferior como alimentador y el superior como depósito, proporcionan viento al órgano. No están directamente ocultos por el pedestal, como era el caso del procesional de León, sino a la espalda. Se ha instalado un dispositivo en la fuellería para recibir el viento de un ventilador eléctrico. El teclado, también de 42 notas y octava corta, está protegido por una tapa con su cerradura. Dos puertecitas dan acceso a la cañutería interior. Los medios registros salen por los costados. Los fríos datos técnicos no deben hacernos olvidar que este realejo es único en nuestra región y de un valor musical e histórico incalculable.

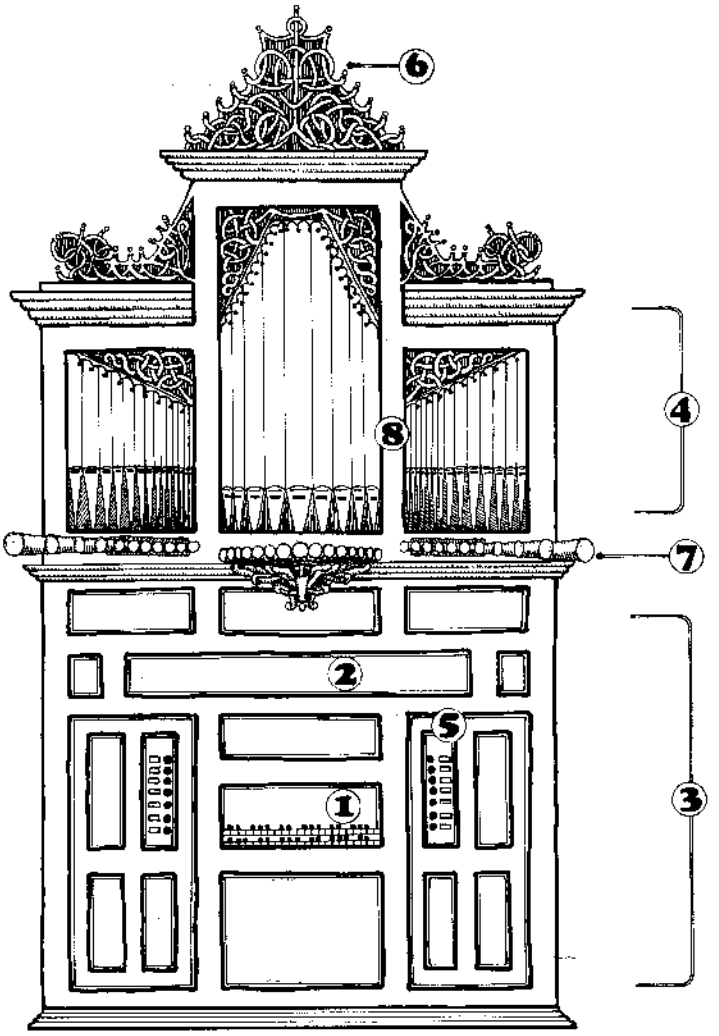
5. Organos positivos.

Ya hemos tratado con amplitud el tema del órgano "positivo", incluyendo explícita referencia a la región castellana y leonesa. No quisiéramos dejar el tema sin recordar el único órgano positivo "exento": el existente y cantante en la capilla de San Enrique de la Catedral de Burgos. Está diseñado para ser visto por todos los costados. Su decoración es sobria en el pedestal, pero, cuando nos acercamos a la altura del secreto, las tallas y relieves se hacen más y más abundantes. El triple cuerpo central luce castillos o grupos de tubos simétricos y remata con elegancia y magnificencia en una cornisa coronada por una balaustrada. Se ha respetado su entonación manual.

6. Conciertos con órganos portátiles.

La iglesia parroquial medieval de Castronuño (Valladolid), posee un fresco de inmenso valor simbólico y musical: el pincel anónimo que lo estampó quiso representar a la Santísima Trinidad coronando a Nuestra Señora, mientras un grupo de ángeles músicos interpretan un concierto con instrumentos de viento y cuerda.

Organo Positivo.



Dimensiones aproximadas:

Altura	4 m.
Ancho	2 m.
Fondo	0,80 m.

① . teclado
② . secreto
③ . pedestal
④ . cuerpo principal
⑤ . registros de mano { izquierda : bajos / derecha : tiples }
⑥ . coronación
⑦ . lengüetería exterior horizontal
⑧ . cañutería cantante de fachada

Los ángeles músicos son cinco: dos tañen trompetas, otro lo hace con vihuela de arco, otro toca un arpa y, finalmente, un organista. Interpretan el concierto según las partituras que sostienen dos ángeles niños. El organista tañe un órgano portátil idealizado, de grandes teclas, con tubos de fachada cantantes, mientras un compañero le asiste como entonador.

El testimonio gráfico de este fresco, único en la provincia de Valladolid, evoca cómo eran las procesiones de las grandes fiestas, especialmente del Corpus, y los músicos que en ellas intervenían, los instrumentos, los coros y los órganos portátiles realejos. Aquí está el valor musical simbólico y rememorativo del fresco que corona el arco triunfal de la iglesia medieval de Castronuño.

Como comentario y complemento, sin pretensión alguna de máximo exponente, citaremos lo que acaeció en Palencia a mediados del siglo XVI. Los primeros jesuítas de Palencia escriben al General el 29 de octubre de 1560: "El día del Corpus Christi, aunque fuimos pocos los de casa, siendo exhortados y prevenidos (por la parroquia de San Lázaro)... a que hiciésemos la fiesta del Corpus Christi, ofreciéronse ellos con todos sus hornamentos y cruz y órganos y ministros; se hizo con tanto concurso de gente que pareció ser el día de la fiesta, seyendo solamente día de la Octava".

Esta procesión con órganos portátiles, en consonancia con el fresco de Castronuño, fue mucho más modesta que aquellas otras en que se desplazaba toda la capilla musical de la catedral de Palencia a Paredes de Nava, a Becerril de Campos, a Magaz... Nuestro ejemplo es mucho más sencillo y carece de rumbos catedralicios, por lo que le consideramos más representativo de lo que ocurría en el ámbito de la geografía española.

Ponemos punto final recordando cómo en Castilla y León se dio el hecho musical de actuar "concertados" órganos portátiles realejos con instrumentistas de todas las familias y coros, ofreciendo conciertos al aire libre y en medio del pueblo. Ojalá el presente trabajo contribuya a un más amplio conocimiento, aprecio y puesta al día de nuestro caudaloso patrimonio musical.

BIBLIOGRAFIA

AYARRA, José Enrique. **El órgano en Sevilla y su Provincia.** Departamento de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla, 1978.

CASTRO MATIA, Santiago de/BIROUSTE, Daniel. **La Organería en Tierra de Campos: la obra de Tadeo Ortega.** Ediciones de la Excma. Diputación Provincial de Palencia, 1979.

MANZARRAGA, Tomás de. **El Organo Tradicional Litúrgico.** Editorial Coculsa. Madrid, 1965.

RIEMANN, Hugo. **Manual del Organista.** Editorial Labor. Barcelona, 1929.

TAFALL Y MIGUEL, Mariano. **Arte completo del Constructor de Organos, o sea, Guía Manual del Organero.** Santiago de Compostela, 1872. IV tomos.

HOWELER, Casper. **Enciclopedia de la Música.** Prólogo y puesta al día por Manuel Valls. Editorial Noguer. Barcelona, 1974 (4.ª edición).

ROBERTSON, Alec y otros. **Historia General de la Música.** 3 tomos. Ediciones Istmo. Madrid, 1972.

SUBIRA, José. **Historia de la Música.** 2 tomos. Salvat Editores. Barcelona, 1951. (2.ª edición revisada, ampliada y puesta al día).

SALAZAR, Adolfo. **La Música de España.** 2 tomos. Espasa-Calpe. Madrid, 1972.

Los Ramos de Alcuetas: Manifestaciones religiosas populares en la Comarca de los Oteros (León)

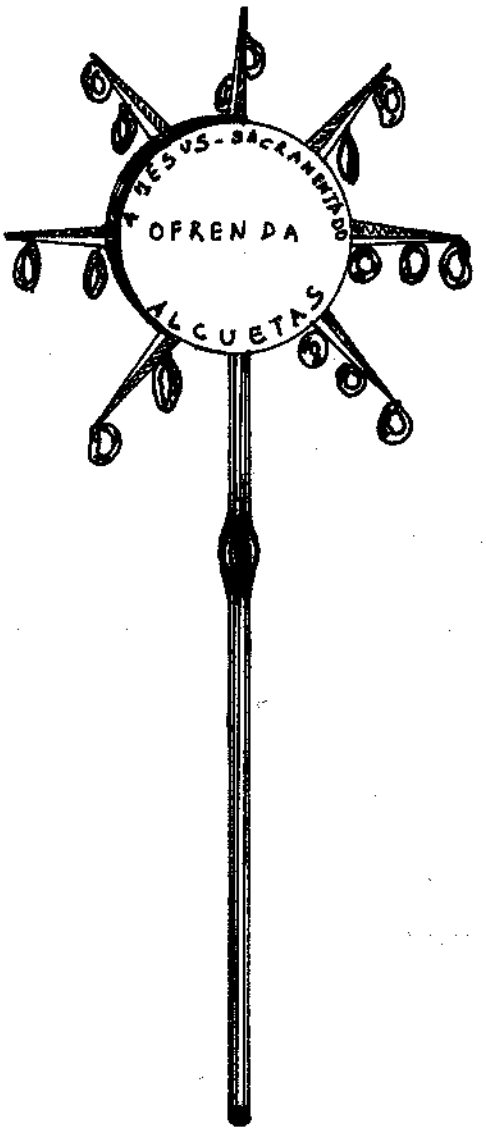
José Luis Alonso Ponga

Los ramos, a lo largo de la geografía española, tienen diversos significados y distintas modalidades. En algunos casos sirven a modo de insignias para transmitir poderes (1), en otros tienen un carácter festivo-litúrgico y se cantan en la Iglesia el día de Noche Buena (2). En el Norte de la provincia de León y en la Comarca del Bierzo, se da esta segunda modalidad, y sustituyen muchas veces al auto navideño leonés por excelencia que es la pastorada (3). A veces el ramo consiste en cantar las glorias y favores de un santo cuya devoción está muy arraigada en el pueblo (4). En ocasiones los ramos, en cuanto cantares alegres, están relacionados con «los Mayos» y las «marzas», donde además de las estrofas profanas dedicadas a los meses del año, se cantan canciones a María para pedirle protección sobre los frutos del campo (5).

En Alcuetas, y en general en toda la comarca de los Oteros, cuando llegaba alguna personalidad al pueblo o bien cuando alguien del pueblo cantaba Misa, se le ofrecía «un ramo» de pino lleno de rosquillas, que después comían entre todos. Siguiendo esta costumbre de ofrenda de ramo con rosquillas, cuando el Congreso Eucarístico Comarcal de Castilfalé, el año 1962, se hizo este tipo de ofrenda, siendo entonces el soporte de dicha ofrenda, no un ramo de pino, sino una estructura de madera que recordaba a una custodia (cfr. dibujo n.º 1) (6), en realidad las rosquillas que se colgaban del ramo eran sólo una representación, puesto que el pueblo entero había dado especies para hacer varias cestas de ellas, que después se consumían en una comida común, con lo cual la ofrenda simbólica que en este caso se ofrecía en la Misa servía para unir después al pueblo en una misma comensalidad. Sin embargo, si alguien en la Comarca de los Oteros habla de «echar un ramo» o «cantar un ramo», todo el mundo entiende un tipo de acto religioso celebrado en la Iglesia, donde se ofrece una cantidad determinada de cera pagada por los vecinos, y con motivo de esto, o a cambio de esto, en una serie de estrofas cantadas se pide que cese alguna calamidad, o se dan las gracias por haber cesado.

Estructura material:

El ramo, en su materialidad, consiste en un triángulo de madera rematado en una cruz del mismo material y engastado en un vástago para su mejor transporte en alto a la vista de todos, en él iban las velas (cfr. dibujo n.º 2). Esta estructura está copiada de otra similar que se utilizaba para el oficio de las tinieblas el día de Jueves Santo. Como en realidad lo que importaba era la ofrenda de cera, el soporte se guardaba y servía en varias ocasiones. Todo ello se



adornaba con cintas de terciopelo, las mismas cintas que engalanaban «los rodaus» o «manteos» que formaban el atuendo femenino en los días de fiesta, según la canción:

Lleva la mi morena
en el manteo
siete varas de cinta
de terciopelo.

La costumbre de adornar los ramos con cintas está muy extendida por España y por toda Europa (7), y entronca con la costumbre romana de adornar los animales y objetos sacrificiales con cintas y guirnaldas, pero además recordemos que en algunos lugares de nuestra geografía (8) el ramo toma carácter de danza ritual y lo que se denomina con la palabra ramo es el acto de trenzar y destrenzar unas cintas alrededor de un palo central al son de la música en honor de un santo.

Ritual de los ramos de Alcuetas (9):

Cuando alguna calamidad se cierne sobre el pueblo entero, se toma conciencia de la necesidad de cantar un ramo para combatirla. Las mujeres son las encargadas de cantarle, pero deben hacerlo, o sólo las casadas o sólo las solteras. Si por alguna razón, dado que el pueblo es muy pequeño (nunca pasó de 130 habitantes) no se podía completar el número suficiente con las mujeres de un estado solo, lo cantaban solteras y casadas, pero formando cada una de ellas un coro. El ramo lo llevaba un hombre, que se encargaba de recitar unos versos de entrada y de despedida; marcha delante de la comitiva. A veces le acompañaba otro, cuya misión era dar agua bendita al que llevaba el ramo. Todo el pueblo asiste desde sus sitios de costumbre a la representación.

Las mujeres que cantaban iban ataviadas con los «mantones del ramo», llamados así porque llevaban bordado atrás un gran ramo de rosas. El que portaba el ramo sólo se colocaba una faja roja cruzada sobre el hombro izquierdo.

El cura presidía la reunión, desde el presbiterio vestido con la capa pluvial, a su lado el sacristán o el mayordomo de la Cofradía, cuya misión consistía en recoger el ramo para que las velas lucieran delante de la imagen a quien estaba ofrecido.

El texto de los ramos:

Hemos recogido hasta cinco ramos en Alcuetas, aunque en lo que va de siglo se han cantado muchos más, si bien la mayoría han sido repetidos. Nosotros aquí sólo transcribimos y analizamos tres porque los otros dos ofrecen pequeñas variantes y no de gran interés, de manera que la transcripción de todos contribuiría a hacer muy pesada la lectura de los textos y no aportaría nada interesante.

El texto de los ramos está compuesto por un número variable de estrofas de cuatro versos octosílabos (eso al menos es lo que se pretende, aunque haya muchas que no cumplen esta norma, probablemente por falta de pericia del autor) de rima asonante o consonante; el tipo de rima varía sin motivo aparente. El haber adoptado este tipo de verisificación en vez de otra se debe a que los ramos se cantan con músicas de otras canciones sacras conocidas, y por eso las estrofas hay que adaptarlas al patrón ya establecido.

En la confección del ramo abundan bastantes tópicos y repeticiones de ideas. El texto está compuesto por el versificador de turno (10), pero repite fórmulas, ideas e incluso versos ya conocidos (11), de manera que a veces su labor consiste más en un cambio de estructura y de orden de las estrofas que en la creación de otras nuevas.

Lo que sí es propio de cada ramo, aunque éste se repita varias veces, es la «relación» de entrada y la despedida que recita el portador del ramo. Esta está íntegramente confeccionada por el versificador.

El texto de los ramos consta de tres partes bien definidas, amén de los trozos recitados: Cantos de entrada, parte central y despedida.

Los cantos de entrada lo son de cortesía, se pide a los responsables del pueblo permiso para entrar en el templo. Estos cantos están separados de la parte central por unos versos donde se hace la invitación a tomar agua bendita.

La parte central está a su vez dividida en dos por un «paseo», y en ella se repite sin cesar el fin para el que se ofrece el ramo, se pide el favor invocando a la devoción a quien se ofrece, pero las peticiones de favor alternan con estrofas de loas a los méritos de esa devoción. Esta parte sería la más importante, aquí se cuentan los males que padece el pueblo, y que se quieren combatir con este acto. Sin embargo, en el ramo n.º 2 este esquema se rompe y la mayor emotividad, el clímax, invade la parte tercera aunque ya se ha iniciado en esta segunda.

La última parte o despedida es un canto de reconocimiento de los poderes y bondades divinos y sirve como vehículo para estrechar los lazos en la comunidad, puesto que siempre se incluyen estrofas de petición de perdón y deseos de permanecer unidos hasta en la otra vida.

Antes hemos aludido a la relación existente entre los tres actos litúrgico populares leoneses que son La Corderada, «El Rosario de la Buena Muerte» (12), y los ramos, que en esta comarca se dan en toda su pureza. Ahora, volviendo sobre el tema, diremos que los tres tienen mucho en común. Además de ser semejantes en la estructura poética, son muy parecidos en su desarrollo y en ellos se pueden distinguir varias partes:

La Corderada está dividida en tres partes: una de petición de permiso para entrar en la Iglesia, otra que sería la parte central en la que, dentro del templo se representa el anuncio del Angel a los pastores y la adoración de éstos al Niño. Con motivo de las ofrendas, se hacen versos alusivos a personas o acontecimientos de la localidad que todo el mundo ríe, y por eso esta parte es la más esperada por el pueblo. La última parte sería la despedida, en la que se desea a los presentes paz, bienes materiales y poderse juntar otra vez al año siguiente.

El Rosario de la Buena Muerte, por tener carácter procesional y salir del templo, carece de la primera parte de petición de permiso. La parte central del mismo es el relato cantado de la Pasión de Xto. y la última parte o despedida, también llamada ofrecimiento, consta de una serie de estrofas de dedicatoria del acto litúrgico en el que se tienen presenten a las Animas Benditas, para acabar con una estrofa en la que se pide poderse juntar todos en la otra vida.

CORDERADA

Entrada

Estrofas de cortesía.

Parte central

Anuncio del ángel a los pastores y ofrendas de éstos satirizando sucesos de la localidad (carácter jocoso).

Despedida

Deseos de bienes y buenos augurios (estrecha lazos de vecindad).

RAMOS

Entrada

Estrofas de cortesía.

Parte central

Relato detallado de las calamidades (carácter trágico).

Despedida

Petición de perdón mutuo (estrecha lazos de comunidad).

ROSARIO DE LA BUENA MUERTE

Entrada

No tiene estrofas de cortesía. Comienza con la señal de la cruz.

Parte central

Relato detallado y exagerado de la Pasión (carácter trágico).

Despedida

Ofrecimiento de los vivos de este acto a los difuntos. Deseo de formar todos una comunidad en la otra vida.

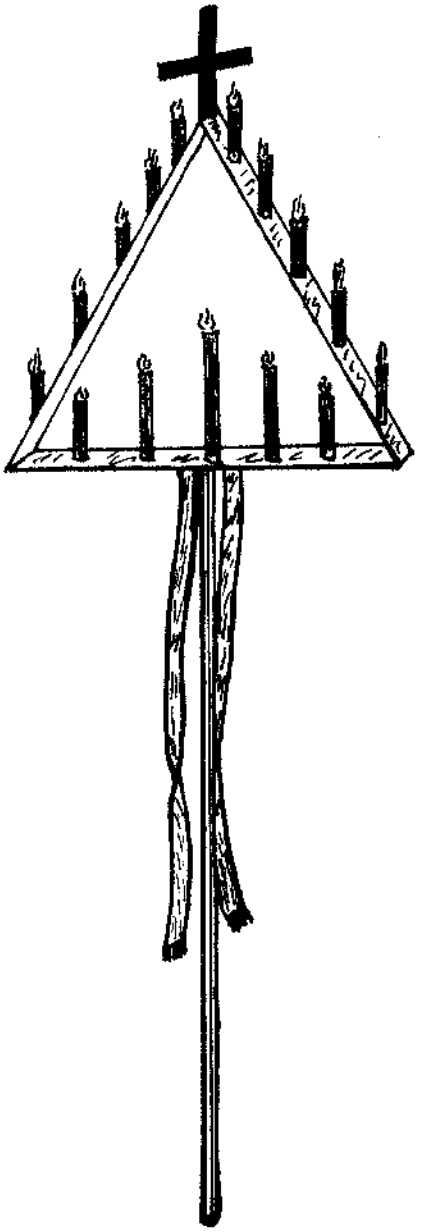
SIGNIFICACION DE LOS RAMOS

a) *Religioso popular:* El ramo, ante todo, tiene un carácter de culto del pueblo. Se canta para alejar un mal que cae sobre la comunidad entera, es como un exvoto colectivo. Hubo un caso, en el que al finalizar la guerra se cantó un ramo en acción de gracias porque había vuelto a casa un hijo del pueblo del que hacía tiempo no se sabía nada, este ramo lo pagó solamente el padre del desaparecido, pero asistió no sólo todo el pueblo, sino gente de los pueblos vecinos; en este caso, aunque la desgracia recaía sólo sobre una familia, sin embargo el motivo de esta desgracia era la guerra, lo cual era una causa general repudiada por todos.

El ramo se canta y se ofrece sólo por el pueblo, el sacerdote tiene la única misión de presidirlo; se le pide permiso para haberlo porque de alguna manera se le reconoce como autoridad en el pueblo, pero sólo se le pide permiso como se le pide también a «la Señora Justicia», no como mediador de una divinidad. El cura lo preside, pero no tiene ningún papel activo en su ofrecimiento, hasta el punto de que el ramo es recogido por el sacristán o por el Mayordomo de la cofradía, porque la cofradía también es otro instrumento de devoción al margen de la jerarquía eclesiástica (13). Por decirlo de alguna manera, la función del cura en las funciones populares es meramente honorífica y se puede prescindir de él llegado el caso, sin que por eso el acto cultural desmerezca (14).

La religiosidad popular es comunitaria y el carácter comunitario de los ramos queda patente en que todo el pueblo participa; las personas que lo cantan de una manera activa y el resto del pueblo de una manera pasiva, asistiendo a escuchar las estrofas y sintiéndose identificado con el rito, puesto que el ramo ha sido confeccionado con la cera, fruto de las dádivas de todos.

El ramo se ofrece, como ya hemos dicho, a la devoción más popular dentro del pueblo, en este caso al Cristo de la Vera Cruz, que se honra con cofra-



día (15), a la que en general pertenecen *todos* y *sólo* los que son vecinos. Se menciona asimismo a la Virgen bajo su advocación de la Natividad, que es la patrona del pueblo. Sin embargo también existen invocaciones a todos los santos «que están en el Santo Templo», lo cual nos muestra otra faceta de la religiosidad popular, la de recurrir a cuantos más santos mejor para conseguir las cosas (16). Sabido es que en las Iglesias de la Edad Media procuraban tener el mayor número de reliquias posibles, porque así se tenía más protección. El Alcuetas, en los rezos de la cofradía, que son interminables padrenuestro tras padrenuestro, se termina rezando «un padrenuestro a todos los santos y santas de la corte celestial». En las rogativas se hacía la procesión con San Isidro, pero si no llovía se sacaban cada vez más imágenes hasta conseguir la lluvia.

La manera de dirigirse a la devoción se mueve entre dos coordenadas bien definidas: 1.—La humildad con que se pide el favor; 2.—Intentar conseguir el favor haciendo que la divinidad se mueva a compasión, por lo cual se cargan las tintas al relatar las desgracias.

1.—La petición con humildad que vemos en estrofas como:

En este portal estamos
Jesús con mucha humildad (Ramo III, I)

humildes a venerarte
todo este cristiano pueblo (Ramo III, XXVIII)

A vos Sagrada María
.....
os hablamos humilladas

nace de la creencia popular de que las desgracias vienen a causa de los pecados y de las faltas de todo el pueblo...

La causa de tantos males
que nos tienen rodeados
de enfermedades y guerra
todo por nuestros pecados (Ramo II, XXIX)

por eso se pone como pantalla para conseguir los favores a los niños, que no tienen culpa ninguna de lo que sucede:

para todos está mal
pero y los pobres niños (Ramo II, XXXV)

mirad por los inocentes
o sea, los pobres niños (Ramo III, XVI)

Después de desaparecidos los ramos, en las rogativas de un año que la lluvia se hacía esperar más que de costumbre, se cantaba esta estrofa:

No mires nuestras ofensas
ni nuestros grandes pecados
mira por los inocentes
los niños que no han pecado

y durante la guerra, en la comarca de los Oteros se cantaba esta otra probablemente procedente de algún ramo:

y hasta los niños pequeños
van diciendo por las calles
si la guerra no se acaba
nos quedaremos sin padres.

2.—La devoción popular pinta con vivos colores las desgracias propias, las canta con un realismo que

llega a todos, en el acto litúrgico se alcanza una especie de sentimiento trágico colectivo, todos sufren y sienten lo que se está relatando y ese sentimiento de tragedia pretenden traspasarlo a la divinidad para moverla a compasión. Las impresiones de cuando se cantó el ramo n.° II son: «...¡Ay hijo!, cuando se cantó el ramo, hasta a los hombres se les caían las lágrimas..., me acuerdo que no había llovido nada y estábamos a últimos de mayo y los trigos estaban como el mi dedo miñique..., la fuerza el personal (la mayoría) ya no tenía trigo pa hacer pan..., ya ves, en aquélla, el que más cogía eran veinte cargas..., y eso los que tenían mucho..., y que ya debías diez...». Este cargar las tintas para mover a compasión a la divinidad es típico de los cantos de rogativas (17).

b) *Algo de ritualismo mágico:* Los ramos que son objeto de estudio en este trabajo tienen todos como tema de fondo la petición de la lluvia, la idea del agua por lo tanto abunda en las estrofas.

Dijimos que en algunos ramos, además de el que portaba el ramo le acompañaba otro para darle agua bendita... «como el que llevaba el ramo tenía las dos manos ocupadas, iba otro acompañándole que no decía nada, era sólo para mojar en la pila y ofrecerle agua...». El hecho de tomar agua bendita para entrar en la Iglesia, aunque fuese una costumbre muy arraigada, no era imprescindible, de hecho en otros actos litúrgicos procesionales la gente que va ocupada llevando las imágenes o la cruz no lo hace, pero en este caso la cosa cambia, en un contexto en que se va a pedir agua, ¿se puede prescindir de este mismo elemento bendecido? Al tomar agua bendita nos estamos acercando al objeto deseado en nuestras súplicas y si no, veamos el diálogo que se desarrolla en este acto:

Portador del ramo:

Por hallarme ocupado
dame el agua *compañero*

(se la da y sigue)

muchas gracias compañero

Interlocutor:

sean dadas al Dios del Cielo

el diálogo no puede ser más elocuente. Es un caso de magia homeopática o imitativa, pervivencia de rituales mágicos para pedir la lluvia. Estamos ante unos «hacedores de lluvia» que actúan por magia imitativa (18) según el viejo principio de que «lo semejante produce lo semejante» (19) y así en este corto diálogo tenemos dos elementos: por un lado el representante de la divinidad, ante el cual llega el representante del publo con la ofrenda y le dice «dame el agua», aquél se la da y cuando le son dadas las gracias muestra su carácter de intermediario al contestar: «sean dadas al Dios del cielo». Este mismo carácter mágico, en este caso por descripción detallada de los fenómenos se puede ver en algunos versos:

vayan bajando las nubes
broten agua los nublados
que fertilicen los campos
en viñedos y sembrados (Ramo I, XIX-XX)

y más adelante se detalla lo que no se quiere con las mismas pretensiones de alejarlo:

Al ver que levanta el aire
y disipa los nublados
nos quedamos buen Jesús
todos muy desconsolados (Ramo I, XXX)

c) *Carácter social:* No es que el carácter social sea algo distinto al religioso en estas manifestaciones de culto, puesto que toda oración por el mero hecho de serlo es social (20), sino que en este caso el carácter social y comunitario (común-unidad) es mucho más patente. Asisten todos al acto porque todos se sienten reflejados en la ofrenda. Se ponen en común una serie de debilidades personales por todos conocidas, se piden perdón unos a otros. Las estrofas finales de los ramos predican unidad y amor entre «todos» como única solución para acabar con «los malos temporales» y poder desarrollar normalmente la vida cotidiana:

Con paz y tranquilidad
entre todos los vecinos
y viviendo como hermanos
amantes y bien aunidos (sic) (Ramo II, XLV)

La palabra «todos» se repite en las estrofas de ofrecimiento. El pueblo uno, diríamos, es además del protagonista el que sale beneficiado de estos actos, ya que el hecho de reunirse detrás de un mismo rito refuerza la cohesión interna de la aldea (21), aglutina a la gente sufriente y víctima de la misma adversidad y contribuye a estrechar los lazos de hermandad y buena vecindad tan necesarios para la pervivencia de la colectividad.

ENTRADA (I)

I

Buenas tarde nos dé Dios
a todos en compañía
me alegro de verles a todos
tan buenos en este día.

II

A este portal llegamos
con gran gusto y alegría
y yo con mucho placer
aunque no lo merecía.

III

Para entrar en este templo
o sea la Iglesia Santa
al Señor Cura pedimos
que nos dé libre la entrada.

IV

Adelante compañeras
permiso ya le tenemos
del Señor Cura y Justicia
para acercarnos al templo.

V

Entrad con buen corazón
y con buenos sentimientos
a dar gracias a Jesús
en nombre de todo el pueblo.

ENTRADA (II)

I

Esta grada que pisamos
por lo que aquí miro y veo
aquí está el que buscamos
el Alto Rey de los Cielos.

II

Yo traigo la comisión
y vengo de mensajero
en nombre de estas devotas
que aquí fuera las tenemos

III

Esperando la licencia
del párroco de este templo
de la Señora Justicia
los cuales la concedieron.

IV

Prepararos compañeras
con mucho valor lo primero
que no demos que decir
porque entonces nos veremos.

V

Ya queda abierto el camino
con esplendor seguiremos
haciendo genuflexión
al Divino Sacramento.

VI

Entrar, entrar compañeros
dar principio a vuestros versos
que Cristo crucificado
nos dará valor y aliento.

VII

Podamos dar alabanzas
a la que es Madre del Verbo
y nos conceda la gracia
si es que lo merecemos (sic)

VIII

Los favores que pedimos
favorables nuestros ruegos (sic)
quedaremos complacidos
en la petición que hacemos.

IX

Entrar, entrar compañeras
segunda vez lo repito
que el tiempo se va acabando
por lo tanto, me retiro.

RAMO NUM. I

Este ramo es probablemente el más antiguo, pertenece a la década de los 20. La fecha de los ramos, cuando en el manuscrito no está consignada, es muy difícil de determinar, puesto que aunque hay en la actualidad personas que asistieron a estas representaciones, sin embargo dada la gran cantidad de ellos que se han cantado en el pueblo, no son capaces de precisar la fecha con exactitud. Este ramo parece un cántico de acción de gracias a Xto. por sus bondades, y sólo de vez en cuando menciona el objeto del acto que era pedir la lluvia. Es ésta, alabar continuamente y solo pedir de vez en cuando a lo largo del acto, una manera de oración popular muy típica.

I

En este portal estamos
Jesús con mucha humildad
para que nos favorezcas
en tanta necesidad.

II

Esta es la casa de Dios
donde los fieles cristianos
ofrecen sus oraciones
y confiesan sus pecados.

III

Estas siervas del Señor
y de su Madre querida
abridnos Señor las puertas
al Mayordomo suplican.

IV

Para entrar en este templo
licencia necesitamos
del señor Cura y Justicia
de este honrado vecindario.

V

Licencia ya la tenemos
pues todos nos la han dado
entraremos compañeras
en este templo sagrado.

VI

Adoremos de rodillas
al cordero inmaculado
Santísimo Sacramento
sea por siempre alabado.

VII

Tomemos agua bendita
que nos lave los pecados
y limpie nuestras conciencias
podremos ir caminando.

VIII

Con nuestra conciencia limpia
podremos ir caminando
a visitar a Jesús
para ofrecerle este ramo.

IX

Pidiendo misericordia
y de veras suplicando
alcancemos de Jesús
el riego de nuestros campos.

X

Con esta grande sequía
que se nos ha presentado
y las heladas y fríos
que vamos atravesando.

XI

Cristo de la Vera Cruz
clavel y lirio encarnado
rosa mística olorosa
flor de las flores de mayo.

XII

Sois Vos Cristo milagroso
de los pobres desgraciados
que andan por mares y tierra
muchos trabajos pasando.

XIII

A todos favorecéis
si alguno os ha llamado
de veras dulce Jesús
a todos habéis salvado.

XIV

A puerto de salvación
a todos habéis llevado
porque sois dulce pastor
y guardáis vuestro ganado.

XV

Ovejas y corderillos
cuando se van extraviando
cariñoso les llamáis
y guardáis a vuestro lado.

XVI

Oh María, madre nuestra
con vuestros ojos mirando
favorecednos Señora
en todos nuestros trabajos.

XVII

En esta grande sequía
el agua necesitamos
y el rocío milagroso
para regar nuestros campos.

XVIII

Los frutos, dulce María
ya se nos van agostando
y si nos falta la lluvia
pronto serán agostados.

XIX

Haced purísima aurora
hacer, hacer un milagro
vayan bajando las nubes
broten agua los sembrados.

XX

Que fertilicen los campos
en viñedos y sembrados
así todos viviremos
tranquilos y sosegados.

XXI

PASEO

A Vos Sagrada María
Madre nuestra y abogada
como patrona del templo
os hablamos humilladas.

XXII

Dándoos al mismo tiempo
muchos millones de gracias
por mandarnos el remedio
de redimir nuestras almas.

XXIII

De aquel gran cautiverio
a que estaban destinadas
y por tu querido hijo
todas quedaron salvadas.

XXIV

Abrió las puertas del Cielo
por el pecado cerradas
derramando de su cuerpo
la sangre por esas llagas.

XXV

Y por eso estas devotas
ofrecemos este ramo
cargado con estas velas
y con cintas adornado.

XXVI

Dispénsanos gran Señor
este tan corto regalo
porque todos somos pobres
y no sabemos qué daros.

XXVII

Por favores recibidos
de vuestras piadosas manos
de todo cuanto pedimos
confiamos alcanzarlo.

XXVIII

Esperamos lo concedas
pues todos lo deseamos
y al mismo tiempo Señor
recibid este regalo.

XXIX

Lo mismo niños que niñas
y todos nos alegramos
que nos envieis la lluvia
que todos la deseamos.

XXX

Al ver que levanta el aire
y disipa los nublados
nos quedamos buen Jesús
todos muy desconsolados.

XXXI

De vuestra divina mano
esperamos los favores
no dejéis desconsolados
a los pobres labradores.

XXXII

No permitáis gran Señor
tan grande necesidad
nos veamos precisados
a abandonar nuestro hogar.

XXXIII

DESPEDIDA
Cristo de la Vera Cruz
rey de la tierra y el cielo
redentor de nuestras almas
de pecadores remedio.

XXXIV

En esta mísera vida
en este triste destierro
en este valle de angustias
en este mísero suelo.

XXXV

Donde el pecador se encuentra
siempre llorando y gimiendo
y sólo en vos confiamos
como padre de remedio.

XXXVI

Aquí tienes a tus hijas
divino y manso cordero
humildes a venerarte
todo este cristiano pueblo.

XXXVII

Que honra en la cofradía
que le sirve de recuerdo
de lo que vos padecisteis
por el amor tan extenso.

XXXVIII

Que tenían por nosotros
como padre verdadero
derramando vuestra sangre
en ese santo madero.

XXXIX

Qué ejemplo de amor nos diste
Divino y Manso Cordero
con morir crucificado
por los pecados ajenos.

XL

Y no contento con eso
aquel amor tan extenso
os ha llevado a estar
siempre a la vista y de velo (sic).

XLI

De todos los pecadores
en vuestro sagrado templo
en este vuestro sagrario
siempre recibiendo atento.

XLII

Aquel pecador que llega
pidiendo arrepentimiento
deseando que se llegue
ya del confesor dispuesto (sic).

XLIII

que penetréis en su cuerpo
para serle de alimento
de su alma pecadora
quedando limpia al momento.

XLIV

Fertilizar a la vez
como fertiliza un cuerpo
cuando éste se alimenta
que le sirve de sustento.

XLV

Recibid Jesús amante
este pequeñito ramo
el alma y el corazón
de las que lo hemos cantado.

XLVI

Dadnos vuestra bendición
a este honrado vecindario
dadnos cuanto nos convenga
todos en vos confiamos.

XLVII

Nuestras faltas dispensad
si en algo os hemos faltado
nosotras de corazón
a todos os perdonamos.

XLVIII

Adiós hermosa María
y Jesús crucificado
adiós, adiós señor cura
adiós jóvenes y ancianos

XLIX

Padre Misericordioso
auxílianos con tu gracia
seamos felices todos
en la Celestial Morada.

RAMO NUM. II

«Ramo que ofrecen unas devotas al Bendito Cristo de la Vera Cruz.»

Este ramo se cantó durante la guerra civil, y aunque estaba descrito para pedir la lluvia, sin embargo también hace referencia a la otra calamidad. Es en este ramo donde el dramatismo adquiere cotas más altas, al referirse a la miseria que espera a las fami-

lias que viven sólo de la agricultura si la cosecha no se logra. Hay que tener en cuenta, que aún en esta época todos los habitantes del pueblo, campesinos, trabajaban las tierras en renta, y que además tenían que pagar dos foros: uno «a una señora de Madrid» y otro «a un señor de León», nunca jamás supieron por qué gababan sobre unas tierras que no eran suyas estos foros, pero lo cierto es que tenían que pagar tanto la renta de las tierras como los foros, de manera que una mala cosecha, les hundía en la miseria, ya que además de no recoger suficiente para subsistir, debían pedir prestado para pagar rentas y foros. En este contexto cobra claridad el lamento que dirigen al Cristo poniendo a los niños por pantalla.

A la entrada de este templo
nos habemos (sic) acercado
para ver si es que podemos
visitar hoy con agrado.

Unas vecinas del pueblo
a quien todos veneramos
al Bendito Redentor
Cristo Vera Cruz llamado.

Para entrar a visitarle
la licencia nos ha dado
el párroco de este pueblo
a quien también veneramos.

Como ministro de Dios
y de su Hijo Soberano
el que nos guía a todos
por los caminos sagrados

A la señora Justicia
de veras la suplicamos
que mande prestar silencio
para que cantar podamos.

A el Cristo de Vera Cruz
que con cofradía honramos
unos versos que traemos
y ofrecer aquí este (sic) ramo.

Pasemos, pues, compañeras
para el templo de Dios Santo
tomemos agua bendita
las palabras pronunciando

En el nombre de Dios Padre
Hijo y Espíritu Santo
que son los tres medianeros
que tenemos los cristianos.

También a la Virgen Pura
alegres la saludamos
aquella reina escogida
de Natividad llamamos.

Con su poder nos ayude
a ofrecer este ramo
a su tan querido hijo
que es lo que deseamos.

Quien viéndonos afligidos
acudimos a su amparo
aquel que vino a este mundo
y sólo vino a salvarnos.

Derramó toda su sangre
en aquel madero santo
porque en el mundo no había
quién pudiera sufrir tanto.

Y por eso estas devotas
le ofrecimos este ramo
cargado con unas velas
y con cintas adornado.

Dispénsanos gran Señor
este tan corto regalo
porque todos somos pobres
y no sabemos qué daros.

Qué más os puede agradar
de agradecidos que estamos
pues hiciste redención
de todos nuestros pecados.

Pediste al Padre Eterno
que fuésemos todos salvos
y abrió las puertas del Cielo
cerradas por el pecado.

Por tan singular favor
miles de gracias os damos
pidiendo a la vez perdón
de todos nuestros pecados.

PASEO

Hoy que a vuestra vista estamos
como patrona del pueblo
Virgen de Natividad
os saludamos de nuevo.

Como reina de los Cielos
escogida pol (sic) eterno
por madre del Salvador
de pecadores consuelo.

Por Dios fuistes escogida
para honra y gloria del pueblo
nosotros te veneramos
en este sagrado templo.

De todos los habitantes
de este mísero suelo
de tragedias y de penas
y todo por horrores nuestros.

Donde vivimos penando
todos de miseria llenos
ahora te suplicamos
nos saques del cautiverio.

Pues estamos agobiados
con tan malos temporales
Cristo de la Vera Cruz
nos remedies nuestros males.

Y sólo en Vos confiamos
oh Madre del Salvador
Hija del Eterno Padre
y puerta de salvación.

Pedid seamos atendidos
ahora en esta ocasión
Dios fertilice los frutos
con su santa bendición.

Pues se hallan sumergidos
sólo vuestra protección
es la que puede socorrer
nuestra tan grande aflicción.

Pues estamos agobiados
de enfermedades y guerras
Cristo de la Vera Cruz
nos saques de esta miseria.

Todas son palabras tristes
pensando qué va a ser esto
si la guerra no se acaba
mucha sangre va corriendo.

La causa de tantos males
que nos tienen rodeados
de enfermedades y guerras
todos por nuestros pecados.

Misericordia, María
todos en Vos confiamos
pidas al Eterno Padre
perdón por nuestros pecados.

Y cumpliendo este destierro
camino de salvación
nos busques para llegar
a la celestial mansión.

DESPEDIDA

Al Cristo de Vera Cruz
de nuevo nos dirigimos
para traerle este ramo
de cera que le ofrecimos.

Nos fertilice los frutos
que por el campo están hoy
os lo pedimos Señor
porque nuestro padre sois.

Todo son palabras tristes
por las calles y caminos
diciendo qué va a ser de esto
si Dios no aumenta los trigos.

Qué tristeza gran Señor
todos quedamos perdidos
para todos está mal
pero y los pobres niños.

Qué angustia es para un padre
verles llorar afligidos
pidiendo con ansiedad
pan aquestos pobrecitos.

Y el pobre padre contesta
con lágrimas y suspiros
partiéndose el corazón
al verlos tan afligidos.

Hijos no me pidáis pan
que no lo tengo, queridos
pedir al Cristo la Vera Cruz
con su poder nos dé auxilio.

Válgame Cristo qué escena
qué dolor causa el oírlo
aquí mi pluma se para
y se deniega (sic) a decirlo.

Vuestra protección nos libre
de sufrir tanto martirio
consuélanos gran Señor
con vuestro poder divino.

Tened piedad de nosotros
oh dulce Jesús, querido
no permitáis que suceda
lo que queda referido.

Este católico pueblo
humilde y todo aunido (sic)
contrito pide perdón
de cuanto te haya ofendido.

Al público en general
también perdón le pedimos
que dispensen nuestras faltas
si es que alguna hemos tenido.

A todos los santos y santas
también auxilio pedimos
intercedan por nosotros
para con el Dios divino.

Con paz y tranquilidad
entre todos los vecinos
y viviendo como hermanos
amantes y bien unidos.

Para que de esta manera
aquel rey del Cielo impirio (sic)
nos recoja a su lado
a gozar con gran delirio.

En las altas jerarquías
podamos cantar los salmos
imitando a Moisés
y las glorias celebrando.

Dichosos nos llamaremos
si los frutos de este ramo
nos alumbran en la vida
oh cordero inmaculado.

Echamos la bendición
conforme nos retiramos
con modelo de pureza
en el suelo nos postramos.

Y también al mayordomo
este favor le pedimos
que nos recoja este ramo
que es para el Bendito Cristo.

Adiós Cristo de la Cruz
hoy todos te veneramos
échanos la bendición
a todo este vecindario.

Con esto nos despedimos
de Vos, oh manso cordero
pide a Dios que en aquel día
nos lleve a todos al cielo.

Con lo íntimo del alma
alegres todos cantamos
el gloria in excelsis deo
en el cielo nos veamos.

RAMO NUM. III

Este ramo se cantó el 2 de junio de 1939, por lo tanto es un ramo que además de tratar, como siempre, del problema de la escasez de la lluvia y de «los malos temporales», también sirve de acción de gracias por haberse acabado la guerra, y piden que no vuelva a haber otra. Este ramo tomó carácter comarcal, y cuando se cantó vinieron a presenciarlo gentes de los pueblos vecinos, como un acto litúrgico más. Es de notar que ahora se ha abandonado la dedicatoria al Cristo de la Vera Cruz, y a la Virgen de la Natividad, y se ha pasado a dedicárselo a otra devoción más en boga en estos tiempos, y más universal, El Sagrado Corazón de Jesús.

RAMO AL SAGRADO CORAZON DE JESUS

En este portal estamos
Jesús con mucha humildad
para que nos favorezcas
en tanta necesidad.

Esta es la casa de Dios
donde los fieles cristianos
ofrecen sus oraciones
y confiesan sus pecados.

Abridnos Señor las puertas
al mayordomo suplican
estas siervas del Señor
y de su Madre querida.

Licencia ya la tenemos
pues ya todos nos la han dado
entraremos compañeras
en este templo sagrado.

Adoremos de rodillas
al cordero inmaculado
Santísimo Sacramento
sea por siempre alabado.

Tomemos agua bendita
que nos lave los pecados
y limpie nuestras conciencias
podremos ir caminando.

Entramos en este templo
a ver la divina luz
con este ramo de cera
al Corazón de Jesús.

Oh Divino Corazón
que estás en el santo templo
escuchad nuestras palabras
que hablaremos de momento.

Viéndonos tan afligidas
nosotras y todo el pueblo
por el grave temporal
qué gran sequía tenemos.

Siendo que nuestros sembrados
les oprime el grave tiempo
y nosotros suspiramos
pues de los que vivimos
ese es nuestro alimento (5 versos)

Y acercándonos, Señor
a vuestras plantas llegamos
a ver si con vuestra gracia
la petición alcanzamos.

Y lo mismo suplicamos
en estos mismos momentos
a los santos y a las santas
que están en el santo templo.

Y también reconociendo
como es justo y verdadero
que debemos de contar
con Nuestro Señor primero.

Como pobres pecadores
que venimos a este templo
con nuestras tristes palabras
porque obligados nos vemos.

En nombre de todo el pueblo
hoy os venimos pidiendo
oh Divino Corazón
que atiendas a nuestros ruegos.

Pues no sólo por nosotras
este favor te pedimos
mirad por los inocentes
o sea, los pobres niños.

Mirad con cuánta atención
escuchan los pobrecitos
estos versos que cantamos
a este Corazón Divino.

Y recordando este día
y de estos pasados tiempos
las lágrimas y suspiros
que en España se extendieron.

Acerca de aquella guerra
que los soldados sufrieron
cuantos pobres militares
en la batalla murieron.

Unos cojos y otros mancos
pues a sus casas vinieron
que para siempre en la vida
trajeron tristes recuerdos.

Y por eso hoy las cantoras
pedimos con mucho agrado
al Corazón de Jesús
que otra guerra no veamos.

Pues quedó muchos recuerdos
la guerra que ha terminado
pues entre muertos y heridos
representa un triste cuadro.

Mil gracias a Jesús le damos
por gran bondad que ha tenido
de mandar tan grande paz
para todos los nacidos.

Y con esto, buen Jesús
dispensadnos nuestras faltas
como pobres pecadores
que más no se nos alcanza.

DESPEDIDA

Ahora con gran atención
al altar nos acercamos
a despedir a Jesús
que tanto nos ha ayudado.

En esta mísera vida
en este triste destierro
en este valle de lágrimas
en este mísero suelo.

Donde el pecador se encuentra
siempre llorando y gimiendo
y sólo en Vos confiamos
como Padre de remedio.

Aquí tienes a tus hijas
divino manso cordero
humildes a venerarte
todo este cristiano pueblo.

Recibe Jesús amante
este pequeñito ramo
el alma y el corazón
de las que le hemos cantado.

Dadnos vuestra bendición
a este honrado vecindario
dadnos cuanto nos convenga
todos en vos confiamos.

Nuestras faltas dispensad
si en algo hemos faltado
nosotras de corazón
a todos les perdonamos.

Adiós, adiós Señor cura
adiós jóvenes y ancianos
adiós hermosa María
adiós Corazón Sagrado.

Padre misericordioso
auxílianos con tu gracia
seamos felices todos
en la celestial morada.

DESPEDIDA NUM. I

Cristo de la Vera Cruz
que escuchasteis estos versos
de vuestra bondad esperamos
nos darás nuestro remedio.

Pues no quiero molestarme
y voy a gastar poco tiempo
te diré pocas palabras
en estos breves momentos.

Cristo de la Vera Cruz
que de vos mucho me acuerdo
como veis en este día
igualmente todo el pueblo.

Levántese el sacristán
con alegría y contento
y entregue el ramo a Jesús
que así fue el ofrecimiento.

Adiós Cristo de la Cruz
te pido con grande ruego
nos dispenses nuestras faltas
si hoy en algo te ofendemos.

DESPEDIDA NUM. II

Estas mis compañeras
ofrecieron este ramo
y yo le voy a entregar
esta es la orden que traigo.

Al Divino Redentor
a Jesús Crucificado
para que él nos conceda
el agua para los campos

Las plegarias dirigidas
a Cristo crucificado
nos sacarán de estas penas
y darán fruto los campos.

Alcanzando en este día
el remedio deseado
más vale tarde que nunca
con todo nos conformamos.

Por lo tanto gran Señor
haced porque merezcamos
el adorno de las almas
a imitación de este ramo.

Se levante el sacristán
que quiero se tome el cargo
de dar luz a estas velas
cuando sea necesario.

Adiós Reina Soberana
y Jesús Sacramentado
Cristo de la Vera Cruz
en el Cielo nos veamos.

---

(1) FERNANDEZ OXEA *Ramos procesionales y de Mayordomos* R. D. T. P. T. XVIII, 1-2, 1961, p. 93 y ss. Es interesante la relación de ramos que nos da de varias regiones españolas.

(2) FUENTE CAMINALS De la, *Cánticos religiosos* R. D. T. P., T. IV, 1948, 2.º, p. 317 y ss.

(3) Sobre este punto versa uno de los capítulos del estudio que estamos realizando sobre "La cultura pastoril leonesa". Simplemente diremos que "El ramo" que se canta en el N. de la Provincia en las Navidades, tiene mucho de cultura pastoril, pero en nada se parece a los ramos para conseguir algún favorfi que también se dan en esta zona. Véase *Cancionero Berciano* Ponferrada 1977, pp. 123-135-137. También en CASADO LOBATO C. *El "Ramo de Nochebuena" en tierras leonesas.* Rev. de la Casa de León en Madrid, Otoño-invierno, 1980. pp. 5-7; Da una relación de los tipos de ramos que se dan en la Provincia de León.

(4) FERNANDEZ OXEA *Ramos procesionales...* pp. 4-105. También *Las coplas del Ramo en Berzocana.* R. D. T. P. T. VIII, 1955, pp. 153 y ss.

(5) MORAL MORAL *Marzas y Mayos* R. D. T. P., T. XVIII, 1.º-2.º, 1962, p. 265.

(6) Los dibujos se los debemos a Dña. Concha Hurtado, que los ha reconstruido a tenor de la información recogida en el pueblo.

(7) FRAZER *La rama dorada* 5.º ed. México, 1965, pp. 154 y ss.

(8) SANCHEZ FRAILE *Nuevo cancionero salmantino. Colección de canciones y temas folklóricos inéditos.* Salamanca, 1943, pp. 8-10. GUTIERREZ MACIAS *Fiestas extremeñas* R. D. T. P., T. XV, 4.º, 1959, pp. 461 y ss. Nos da un ramo que en Gata en la Sierra de Jerte se ofrecía a S. Blas.

(9) Nuestros informantes sobre el ritual de los ramos han sido Dña. Benigna Alegre, Dña. Prisciliana, Dña. Clotilde Negral y D. Basilio Ponga †, todos ellos participaron en algún ramo.

(10) ALONSO PONGA *La picaresca de los Oteros (León)* Rev. Tierras de León, 36/37, 1979, pp. 168-169.

(11) El intento de demostrar esto, nos llevaría a un estudio comparativo con otra serie de obras que sobrepasaría los límites de nuestras pretensiones en este trabajo. Sólo diremos que las estrofas que cantan las cantoras de entrada, son muy parecidas a otras que hemos encontrado en los cantos de entrada de las Corderadas de Villabraz, Ribera de la Polvorosa, Villa Marco, etc. en la Comarca de los Oteros, y en las entradas de los ramos de Cobranza (*Cancionero Berciano* Ponferrada 1977, p. 137) y de otros ramos del Bierzo como los de S. Miguel de las Dueñas, Castropodame etc. que tenemos recogidos en nuestras notas. Y saliendo de la Provincia de León otros ramos de Orense (FERNANDEZ OXEA Ramos procesionales... p. 93) o el de Guardo (*Cánticos religiosos...* pp. 317 y ss.) lo cual nos hace pensar no en que todos tengan un origen común, sino que los compositores están influenciados por las mismas fuentes: el Romancero tradicional y los cantares de ciego.

(12) Es este un acto litúrgico cantado por los mozos del pueblo en procesión presidida por el sacerdote. Si falta el sacerdote, entonces se canta en la Iglesia. En estrofas de dos versos van contando los momentos de la Pasión, y a cada estrofa el pueblo canta "Danos Señor Buena muerte por tu Santísima Muerte" y de ahí le viene el nombre. En León se conoce con el nombre del "Rosario del Dainos". Se canta siempre el Jueves Santo y Viernes Santo por la noche.

(13) MESEGUER FERNANDEZ *Las cofradías de la Vera Cruz. Documentos y notas para su historia.* Archivo Iberoamericano, XXXVIII, 109-110 (1968), 199-213.

(14) Cuando no está el cura, el Rosario de la Buena Muerte se canta por los mozos reunido todo el pueblo.

(15) ALFONSO PONGA, J. L. *ALCUETAS: Notas para el estudio de la vida en las aldeas de la Comarca de los Oteros (León).* Archivos leoneses en prensa.

(16) *Las coplas del Ramo de Berzocana,* pp. 153 y ss. Entre las estrofas que se cantan hay una dedicada a todos los santos como en nuestros ramos.

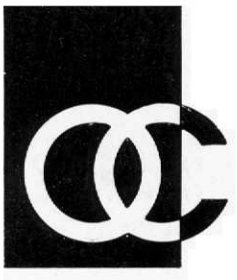
(17) Cfr. JOAQUIN DIAZ en todos sus discos, pero en especial *Del llano y la Montaña.* Discos Movieplay, Madrid, 1976. Ibid. *Ritos Mitos y Creencias,* Madrid, 1978.

(18) FRAZER *La rama dorada,* p. 90.

(19) Ibid, p. 35.

(20) MAUS M. *Lo sagrado y lo profano,* Barcelona, 1970, pp. 175 y ss.

(21) LISON TOLOSANA C. *Invitación a la antropología cultural de España.* La Coruña, 1977, pp. 85 y ss.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID