

Revista de **FOLKLORE**

N.º 242



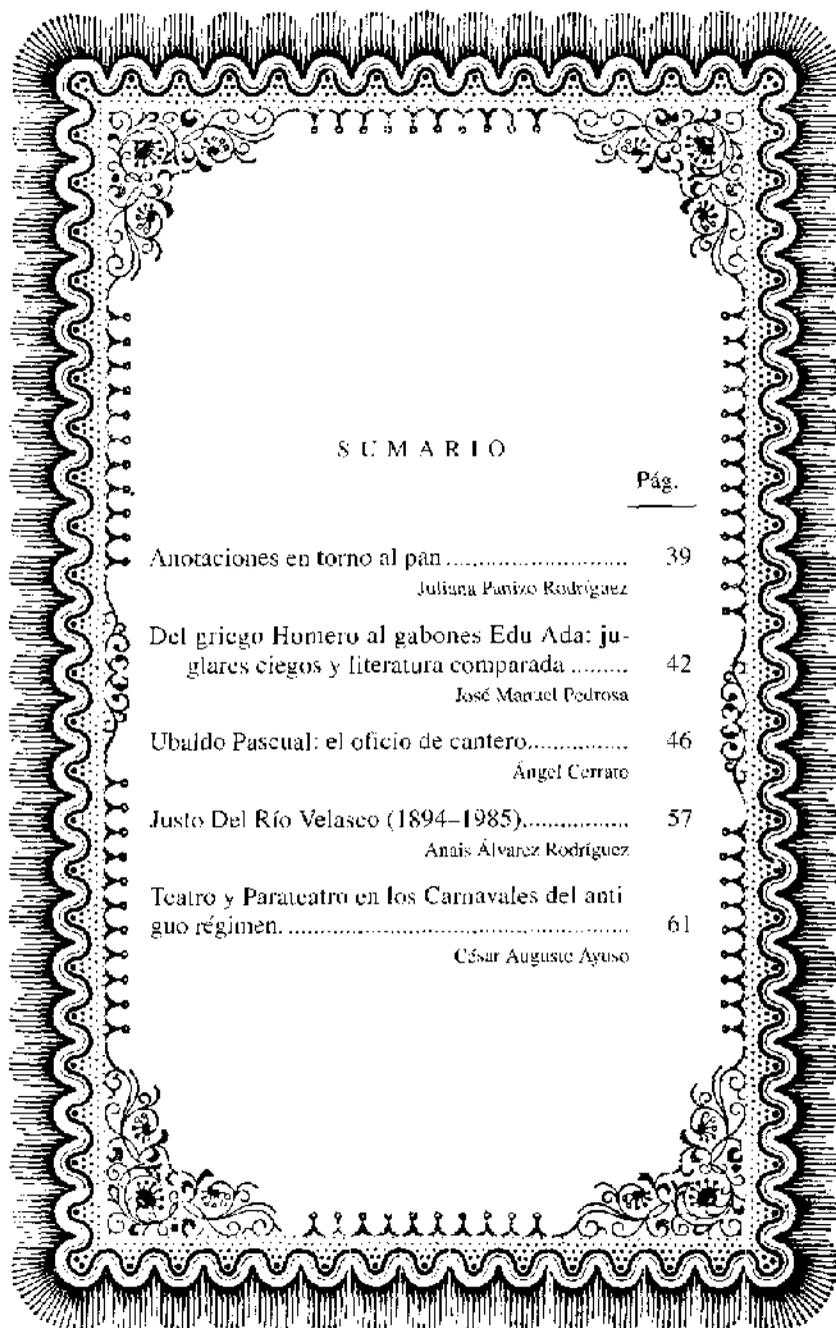
Mujer de Salamanca

Anais Álvarez Rodríguez ■ César Augusto Ayuso
Ángel Cerrato ■ Juliana Panizo Rodríguez
José Manuel Pedrosa

Editorial

La Tradición, más que una disciplina científica, constituye una tendencia estética y vital que, por definición, basa su existencia en el respeto a la historia y a las formas de vida del pasado, pero que recibe su principal impulso de la capacidad humana para evolucionar, renovando ideas y formas de expresión, usos y costumbres. Como tal tendencia, muestra permanentemente su disposición a incorporar a su propio bagaje asuntos de disciplinas varias (el arte, la historia de la literatura, la musicología, el derecho, la economía) que pueden contribuir a su estudio y a la comprensión cabal de su complejidad. Lejos de formar un conjunto anárquico o arbitrario de saberes aislados, la Tradición se caracteriza por dar homogeneidad a todos esos conocimientos, descubriendo y explicando sus conexiones.





SUMARIO

	<u>Pág.</u>
Anotaciones en torno al pan.....	39
<i>Juliana Parizo Rodríguez</i>	
Del griego Homero al gabones Edu Ada: juglares ciegos y literatura comparada.....	42
<i>José Manuel Pedrosa</i>	
Ubaldo Pascual: el oficio de cantero.....	46
<i>Ángel Cerrato</i>	
Justo Del Río Velasco (1894-1985).....	57
<i>Anais Álvarez Rodríguez</i>	
Teatro y Parateatro en los Carnavales del antiguo régimen.....	61
<i>César Augusto Ayuso</i>	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2001.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díez.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1989 - ISSN 0211-1810.

IMPRESOR: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 64 - 47008 Valladolid

ANOTACIONES EN TORNO AL PAN

Juliana Panizo Rodríguez

*Aquellos diminutos pegujales
de tierra dura y fría,
donde apuntan centenos y trigales
que el pan moreno nos darán un día!*

Campos de Castilla (Antonio Machado)

El *Diccionario de la Real Academia* define el pan como: porción de masa de harina y agua que después de fermentada y cocida en el horno sirve de principal alimento al hombre, entendiéndose que es de trigo cuando no se expresa otro grano. Se hace de varias formas que toman nombres especiales: pero se llama pan a la pieza grande, redonda y achatada.

En el presente artículo intento ofrecer una serie de *paremias*, recopiladas en el Partido Judicial de Medina de Rioseco, alusivas al pan como alimento básico, seguidas de unas líneas del pan como petición de la oración fundamental del cristiano, *El Padre Nuestro*.

Resaltaremos en primer lugar las características más destacadas de los refranes alusivos al mencionado alimento.

- *El pan es un alimento imprescindible*: Pan de trigo, leña de encina y vino de parra, sustentan la casa. No hay mesa sin pan, ni mocita sin galán. Todo es bueno para comerlo, si han pan para ello. Ni mesa sin pan, ni ejército sin capitán.

- *Superioridad del pan de trigo, sobre todo el candeal*: Pan candeal, pan celestial. Que bien que mal, pan candeal y vino de Madrigal.

- *Signos externos del buen pan y otros alimentos*: El pan por el color, y el vino por el olor. El pan con ojos; el queso sin ellos; y el vino que salte a ellos.

- *Superioridad del pan casero*: Pan casero, barato y bueno. Pan casero, sabrosito y moreno. Más alienta el pan casero que el que vende el panadero. Hecho a provecho, como el pan casero. El pan casero, pégase al cuerpo.

- *Prioridad del pan del día anterior*: Pan de ayer y vino de antaño, mantienen al hombre sano. Da más mantenimiento el pan asentado que el tierno. Para prudente comer pan de ayer.

- *Efectos negativos del pan tierno*. Casa sin gobierno, donde se come pan tierno. Pan reciente mucho en la mano y poco en el diente. Pan caliente mata a la gente.

- *Inferioridad de otras clases de pan*: Pan de trigo para contigo, pan de centeno para tus nuercas y ducños.

Pan de maíz, pues tienes salud, para ti; que para mí mal, yo lo quiero candeal. Pan de mijo no lo des a tu hijo.

1. REFRANES ALUSIVOS AL PAN COMO ALIMENTO BÁSICO

Agua y pan, comida de can; pan y agua, carne y vino, comida de peregrinos.

A la buena amasadora, crécele la masa en la artesa.

Es don y gracia hacer la amasadora que cunda la masa.

Al que con las sopas come pan, aunque no sea tonto por tonto le tendrán.

A pan tierno y berenjenas ¿quién tendrá las manos que-
das?

A quien amasa y cuece, muchas le acontecen. (*Indica que unas veces sale el pan bien y otras no*).

Bien masado, bien cernido, y mal cocido, pan perdido.

Bocado de mal pan, ni lo comas ni lo des a tu can.

Buen pan y mucha leña, el invierno nunca empeña. (*Denota que en esta estación del año son necesarios ambos*).

Casa sin gobierno, donde se come el pan tierno.

Con familia hambrienta, tener tahona es mala cuenta.

Con harina y agua es como cunde toda la masa.

Con levadura mala, no harás mala masa.

Con pan, vino y carne de cochino, se pasa bien el mal camino.

Con pan, vino y queso, no hay camino tieso.

Con pan y vino se anda el camino.

De enero a enero, pan casero y lienzo casero.

De los olores el pan, de los sabores la sal.

De más mantenimiento es el pan asentado que el tierno.

Donde no entre la grasa, entra el pan sin tasa. (*Si una persona carece de los alimentos necesarios se verá obligada a comer pan*).

El ajuar de la hornera, todo es palas y barrenderas.

El pan con ojos; el queso, sin ellos; y el vino que salte a ellos. (*Pone de manifiesto las cualidades que han de tener*).

El pan es freno del vino.

El olor de los olores el pan; el sabor de los sabores, el faisán.

El pan de la boda, el horno lo adoba.

El pan por el color, y el vino por el olor. *(Se sabe si son de buena o mala calidad).*

El pan tostado, ni luce al amo ni al criado.

Hecho a provecho, como el pan casero.

La panadera cada día es nueva. *(Cada día tiene distinto punto el pan).*

Más alimenta el pan casero que el que vende el panadero.



Más vale pan duro que pera o higo maduro.

Ni mesa sin pan, ni ejército sin capitán.

Ni mesa sin pan, ni mocita sin galán.

Pan a hartura y vino a medida.

Pan bendito, en sus días y poquito. *(En pocas ocasiones dan el pan bendecido en la Iglesia; una de ellas es en la festividad de San Antonio de Padua, en la que el dinero que recaudan es para los pobres).*

Pan caliente con agua fría de la fuente, mal para los dientes.

Pan caliente, con un hoyito para el aceite, de los niños es delcete.

Pan caliente mata a la gente.

Pan casero, barato y bueno.

Pan casero, de ése quiero.

Pan candeal, pan celestial.

Pan candeal, no hay otro tal. *(Refranes que ponderan el pan de trigo candeal).*

Pan candeal y vino tintillo ponen al hombre gordillo.

Pan casero pégame al cuerpo. *(Porque es de buena calidad).*

Pan casero satisface; pan de panadera, a la hora hambre.

Pan casero, sabrosito y moreno.

Pan de centeno, con hambre es bueno.

Pan de centeno, para tu enemigo es bueno; pan de mijo, no se lo des a tu hijo; pan de cebada, comida de asno disimulada; pan de panizo, fue el diablo quien lo hizo; pan de trigo candeal o tremes, lo hizo Dios y mi pan es.

Pan de maíz, pues tienes salud, para ti; que para mi mal, yo lo quiero candeal.

Pan de hogaza es buen gobierno de una casa. *(La hogaza es un pan de dos kilos).*

Pan de Paracuellos (Madrid) y roscas de Utrera (Sevilla), démelos Dios hasta que me muera.

Pan de mijo, no lo des a tu hijo. *(Porque es de baja calidad).*

Pan de trigo, de ése sí que soy amigo. *(Indica que de esa clase es el mejor pan).*

Pan de trigo para contigo, pan de centeno para tus nueras y yernos.

Pan en rebanadas, parece algo y es poco más que nada.

Pan de antedía, vino de año y día, y carne del mismo día.

Pan durete, en sopas se mete.

Pan de ayer y vino de antaño, mantienen al hombre sano.

Pan de tienda y vino de taberna mantienen al casa negra.

Pan de panadera, gusta mucho y poco alimenta.

Pan de trigo, leña de encina y vino de parta, sustentan la casa.

Pan de trigo, aceite de olivo, y de la parra el vino.
Pan reciente, mucho en la mano y poco en el diente.
Pan tierno, pan de mal gobierno; pan asentado, en hogar bien gobernado.
Pan tierno y vino añejo dan la vida al viejo.
Pan y agua de Salamanca.
Pan y candelilla; encomiéndame a Dios y a Santa María.
Pan y mejoría cualquiera lo querría.

2. PADRE NUESTRO

Estando Jesús en cierto lugar, cuando terminó, le dijo uno de sus discípulos: Maestro, enséñanos a orar y el Señor les enseñó el Padre Nuestro; en una de sus peticiones decimos: *Danos hoy nuestro pan de cada día.*

Danos: Es hermosa la confianza de los hijos que esperan todos de su padre. Además *danos*, es la expresión de la alianza: nosotros somos de El y El para nosotros, lo reconoce también como padre de todos los hombres, y nosotros le pedimos por todos ellos, en solidaridad con sus necesidades y sufrimientos.

Nuestro pan: El que nos da la vida no puede dejar de darnos el alimento necesario para ella, todos los bie-

nes convenientes, materiales y espirituales.

La existencia de hombres que padecen hambre por falta de pan revela otra hondura de esta petición.

Se trata de *nuestro pan; uno para muchos*. La pobreza de las Bienaventuranzas entraña compartir los bienes: invita a comunicar y compartir los bienes materiales y espirituales.

Hoy: Es también una expresión de confianza.

De cada día: Tomada esta expresión en su sentido temporal es una repetición pedagógica de hoy, para confirmarnos en una confianza sin reservas. Tomada en un sentido cualitativo significa lo necesario a la vida. Tomada al pie de la letra designa directamente el Pan de Vida, el Cuerpo de Cristo, remedio de inmortalidad.

NOTA

CANDEAL: Dícese del trigo o pan de superior calidad.

BIBLIOGRAFIA

ASOCIACION DE EDITORES DEL CATECISMO: *Catecismo de la Iglesia Católica*, Madrid, 1992.

REAL ACADEMIA: *Diccionario de la Lengua Española*, decimo novena edición, Madrid, 1970.



DEL GRIEGO HOMERO AL GABONES EDU ADA: JUGLARES CIEGOS Y LITERATURA COMPARADA

José Manuel Pedrosa

El papel y la importancia de los cantores ciegos como transmisores y como recreadores de la poesía de transmisión oral han sido bien conocidos y reconocidos desde la Antigüedad. En las sociedades tradicionales sin redes de asistencia ni de solidaridad institucional, la actividad juglaresca, a mitad de camino entre el arte y la mendicidad, era una de las poquísimas opciones (si no la única) que encontraban las personas ciegas para poder sobrevivir (siquiera fuera precariamente), y a veces hasta para poder formar y mantener una familia. Es por ello que, en muchas sociedades de este tipo, los juglares sin vista han sido personajes muy familiares en lo social, y absolutamente indispensables en todo lo que se refería a los procesos de transmisión de la cultura oral.



En España, la figura del ciego cantor ha estado tradicionalmente asociada a nuestra tradición literaria “de cordel”. Los ciegos cantores que difundían sus pliegos y “coplas” por calles, plazas y ferias han sido objeto, además, de la atención preferente de los autores cos-

tumbristas, de los etnógrafos de provincias y hasta de los viajeros extranjeros, que han dejado hermosas y sugestivas descripciones no sólo de sus cantos, sino también de sus figuras, de sus indumentarias y de sus modos de vida.

La popularidad de la figura de los ciegos cantores en la sociedad española, y la abundancia de testimonios y de documentos sobre su actividad, ha dejado siempre en muy segundo plano el hecho de que en muchas otras tradiciones, países y lenguas se han dado fenómenos artísticos parecidos, y la seguridad de que, conociendo esas otras tradiciones, se podría conocer, contextualizar e interpretar mejor este tipo de juglaría española.

En estas páginas deseo, simplemente, reproducir y comentar algunos de tales documentos, extraídos de fuentes literarias más o menos remotas y exóticas (al menos si se contemplan desde nuestra perspectiva geográfica y cultural), con el fin de ampliar, en la medida de lo posible, la perspectiva multilingüística y multicultural con que podría y debería contemplarse el fenómeno y la actividad de los juglares ciegos españoles.

El nombre de Homero es, por supuesto, insoslayable. No debe haber muchos estudios sobre la literatura “de cordel” española o de cualquier otra tradición que omitan el nombre del mítico cantor ciego que puso los cimientos de la tradición literaria clásica, y puede decirse también que de la occidental. De Homero todo el mundo cree que fue el autor de la *Iliada* y de la *Odisea*, pero nadie conoce datos más concretos sobre él mismo ni sobre su actividad, en primer lugar porque aquellos dos monumentales cantares épicos están dedicados a exaltar las vidas y las hazañas de otros, y no sus propias andanzas ni experiencias; y, en segundo lugar, porque no hay constancia histórica de la existencia de Homero, y todo parece indicar que bajo su nombre se oculta una especie de personaje “colectivo”, de cadena de transmisores juglarescos, que habría desarrollado y articulado ambos poemas épicos durante generaciones. Conviene por eso recordar que existe un hermosísimo e interesantísimo *Certamen de Homero y Hesíodo*, un texto en griego clásico conservado en una redacción de mediados del siglo II d. C. (aunque parece que su base textual fue compuesta hacia los siglos IV-V a. C.), y atribuido por algunos al retórico y solista Alcídamente, que ofrece datos muy sugerentes sobre las supuestas peregrinaciones y actividades del célebre cantor ciego (1).

Este *Certamen* es, posiblemente, la obra que mejor nos puede ilustrar acerca de las técnicas improvisato-

rias de los poetas de la Grecia antigua, y sobre la función social que este repertorio jugó en aquel lugar y en aquella época. El episodio central del *Certamen* cuenta, después de hacer un repaso de las genealogías de Homero y de Hesíodo, cómo ambos poetas “coincidieron compitiendo en áulide de Beocia” (v. 54) en la época en que Ganíctor

celebró el funeral de su padre el rey Anfidamante de Eubea y convocó a los juegos a todos los varones que sobresalían tanto en fuerza y rapidez como en sabiduría, recompensando con importantes premios. Así pues, éstos, que se habían encontrado casualmente el uno con el otro según dicen, fueron a Calcis. Como jueces del certamen se sentaron algunos principales de Calcis y entre ellos Panedes, que era hermano del muerto. Y aunque ambos poetas compitieron admirablemente, dicen que venció Hesíodo de esta forma: se adelantó hacia el centro e iba haciendo a Homero una pregunta tras otra y Homero le respondía. Dijo, pues, Hesíodo:

– Hijo de Meles, Homero inspirado por los dioses, ca, dime ante todo: ¿qué es lo mejor para los mortales?

Homero:

– Primero no nacer es lo mejor para los que habitan sobre la tierra; pero si no obstante se nació, traspasar cuanto antes las puertas de Hades.

Hesíodo de nuevo:

– Bien, dime igualmente esto, Homero semejante a los dioses: ¿Qué es a tu juicio lo más hermoso que hay en el corazón de los mortales?

Aquél:

– Siempre que la alegría reine por todo el pueblo y los comensales escuchen en palacio al aedo sentados en orden y a su lado rebosen las mesas de pan y carnes y el escanciador sacando el vino de la cratera lo lleve y vierta en las copas. Esto me parece lo más hermoso que hay en su corazón.

Dichas estas palabras, con tanto entusiasmo cuentan que fueron admirados los versos por los griegos que se les llamó *de oro* y aún hoy en las fiestas públicas antes del banquete y de las libaciones todo el mundo los solicita.

Hesíodo, disgustado por el buen día de Homero, se lanzó al planteamiento de aporías y dijo estos versos:

– Ea, Musa, sobre lo presente, lo futuro y lo pasado, nada de ello cantes; sino recuérdame un canto diferente.

Entonces Homero, con intención de resolver en seguida la aporía, dijo:

– Nunca en torno a la tumba de Zeus los corceles

de resonante casco harán chocar sus carros compitiendo por la victoria.

Y como también respondió con destreza en este terreno, se lanzó Hesíodo a las frases ambiguas y, diciendo varios versos, pedía a Homero que respondiera convenientemente a cada uno. Así, pues, el primero es de Hesíodo y el siguiente de Homero, aunque a veces Hesíodo hace la pregunta con dos versos:

– Luego se tomaron de comida carne de buey y los cuellos de los caballos... empapados de sudor dejaron libres una vez que se cansaron de lucha.

– Los frigios, los mejores de todos los hombres en naves... para tomar cena de piratas en la costa.

– Heraclés soltó de sus hombros el curvo arco... con las manos habiendo arrojado sus flechas sobre las tribus de vigorosos gigantes.

– Este varón es hijo de varón noble y cobarde... madre, pues la guerra es penosa para todas las mujeres (vs. 63-114).

Muchos más versos cruzaron el prodigioso cantor ciego y por el no menos dotado Hesíodo. Cuando los dos grandes improvisadores culminaron varias series de este desafiante intercambio de preguntas y de respuestas,

todos los griegos pedían que se concediera la corona a Homero, pero el rey Panedes les mandó que cada uno recitara el mejor de sus poemas (vs. 176-178).

Hesíodo recitó entonces un precioso poema en que exaltaba las labores agrarias. Homero, sin embargo, recitó un poema exaltador de la guerra y de sus héroes. El resultado fue que

admiraron también entonces a Homero los griegos y aplaudían pensando que los versos habían sobrepasado lo exigido y pedían que se le otorgara la victoria. Pero el rey dio la corona a Hesíodo alegando que era justo que venciera el que invitaba a la agricultura y la paz, no el que describía combates y matanzas. Así cuentan que obtuvo la victoria Hesíodo y habiendo ganado un trípode de bronce lo dedicó a - Lo dedicó Hesíodo a las Musas del Helicón después de vencer con un himno en Calcis al divino Homero” (vs. 205-214).

Otra fuente que nos puede ilustrar sobre la vida y la actividad artística del que es considerado como el padre de la poesía griega es, sin duda, la *Vida de Homero* de Heródoto. De ella son especialmente reseñables, en este momento, unos versos de cuestación o de aguinaldo que, según Heródoto, fueron improvisados por Homero cuando llegó a Samos y se puso a pedir de puerta en puerta, acompañado por un coro de niños. Se sabe, en cualquier caso (y así lo admite el propio Heródoto) que la canción era cantada tradicionalmente, por niños y jóvenes, cuando llegaban las fiestas de Apolo. Llama poderosamente la atención el parecido formulístico y fun-

cional entre esta *canción de la golondrina* pseudo-homélica y muchos cantos de aguinaldo que se siguen practicando en España (2):

Hemos llegado a la casa de un hombre muy poderoso, que mucho poder tiene y muy alto habla, siempre dichoso. Abríos, puertas, vosotras mismas; pues Riqueza entrará mucha y, con Riqueza, Dicha floreciente y Paz benigna. Cuantas vasijas hay, llenas estén y que la masa desborde de la artesa como un gorro. Ahora una papilla de cebada, deliciosa de ver, con granos de sésamo... Y que la mujer de vuestro hijo se os acerque desde su silla —mulos de fuertes patas la tracrán a esta casa— y teja su tela caminando sobre ámbar. Volveré, volveré todos los años, como la golondrina. Estoy en el vestíbulo con los pies descalzos, ea, trae algo pronto.

Por Apolo te lo pido, mujer, dame algo. Si vas a darme algo...; si no, no nos quedaremos aquí, porque no hemos venido para vivir contigo(3).

Después de conocer estos cantos atribuidos por la tradición clásica a Homero, vamos a desplazarnos muy lejos, a la actual tradición folklórica de Brasil, de donde son los dos hermosos e interesantísimos "cantos de ciego" que reproduzco a continuación:

Sou quem nasceu cego no mundo
quem da vista não lucrô
dá esmola um pobre cego
por um Deus que nos criou.
Dá esmola um pobre cego
por amor de Santa Maria,
se ele tivesse a vista
ele dava e não pedía.

O patrão me dai uma esmola
daquela que Deus te deu,
peço com joelhos no chão
peço por amor de Deus.
Deus, quando andou no mundo
falou para São Pedro assim:
quem negar esmola a um cego
vós também negais a mim (4).

Es decir:

Soy quien nació ciego en el mundo,
quien de la vista no se aprovechó;
da limosna a un pobre ciego,
por el Dios que nos crió.
Da limosna a un pobre ciego,
por amor de Santa María,
que si él tuviese la vista,
él la daba y no la pedía.

El señor me da una limosna
de aquellas que Dios te dio;
pido con las rodillas en el suelo,
pido por amor de Dios.
Dios, cuando anduvo por el mundo,
habló a San Pedro así:

quien niegue la limosna a un ciego
también me la niega a mí.

El último documento que, en esta ocasión, voy a traer a colación, en prueba del arraigo prácticamente universal de la juglaría ciega, es un texto interesantísimo acerca de un célebre cantor épico de Gabón, Edú Adá, evocado por otro no menos célebre cantor épico de Guinea Ecuatorial, Eyí Ncogo. La epopeya sigue siendo un género literario vivo en gran parte de África, y entre los miembros de la etnia fang que vive en Guinea Ecuatorial, Gabón y Camerún sigue teniendo una popularidad extraordinaria. Como yo mismo he podido comprobar sobre el terreno, los cantores de *net* (nombre del instrumento musical y del propio género épico al que acompaña) siguen recorriendo aquellos países para cantar las hazañas de sus dioses y antepasados, sobre todo en los ritos de defunciones, que suelen durar varios días y en los que todavía hoy suelen participar estos cantores.

El más célebre y venerado de todos ellos, Eyí Ncogo, evocó de este modo tan hermoso y sugestivo —convirtiendo a otro cantor ciego en materia épica— la figura de su compañero:

Había un trovador en Gabón llamado Edú Adá, del pueblo Conaville. Era ciego. Su mujer lo guiaba con un bastón. Su mujer se llamaba Adá Ngono. Cuando él tocaba el *net*, tal como yo lo hago ahora, colocaba una palangana en el suelo, delante suyo.

Cuando llevaba un tiempo tocando, decía a su mujer:

— ¡Ah, Adá Ngono! Tú sabes que yo no veo. ¿El río crece?

Su mujer le contestaba:

— Sí. El río crece.

Entonces seguía tocando con más ánimo.

Si la respuesta era que el río no crecía, dejaba detocar y se retiraba.

Una vez Adá Ngono se puso tan enferma que no parecía que iba a ver el amanecer, tal como solemos decir. Su marido, que era protestante, de la religión evangélica, cogió su guitarra y su bastón y se fue tanteando hasta la iglesia. Se arrodilló y rezó pidiendo perdón a Dios para que Adá Ngono no muriera, porque era ella quien le guiaba con el bastón, la que veía, y su vida dependía de ella.

Si muere, ¿quién me va a mantener?

Decía:

— Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

Coro:

— Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras.

ras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

– Dios mío, ¿cómo no tienes piedad de mí?

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

– Dios, ¿cómo no tienes piedad de mí?

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

– Lo decía llorando: Dios, ten piedad de mí.

Coro:

Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

– Tú sabes que cuando tienes una desgracia, te pones a llorar, y él se acordaba de su mujer agonizando en casa.

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.
– Dios Padre, ten piedad de mí.

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.
– Dios, ten piedad de mí.

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

– Dios Padre, ¿cómo no tiene piedad de mí?

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras, Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.
Adá Ngono, no te mueras.

– Dios, ten piedad de mí.

Coro:

– Adá Ngono, no te mueras. Adá Ngono, no te mueras, oh, Dios, ten piedad de mí.

Adá Ngono, no te mueras.

– Así Adá Ngono se curó,

Dios la ayudó.

Si rezas a Dios

Cuando tienes fe,

coges tu corazón y se lo das,

suplicándole el problema que tienes,

no de la forma como solemos hacer,

rezando y pensando en otras cosas, como

¿dónde he dejado a mi novia?

¿cómo voy a salir de aquí? (5)

NOTAS

(1) El texto íntegro –prosificado– de *Sobre el origen de Homero y Hesíodo y el Certamen de éstos* se encontrará editado en *Hesíodo. Obras y fragmentos*, eds. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1978, pp. 381-401.

(2) En mi artículo "Las casas nobles: documentos, historia y paralelos de una canción de aguinaldo navarra", *Cuadernos de Etimología y Etnografía de Navarra*, en prensa, analizo muy en detalle este tipo de cantos de cuestionación y se genealogía tradicional.

(3) Véase la canción sánica de la Eiresione publicada en *Lirica griega arcaica (Poemas corales y monódicos. 700-300 a. C.)*, ed. F. Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos, 1986, p. 48.

(4) CITECO, Frei: *Os homens da dança: Religiosidade popular e catequese*, São Paulo, Edições Paulinas, 1986, p. 30.

(5) KCOGO, Eyí (Eyí Moan Ndong): *Il' estranho regalo vindo do outro mundo (Cuento de N'et Oyeng)*, ed. R. Sales Encinas y D. Elá Miá, Malabo, Centro Cultural Hispano Guineano, 1995, pp. 113-115.



1.- INTRODUCCION

La madera y la piedra fueron dos de los elementos que más influencia decisiva tuvieron en la evolución de la Humanidad. Si se añade la ingestión de carne y las diversas estrategias para obtenerla, el dominio del fuego, de los cereales, del barro y de los metales, se puede tener un cuadro muy aproximado de las bases de la Evolución.

La utilización de la piedra ha sembrado la Humanidad de prodigiosos monumentos: pagodas, estupas, templos, palacios, puentes y acueductos, castillos, catedrales, mezquitas, pirámides, tumbas... Este es el uso superior, el que ha creado *arte* en sentido tradicional.

Siempre han causado asombro aquellos hombres que tenían suficiente inteligencia como para arrancarlas y ordenarlas en manifestaciones de una sabiduría fuera de lo común.

Aquí se trata de algo más humilde, del trabajo de aquellos hombres del pueblo que con sus solas manos y con la tradición de milenios a sus espaldas realizaron obras que también asombran, con medios hasta pobres y elementales, pero seguros y firmes. Con problemas básicos y con soluciones parecidas: conocimiento del subsuelo, equilibrio, vanos, horizontalidad, verticalidad, trabajo del material, instrumental, adaptación al medio...

El hábitat de las tierras del Sr. Ubaldo Pascual es rico en una materia prima esencial: *la piedra*. Los páramos y las laderas ofrecen yacimientos soberbios. Los hombres aprovecharon este recurso y dejaron obras maestras de arquitectura popular. Obras que son todo un monumento en miniatura: ahí están Yudego, Castrillo de Murcia, Vallejera, Pedrosa del Páramo, Cañizares de Argaño, Iglesias... como ejemplos.

Los valles cerrados ofrecen tierra, madera, espadañas; o piedra si los páramos que los rodean poseen vetas apropiadas para la cantería: es el caso de Yudego.

Los valles abiertos son menos propicios para el uso de la piedra y sus construcciones son abundantes en la utilización del adobe, de la madera, del carrizo, juncos o espadañas. Es el caso de las poblaciones del valle del Hormazuela, por ej.

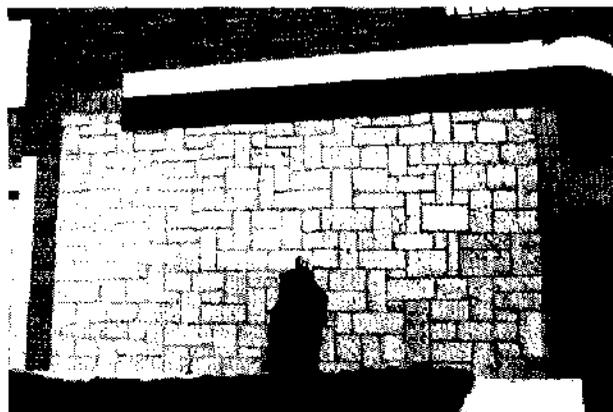
2.- UBALDO PASCUAL, CANTERO

La profesión de cantero comenzaba por la familia. Por los pueblos de grandes canteros, Yudego, Iglesias, Sasamón, Olmillos, Itero, Melgar, Castrillo de Murcia... el trabajo se hacía en familia y la familia heredaba la profesión.

Si no se tenían antecedentes, se intentaba por simple afición; éste fue el caso de Ubaldo Pascual, de Yudego, 75 años, de abuelos ajenos al trabajo de la piedra, cuyo padre comenzó por su cuenta, de quien el hijo adquirió unas habilidades innatas que dejó asentadas por Yudego y los alrededores.

Parece que el manejo del instrumental no estaba cerrado a nadie. Sólo se precisaba completarlo por "humor", por gusto o por necesidad.

Hasta los 12 años se echaba una mano. A los 15 se comenzaba a escantillar. Seguía adquiriéndose destreza hasta que se descolgaba algún contrato por cuenta propia. El trabajo de cantero era un trabajo colectivo aunque algún miembro buscara fortuna personal.



Ubaldo, (19-1-2000). Conjunto de ladrillo y piedra reutilizada.

La piedra se encontraba por los páramos y laderas. Se prefería excavar la de los páramos por la mayor comodidad de arrastre y de acarreo con bueyes.

La mejor de todo, de todo el hábitat, no estaba precisamente en él. Estaba a bastantes kilómetros de distancia, más allá de Burgos, camino de Salas de Los Infantes, en Hontoria de la Can-

tera. De allí se arrancaron las piedras para la Catedral de Burgos y para todas sus iglesias. El topónimo le cuadra bien a la villa de Hontoria. Era imposible trabajarla allí desde la tierra de los pueblos citados, pero parece que fue siempre una referencia necesaria y un imposible deseo.

“La piedra de por aquí no era mala, y era la que había. Tenía un puro color de piedra más duro que la de Hontoria. Tenía más vetas, «más pelo», y creaba el añadido de cuartearse con facilidad. Pero todo valía”.

“La piedra de estos páramos presenta otro problema, es que está por banzos frecuentes, en estratos muy repetidos, y acabado uno hay que volver a profundizar hasta dar con el siguiente. A veces, el excavado no da la capacidad conveniente... y vuelta a empezar”.

Los trabajos de la piedra en el páramo se realizaban en invierno. Cuanto más frío mejor. La piedra en invierno está más uniforme porque el frío de fuera cuaja bien con la temperatura de dentro de la tierra.

“El verano es criminal; se suda demasiado y el calor te agota. El calor de fuera reseca la piedra que favorece el trabajo de esquinas y escuadras, porque cuanto más dura está la piedra mejor se trabaja, pero por el interior está fresca y se van de las manos los mejores retoques”.

Buscada la cantera se picaba a pico y martillo. Se introducían las cuñas como centrímetro y medio, de la largura y anchura que se quería extraer “y abría como serrada”. La piedra cantaba y el martilleo se escuchaba hasta a dos kilómetros de distancia. Cuando la piedra no cantaba, había que dejarla. La piedra aparecía por debajo con una toba blanca. Se la extraía con barras potentes.

El manco del instrumental tenía sus riesgos: una china que saltaba a los ojos, el pico que se disparaba de la piedra y que podía parar en la canila de las piernas. Los brazos cansados... Y la columna.

Había que reparar el instrumental continuamente. Se necesitaba un herrero que fuera un maestro consumado en la “templa”.

No se utilizaba apenas el serrón, el tronizador. El tronizador hay que manejarlo por dos hombres. Las canteras de Hontoria le toleraban bien. Cuando se hacía era tan efectivo como los otros.

“Muchas veces no dormía. Cuando se tenía una contrata había que luchar contra la lluvia, la nieve, el viento, el frío o el calor. Si estabas en el páramo había que buscar el abrigo de tus pro-

pias piedras. Era un trabajo al margen del tiempo. Era muy duro. No había seguridad social”.

Las piedras se labraban a pie de la obra que se habría de edificar. Pero las piedras soleras de puertas y ventanas se trabajaban en la cantera. Eran de medidas convencionales: 2 metros, 1.90, 1.80, 1.40. Las medidas mínimas para una solera de ventana eran de 1.40 que correspondía a una ventana de un metro. Las soleras de las puertas variaban de 1.60 a los 2 metros. La piedra para la construcción en sillería se llevaba en bruto a la obra; lo mismo se hacía para la construcción de mampostería.

Una vez arrancadas, las piedras se cargaban en un carro de bueyes; resistían y tiraban como dios manda. Los machos y las mulas no aguantaban el peso.

Para arrastrarlas al carro o moverlas en cualquier dirección se hacía sobre rodillos de madera.

Para cargar la piedra solera de 2 metros, se pingaba el carro, se la sujetaba con dos estrinques, uno por delante y otro por detrás de la misma piedra. El carro se levantaba un poco, dejaba la parte delantera de la piedra en el aire, se la ayudaba con potentes barras de hierro y se la metía por debajo del carro, debajo del eje.

El resto de las soleras se las echaba encima del carro. Para cargarlas se ponían tablones del suelo a la parte trasera y se las arrastraba hacia arriba con maromas. Solían llevarse 6-8 soleras por viaje. El resto de piedras para la sillería o mampostería se las cargaba a mano.

La labra de la solera era a cincel, maceta y pico; también la de las develas. Se ayudaban de escuadra. Muchas veces se hacía a ojo. Los buenos canteros controlaban muy bien el equilibrio y el nivelado. Les iba mucho en que no labeasen. El labeo de un solo centímetro de una piedra trabajada desgobernaba todo el edificio. La sillería o la mampostería se unían con cal y barro. Los riesgos del trabajo eran los mismos que los del trabajo del páramo.

El contrato para un cantero abarcaba el trabajo de la piedra y la colocación en el cuadro de la construcción. Se añadía y se entendía que había que cerrar el techo y eso era obra también del cantero. El material del techo lo ponía el dueño (1).

Los tipos de construcción que empleó el Sr. Ubaldo, fueron la sillería: “un estilo lineal, bonito y seguro”. La mampostería, “una sillería desconcertada”, y el sillarejo: “unas piedras juntas, otras cruzadas, el resultado final es muy bonito”.

Técnicamente no utilizó planos. Para la obra miraba el terreno que le daban, la fachada, la profundidad, el entorno de las calles y la construcción iba saliendo de su cabeza.

Las medidas a ojo imponían el trabajo de la piedra al pic de obra.

Para la unión de las hiladas utilizó un centímetro de masa de arena y cemento. Nunca se sirvió de piedra menuda para ajustes o apoyos.

Las puertas y ventanas se hacían a pic de obra según las dimensiones globales estructurales que nacían del terreno del que se disponía o de la altura que se pedía. Las piedras soleras citadas se tenían que acomodar a las proporciones que había. Era un aspecto esencial. Las medias de puertas y ventanas se trataban antes de comenzar cualquier obra.

La piedra se subía con una polea: un gancho acabado en una rueda acanalada, y sujetado en un trespiés de fuertes maderos que soportaban el peso del tirón. La polea se administraba con fuertes maromas. El trespiés podía ser sustituido por una fuerte maroma corredera, tal como se muestra en la ilustración.

La fachada y los vanos era el resultado, pues, del terreno, del entorno de las calles, de las dimensiones de la "fachada" —distancia lineal de la pared delantera— y de la altura convenida, que solía atenerse rigurosamente a lo que ya existía en el pueblo. De ahí la uniformidad a veces monótona de la arquitectura popular.

"Lo más difícil eran las esquinas".

La obra rematada había dependido también del tiempo exigido y del dinero contratado.

La obra se contrataba de palabra, o por escrito. Una firma privada del contrato era suficiente y tenía toda la fuerza legal del mundo. No se pagaba mal, pero siempre había sus peros.

Por una edificación de 10 mts. de fachada, 12 de profundidad y 10 de altura, cobró el año 1953-54: 22.000 ptas.

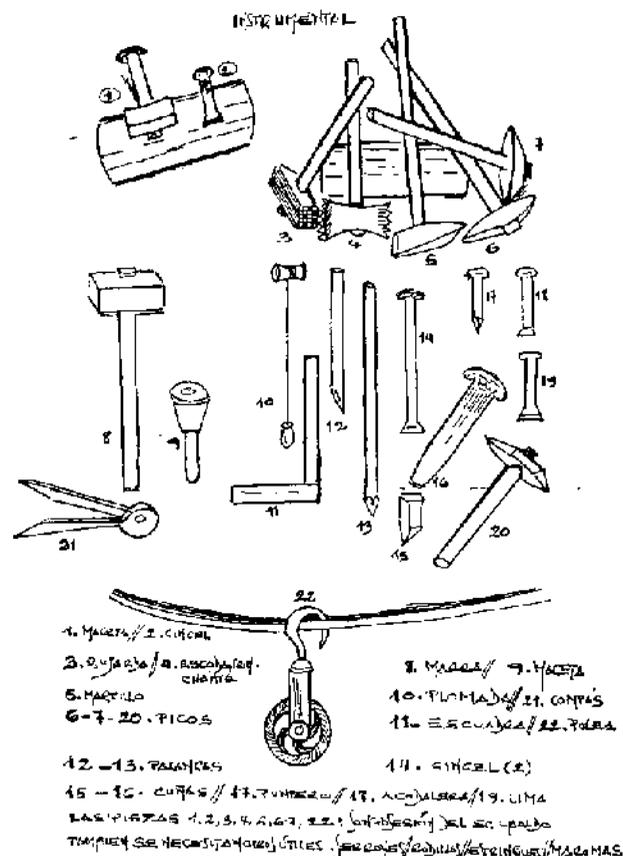
Por otra de 27 mts. de fachada, 10 de profundidad y 6 de altura, cobró 27.000 ptas. el año 1956.

Los precios rondaron entre las 32.000 ptas. a las 40.000, por obras de parecidas características por aquellos años.

"Hace 30 años cobraba 500 ptas. al día. Hace 18, las 500 ptas. eran ya por hora, y trabajaba 10 horas diarias".

Los contratos en dinero se redondeaban con aportaciones en vino u otras especies. Eran igualmente pagables.

3.- INSTRUMENTAL



4.- LA TIERRA Y LA VIDA DEL HABITAT DEL Sr. UBALDO PASCUAL

La vida de estas tierras fue una vida agrícola y pastoril.

La agricultura se trabajó con bueyes y vacas hasta los años 50 del siglo XX. El Sr. Ubaldo y su mujer recuerdan la muerte de una hija aplastada por el carro de las vacas. Bueyes y vacas eran símbolo de gran prestigio

Se disponía también de animal caballar, mular y asnal. Estos animales eran buenos para los largos valles y los prolongados páramos. Los caballos y las yeguas se tenían también como objeto de cría para mulas y machos (2) y el negocio que creaba en las ferias anuales (3).

El ganado asnal era el animal típico de los que tenían poco como se cita una y otra vez en el Madoz del siglo XIX, y ya venía de antiguo.

Las pieles del ganado mayor crearon toda una pujante de industria del cuero (4).

Por estas villas y pueblos había extensos rebaños de ovejas y en menor medida de cabras (5).

La mayor parte de las casas criaban sus cerdos para el sustento propio o para pequeños negocios. Fue el caso del Sr. Ubaldo, cantero (6).

Las aves de corral eran otro componente esencial de las familias.

El estiércol de los animales mayores y menores era fundamental para abonos de los campos.

La comida y la vida misma se complementaban con la caza y la pesca. Los páramos, laderas y valles eran el paraíso de la caza.

Hoy día ha desaparecido de los valles, ríos y arroyos, la pesca de antaño (7).

El trigo era el producto rey, y la clase más afamada era el trigo candeal. Se cultivaba para harina de "pan trigo", y paja de las cuadras.

La cebada y la avena se cultivaban para pienso de los animales, y para paja también de los animales y "cama" de las cuadras, que acabaría todo en el codiciado estiércol.

Para pienso de las ovejas se cultivaban yeros, arbejas, alholbas.

Para el puchero del hogar se cultivaban garbanzos, titos, algunas patatas, y si el terreno era propicio se sembraban lentejas.

El centeno también se trabajó; decayó y hasta se olvidó en los años 50-60 del siglo XX. Hoy en día vuelve a reverdecer.

Un cultivo hoy en día en proceso de recuperación fue el lino. Los derivados del lino eran un componente esencial de ferias y mercados. Si con los cereales se alimentaban, con el lino se vestían. El instrumental del lino y de la lana y la máquina de hacer ropa con lino y lana transformados, el telar, venían desde hacía milenios; se fue perfeccionando a través de los siglos y su transformación definitiva creó una de las bases de la Revolución Industrial fuera y dentro de la Península (8).

El ciclo agrícola se completaba con el cultivo de la vid y con todo el proceso del vino. Hoy día han desaparecido prácticamente, pero quedan los testimonios de las bodegas, una singular arquitectura popular de toda la geografía de Castilla-León, y un centro esencial de vida social del varón (9).

El instrumental del trabajo del campo era variado. Cada proceso: aradas, sembraduras, cuidados posteriores, siega, acarreo, trilla, bielta y recogida en casa, tenía sus propias herramientas. Algunos útiles han pasado como elemento-

mito del trabajo de milenios: un arado, una hoz, un carro, un trillo, una horca, un azadón, un molino...

El bosque era un componente estructural del hábitat. Los bosques de encinas y robles predominaban en los altos páramos, en los montes. De él salía la leña para los hogares, partes estructurales de diversas herramientas y mangos de otras muchas. Era centro importante de trabajos comunitarios, y una fuente de recursos imprescindible de familias necesitadas. Era, así mismo, centro de pastos para los ganados del pueblo. Sin olvidar el gran número de plantas medicinales que se daban en él. El bosque mantenía un poderoso equilibrio de las relaciones del Hombre con la Naturaleza.

El arbolado que predominaba por valles y arroyadas era el sauce, el olmo, el fresno, las mimbreras, los chopos, los alisos, hayas en terrenos muy singulares. Aún quedan vestigios aislados de ejemplos citados. Se completaban con gran variedad de árboles frutales. También quedan vestigios.



Sasamón 1982. Sr. Ubaldo (1-2000) Adaptación al medio:
Encuentro de las calles

La madera era un derivado necesario para la vida del campesino (10).

Las herramientas del campo, los utensilios de las distintas profesiones, los mismos oficios, el mundo de creencias que los sustentaban, el rico y variado vocabulario como componente estructural de una lengua... todo ello forma el Patrimonio del Pueblo, que ha de ser estimado con la misma fuerza que se aprecia el legado literario, el científico, el paisajístico o el artístico.

Esos seres humanos del pasado soportaron una dura explotación del poder superior que no podían controlar, que se estructuraba de tal forma que era imposible sacudírselo; que tenían de tal manera asimilado, que se llegó a pensar que

derrumbar aquel tinglado era derrumbar el mundo. Pascual Ubaldo, cantero, tiene oído algo de eso. Y sabe muy bien, y se explica mejor, qué significaban aquellas obras de cantería, los crueros (11).

El siglo XIX fue suprimiendo los títulos nobiliarios, pero no el carácter de explotación del campesinado. Impuestos, desamortizaciones de montes públicos y tierras comunales, mantenimiento de una nube de burócratas, servicio militar excluido para unos y obligado para otros, guerras...

Añádanse los ciclos de sequías o lluvias excesivas, las hambres y epidemias naturales que pegaban en hombres y animales... y dígase si estas gentes no tuvieron que desarrollar ingenio suficiente para sobrevivir, imponerse e incluso aumentar (12).



Yudego

Mas la década de los años 60 del siglo XX significó el comienzo del fin para esa población campesina. No hace falta acudir a catastro ninguno o listas de empadronamientos. Sólo se necesita pasear por las calles y hablar con las gentes. Poblaciones como Yudego aún tenían 500 habitantes. *"Ahora quedamos 150-160. Y dentro de poco quedaremos 10 vecinos"* (Sr. Ubaldo). Poblaciones populosas como Castrogeriz o Melgar de Fernamental, son hoy día un conjunto irreversible de marcha atrás, casas vacías, cansadas o derruidas y población envejecida. En un pequeño pueblo, modélico por su arquitectura de piedra, Vallejera, del partido de Castrogeriz, que antaño tuvo sus 112 habitantes, quedan ahora 30 personas. Recórrase el valle del Hormazuela, y se verán los estragos de la despoblación. Sólo los veranos hacen resucitar a los pueblos. Parece que Sasamón y Villadiego mantienen el tipo.

Parte de las tierras se cultivan sin embargo, valles y páramos; en otras partes también las laderas. Las trabajan hombres por encima de los

40-50, o jubilados que aún resisten. También se trabajan por personas que residen en Burgos. Otros las arricndan, como el Sr. Ubaldo, cantero.

El cultivo fundamenal es la cebada y el trigo, reverdece el centeno y se ensaya el lino. El viñedo ha pasado masivamente a la historia. Las laderas se repueblan de pinos.

5.- UBALDO PASCUAL, CANTERO: RASGOS DE SU VIDA

Ubaldo Pascual nació hace 75 años (13).

Su padre era cantero, pero no provcnía de canteros. Su abuelo fue zapatero y su padre comenzó haciendo zapatos. Por la Primera Guerra Mundial se encareció de tal forma el cuero, que abandonó y tentó la piedra. Y acertó. Cuando casó se había impuesto en el nuevo oficio y sus hijos comenzaron a echarle una mano con 12 años.

Ubaldo Pascual fue a la escuela, aprendió a leer, las cuatro reglas, la doctrina, y algo de Historia.

"La escuela me gustaba, sabía y aprendía con facilidad. Pero no había para más. A los 12 años, a trabajar. Y nadie nos decía que éramos esclavos".

Las primeras obras las hizo con su padre en Yudego y Villadiego. Con su padre y su hermano, a tres. Formó luego sociedad con su hermano. Años después se buscó cada uno su negocio.

Se casó a los 21 años con Leandra Galerón. *"No pude regalarla ni un anillo. Leandra tenía 19 años recién cumplidos"*.

"Éramos pobres, y me fui a vivir a casa de ella". Años después la subió un piso y amplió el interior.

Tuvo 7 hijos. Cuatro le viven, tres hijas y un hijo. De los otros tres, dos murieron de las enfermedades de la infancia, y otra fue aplastada por el carro de vacas. Tenía 10 años.

Los hijos están situados en Burgos y en Madrid. El hijo varón practicó la cantería, pero abandonó. Se le dio muy bien.

Los hijos han pensado hacer un reportaje familiar sobre el patriarca. Tienen su trabajo en gran aprecio, saben lo que hizo y no quieren perder su memoria.

El Yudego actual, un prodigio de equilibrio y de permanencia en piedra del pasado y del presente, es en buena parte el resultado del trabajo de los Pascual, pero de entre las obras del padre, del hermano y de Ubaldo, destacan las de Ubaldo: más serias, más profundas, más equilibradas.

Trabajó solo siempre que se pudiera, o con peones. Si era preciso, su mujer le echaba una mano.

Su mujer sacaba a flote a los hijos, un molino eléctrico, unos cerdos y unas vacas, más el trabajo de una huerta y del campo. Porque las necesidades obligaban a tener la pequeña labranza.

"El molino daba mucho trabajo. No podías hacer esperar al cliente viniese a la hora que viniese. Pasados unos años, cerramos. ¿Y las vacas? Mi marido me echaba una mano en la cuadra... He trabajado como una burra".

"Y cuando no tentamos molino, añade su marido, el trigo se llevaba al valle del Hormazuela, de noche, y se volvía de noche. Eran muchos los peligros, y los tiempos difíciles. Se llevaba en los carros de vacas".

Comenzó a desplazarse en bicicleta *"que me costó 1.000 pts. Qué dura me salió"*. Nunca hacía noche fuera. Después compró una mibilete, luego una moto, luego un 4-L, y por último un R-6.

Fue aficionado a la caza con escopeta de un caño. Tuvo sus más y sus menos con el Guarda Jurado y con la Guardia Civil. Con la Guardia Civil fue por no delatar a unos mozalbetes que también cazaban. Fue llevado al cuartel y golpeado.

"Pasé enfermo todas las Navidades. Aún me escuece... A mí, que ni mi padre me había levantado la mano".

Las obras que más ama son las construcciones de Villanueva de Argaño y en el pueblo que más a gusto trabajó fue en Pedrosa del Páramo.

Nunca utilizó los utensilios más modernos de cantería. Trabajó a pico y cincel. Sobre todo a pico.

"El trabajo de sierra eléctrica no le da esencia a la piedra. No tiene esa vista, no tiene gracia. No hay nada como la piedra picada. En la piedra, el picado lo es todo". Debió de ser una práctica muy metida en su alma. Fueron muchas las veces que salió de su boca (14).

Las hiladas de piedra de sus obras están unidas por un cmt. de cemento y arena.

"No sé dibujar. No aprendí. Tampoco lo necesito. El acabado lo llevo aquí —señala la cabeza—. Todo va saliendo según tanteo, miro, contemplo y remato. Se me da el terreno, observo los metros cuadrados, lo que hay de fachada, de profundidad, me dan la altura, un piso, dos pisos... y el resto corre de mi cuenta: el número de piedras, la capacidad de las ventanas, las molduras, las puertas, el tejado. Lo que más hay que cuidar son las esquinas. A veces hago un breve trazado en el suelo" (15).

El contrato era una firma ente dueño y cante-

ro. El pliego era un simple papel, sin membrete, sin póliza, sin firma ante notario... Allí constaba el tiempo y el precio. El tiempo fue siempre cumplido a rajatabla, en crudos inviernos o en terroríficos veranos. La obra quedaba bien, de ahí la fama que cogió. Fama y admiración que pude constatar antes de conocerle: El cantero de Yudego —y el herrero de Castrillo de Murcia muerto en el 96— serán dos personajes que marcarán la tierra.

La gente pagaba bien: prefería en dinero. Siempre caía algo en especie: cántaras de vino, fanegas de trigo, tocino... Recuerda y cuenta que sólo un amo hizo oídos sordos al contrato. El Sr. Ubaldo no se paró en marras para hacerle entrar en razón.

Desde el primer momento, el Sr. Ubaldo Pascual transpira energía, claridad de ideas y de acción y una honradez con la que no se debe jugar.

Tuvo discípulos, pero abandonaron. También se siente orgulloso de ver imitada su obra. Se siente muy orgulloso de que no se haya abandonado la piedra. Frunce el ceño sin embargo, cuando ve las máquinas aserradoras y las nuevas laminadoras.

Se jubiló a los 65 años. *"Estaba realmente cansado"*, afirma con rotundidad.

Ahora vive una vida serena, pacífica, tranquila, con los inevitables achaques, unos naturales, otros sobrevenidos: la caída de un cerezo... él, que anduvo por paredes, andamios, espadañas, tejados, y sólo de uno estuvo a punto de caer, del tejado de la iglesia de Pedrosa del Páramo y se detuvo al mismo borde con ayuda del sacristán. *"Aquello fue un milagro"*.

"La gente aprecia lo que hice. No me tiene mérito. El mérito fue el trabajo. A veces me han preguntado si esos señores de arriba no me han propuesto de maestro cantero... Nada. Nunca".

Conoce palmo a palmo el páramo, las vetas, las hondonadas, la piedra. Y fue un gran placer recorrerlo con él, en coche; el maldito cerezo...

Pero cuando anda se muestra enérgico, pujante, fuerte. No muy alto, ni bajo, pero robusto y corcoso; una inteligencia nata, una fuerza de la naturaleza.

6.- OBRAS DEL CANTERO UBALDO PASCUAL

Decir que cada uno es hijo de la tierra en que nació, es decirlo todo, y en pocas palabras. Y de modo especial de una persona que confiesa que para trabajar nunca salió fuera de la suya.

La obra de cantería y construcción las desarrolló en once poblaciones ancladas todas en una geografía común

Valles "abiertos", el del Hormaza, Sasamón, Castrillo de Murcia, Villasandino

Valles "cerrados", Yudego y Villandiego.

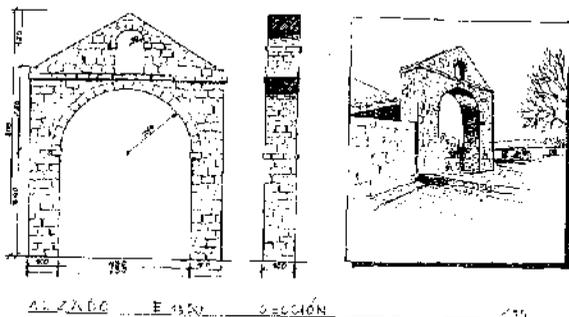
"Altos páramos": Pedrosa del Páramo y Villanueva de Argaño final de páramo y comienzo de abierto valle

Cada una de estas tierras imponía sus medios, que eran los que había, y disponer de otros hubiera supuesto detraer recursos de las familias que si algo tenían era el ser escasos.

En las poblaciones de valles más abiertos domina una construcción de adobe y madera; la piedra puede convertirse en un artículo de lujo que se destinaría a la Iglesia, a la torre, a la plaza, al Ayuntamiento, a las puertas de las bodegas, al puente si lo había, y a casas pudientes. Castrillo de Murcia puede ser una excepción: enclavado en un valle más amplio, el conjunto es una hechura modélica de uso mayoritario de piedra.

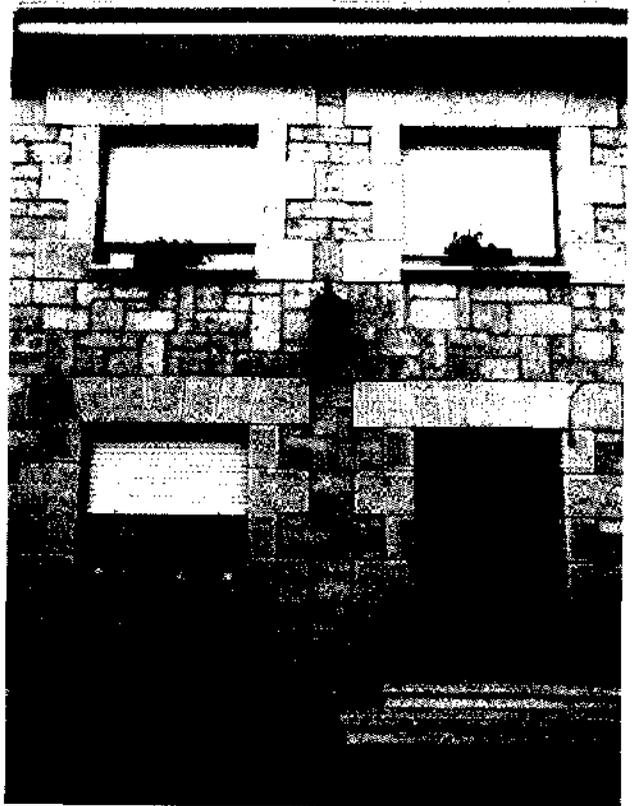
Las poblaciones casi atrapadas en cerrados valles, cuentan con una arquitectura de material variado: en Yudego domina la piedra en su totalidad o existe combinada con el adobe en el caso de Villandiego. El caso del Yudego de hoy puede deberse, sin lugar a dudas, al sello que le impusieron Los Pascual, padre e hijos, o los hermanos trabajando en sociedad o por separado. El sello definitivo es el de Ubaldo. Las casas de piedra de Villandiego llevan la marca de la familia Pascual.

ARCO DE ENTRADA AL PUENTE VILLASANDINO



Los extensos y corcosos páramos, sobrios, recios, silenciosos e inamovibles, en estado casi de naturaleza pura tocada por la mano del hombre, crean necesariamente un entorno constructivo distinto que se acerca a lo exclusivo. El páramo que se encuentra por encima de Yudego y

corona la rápida ladera del estrecho valle en dirección N.E., benefició al pueblo, que se juntó a la sabia mano de Los Pascual. Pedrosa del Páramo, Villanueva del Argaño, o Cítores del Páramo... tenían que dar una arquitectura de piedra, y la dieron. Es más, hoy día se están reconstruyendo viviendas con un encomiable sentido del entorno digno de todo aplauso. En ninguna de estas villas, ni en ninguna de las que se citará se ha roto el equilibrio.



Sasacy Villandiego (19-1-2000)

Estas son las obras de Ubaldo Pascual, cantero. Se reseñan en el orden en que fueron recorridas. El recorrido obedeció al trazado de las carreteras desde Yudego.

Yudego: escuelas, parroquial, viviendas privadas.

Olmillos de Sasamón: Caja de Ahorros, vivienda privada.

Sasamón: vivienda privada.

Villasandino: reparación del puente sobre el Odra; reconstrucción del arco de salida al puente.

Villandiego: cuatro viviendas; cerco de piedra de la plaza de la iglesia.

Villanueva de Argaño: dos viviendas, una de ellas es una construcción alargada y bellísima que abarca tres; prolongación de un hostal.

Tardajos: cantería de dos primeros metros en altura de la pared de la iglesia de los paúles, y cantería de los contrafuertes.



Villadiego: (19-1-2000) Cerca de piedra de separación Iglesia/Plaza

Pedrosa del Páramo: columnas del atrio de la iglesia; columnas de la mesa del altar, columna de la estatua del obispo fundador de la Villa; arreglo del tejado.

Hormaza: merendero de bodega.

Castrillo de Murcia: colaboración en dos viviendas privadas.

Cortés, Burgos, al pie de la Cartuja: cerco de piedra de la plazoleta.

Se le pidió que restaurase parte del Castillo de Sotopalacios, Burgos. Se negó por las distancias. Nunca hizo un trabajo que le supusiera dormir fuera.

7.- VALORES PERMANENTES DE LA ARQUITECTURA POPULAR

Los seis puntos citados a continuación no están extraídos de ningún tratado. Son las anotaciones ordenadas, escuchadas en los días de entrevistas y observadas en el recorrido que se hizo por los pueblos por los que el cantero Ubaldo Pascual dejó su huella. Mas los recuerdos de las conversaciones con otros canteros, o la observación de la arquitectura popular.

Siempre se tuvo la arquitectura popular como un arte menor. Estamos deslumbrados por las grandes edificaciones: catedrales, castillos, palacios, altas iglesias, majestuosos conventos, torres, fortificaciones, largos puentes de numerosos ojos, rascacielos... todo deslumbrante, aparatoso y sensional. Todo un cúmulo de trabajo, ingenio, sabiduría, esfuerzo, inteligencia, riesgo

y hasta desafío a las fuerzas de la naturaleza.

También la arquitectura popular tiene profundos valores, y la "Arquitectura" se sustentó en el trabajo de los centros anónimos del pueblo.

1.- Integración en el medio y adaptación al hábitat

En el entorno de los pueblos hay lo que hay: piedra, tierra, madera, paja, juncos... y no se pueden exigir milagros. La habilidad y la necesidad de los hombres del pueblo consiste en transformar la humildad del material en comodidad, agilidad y posibilidad, no en "belleza" que se aprende en los libros, sino en adaptación a las necesidades elementales del trabajo del campo. Tampoco carecen de sentido común, al contrario. Porque hoy día se sabe por ejemplo, que el adobe y la paja son un excelente regulador térmico. Pero no luce, ni los palacios de los ricos se construyeron de adobe, en Europa...

No cabe duda que la piedra da seguridad, estabilidad, fortaleza y belleza; pero no se tienen por más atrasadas a las poblaciones de adobe, cuyos interiores están tan bien acomodados como las viviendas de piedra, o acaso mejor. El exterior puede engañar, y pueden vivirse sorpresas. Visítense Tierras de Camapos —mayoritariamente de barro— y pueblos del Norte —mayoritariamente de piedra—, cuando se trata de construcciones de gentes humildes apegadas a la tierra.

2.- Funcionalidad

La expresión es típicamente culta, y quiere decir que la casa se hacía para lo que se hacía, para el trabajo del campo, el cuidado de los animales, resguardo de las aperos de labranza, protección del cereal y otros productos, agua a mano...

En la vivienda de un campesino, no podía haber salas de recepción, salas capitulares, refectorios, salas de armas, salón de baile, salón de música, biblioteca... Lo que había era una cuadra, un corral, un pozo, un fogón, la gloria —inteligente y antiquísima solución de la calefacción de la habitación central, "¡la gloria!"— las habitaciones, alcobas, y el desván con lastrojes normalmente. Junto a la cocina podía estar el gallinero; si no estaba allí estaba muy cerca, en el corral. Y en el corral o en la cuadra, podía estar la cochiguera. Esa era la línea general. Y si podía estar orientada al sol, mejor.

Que se aprovechase la cuadra y el calor de los animales para calentar también, eso no es símbolo de atraso. Porque podría ser una fórmula práctica de controlar el ganado y mantener una temperatura estable para el material constructivo.

No se sabe por qué tiene que ser más sana la pestilencia y el riesgo del butano o del gas ciu-

dada, o el insoportable espeso aire enrarecido de las cajas de escaleras, pasillos y entradas y salidas de viviendas de bonitos bloques de ciudad o de horteradas de pueblo, que nadie ventila, con la guarrería de los patios interiores, o los nauseabundos contenedores de las ciudades en pleno sol de Castilla. *“El olor del campo y de los animales, eso es sano. Pero los contenedores de las ciudades...”*.



Yudego: Cantero con su mujer

La funcionalidad de la arquitectura popular hay que mirarla también en su conjunto global. Hay aldeas del Norte que tienen planteada una auténtica estructura planificada del pueblo, tal como suena, según los trabajos comunitarios y según las necesidades comunitarias de los grupos vecinales. Quedan auténticos restos antropológicos. Hoy día, el “progreso” los ha barrido. Los trabajos comunitarios han desaparecido y al hombre social del campo le ha sustituido la autosuficiencia de un tractor y de una cosechadora.

En el Informe del Madoz corazón del siglo XIX, sobre un pueblo del entorno de Yudego, el secretario se escandalizaba de los hombres, que celebraban sus reuniones en las cuadras.

Si hubiera ido más al Norte, el escandalizado secretario se hubiera metido bajo tierra. Si escuchara hoy a los ancianos y ancianas que vivieron esa experiencia necesaria, vería que no hay traumas, al contrario. Y si existiera hoy, hubiera ido encantado a la cafetería a chupar humo, y sus hijos volverían sordos de la discoteca, y en lugar de las vacas tendría que aguantar la televisión, la radio o la música del vecindario, sin hablar de los chirriantes y castigadores fines de semana. En vez del olor a estiércol tendría que aguantar la espesa contaminación del día y de la noche. Contaminación de papeleras, químicas, depuradoras, madereras, granjas de animales, mas pestilentes desagües...

3.- La sobriedad

En la arquitectura popular hay pocos adornos, o no los hay, o los hay que no sobran: no hay barroquismos ni góticos floridos...

Se ha pensado a veces en la escasa sensibilidad del hombre del campo. Es pura sandez... El hombre del campo siente y vive la belleza, y la expresa si tiene medios.

La sobriedad, el equilibrio, la seca elegancia dura y desnuda de muchas viviendas de piedra, de adobe, ya es en sí belleza, una profunda belleza; una belleza que no grita, cuyo silencio puede hasta herir. La belleza de la arquitectura popular se insinúa con potencia firme, callada.

En las construcciones campesinas entran las líneas esenciales estructurales para que la casa sea casa y cumpla sus funciones de centro de trabajo y de vida del labriego, nada más. Líneas verticales y horizontales, paredes fuertes, vanos imprescindibles, soportes de paredes y techos con material de la tierra... Esto no es belleza al estilo clásico, renacentista o burgués. Pero la belleza clásica, renacentista o burguesa, no son las únicas bellezas que se conocen. Una de las revoluciones del “arte” del siglo XX fue romper con los academicismos de siglos pasados.

El hombre del campo fue capaz de crear complicaciones artísticas, pero no solían orientarse hacia la construcción de la casa. Porque lo que necesitaba su casa, heredada generalmente ya de antiguo, era firmeza, resistencia y protección de aperos, animales y personas. Y ya le llegaba para mantenerla económicamente.

Las expresiones artísticas solían orientarse hacia la primura del ganado y de sus arreos, y a los útiles de labranza; una mulida de vaca o de buey, una cabezada, un carro, un trillo, la finura de las redes del carro, una ligera cachaba, un florido esquileo... llevaba más carga de belleza, pasión y sentir para el campesino que la catedral de Burgos.

“Cuando veía a los hombres del pueblo en la procesión con sus boinas y al alcalde con el bastón de mando, me parecían reyes”, comenta un médico gallego hoy jubilado que ejerció por tierras de Benavente, allá cuando sus viviendas no eran precisamente palacios ni sus gorras penachos de conquistadores.

Los canteros de las antiguas poblaciones no habían pasado por cursos de arquitectura grecorromana, renacentista o barroca... Pero sabían muy bien lo que querían y los medios con que contaban. Que se lo digan a Ubaldo Pascual, cantero.

4.- *No agresión al entorno*

Por eso pueden parecer monótonos los pueblos. Una casa es igual a otra y a casi todas las del pueblo. Parecen nacidas de las mismas entrañas. No suele haber traumas de transiciones. Solía respetarse el conjunto; había libertad dentro de la uniformidad que no acogotaba. Puede haber expresiones imaginativas, pero no hieren. Es la tónica general de las tierras del entorno de Yudego y de otras poblaciones de Castilla, del Arlanzón al Carrión que el autor conozca.

Y las que se salen del cuadro general fueron obras de nuevos ricos, desarraigadas, con expreso deseo de apabullar y aparentar.

No se necesita ser excéntrico para pasar a la posteridad. La Tradición como Patrimonio Popular es un gran valor de la cultura del pueblo.

Hoy día no tiene por qué sonrojar hacer un exterior respetando el pasado, o recreándolo, y para muchos es un orgullo, con interiores que contengan todas las comodidades actuales, sin expolios, sin destrucción, sin contaminación, hasta con humildad y las materiales de siempre.

Y se dice con pleno conocimiento de causa. Hay pueblos que han destruido su pasado arquitectónico y su hábitat. Y sigue arrasándose. Muchas construcciones sólo demuestran una faltriquera llena y una cabeza vacía, y un vacío desco de grandeza... Pero lo que apabulla suele ser el desprecio del pasado, la falta de sensibilidad con los materiales del entorno, la estridencia chapucera que hiera el alma.

La arquitectura popular tradicional sabía respetar, y lo hacía bien, los lugares esenciales de la vida de la Comunidad: una plaza, una iglesia, un abrevadero, un horno comunal, el arroyo, el río si lo había, una fuente, un árbol secular, el puente (16), la plaza mayor, la salida de un camino. Era la tónica general, sin que faltaran desprendidos que arrasaban con todo.

5.- *Conservación y transmisión de milenarias tradiciones constructivas*

"El pueblo lleva aprendiendo 5.000 años y yo lo aprendo en 8 de carrera" (1997), decía un arquitecto amigo. Y otro: "sólo cuando vi las casas de los pueblos perdidos aprendí soluciones arquitectónicas" (17).

El pueblo es verdaderamente maestro en resolver el espacio, en manejar el material, en adaptarse al medio y en economizar recursos.

Y esa práctica se la debía al sentido común, que fue algo que precisamente nunca faltó. También a hombres fuera de lo común, dotados por la Naturaleza, nacidos de la Tierra secular,

hijos del pueblo, que encarnaban lo mejor del pasado y lo transmitían al futuro:

El material, ya fuese piedra, tierra, paja, madera; el instrumental; las ideas claras de geometría y de fuerzas físicas; el conocimiento del medio; el conocimiento y las vivencias de las estructuras vitales de la familia, del campo, de los animales; el reaprovechamiento del material...

Las construcciones penetraban secularmente en la retina de las generaciones de hombres y mujeres. Se veían reflejados desde la infancia en las estructuras de las humildes viviendas o en las, para ellos, extraordinarias de iglesias, castillos si los había, torres, puentes... Todos, eran su pasado, su niñez, su mocedad o su madurez, y el recuerdo seguía incrustado en el alma fuesen donde fuesen:

*"La torre de mi pueblo // no la puedo olvidar;
no la puedo olvidar // porque la tengo amor.
La torre de mi pueblo // no la puedo olvidar"*

Decía una vieja canción del Norte.

Una torre y su obra de cantería, era el reflejo de tiempos pasados, era la síntesis permanente de lo antiguo oscuro y vivo. Era el testigo inamovible de generaciones muertas y el lazo del futuro.

6.- *Centros de trabajos colectivos y comunitarios.*

Todas las culturas han echado una mano en la construcción de la vivienda particular. En algunas existía la costumbre de levantar la casa a la pareja recién casada. En casos de derrumbamiento, el pueblo se volcaba en la reconstrucción de la vivienda. Los familiares cercanos o lejanos estaban siempre dispuestos a prestar ayuda en circunstancias especiales. El pueblo se repartía la familia siniestrada, de modo especial a los niños y ancianos, mientras se "subía" la vivienda.

En las edificaciones -símbolo del pueblo, tales como la plaza, la iglesia, el puente, una fuente, una ermita, el molino comunal, la fragua, el lavadero, la casa del Concejo, el horno...- se había desarrollado un concepto de trabajo común arraigado y profundo, tan arraigado que aún late y surge, cuando tantos hechos comunitarios de la vieja vida campesina han sido arrasados.

Las viejas gentes de los pueblos agradece que se les restaure, se les recupere, a veces que sólo se les recuerde, su fuente, su plaza, su horno comunal, su ermita, su iglesia... No es infrecuente hoy día ver que las viejas gentes echen una mano desinteresada en la reconstrucción o en las obras de conservación. Y se sabe muy bien que las viejas gentes son una excelente fuente de información y de orientación.

Tampoco es infrecuente reconstruir el pasado a base de la ciencia de raigambre popular, con el instrumental de siempre, y que restauran viejas y soberbias edificaciones.

Las construcciones comunales fueron a su vez centros importantes de relaciones sociales y lugares de reunión y esparcimiento del pueblo tales como bailes, juegos, música... que celebraban en plazas, junto al puente, la ermita, la iglesia, la torre...

Los hombres se relacionaban en la plaza, en el molino, en la bodega —la bodega fue siempre privada—, en la taberna, en la fragua... y las mujeres, en la plaza, en el lavadero, en la fuente, en el horno, por los caminos de la ermita...

La arquitectura comunal nos muestra una variada antropología colectiva, tan variada como la vivienda pueda mostrar la antropología familiar.

A las construcciones populares se las aprecia y se las tiene por lo que son: manifestaciones del Patrimonio Popular, un recurso de primera magnitud, riqueza cultural y social que hasta puede generar riqueza económica.

Conservar o recuperar el Patrimonio Arquitectónico Popular, es quizá recuperar las pocas manifestaciones vivientes que el pueblo nos legó no mezcladas del folklorismo de charanga y pandereta.

NOTAS

- (1) En Galicia, por ejemplo, era obra exclusiva del carpintero.
- (2) "Paradas" importantes fueron las de Melgar de Fernamental, Castrogeriz, Villasantino, Villamayor y Herrera de Piñuerga ya muy alejada de estas tierras. Existía la profesión de "pardista", la persona encargada de echar una mano en el apareamiento, si era necesario.
- (3) Fueron célebres las ferias de Villadiego y sobre todo las de Melgar de Fernamental. A las ferias de Melgar llegaban del Sur de Francia, del Norte de la Península, de Castilla la Vieja y de la Mancha, de las tierras llanas de Galicia. El apeleo de estas ferias comenzaba 10-15 días antes y se movían por un rosario de feriales antes y después de la fecha de celebración (Informes de las gentes de Melga).
- (4) Los centros importantes estaban ya alejados de estas tierras, pero Castrogeriz en el siglo XVIII y Melgar en el XIX tenían sus propios centros de curtidos, que a su vez se prolongaban en una gran gama de actividades: pellejeros, guarnicioneros, albarderos, zurradores, talabarteros, zapateros... y una nutrida red de comunicaciones comerciales (Fernando Ramos).
- (5) El mundo pastoril creó también una variada gama de actividades: pastores, esquiladores, hilanderas, tejedores, queseros, pellejeros, cardadores y todo el movimiento comercial de ferias y mercados.

(6) El centro tradicional de ferias y mercado de cerdos fue Castrogeriz.

(7) El Madoz, —corazón del siglo XIX— se recrea en la cantidad de "artículos" que se obtenían de ríos y arroyos: tencas, anguilas, bormejas, cachas, truchas, barbos, bogas, lampreas, cangrejos y hasta ratas de agua y mejillones de río.

(8) Tanto el Catastro de Ensenada —siglo XVIII— como el Madoz —siglo XIX— hacen incapié en el número de "puestos de trabajo" que creaban la hilatura y la tejeduría del lino y de la lana a mujeres humildes, viudas, solteras, mozas, jóvenes, hombres de vez en cuando, y hasta críos del pueblo.

(9) La conservación del vino creó oficios como el del cubero, el botero o productos derivados del cesterío.

(10) Para estructuras de la casa, para mobiliario, para bodegas y lagares, para los pajares, para instrumentos de labranza como carros, trillos, arados...; para molinos, para telares, para batanes... Y de la madera salieron dos oficios que también forjaron parte del "paisaje" de las tierras campesinas, el carpintero y el ebanista.

(11) 33 pueblos del entorno inmediato o lejano de Yudego, eran controlados por 8 diferentes títulos nobiliarias en el siglo XVIII. El conjunto sumaban 4.231 vecinos.

(12) Cien años después de los datos del siglo XVIII, daban un censo de 4.860 vecinos. Véase Madoz.

(13) Las entrevistas se hicieron en Agosto de 1999 y en Enero de 2000.

(14) Opinión recogida también en canteros de las tierras de la Limia (Orense, 2000).

(15) Esto mismo me confesaba Braulio, gallego de Congostro (Raíriz de veiga, Orense), oriundo de Barcial de la Loma, Valadolid: nunca supe leer ni escribir, pero de mi cabeza sabieron muchas quintas y chalets en Venezuela, y cinco edificios de muchos pisos. La idea se tiene en la cabeza o no se tiene (1996).

(16) Un mal ejemplo fue la chapuza del desagüe de Villasantino que socavó los cimientos del arco de entrada al puente. El puente se derrumbó y fue reconstruido por mano de cantero, el Sr. Ubaldo Pascual; y lo reconstruyó rememorando una ancestral tradición.

(17) Se refería a las poblaciones del Valle del Ibcas (1970).

FUENTES:

Entrevistas al Sr. Ubaldo Pascual, Agosto de 1999-Enero de 2000.

Entrevistas a canteros de la Limia (Orense).

"Os oficios", *Museo do Pobo Galego*, Santiago de Compostela, *Caixavigo*, 1999

Os oficios, X Lorenzo, Galaxia, Vigo, B.B.de C.P. 1982.

Felipe II. Los Ingenios y las Maquinas, Conmemoración del V Centenario, 1998.

Museo da Limia. Sala "os canteros", Vilar de Santos (OR).

Letras Cadernos Culturais, 1999, N° 1, Centro de Cultura Popular do Limia, Xingo de Limia, (Orense)

JUSTO DEL RÍO VELASCO (1894– 1985)

Anais Álvarez Rodríguez

«...que en Burgos los niños, los hará Dios, pero Justo del Río los vistió de regional» José M^a González-Marrón.

Hablar en Burgos de Justo del Río es sin duda hablar del maestro de los maestros del actual panorama folklórico burgalés. Con él aprendieron a bailar multitud de niños burgaleses y de sus enseñanzas emanaron la gran mayoría de los actuales grupos de danzas de la ciudad.

Justo del Río Velasco nace en el Burgos de sus amores un 14 de mayo de 1894, manifestando desde muy joven inquietudes artísticas encaminadas hacia el dibujo. Huérfano de madre a temprana edad, su padre le envió con 16 años a vivir una temporada a Francia, donde aprendió a pintar. A su regreso a casa, comenzó su vida laboral como pintor–decorador, no tardando en establecer su propio negocio.

Joven inquieto, vivaracho y deportista, aparece en el año 1916 como socio fundador del Club Ciclista Burgalés, entidad de la que nunca se desvinculó. También gustó de montar en motocicleta e incluso llegó a tener un automóvil en un tiempo en el que éstos eran todavía bastante escasos en Burgos. Sobradamente conocidas fueron igualmente su afición por la Fotografía, llegando a tener su propio cuarto de revelado, y por el Teatro, llegando a formar parte del Cuadro Artístico del Círculo Católico de Obreros.

Su afición por la Pintura le acompañó durante toda su vida, sin embargo, no fue un hombre demasiado dado a mostrar sus obras en público. Llegó a organizar una exposición con más de 25 cuadros al óleo, en mayo de 1968, pero poco más. Su labor pictórica se redujo a círculos familiares. Cuenta su hija que a los 90 años estuvo realizando cuadernos de dibujos dedicados para todos sus nietos, afirmando que con esa edad, dibujaba sin gafas.

Justo se casó el día 22 de mayo del año 1919 con Francisca. Esta fecha era celebrada todos los años con gran algazara entre toda la gran familia que llegó a tener: tres niñas, Elena, M^a Jesús e Irene, y un niño, Julián.

Justo entró a formar parte del Orfeón Burgalés después de casado, dentro de la cuerda de baritonos. Corría el año 1927 y la renovada agrupación coral ofrecía su batuta al célebre músico bur-



galés Antonio José Martínez–Palacios. Antonio José asumió su batuta en el Orfeón Burgalés con enorme ilusión y la firme voluntad de que todos los orfeonistas aprendieran música y tuvieran la posibilidad de ahondar en sus raíces populares. Para ello, además de las clases de música, realizó numerosas salidas a pueblos de la provincia a recoger piezas de música tradicional; lo que más tarde se ha dado en llamar «trabajo de campo» y que anteriormente tan buenos resultados había dado a Federico Olmeda.

Muchas de esas «pequeñas excursiones científicas» encabezadas por Antonio José, se realizaron en el automóvil «Singer» de su amigo Justo del Río. En ellas, Justo aprendió del placer le producía a Antonio José la convivencia directa con la gente de los pueblos y la búsqueda en ellos de las ancestrales fuentes del folclore. Esta metodología, no se perdió con la desaparición del florado Antonio José, sino que fue continuada por las batutas que le sucedieron en la dirección orfeonista:

Jacinto Sarmiento y Domingo Amoreti, con los que Justo colaboró estrechamente.

En el año 1940 cesó su actividad en la masa coral para dedicarse exclusivamente a ser el organizador y Maestro del Grupo de Danzas del citado Orfeón. Este cambio tiene su origen en la celebración del Aniversario de la Liberación celebrada en Madrid los días 28 y 29 de Marzo de ese mismo año. Animado por el Ayuntamiento de Burgos, el Orfeón acudió a la celebración con un pequeño grupo de danzas burgalesas, formado por doce niñas seleccionadas por Justo entre las pertenecientes a la Escuela de Música de la agrupación coral. Acompañadas por los dulzaineros del Ayuntamiento y vestidas con los trajes tradicionales que Justo había pedido prestados en algunos pueblos, las pequeñas llevaron a escena las danzas que tradicionalmente habían sido interpretadas por los Danzantes de Burgos.

A la vista del éxito obtenido en Madrid, se considera la posibilidad de que el Orfeón Burgalés profundice en su dedicación al repertorio popular. Fruto de este propósito y de la frenética creatividad de Justo nacen las **Estampas Castellanas**, pequeñas escenificaciones de marcado carácter folklórico en las que sobre un guión que ejercía de hilo conductor, se iban entrelazando numerosas piezas de canción tradicional interpretadas por el Orfeón y algunas de baile, interpretadas por las niñas del Grupo de Danzas. Tras las primeras «Castilla Canta», «Castilla en Fiestas» y «Romería en Castilla» representadas entre 1940 y 1941, llegaron «Primavera» (estampa clásica) en 1942, «Fiesta del Gallo en Castilla» en 1945, «El Capitán de Frías» en 1947, «El Zagalillo del Urbión» en 1953 y «Espumas del Arlanzón» en 1956. El éxito de las Estampas fue profusamente aclamado no solamente en Burgos, sino que recibieron grandes elogios a lo largo de toda la geografía española por la que fueron mostradas.

La mano de Justo del Río podía seguirse a lo largo de todo el proceso de elaboración de las Estampas. El guión solía ser fruto de un argumento ideado por el y llevado a la prosa por el ingenio de orfeonistas tan ilustres como M^a Cruz Ebro, Eduardo Valero o Salvador Puig. Las danzas cuyos movimientos diseñaba Justo eran musicalizadas por los maestros Amoreti y Sarmiento. Los decorados eran ideados por el y elaborados al alimón con otros dos pintores pertenecientes a la agrupación coral: Alberto Retes y Alfredo Zárate. El vestuario que debían llevar los figurantes era conseguido por Justo en los pueblos de la provincia. Los instrumentos de percusión que acompañaban al Grupo de Danzas eran en muchas ocasiones tañidos e incluso diseñados por el mismo Justo. Todo este desbordante torrente de imaginación y creatividad se mantuvo hasta la fecha en la que el Grupo de

Danzas decide emanciparse del Orfeón Burgalés para crear su propia agrupación, a la par que éste viraba su registro hacia un repertorio más clásico.

Durante sus continuos viajes por la provincia, Justo del Río constató la triste realidad de la posguerra en los pueblos burgaleses, en los que la tristeza, el miedo o quizá el abandono, habían condenado al olvido todas aquellas manifestaciones con sabor a tradición, que en un pasado habían sido la savia dinamizadora de esa vida rural. Convencido de que no era demasiado tarde para tratar de revitalizar las antiguas raíces, sugirió una iniciativa que gozó de una gran aceptación popular: las **Romerías Castellanas**. Con ellas el Orfeón Burgalés comprometía al pueblo para organizar unas fiestas que ya hacía años que no celebraban. A cambio ofrecía su presencia para amenizar la misa y procesión, si bien el pueblo tenía que hacer el esfuerzo de movilizarse y engalanarse. Se organizaban concursos de jotas para la gente mayor, muestras de trajes tradicionales y de carretas engalanadas. La primera de ellas se celebró en 1944 en Rabanera del Pinar, continuando durante 23 años en diferentes pueblos de la provincia de Burgos. En todas ellas, Justo del Río ejerció como principal animador y organizador del evento.

Otra iniciativa que vio la luz bajo su supervisión fueron las primeras **Exposiciones de Trajes Regionales** celebradas en Burgos. Justo compraba los trajes para el Grupo de Danzas del Orfeón directamente en los pueblos o en ferias, como la de Hacinas. Cuando no podía comprar las prendas que le gustaban, realizaba dibujos de ellas, para así poder elaborar reproducciones lo más ajustadas al original que fuera posible. De ese modo, el Orfeón Burgalés se había ido haciendo con un numeroso repertorio de prendas tradicionales, provenientes de diferentes puntos de la provincia. Incluso llegó a contar con una réplica de los Gigantillos elaborada artesanalmente por Justo. Considerando que ese rico repertorio debía mostrarse al público, en 1948 se inauguró la «Exposición de Traje Provincial» y al año siguiente, la «I Exposición de Traje Regional». En ellas las prendas aparecían ante el público perfectamente catalogadas y organizadas en escenas de gran gusto compositivo, como la «Cocina Serrana», el «Hilario Serrano» y el «Baile del Trenzado», así como piezas de loza, alforjas, mantones y numerosas alhajas en vitrinas. Este tipo de exposiciones fueron las precursoras de los posteriores trabajos que sobre indumentaria tradicional se han realizado en la provincia de Burgos; a este respecto, merece especial mención D. José M^a González-Marrón, gran amigo de Justo del Río e indiscutible experto en el vestir burgalés.

Fruto de su labor investigadora y de su incombustible iniciativa nace en el año 1959 su libro *Danzas Típicas Burgalesas*, en el que recoge nu-

merosas tradiciones, trajes, músicas y esquemas de las distintas danzas recogidas en sus viajes por la provincia. Este libro también es fruto de una curiosa combinación de talentos: las danzas estaban recogidas y sus evoluciones dibujadas por Justo del Río, la música pasada a partitura por los maestros Sarmiento y Amoreti, y la prosa realizada por «Ignotus», que no era otro que Ramón Inclán. La gran novedad de este libro estribó en las famosas «evoluciones» de los bailes, que no eran más que diagramas encaminados a recordar los pasos que conformaban una danza. Estos diagramas fueron siempre motivo de chanza entre sus más allegados, puesto que tomados siempre en el reverso de sus albaranes del taller, decían que no los entendía nadie más que él.

A lo largo del año 1968 la diferencia de criterios entre el Orfeón Burgalés y su Grupo de Danzas hace que este último reconsidere el papel busca tener en el futuro de la asociación coral y decida segregarse del mismo, fundando una nueva asociación. Nace así la **Asociación de Danzas Burgalesas «Justo del Río»**, la cual ha centrado su tarea desde su creación en la recuperación, investigación y difusión del folklore burgalés por toda España y Europa. De su seno brotó en 1970 la Escuela Infantil de Danzas que, amén de asegurar la continuidad de la agrupación, ha enseñado a bailar a miles de niños burgaleses. Y no solamente esto, sino que la gran mayoría de los grupos de danzas que conforman el pujante panorama actual del folklore burgalés, han tenido su origen directa o indirectamente en la frenética labor creativa, docente e investigadora de Justo del Río.

La importancia que las salidas por los pueblos tuvieron en la sensibilidad de Justo, fue fundamental para toda la labor desarrollada con posterioridad. Rotundamente convencido de que el rico acervo tradicional burgalés era todavía recuperable, se lanzó sin reservas a la recuperación de todo tipo de piezas cantadas y bailadas. Hombre de memoria prodigiosa, anotaba minuciosamente en cuadernillos los pasos que componían las danzas que veía en los pueblos; aquello le permitía reconstruir la danza cuando volvía a casa. Aunque no gustaba de coreografías, su propio conocimiento del baile burgalés le llevó en bastantes ocasiones a crear una danza nueva para alguna melodía antigua, o a tratar de reconstruir alguna de las que los más mayores del lugar le habían contado el modo en que se bailaban. De ese modo, aunque alguna de sus adaptaciones hayan suscitado mayor o menor polémica con el tiempo, en innegable el importante papel de recopilador y recuperador del folklore que tuvo Justo del Río. Con él, cobraron nuevo dinamismo más de 64 danzas y tradiciones burgalesas, amén de los Ballets Castellanos y danzas de otras provincias españolas.

Hombre gustoso de que su labor fuera valorada, Justo vio como su trabajo se iba viendo reconocido desde muy temprano, siendo reclamado su parecer en numerosos actos e iniciativas como Maestro de Danzas y experto en folklore. En 1943 formó parte del Jurado Calificador del Concurso de Danzas Típicas celebrado en Burgos con motivo de las Fiestas del Milenario de Castilla, siéndole concedida por ello la Medalla de Bronce del mencionado Milenario. En el año 1949 fue nombrado asesor y maestro de danza del Grupo de Danzas de la Sección Femenina. Fue nombrado en 1951 Profesor de Danzas Típicas Castellanas del Conservatorio Municipal de Música Burgos, puesto que desempeñó hasta 1967. En 1965 la Excm. Diputación de Burgos le concedió la «Medalla de Plata de la Provincia». En 1966 el Excmo Ayuntamiento de Burgos le honró con el título de «Buen Vecino de Burgos». En el año 1969 fue nombrado por Radio Juventud «Mejor Folklorista del año». En 1972 le es impuesta la «Medalla de Plata» del Instituto Internacional Francisco Suárez, por su dedicación al folklore. En 1973 es distinguido por el Ayuntamiento de Burgos con la «Medalla de Bronce» de la ciudad. En 1974 le fue concedida la «Insignia de Oro» de la Asociación Danzas Burgalesas Justo del Río. En 1985 el Consejo Comuncro le otorgó el título de «Castellano de Pro». Amén de otras distinciones como la Insignia de Plata del Orfeón Burgalés, la Insignia de Oro del Club Ciclista Burgalés y la Medalla de cobre conmemorativa de la inauguración del Monumento al Cid Campeador en Burgos.

El día 6 de junio de 1985, festividad del Corpus Christi, moría a los 91 años de edad Don Justo del Río Velasco. Al día siguiente su féretro, portado por seis componentes de su grupo, era conducido entre la multitud hasta la Iglesia de San Cosme y San Damián al compás de las notas de la Jota Burgalesa. Dos enormes filas compuestas por la totalidad de los componentes de los grupos de danzas de la ciudad, vestidos de gala, escoltaron el cortejo fúnebre. Era la emocionada despedida de las sucesivas generaciones de burgaleses que aprendieron del Maestro Justo a hacer del cariño por su tierra y del respeto por la tradición, su orgullosa bandera.

Danzas Burgalesas

Justo del Río



BIBLIOGRAFÍA:

BARRIUSO GUTIERREZ, Jesús. GARCÍA ROMERO, Ferrnndo y PALACIOS GAROZ, Miguel Angel, Antonio José. *Músico de Castilla*, Madrid, Excmo. Ayuntamiento de Burgos y La Dirección General de Música, 1987.

GONZÁLEZ-MARRÓN, José María. *Y vivió con las danzas populares* en *Diario de Burgos* de 16 de Junio de 1985, p. 2n.

ORTEGA GUTIERREZ, Domingo. *El Orfeón Burgalés. Cien años*

de Historia (1893-1993). Burgos, 1994.

RÍO VELASCO, Justo del. *Danzas Típicas Burgalesas. Tradiciones y Costumbres*. Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1959.

SIERRA Y GIL DE LA CUESTA, Juan. *Burgos entre dos siglos. A través de la vida y obra de María Cruz Obra*. Burgos, Publicaciones de la Excmo. Diputación Provincial, 1987.



Teatro y Parateatro en los Carnavales del antiguo régimen. La Cofradía de Ánimas de Herrera de Valdecañas (Palencia)

César Augusto Ayuso

Herrera de Valdecañas es un pueblo del Cerrato palentino, que queda a escasos kilómetros, a mano derecha, de la carretera nacional Madrid-Irún y del ferrocarril de la misma dirección. A mediados del siglo XVIII era villa de señorío perteneciente al Conde de Torrepalma. Contaba con 120 vecinos que vivían de la agricultura: trigo, cebada, centeno, avena...y ganadería, preferentemente lanar. También sembraban titos y lentejas, cultivaban viñas, criaban colmenas y cortaban leña del páramo para ayudarse en su economía doméstica. Contaba con 5 eclesiásticos (1). Un siglo después apenas había cambiado, reunía 129 vecinos (661 habitantes) y dos beneficiados (2).

Como en el resto de los pueblos del Cerrato, existió una Cofradía de Ánimas que gozó de pujanza en el siglo XVIII y ejerció gran protagonismo durante los carnavales. Aunque la devoción a las Ánimas fue, a partir del Concilio de Trento, nota común entre la catolicidad, con el fomento de numerosas cofradías que en el mundo rural mantenían el celo por los difuntos y la tensión ante la muerte, llama la atención el desarrollo y organización que las cofradías bajo esta advocación adquirieron en el Cerrato palentino, pues consolidaron una serie de rasgos festivos carnavalescos de gran interés etnográfico y antropológico que marcaron los tres últimos siglos de esta peculiar comarca situada al sureste de la provincia de Palencia (3).

La documentación conservada en el Archivo Histórico Diocesano de Palencia referente a ella se reúne en dos libros (4). Uno recoge las cuentas comprendidas entre los años 1713 y 1763 y el otro los nombramientos y cuentas comprendidos entre 1726 y 1841. En el primero de ellos, además, se hallan los capítulos de la Regla refundida, mediante la cual la cofradía se organiza paramilitarmente como Soldadesca a partir de 1726.

No hay duda de que existió otro libro anterior que se perdió, pues en alguna ocasión se hace en sus continuadores alusión. El que da comienzo en 1713 se abre con una *«Memoria de los hermanos confrades de las benditas Ánimas del Purgatorio traducidos en este Libro deel Viejo en este año de 1713 Y son los siguientes...»*, nominando a continuación a 5 licenciados y 32 seglares. Ese año entrarían 2 más y 4 el siguiente.

Y en el apunte de la visita realizada el año anterior, 1712, en Palenzuela por el Visitador del Arzobispado de Burgos, dice este que los capítulos de la Regla de la Cofradía están al principio del libro antiguo *«...y se hallaron en buena disposición y arreglados al servicio de Dios, por lo qual Su Merced les aprobó (excepto el capítulo 21) que no permite se use de el y quanto ha lugar por derecho sin perjuicio dela Jurisdicción Ordinaria y constituciones synodales deeste Arzobispado y cesan para usar dellos exhortándoles a su puntual observancia como también a que distribuian sus averes en misas y sufragios para el alivio de las intolerables penas que padecen las benditas Ánimas atendiendo a lo mucho que se de devoción en el servicio de Dios Nuestro Señor...»*

Al final de los apuntes del segundo libro conservado, cuando la relación de las noticias empieza a ser fragmentaria y caótica, se incluye una que es de sumo interés para aclarar no sólo el contenido del vedado capítulo 21 de la primitiva Regla, sino también el año de su aprobación, que muy probablemente tenga mucho que ver con la fundación de la cofradía como tal. Parece ser que, como la soldadesca pasaba ya por malos momentos y había dificultades para su mantenimiento hacia 1840, se trae a colación el célebre capítulo 21 de la primigenia Regla aprobada en 1675 (5). Se glosa así este capítulo en la nota:

Que si para las Carnestolendas, los confrades quisieren hazer alguna fiesta o soldadesca, se haga sin que se gaste nada de la confradía, sino que cada uno lo gaste de su casa y se nombre capellán, el qual sea el Abad o el sacerdote que los ofiziales de esta confradía eligisen = Y también se nombre un capitán, un alférez, y un sargento, que sean seglares, y todos los demás oficios que combengan; y esta elección se haga veinte días antes de carnestolendas, y el día de zeniza se haga un ofertorio por todos los soldados. Y lo que se cojiere de limosna se distribuiese en sacrificios por las animas de purgatorio a voluntad de el Abad = Y en Virtud de que para la permanencia de dichas reglas y capítulos era preziso pasarlas por el ordinario de este Arzobispado, lo que con efecto se hizo; y para esto fueron vistas y reconocidas por el fiscal eclesiástico, que entonces era a quien se las remitieron los Señores Piores; quien es visto su parecer; que fue dezir que todas las dichas reglas, a excepción de la

veinte y una, que es la que aquí ba inserta no tienen cosa contra Ntra St^a. Madre Yglesia y buenas costumbres. Y que sin perjuizio de la Jurisdicción ordinaria se pueden aprobar, pero que la dicha regla que habla de soldadesca se debe quitar, por las pendencias que suelen de semejantes fiestas originarse y causar discordias...

1. LA SOLDADESCA: ESCENOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN

Cincuenta años después de que les fuera desaconsejado aquel capítulo sobre la soldadesca, lo llevan a la práctica sin que se encuentre mayor explicación en el libro de cuentas. Lo que se lee es esto, como encabezamiento a la nueva redacción de su reglamento:

Libro de la Soldadesca que se empezó a formar en esta villa de Herrera de Valdecañas el año pasado de 1724 en el qual se ponen los capítulos de Regla y otras cosas tocantes a dicha Soldadesca. Empieza en 25 de marzo este año 1726.

Parece ser que se puso en práctica el festejo antes de recoger por escrito la disposición de su compleja actuación y jerarquía, en 1724. Efectivamente, este año se anota la entrada de 15 nuevos cofrades (muchos de ellos con sus mujeres); al año siguiente 12, y en 1726, 16, algo inhabitual en los años anteriores. Estas nuevas y masivas incorporaciones denotan la aceptación que tuvo la nueva fórmula celebrativa y el empuje que entonces tomó la cofradía (6).

Antes de la nueva distribución de oficios que exige la Soldadesca, los cargos oficiales estaban representados por el abad, el prior y el mayordomo. Estos se reunían anualmente al término de su mandato para nombrar sus sustitutos, junto con dos *contadores*, para tomar las cuentas, y dos *andadores*, que serían los encargados de pedir por el pueblo las limosnas.

En la nueva Regla se copian veintidós capítulos, avalados con la firma de Manuel Prieto Rebollo y Gabriel Prieto Prieto. La redacción de los mismos es desordenada y adolece de falta de precisión y claridad, convirtiéndose con frecuencia en farragosa y enmarañada la exposición de determinados capítulos, proclives a la ambigüedad en algunos aspectos, dada la falta de puntuación. De su lectura trataremos de hacer una relación lo más ordenada posible para precisar la forma y función de la Soldadesca, con cuya organización paramilitar dicen pretender dos cosas: recoger limosnas para las Benditas Ánimas y apartar a las que están en este mundo de los vicios.

En la cúspide de la jerarquía se hallaba el **capellán**, que correspondía al Abad de la Cofradía,

es decir, a un cura o beneficiado de la parroquia de la villa. Su insignia era un bastón que debía recibir de manos de su antecesor al tomar posesión de su cargo y le obligaba a decir y aplicar la misa del domingo de Carnestolendas por la milicia y a desfilar por el pueblo con el resto de oficiales y el batallón cuando fuere la ocasión, siempre que sus deberes religiosos no se lo impidieren. Él supervisaba las obligaciones que tenían contraídas los demás oficiales con el culto de los días de carnestolendas (cap. 2).

El **capitán** portaba como distintivo una bengala y mandaba sobre el **alférez**, que era quien portaba la bandera, que guardaba en su casa, y debía enarbolar cuando aquel se lo señalase. Ambos, a su vez, tenían poder sobre el **sargento**, que se significaba con una alabarda y era el encargado de reunir el batallón y ordenarlo tras el tambor para dar vuelta por el pueblo siempre que estuviera prescrito (cap. 4).

Estos constituían la oficialidad y su cargo conllevaba una carga monetaria, pues a sus expensas corría el predicador de carnestolendas—los treinta reales de limosna por el sermón, su alojamiento y manutención— y seis libras de cera para alumbrar al Santísimo (cap. 2). Además, junto con el capellán debían comprar el vino con que en los días de carnestolendas se acostumbraría a obsequiar a la cofradía. No podían sobrepasar las diez cántaras, bajo penalización de 16 reales para la limosna de una misa con vigilia por las Ánimas, y el coste se repartía a partes iguales entre los cuatro (cap. 3).

Para entrar a formar parte de estos cargos, debían pagar al menos dos reales de limosna para sufragios (cap. 13). Y el día en que son propuestos para servir tales oficios «*an de firmar la obligación de servirlos según las calidades, condiciones y penas puestas en los capítulos que pertenecen a dichos ofiziales*». Nadie que no fuera cofrade podía servirlos, a no ser que, llamado a serlo, antes de un mes pagase la correspondiente entrada o se la pagase otro u otros oficiales (cap. 11).

En agradecimiento a su servicio, se contemplaba que, a su muerte, se les diría una misa con vigilia, para lo cual los cofrades vivos estaban obligados a dar dos cuartos de limosna (cap. 9) Al poco tiempo, esta disposición se reformaría, pues el resto de cofrades pidió que, pagando la correspondiente entrada, la misa al morir se les aplicase a todos, para que todos recibiesen los mismos sufragios. Por este motivo efectuaron el pago de dos cuartos en 1731.

Había otros oficiales de segundo grado, como el **espontón**, así llamado porque portaba esta ar-

ma (7), y el **cabo de escuadra**, que llevaba una pica, cuya misión era comandar el batallón en ausencia de los otros oficiales, mantenerlo en orden y dividirlo en escuadras para enviarlos a sus casas a recogerse una vez cumplida la misión de dar las vueltas por el pueblo (cap. 5). Servir estos oficios suponía, aunque en menor escala que los oficios mayores, tributar en pro de la cofradía:

Se establece que el que quisiere llebar dicho espontón no pueda alargarse más de doze reales de limosna quando mucho y esto lo tenga conferenciado con los ofiziales actuales antes que se llegue el caso de entregar las insignias, y si no ubiere quien diere tanto dichos ofiziales actuales rematarán este exerzizio en el mayor postor sin que nunca esceda a los doze reales; y lo mismo se entiendo de dicho cabo de escuadra, eszepto que el prezio mayor suyo se establece sehan solos ocho reales de limosna y a uno y otro se les manda estén muy obedientes a sus ofiziales reformados actuales en las cosas que les mandaren que sehan de su cargo, pena de diez y seis maravedís para dichos sufragios (cap.10).

Si bien no se recoge en la regla, pronto aparece en las pujas un nuevo oficio, llamado **venablo** por la insignia que lo distingue, que seguía al cabo de escuadra, pues aporta menos que este.

Sometidos a la férula de los oficios superiores, cada cargo tiene establecida su pena si desobedece y no cumple con lo que le es asignado. La pena aumenta en correspondencia con el cargo, y así, para el sargento se estipula en doce cuartos y para el alférez en dos reales (cap.4).

Oficio importante, si no por su autoridad si por el servicio real que hacía, y también por el trabajo que conllevaba, es el que denominan **cajero**, que no es otro que el encargado de tocar el tambor o la caja. Su obligación era «*dar buelta todos los días por noche y mañana acompañado de el espontón y cabo de escuadra, el uno por la mañana y el otro por la noche, según se compusieren y de orden del capitán, desde el primer día que haya que salir la compañía hasta el martes de Carnestolendas, que dicho primer día que ha de salir dicha compañía y batallón ha de ser, sino ha llegado el domingo de la Septuagésima, el día de la Purificación de Nuestra Señora, y si fuere antes desde este día, para que se encomienden a Dios las Ventitas Animas por todos los que oyeren la caja*». Cada vez que dejase de tocar sin justificación se le impondría un cuarto de pena para sufragios. Cuando, por causa justificada, el no pudiese tocar, tenía que avisar a los oficiales para que estos encargasen a otro la encomienda de tocar la caja, pues consideraban que era este un servicio importante de cara al bien y alivio de las Benditas Ánimas (cap. 7).

También de gran rendimiento para los fines de la congregación era el oficio de **pedidor**, que realizarían dos cofrades y estaba reservado para el capitán y el alférez cesantes del año anterior. Estaban obligados a pedir todos los domingos y fiestas comprendidos entre la Candelas o el primer domingo de Septuagésima y el primer domingo de Cuaresma. Y los días de Carnaval, desde el sábado al martes. En caso de hallarse impedidos, por enfermedad o ausencia, para salir a pedir, habían de poner un sustituto, que fuese de los reformados y no de los soldados sueltos, bajo pena de dos cuartos para sufragios (cap 8).

Acabados los cargos, el resto eran **soldados**, que tenían por misión formar a las órdenes de los oficiales y dar la vuelta al pueblo cuando estuviese dispuesto por regla. Podían llevar una pica, con algunas condiciones. Los reformados, que por tal se sobreentendían capitán, alférez y sargento, podían salir con pica, la cual se las tenía que proporcionar la Milicia. Los no reformados, es decir el resto de cargos y soldados sueltos, podían, si quisieran, sacarlas, pero de su propiedad, y habiéndolas registrado los oficiales para que fuesen como debían ser y quedando ya incorporadas a la Milicia. Y si queriendo sacarlas no las tuvieran, pueden pedir las a dichos oficiales para que se las suministren entregando un real de limosna para sufragios, teniendo que devolverlas para su custodia durante el tiempo que no se usan (cap. 15).

Todos los componentes de la Milicia habían de ser listados para proceder a su control siempre que su presencia fuera necesaria, so pago de la pena de seis cuartos los reformados y cuatro el resto, si antes no habían comunicado a los tres oficiales la necesidad de la ausencia (cap. 1).

El batallón de la compañía formada por todos los cofrades salía por las calles los días de fiesta y domingos desde el día de las Candelas o primer domingo de Septuagésima hasta Carnavales, incluidos los tres días de Carnestolendas, empezando el sábado a tiempo de vísperas, y también el primer domingo de Cuaresma. Iban en perfecto orden, precedidos por el estandarte, que correspondía portar a los que el año anterior habían sido pedidores, y el tambor. Cada cual con la enseña distintiva del oficio que representaba (caps. 8, 12 y 14). Era esta una forma de que, a la vista del estandarte al que seguían, los devotos se animasen a dar limosna (8).

Formado en la plaza el batallón de soldados por el espontón y el cabo de escuadra, iban a la casa del sargento a por este, y luego a la del alférez y a la del capitán, a recogerlos, incorporando en último lugar al capellán. Una vez que han dado vuelta por las calles del pueblo, en orden inverso van dejando a los oficiales en sus casas: el

capellán primero, y luego capitán, alférez y sargento, hasta acabar de nuevo en la plaza. Una vez allí, espontón y cabo envían por escuadras (de cuatro en cuatro) a los soldados a las suyas, advirtiéndoles para que vayan quietos y pacíficos por las calles sin perjuicio de nadie, pena de dos cuartos para sufragios (caps. 4 y 5). Finalmente, despedido el batallón, espontón y cabo de escuadra irán con el tambor a sus casas, siendo el cajero el último en retirarse (cap. 6).

Antes de desfilarse los días de carnaval por la tarde, desde las vísperas del sábado en que se empezaba, se tocaba un clamor de cuatro campanas y el capellán, acompañado del cabildo eclesiástico, cantaba un responso por las Benditas Ánimas (cap. 8).



Los soldados en todo momento debían permanecer obedientes a los jefes y oficiales y acatar sus órdenes *«como es hazer cuerpo de guardia, estar en centinela y otras que conduzgan al estado militar y conservación de esta milicia y pueden hazer sin grave detrimento suyo, por convenir así al real servicio de su divina Majestad y ser como es dedicada dicha milicia en el alivio sacro y descanso de las Benditas Ánimas y cada vez que faltaren a la obediencia dicha se les multe doze maravedís para ayudarlas con sufragios a salir desde la iglesia purgante a la triunfante, donde han conseguido toda vitoria y rendido a sus enemigos en todas las batallas que las an opuesto»* (cap. 20). Y por el mismo argumento teológico, se ordena

...que los días que se juntare el batallón se haga algún exercizio en las armas y disposición de guerra, y en esto se sujetarán los soldados a los que de ellos supieren como se aze dicho exercizio,

que serán los que los ofiziales actuales nombraren por tener alguna experiencia de que lo pueden enseñar a los demás... (cap. 21)

La cofradía realizaría salvas y detonaciones con las armas, pues ya en un capítulo de atrás se establecía cómo habían de disparar los soldados con el arcabuz, que lo habían de hacer *«hacia arriba y no en otra forma»* por los inconvenientes que pudieran ocasionarse, estipulando penas para los sufragios que van en aumento a medida que se reincide en el mal uso del arma (cap. 17).

El primer domingo de Cuaresma todos habían de acudir al llamamiento y asistir a la misa en honor de la Benditas Ánimas. Al acabar esta, tenía lugar la ceremonia de entrega de insignias, que corría a cargo del capellán saliente, el cual, entregaba a cada uno, por orden y en razón de su cargo, la enseña correspondiente a medida que eran llamados por lista, con la consabida pena si no se acudía, que era de seis cuartos para los reformados y de cuatro para el resto (cap. 9) (9) El año antes de escribir esta regla, en 1725, los cofrades habían hecho un ofrecimiento especial de 300 reales para la adquisición de estas insignias.

Se les recomienda a los soldados la hermandad entre ellos, evitando rencillas y riñas, y el ser corteses con los reformados (cap. 18) También se les recomendaba el beber con moderación en las juntas donde se diese refresco, *«porque no se sigan algunos desórdenes y en lugar de agradar a Dios con esta milicia, sea ofendido por los muchos pecados que del eszeso en beber se pueden originar»* (cap. 19) En resumidas cuentas, que era importante en la cofradía, dada su organización militar, la disciplina y el orden, y la obediencia a las disposiciones de cada momento y a la autoridad.

2. LAS CUENTAS DEL CULTO

Revisando las cuentas del año 1712, que es el primero del que se tiene constancia documental, se pueden establecer las fuentes de los ingresos que percibía la cofradía en estos años, así como el empleo que hacía de ese dinero destinado a los sufragios para almas de los difuntos. Estas cuentas se tomaban al mayordomo, generalmente en el primer domingo después de Reyes.

Primeramente hay unos ingresos proporcionados por ciertos bienes que tenía la cofradía con miras a sacar de ellos una rentabilidad: dinero en préstamo, algo de ganado, cereal y viñedo.

Por un censo a un vecino de la villa, percibieron 33 reales de rédito.

Por el ganado entraron ese año las siguientes cantidades: 77 reales de la venta de cuatro ovejas

y cinco corderos, 30 cuartos de alquilar el carnero para cchar, 40 maravedís de la venta de un pellejo de res, 47 reales de la venta de dos arrobas y tres libras y media de la lana de ese año, a 22 reales arroba, y 31 reales de seis libras y media de queso.

Del viñedo, 424 reales y 32 maravedís, valor de 129 cántaras de vino a un precio de 28 cuartos la cántara. Más 60 reales de la renta de una cuba que sería de su propiedad.

En la cuenta de granos consignaron 15 fanegas, descontado el diezmo, aunque no lo valoran; si la paja vendida, que les añadió 7 reales.

Otro dinero viene como limosnas por distintos servicios. Así, 30 reales por la entrada de dos hermanos, 88 reales de cuatro personas que se encomendaron a la cofradía y 7 reales por la cera puesta en tres entierros.

De limosnas directas ingresaron 46 reales y 4 maravedís que se acumuló en el cepillo durante el año, más 19 reales que se sacaron en los tres días de carnestolendas. A ello hay que añadir la limosna en grano que sacaron de pedir por las eras en la recolección: 4 fanegas y 3 celemines.

El total, contando 1244 maravedís del alcance de año anterior y sin contar el valor del grano, 34.149 maravedís, es decir, 1004 reales y 13 maravedís.

A estos ingresos se les daba salida, de acuerdo con los fines para los que la cofradía se había constituido. Además, mantener y hacer producir los bienes propios tenía también su contrapartida. Por ejemplo, tenían que pagar al guarda o guardas de las 38 cabezas de ganado más el marón, en dinero y en granos; comprar el centeno (3 fanegas y 8 celemines) para alimentarlo, sal y pez, y esquilarlo. Las labores del viñedo y el cereal tenían también sus gastos: cavar, viñar, vendimiñar, lagarear, lavar y llenar las cubas; o hacer la senara, escardar, segar, trillar, beldar y meter el trigo, trabajos todos cuya paga se especifica.

El resto se destinaba al culto. La mayoría se empleaba en misas: 328 reales a los beneficiados se pagaron como limosna de 23 misas celebradas en el año, de esta forma: 12 de los 12 meses del año, 2 de carnestolendas, 2 de pobres, y el resto de hermanos fallecidos. La cera gastada en estas ceremonias, 14 libras, supuso 108 reales y medio. Por el sermón del martes de carnestolendas se pagaron 24 reales de limosna al religioso predicador, incluida una polla de regalo. Al sacristán, 22 reales por el toque de clamor a lo largo del año.

Todo ello, con el añadido de algún gasto extraordinario como la compra del libro de cuentas que estrenan (18 reales), supuso 30.499 maravedís, es

decir, 899 reales y 24 maravedís. Restado a los ingresos, arroja ese año un saldo positivo de 4220 maravedís, 125 reales.

A través de los apuntes de las cuentas que dan año tras año, se deducen las costumbres habituales de la cofradía, las alternancias y cambios. Así sabemos que la limosna que se sacaba en carnestolendas se hacía pidiendo los tres días, domingo, lunes y martes, obstatin (sic), o lo que es lo mismo, de puerta en puerta. El año 1724, en que se estrenó la soldadesca, la limosna recogida durante esos días por los oficiales y pedidores Agustín García y Joseph García supera con creces lo habitual de años anteriores. Reúnen por este concepto 63 reales. A ello se añadía lo que se acumulaba en el cepillo durante el año y la limosna en grano que se recogía al final de verano por las eras.

Con la soldadesca se introduce entre los cofrades una limosna nueva, la que ellos habían de depositar en una salvilla en el ofertorio del día de la fiesta del martes de carnestolendas. El año 1725 se realizó por primera vez, y salieron 37 reales y 14 maravedís.

De las subastas de los oficios menores, así como de las propinas de bodas y bautizos y de rifas y actos de carnestolendas, sacan también una parte. Se lee en 1935:

Mas se le cargan quarenta reales y veintiseis maravedís que salieron de los oficios, rifas y limosnas de la soldadesca, como son el espontón, que estubo a cargo de Andrés Pastor Mozo, diez reales y medio = del cavo de esquadra, que estubo a cargo de Joseph Pérez López, seis reales = del venablo, que estubo a cargo de Joseph Lope González, quatro reales y medio = del bautizo de Manuel de Pereda Antigüedad, de los padrinos, que fueron tres reales y treinta maravedís = de la boda de Manuel Zilleruelo, de los padrinos, cinco reales y veintiseis maravedís = y de quatro rifas diez reales y quatro maravedís, que todo haze dicha cantidad

Estas cantidades no siempre se entregaban al mayordomo para su contabilidad oficial, sino que los oficiales se las daban directamente al abad y al cabildo eclesiástico para que las invirtiese en misas y sufragios. Por ello se leen varias advertencias en estos años del mayordomo en las cuentas, hasta que desaparece su mención por considerarse en otra contabilidad paralela.

A las misas del lunes y martes de Carnestolendas había que sumar la del primer domingo de Cuaresma y las de los cuartos domingos de cada mes, más las de los hermanos difuntos y las de recomendaciones. Eran misas cantadas, con su vigilia, y su limosna era de 16 reales. También

pagan la misa de honras por los pobres que no tienen para enterrarse, sean vecinos de la villa o, siendo forasteros, mueran en el hospital

Era costumbre que todos los días del año el sacristán hacía de noche el toque de clamor de la Ánimas; a las ocho en invierno y en verano a las nueve. Por ello la cofradía le abonaba 22 reales. En el año 1760 aparece por vez primera el pago de «tres reales que se dieron por tocar la noche de los difuntos». Esto tendría ya continuidad, aunque se rebaja la cuota a un real (10).

A medida que avanzan los años, los oficios religiosos de carnavales se van aumentando. En 1758 empiezan a celebrar las cuarenta horas, con tres sermones y cuatro misas. Es este el año en que ya disponen de un retablo dedicado a las Ánimas (11).

En este tiempo, también se empieza a quebrar la rigidez de la regla en lo que a la aportación en carnestolendas de los oficiales se refiere. En 1756 el cofrade y vecino Jerónimo Prieto dijo en la Junta General del 2 de marzo que tomaba a su cargo y obligación todos los oficios de soldadesca para el año venidero, tomando las insignias del primer domingo de cuaresma de un año a otro, y por ello corría a su cargo con los tres sermones de las carnestolendas de 1757 y con la cera y todo lo demás de costumbre. Añade además el importe al cabildo de las dos misas de lunes y martes. A partir de entonces es habitual que los oficiales asuman el gasto de los tres sermones de esos días, además de la cera que arde en ellos ante el Santísimo y del refresco a los hermanos. Y a medida que pasa el tiempo, se van particularizando las ofertas del pago de otros conceptos: sermón del primer domingo de Cuaresma, cera de otras funciones, misas sueltas..., de modo que ya no solo los oficiales, sino otros soldados contribuyen a los gastos del culto, repartiéndose estos con más equidad.

En el siglo XIX las ofertas se atomizan sobremanera. Eran tiempos difíciles, de economías muy castigadas, y quizás no fuera fácil encontrar oficiales dispuestos a correr con los importantes gastos que conllevaba la insignia. El libro recoge de forma fragmentaria los apuntes de los últimos años. Así, el 28 de febrero de 1841 sólo se ofrecen dos oficios para los carnavales siguientes. Del que coge el de capitán, Bruno Rojas, se dice que no puede considerarse válido «por ser menor de edad y su padre no permitirle cumplir con el cargo que había tomado». A partir de aquí, la documentación calla y ya no es posible saber cuál y cuando fue el fin de la congregación de la soldadesca, que en estos años, a tenor de lo que se puede colegir de las cuentas, había perdido iniciativa y vigor.

3. UNA REPRESENTACIÓN DRAMÁTICA PARA LA OCASIÓN

Al final del segundo libro, en los folios 159 a 161, se halla copiado un texto dramático en verso. Este texto, sin título ni otras marcas que permitan identificarlo, se copia desordenadamente en las distintas caras que ocupa. Aunque hemos hecho una transcripción literal del mismo e intentado una reconstrucción coherente, el resultado no es del todo satisfactorio, pues aparte de que, inicio y final parecen abruptos y poco claros, como si faltara algo en ambos extremos, la trabazón de los parlamentos ordenados no siempre ajusta convincentemente. Todo ello nos lleva a pensar que la copia ofrecida, por las razones que sean—pérdida de algún folio, modelo de copia amputado o incompleto, transcripción de memoria, etc— tiene carencias y no coincide íntegramente con el original.

El hecho de que se recoja esta copia en el libro de actas de la cofradía indica que pudo ser usado por la misma en alguna representación. Ningún indicio de cómo y cuándo pudo ser se encuentra en este libro ni en el anterior. Nada se dice en ningún momento de representación teatral y nunca aparecen gastos o entradas por este concepto, pues, de acuerdo con lo que era habitual en las representaciones teatrales que en el siglo XVIII se hacían a cargo de algunas cofradías, no consta que se pagase a los comediantes o se gastase en utilaje y vestidos, ni nada se consigna como colecta o limosna por haberse hecho representación alguna. Nada, por tanto, puede aventurarse sobre si fue representación habitual al inicio de la cuaresma—el miércoles de ceniza o el primer domingo de cuaresma—, dónde se representaba, ni quiénes—miembros de la cofradía, alguna compañía ambulante, de quien tomaron el texto—, ni su procedencia o autor, etc.

A pesar de las deficiencias del texto, es fácil deducir que salió de una pluma culta, versada en retórica, que domina los artificios del verso y sabe plasmar contenidos teológicos y doctrinales básicos. El tema al que se da forma dramática: el arrepentimiento de un pecador que vendió su alma al diablo por el amor de una mujer, hace pensar en una loa destinada para ilustración de los fieles en la cuaresma, todo lo cual encaja con los fines religiosos de la cofradía, cual era apartar a las almas de los peligros del carnaval y recordarles los caminos del buen vivir de cara al juicio de Dios el día de la muerte.

Eran las loas breves composiciones escénicas que en este siglo XVIII solían representarse en los pueblos o ciudades con ocasión de diversas festividades patronales, auspiciadas por las cofradías. Tenían un marcado carácter, doctrinal,

religioso, acorde con los fines devocionales de cada cofradía (12).

En esta loa dialogan cuatro personajes: Felisardo, el protagonista, pecador arrepentido que implora la clemencia de Dios; el criado de este, cuyo nombre parece ser Mandil (puede también ser abreviatura); el Ángel y el Demonio, figuras ineludibles en este tipo de composiciones, que entablan la contienda dialéctica por el alma del protagonista, actuando como coadyuvante y oponente respectivamente a los descos de este. Además, en esta loa interviene la Música, a quien se da voz para que exprese el pensamiento central, doctrinario, del planteamiento dramático.

La estructura dramática del texto no está muy clara, quizás por las causas anteriormente apuntadas de defectos o carencias en la copia. Estas deturpaciones son avisadas por la métrica, que busca su propia forma en cada escena y se hace, por ello, cambiante. De lo que consta, se puede hacer el siguiente esquema:

— Empieza con la presencia del ángel que, en cuanto «defensor del hombre» que es, anuncia su intención de «amparar a Felisardo». Es un romance de catorce versos.

— Una acotación indica que Felisardo aparece en traje de penitente y la música entona unos versos de petición de misericordia (cuatro versos romances). Felisardo implora perdón, aunque aquí parece ser que sólo se dan el primero y el último verso de su parlamento, pues, iniciada su intervención, se pone «etc», lo que puede hacer pensar que tal intervención de Felisardo no era la primera en la representación.

— Sin marca alguna que indique el cambio, se pasa a la disputa entre el Ángel y el Demonio. Aquel le increpa a este por que quiera disputar el alma del justo arrepentido a Dios. El diálogo forma un romance con ruptura en su final, poco claro.

— A continuación viene un largo parlamento del criado de Felisardo que puede dividirse en dos partes o motivos: primero lanza una retórica y tópicos diatriba contra la veleidat de la Fortuna y a continuación narra el caso de su amo, que siendo joven estudiante pactó con el diablo para que este le facilitase el amor de Marzela, no pudiendo, a pesar de su suerte y prosperidad tras el matrimonio, sosegar, por lo que inicia su penitencia para impetrar el divino perdón. Si en la exposición del primer motivo se observa cierta jocosidad, un tanto tosca y palmaria con el socorrido motivo de la misoginia —la Fortuna es «una nezia muger / que se muda el parecer / mas que la inconstante luna»—, con lo que recaería en la figura de este criado la somera distensión burlesca de la obra,

la exposición del segundo motivo no resulta muy lograda, pues la relación temporal es confusa y hay algunos fallos en la rima, lo que hace pensar en un fragmento imperfecto y distinto del original. Siete redondillas con rima abrazada ocupa el primer motivo, todas enteras, y cinco el segundo, algunas de ellas cojas e imprecisas.

— Escapa el criado para no encontrarse con su amo Felisardo, que aparece solicitando el perdón para huir del enemigo (ambos con sendas redondillas de rimas cruzadas). Interviene la Música ensalzando el valor del hombre contrito (redondilla de rima abrazada). De inmediato se produce un diálogo entre Felisardo y aquella. La música contesta como un eco a las preguntas y requerimiento del hombre sobre lo que les espera, respectivamente, al arrepentido y al contumaz. Este diálogo lo componen tres ovillojos con sus correspondientes pareados —el primer verso octosílabo y el segundo de pie quebrado en eco— y sus redondillas con rima abrazada en cuyo último verso se recogen los tres breves versos de pie quebrado anteriores (13). Acabado el diálogo, y antes de irse, Felisardo, tiene un parlamento de catorce versos romancesados en el que pide una vez más a Dios perdón.

— Es entonces el turno de Luzbel con un largo parlamento iniciado con un serventesio y continuado en forma de silva de pareados consonantes en los que se entremezclan heptasílabos y endecasílabos, con algún par sólo de endecasílabos. Lleno de enojo advierte que, ante el arrepentimiento de Felisardo, ha de tentarle de nuevo para hacerle olvidarse de sus buenas intenciones y llevarle al estado de réprobo.

— Se retira el Demonio y vuelve el Ángel para, en tres redondillas de rimas abrazadas, dirigirse a Felisardo animándole en su lucha y ofreciéndole su protección. De nuevo se copia sólo un verso de Felisardo dirigido a Dios, como si se cortase su parlamento.

— Que la continuidad de estas escenas últimas deja que desear, lo confirma el que se indique, de nuevo y sin que medien otras intervenciones, la salida del Ángel, que entabla, ahora sí, un diálogo con Felisardo, al que dice que viene de parte de Dios a sacarle de su «cautiverio» y le invita a hacer penitencia. Este diálogo toma forma romancesada, y, sin transición, continúa con dos redondillas imperfectas que serían, en vistas del texto conservado, el final. Esta escena final, debido a ciertos rayones verticales que lo surcan, como si fueran tachaduras que lo invalidasen por añadido o inconveniente, deja, con más razón, en suspenso la originalidad, validez y verdadero remate del texto.

De acuerdo con todo ello, hay que afirmar que estamos ante un texto de carácter culto, mal conservado en esta copia, con algunas deformaciones métricas visibles y un grado de fragmentación que no es posible precisar, aunque evidente. Hay variedad métrica, pues usa cuatro formas diferentes: en cinco ocasiones distintas se vale de romances y en otras cuatro de redondillas de rima abrazada, más otra ocasión en que la redondilla es de rima cruzada, un triple ovillojo para otra escena y una silva de pareados consonantes precedida de serventesio en otro parlamento. En total, algo más de doscientos versos de construcción y forma regular y una docena de versos descolocados, deformados o no encajables en el texto.

El análisis léxico ofrece el mismo carácter culto, pues aun teniendo en cuenta la escasa originalidad de la materia dramatizada, es fácil advertir ciertos rasgos —siempre dentro de los tópicos de composición de la época— que implican un oficio retórico. Pueden señalarse los juegos conceptuales en el parlamento del criado al tratar de la Fortuna con imágenes librosacas: la mujer, rueda «boltaria», el recuerdo de Cicerón..., o el regusto clásico que hay en el hecho de poner a Felisardo como estudiante en Atenas o las flechas de Cupido. O las metáforas para nominar a Lucifer —«soberbio Dragón», «infernál Dragón», «cruel faraón»— o a Dios —«Sol de Justicia», «Rey del alcázar eterno»...— u otras como esta: «es mui fácil empeño / doblarle la cerviz a un tierno leño». Y también palabras que pertenecen a un nivel elevado.

4. EL CULTO A LAS ÁNIMAS: LA TEATRALIDAD DEL BARROCO

La teatralidad propia del barroco adquiere su máximo desarrollo y exacerbación en el siglo XVIII. A las zonas rurales se traspasan una serie de ritos y actuaciones que en el siglo anterior habían nacido y alcanzado su esplendor en la Corte y grandes ciudades. Las comitivas eran un elemento capital de las fiestas barrocas, ya fueran religiosas o profanas, y los simulacros militares estaban a la orden del día (14). En los pueblos del Cerrato florecen las soldadescas, siempre mantenidas y alentadas por las cofradías de Ánimas, que trasladan su fiesta de noviembre, como sería lo propio en otros lugares, a los días de Carnaval (15).

No sólo hacen del templo, lugar preferente del culto, el espacio simbólico y capital de la cofradía, sino que durante una serie de días señalados en los estatutos, la cofradía recorre las calles del pueblo y deja sentir su presencia con el desfile organizado y paramilitar, en un auténtico ritual simbólico de conquista (16). Se muestra como mi-

licia al servicio de Cristo dispuesta a combatir a las fuerzas del mal, del pecado, las que apartan a los hombres de alcanzar la Gloria tras la muerte. Fuerzas del mal que en esos días señalados de Carnestolendas eran proclives a la inducción de actos perniciosos debido a la tradicional licenciosidad de estas fiestas de inversión. Para ello, la cofradía toma también el espacio profano sirviéndose de elementos y compostura profanos que, sin embargo, se revisten de un significado religioso, santo, al servir de signo alertador para el pueblo ante la muerte y las ayudas espirituales de que pueden estar necesitadas las almas de los antepasados difuntos que todavía penan en el Purgatorio sin haber alcanzado el descanso definitivo. Con su presencia, invitan a participar en el ritual del culto en que se ofrecen los sufragios por las almas —en el espacio sagrado del templo— y a sostenerlos con sus limosnas, siempre de acuerdo con los fines devotos para los que se fundó la cofradía.

Esta devoción, reforzada y extendida en el Barroco, muy acorde con la mentalidad religiosa de esta época tenebrista y dramática, se reviste en sus celebraciones de una arrogante y abigarrada teatralidad. A través de sus manifestaciones externas, de sus elementos significantes, trata de plasmar y transmitir a los fieles todo un complejo ideológico, denso y vistosamente simbolizado. Como ya mostró Víctor Turner, el componente ideológico y abstracto de una fiesta se impregna de emocionalidad y entusiasta vibración en el momento en que se traduce en representación plástica a través de signos y estímulos sensoriales. Colores, sonidos, aromas, luces, sensaciones, movimientos... ayudan a integrar las ideas en vivencia emocional más profunda (17). En estos días en que el recuerdo de los difuntos debía estar muy presente, como si la ceniza de la cuaresma quisiera adelantarse al carnaval, desplegaba la cofradía su recio simbolismo de organización paramilitar en una representación que tenía todo el pueblo por escenario, con códigos muy marcados y elementales que, siendo a veces muy diversos, confluían hacia un mismo fin. El estruendo del tambor y el estampido de los arcabuces se mezclaban esos días con el lúgubre tañido de las campanas y el gregoriano de los réquiem; estandartes e insignias, ostentosos en la marcialidad de los desfiles, estaban igualmente presentes en la grave liturgia eclesiástica; el aroma de la pólvora en la calle no podía hacer olvidar el olor del incienso y la cera del presbiterio; en fin, todo lo que adquiría vistosidad a la luz del día, conducía a la mortecina luz de las velas, el negro de los paños y casullas y las penumbras del templo.

La fiesta de la cofradía era espectáculo y reclamo. Si representaba la loa, era para invitar a

la penitencia y al arrepentimiento en vida; cuando desfilaba ordenada y ruidosamente como soldadesca, era para recaudar dinero y mover al pueblo a participar en los sufragios por las Ánimas. De una y otra forma contribuía a fijar en la mentalidad de los fieles las dos principales consecuencias que, según Jacques Le Goff, trajo entre la catolicidad la creencia en el Purgatorio: la vigilia de la propia vida ante la muerte y la solidaridad entre los vivos y los muertos (18).

APENDICE

- Angl. Como defensor del hombre
en los casos mas adversos
vengo amparar a felisardo
por divino mandamiento,
para que sirva de escudo
la defensa que prevengo
sin que pueda la flaqueza
oponerse al ardimiento
con que en la fe permanccc
como soldado del suelo.
aqui quiero retirarme
que es el mas seguro medio
para que alegre consiga
inspiraciones del Aielo.
- aparecera felisardo vestido de penitente.
Y cantara la musica lo siguiente.*
- Musca. Misericordia, Señor,
ten de tu Pueblo, y tus fieles:
no permitas que tus iras
su castigo experimenten.
- fel. Señor aunque os ofendi. etc^a
- fel. se acabe en este conflicto
- Angl. detente espera.
- Dem^o. ai triste de mi!
- Angl. Sobervio
Dragon de traición armado
que aguardas? dime tu intento?
- Dem^a: Torcer procuro la diestra
intención de este grosero
- Angl: Como emprendes tal locura
si ves que le ayuda el cielo?
- Dem^o: no puede el cielo quitarme
que hasta el ultimo momento
del vivir persiga al Justo.
- Angl: es por mas merecimiento
suió, quando a si lo haze;
pero que puede, es mui cierto.
- Dcm^o. La licencia que una bez
Dios me concedio supremo
fue para siempre, y sino
podre dezir con aAierto

- que bien se puede llamar
mudable su sacro pecho.
- Angl. Como contra Dios blasfemias
esgrime tu labio fiero?
- Dem^o: o pesc al coraje mio!
iras abriga mi pecho.
- Angl. infernal Dragon, no sabes
desenojar la presenzia
- Man. Quien dirá que la fortuna
no es una nezia muger
que se muda el parecer
mas que la inconstante luna?
quien dirá que no es boltaria
la rueda en que errante yaze
ia conpone, ya deshaze
lo que hizo su fuerza baria?
ia patas ariva tiene
a los hombres, ia de bajo
y sin costarla trabajo
haze, y no lo que conbiene.
Da enfermedades al pobre
al rico salud, entera
a unos Plata en gran manera
a otros ni Plata, ni cobre.
a unos haze corcovados
a otros, tuertos de ambos ojos;
aquellos les pone anteojos
y a estos haze quebrados.
Da a la fea entendimiento
a la hermosa indiscreción
haze al losco un Cicerón
y al cortesano un jumento.
es muger; ¿así es mudable;
pues segun mi parecer
la mudanza a la muger
pareze en lo poco ()able.
Gran Prueba de esta Verdad
es lo que a mi amo passo
pues después que se cassó
se halla en gran prosperidad.
aviendo sido estudiante
de atenas () socorrido
una flecha de Marzela
le tiro el traidor Cupido
con que bino a ser esposo
de Marzela vien querido
y ahora anda sin reposso
como que anda aturdido
No se lo que sucedera;
mas lo que tengo en mi mente
que ha de ser gran Penitente
pues la palma alcanzara
de una gran culpa que ha hecho
pues al demonio le ha hecho
una zedula que di(le
(no mirando ai infelize!)
que el alma le entregara

si de Marzela le haze.

mas por aqui mi amo viene
por aqui quiero escapar
porque a mi no me conbiene
con mi amo el encontrar.

fel dame tu auxilio Señor
por salir de la prisión
con que me enlaza el rigor
de aquel cruel faraón

Canta la musica un versso

Music. dichoso el hombre que llora
con corazon mui contrito
pues vendra alcanzar de christo
su grande misericordia.

Y dize despues felixardo.

Bien decís:
pues Señor ya mis culpas vendi
procuro por vuestro zelo
quiero con ansia y desvelo
padecer, penar, sufrir.

fel. que concedes al que deja sus culpas
pcna importuna?

music. fortuna

fel. y es morir por ti desdcha?

music. dicha

fel. y es el seguir descontento?

music. Contento.

fel. dichoso el hombre que atento
por ti llora codicioso
pues viene alcanzar dichosso

el y mus. fortuna, dh* (dicha), contento.

fel. que comunicas al hombre
que flaquea en sus fervores?

mus. rigores

fel. Y al que olvida tus contentos?

Mus. tormentos

fel. Y al que siente tus cadenas?

Mus. Penas

fel. almas felices que llenas
de amor estais tened fuertes
pues Dios castiga con muertes
Rigores, tormentos, penas

fel. q causas a qn odioso
tibio sus Vdes deja?

Mca. Queja

fel. Y al que sufrir le
haze espanto?

Mca. Llanto.

fel. Y al que se olvida del zielo

Mca. Desconsuelo

fel: padecer quiero en el suelo
afrentas oi por tu amor
porque no me des Señor
quejas, llanto y desconsuelo
Onipotente Señor Soberano Jesu-
/christo

a quien solo el alma adora:
Por Dios Supremo y Benigno
a quien te llama con fe,
muestras gratos tus oídos
pues ia que sordo a tus voces
y ziego hasta qui he vivido
quiero postrarme a tus plantas
y azepladme lo que os pido.
pues eres sol de Justicia
que alumbras como Divino
Dame le Luz por que consiga
tu perdon arrepentido

< Vase

Luzb: de mi habitación ficra cr. y espan
/tosa
salgo al rigor de una atrevida nueba
que ha sido para mi tan rigurossa
como mi rabia en su rezelo prueba:
pues felisardo ia procura
passar de desdichada criatura
al estado eminente
de quien solo es verdad lo peniten
/tc.

felisardo pues se mira
(o rebiente mi pecho con la ira)
de Dios tan bien tratado.
q. presumo en este lance me ha
/burlado
de que propizio el zielo
de su fervor se goza, y de su zelo
dando mil parabienes
al Señor de quien nazen estos bie
/nes.
mas ia el infierno armado
oi en mi sus furores ha empeñado
para alcanzar que tuerza
el camino empezado a pura fuerza
que por ser tan valiente
vitoria ha de alcanzar mi raio
/ardiente
que es mui facil empeño
doblarle la cerviz a un tierno leño.
Lizenzia Dios me ha dado
para que le destruia y reganado
harelo pues de modo
que puron el sufrimiento al verlo
/todo
a mis manos deshecho

cer un cuadro de Ánimas. El 4 de diciembre de 1757 en otra Junta General deciden adornar el cuadro ya realizado con orla y retablo «para su mayor culto y deznencia». También deciden estofarlo y dorarlo. Para ello los cofrades realizan una manda especial en dinero y trigo que llega a la suma de 502 reales. En la data de 1758 se consigna el coste del retablo y cuadro de Ánimas que se hizo para la iglesia de la villa en el altar de San Sebastián y Santiago, donde fue la colocación en virtud del acuerdo de la cofradía y por mandato del tribunal. Ascende el gasto a 2082 reales, repartidos así: 1500 de la hechura del retablo y madera, 500 del cuadro y 82 del transporte desde Valladolid y gasto del maestro que lo asentó. En 1760 aparecen 2600 reales que supone el donar el retablo por parte de los donadores Cipriano y Ángel de la Peña, naturales de Mazuelas.

En el Inventario Artístico de Palencia y su provincia, Tomo I, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1977, p. 179, se habla de este «retablo rococó de tercer tercio del siglo XVIII con lienzo de las Ánimas»; y de este último se dice que está firmado y fechado: José Pastrana fac. Valladolid 1775. A la vista de las anotaciones de las cuentas de la cofradía, está claro que hay que adelantar la datación y dar como trucadas las dos últimas cifras del lienzo de Ánimas, que corresponde, en realidad, a 1757.

(12) La loa fue en un principio un saludo en verso que un actor de la compañía que iba a representar la comedia hacía al público, antes de dar comienzo a esta, pero ya en la segunda década del XVII había dejado de echarse, pasando a ser, a mitad de

este siglo, con Quiñones de Benavente, un entrecés con varias figuras y su propio decorado. Ver FLECNIAKOSKA, J. L.: La loa, SGEL, Madrid, 1975, pp. 11-12. También COTARELO Y MORI, «Estudio preliminar» a Colección de entremeses loas y bailes, jácara y moigangas, Bailly-Bailliere, Madrid, 1911, 2 vols. P. CLXIV.

(13) Ver NAVARRO, Tomás: Métrica española, Guadarrama, Barcelona, 1974.

(14) Ver CORREA BONET, Antonio: Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español, Akal, Madrid, 1980, pp. 22 ss.

(15) Las soldadescas eran habituales en las fiestas de las cofradías de La Marcha, y aunque predominaban entre las de Ánimas, no eran exclusivas de estas. En

algunos sitios la soldadesca de Ánimas y recolección de limosnas para los sufragios se hacía en Navidad, en otras —las titulares de Almadén, Ciudad Real y Daimiel— era en los días de Carnestolendas, como en el Cerrato. Ver RAMÓREZ, M^a del Prado: Cultura y religiosidad popular en el siglo XVIII, Diputación de Ciudad Real. Área de Cultura, Ciudad Real, 1986.

(16) BRISSET, Demetrio: «Proceso evolutivo de los rituales de conquista en España», en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, LII, 1, Madrid, 1997, pp. 66 ss.

(17) La selva de los símbolos, Siglo XXI, Madrid, 1980, pp. 25 ss.

(18) El nacimiento del Purgatorio, Taurus, Madrid, 1985, pp. 335 ss.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID