Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

Sumario

Carta del Director 3
Joaquín Díaz

Monstruos que guardan la casa 4
Arturo Martín Criado

Coplas tradicionales de Canillas de Aceituno, pueblo de la Axarquía de Málaga 20
José Luis Jiménez Muñoz

El Vino y el humor 25
José Luis Rodríguez Plasencia

Ángel Velasco, apuntes sobre el maestro de Renedo (II) 39
Alfredo Blanco del Val

Decoración y significado en la alfarería de Astudillo 48
Enrique Echevarría Alonso-Cortés

Orígenes y evolución del escudo del reino de León 71
José Luis Díez Pascual

Revista de Folklore número 447 – Mayo 2019
Portada: Fragmento de *La liberación de Andrómeda por Perseo*, según Piero di Cosimo, en la galería de los Uffizzi
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - https://funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

Figuras monstruosas

El uso de la iconografía medieval en el primer Renacimiento es evidente, así como un gusto general por las representaciones públicas que se manifiesta tanto en el teatro como en la pintura: Durero en *Apocalipsis cum figuris* (1498), representa a muchos dragones en diferentes actitudes y con distinto pelaje pero hay uno en particular, el que es retratado junto al Ángel que baja del cielo y tiene en sus manos las llaves del abismo para encadenarlo en él por mil años (Apocalipsis 20, 1), que llama la atención por su aspecto. Esta criatura, que emerge de una especie de cloaca con tapa donde se supone que está el infierno, tiene todos los elementos para acreditarlo como personaje luciferino: cuernos, cabeza de león, tetas, cuerpo escamado, garras, alas y dientes afilados. El Demonio es un lugar común, utilizado para llevarse a los infiernos a los malvados y pecadores y siempre dotado de sus atributos más habituales, esto es, los cuernos, el rabo y las alas de dragón o de vampiro. Curiosamente, todos los monstruos que aparecen causando estragos y perturbación en determinadas poblaciones son descritos y pintados con semejantes características: el animal monstruoso suele tener cabeza (de animal o de mujer), cuerpo alado y escamado (habitualmente con tetas), patas con garras y rabo. ¿De dónde procede esa herencia iconográfica tan precisa y compleja?

En el origen de esas ilustraciones podría estar San Miguel y su lucha con los ángeles que se rebelaron contra el poder de Dios. En la epístola de San Judas (8-10), esos ángeles «que no mantuvieron su dignidad, sino que abandonaron su propia morada» condenan con su actitud por siempre a los herejes que los siguen a «corromper las cosas que, como animales irracionales, conocen por instinto». Hay, por tanto, una relación entre herejía (hereje significa partidario), irracionalidad (atavismo) y animalización, comenzando a representarse el mal y sus «partidarios» en forma de fieras, mejor cuanto más repulsivas y espeluznantes. San Miguel combate al dragón en el Apocalipsis y la descripción de la bestia a la que el arcángel se enfrenta no deja lugar a dudas: es un animal rojo con siete cabezas y diez cuernos y con una cola que arrastra a las estrellas a la tierra. San Miguel vence al monstruo: «y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero. Fue arrojado a la tierra y sus Ángeles fueron arrojados con él» (Apocalipsis 12, 9-10). Poco después (Apocalipsis 13, 1-15), ese animal monstruoso, confiere su maléfico poder a la Bestia, con intenciones similares a las del Dragón descrito aunque en su aspecto externo sea «parecida a un leopardo, las patas como de oso y las fauces de león», y aparezca servida a su vez por otra bestia «que surgía de la tierra y tenía dos cuernos como de cordero, pero hablaba como una serpiente». Como se puede comprobar, las descripciones comienzan a ser más prolijas y mezclan características y cualidades atribuídas a diferentes animales para que el resultado final de la bestia provoque el mayor espanto y sugiera la mayor ferocidad. No hay que pensar, sin embargo, en que estos textos, que fueron el origen de las imágenes con que se ilustran los Beatos, fuesen considerados como fantásticos o descabellados. La época medieval reconoce a grifos, dragones y reptiles alados como pertenecientes a una fauna real y verdadera, y ahí está el segundo nivel del arca de Noé del Beato de Liébana para demostrarlo.

Pero volvamos a la iconografía de San Miguel y el Dragón cuyas representaciones, a partir de determinados textos medievales como el de Santiago de Vorágine, corren parejas con las de otros santos también relacionados en el legendario con seres monstruosos. Vorágine apenas dedica unas palabras al hecho de que el arcángel San Miguel sea el vencedor del demonio en forma de Dragón y sin embargo se explaya a la hora de definir la fiera a la que va a enfrentarse Santa Marta. La leyenda que, tras la muerte de Cristo, la supone viajando desde su tierra a Marsella, hace más verosímil la historia que sitúa después el obispo Vorágine en la región del Ródano, en la que se habla de un dragón, habitante de un bosque entre Arlés y Avignon, «de cuerpo más grueso que el de un buey y más largo que el de un caballo, mezcla de animal terrestre y de pez, con costados cubiertos de corazas, la boca con dientes cortantes como espadas y afilados como cuernos». Por si este retrato no pareciera suficientemente espantoso, el texto hace proceder al monstruo de una mezcla infernal de Leviatán –recordemos la lucha de Perseo con un monstruo que sale del mar para atacar a Andrómeda– con un onagro. Sorprende que una pintura tan bestial no se corresponda con la xilografía que acompaña el texto, de modo que el dragón domesticado por la Santa aparece, eso sí, con los consiguientes atributos de alas, cola, dientes y cuernos, pero poco más grande que un perrito faldero, con lo que las cuatro lanzas que le atraviesan en la segunda parte del grabado (la que describe el miedo de los lugareños a tener entre ellos al monstruo domesticado por Santa Marta y el consiguiente sacrificio del mismo) parecen excesivas y casi teatrales.

Los paralelismos entre la figura de estos monstruos y el espíritu del mal, encarnado en quienes emprendían persecuciones contra los cristianos, se evidencian, así como la consecuente y definitiva victoria de la fe sobre los comportamientos heréticos.

Carta del director

Monstruos que guardan la casa

Arturo Martín Criado

Fig. 1. Vista de la fachada

Fig. 2. Amorcillos y rocalla bajo el león de la puerta

Fig. 3. Venera y espejo ovalado en la ventana de la planta baja. A un lado del espejo hay una gran coquera de la piedra tapada con mortero

En Morón de Almazán (Soria), además de una plaza hermosísima donde se concentran varios monumentos destacables del siglo XVI y un meritorio Museo del Traje Soriano, hay, en la calle Medina, una casa popular destacable. Es una vivienda de planta y piso, con fachada de mampostería de piedra arenisca rosada característica de la comarca, con muchas coqueras. La organización de la fachada es poco armónica, pero los cuatro huecos que presenta tienen un dintel monolítico con unas figuras de gran interés iconográfico, además de otros elementos ornamentales en ménsulas, jambas y mampuestos que rodean los dinteles (fig. 1). Precisamente son esos elementos ornamentales secundarios los que, a falta de cualquier inscripción, nos permiten fechar esta casa en la segunda mitad del siglo XVIII, seguramente muy a finales. Elementos como molduras de líneas quebradas que rodean las imágenes principales, espejos ovalados con moldura de brácteas a modo de flores, alguna venera y rocalla, placas rehundidas en las jambas de la puerta y varios amorcillos en su versión abreviada de cabeza y alas, todos ellos motivos típicos del barroco final o rococó (figs. 2 y 3).

Dedicaré este artículo a los vanos superiores, donde aparecen dos seres monstruosos. El primero, al que denomino «Monstruo de Jerusalén» por lo que más adelante veremos, ocupa el dintel de una ventana muy pequeña que hay a la izquierda. El segundo, sagitario o centauro arquero, está tallado en el dintel del balcón, rodeado de espejos ovalados y amorcillos.

Desde la Antigüedad, el monstruo es un ser que forma parte de la naturaleza con el mismo derecho que cualquier otro, si bien contradice el orden habitual, llama la atención sobre su propia forma o función para cumplir un mandato divino. La palabra *monstruo* procede del verbo latino *moneo, -ere*, que significa 'avisar', 'mostrar', 'hacer pensar'. Para eso precisamente existen los monstruos, se creía hasta bien entrada la Edad Moderna. No se consideraban pura fantasía, todo lo más una especie de juego; «la naturaleza se divierte», como dice Klapper[1]. Bajo la denominación de monstruo se han incluido tantos elementos que su significado, a veces, resulta confuso. Desde seres mitológicos a personas deformes, pasando por plantas y animales que presentan algún tipo de anormalidad, real o fabulosa. En Europa, hasta el siglo XVII, el monstruo ha sido considerado un prodigio, una señal, un anuncio casi siempre de tipo apocalíptico, usado con fines religiosos y políticos. A lo largo de este siglo y del siguiente, se produce una medicalización del fenómeno[2], de forma que las publicaciones cultas sobre seres monstruosos se centran cada vez más en seres humanos deformes[3], en casos documentados, mientras que los monstruos mitológicos se refugian en el mundo popular de lo fabuloso, al tiempo que se les da un tratamiento más jocoso, menos serio. Si en la Edad Media y el siglo XVI los monstruos habitan sobre todo el mundo exterior, territorios lejanos entrevistos a través de viajeros y conquistadores, en el siglo XVII el monstruo se vuelve algo casero, cercano, casi familiar. Además, su veracidad está garantizada al ponerse por escrito, aunque sea una relación en prosa o un romance impresos en un pliego de cordel, si bien en estos últimos se suele insistir con adjetivos como «verdadero» o dando detalles geográficos o personales[4]. Aun así, la historia que se cuenta es a veces tan disparatada que no puede evitar caer a menudo en lo burlesco[5].

El Monstruo de Jerusalén o la Fiera Malvada

Esta figura se halla esculpida en relieve en el dintel de una ventana y delimitada por un cordón quebrado con remate de borlas. Procede de una serie de imágenes de papel[6] que tuvieron gran difusión en los siglos XVIII y XIX, imágenes grabadas al comienzo de relaciones y de romances publicados en pliegos de cordel, donde se narran las horrorosas andanzas de un monstruo sanguinario en las cercanías de la ciudad de Jerusalén, de la que tomó el nombre. En este relieve aparece un animal cuadrúpedo en actitud saltante, según denominación heráldica, que apoya las extremidades traseras en el suelo, mientras que las delanteras están en

1 C. Klapper, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal, 2004, p. 19.

2 «De lado van quedando los agüeros y la idea de castigo y pecado, iniciándose un proceso de humanización e inserción del monstruo en el ámbito social al que habían apuntado obras como la de A. Paré en el siglo XVI», según E. del Río Parra, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid: Iberoamericana, 2003, p. 43. Puede verse también M. A. Flores de la Flor, *Los monstruos en la Edad Moderna en el Mundo Hispánico*. 2014, Universidad de Cádiz https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/16166/TRABAJO%20COMPLETO.pdf?sequence=1&isAllowed=y

3 Teratología «Estudio de las anomalías y monstruosidades del organismo animal o vegetal», DRAE. Un buen ejemplo es el libro de Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium*. Bolonia, 1642 https://amshistorica.unibo.it/127

4 E. del Río Parra, *Op. cit.*, pp. 143-144.

5 Esto es patente en los pliegos de finales del siglo XVIII y ya muy descarado en los del XIX, con casos totalmente humorísticos como las hazañas terroríficas de un pulgón (cf. *Nuevo y curioso romance en que se declaran las atrocidades que cometió* un *pulgon en la ciudad de Constantinopla y sus inmediaciones* https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01074-G-00023-00098/1) o de un caracol (cf. A. Martín Criado, «Romance paródico del caracol», *Revista de Folklore*, nº 297, 2005, pp. 98-100).

6 Joaquín Díaz, «Monstruos de papel», *Boletín de Literatura Oral*, 6, 2016, pp. 9-26.

Fig. 4. El Monstruo de Jerusalén de una casa de Morón de Almazán (Soria)

el aire a parecida altura, con el cuerpo casi en horizontal, produciendo la sensación de ataque y agresividad (fig. 4). La cabeza es redondeada, humanoide, con ojos saltones de azabache, cuernos con un círculo radiado entre ellos y una oreja izquierda muy grande, y no mira de frente sino hacia el espectador, como en los pliegos. El cuerpo es peludo bajo la cabeza, a modo de barba, y escamoso el resto, aunque la erosión y la mala restauración solo permiten apreciarlo muy de cerca. Las extremidades delanteras tienen tres dedos delante y uno detrás, con grandes uñas. Las traseras recuerdan la forma de un pie humano con uñas delanteras y otra en el talón. Tiene alas grandes, si bien parece una sola muy extraña, pero es una mala reproducción de las alas de las figuras de papel, ya que la del fondo solo se ve parcialmente. La cola hace la clásica vuelta o nudo de las serpientes y remata en un aguijón triangular. En la grupa y en las extremidades traseras luce mechones de pelo erizado a modo de puntas y, entre las ancas, cuatro tetas en hilera, alargadas, de forma ovalada.

No es frecuente esta clase de imágenes en las fachadas de las casas de tipo popular del siglo XVIII. Es cierto que en palacios y templos, sobre todo hasta el siglo XVI, aparecen imágenes de seres monstruosos, dragones, sierpes, etc., pero son de otro tipo y se hallan en contextos diferentes[7]. Este monstruo tiene un carácter claramente popular y de su tiempo, es decir, barroco. Aunque alguno de sus rasgos puede recordar a algunas figuras diablescas, no es un demonio, cuya figura ya en los siglos XVII y XVIII era antropomorfa. Parece una creación original de un grabador, aunque basada en muchas imá-

7 Junto a la gran variedad de monstruos que aparece en el arte románico y gótico, incluso en el gótico final de los siglos XV y XVI, tenemos la enorme floración renacentista que se manifiesta en la decoración a base de grutescos. Grifos, centauros, leones, sierpes, dragones, casi siempre mezclados con cintas y tallos de tipo vegetal, llenan los espacios del primer Renacimiento. Para algunos autores, son meras formas decorativas, si bien cada vez se impone más la idea de que esas formas tienen significados relacionados con el neoplatonismo renacentista. Cf. C. García Álvarez, *El simbolismo del grutesco renacentista*, León: Universidad de León, 2001. En el mismo pueblo de Morón de Almazán, la iglesia parroquial tiene una extraordinaria torre renacentista con decoración de bandas de grutescos con monstruos. Véase la figura que reproduzco más adelante.

genes anteriores de las que luego hablaremos, y que la hizo para un pliego sobre el Monstruo de Jerusalén.

En 1726 se imprimió en Madrid un pliego con la primera historia conocida del Monstruo de Jerusalén, que se titula *Verdadera relación y admirable noticia, de un horrible, y espantoso Monstruo, que se ha aparecido, y fue hallado en las Cercanías de la Ciudad de Jerusalén; y de los daños que causó, y horribles estragos que hizo en todos aquellos Contornos; y de cómo fue muerto el día quinze de Noviembre de el* año pasado de 1725[8]. Es una relación en prosa, al estilo de las que abundaron en el siglo anterior, de unos hechos «ocurridos» en 1725 y que consta de las siguientes partes. Una introducción con reflexiones de tipo moral, en la que se considera que la aparición del monstruo puede ser un aviso divino a los turcos sobre la posible pérdida de la ciudad de Jerusalén. La aparición de una «monstruosa Bestia» en las cercanías de la ciudad, que destrozaba a personas y animales, y que es descubierta por un viajero que avisa a los habitantes del país. La salida de estos armados a combatirla, con la consecuente derrota a manos del monstruo. Otra nueva salida esta vez de varios escuadrones de soldados, hasta que un soldado de caballería mata a la bestia con su lanza, a modo del mítico san Jorge. El traslado de su cadáver a Jerusalén, donde se mide y se hacen retratos de su figura hibrida, que se describe por medio de comparaciones con animales como león, águila, jabalí, elefante, grifo, gallo, basilisco y dragón; además, «tenía quatro tetas, tan largas como vn palmo, así de la semejanza de vna Baca» y estaba cubierto de escamas «como de concha», por lo que las armas de fuego no le herían. Toda la descripción, tan detallada y barroca, se hace a base de comparaciones y tiene un tono hiperbólico que raya en lo jocoso. El texto en prosa va precedido de un grabado xilográfico con la primera representación conocida del Monstruo de Jerusalén (fig. 5), que coincide con los rasgos que figuran en el texto, si bien la expresión de su rostro es más bien de socarronería.

8 J. Carrete Parrondo, «Estampas fantásticas. Imágenes y descripciones de monstruos», en C. Davis y P. J. Smith (eds.) *Art and litarature in Spain: 1600-1800. Studies in honour of Nigel Glendinning*. Londres: Tamesis Books, 1993, pp. 55-67. Texto completo de la relación en las pp. 56-60.

Fig. 5. Imagen del Monstruo de Jerusalén de hacia 1726 (*Ib.*, p. 61.), la más antigua conocida

Según figura al final, esta relación la publicó originalmente Francisco de Leefdael en Sevilla, seguramente el mismo año de 1726 en que se supone impresa esta otra en Madrid. Es posible que no se volviera a reimprimir, o al menos no lo sabemos[9]. En el mismo artículo, Carrete Parrondo da a conocer otro pliego con la traducción del francés de una relación sobre la famosa Bestia de Gevaudan, publicada en Madrid en 1765, en plena actualidad del fenómeno francés que duró de 1764 a 1767. El grabado que la encabeza sigue el modelo francés de un animal semejante a un lobo gigantesco[10] y no tiene nada que ver con el Monstruo de Jerusalén, que reaparece en el mundo de los pliegos de cordel en 1789. De esta época hay otra relación en prosa titulada *Verdadero retrato del horroroso animal silvestre o fiera que fue visto y muerto en los montes o sierras de Jerusalén este presente año de 1788[…]*, que publicó Amades tomada de un pliego imprimido en Barcelona, que copiaba otros impresos en Italia y en Puerto de Santa María[11]. Caro Baroja estudia un pliego que contiene ya un romance sobre el mismo monstruo que apareció en el mismo año de 1788 en Jerusalén, titulado *Romance nuevo, en que se expone al público un Monstruo de naturaleza triforme, que apareció el diez y seis de Noviembre del año pasado de mil setecientos ochenta y ocho en un bosque, llamado el Monte Doresta, catorce millas de la Santa Ciudad de Jerusalén, y los estragos que hizo en los Turcos, y toda clase de ganados hasta su fin. Su autor MANUEL SANCHA DE BELASCO, natural y vecino de la villa de Hinojosa del Duque*. Salió de la imprenta de Luis de Ramos y Coria de Córdoba y se conserva en la Biblioteca Municipal de Málaga[12]. El autor sigue la relación del pliego de 1726, tanto en el grabado claramente copiado de aquel, como en el contenido, si bien lo alarga para poder imprimir una segunda parte. Introduce elementos nuevos, como la típica llamada de los romances de ciego a despreciar las cosas mundanas y prestar más atención a las divinas con que lo inicia. Después coloca una larga enumeración de animales para mostrar la riqueza de la creación divina, mezclando todo tipo de seres habidos y por haber, antes de comenzar con la narración propiamente dicha, que va precedida de una minuciosa descripción del monstruo, que en la relación en prosa estaba al final. Además, cierra la segunda parte con una larga invocación religiosa para que Jerusalén vuelva a manos de cristianos.

Caro Baroja le atribuye una visión medieval sobre la naturaleza, que ya hemos visto que viene de la Antigüedad y pervive en la cultura popular en época barroca y aún después, y ve en sus descripciones «un bestiario románico o gótico», si bien, añado yo, expresado en un lenguaje barroco, casi culterano[13]. Del mismo autor es otro pliego de 8 páginas impreso en Córdoba en la misma imprenta titulado únicamente *Monstruo de Jerusalén*, ya que falta la entradilla y el nombre del autor (fig. 6), pero se trata del

9 Una imitación de esta puede ser una relación titulada *Relación y verdadero retrato de un formidable y horroroso animal que fue descubierto en la Arabia desierta, copiada exactamente de una que se imprimió en Ragusa, y por los grandes estragos que ha hecho ha circulado la noticia por varias Potencias y se ha reimpreso en Marsella y en el Puerto de Santa María*, sin año, en la que se cita «lo acaecido los años anteriores en las inmediaciones de Jerusalén». Véase J. Díaz Noci, «La noticia individual (relación) entre los siglos XVII y XVIII: Tres tipologías, tres textos recuperados», *Revista Científica de Información y Comunicación*, 3, 2006, pp. 169-187. Cita en la p. 181. El grabado del monstruo presenta una especie de sapo enorme que no tiene nada que ver con el Monstruo de Jerusalén.

10 J. Carrete Parrondo, *Op. cit.*, pp. 60-61 y 65.

11 J. Amades, ««El mito de la fiera malvada», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 8.1, 1952, pp. 117-143. Véanse pp. 121-124.

12 M. Alvar, *Romances en pliegos de cordel*. Málaga: Ayuntamiento, 1974. A. Merino Madrid, «El monstruo de Jerusalén», 30 de abril de 2017. http://solienses.blogspot.com/2017/04/el-monstruo-de-jerusalen.html

13 J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo, 1990, pp. 175-176.

Fig. 6. Portada del pliego de cordel *Monstruo de Jerusalén*, de finales del siglo XVIII (1789). Cambridge Digital Library
https://cudl.lib.cam.ac.uk/search?keyword=Monstruos&page=1

mismo texto[14]. Esta revitalización de tal asunto monstruoso es recogida por la *Gaceta de México*, que el 24 de marzo de 1789 publica un relato noticioso que coincide con la historia ya sabida. Tal falsificación no pasa inadvertida a todo el mundo, pues alguien recordaba haberla leído en el *Diario histórico, político-canónico y moral* de Fray Joseph Álvarez de la Fuente, publicado en 1733[15], ante lo cual el director de la publicación no tuvo más remedio que salir a excusarse[16]. A lo largo del siglo XIX se publica-

14 University of Cambridge Digital Library https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-SYN-00006-00077-00006-00031/1

15 J. Álvarez de la Fuente, *Diario histórico, político-canónico y moral*. Madrid: Thomas Rodríguez Frías, 1733. En las pp. 300-301 del tomo XI, correspondiente al mes de noviembre, se lee: «A quince de Noviembre del año de 1725, en las cercanías de Jerusalén, a la falda del monte Torrelta, mató un hombre de aquella Comarca una fiera, o monstruo de figura no conocida, que un mes antes había aparecido en aquel territorio, executando crueles estragos en las gentes y en los ganados». A continuación se dan algunos de los rasgos físicos del monstruo y termina así: «De este caso vino Relación a esta Corte de Madrid, que se publicó en ella el año de 1726». Esta obra se puede consultar en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014573&page=1

16 M. A. Flores de la Flor, «La presencia de los monstruos en la prensa hispánica finidieciochesca»,

ron unos cuantos pliegos con el tema del monstruo o fiera malvada, nombre este último que se impone, con relatos actualizados y grabados variados[17]. Ya del siglo xx debe de ser uno que localiza la acción de la fiera Crupecia en Melilla y cuya matadora es una mujer[18].

Pero no parece que el autor del relieve de Morón de Almazán fuera el único en inspirarse en uno de estos pliegos, pues en Terraza, un pueblecito de la comarca de Molina de Aragón, a pocos kilómetros al sur de la provincia de Soria, en la casa de Arias, hay una escena pintada, que fue publicada hace unos años en la *Revista de Folklore*, donde aparece este monstruo[19]. La escena está dividida por un tabique pero puede ser reconstruida con cierta facilidad. Comenzando por la izquierda, como leemos tanto los textos como las imágenes en nuestra cultura, lo primero que hay es un rostro triple pintado de una manera muy elemental con grueso trazo de almagre, como todas las demás figuras. Es sabido que este tipo de caras dobles o triples en las puertas o zaguanes son un signo de la vigilancia, de la guarda de acceso[20]. A continuación hay una inscripción, que modernizada, dice: «Una de dos, o no entrar aquí, o alabar a Dios», que responde a un tipo de leyendas de un tono de catolicismo militante que en algunos pueblos de Castilla parecen responder al clima de exaltación ideológica que se produce tras la revolución francesa de 1789[21]. Hasta entonces, abundaban las inscripciones de exaltación, tipo «Ave María Purísima» o «Viva Jesús Sacramentado» pero sin ese tono excluyente. En todo caso, son leyendas que cumplen su función apotropaica, protectora junto al resto de las imágenes que se suelen incluir en fachadas de las casas. En este caso, la inscripción tiene carácter imperativo, con los dos infinitivos que son imperativos en su forma vulgar, y la imagen del hombre con sable que hay a continuación nos asegura que la cosa va en serio. Y por si esto no estuviese del todo claro, con su mano izquierda sujeta una correa con la que tira del monstruo, que enseña los dientes, mira al espectador y sujeta otro sable con una de sus zarpas, dispuesto a ayudar al jayán a no dejar pasar a nadie que no alabe a Dios (fig. 7). La comitiva la cierra un perrillo faldero que baila al monstruo.

Que la figura del monstruo alcanzó fama a lo largo del siglo xix nos lo muestran las muchas reediciones de romances de los que es protagonista con diversos nombres y figuras, y siempre con un tratamiento exagerado y burlesco. También aparece en otros lugares, como en piezas de cerámica. Un ejemplo es el cuenco del Museo de Albacete, que el propio museo fecha en el primer tercio del siglo xix. Está esmaltado en azul, con una orla de motivos geométricos que recorre el borde interior y, en el centro, una imagen del monstruo, convertido casi en toro con unas alas que el pintor interpretó como banderillas, y la leyenda «BEBER CABRONES», también de sentido imperativo, que iría apareciendo cuando el nivel de la sangría o cuerva[22] fuera bajando (fig. 8).

Trocadero, 24, 2012, pp. 83-104. Véanse pp. 92-93. http://dx.doi.org/10.25267/Trocadero.2012.i24.06

17 J. Amades, en su artículo citado, recoge unos cuantos de los publicados en Cataluña. También J, Caro Baroja publicó el texto de La fiera de Oporto en sus *Romances de ciego*. Madrid: Taurus, 1996, pp. 307-313, y comentó otros como La fiera Maltrana en *Ensayo sobre la literatura de cordel…* pp. 176-177.

18 *Horrorosos estragos ocasionados por la fiera Cuprecia, que apareció en* Melilla *en el Río de la Plata.* http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8061

19 J. R. López de los Mozos y J. J. Sánchez-Oro Rosa, «El mural de la casa de los Arias en Terraza (Guadalajara)», *Revista de Folklore*, 377, 2013, pp. 18-30.

20 La interpretación teológica trinitaria que hacen los autores creo que carece de sentido en este contexto.

21 Por ejemplo, en Sangarcía (Segovia), una dice: «AVE MARÍA PURÍSIMA/ NADIE PASE DE ESTE HUMBRAL SIN Q[UE] DIGA FERBOROSO/ DIOS ES TODO PODEROSO/ AÑO DE 1804». En el mismo pueblo, hay alguna más del mismo tenor.

22 Las cuerveras actuales parecen ser un invento reciente, de mediados del siglo xx.

Fig. 7. El monstruo pintado en la pared de una casa de Terraza (Guadalajara). J. R. López de los Mozos y J. J. Sánchez-Oro Rosa, *Op. cit.*, p. 19.

Fig. 8. Cuenco «Beber cabrones» de loza esmaltada del primer tercio del siglo XIX. Museo de Albacete

Fig. 9. San Miguel de Juan de Flandes. Museo Diocesano de Salamanca

Sobre los orígenes de la imagen del Monstruo de Jerusalén podemos, en primer lugar, resaltar su originalidad, pues si bien parece relacionarse con la familia del dragón tardomedieval, por ser un animal cuadrúpedo[23], con cuerpo escamoso, garras, cola serpentina y alas, tiene otros rasgos, sobre todo la cabeza y la actitud saltante, que no parecen responder a ese prototipo. Hay algunas imágenes de dragón diabólico a los pies de san Miguel que presentan analogías con nuestro monstruo. Por ejemplo, la que aparece a los pies del san Miguel pintado por Juan de Flandes a principios del siglo XVI, que se conserva en el Museo Diocesano de Salamanca (fig. 9). Este dragón diabólico se parece en algunos rasgos, en detalles, pero la actitud general es distinta pues se trata del monstruo vencido por Miguel, que se muestra sumiso, mientras que el Monstruo de Jerusalén es agresivo.

En cuanto a la actitud saltante y agresiva del Monstruo de Jerusalén, se percibe la influencia de la heráldica, si bien esta actitud no fue muy usada, frente a los animales rampantes o pasantes mucho más frecuentes, pero es la forma en que más se presentaron las imágenes de caballos, tanto en desfiles como en escenas guerreras. Ya en la procesión de las panateneas del Partenón de Atenas, los jóvenes jinetes montan desnudos sobre caballos que hacen corvetas, es decir, que se apoyan en sus extremidades traseras y tienen las delanteras en el aire. Desde entonces, en todo el arte occidental, encontramos figuras de caballeros en esa actitud. En relieves romanos como la columna de Trajano de Roma, en estelas funerarias, en las monedas del caballero ibéricas y celtibéricas, en escenas bélicas medievales o modernas. Es habitual que en novelas de caballerías del siglo XVI, y luego en ediciones populares en pliegos de cordel, la

23 El dragón románico es bípedo, y así lo sigue siendo hasta el siglo XV, pero en este último siglo se impone el monstruo cuadrúpedo, con rasgos de cocodrilo o lagarto.

portada contenga un grabado con el caballero protagonista sobre su caballo que corvetea (fig. 10), así como en escenas de justas y desafíos (fig. 11), por no hablar de cuadros famosos, pero en la época de contemplación restringida a los cortesanos, como los retratos ecuestres pintados por Velázquez, quien también diseñó la estatua ecuestre de Felipe IV, la primera realizada con el caballo en corveta, lo que el escultor Tacca consiguió gracias a la ayuda matemática de Galileo.

Fig. 10. Portada de una novela de caballerías publicada en Sevilla en 1545

http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/imagen_portadas/imagen/imagen_portadas_046056_cirongilio_sevilla_1545_portada/

Fig. 11. Caballeros en una justa. Casa de los marqueses de la Valdavia, Saldaña (Palencia)

Ciertas imágenes de centauros formados por solo las dos extremidades posteriores de caballo y las delanteras humanas, como una que hay en el famoso tratado de Aldrovandi[24], o los dragones enfrentados que forman un friso continuo en la torre de la iglesia parroquial de Morón (fig. 12), u otros semejantes, como leones de la cerámica popular (fig. 13) pudieron inspirar la figura del monstruo en esa actitud, que casa muy bien con la expresión de agresividad que se busca transmitir tanto por medio de la imagen como del texto. Representado de esta manera, el monstruo parece abalanzarse justo en ese momento sobre su víctima, a la que despedazará inmisericorde.

Esta misma actitud se puede apreciar en otras imágenes, como en algunas de las tarascas que se construían cada año para la procesión del Corpus de Madrid. A pesar de las modificaciones a que obligaba el dejar libre el lomo de la sierpe para colocar allí a la madama o tarasca con su numerosa comparsa de personajillos, el monstruo, al que siempre se denomina «la sierpe», se parece bastante a nuestro monstruo y, en la versión de algunos años, adopta la actitud saltante, como la de 1761 (fig. 14). Animales en la misma posición (león, unicornio, perro, liebre) aparecen en *Auca del sol y la luna*, de siglo XVIII. Monstruos en parecida actitud encontramos en el imaginario popular posterior, como este centauro inciso sobre revoque de una casa de La Sequera, en la Ribera burgalesa, ya del siglo XIX (fig. 15), cuya función será también de tipo apotropaico.

24 Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium*. Bolonia, 1642, p. 31. https://amshistorica.unibo.it/127

Fig. 12. Dragones afrontados de la torre renacentista de la iglesia de Morón de Almazán

Fig. 13. Leones saltantes en un cuenco de cerámica polícroma de Puente del Arzobispo, del siglo XVIII. Museo de Ávila

Fig. 14. Tarasca del Corpus de Madrid del año de 1761

Fig. 15. Especie de centauro inciso en la fachada de una casa de La Sequera (Burgos)

Sagitario o el centauro asaetador

En el dintel monolítico del balcón de esta casa hay tallada una vasta figura de sagitario, signo del zodiaco representado por un centauro que sostiene un arco con el que se dispone a disparar una flecha muy grande (fig. 16). Se supone que como centauro debería tener cuerpo de caballo, pero lo representado es un cuadrúpedo con pies casi humanos y un diseño muy torpe. Sagitario corresponde a la constelación del mismo nombre y a la zona novena del zodiaco que recorre el sol en el último mes del otoño. El centauro es uno de los monstruos mitológicos griegos más conocidos, y sobre él se formó el signo zodiacal de sagitario, repetido desde la Antigüedad, especialmente en templos cristianos medievales. Pero, ¿en el siglo XVIII eran populares las figuras del zodiaco como para que alguien decidiera encargar un relieve de una de ellas para colocarlo en la fachada de su casa? La respuesta es que sí que lo eran, sobre todo a través de los almanaques y calendarios, que formaban parte de la llamada literatura de cordel[25].

25 H. M. Velasco, «Cultura tradicional en fragmentos. Los almanaques y calendarios y la cultura 'popularizada'», en L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras para el pueblo. I. Aproximación general a la Literatura de Cordel.* Madrid: CSIC, 2000, pp. 121-144.

Fig. 16. Sagitario esculpido en la fachada de esta casa de Morón de Almazán

El zodiaco es la división de la eclíptica, o camino solar, en 12 partes iguales que hace la astrología, cada una de las cuales es identificada por un signo con nombre latino y una imagen inspirada en la mitología griega. Los astrólogos hacen el horóscopo según la posición de los astros en el momento de nacimiento de la persona, para tratar de conocer su futuro y modificarlo en la medida en que los dioses lo permitieran. La astrología tuvo su origen en Mesopotamia, desde donde se expandió, ya en época helenística, por Egipto y Grecia. Es la cultura helenística quien configura el sistema astrológico europeo basándose en la mitología griega. En esta, la abundancia de dioses celestes favoreció la asimilación de la idea de la influencia de los

Fig. 17. Aion/Phanes con zodiaco alrededor, de un mitreo del siglo II. Museo de Módena

Fig. 18. Fidias, metopa del Partenón de Atenas que representa a un centauro raptando a una mujer lapita. British Museum de Londres

astros sobre las vidas individuales. En Roma, se introduce a la vez que otros cultos de origen oriental (fig. 17), y fue importante el influjo del estoicismo, proclive a cierto determinismo vital, a dar importancia a la idea de destino, mientras que otros movimientos filosóficos, como el epicureísmo, se opusieron frontalmente[26].

El signo de sagitario, el arquero, fue representado por un centauro sin que se sepa la verdadera razón. Para los antiguos griegos, el mito de los centauros es sobre todo el de la lucha de los lapitas contra ellos por su comportamiento bárbaro en la boda del rey Pirítoo, cuando se emborracharon y, llevados por su desmedida lujuria, intentan raptar a la novia y a las demás mujeres del convite (fig. 18). Homero ya alude a ello en la Iliada[27], y lo amplía algo más en la Odisea, al comparar los efectos del vino en el extraño extranjero que reclama el arco de Odiseo y en los centauros que acudieron a la boda de Pirítoo[28]. A pesar de que hay otros mitos de centauros buenos y sabios, como Neso y, sobre todo, Quirón, el maestro de Asclepio, en la mentalidad griega los centauros, esos seres híbridos de caballo y hombre, quedaron como la encarnación de las pasiones descontroladas, del instinto inhumano, en definitiva de la barbarie. En el Renacimiento, Boticelli expresó plásticamente el contraste entre la razón y el instinto en el famoso cuadro de Minerva (Atenea) y el centauro.

En la cultura cristiana, que oficialmente nunca rechazó la astrología, aunque fue atacada duramente por algunos defensores del libre

26 Georg Luck, *Arcana mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*. Madrid: Gredos, 1995, pp. 355-407.

27 I, 263 y II, 742. Homero *Iliada*, versión de O. Martínez García, Madrid: Alianza Editorial, 2010.

28 XXI, 295-305. «El vino también trastornó al centauro Euritión, el muy famoso, en el palacio del magnánimo Pirítoo, cuando fue a visitar a los lapitas […] Desde ese lance se fraguó el odio entre los centauros y los hombres», Homero, *Odisea*, versión de C. García Gual, Madrid: Alianza Editorial, 2009, p. 422.

albedrío, el zodiaco se representó en templos medievales, quizás con el mismo sentido con el que se representaban los meses del año. El centauro, en general, servía para expresar algo negativo, relacionado con la doblez, por su naturaleza de hombre-bestia, y la estupidez[29]. Sin embargo, en algunas imágenes medievales, el centauro arquero, el sagitario, dispara a bestias malignas (fig. 19). Con los aires renacentistas, durante el siglo XV la astrología recobra vigor (fig. 20) y la imprenta da lugar al nacimiento de un fenómeno editorial destinado a tener enorme éxito en siglos venideros, el de los almanaques y calendarios. Uno de los primeros fue publicado en Portugal por el judío salmantino Abraham Zacuto a final del siglo XV.

29 Según Beigbeder, san Zenón de Verona consideraba que «Sagitario y Capricornio son los representantes del demonio», y en el zodiaco de San Isidoro de León estas figuras están rodeadas de serpientes; *Léxico de los símbolos.* Madrid: Encuentro, 1989, p. 412.

Fig. 19. Sagitario dispara una flecha a un ave leontocéfala. Iglesia de Duratón (Segovia)

Fig. 20. Sagitario del «cielo de Salamanca» pintado por Fernando Gallego a finales del siglo xv en la Universidad de Salamanca

Durante los siglos XVI-XVIII fueron numerosos los publicados, y todos suelen tener una estructura similar. Una primera parte sobre el juicio del año astrológico, en que se hace un vaticinio general de cómo será el año, expresado de forma ambigua y confusa. Hay unas secciones fijas más concretas sobre cuestiones técnicas como números del año (epactas, número áureo, ciclo solar, etc.) fiestas movibles, las cuatro témporas, eclipses. Finalmente viene el calendario con los días y fases de la luna de todos los meses, que van precedidos de una viñeta con el signo del zodiaco correspondiente. Los modelos más sencillos y baratos formaban parte del mundo de los pliegos de cordel, en dos versiones. El almanaque de bolsillo era un cuadernillo de 16 páginas que primero se imprimió en 4°, pero que en el siglo XVIII se redujo de tamaño y solía hacerse en 8°. El almanaque de pared tenía formato de pequeño cartel, dos folios apaisados para clavar o pegar a la pared. Cada uno estaba dividido en 7 columnas; en la primera figuraban

Fig. 21. Fig. Almanaque de pared del año de 1704, hoja de la segunda mitad del año. Archivo Municipal de Toledo.
http://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/01/almanaque-de-1704.pdf

el juicio del año y las secciones fijas, y en el resto un mes en cada una con su viñeta del zodiaco (fig. 21)[30].

Además de este tipo popular de almanaque, hubo lunarios y pronósticos, tanto anuales como perpetuos, más complejos que contienen lo mismo que los anteriores más otros muchos elementos astronómicos, literarios y didácticos. Alguno, como el *Lunario perpetuo* de Jerónimo Cortés, impreso por primera vez en 1594, tuvo gran éxito y fue renovado y reeditado hasta el siglo xx. En una de las ediciones más antiguas de este, se dice sobre sagitario: «Este Signo es figurado por vn Centauro que está tirando flechas, el qual representa los efectos que causa el Sol al tiempo que anda juntamente con este Signo, que es arrojarnos aguas, granizos, truenos y rayos»[31]. Después señala que es un signo de fuego y casa de Júpiter. Quizás el constructor de la casa había nacido bajo este signo del zodiaco, o quizás lo escogió como figura de fuerza y poder, como el Monstruo de Jerusalén, para defender su hogar de todo mal, procediera de este o del otro mundo.

30 Ya en menologios romanos se dedicaba una columna a cada mes, aunque con información diferente, y una viñeta con el signo del zodiaco en la parte superior, como se ve en el *Menologium Rusticum Calotianum* del Museo Arqueológico de Nápoles.

31 Gerónimo Cortés, *Lunario nvevo, perpetuo y general, y pronóstico de los tiempos…* Madrid: Pedro Madrigal, 1598, p. 43 v. http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=4033

La imagen del centauro flechador no aparece mucho en el arte popular castellano, aunque sí que encontramos algunas en los trabajos pastoriles del siglo XIX. En la colección de colodras del Museo de Ávila, existen imágenes de sagitario en dos de ellas. Una procedente de la provincia de León en muy mal estado y otra del pueblo abulense de Cabezas de Villar, en la que, entre varios animales, una sirena y un matador de toros, vemos una figura de sagitario de un estilo muy rudimentario (fig. 22)[32]. También se halla esta imagen en algunas cuernas salmantinas, como, por ejemplo, una del Museo del Traje CIPE de finales del siglo XIX, grabada con mayor destreza que la anterior (fig. 23).

32 E. Pérez Herrero, *Las colodras de la colección «Marqués de Benavites» del Museo Provincial de Ávila*, Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1980, pp. 99 y 129.

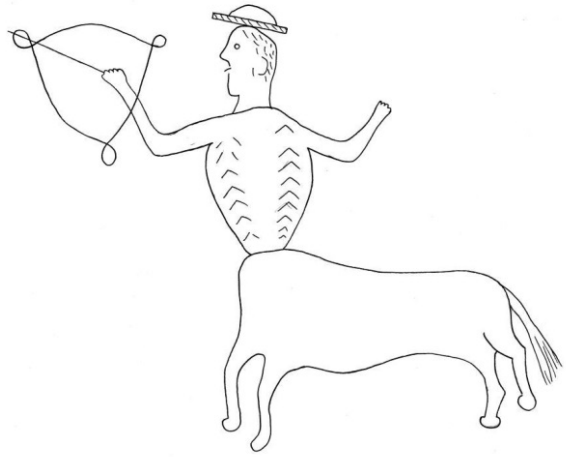


Fig. 22. Sagitario de una colodra de Ávila.
***Ib.*, p. 99**

Fig. 23. Sagitario de una cuerna de Salamanca.
Museo del Traje CIPE, nº 8691

Coplas tradicionales de Canillas de Aceituno, pueblo de la Axarquía de Málaga

José Luis Jiménez Muñoz

Introducción

La palabra copla, con origen en el vocablo latino copula (en español «unión» o «enlace») se emplea para hacer alusión a una estructura métrica. La copla es una forma poética que sirve para la letra de canciones populares. Como copla se denomina cierta estructura métrica de la composición poética, típica de las canciones populares españolas. La copla andaluza es un tipo de canción con una estructura poética muy parecida al romance. La mayoría cuentan amores, desamores, celos y tragedias.

Se entiende por cantes de Málaga la totalidad de estilos que son originarios de Málaga y su Provincia.

Durante los 15 años que estuve en Canillas de Aceituno fui recopilando coplas y cantes tradicionales de familiares, amigos y personas mayores (hombres y mujeres) de la Villa. Siempre con un bolígrafo a mano y un trozo de papel, sabía que, si alguien no lo hacía, gran parte de la sabiduría popular de la localidad se perdería.

Coplas y cantes tradicionales de Canillas de Aceituno, pueblo de la Axarquía de Málaga.

Échame la cadenita
de tu muñeca a mi lado,
que todo aquel que nos vea
dirá que somos hermanos.

Eres más bonita, niña,
que la nieve en el barranco,
el clavel en la maceta
y la azucena en el campo.

Eres chiquita y bonita
y te falta lo mejor:
una corona del campo
que te la he comprado yo.

Canillas tiene la fama
del vino y del aguardiente,
de las mujeres bonitas
y de los hombres valientes.

Cuando sales a bailar
con los palillos y los lazos
te pareces a la Reina
cuando sale de Palacio.

Ahora sí que canto yo contenta
y con alegría de ver
que ha salido a bailar
la prenda que yo quería.

Niña, tú eres la yedra;
el álamo blanco yo:
cuando la yedra se enreda
el álamo preso quedó.

Las uvas de tus parrales
están diciendo: -¡comedme!;
y los pampanitos dicen:
-¡Que viene el guarda, que viene!

Todos les cantan a todas,
pero a ti, niña, no te canta nadie,
siendo tú el mejor racimo
de la parra de tu calle.

Cuando yo muera
mira que te encargo
que con las trenzas
de tu pelo negro
me amarren las manos.

Nadie diga en este mundo:
no necesito consejos.
Salomón, con ser tan sabio,
murió de un niño aprendiendo.

En mi pechito hay un pozo,
yo creo que no tiene fin,
que lo que en él se ha caído,
no lo he vuelto a ver salir.

Dame la mano y verás,
lo que yo tengo en mi pecho;
tengo dos llagas abiertas,
que son las que tú me has hecho.

Muralla fortalecida,
sin faltarle los cimientos,
al suelecito *cayó;*
la culpa la tuvo el tiempo.

Yo soy como el arbolito,
desde chico ladeé,
nadie pudo enderezarme,
yo solo me enderecé.

De pena mi corazón,
lo tengo hecho ceniza.
¡Tengo en mi pecho una hoguera,
ardiendo en llamitas vivas!

A la niña del meseor
se la ha caído el volante.
No lo puede recoger
porque está el novio delante.

La niña del meseor
es mi prima y no me pesa.
¡Quién la pudiera llevar
de peineta en la cabeza!

Me quisiste y yo te quise.
Me olvidaste y te olvidé.
Los dos tuvimos la culpa:
tú primero y yo después.

Me mandaste decir
que por Dios que te olvidara.
Y yo te mandé decir
que de ti no me acordaba.

Cuando me dieron la nueva
de que tú no me querías,
se me quedó el corazón
lo mismo que lo tenía.

Una niña fue a lavar,
y no se lavó los pies.
Gasta cuidado chiquilla
cuando vayas otra vez.

De las dos que están bailando
la que lleva el delantal
es la novia de mi hermano
pronto será mi cuñá.

El candil se está apagando
la alcuza no tiene aceite.
Ni te digo que te vayas,
ni te digo que te sientes.

Las estaquillas están puestas.
La carretera sin venir.
Ya pueden poner otras,
que esas se van a podrir.

Dónde está la tapa que me tapa,
dónde está el sombrero que yo quiero,
dónde está la niña bonita,
que yo por ella me muero.

El pañolito enrojado
así me lo tiro al cuello,
así a la bandolera,
así a la marinera,
así al amor que quiero.

No se crea usted, señora,
que venimos de otra parte,
que venimos de la era
de pasar el día de Compadres.

Baja, niña, al cuarto abajo,
hablaremos por la reja.
Dos palabritas de amores,
sin que se entere la vieja.

Eres alta y buena moza
y te falta los mejor:
una corona de rosas
que te la pusiera yo.

Fuego, carbón, maquinista,
que se apaga el tren,
que va la niña de parto
y no se puede detener.
No se puede detener,
no se puede detener.
Fuego, carbón, maquinista,
que se apaga el tren.

Una paloma blanca
y otra amarilla,
se ha metido en mi pecho,
la picarilla.
Que no se va la paloma, no,
que no se va, que la tengo yo.
Sí, se va la paloma de vuelo en vuelo.
Se ha medito en mi pecho porque la quiero.

Salga usted, salga usted,
que la queremos ver
saltar y brincar
y andar por los aires.
Por lo bien, por lo bien
que baila esta moza,
que la dejen sola.
Sola está, sola está,
solita estará.
Que busque compaña
si quiere bailar.

Pueblo de Canillas: todos despertad.
Pueblo de Canillas: todos despertad.
Adorad al Niño, que ha nacido ya.
Adorad al Niño, que ha nacido ya.
¡Vaya de fiesta, de fiesta vaya!
¡Mira qué chiquito y que bonito es
el Niño de Dios que nació en Belén!

Por la calle abajito, rondín, rondando,
navegué, navegando, van dos ratones,
uno haciendo calceta y otro calzones.
Por la calle abajito, rondín, rondando,
navegué, navegando, va una gallina
meneando la cola, la muy cochina.
Por la calle abajito, rondín, rondando,
navegué, navegando, va mi comadre
con la cara tapada y el culo al aire.
Por la calle abajito va quien yo quiero,
con la cara tapada con el sombrero.

Rin, rin ran... ¡vamos a cantar!
Que ha Nacido el niño ya.
Pastorcitos, cantemos y bailemos
ante el tierno zagal,
que nos trae promesas divinas
de fe, esperanza, amor y verdad.

Pueblo de Canillas: todos despertad.
Pueblo de Canillas: todos despertad.
Adorad al Niño, que ha nacido ya.
Adorad al Niño, que ha nacido ya.
¡Vaya de fiesta, de fiesta vaya, vaya!
El Niño Dios, que en Belén se hallaba,
en un portalito, rica flor del alba,
en un portalito, rica flor del alba,
¡Vaya de fiesta, de fiesta vaya, vaya!
¡Mira qué chiquito y qué bonito es
el Niño Dios que nació en Belén!
¡Vaya de fiesta, de fiesta vaya, vaya!

Dame el aguinaldo, carita de rosa,
que tienes la cara de ser muy rumbosa;
y si me lo das, y si me lo das,
que Dios te conceda feliz Navidad..
Si no me los das, si no me lo das,
el año que viene no te canto ná.
Sácate los cuartos, porque ya
estamos hartos de cantar.

Por allí viene un pastor.
No lo dejes pasar
porque está el Niño dormido y
y lo puede despertar.

-Si despierta, que despierte;
a mí no se me da ná,
porque le traigo un presente
que le va a gustar.

Toca la flauta, toca el pandero,
que la zambomba la toca el pastor.

-Cantemos todos con alegría
el nacimiento del niño Dios.

En un portal muy oscuro,
todo lleno de telarañas,
ha nacido el Mesías
para salvar nuestras almas

Toca la flauta, toca el pandero,
que la zambomba la toca el pastor.

Toca la flauta, toca el pandero,
que la zambomba la toca el pastor.

Abre, María, la puerta,
que te traigo el aguinalgo*:*
una batata cocida
que me está achicarrando*.*

Toca la flauta, toca el pandero,
que la zambomba la toca el pastor.

Una casita muy blanca
entre pencas protegida,
hecha de barro y piedra,
techo de tejas moriscas,

El vinillo del lagar,
ceretes *de higos en prensa,*
la matanza en buen lugar,
el queso, la miel de abejas,
aceite, especias, la sal,
pasas, bellotas, almendras.

Aunque te meta tu madre
adonde yo no te vea,
por los montes más espesos
tengo que hacer verea*.*

En aquel cortijo hay luz,
allí se están acostando.
Allí está mi corazón
y yo por aquí penando.

Para que yo te olvidara
era menester que hubiera
otra luna y otro sol
y otro Dios que dispusiera.

Hasta los caracolitos
que se crían en la arena
me aconsejan que te olvide:
y yo no puedo, morena.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Curiel, Francisco: *Cancionero popular andaluz*, Málaga, 1991

Arrebola, Alfredo: *Cantes andaluces*, Cádiz, 1987

Arrebola, Alfredo: *Los cantes preflamencos y flamencos de Málaga*. Málaga, 1985

Arrebola, Alfredo: *Los verdiales en el flamenco*. Málaga, 2005

Balmaseda y González: *Primer cancionero de Coplas flamencas populares*. Sevilla, 2001

Brenan, Gerald: *La copla popular española*, Málaga, 1995

Guerra Valdenebro, Pepa y Luque Navajas, José: *Encuentro con los verdiales*. Málaga, 1996

Jiménez Díaz, Andrés. *Verdiales*. Málaga, 2009

Jiménez Díaz, Andrés: *Verdiales, patrimonio musical del campo malagueño*, Málaga, 2009

Jiménez Muñoz, José Luis: *Leyendas y tradiciones de Canillas de Aceituno*, 1994-1996; y archivo personal.

Luque Navajas, José: *Málaga en el cante*. Málaga, 1988.

Mandly Robles, Antonio: *Panda de verdiales. La identidad de la Fiesta*.

Mayorga González, Antonio: *Por Verdiales*. Málaga, 1998

Molina Gámez, José Manuel. *Fiesta de verdiales*. Málaga, 1999

Molina Gámez, José Manuel: *Letras de verdiales*. Málaga, 1999

Pendón Muñoz, Salvador: *La tradición musical en España. Pandas de verdiales*, Madrid, 1986

Revista Fájara, Ayuntamiento de Canillas de Aceituno, 1996

Revista desde el Peñón Grande. Ayuntamiento de Canillas de Aceituno, 1990

Romero Esteo, Miguel: *Historia y musicología de los verdiales*, Málaga, 1994

Romero Esteo, Miguel: *Los verdiales, Raíces del folclore andaluz*. Málaga, 2002

El Vino y el humor

José Luis Rodríguez Plasencia

El humor –ese laxante que nos da la vida– tiene también que ver con el vino; y más concretamente con quienes lo beben. El humor –sobre todo el buen humor– suele acompañar las rondas y trasiegos de los tertulianos en las tabernas, nombre que resulta más lustroso que bar. Incluso tasca y cantina suenan mejor. Al menos a mí, qué quieren que les diga. Y aunque no voy a entrar aquí en disquisiciones sobre el humor, sus orígenes y demás zarandajas académicas –ahí esta Freud para ello–, sí quiero hacer una recopilación –no sé si abrumadora o no– de ese gracejo popular y dicharachero de tantos chistosos anónimos que nos alegran la vida. Vaya por ellos.

Ciertos mancebos, estando cenando, con las demasiadas viandas y abundancia de vino, dispararon las lenguas en decir mal de su rey sueltamente, y no fué tan secretamente que el rey no lo supiese. El día siguiente mandóles llamar á todos ante sí; y preguntándoles si era verdad que ellos habían dicho mal dél, apuntándoles las palabras conoscidas, respondió uno muy avisado:

-Rey, de todo lo que dijeron que dijimos de ti es verdad; y cuenten por cierto que más dijéramos si no se nos acabara el vino[1].

Un caminante entró en una viña para comer uvas. Estándolas comiendo vino la guarda, y pidióle prenda[2]*. Respondió el caminante:*

-Hermano, yo no soy entrado aquí para comer, sino para cagar.

Dijo la guarda:

-Pues mostrad dónde habéis cagado.

Cansados los dos de ir por la viña, encontraron con un depósito de buey; dijo el caminante:

-Heis aquí donde cagué.

Respondió la guarda:

-No es verdad, porque esa mierda es de buey.

Dijo el caminante:

-¡Fuerte cosa es! Si quiero cagar mierda de buey, heis?[3]

Era un caballero á quien no sabía mal el vino, y estando en conversación con otros, después de haber comido, parescióle á él que fue afrentado del otro caballero, y por esto le desafió que se mataría con él con las armas que quisiere; respondió su contrario que él aceptaba el desafío con tal que no fuese en cueros[4].

1 Juan de Timoneda. *El sobremesa y alivio de caminantes. Parte 1ª*, cuento XLI, pág. 190.

2 Prenda. Fianza.

3 Timoneda. Ibid. Parte 1ª, cuento LXV, pág. 199.

4 Timoneda. Ibid. Parte 1ª, cuento LXXXI, pág. 205.

Convidado á comer cierto alcalde en Castilla por un grande amigo suyo, y por causa que había de juzgar cierto negocio después de haber comido, bebió muy templadamente. Conociéndolo el huésped, dijo, ya después de comer:

-Si tan comedidamente bebiesen todos los hombres del mundo, barato saldría el vino.

Respondió el alcalde:

-Antes os digo de verdad, que más caro, si cada uno bebiese lo que quería, como yo he bebido lo que he querido, y nada más[5].

Bebía un filósofo en una taberna, y de tal manera, que le vió otro amigo suyo que pasaba por la calle. El que bebía, por no ser visto, se escondía hacia dentro. Visto por el que pasaba, dijo:

-Eso es ponerte más en ella[6].

Había un tabernero, muy diestro en baptizar el vino, con lo cual allegó á tener quinientos ducados, y tomó la dicha cantidad envuelta en un paño colorado, se fue a comprar vino fuera de la ciudad, y por el gran calor que hacía le fue forzado apearse junto á una fuente, á do se asentó y sacó los dineros, y púsolos cabe sí. [7] *Viendo una águila que iba volando el paño colorado con que estaban atados, pensando que era algún pedazo de carne, apañó súbitamente dellos*[8]*. El tabernero, siguiéndola de rastro, vino que se cayeron con el peso tan grande en medio de una laguna de agua, do probó por diversas veces de entrar por ellos. Y por ser tan sobrada de agua determinó dejarlos, diciendo:*

-Vaya en buena hora mi bien, que donde salió se volvió[9].

El Cisma de Occidente – que dividió a la Iglesia desde 1378 a 1417– tuvo su origen –como se sabe– en una doble designación papal.

Pues bien. Cuentan que por aquellos años del cisma cierto monarca europeo daba un banquete a sus nobles príncipes. En el transcurso del ágape surgió el tema de los monarcas que no sentían el menor escrúpulo en apoyar ora al papa aviñonense, ora al papa romano, ora al surgido de Pisa[10]. En un momento de la discusión, uno de los presentes preguntó al monarca:

-Y vos, señor, ¿qué decís?

A lo que respondió el aludido:

-Más vino.

Cuentan en San Martín de Trevejo que en una ocasión estaba un vecino del lugar –llamado tío Faustino– en la taberna de Liberato. Y dio la casualidad de que acertó a pasar por la puerta la tía María, su mujer. Al verlo en tal lugar, se le subió el genio a la cabeza y entró en el establecimiento.

5 Timoneda. Ibid. Parte 2ª, cuento XIV, págs. 213-214.

6 Timoneda. 2ª parte. Cuento XVIII, pág. 215.

7 *Cabe sí.* A su lado, junto a él.

8 *Apañó súpitamente dellos.* Se apoderó rápidamente de ellos.

9 Timoneda. Ibid. Parte 2ª, cuento XLVIII, págs. 226-227. *Por qué se dijo: De donde salió se volvió.*

10 Algunos investigadores han creído ver en este rey a Juan I de Aragón, cuando se sabe que durante su reinado se mantuvo siempre fiel al papa de Aviñón y que al morir en 1396 no pudo conocer el que ha dado en llamar *Cisma de Pisa*, que se inició en 1409.

-¡Ladrón, más que ladrón! En vez de estar atendiendo al ganado, te estás aquí gastando los cuartos, chupando vino. ¡Que desgracia tengo con este hombre, madre!

Y sin pensárselo dos veces, le cogió la botella y la tiró al suelo. La botella se rompió y el vino se esparció por el suelo.

-Bueno, Liberato, hasta otra –dijo el viejo Faustino sin inmutarse–. Ya conoces el refrán: El que rompe, paga.

Y salió de la taberna, dejando a la mujer con dos palmos de narices.

Cuenta Carlos Fisas[11] que un Viernes Santo el poeta satírico francés Alexis Piron –que decía de sí mismo que no era ni siquiera académico– andaba bebido y dando traspiés por la calle, y un amigo le dijo:

-¿Y no te da vergüenza dar este espectáculo en un día como éste?

-No, pues no es extraño que el día en que la Divinidad sucumbe la humanidad se tambalee.

Según cuenta Emilio Díaz Díaz[12] que hace bastantes años –en el pueblo badajocense de Oliva de la Frontera– vivió un vecino –maletero de profesión– que un día en que estaba algo embriagado, fue invitado afablemente por el tabernero a que se marchase *derechito a casa*. Entonces el beodo –recordando las curvas y eses que en tal estado se suelen hacer– le repuso:

-A mi casa me iré, pero derechito, no.

Algo semejante sucedió en el pueblo cacereño de Guijo de Coria. Una mujer –ante la tardanza de su marido en acudir a comer– se presentó en la taberna, donde el tal estaba ya con una pítima de primera. La mujer –ni corta ni perezosa– cogió al hombre –poca cosa, por cierto– por el brazo y encaminándolo a la calle, le dijo:

-¡Ala, venga! ¡A dormir a casa!

Y cuentan los que le oyeron, que el marido le replicó:

-A casa me mandarás, pero a dormir, no.

-¿No te da vergüenza venir como vienes? –recrimina la mujer al marido, un día en que éste llega borracho a casa.

-Pues mañana –contestó él– *vas a acompañarme... A ver cómo vienes tú.*

Un cliente asiduo llega al bar y el dueño –solícito –le dice:

-¡Qué, Luis! ¿Te desabrocho *una cerveza?*

Dos amigos van por la calle y tienen que apartarse para dejar paso a un borracho:

-Ése –dice uno de los amigos –lleva bien engrasados los ejes...

-Será para que no le llamen abandonao...

11 *Historias de la historia, II*, pág. 66.

12 *Refranero popular extremeño*, pág. 178.

Luis Antonio de Vega[13] cuenta que un amigo suyo –Jenaro Palacios–, refiriéndose a un señor que aguantaba poco y mal el vino, le dijo que si dicho señor recibía un telegrama de Valdepeñas, tenían que darle amoníaco...

El mismo Luis Antonio dice[14] que, siendo mozo, Manolo Aranaz Castellanos refirió en la tertulia literaria del Lyon d'Or –de Bilbao– la visita que habían hecho dos vecinos de Arratia a un señor que se llamaba don Celestino Pagazaurtundúa, que era director de una Compañía naviera.

Uno de los aldeanos – prosigue de Vega– hijo del *aña*[15], hermano de leche de don Celestino, presentaba a uno de sus vecinos, de la anteiglesia de Elejabeitia, que deseaba colocarse en Bilbao:

-Acuático es, don Seles, yo le garantizo. Acuático.

-Eso, ¿qué es?

-Que no está nada tabernizado. Agua sólo bebe.

Don Celestino le miró con desprecio, y preguntó:

-Entonces, ¿para qué sirve?

-Como no está nada tabernizado, para un cargo de confianza o así. Acuático es. Acuático del todo.

Don Celestino exclamó:

-Tú estás loco, ¿verdad?... Quieres que le dé un cargo de confianza a un hombre que no bebe. ¡A la calle!

El señor Pagazaurtundúa –continúa de Vega–*, que era un poco bastante partidario de los Fueros, se lamentó:*

-¿Y que estas cosas ocurran en Vizcaya!

También cuenta Luis Antonio de Vega [16] que Álvaro Cunqueiro le refirió una anécdota relativa a unos monjes gallegos, el nombre de cuya orden había olvidado. Los frailes deseaban tener el *Espasa*, pero carecían de numerario para adquirirlo. Quedaron en arbitrar algún recurso que les permitiera comprar a plazos la Enciclopedia. Y uno lo halló. Bastaba con que se privaran del vaso de vino que tomaban en la comida del mediodía.

Los frailes rechazaron la propuesta... Y de Vega añade: «Aun reconociendo la enorme importancia del 'Espasa' [...] Pero es que la ausencia del vino español en el convento hubiera mermado la alegría que se debe procurar que haya en todas partes, incluso en las Órdenes más austeras».

Un amigo salmantino me contó lo siguiente:

En un pueblo próximo a la capital charra – del cual no recordaba el nombre– vivió un sastre muy borracho. En cierta ocasión llevó a una casa principal un traje. Cuando se despedía del ama, vio a un lado de la cocina un garrafón de vino. Y como el ama no le ofreciera un vaso, miró hacia donde estaba el recipiente, y dijo:

De aquel rincón
saltó un ratón:
y vino... y vino...
y vino al sastre.

La señora no se daba cuenta de las insinuaciones del sastre, por lo cual el maestro dijo:

13 *Guía vinícola de España*, pág. 18.

14 Obr. cit., págs. 28-29.

15 *Aña*. Ama.

16 Obr. cit., pág. 62.

-Señora ama. ¿Y vino..., y vino..., y vino anoche el amo?

-No –repuso ella –..., Agua... agua..., aguardándole estuvimos, pero no vino.

Con lo cual desapareció dentro de la casa dejando al pobre sastre en ayunas.

Dicen que un borrachín comió cierto día en un restaurante. Llegados los postres, le llevaron uvas.

-¡Camarero! –exclamó indignado–. *¡Yo no tengo por costumbre tomar el vino en píldoras!*

Cierto tipo se encontró en la calle con un amigo que llevaba una mosca de campeonato.

-¡Vaya, Pepe! ¡Hoy sí que la has pescado buena!

-¿Verdad? ¿Pues ya verás como mi mujer todavía le pone alguna pega!

Un sábado Pepe se cogió una castaña de pronóstico reservado, por lo que tuvo que llegar a su casa arrastrándose por las aceras. A la mañana siguiente, le dice un vecino:

-¡Menuda tranca pillaste anoche, ¿eh?

-¿Yo? ¡Qué va! Normalita.

-¿Normalita? ¡Y ha venido esta mañana el dueño de la tasca a traerte la silla de ruedas que te habías dejado olvidada!

Dice un borracho a otro:

-¡Fíjate! ¡Y pensar que yo me casé para así poder tener sexo tres o cuatro veces a la semana!

-¡Toma castaña! –responde el otro– *¡Pues ésa fue la misma razón por la cual me divorcié yo!*

Un borracho iba por la calle. Haciendo todo género de malabarismo logró acercarse a la puerta de una casa y tocar el timbre.

-¿Quién es? –preguntaron desde dentro.

-Perdone, señora... ¿Tiene usted marido?

-Si. ¿Por qué?

-Es que... ¿Tendría inconveniente en abrir la puerta y ver si soy yo?

Se encuentran dos amigos que hacía mucho tiempo que no se veían. Y para celebrarlo, decidieron meterse en la taberna más próxima. Cuando tuvieron la botella frente a ellos y las copas dispuestas, uno de ellos dijo:

-¡Brindemos por nuestro encuentro!

-¡Oye! –replicó el otro– *¡A qué hemos venido aquí! ¡A hablar o a beber!*

Se dice que el sabio Nostradamus recibió la visita de un alto personaje que pensaba emprender un largo viaje. Debido a las dificultades que este desplazamiento entrañaba, acudía a él en busca de consejo.

–Cuidaos del agua –le advirtió Nostradamus–, *pues en vuestro entierro vais a beber mucha agua.*

El gentilhombre partió, y en sus desplazamientos procuró no probar más que vino. Pero cierto día, cuando atravesaba un vado, su caballo tropezó y él se vio arrastrado por la corriente. Lo encontraron dos días más tarde... ahogado.

Luis Antonio de Vega[17] cuenta que en uno de sus viajes a Sevilla, un grupo de escritores jóvenes le convidaron a una venta, donde le pusieron un vino «de muy buena madre».

Se lo sirvieron –según dice de Vega– con prodigalidad y lo bebieron sin recato.

–¿Pero es que este vino no emborracha? –preguntó.

-Sí, señor, que emborracha –le respondieron–, *pero no tiene prisa; no es galguero.*

Según cuenta la Historia, el emperador romano Marco Aurelio Antonino –más conocido como Heliogábalo–, en su corto mandato fue famoso por las orgías desenfrenadas y por los exquisitos manjares que hacía servir en los banquetes que organizaba. Sólo que el bueno de Heliogábalo era algo guasón, pero un guasón poco común, pues –según se dice– en uno de estos banquetes tuvo la *feliz* ocurrencia de soltar fieras salvajes en el comedor cuando sus invitados estaban ya borrachos...

No se sabe –empero– cuántas bajas se registraron aquel día en el censo romano de los amigos de Baco.

Dos borrachos se entretenían encendiendo y apagando una linterna. Al fin, uno de ellos dirigió el haz de luz hacia el techo y dijo al otro:

–¿A que no eres capaz de trepar por ese rayo de luz?

-¿Crees que no te conozco? –exclamó el aludido–. *Tú eres muy capaz de apagar la linterna cuando me veas allí arriba.*

Un borracho contempla una noria y exclama:

-¡Qué aparato tan asombroso!

–No le veo el mérito –arguye su compañero.

–Sí, hombre... Si con agua da tantas vueltas, figúrate las que podría dar con vino.

Un borracho lleva parado frente a su casa más de una hora, a la vez que no deja de hacer girar la cabeza. Un curioso que lo lleva observando largo tiempo se le acerca y le dice:

–¡Oiga, amigo! ¿Por qué no entra de una vez en casa?

–Porque estoy esperando que deje de dar vueltas –repuso el otro.

Un borrachín llega a su casa a altas horas de la madrugada, y aunque hace todo lo posible porque su mujer no lo descubra, ésta se despierta y le pregunta:

–¿De donde vienes?

–Según Darwin, del mono –repuso el hombre sin inmutarse.

Al pasar un borracho junto a una casa donde tenía lugar el velatorio de un difunto, se le cayó la botella que llevaba en la mano, rompiéndosele en mil pedazos. Afectado por tan sensible pérdida, arrancó a llorar, y una señora que salía en ese momento del duelo, le preguntó:

–¿Familiar?

A lo que respondió el borracho:

–No. De tres cuartos.

Un borracho lleva tiempo intentando que su mujer le abra la puerta, sin conseguirlo.

–Ábreme, que traigo una flor para la mujer más linda.

17 *Guía vinícola de España*, pág. 183.

La esposa, enternecida, le permite la entrada.

–¿Y la flor? –inquiere.

–¿Y la mujer más linda? –responde el borracho.

Del vocabulario de la Irreal Academia de la Lengua

*Ebrio. Nombre que dan los borrachos al río que pasa por Zaragoza.

*Racismo. Discriminación practicada por algunos vendimiadores que se niegan a recoger de los viñedos los *racismos* de uva negra.

*Tabernícola. Individuo de aspecto troglodita que no sale de las tabernas.

Pensamientos

*El camello es el animal que más aguanta sin beber: no seas camello.

*El vino mejora con la edad. Cierto. Cuanto más viejo me hago, más me gusta.

*El colmo de la botella es resfriarse por dormir destapada.

*Los borrachos ponen cubitos de hielo encima del televisor para congelar la imagen.

*Un borracho y un árbol se parecen en que el árbol empieza por el suelo y acaba por la copa. El borracho empieza por la copa y acaba por el suelo.

*El buen amigo –cuando celebramos una fiesta en casa– nos trae una botella de excelente vino. El gran amigo llega antes de la hora, nos ayuda a prepararlo todo y se queda luego para ayudarnos a recoger los restos de la juerga. ¡Ah! Y no nos trae una botella de excelente vino... ¡Nos trae una caja!

¿Qué le dice un borracho a su hijo recién nacido?

–Bebe[18].

Un borracho dice al tabernero:

–¡Oiga! El agua de este vaso tiene poco vino.

En las últimas elecciones municipales de un pueblo badajocense apareció en una pared la siguiente pintada:

P K B (Partido de los Kurrantes del Bar).

Dos borrachos van por la calle dando tumbos cuando se cruzan con una señora bastante obesa. Uno de ellos dice al otro:

–¡Mira, tú! ¡Un tanque!

La señora, indignada, se vuelve y exclama:

–¡Tanque lo será tu abuela, so borracho!

El borracho añade:

–¡Mira tú! ¡Y es de guerra!

Un borracho va por la calle y se detiene ante una farola y comienza a golpear en él. Un viandante se detiene junto a él y le pregunta:

–Oiga, ¿qué hace?

–Estoy llamando para que mi mujer me abra la puerta.

–Si ahí no vive nadie –le replica el otro.

–Será aquí abajo –repuso el borracho–*, porque arriba veo luz.*

18 Juego de palabras, ya que bebe, beba –en Argentina, Honduras, Perú y Uruguay– es niño/niña de pecho.

Otro borracho llega a su casa con un pedo impresionante e intenta abrir la puerta. Su mujer se asoma a la ventana y le dije:

–¿Quieres que te tire la llave?

A lo que responde el marido:

–La llave la tengo yo. Lo que tienes que tirarme es la cerradura.

Dos borrachos salen de un bar y uno dice al otro:

–¡Oye! ¿Tomamos un taxi?

–No, chico. Será mejor que no mezclemos...

Están dos borrachuelos en un bar y uno dice al otro:

–Manooolooo... ¡Deja ya de beber, que te estás poniendo borroso!

Una mujer dice a su vecina:

–Oye, Felisa. Anoche llegó borracho tu hijo y escribió con orina su nombre en la pared de mi casa.

–Sí, Carmela... Pero la letra era de tu hija...

Está un borracho apoyado en una esquina para no caerse. Pasa una muchacha y el borracho le dije

–¡Fea!

–¡Borracho! –le espeta la mujer.

–¡Síii...! Pero lo mío se pasa...

Entra un borracho en una tasca y grita:

–¡Feliz año nuevo!

–¡Pero si estamos en abril! –exclama uno de los presentes.

–¿En abril? ¿Ya estamos en abril? ¡La paliza que me va a dar mi mujer va a ser chica! ¡Nunca había llegado a casa tan tarde!

–Señor –dice un cliente al dueño del restaurante–*: Hace como quince minutos que le pedí al camarero una botella del vino de la casa.*

–Pues tendrá que esperar al menos otros quince minutos –replicó el otro–*, porque el camarero vive bastante lejos.*

A altas horas de la madrugada llega un borracho a casa, cantando a todo pulmón.

–¡Cállate! ¿No ves que se va a enterar todo el vecindario?

–¿Y qué? –replicó el marido–*. Prefiero ser borracho conocido que alcohólico anónimo.*

Un borracho está sentado en una carretera. Un coche de la Guardia Civil se detiene junto a él y le dice:

–¿Qué hace usted aquí?

–Esperando que pase mi casa.

–¿Se burla de nosotros? –le reprende uno de los guardias.

–No, señor. ¿No dicen que la tierra da vueltas? Pues si es así, en algún momento tendrá que pasar mi casa, ¿no cree?

Un policía detiene a un conductor ebrio y le dice:

–¿No se ha dado cuenta de que iba en sentido contrario? ¿Es que no vio la flecha?

–¡Ah! ¿Pero es que hay indios por aquí?

El hombre entra en casa en completo estado de embriaguez a altas horas de la madrugada.

–¿Dónde has estado hasta ahora, mal hombre? ¿Por qué no viniste a dormir?

–Porque no tenía sueño.

Un borracho sube al tren de cercanías. En el mismo compartimiento, una mujer joven amamanta a su bebe a pecho descubierto.

–¡Señora! –dice el beodo–*. No se si se lo va a creer, pero su hijo me invitó a desayunar...*

Entra un borracho en un bar y dice en voz alta:

–Doy mil euros a quien me lleve a mi casa.

–Yo mismo le llevo, que tengo el coche a la puerta –responde uno de los clientes–*. ¿Dónde vive usted?*

–¿Usted se cree que si yo supiera donde vivo le iba a dar mil euros por llevarme?

Sube un hombre totalmente borracho al autobús y se fue a dejar caer junto a un sacerdote.

–Hijo mío –le reprende el religioso–*. De seguir así irás directamente al infierno*

–¡Vaya, hombre! –exclama el ebrio levantándose– *¡Ya he vuelto a equivocarme de autobús!*

Dos borrachos se han perdido en una montaña nevada y de pronto ven a un perro San Bernardo con su tonelito de güisqui.

–¡Mira! –dice uno de ellos–*. ¡Ahí viene el mejor amigo del hombre!*

–¡Sí, es verdad! –exclama el otro–*. ¡Y viene con un perro!*

Efectos del alcohol, causas y soluciones posibles

1. Si tiene los pies fríos y húmedos, es que tiene agarrado el vaso de forma incorrecta. Para solucionarlo, basta con que gire el vaso de modo que su boca quede mirando hacia arriba.

2. Si siente los pies calientes y mojados es posible que usted se haya orinado. Vaya al baño más próximo y arregle el desaguisado, dentro de lo posible.

3. Si ve el suelo borroso, lo más probable es que usted lo está mirando a través del fondo de un vaso vacío. Pida que se lo llenen de nuevo.

4. Si ve que el suelo se está moviendo, es posible que esté siendo desplazado de su sitio. Pregunte dónde le llevan.

5. Si ve reflejada muchas veces su cara en el agua de la taza del váter, es que está intentando vomitar. Termine su tarea lo antes posible, para dejar sitio a otro ebrio.

6. Si la gente habla produciendo un extraño eco, es que tiene la jarra de cerveza ocultándole la oreja. Deje de hacer estupideces y pida que se la llenen.

7. Si se mueve mucho el local donde se halla y la música es muy repetitiva, es que está en una ambulancia. Evite moverse mucho para no echarse la propia vomitera encima.

8. Si un enorme foco le ciega los ojos, no es que esté usted en una discoteca, sino en plena calle y a pleno sol. Lo mejor que puede hacer es pedir un taxi e irse a dormir.

Se encuentran dos borrachos en la calle.

–¿Sabes? –dice uno–*. Acabo de caerme de las escaleras de mi casa con dos litros de vino.*

–¡Qué pena que se te derramaran! –respondió el otro.

–¡Qué va! No abrí el pico para nada...

Un borracho entra en una taberna y pide un chato de vino. El encargado le pone un posavasos, el vaso y se lo llena. Poco después, el borracho pide otra copa y cuando el camarero va a repetir la operación, el ebrio le dice:

–El vino sí me lo ponga, pero no la galletita. La que me puso antes estaba ya rancia...

Está un borracho cantando a pleno pulmón en la calle a altas horas de la madrugada. Los vecinos –molestos– llaman a la policía. Un agente se acerca al alborotador y le dice:

–¡Haga el favor de acompañarme!

–Por supuesto. ¿Qué instrumento toca usted?

Un borracho sube a un tren. En el mismo coche va una joven madre amamantando a su hijo, y le pregunta:

–Perdone la pregunta... ¿Qué le da a su hijo de comer para que esté tan regordito?

–Leche y zumos.

–Perdone de nuevo... –dijo, y añadió, mirando hacia el escote de ella–*. ¿Y podría decirme cuál es la que da leche y cuál la que da zumos?*

Va un borracho siguiendo por la calle a una morena y a una rubia impresionantes. Cansada de oír las impertinencias del beodo, una de ellas se vuelve y le dice:

–¿Me puede decir qué quiere usted?

Y el borracho responde:

–¡Ah! ¿Pero se puede elegir?

Dos compañeros de juerga llegan a la casa de uno de ellos.

–¿Crees que con lo borracho que estás podrás meter el llavín en la cerradura? –pregunta el más despejado.

–¡Claro que sí! –replica el otro–*. Tú, párame la puerta y verás.*

Al acostarse, dice un borracho a su mujer:

–¡Qué cosa más extraña me ha sucedido! Al abrir la puerta del cuarto de baño se ha encendido la luz automáticamente....

–¿Serás idiota? ¡Otra vez has vuelto a mear en el frigorífico!

Un borracho está bebiendo con unos amigos en la taberna y tiene necesidad de salir a orinar. Detrás del establecimiento había un oscuro callejón y en él se puso a hacer sus necesidades. El caliente chorro cayó sobre un gato, que se perdió maullando en la oscuridad.

–Miauuu...

–¡Claro que es miao! ¿Qué querías que fuese, vino?

La policía –que va persiguiendo a un ladrón– lo pierde de vista en una encrucijada. En una de las esquinas hay un borracho agarrándose a una farola.

–¿No vio a alguien doblar esta esquina? –le pregunta uno de los agentes.

–No, señor guardia –responde el borracho–. *Cuando llegué aquí ya estaba doblada.*

Un sacerdote es nombrado para una de las parroquias de cierta ciudad de provincias. Dado su carácter abierto y dicharachero no tarda en hacer amistad con un grupo de tertulianos que acuden diariamente a una taberna próxima a su iglesia. Desde el primer momento, el joven pastor no deja de alabar ante el resto de contertulios sus cualidades como catador de vinos. Tanto insiste, que un día sus amigos deciden someterlo a prueba. Le vendan los ojos y le van pasando distintas clases de vinos que el eclesiástico va catalogando con total precisión. Como se les terminan los caldos que ofrecer al catador, uno de ellos se asoma a la calle y ruega a una muchacha que en ese momento pasa junto a la puerta de la taberna, que orine en un vaso. Luego, se lo pasa al sacerdote, que lo huele, lo cata, lo vuelve a catar y dice sin inmutarse:

–Muchacha rubia, de dieciocho años... Y no es de mi parroquia.

Un joven llega por primera ver ebrio a casa. El padre –al verlo en tal estado– le recrimina:

–¡Hijo mío, no sabes beber! Al vino, como a las mujeres, hay que darle coba, pero mucha coba...

Dice uno:

–Yo, cuando me pongo a beber vino, tiro siempre la primera copa, porque es la que peor me sienta.

Un inglés chapurreando en español:

–Vino sin alcohol *ser como mujer sin chocho.*

Era un tío tan borracho, tan borracho, que como se llamase Eusebio, sus amigos y convecinos lo llamaban *Eusebrio*. Y en cierta ocasión en que le hicieron un análisis de sangre, el analista le dijo:

–Aún le queda un poco de sangre en el alcohol...

Luis Antonio de Vega cuenta[19] que, en un viaje a Canarias, Ramón Sierra le contó una anécdota referente al chacolí –*txakolín*, en lengua vascongada–. Un día almorzaba con Ramón Resa, navarro, presidente de la Asociación de la Prensa de Sevilla, y éste le dijo que nunca había bebido el chacolí, y que podían pedirlo en aquella comida.

–¿Es posible que siento usted de Pamplona no lo haya probado?

–No, nunca.

Lo pidieron, y Sierra preguntó a Resa:

19 *Guía vinícola de España*, pág. 93. Editora Nacional. Madrid, 1967.

–¿Qué le ha parecido?

–Que es un buen vinagre de salón.

Un tambaleante beodo se dirige a un señor con el que se cruza en la calle:

–Por favor, señor, ¿me puede decir cuántos bollos llevo en la frente?

–Tres –le responde, sorprendido, el interpelado.

–Entonces... Entonces aún me quedan dos farolas para llegar a casa...

Un aldeano entra en un bar y tras pedir un vaso de vino, añade mientras lo levanta en gesto de brindar:

–Cuando Juan Pérez bebe, bebe todo el mundo...

Los parroquianos allí presentes –algunos con fama de gorrones–, al oír esto, se apresuraron a pedir tal un vino, cual una cerveza, el otro un cubalibre...

El aldeano bebió plácidamente su vino y cuando pidió la cuenta, el camarero le dijo una cantidad bastante elevada.

–¿Tanto por un vaso de vino? –exclamó el buen hombre.

–Es que usted dijo que cuando Juan Pérez bebe, bebe todo el mundo... Y lo que le he dicho es el precio de una ronda completa.

–¡Un momento, un momento! –repuso con parsimonia el hombre–*. He dicho eso. Pero también digo que cuando Juan Pérez paga, paga todo el mundo.... Así es que ya me estás diciendo cuánto te debo de mi chato... Y que cada cual te pague lo que haya consumido.*

El escritor y pintor catalán Santiago Rusiñol, durante su luna de miel pernoctó cierta noche en una ciudad próxima a la frontera francesa. Una vez en su habitación –después de haber cenado– se percató de que no tenía puros, por lo que decidió bajar a recepción para comprarlos. Allí se encontró con un viejo amigo suyo y, hablando, copa tras copa, fue pasando el tiempo, hasta que se dio cuenta de que eran las tres de la madrugada.

Cuando volvió a su habitación, se encontró a su mujer llorando.

–Perdona, Luisa –le dijo arrodillándose frente a ella–*, pero se me olvidó que estaba casado. Te juro que no volverá a suceder.*

Rusiñol era un gran bebedor. Y de mucho aguante. En cierta ocasión formó parte del jurado –junto con Falla y Zuloaga– que había de calificar un concurso de cante jondo en la Alhambra granadina. El certamen se prolongó durante tres largas noches que –sin embargo– estuvieron acompañadas de manzanilla, jerez, cazalla, montilla... Cuando se acercaba el momento de emitir el fallo, propuso Rusiñol:

–Me parece que deberíamos anunciar que se ha hecho trampa y volver a empezar...

Igualmente cuentan de Santiago Rusiñol que, en cierta ocasión, en Sitges, le pidió una limosna un pobre borracho, con la cara y la nariz congestionadas por el alcohol.

–¡Toma! –dijo al pedigüeño mientras le daba una peseta–*, ¡Y ahora no la malgastes en pan.*

Cuentan que una vez, paseando por la Plaza de Armas de Santiago de Chile don Domingo Santa María –Presidente de la República– se topó con un borracho que dormía la mona en uno de los bancos de la plaza. Con la contera de su bastón, trató de despertar al durmiente, quien –sin abrir los ojos– exclamó:

–¿Quién osa molestarme?

–Santa María –repuso el Presidente.

–Ora pro nobis –replicó el borracho.

Y –sin más– continuó durmiendo la mona.

Alejandro Sela debe de ser –o debió de ser, pues no sé si aún vive–, una persona de buen humor, como buen amigo que es –o era –de vino. Lo demuestra a lo largo de todo el libro que escribió tras recorrer las regiones vinícolas españolas.

En el capítulo titulado *El vino y el mar*[20], don Alejandro –hombre de buen humor, como digo–, plasma algunas perlas con el paralelismo vino–mar que son todo un ejemplo de donosura. No me resisto a reproducir algunas de ellas para quienes no tengan la posibilidad de hacerse con la obra. Helas aquí:

**En todos los puertos hay «estaciones de servicio», tabernas en abundancia. Y el marino tiene siempre prisa en llegar a esos puertos para quitar la sed y «repostar».*

**El vino más marinero es el vino de bota. Tiene un ligero sabor a pez...*

**La vida, para que sea algo que tal, hay que calafatearla con vino.*

**A veces, a los marineros, por los efectos del vino se les ve un poco escorados.*

**Cuando se cha un barco al agua, se rompe en su casco una botella de champán. Que es vino.*

**¿No será esto un «aviso a los navegantes»?*

**Botadura viene de bota...*

**Los borrachos van por la calle de babor a estribor.*

**Hay marineros que cuando se tercia se «atracan» de vino.*

**El marinero quiere llegar a puerto para sacarse... la espina. Cuando el marinero empina el codo, si es de noche, ve las estrellas. ¡Hay que orientarse!*

**Los marineros siempre están contentos cuando van a Barlovento.*

**En los barcos hay una vela que se llama trinquete. Y un palo que recibe el mismo nombre.*

**Por eso los marineros, los pobrecillos, para «cumplir con su deber» tienen que trincar...*

Páginas más adelante –en el capítulo titulado *Pepitas*[21]– don Alejandro –haciendo gala de nuevo de su buen humor– recoge una serie de pensamientos o meditaciones a caballo entre las greguerías de Ramón Gómez de la Serna y la jocosidad más delirante. He aquí una pequeña muestra:

**Se dice en algunas partes: «la madre cría al vino». Si es así, no queda otro remedio que reconocer que hay vinos de «mala madre».*

**Los podadores son los «peluqueros» del viñedo.*

**Los pisadores de uva tienen una profesión divertida. Pueden pisar... bailando el tango. Y, en la bodega, «a media luz».*

20 *Vino, amor y literatura*, págs. 64–66. La Nueva España, Oviedo, 1971.

21 Ibid., págs. 70–72.

**En todo tiempo se vio y se ve que el vino, en invierno, se usa como calefacción. Y, en verano, para apagar la sed.*

**Es un elemento de doble efecto.*

**Los moquitos dicen «de Montilla al cielo». ¡Y van!*

**En las tabernas hay vinos bastos. Por eso, en ellas, los jugadores de tute cantan en copas... y en bastos.*

**La uva no es materia madre para hacer el vino. Es materia «prima».*

**El que toma mucho vino de pasto corre el riesgo de sentirse... «vaca».*

**En Sevilla y otros pueblos andaluces, por Semana Santa, el vino es el carburante de ese «motor» que se llama costalero.*

**En la provincia de Cádiz se produce y se bebe mucho vino. Es para apagar la sed que produce tanta... sal.*

**Los vinos «enyesados» ocultan, tal vez, alguna lesión.*

**He podido comprobar que a las mujeres les gusta con preferencia el vino de aguja. Ellas, las pobres, ¡siempre tan laboriosas!*

**Las cepas tienen sus «lloros». En Málaga hay vinos de «lágrima».*

**Los vinos de Andalucía se venden en todas partes. Y, por ello, los bodegueros se ponen... las botas.*

Ángel Velasco, apuntes sobre el maestro de Renedo (II)

Alfredo Blanco del Val

Con mi anterior trabajo «Ángel Velasco, apuntes sobre el maestro de Renedo» Revista Folklore nº 409 del año 2016, intenté aportar un ápice más de luz sobre la vida profesional y personal del maestro de Renedo –ya que su figura ha sido ampliamente estudiada por José Delfín Val y Joaquín Díaz en su libro «Dulzaineros y Redoblantes», así como por parte de Carlos Porro en el disco-libro «Maestros y estilos de la dulzaina en Segovia»– incidiendo en las apariciones de éste en notas de los periódicos locales de Valladolid, El Norte de Castilla y de Palencia, el Diario Palentino. En esta nueva aportación, complementaria de la anterior, pretendo dejar constancia de las referencias que sobre Ángel Velasco podemos encontrar en otros diarios al realizar una búsqueda detallada en la hemeroteca digital que tenemos a disposición en la página web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Como se nos informa en la propia web, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, gestionada por la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España, «es una hemeroteca digital en la que se ofrece a los ciudadanos un extenso, variado y creciente repertorio de prensa histórica y revistas culturales en lenguas españolas».

A modo de introducción, recordar que Ángel Velasco González, era natural de Renedo de Esgueva (Valladolid), 02 de Agosto de 1863; y que falleció en Valladolid el 20 de Febrero de 1927, viviendo entonces en la calle Calixto Fernández de la Torre esquina con la plaza de la Comedia (Martí Monsó). Como se recoge en las diferentes publicaciones sobre el maestro vallisoletano, éste no sólo fue un magnífico intérprete de dulzaina, sino que además fue un eminente e innovador constructor de dicho instrumento, según quienes le conocieron tenía una gran dote para la música y su propio discípulo, el maestro Marazuela dijo que le debía a él cuanto conocía técnicamente de la dulzaina.

Ángel Velasco en los diferentes diarios

El Papa-Moscas: periódico satírico. 27 de agosto de 1893

Un concurso extraño. En las próximas ferias de Septiembre, se verificará en Valladolid un concurso original de gaitas que llamará mucho la atención del público.

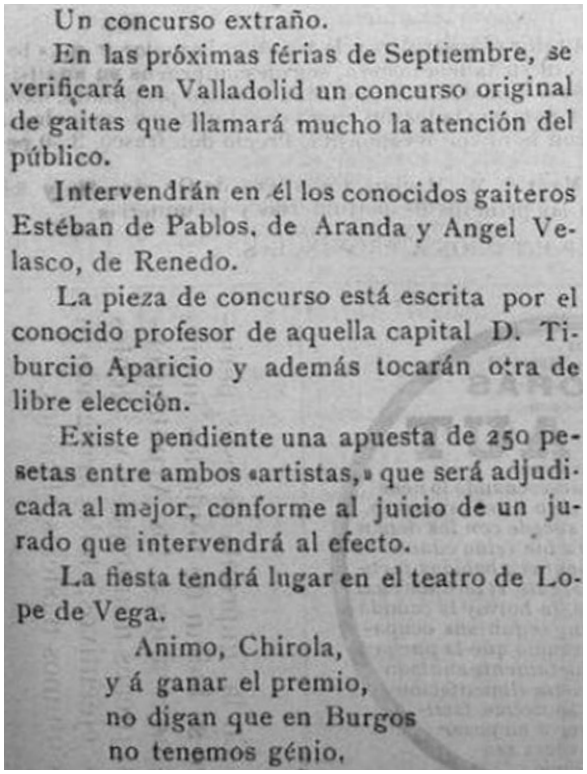
Intervendrán en él los conocidos gaiteros Esteban de Pablos, de Aranda y Ángel Velasco, de Renedo.

La pieza de concurso está escrita por el conocido profesor de aquella capital D. Tiburcio Aparicio y además tocarán otra de libre elección.

Existe pendiente una apuesta de 250 pesetas entre ambos «artistas» que será adjudicada al mejor, conforme al juicio de un jurado que intervendrá al efecto.

La fiesta tendrá lugar en el Teatro Lope de Vega.

Ánimo Chirola
y a ganar el premio,
no digan que en Burgos
no tenemos genio.



Un concurso extraño.

En las próximas férias de Septiembre, se verificará en Valladolid un concurso original de gaitas que llamará mucho la atención del público.

Intervendrán en él los conocidos gaiteros Estéban de Pablos, de Aranda y Angel Velasco, de Renedo.

La pieza de concurso está escrita por el conocido profesor de aquella capital D. Tiburcio Aparicio y además tocarán otra de libre elección.

Existe pendiente una apuesta de 250 pesetas entre ambos «artistas,» que será adjudicada al mejor, conforme al juicio de un jurado que intervendrá al efecto.

La fiesta tendrá lugar en el teatro de Lope de Vega.

Animo, Chirola,
y á ganar el premio,
no digan que en Burgos
no tenemos génio.

***El Papa-Moscas*: periódico satírico. 27 de agosto de 1893**

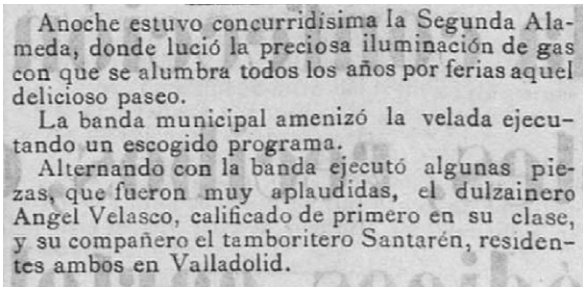
Diario de Burgos: de avisos y noticias. 8, 11 y 20 de mayo de 1896

Aparece publicado el siguiente anuncio:

Ángel Velasco dulzainero premiado en cuantos certámenes se ha presentado, y últimamente en el teatro de Lope de Vega de Valladolid, en competencia con Pablo el Arandino. El señor Velasco que siempre quedó en primer lugar, los jurados le han calificado de primero de su clase, y este se ofrece a tocar en cuantas poblaciones lo deseen en una o dos voces y acompañado por el acreditado redoblante Santarén el Tuerto. También ofrece como constructor los artículos relacionados con el artículo a que se dedica: dulzainas de 1ª, 2ª y 3ª clase, tudeles, pipas, y piezas para una o dos dulzainas por música, cajas variadas y de cuerda, gran surtido en parches. Se garantizan los géneros cambiando por otros los que no den el resultado apetecido. Ángel Velasco Calle San Isidro, letra A, Valladolid.

El Cantábrico: diario de la mañana. 26 de julio de 1896

El dulzainero Ángel Velasco, calificado de primero en su clase y su compañero el tamborilero Santarén, residentes ambos en Valladolid.



Anoche estuvo concurridísima la Segunda Alameda, donde lució la preciosa iluminación de gas con que se alumbra todos los años por ferias aquel delicioso paseo.

La banda municipal amenizó la velada ejecutando un escogido programa.

Alternando con la banda ejecutó algunas piezas, que fueron muy aplaudidas, el dulzainero Angel Velasco, calificado de primero en su clase, y su compañero el tamboritero Santarén, residentes ambos en Valladolid.

***El Cantábrico*: diario de la mañana. 26 de julio de 1896**

El Cantábrico: diario de la mañana. 26/07/1897

La amenidad que presta el conocido dulzainero Ángel Velasco con su compañero en caja Santarén (el Tuerto), notable dulzainero que ha sido premiado en varios certámenes.

El Porvenir Segoviano: diario de avisos de Segovia. 4 de octubre de 1900

Cuellar con motivo de la festividad de San Miguel.

Los bailes públicos bastante concurridos, a que sin duda ha contribuido el haber tocado dos de los más notables intérpretes de esa música tan eminentemente popular en este país.

Modesto Herrera y Francisco Santarén son efectivamente dos consumados artistas.

Discípulo el primero y compañero el segundo, durante varios años, del célebre dulzainero Ángel Velasco, difícilmente encontrarán competidores en esta tierra de Castilla.

El Cantábrico: diario de la mañana. 8 de julio de 1901

Competencia de Dulzaineros.

En Burgos se ha celebrado en las últimas fiestas un concurso de dulzaineros en el cual ha ganado el premio primero Ángel Velasco, dulzainero que el año pasado tuvimos en Santander y que ha sido contratado para las próximas fiestas. La justicia con la que se ha dado este premio lo atestigua una carta que hemos visto publicada en El Diario de Burgos, firmada por tres opositores, en la que así se hace constar. Nuestra enhorabuena al maestro Velasco.

Competencia de dulzaineros

En Burgos se ha celebrado en las últimas fiestas un concurso de dulzaineros, en el cual ha ganado el premio primero Angel Velasco, dulzainero que el pasado año tuvimos en Santander y que ha sido contratado para las próximas fiestas.

La justicia con que se ha dado este premio la atestigua una carta que hemos visto publicada en el *Diario de Burgos*, firmada por tres opositores, en la que así se hace constar.

Nuestra enhorabuena al dulzainero Velasco.

***El Cantábrico*: diario de la mañana. 8 de julio de 1901**

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 5 de julio de 1901

En referencia a un Concurso de Dulzaineros que tuvo lugar en Burgos en las Fiestas de San Pedro, se informa que*:*

Tomaron parte en el certamen los siguientes dulzaineros:

1. *Eusebio Pérez y Juan Zamora, de Cevico de la Torre (Palencia).*
2. *Florentín Rodríguez de Peñaflor (Valladolid).*
3. *Esteban de Pablo de Aranda de Duero (Burgos).*
4. *Demetrio Navarro y Evaristo Pérez de Estella (Navarra).*
5. *Ángel Velasco de Valladolid.*
6. *Felipe y Félix Sáez (los Farraguses) de Villalmanzo (Burgos).*

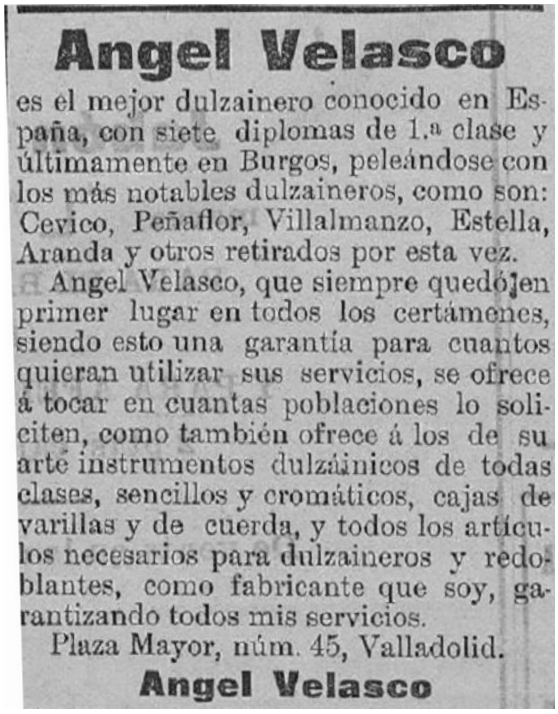
Todos ellos por el orden indicado fueron ejecutando una jota española, luego un motivo de aires nacionales y por último una pieza de libre elección.

El jurado adjudicó el primer premia a Ángel Velasco de Valladolid, el segundo a los dulzaineros de Estella y el tercero a Esteban de Pablo de Aranda de Duero.

El primer premio está conforme con la opinión de público, que desde luego se pronunció unánimemente en favor de Ángel Velasco, músico consumado, que lleva ya obtenidos premios en concursos análogos.

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 6 y 8 de julio de 1901

Ángel Velasco es el mejor dulzainero conocido en España, con 7 diplomas de 1ª clase y últimamente en Burgos, peleándose con los más notables dulzaineros como son: Cevico, Peñaflor, Villalmanzo, Estella, Aranda y otros retirados por esta vez. Ángel Velasco que siempre quedó en primer lugar en todos los certámenes, siendo esto una garantía para cuantos quieran utilizar sus servicios, se ofrece a tocar en cuantas poblaciones lo solicitasen, como también ofrece a los de su arte instrumentos dulzainicos de todas clases, sencillos y cromáticos, cajas de varilla y de cuerda, y todos los artículos necesarios para dulzaineros y redoblantes, como fabricante que soy garantizo todos mis servicios. Plaza Mayor nº 45. Valladolid.



Angel Velasco

es el mejor dulzainero conocido en España, con siete diplomas de 1.ª clase y últimamente en Burgos, peleándose con los más notables dulzaineros, como son: Cevico, Peñaflor, Villalmanzo, Estella, Aranda y otros retirados por esta vez.

Angel Velasco, que siempre quedó en primer lugar en todos los certámenes, siendo esto una garantía para cuantos quieran utilizar sus servicios, se ofrece á tocar en cuantas poblaciones lo soliciten, como también ofrece á los de su arte instrumentos dulzáinicos de todas clases, sencillos y cromáticos, cajas de varillas y de cuerda, y todos los artículos necesarios para dulzaineros y redoblantes, como fabricante que soy, garantizando todos mis servicios.

Plaza Mayor, núm. 45, Valladolid.

Angel Velasco

***Diario de Burgos*: de avisos y noticias. 6 y 8 de julio de 1901**

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 8 de julio de 1901

En relación a la Competencia de dulzaineros, la comunidad Navarra de la ciudad suscribe una carta al director del Diario de Burgos en relación al reto hecho por D. Eusebio Pérez, D. Juan Zamora y D. Florentin Rodríguez, aceptándolo con las siguientes condiciones:

- *El instrumento dulzaina será de madera, con agujeros y lengüeta de caña.*
- *Jurado y poblaciones donde ambas estén de acuerdo.*
- *Programa el que designe el jurado.*
- *Queda retado en las mismas condiciones D. Ángel Velasco que ha obtenido el primer premio en el concurso, pudiendo elegir para que le acompañe, uno de los concursantes.*

Quieren protestar enérgicamente contra las apreciaciones que los agraviados han formulado:

1. *Que los instrumentos con que se han presentado al concurso, incluso el del señor Velasco no son dulzainas, bajo el aspecto clásico o tradicional.*
2. *Los referidos instrumentos están provistos de llaves, y representan una ventaja sobre las dulzainas de los de Estella de un 400 por 100.*

El público que no conoce estos detalles, pudo fácilmente inclinar su opinión favorable al ejecutante de Valladolid, pero cuando se fije que la armonía se forma mejor y más fácilmente con instrumento de llaves que de agujeros, seguramente rectificará el juicio primitivo.

Conste pues, que los agraviados y el señor Velasco han competido en el pasado con curso con los de Estella, con ventaja en el instrumento.

Cuando en buena lid, o sea, con dulzainas iguales con agujeros solamente, demuestren la superioridad sobre los de Estella, les prometemos no escatimarles nuestras alabanzas, y reconoceremos la superioridad que hoy ponemos en tela de juicio.

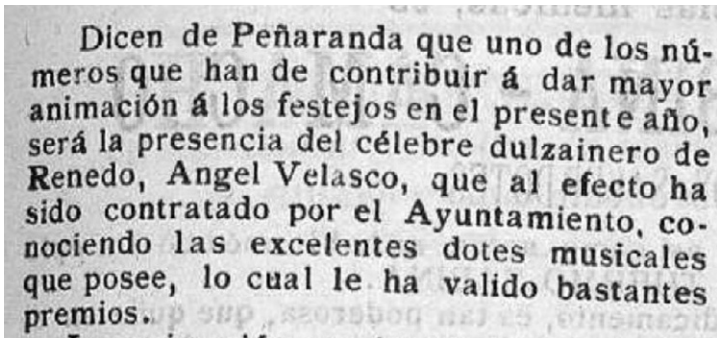
En el mismo diario, Eusebio Pérez de Cevico de la Torre expone que Ángel Velasco es un reputado y excelente músico merecedor del primer premio, pero opina que el resto de los premios han sido discutidos. No estando de acuerdo con la adjudicación del segundo premio a los dulzaineros de Estella, refiriéndose a ellos como *la antigüedad de la dulzaina, la monotonía rítmica del tambor (no redoblante) y el tono estridente de aquella, podía haberse anunciado porque entonces hubiese llevado yo mi chirimía*. Pero Eusebio habla también del tiempo moderno en el que se está y de aquí *que la dulzaina tenga llaves y registros como otros instrumentos cualquiera*. Aumenta el desafío a los de Estella por 1.000 pesetas, con la condición de tocar él con una toba.

Para terminar, figura la apreciación que hace Victoriano Alonso (Chirola) para aclarar que los dulzaineros de Burgos no se presentaron al concurso porque el Excelentísimo Ayuntamiento les negó el permiso a él y a Mariano Abajo (Bolata).

> *No teniendo inconveniente el que suscribe a tocar la caja o redoblante en competencia con los que manejaron dicho instrumento en el concurso, aportando también 500 pesetas ante un jurado de personas inteligentes.*

El Adelantado: Diario Político de Salamanca. 6 de agosto de 1901

Dicen en Peñaranda que uno de los momentos que contribuirá a dar mayor animación a los festejos en el presente año, *será la presencia del célebre dulzainero de Renedo, Ángel Velasco que al efecto ha sido contratado por el Ayuntamiento, conociendo las excelentes dotes musicales que posee, lo cual le ha valido bastantes premios.*


Dicen de Peñaranda que uno de los números que han de contribuir á dar mayor animación á los festejos en el presente año, será la presencia del célebre dulzainero de Renedo, Angel Velasco, que al efecto ha sido contratado por el Ayuntamiento, conociendo las excelentes dotes musicales que posee, lo cual le ha valido bastantes premios.

***El Adelantado*: Diario Político de Salamanca. 6 de agosto de 1901**

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 7 de septiembre de 1901

En relación a las Fiestas de Sasamón, se menciona que ha sido contratado el afamado dulzainero de Valladolid Ángel Velasco que obtuvo primer premio en el concurso celebrado en esta capital en las pasadas fiestas.

En el mismo diario aparece el siguiente anuncio:

> *A los dulzaineros. El afamado dulzainero Ángel Velasco pone en conocimiento de todo el público que habiéndose provisto de cuantas herramientas son necesarias para la construcción de toda clase de dulzainas, como cajas y demás utensilios para dulzaineros, recomposición de instrumentos de viento, etc. Ofrece sus servicios con un 20 por 100 más barato que antes, a pesar de quedar mucho mejor concluido el trabajo. Plaza Mayor nº 45 Valladolid.*

Diario de Burgos: de avisos y noticia. 2 de enero de 1902

Se informa que en el Barrio de las Huelgas de la capital burgalesa, *los mozos han contratado al afamado dulzainero de Valladolid don Ángel Velasco (primer premio en el concurso celebrado en esa ciudad) para los bailes públicos.*

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 28 de noviembre de 1902 y 03 de diciembre de 1902

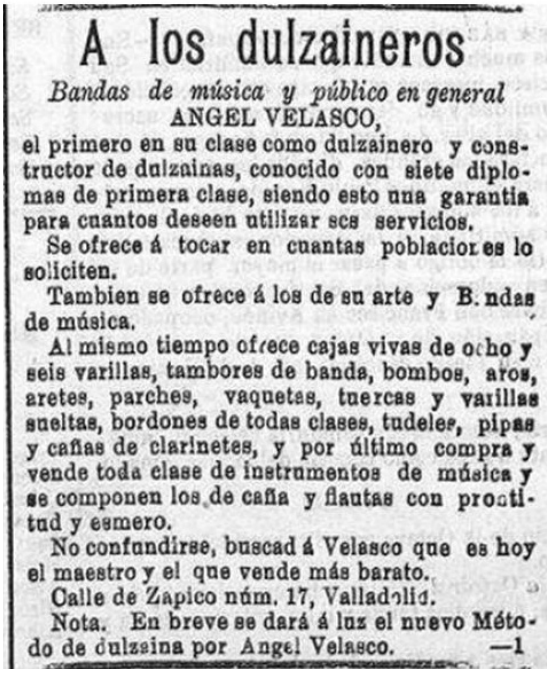
> *A los dulzaineros, bandas de música y público en general. El popular dulzainero Ángel Velasco se ofrece como siempre a actuar a dúo o sólo, donde le llamen, Al mismo tiempo, habiendo reformado su taller, ofrece nuevas dulzainas cromáticas de su invención , cajas de todas clases y demás accesorios con una rebaja de 20 por 100sobre precios anteriores, y por último compra toda clase de instrumentos musicales de viento, y reforma flautas y todo instrumento de caña.*
>
> *No confundirse. Buscar Velasco que es hoy el maestro, y el que vende más barato. Calle San Benito 10 Valladolid.*

El Eco de Navarra: (antes de Pamplona) Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma. 4 de junio de 1904

A los dulzaineros, bandas de música y público en general. Ángel Velasco el primero en su clase como dulzainero y constructor de dulzainas, conocido con siete diplomas de primera clase, siendo ésta una garantía para cuantos deseen utilizar sus servicios. Se ofrece a tocar en cuantas poblaciones lo soliciten. También se ofrece a los de su arte y bandas de música. Al mismo tiempo ofrece cajas vivas de ocho y seis varillas, tambores de banda, bombos, arcos, aretes, parches, vaquetas, tuercas y varillas sueltas, bordones de todas clases, tudeles, pipas y cañas para clarinetes, y por último compra y vende toda clase de instrumentos de música y se componen los de caña y flautas con prontitud y esmero.

No confundirse, buscar a Velasco que es hoy el maestro y el que vende más barato. Calle Zapico n°17 Valladolid.

Nota: en breve se dará a luz el nuevo Método de dulzaina por Ángel Velasco.



A los dulzaineros

Bandas de música y público en general

ANGEL VELASCO,

el primero en su clase como dulzainero y constructor de dulzainas, conocido con siete diplomas de primera clase, siendo esto una garantia para cuantos deseen utilizar sus servicios.

Se ofrece á tocar en cuantas poblaciones lo soliciten.

Tambien se ofrece á los de su arte y Bandas de música.

Al mismo tiempo ofrece cajas vivas de ocho y seis varillas, tambores de banda, bombos, aros, aretes, parches, vaquetas, tuercas y varillas sueltas, bordones de todas clases, tudeles, pipas y cañas de clarinetes, y por último compra y vende toda clase de instrumentos de música y se componen los de caña y flautas con prontitud y esmero.

No confundirse, buscad á Velasco que es hoy el maestro y el que vende más barato.

Calle de Zapico núm. 17, Valladolid.

Nota. En breve se dará á luz el nuevo Método de dulzaina por Angel Velasco. —1

***El Eco de Navarra*: (antes de Pamplona) Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma. 4 de junio de 1904**

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 28 y 31 de diciembre de 1904

Al acreditado público de Valladolid, Ángel Velasco participa a sus numerosos amigos que acudirá a cuantos sitios sea llamado para ejercer su profesión. Ofrece a sus compañeros, a precios económicos, dulzainas sencillas, cromáticas, cajas y bombos de todas clases y demás accesorios. Compra y vende instrumentos de viento usados. Para encargos y avisos dirigirse a Ángel Velasco, Calle Zapico n°17 Valladolid.

Noticiero Salmantino: diario imparcial de la tarde. 28 y 31 de diciembre de 1904

Ángel Velasco el mejor dulzainero de España hasta hoy conocido, se ofrece a tocar en todas las poblaciones que le avisen, como también a los de su arte ofrece dulzainas, cajas, bombos y accesorios para dulzaineros y redoblantes de todas clases y últimas invenciones como fabricante.

También se compre y vende toda clase de instrumentos de música de viento usados y por último hace falta un buen músico y que toque bien el saxofón, de edad regular, fábrica y residencia. Calle Zapico número 17 Valladolid. Ángel Velasco.

Angel Velasco

El mejor dulzainero de España hasta hoy conocido, se ofrece á tocar en todas las poblaciones que le avisen, como también á los de su arte ofrece dulzainas, cajas, bombos y accesorios para dulzainas y redoblantes de todas clases y últimas invenciones como fabricante.

También se compra y vende toda clase de instrumentos de música de viento usados y por último hace falta un buen músico y que toque bien el sasofón, de edad regular, fábrica y residencia.

Calle Zapico, número 17, Valladolid

ANGEL VELASCO 5 p 1

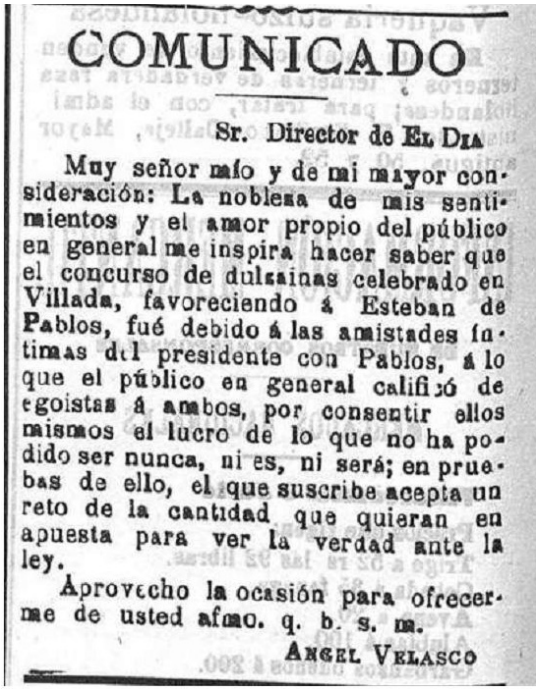
***Noticiero Salmantino*: diario imparcial de la tarde. 28 y 31 de diciembre de 1904**

El Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla. 4 de julio de 1905

En el presente diario aparece una carta de Ángel Velasco dirigida al director del periódico, en relación a Esteban de Pablos:

Muy señor mío y de mi mayor consideración: la nobleza de mis sentimientos y el amor propio del público en general me inspira hacer saber que el concurso de dulzainas celebrado en Villada, favoreciendo a Esteban de Pablos, fue debido a las amistades íntimas del presidente con Pablos, a lo que el público en general calificó de egoístas a ambos, por consentir ellos mismos el lucro de lo que no ha podido ser nunca, ni es, ni será; en prueba de ello, el que suscribe acepta un reto de la cantidad que quieran en apuesta para ver la verdad ante la ley.

Aprovecho la ocasión para ofrecerme a usted afmo.q.b.s.m. Ángel Velasco.



COMUNICADO

Sr. Director de EL DIA

Muy señor mío y de mi mayor consideración: La nobleza de mis sentimientos y el amor propio del público en general me inspira hacer saber que el concurso de dulzainas celebrado en Villada, favoreciendo á Esteban de Pablos, fué debido á las amistades íntimas del presidente con Pablos, á lo que el público en general calificó de egoistas á ambos, por consentir ellos mismos el lucro de lo que no ha podido ser nunca, ni es, ni será; en pruebas de ello, el que suscribe acepta un reto de la cantidad que quieran en apuesta para ver la verdad ante la ley.

Aprovecho la ocasión para ofrecerme de usted afmo. q. b. s. m.

ANGEL VELASCO

El Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla. 4 de julio de 1905

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 13, 14 y 15 de noviembre de 1906

Al público en general. Por el Ministerio de fomento se ha concedido patente de invención por 20 años al afamado dulzainero de Valladolid Ángel Velasco, premiado el pasado año en la exposición que se celebró en aquella capital, por sus dulzainas cromáticas. Se ofrece como siempre a tocar donde se le llame y tiene a disposición de sus compañeros de arte dulzainas de todas clases, cajas, bombos, platillos, parches, cañas para clarinetes, instrumentos de viento usados, de todas clases, todo ello mucho mejor rematado que antes y un 30 por 100 más económico. Teresa Gil n°33 Valladolid.

Heraldo de Zamora: diario de la tarde. 6 y 9 de septiembre de 1912

Al público en general. Se ofrece el mejor dulzainero de España para amenizar fiestas de las poblaciones que soliciten su concurso. Ángel Velasco recomienda a sus compañeros y directores de bandas de música el instrumental que construye, tales como dulzainas, cajas, bombos y demás accesorios así como los de viento y percusión. Posee gran surtido de instrumentos de ocasión que vende, compra o cambia.

No confundirse: Almacén y fábrica de instrumentos de música. Plaza de la Libertad 4 Casa Velasco Valladolid.

Al público en general.

Se ofrece el mejor dulzainero de España para amenizar las fiestas de las poblaciones que soliciten su concurso.

ANGEL VELASCO

recomienda a sus compañeros y directores de bandas de música el instrumentsl que construye, tales como dulzainas, cajas, bombos y demás accesorios, así como los de viento y percusión

Posee gran surtido en instrumentos de ocasión que vende, compra y cambia.

No confundirse: Almacén y fábrica de instrumentos de música.

PLAZA DE LA LIBERTAD, 4

Casa Velasco.—Valladolid.

Heraldo de Zamora: diario de la tarde. 6 y 9 de septiembre de 1912

Diario de Burgos: de avisos y noticias. 8 de septiembre de 1931

En la sección Hace 30 años, en referencia a lo sucedido un sábado 07 de Septiembre de 1901:

> *Fiestas de Sasamón, para amenizarlas ha sido contratado el afamado dulzainero Ángel Velasco de Valladolid que obtuvo el primer premio en el concurso celebrado en esta capital en las pasadas ferias.*

Conclusiones

Así pues, a parte de en el Norte de Castilla, diario de Valladolid, y del Diario Palentino, como hice hincapié en el anterior artículo, recopilamos los siguientes periódicos en los que también aparece mencionado nuestro afamado maestro dulzainero Ángel Velasco:

- El Diario de Burgos: de avisos y noticias.
- El Cantábrico: diario de la mañana. (Santander).
- El Porvenir Segoviano: diario de avisos de Segovia.
- El Adelantado: diario político de Salamanca.
- El Eco de Navarra: (antes de Pamplona) Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma.
- El Noticiero Salmantino: diario imparcial de la tarde.
- El Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla.
- El Heraldo de Zamora: diario de la tarde.

Como ya hicimos en su día, si seguimos la cronología de los artículos y expedientes encontrados y revisados, las ubicaciones de los domicilios, talleres, tiendas y otras posesiones inmobiliarias de Ángel Velasco varían un poco, quedando tras lo revisado de la siguiente manera:

-Calle de San Isidro n° 14, entresuelo izquierda. (1887, 1894 y 1899).

-Plaza Mayor n° 45. (1901).

-Calle de San Benito n°10, bajo. (1902 y 1903).

-Calle de Zapico n°17. (1903 y 1904).

-Calle de Teresa Gil n°33 (1906).

-Calle de Montero Calvo n°27 (1907 y 1909).

-Calle Macías Picavea (1910).

-Plazuela de la Libertad n°4 (1912 y 1914).

-Calle de Calíxto Fernández de la Torre n°10 (hasta 1927).

Podemos constatar que la mayoría de las reseñas encontradas en los diferentes diarios, se corresponden a anuncios que el propio Ángel Velasco ponía en los diferentes diarios con el fin de darse a conocer y ofrecerse a tocar en las diferentes poblaciones, así como para publicitar su negocio como constructor de dulzainas y como negociante en la compra/venta de diferentes instrumentos musicales, fundamentalmente de percusión y de viento, estando especializado en los de lengüeta.

Así mismo es interesante el poder dejar constancia del que fuera su compañero redoblante, Francisco Santarén apodado «El Tuerto», residente también en Valladolid, del que hasta este momento no teníamos conocimiento.

Mención a parte merece el Concurso de dulzaineros, que con motivo de las fiestas de San Pedro tuvo lugar en la ciudad de Burgos y del que fue vencedor Ángel Velasco, con la controversia sobre la presencia de llaves en el instrumento por parte de los castellanos, en detrimento del instrumento que presentaban los músicos Navarros. Dejando así constancia de los inicios de la modernización del instrumento castellano, pasando de ser instrumentos diatónicos a instrumentos cromáticos, que tuvo lugar por aquellos inicios de 1900.

Posteriormente señalar cómo ya en El Diario de Burgos de los días 13, 14 y 15 de Noviembre de 1906, el anunciante, Ángel Velasco, hace referencia a la posesión de la patente sobre la construcción de dulzainas cromáticas que había presentado en el registro del Ministerio de Fomento el 12 de Julio del mismo año.

También es interesante observar la competencia existente con otro gran dulzainero coetáneo de Ángel Velasco, como fue Esteban de Pablos (a) el Arandino por ser de la localidad burgalesa de Aranda de Duero. Llegando a cruzarse en los diversos concursos que se celebraban en la época, no exentos sus resultados de polémica por parte de los concursantes como así lo demuestran los diarios de la época.

Con el presente trabajo, del mismo modo, quiero dejar constancia de la presencia del dulzainero y constructor vallisoletano no solo en diarios de Valladolid, sino que su fama era tal que también aparece en periódicos de otras provincias de Castilla y León, como en la vecina Palencia, Burgos, Zamora, Salamanca y Segovia, llegando a estar presente también en diarios de otras Comunidades Autónomas más lejanas como son Cantabria y Navarra.

BIBLIOGRAFÍA

Delfin Val J., Díaz Viana L., Díaz, J. *Dulzaineros y Tamborileros*. Institución Cultural Simancas. Diputación de Valladolid. Valladolid 1979.

Delfín Val J. *Dulzaineros y Redoblantes*. Castilla Ediciones. Valladolid 2002.

Díaz J., Porro C. A., Sancho L., Zamarrón Yuste H. y P., Ramos Cano A. *Maestros y estilos de la dulzaina en Segovia*. Diputación de Segovia 2015.

Blanco del Val, Alfredo. *Ángel Velasco, apuntes sobre el maestro de Renedo*. Revista de Folklore de la Fundación Joaquín Díaz número 409 año 2016 https://funjdiaz.net/folklore/06sumario.php?num=409

http://prensahistorica.mcu.es

Decoración y significado en la alfarería de Astudillo

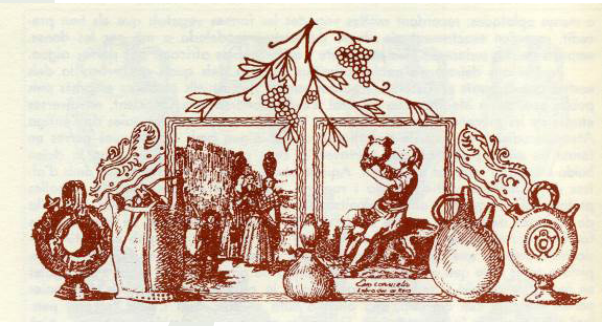
Enrique Echevarría Alonso-Cortés

¿A qué le llaman distancia?: eso me habrán de explicar.
Sólo están lejos las cosas que no sabemos mirar.

Atahualpa Yupanqui, 1946

Ese tiene la boca más grande que los jarros de Astudillo.

Popular, Valdecañas de Cerrato, 2005



Botijo de pasión de rosca, Ilustración de Ramón Noé, 1951, tomado de *El cantir per aigua*, de R. Violant i Simorra

Introducción

En 1975, fecha de la aparición de la *Guía de los alfares de España*, escrita por Vossen, Seseña y Köpke, se había dado por extinta la alfarería en la provincia de Palencia, a pesar de que Félix Moreno (hermano de Eulogio, que fallecería en 1976) en Astudillo, Tomás de Prado en Guardo y posiblemente José Fernández en Baltanás, seguían trabajando. Dichos artesanos representaban el final de varias sagas de alfareros en sus respectivas localidades y a ellos les tocó sufrir un brutal cambio de época, tanto económico como cultural. Félix Moreno cocería ya solo una vez al año –después de una laboriosa restauración del horno-, Tomás de Prado tuvo que cocer sus últimos cacharros en una tejera de Saldaña –donde los vidriados típicos de Guardo no salían como debían muchas veces- y José Fernández parece que revendía cacharros comprados a sus colegas y parientes lejanos de Jiménez de Jamúz o a cacharreros de Arrabal de Portillo (Valladolid). En la página 202 de la guía mencionada, se ofrecía una fotografía de un botijo de «pasión» de Astudillo, con los conocidos relieves de santos en sus paredes vidriadas en amarillo. Dicha *Guía*, suponía el colofón de una investigación de campo propiciada por el *Museo del Pueblo de Hamburgo*, en donde trabajaban los alemanes Vossen y Köpke, quienes ayudados por Natacha Seseña habían recorrido media España documentando y recopilando cacharros de barro sobre todo en los alfares tradicionales del arco mediterráneo. De esta forma, el libro –todavía sin traducir al castellano en el día de hoy (*Töpferei in Spanien*[1])– que se editó en paralelo a la exposición en Hamburgo sobre la alfarería española, reflejaba solo en parte dicho campo. Por poner un ejemplo, el mapa

1 *La alfarería en España*, 1972.

alfarero contenido en él, solo incluía Cataluña, Aragón, Valencia, Murcia y Castilla la Nueva. Cantabria y las provincias de Burgos y Palencia eran casi desiertos en relación a los estudios de alfarería contemporánea, ya que Cortés Vázquez y otros autores no los habían incluido en sus trabajos por ceñirse al Reino de León[2]. Con posterioridad, varios autores[3] han reflejado parcialmente la alfarería de Astudillo, aunque hasta el presente no se ha realizado ninguna monografía ni estudio en profundidad sobre dicha alfarería. El artículo de M. L. Husillos en *Revista de Folklore* (2012, nº 370, pp. 4-16.), trataba sobre Mariano Moreno Sáez, uno de los alfareros de la saga de los Moreno. Un reciente artículo del que suscribe (Echevarría, 2017) ha intentado delimitar a partir del trabajo de Rafael Navarro en 1935, la autoría, tipología y relaciones entre las alfarerías palentinas anteriores a dicha fecha, aunque para conseguir dichos objetivos, sería necesario un trabajo mucho más amplio, así como la obtención de documentación de archivo y época desde al menos el siglo XVIII. Debemos citar aquí también, la temprana mención que Ramón Violant i Simorra hacía del botijo de pasión de Astudillo en 1951 (p. 14) en su trabajo sobre *El Càntir per aigua*[4], en donde además incluía un dibujo de la mano de Ramón Noé que refleja entre otros (p. 7) dos botijos de rosca, uno de ellos aparentemente un botijo de pasión astudillano, que aquí reproducimos.

Uno de los aspectos en el que menos se ha trabajado es el de la decoración y sus varios significados (decir iconografía quizá sería demasiado pretencioso hablando de cerámica popular o alfarería de basto, aunque en el caso de Astudillo podría estar justificado por varios motivos) y por ello va a ser el que trate aquí. Sobre los condicionantes que impedirían aplicar el término *iconografía* al *arte popular* en cualquiera de sus variantes podría también decirse mucho. Primeramente habría que definir exactamente el arte popular y en qué manera se imbrica o relaciona con el *arte culto*, qué parte es expresión artística más o menos *pura* y cuál propaganda o extensión de ideologías foráneas al cuerpo social *popular*[5], etcétera. En todo caso, las ideas de prestigio asociadas a la alfarería y cerámica, la baratura o carestía de los cacharros y los conceptos de recuerdo y símbolo o de decoración e icono, complicarían bastante dichas definiciones, generalmente más manejadas por historiadores del arte que no suelen rebajarse –salvo contadas excepciones– a mirar la cacharrería.

La decoración en la alfarería de Astudillo: plástica y grafismo

Ya se ha mencionado con anterioridad (Echevarría, 2017, 46, 52) que la cerámica de Astudillo, presenta un interés especial dentro de las alfarerías castellano-leonesas e incluso del Estado debido a la variada gama de técnicas decorativas que emplearon[6] sus artesanos. Sea esta variedad fruto de la necesidad de ampliar el mercado durante el siglo XVIII, o de una herencia técnica cuyo origen desconocemos, el caso es que en Astudillo, y también en Pampliega y Castrojeriz, esta última localidad alfarera gemela de Astudillo, según Piñel (1983, 3 –Burgos–) se emplearon con profusión los colores y tipos de vidriado, la aplicación de elementos plásti-

2 Solo podemos citar los trabajos de J. Pérez Vidal, *Cerámica española, zona norte*… y de R. Navarro en 1935.

3 C. Nonell, M.L. González Pena, J.G. Abad Zapatero, C. Piñel, N. Seseña, L. Gómez y F. Pelaz, J. Guerrero, J. Guardo, I. Sanz, M. L. Husillos, E. Echevarría *et al*, A. Bellido.

4 El termino *càntir* significa en catalán según la localidad, indistintamente tanto cántaro como botijo o botija; Violant publicaba dicho trabajo –reeditado en Reus en 2003- como felicitación navideña, e incluía la publicación de Navarro de 1935 en la bibliografía.

5 Suponiendo que existan ambos: la expresión artística *pura* y el cuerpo social *popular*.

6 Quizá solo comparable a producciones alfareras de Estella (Navarra; ver Muruzábal 2016, 2017 y García García 1984), Úbeda (con decoraciones aplicadas, realizadas a molde o modelado), Cuerva y Menasalbas, Alcora y Segorbe.

cos añadidos como cordones -digitados o no-, chapiteles y figuras a molde, el «*enchinado*» (uso de chinas de cuarzo blanco sobre todo) y figuras a molde (Sagrado Corazón, Virgen María, Cristo, Sta. Ana,…), así como el esgrafiado con variantes (rascado del engobe superficial tanto en línea como en superficie, aplicación de otros juagüetes[7], etc.). La utilización de tal variedad de recursos aporta a la alfarería de Astudillo una belleza e interés –incluso crematístico– que no ha pasado desapercibido para los coleccionistas de distintos ámbitos, y por tanto tampoco a los anticuarios y revendedores. Todo ello derivó adicionalmente en la adjudicación automática y errónea, del origen astudillano a multitud de piezas que no lo eran y quizá incluso a la ocultación de datos para seguir manteniendo en la oscuridad un cierto y beneficioso negocio[8]. Respecto a la tipología de las piezas en las que aparece la mencionada decoración y que posiblemente determina su función, pueden mencionarse jarras de taberna y bodega, jarras cosecheras, jarras de boda o ajuar, jarras de cristianar[9], cántaros, jarras de cofradía, botijos de varias tipologías (de rosca, de barril, levantino, etc.), pero sobre todo los llamados *de pasión*, botijas de campo, etc. Igualmente el llamado por Navarro *botijo penante* «al modo de los búcaros cervantinos» y del que finalmente hemos conseguido una pista en un Diccionario de la RAE de 1927[10].

Colores y tipos de vidriado

También se ha reflejado (Echevarría, 2017, pp. 47, 53) el comentario de Larruga en c.1793, (*Memorias*, 1791-94, Tomo XXXIII, 278-281 [292-295]) sobre la intención de los alfareros palentinos de mejorar sus producciones con el uso de vidriados de distintos colores[11] y tierras más finas. El hecho es que tanto en Astudillo, como al parecer en Palencia ciudad y Guardo, se utilizaron los vidriados amarillo u ocres con juagüete blanquecino que al vidriar da un característico color amarillo, más o menos blanquecino, crema o verdoso. Un paso más en la alfarería popular, era aplicar sobre este juagüete limaduras de cobre por soplado o incluidas en el baño de vidriado, con lo que se obtenía una superficie general verdosa punteada, que ha identificado algunas producciones de los tres centros mencionados y de otros de la provincia aún por reconocer.

Cordones o tiras digitados

El uso de cordones, digitados o no, de arcilla blanda sobre los cacharros, viene del mismo origen de la alfarería y en Castilla al menos de época vaccea. En la alfarería popular de todo el norte de Castilla y León (Jiménez de Jamúz, Benavente, Guardo y Paredes de Nava, Tajueco…), son habituales las orzas de tiras, con aplicaciones de dedos o digitaciones, que en muchos casos refuerzan las vasijas además de decorarlas y aumentar su valor material. En Astudillo solo los conocemos en las piezas de Mariano Moreno y en unas orzas con asas sobreelevadas de origen aún por definir.

7 Un juagüete es una arcilla decantada que se aplica sobre la superficie del barro del cacharro, de distinto color generalmente y que aporta otros colores al cocer o vidriar.

8 Igualmente se ha producido algún caso de adjudicación errónea según nuestro parecer a piezas posiblemente de Astudillo, como la *jarra de Peñafiel* del Museo Etnográfico de Mansilla de las Mulas (León), comentada por I. Martín-Salas Valladares en junio de 2016, como pieza del mes.

9 González-Hontoria (1991).

10 Diccionario Ilustrado de la Real Lengua Española, 1927, p. 1478: «*Penante: Penado*»; «*Penado: … Dícese de una especie de vasija usada antiguamente en España para beber, la cual se hacía muy estrecha de boca a fin de que fuese dando en corta cantidad la bebida*», lo que nos define exactamente la botija para vino normal castellana, también llamada barril de *clinclín*, de *cli-cla* (en Astudillo) o botija de campo de una o dos asas.

11 «*De pocos años a esta parte se han aplicado los maestros a adelantar y proporcionar con más aseo las baxillas, dándoles, ya un baño verde, ya morado y pagizo. Se han dedicado también a buscar tierra más fina para aumentar el uso y estimación de sus operaciones.*» Larruga, 1794, T XXXIII.

Cántaro de boda, Mariano Moreno Sáez (Astudillo), c. 1950; foto Javier Ayarza, tomada de G. Colmenares, 1993

Enchinado

Las únicas piezas con técnica de enchinado (inclusión de *chinas* o piedrecillas de cuarzo generalmente blanco en la masa del barro, con intención decorativa) que conocemos, son las realizadas en cantaros para ajuar de novia entre los años 1930 y 1950 por Mariano Moreno Sáez y publicados en G. Colmenares y Guardo (1993, 65-68, 121-122) y Husillos García (2012). En dichas piezas se mezclan las otras técnicas que se mencionarán, tales como los esgrafiados, aplicaciones plásticas de cordones y tiras, resaltes realizados en el torno, etc. Da la impresión de que Moreno tomó la técnica de Ceclavín (Cáceres, en donde se sigue realizando) y la alfarería portuguesa (Nisa, etc.), por algún viaje o por haber visto objetos realizados de ese modo. La técnica data al menos del siglo XVI y se conservan en distintos museos piezas arqueológicas con enchinados, algunas de ellas denominadas cerámica *bucarina de tipo orfebre*[12].

Figuras a molde

El texto de Rafael Navarro (1935, 98-102) decía: «Los *botijos* que aún se hacen en Astudillo para las ferias de la región, de donde aún se llevan como recuerdo, son, aunque amanerados, muy bonitos. Fuertemente vidriados en rojo llevan grabadas en relieve, en lados opuestos, escenas de la Pasión principalmente el Calvario. El molde con que se hacen es de entalladura fina, del siglo XVI (Lámina IX, fig. 2). Hacen también botijos *penantes,* como los búcaros cervantinos, en el mismo estilo que los corrientes[13].»

También de origen medieval o renacentista es el uso de moldes barro para reproducir en alfarería y cerámica, determinadas formas o figuras religiosas y profanas. Sobre el supuesto origen de los moldes de Astudillo en el siglo XVI, habría que decir que quizá en el caso de alguna figura como las Vírgenes y Anunciaciones pudiera justificarse dicha cronología, pero no así en el del Sagrado Corazón de Jesús, cuya propagación a España desde Francia y los cultos *eudistas*[14], se data sobre 1727-33. Este aspecto de las figuras realizadas a molde y aplicadas sobre botijos (los famosos *botijos de pasión*), cántaros o pilas benditeras, requiere en primer lugar una identificación exacta de cada figura, dado que las sucesivas copias y reproducciones, así como las capas de juagüete y vidriado enmascaran las formas de las figuras. Se han referido las siguientes figuras: Cristo como *Sagrado Corazón* abriéndose la túnica en el pecho y mostrando el corazón[15]; Cristo como *crucificado*; Virgen Ma-

12 Fernández Nanclares, *et al* (1995). También se conservan piezas enchinadas de tipo búcaro en el Museo de Palencia (Amo y de la Hera, Pérez Rodríguez, (2006).

13 Esta última frase debía referirse a las botijas de pitorro superior y único, ver nota 8.

14 Por el francés San Juan Eudes (1601-1680), creador de dicho culto sobre 1668-70. Existe controversia sobre otro posible origen en Margarita María Alacoque, en 1673. Ver Reau (1996, T. 1, Vol. 2, pp. 52-54). Su extensión por España, favorecida por los jesuitas, data como pronto de 1727-33 (Carta de Felipe V al Papa y visiones del Padre Hoyos). Ver Herradón (2009).

15 Tampoco hemos conseguido datos exactos sobre quien crea dicho motivo iconográfico del Sagrado Corazón *abierto*. Morgan (2013, 46-48) presupone su

ría, Niño Jesús, angelotes, San José con el niño y la vara florida (o San Cristóbal) y Santa Ana, posiblemente con una imagen de su hija la Virgen. La utilización de moldes en otros centros alfareros como Segorbe (Castellón) todavía en el siglo XX, ha provocado la confusión de piezas de este con las de Astudillo, y más aún en el caso de las pilas de agua bendita o *benditeras* de variados centros alfareros, en las que el molde era de uso generalizado.

Tres piezas son especialmente significativas para la descripción y datación de los «botijos de pasión» de Astudillo. En primer lugar, un botijo de cinco asas conservado en la Colección Fontaneda del Castillo de Ampudia, datado en 1912 por un esgrafiado, en el que también consta como producto de la «fábrica de Eulogio Moreno». Presenta los habituales relieves a molde, tres pisos de chapiteles y el vidriado con mezcla de juagüete amarillento y barro rojizo. El Cristo crucificado aparece reflejado en la iconografía habitual del calvario, pero la Virgen y San Juan fueron sustituidos por dos anunciaciones con Virgen (una de ellas sin ángel). La figura que se suele considerar de Santa Ana (madre de la Virgen) sostiene otra figura pequeña que sería la Virgen con las manos juntas en oración.

creación y extensión durante el siglo XIX en Francia; el modelo pintado por Pompeo Batoni, en 1780, lo muestra con el corazón ardiente en la mano y con una cruz.

Botijo de pasión de 5 asas, Colección Fontaneda (Ampudia), fábrica de Eulogio Moreno, 1912. Se reconoce a Cristo crucificado entre dos Anunciaciones (ángel y la Virgen, en la 2º Virgen se eliminó el ángel correspondiente), Santa Ana con figura de la Virgen, San Antonio de Padua con el niño.En la 2ª fila, San Antonio con el niño, Sagrado Corazón y medallón con anunciación: Virgen y ángel orante; leyenda: «vivan mis amos»; 3ª fila «soy para el serb(ic)io de Zoido (¿) Hernández y su familia. 1912». Fotografías: E. Echevarría

Los relieves mayores en tamaño, son los adosados a las cuatro asas laterales y representan las siguientes figuras: dos figuras masculinas, un hombre barbado y otro con aparente tonsura, sostienen cada uno al niño Jesús. Uno sería San José con barba, el niño y la vara florida. El otro posiblemente San Antonio de Padua, imberbe y tonsurado, con un libro en un brazo y el niño en el otro. Otras dos figuras son Cristo como Sagrado Corazón mostrando el corazón y la Virgen María orando con las manos juntas posiblemente como parte de una Anunciación.

Las otras dos piezas son un cántaro o medida de vino conservado en el Museo Etnográfico de Rodolfo Puebla en Frómista y otro botijo de pasión conservado en una colección particular palentina. El cántaro presenta cuatro figuras aplicadas (en regular estado de conservación): las dos mayores en la panza: Virgen orante o anunciación y Sagrado Corazón abriéndose el pecho; otras dos más pequeñas en el cuello: San José con niño y vara, y ¿Santo Domingo con un crucifijo? Finalmente un medallón (que recuerda a los de Segorbe) quizá con una Virgen con crucifijo también en la zona frontal de la panza. El otro botijo de pasión mencionado, presenta posiblemente el único calvario completo con Crucificado, Virgen y San Juan, sagrados corazones, vírgenes orantes y ángeles difícilmente reconocibles.

Cántaro o medida de vino «de pasión»; Colección Rodolfo Puebla, Museo de Frómista. Cántaro de frente y de lado. Medallón con Sta. Teresa (¿) con crucifijo; San Antonio con niño y vara florida, Virgen orante, Sagrado Corazón (S. XIX) y santo con cruz o niño (¿S. Antonio de Padua?). Fotografías: E. Echevarría

La justificación de la aparición de dicha iconografía religiosa en los botijos y cántaro, puede responder a variadas motivaciones. En primer lugar al concepto de cacharros de romería, vendidos tanto en las celebraciones de Semana Santa como en otras ferias de carácter religioso y profano. Dejando aparte el Calvario, Cristo y la Virgen, San Antonio de Padua recibía atención como buscador de pareja y propiciador de matrimonios. Por su parte Santa Ana fue patrona de los alfareros al menos en Sevilla (Triana) y León. Se ha mencionado en algunos estudios de alfarería, la costumbre antigua de cumplir votos o promesas religiosas mediante la compra de un botijo de determinadas localidades.

Botijo de pasión, Colección Charo Barreiro (Palencia). Calvario clásico con crucificado, Virgen y San Juan. Tres ángeles o vírgenes orantes en los otros tres lados; ligeramente más altas, otras figuras de las mencionadas. Fotografías: E. Echevarría

Esgrafiados lineales: técnica

La técnica del esgrafiado para dibujar rascando la capa de juagüete antes del vidriado, también data en la península de tiempos antiguos. Podrían citarse las producciones islámicas de la zona levantina (Murcia, Mazarrón, etc.) con esgrafiados amplios de color morado de manganeso sobre pastas cremas o blanquecinas, datados entre mediados del siglo XII y el XIII[16]. Sin embargo en las alfarerías populares de la zona castellana de Burgos, Palencia y Valladolid, aún no se ha determinado ni su origen ni su cronología inicial. Para los cacharros astudillanos datables en el siglo XIX, la primera fecha segura es la aportada por una jarra de la colección Alvado con pájaros, custodia de corazones, ramas y vegetales fechada por sí misma en 1834. Una fecha posterior es la de 1842[17] aportada por Rafael Navarro para su jarra de cofradía (hoy en el Museo del Traje, n° Inv.: CE 008936; aunque al día de hoy falta la última cifra). En Peñafiel (Valladolid), se ha documentado (García Benito, 2004, 198) un jarrón con múltiples asas, vidriado en verde sobre amarillo y esgrafiado en 1782, fecha que nos remitiría al menos a finales del siglo XVIII como posible origen cronológico.

En los alfares que se confunden o solapan con Astudillo, como los burgaleses de Pampliega y Castrojeriz, Peñafiel o algunos de Zamora, se utilizó también mucho el esgrafiado, para decorar y prestigiar vasijas como medias cántaras y jarros con diversas leyendas y motivos iconográficos que trataremos más adelante. Puede comentarse aquí también que el esgrafiado llegó hasta el siglo XX en su versión más comercial con las jarras para mesones como el *Cándido* de Segovia, a las que se aplicaba el juagüete amarillo en la panza para poder escribir encima «Robado en el Mesón Cándido, Segovia». También los cientos de miles de cacharrillos que se realizaron en los alfares de Arrabal de Portillo (Valladolid), utilizaron esta técnica publicitaria sobre cazuelas de sopas de ajo, jarras, platos, placas, ceniceros, palilleros o llaveros.

Es remarcable además que en el interior de algunos motivos decorativos, los alfareros de Astudillo –o sus mujeres, como solía ser habitual– esgrafiaban multitud de puntitos o rallas cortas, diferenciando de esta manera con una trama gráfica la «figura del fondo».

Esgrafiados en superficie amplia

Hemos llamado esgrafiado en superficie amplia, al rascado no solo de una línea con la que se dibuja, sino al que se aplica eliminando todo un campo o superficie que queda de esta manera como rellenada con el color de fondo, lo que sería una *reserva* cuando se utiliza dicha técnica. El paralelo más evidente son los esgrafiados *bitono* en morteros de fachada (de casas) en la zona segoviana, en donde se utilizaban dos capas de mortero de cal y se rascaba la externa para dejar el motivo y color interior a la vista. Con esta técnica están realizados cacharros de Astudillo en los que todas las hojas de un ramo, aparecen con el color de fondo, aunque a otros parece habérseles aplicado un barniz o vidriado superpuesto de otro color más oscuro. Las piezas astudillanas con decoración de este tipo, podrían relacionarse con cacharros como la alfarería y las ollas majas de Cuerva (Toledo) y algunas producciones de Segorbe (Castellón).

Los motivos decorativos esgrafiados: identificación, fuentes y significado

La mayor parte de los motivos que vamos a tratar ahora, aparecen esgrafiados sobre jarras para vino (de varios tipos que se irán comentando) así como en posibles *bacines de almas* y cuencos o *escudillas de pastor*. Estas dos últimas tipologías o funciones de cacharros, se han dejado para el final, ya que no existe la

16 Por ejemplo fragmento de jarra n° 02979, del Museo Nacional de Arqueología Subacuática, Cartagena. Ver Museos Ceres MCu.

17 Esta fecha de 1841-42, coincide exactamente con el pedrisco y el voto realizado por la Cofradía del Cristo de Torre Marte de Astudillo, por lo que quizás sea esta la jarra encargada por el mayordomo de dicha cofradía en aquel año.

seguridad ni de su uso en el primer caso, ni de su origen astudillano en el segundo. Sobre la importancia del vino en la localidad, siempre se ha mencionado la relación con las bodegas tradicionales y subterráneas de Astudillo, la calidad de su vino y la gran producción (hasta 70.000 cántaros en 1877 - Castrillo, 1877, 96-), lo que atraía compradores de vino de lejanas localidades del norte de Burgos, Palencia y León. Dichos compradores posiblemente explican muchas de las jarras y cantaros de medida que se encuentran por toda la geografía regional.

Cada vez está más claro para nosotros que la cerámica ha cumplido una función social importantísima, relacionada no solo con el uso primario de cada objeto, sino también con el prestigio que le reconocía el cuerpo social (en cualquiera de sus clases). Así, los jarros de cofradía de Astudillo, en los que queda todavía por demostrar a cuál de las cofradías del pueblo pertenecieron (salvo la del Santísimo, constatada), mostraban una completa iconografía de las creencias e ideologías tanto de los que los encargaron, como de los usuarios. Llamar simplemente *decoración* al conjunto de símbolos gráficos –muchos de tipo religioso- dibujados por los alfareros en los cacharros, no refleja completamente la existencia de dichas creencias. Dada su cercanía a los emblemas o escudos de cofradías, y al conjunto de la iconografía católica entre los siglos XVI y XIX, o a los conjuntos de arte popular y pastoril, deben ser leídos e interpretados en sus contextos en la medida de lo posible. En nuestra búsqueda de paralelos, pensamos que una de las posibles fuentes iconográficas de dichos motivos, estaría en los pliegos de cordel y *gozos*, grabados antiguos que se imprimían en xilografía e imprenta y que luego eran repartidos como hojas volanderas o vendidos por frailes y buhoneros. Algunos de dichos grabados, tales como los *4 Santos Evangelios* (con la imagen de una custodia de sol) se encuadernaban como librillos y luego actuaban como amuletos protectores colgados del cuello para personas y niños.

La primera descripción de los motivos decorativos esgrafiados de la cerámica de «tipo Astudillo»[18] es la aportada por Rafael Navarro en su artículo de 1935. En él se mencionan los siguientes motivos: «Hay un ejemplar de jarro palentino, muy bien imitado, en tierra de Dueñas, que tiene grabados admirablemente perdices y plantas. Es un ejemplar del siglo XVII»; «un corazón convencional martirizado con clavos, un escudo que puede ser de cofradía y otros varios dibujos arbitrarios»; «jofainas o aljofainas, decoradas con flores y pájaros»; etc.

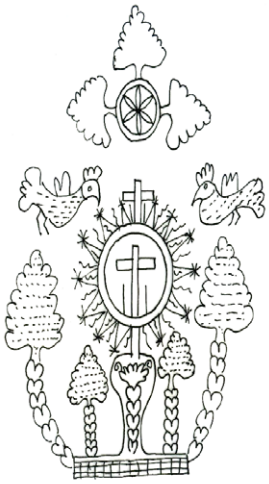
Nos ha parecido conveniente, delimitar algo más el tipo de motivos que realmente aparecen en los esgrafiados. Para ello, hemos dibujado los croquis que aparecen en la Lámina 1, correspondientes respectivamente a cerámicas de varias colecciones privadas (Fontaneda, Alvado, particular X) y públicas (Museo del Traje, antigua colección del Museo del Pueblo Español en Madrid; M. Artes Decorativas). En la mayoría de ellas aparecen una serie de motivos sencillos en apariencia pero cuya mezcla complica algo la interpretación del conjunto. Por ello hablaremos en primer lugar de las custodias[19] y sagrarios con elementos como rayos y Cruces de Calvario y más delante de los motivos individuales como pájaros y plantas o las estrellas y corazones.

18 Utilizo este subterfugio debido a la inseguridad sobre la procedencia de todas las piezas de Astudillo. Ya he mencionado en otro lugar (Echevarría, 2017), la posibilidad de orígenes distintos como Dueñas, Peñafiel, Pampliega, Castrojeriz, etcétera.

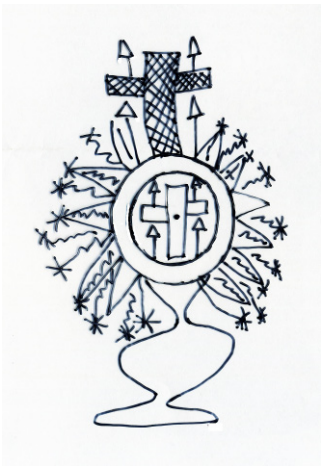
19 Ver Heredia Moreno (2002, 2010).

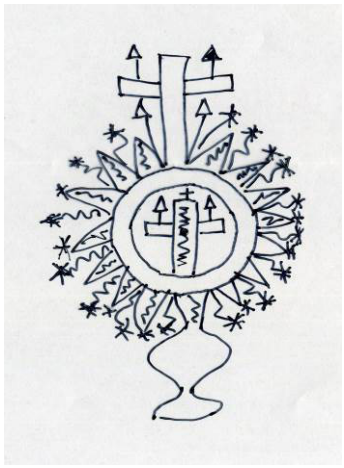
Lámina 1

Solo se han reflejado los motivos centrales, faltando en muchos casos decoraciones vegetales y pájaros laterales. Todos los dibujos -salvo 6- E. Echevarría

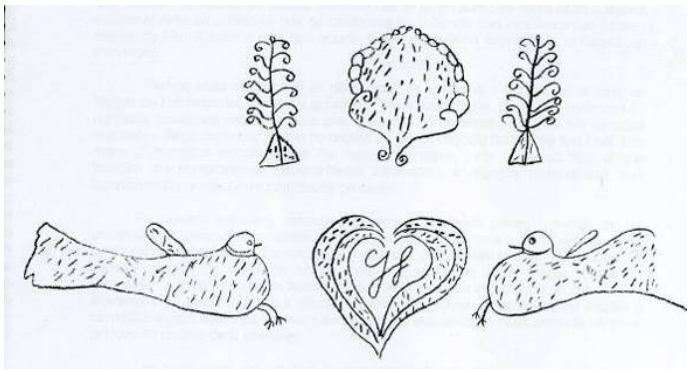


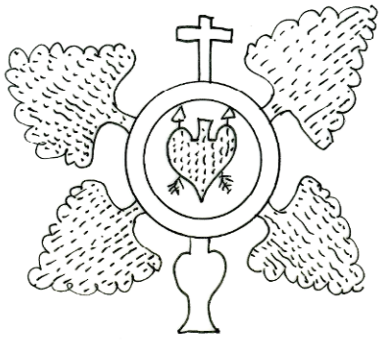
1: jarra de cofradía, col. Alvado (Alicante); 2: jarra de cofradía, Museo del Traje, Madrid; nº CE008936, datada 184?





3 y 4: jarras de cofradía de la Iglesia de Sta. Eugenia (Astudillo); 5: jarra de boda o cofradía, colección particular (Valladolid)

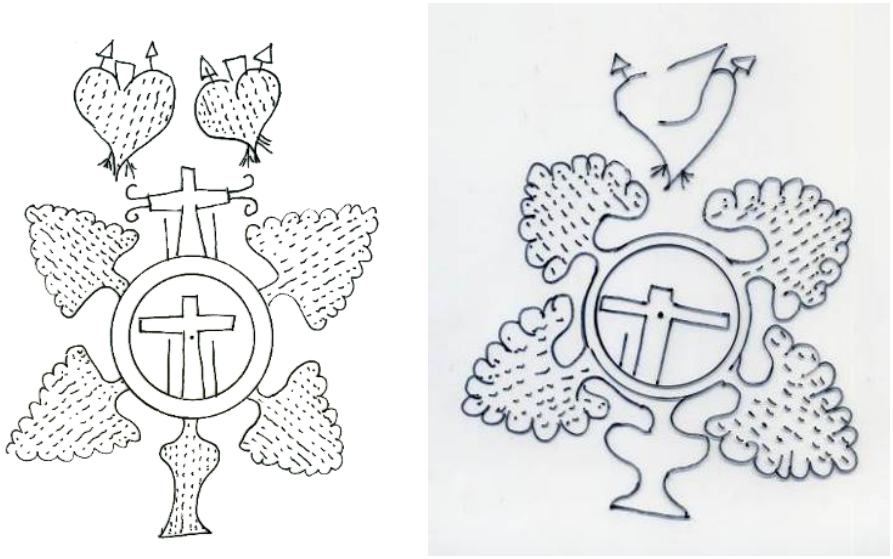




6: jarra de boda y dibujo col. Carlos Porro, trabajo de 1990; 7: jarra, col. Alvado, datada 1834

Lámina 1

(Continuación)



8: jarra, Museo del Traje, nº CE15380; 9: jarra del Museo Etnográfico de Mansilla de las Mulas (León)

Custodias y sagrarios

La custodia es para Ortega (1950, 284) en su trabajo sobre las colodras sorianas «… el tema más prodigado, y por lo que simbólicamente representa, el que ocupa lugar preferente en los conjuntos decorativos. Su forma de interpretación se diversifica notablemente en cada caso, así como el sagrario, en que generalmente se entroniza, y los complementos litúrgicos que se acompañan en la exposición del Santísimo Sacramento». En las cerámicas de Astudillo, gran parte de los motivos centrales de las grandes jarras de cofradía y bodegueras, o incluso de las pequeñas jarras personales y de boda con las iniciales de los desposados, vienen a ser una custodia (también llamadas *ostensorios*) con algunas modalidades. La más general es la que se conoce en sus paralelos en plata, como «custodia de sol o de rayos» (Lám. 1: 1, 2, 3 y 4), que presenta en su perímetro exterior, una alternancia de rayos triangulares alargados con rayos ondulados (*rayos flameados y rectos*, se dice en platería, aplicado tanto a cercos de coronas como a custodias), todos ellos rematados en estrellas o asteriscos. La otra custodia –si lo fuera– que hemos identificado es una que podríamos llamar *custodia de hojas*, en la que se sustituyen los rayos por cuatro o más hojas (¿de parra simbolizando el vino y la parte líquida de la eucaristía?), motivos vegetales o *potencias* y de la que no conocemos paralelos en platería. Normalmente alrededor de estas custodias, aparecen el resto de los elementos significantes, como pájaros, corazones y elementos vegetales y astrales. Las cruces latinas que aparecen normalmente rematando la parte superior remiten directamente al *Calvario* (el Gólgota y el cielo) y suelen aparecer con dos clavos y dos lanzas –Longinos– en referencia directa a la crucifixión y a los ritos de Semana Santa (cruz desnuda, oficios de tinieblas, etc.). Es posible que la presencia de estas cruces en varias de las jarras de cofradía y de boda o bodega (y quizás de cristianar) mencionadas, remita directamente a la Cofradía de la Vera Cruz de Astudillo, al parecer unificada a la del Santísimo (Sacramento) en 1950, aunque las jarras grandes comentadas datan alrededor de 1840-70. Las leyendas o tradiciones sobre el hallazgo por Helena de Constantinopla en c. 326 de las tres cruces de Jerusalén en el Gólgota, dieron lugar a festividades

como las del 3 de mayo y el 14 de septiembre, en muchos casos conducidas por cofradías de la Vera Cruz en todo el ámbito estatal.

Una explicación a la aparición de dichos motivos en todo el arte popular, podría estar en la proliferación de cofradías de tipo sacramental o de *ánimas* y en la identificación de sus cofrades con los símbolos de la cofradía (cruces, custodias, tenebrarios, etc.), especialmente con la custodia portátil que a veces presidía las procesiones a modo de estandarte o guía. Puede observarse como el elemento circular de la custodia –el viril–, que es el que conserva la forma o símbolo esencial del objeto –hostias o cruces-, se sostiene en los esgrafiados con un pie ondulado que representa el astil torneado de la custodia de platería.

Detalles de dos piezas con la misma iconografía de la *custodia de sol*, conservadas en el Convento de las Claras de Astudillo. La primera en taracea de madera, datada en el S. XVI; la 2ª bordada en tela posiblemente por las mismas clarisas; 3ª: Paño litúrgico con custodia bordada (col. Particular, Valladolid; S. XVIII). Fotos E. Echevarría

El corazón

Ya se ha mencionado el culto al Sagrado Corazón de Jesús, engendrado en origen según Reau (1996, T.1, Vol.2, 52-54) por grabadores como el flamenco Wierix (S. XVII), posteriormente potenciado por Juan Eudes y Margarita Alacoque, y que fue propagado finalmente en España durante el siglo XVIII por los jesuitas[20]. La forma acorazonada se utilizaba sin embargo desde antiguo en el arte pastoril y se la conoce como el «corazón de la vida», según frase de un pastor soriano recogida por Teógenes Ortega (1950), quien indica que entre los pastores se le adjudicaban componentes de «vigor físico y espiritual». El corazón ha aparecido desde antiguo en colodras, tallas en madera –cascapiñones– y otros objetos pastoriles, bordados textiles y amuletos de todo tipo, con connotaciones relacionadas con el amor espiritual y físico. Desde el siglo XVII, también aparece (incluso en los grabados de Wierix) formando cadenas entrelazadas, que posiblemente remitan también a la forma física de los eslabones acorazonados de cadenas de hierro o latón, pero que a su vez conforman gráficamente troncos de plantas o árboles. Así en varias piezas de Astudillo (x y X) sendas cadenas de corazones que parecen troncos de árbol, enmarcan la escena general con una custodia central y cruces de calvario. En otros casos los corazones aparecen solos, o como decía Navarro, «martirizado con clavos».

20 El emblema del Sagrado Corazón (en cualquiera de sus iconografías) fue también utilizado, al menos en Francia, como distintivo político asociado a la monarquía, la reacción contrarrevolucionaria y el anti republicanismo. Es posiblemente el origen de los «detentes» que llegaron hasta la Guerra Civil española.

Este motivo del corazón martirizado –corazón clavado o traspasado por la flecha de Cupido–, que ha llegado a nuestros días como un logotipo del enamoramiento grabado y también esgrafiado en la corteza de los plátanos, fue utilizado como emblema por varias órdenes religiosas. Entre ellas, los Jesuitas (tres clavos) y los Agustinos[21]. Alguno de los corazones de Astudillo, tiene en realidad no unos clavos, sino dos flechas que les atraviesan (en una jarra del Mus. del Traje, nº CE015380, p. ej.), como indican las plumas traseras de las mismas –remeras– y las puntas al otro lado, quizá aludiendo al amor. Dado que algunas jarras de vino formaban parte del ajuar de boda, esto podría tener un sentido simbólico o metafórico directo.

21 Uno de los atributos de San Agustín de Hipona era un corazón ardiente traspasado por flechas. También a Sta. Teresa se la adjudicaba un corazón traspasado por una flecha.

1: grabado religioso con corazón y emblemas de pasión (S. XIX), col. particular, Valladolid; 2: grabado de corazón, posiblemente Wierix; 3: grabado en colodra, Ortega, 1950, Rioseco (Soria)

Los pájaros

Denominados como perdices, pájaras, palomas, faisanes, pavos reales, etc. Los pájaros también aparecen a menudo en el arte pastoril, heráldico y en la cerámica de todos los tiempos. Navarro los menciona como perdices o como pájaros en genérico. El motivo más divulgado fue el del Árbol del Paraíso u *Hom*, que podía estar flanqueado por dos ciervos o dos pájaros –pavos reales– a cada lado. Posteriormente, la paloma y otros pájaros participan de la iconografía cristiana en el episodio de Noé, o como parte del Espíritu Santo y las Anunciaciones. Durante todo el siglo XIX aparecen pájaros en las colodras de asta grabadas, en dinteles de piedra de casonas, y en motivos textiles. En ocasiones se habla de «perdices buscando alimento» (Ortega, 1950), en una referencia estacional que puede tener su importancia sobre el significado general de los motivos. Caro Baroja (1979, 13-15) cita en *La estación de amor*, la importancia simbólica del cuco o cuclillo (del que por cierto se remarca en los cantares su cola como *escoba*, lo que podría tener su importancia gráfica en los dibujos), como iniciador cronológico de las fiestas de mayo a San Juan, y por tanto de los rituales de la primavera, la fertilidad y la vegetación.

También deben mencionarse los dibujos de pájaros esgrafiados en alfarería de juagüete amarillo de Peñafiel[22] (Valladolid) o realizados a pincel en Alba de Tormes (Salamanca), que remiten a simbolismos populares generales y compartidos con los motivos de tipo astudillanos.

22 Véase la publicación digital de Sanz Mínguez y Rodríguez Gutiérrez (2017-18, 30-34), *Jarros Rituales*.

Jarras: Col. Fontaneda (1 y 2) y col. Particular, León (3). Fotos. E. Echevarría

Pájaras en jarra grande y en escudilla. Col. Part. Valladolid. Foto. E. Echevarría

Las plantas

Navarro (1935) menciona las frases «tallos de carrizo», «ramas de pinos» y «piñas florecidas», etcétera. Los motivos parecen plantas con tallos con hojas laterales y simétricas, con un remate final en forma de piña o de flor no identificada. Otros motivos florales, parecen hojas laterales de remate de una custodia (cuando tienen el centro circular trazado a compás) traspuesta posiblemente de un motivo de la platería de los siglos XVII o XVIII. Alguna de las hojas, realizadas con formas acorazonadas, tanto en su forma general como en los lóbulos del perímetro, quizá sean *hojas de parra*. La costumbre en toda la Ribera del Duero y otras zonas vinícolas, de colocar una rama verde en la puerta de las bodegas cuando el vino está presto a venderse y beberse, o con motivo de otros rituales de paso, quizá explique esta abundante representación de ramas y elementos vegetales.

Estrellas y rosáceas

Las estrellas o asteriscos también aparecen en diferentes tipos de cacharros. En algunas jarras de vino (de cofradía o de bodega) aparecen entre los pájaros y las plantas, quizá aludiendo a la primavera o la época de cosecha y vendimia, quizá a *la estación de amor*, que diría Caro Baroja. Las rosáceas son primero otra forma de utilizar el compás sobre el objeto y después, de prestigiarlo con un símbolo muy querido en todo el arte popular. Partida como flor o trébol de cuatro hojas, o con los arcos de circunferencia hechos con el mismo compás, en todos los

casos tiene un sentido protector (arcas de madera y textiles, cruces y estelas funerarias, etc.)

Epifanía de la primavera y el vino

Un ejemplar en concreto (Lám. 1, 5), nos ha parecido una posible epifanía de la «estación de amor». Al no aparecer elementos explícitos del culto católico, esta jarra cosechera quizás no haya sido en origen encargada por una cofradía, sino para una celebración profana, quizá una boda y su banquete. La gran jarra que presentamos en los dibujos muestra los siguientes elementos: dos pájaros aparentemente con caracterización sexual (uno es más grande que el otro y podría indicar un cortejo entre palomas), asteriscos identificados como estrellas, circulo y corazón central sobre peana, troncos vegetales de corazones, 2 rosáceas y punteados interiores para diferenciar las figuras de los fondos. Todos los símbolos remiten a la vegetación y la fertilidad, la influencia celeste y su relación con la tierra, y el corazón central al amor y la vitalidad.

Botijos de pasión y recuerdos

Los «botijos de pasión» y el *Recuerdo de Astudillo*

A partir de 1880-90 –aunque la costumbre es anterior[23]– se ponen de moda los «recuerdos» y *suvenires* de determinadas ciudades, villas y fábricas, o de acontecimientos y ritos de paso. Dejando de momento de lado las opiniones sobre la banalización de objetos, vivencias y recuerdos que ha provocado el turismo de masas o sobre teorías posmodernas que apuntan a la perdida de identidades provocada por la globalización y los fenómenos de reacción a dicha pérdida, el caso es que aparecen «recuerdos» en España ya en el siglo XVIII. Posiblemente por demanda de los viajeros románticos ingleses y franceses, ya se realizaron p. ej. objetos de cobre recuerdo del Monasterio de Guadalupe o reproducciones de trajes «regionales» y de majos y majas. En el caso del barro y la cerámica, los artesanos llevan muchos años fabricando objetos de recuerdo para romerías como El Henar en Segovia o Alconada en Ampudia (Palencia). Desconocemos cuando empezaron los *recuerdos de Astudillo*, aunque la fecha más temprana sería de momento la de 1912. Si fueran del siglo XIX, podrían entonces ser considerados entre los más tempranos de España y fruto de algún acontecimiento especial que desconocemos. Quizás un contagio de los *recuerdos* de las fábricas de loza fina del siglo XIX, podría explicar un caso semejante.

El contexto económico de los llamados «botijos de pasión», casi únicos en el Estado[24], solo puede ser el de una fuerte competencia con otros alfareros o familiares. Una posibilidad sería la batalla comercial con la primera oleada de emigrantes alfareros de Jiménez de Jamúz a Baltanás y Paredes de Nava, que se data entre 1870 y 1900. La emigración de alfareros de Tajueco (Soria) parece haber tenido menos importancia cuantitativa, aunque algunos botijos de Astudillo, con arcos de asas múltiples, tendrían sus paralelos más cercanos, precisamente en Tajueco o en Burgos en tiempos más recientes.

El contexto estacional –y ritual– del «botijo de pasión», viene marcado en principio por su propio nombre, que remite a su venta en las fiestas y celebraciones de la Semana Santa de Astudillo. La página web del Ayuntamiento[25] describe parte de las celebraciones:

23 Se citan los *vasa potoria* de Caius Valerius Verdullus en la Roma del siglo I d. C., las conchas del Camino de Santiago desde época medieval, o los recuerdos de las Exposiciones Universales desde 1850. Ver García Escalona (2006) y Plaza Orellana (2009).

24 Solo equiparables a los del Monasterio de Montserrat en Cataluña, o a los de la Virgen de la Cueva Santa en Altura-Segorbe (Castellón), relacionada con un culto a una cueva y al agua (curó una lepra). Las principales romerías en Segorbe son en abril, mayo, junio y septiembre. Se conoce una cantara o aguamanil de Segorbe, datada en 1928.

25 VV.AA. web: http://turismoastudillo.blogspot.com.es/p/semana-santa-astudillana.html; consultado, 21/02/2018.

Los desfiles procesionales de Astudillo son organizados por la Cofradía de la Santa Vera Cruz y del Santísimo (de la que se conoce su existencia al menos desde mediados del siglo XVI) y la Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores.

La Cofradía de la Virgen de los Dolores es la encargada de organizar la Procesión del Viernes de Dolores, siendo Astudillo la única localidad palentina donde se ha conservado esta festividad. La procesión tiene lugar el viernes anterior al Domingo de Ramos y en ella se procesiona la imagen de «Nuestra Señora de la Soledad» (obra de principios del XVIII).

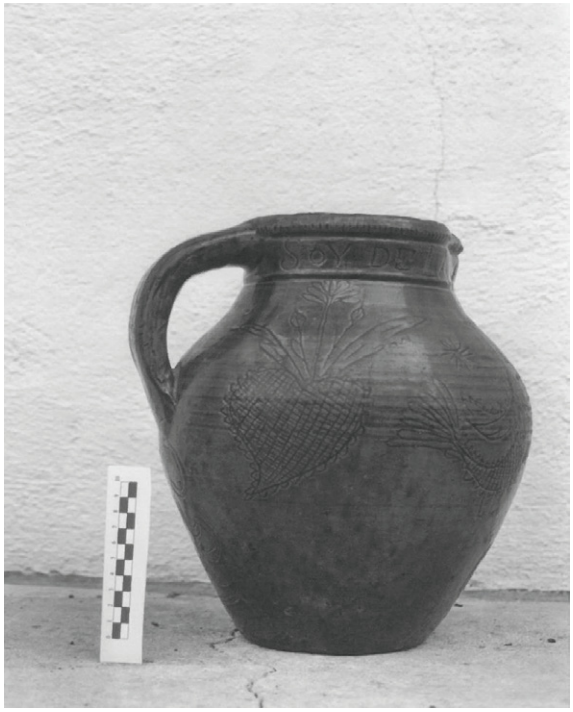
… En la tarde del Sábado Santo, tiene lugar una singular celebración, conocida popularmente como «La Titera». Los niños de la localidad preparan un muñeco de cartón y madera que colocan sobre unas angarillas con el que recorren el pueblo. Disfrazados y con la cara pintada van pidiendo limosna para la difunta «Titera», entonando el lamento de «¡Ay Titera lentejera, que por comer titos te has quedado ciega!». Si algún vecino no da nada, le echan la maldición: «Esta señora que no nos ha dado nada, los perros y gatos se le tiran a la cara». La celebración acaba con el entierro de la Titera y la merienda de los dolidos acompañantes, con lo recaudado durante el trayecto.

La celebración de la Titera, es una derivación del entierro de la Cuaresma –equidistante del de la Sardina–. Foto Ayto. de Astudillo

La Titera parece pues, ser una mezcla de la representación y ritos del entierro de la *Cuaresma*[26] (a la que en otros lugares se serraba por la mitad, a mitad de temporada de cuaresma) y del *Judas* (al que se disparaba en el siglo XIX, y por el que también se pedía dinero o especies para la merienda). En todo caso, la abundancia de ritos y objetos de alfarería relacionados con la Semana Santa de Astudillo (procesiones de viernes y sábado), nos están indicando una gran variedad, riqueza y conservación de celebraciones a lo largo de los siglos.

26 *El Carnaval* de Caro Baroja (1986, 136-143).

Bacines de almas, pucheros de cofradía y jarras de cofradía en Astudillo



Suele considerarse que la idea del *purgatorio* como espacio geográfico en donde realizar trabajos y purgas espirituales para una posterior salvación de las almas surge entre los siglos XII y XIII. Sin embargo, al negar Lutero y la posterior reforma protestante la existencia de dicho estado o espacio, la iglesia católica se reafirma en el Concilio de Trento en su defensa y potenciación a partir sobre todo del siglo XVI, alcanzando desde entonces los cultos y cofradías de *Almas* o *Ánimas* una gran magnitud. De esta forma, cuando en España se eliminan miles de cofradías[27] con la mentalidad de la Ilustración sin embargo se respetan muchas de estas cofradías debido a su enorme arraigo social, algunas de las cuales subsistieron hasta mediados del siglo XX. La función de dichas cofradías solía estar encaminada a la celebración de misas y rogativas, que requerían solicitar limosnas tanto en metálico como en especie[28]. Dichas limosnas se recogían en recipientes de barro –platos, pucheros, jarras– conocidos como *bacines de las almas*, que se han conservado ocasionalmente[29].

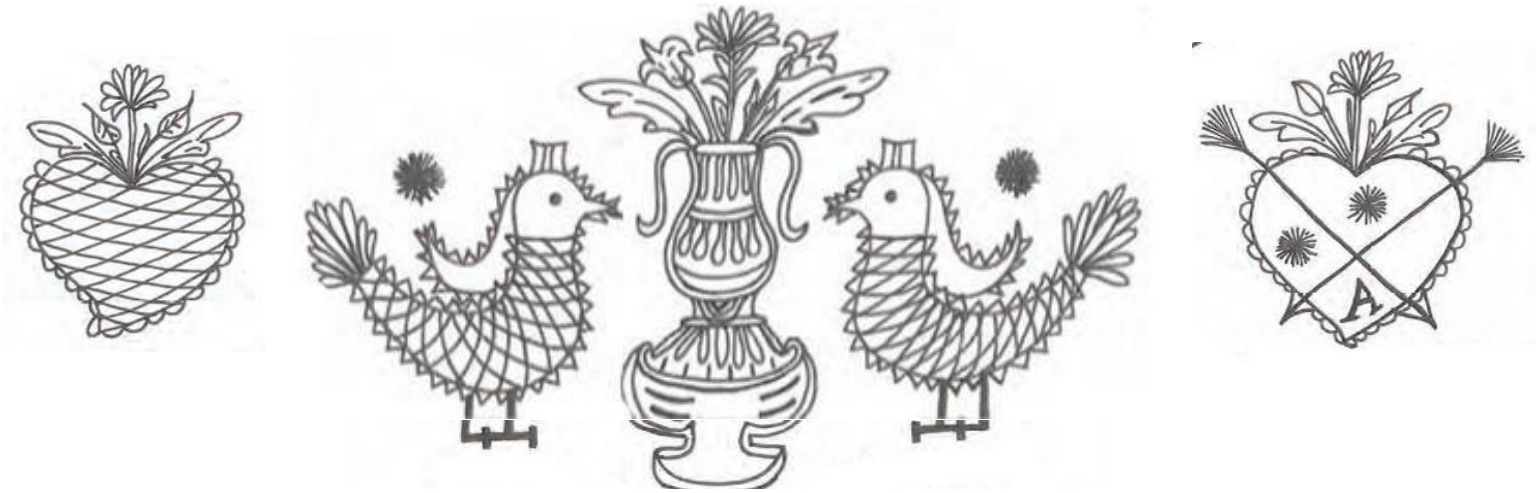
La existencia en el pueblo conquense de Campillo de Altobuey de una cofradía de Ánimas desde el siglo XVI, y la conservación de su puchero o *bacín de las ánimas*, nos permite realizar una serie de paralelismos entre este (S. XVIII) y las jarras de cofradía conservadas y adjudicadas *a priori* a los alfareros de Astudillo. En el puchero o bacín de almas de Campillo, aparecen junto a la inscripción bajo el labio «*Soy de las almas del purgatorio*», grabados de sendos corazones (ambos floridos pero solo uno con dos flechas y la inscripción de una A, posiblemente alusiva a las Animas) y dos pájaros enfrentados a ambos lados de un jarrón o florero. Nos faltaría en el conjunto iconográfico, la aparición de una custodia o sagrario (sustituida aquí por el mencionado florero) para aumentar el paralelismo entre ambas tradiciones. Además de ello puede remarcarse el tratamiento interior de pájaros y corazón con una trama de rayas entrecruzadas en Campillo, equivalente al punteado utilizado en Astudillo para resaltar gráficamente las figuras del fondo. También en el pueblo de Campillo, hubo ollerías desde antiguo. Dicha estructura iconográfica y decorativa es muy similar a las jarras que consideramos de cofradía en Astudillo, entre las que podemos citar las dos conservadas en la iglesia de Sta. Eugenia, una de una colección particular de Valladolid, las del Museo del Traje de Madrid y las de la

27 Se ha mencionado la existencia de 26.000 cofradías en la España de inicios del S. XVIII, muchas de las cuales fueron abolidas mediante el Decreto de extinción de Carlos III en 1783.

28 La Cofradía de ánimas de Cevico de la Torre, pedía limosna de mosto por los lagares en el siglo XVIII –c. 1756- (Ayuso, 2003, 51).

29 Conocemos al menos un plato para las Animas del Museo Numantino (96/36; Soria; Bellido Blanco, 2006, 165, 242) y el puchero de Campillo de Altobuey (Cuenca). En Cádiz, aparece la referencia al *bacinador* o *bacinero*, figura del encargado de llevar la *bacineta* o cepillo limosnero. También se menciona un *bacín* o *plato de almas* en Cerdanyola en 1808 (Sánchez, 2009, 224). Otro sentido es el de *bacín de almas* o *bóveda para pobres* como lugar de enterramiento para indigentes dentro de las parroquias, desde el siglo XVII (Delicado, 1996, 120-121).

colección Alvado, etc. El puchero de Campillo nos permite una casi segura adjudicación de las imágenes de pájaros y asteriscos o estrellas con las almas y posiblemente de los corazones floridos y flechados con el amor, las indulgencias y los sacrificios –ayunos, abstinencias,…– realizados por los vivos para la *salvación* de sus familiares. Así, según esta creencia católica, las almas reflejadas como pájaros podían ser trasladadas de su contexto intermedio en el Purgatorio y elevadas al Cielo mediante el vuelo místico, por la intercesión de los fieles en la tierra.



Fotografía puchero y croquis: Santiago Montoya Beleña. Puchero para pedir limosnas. Siglo XVIII, alfarería de Campillo de Altobuey (Cuenca), Cofradía de las Ánimas del Purgatorio. Inscripción: «Soy de las Almas del Purgat°.» Museo Histórico y Etnológico de Campillo de Altobuey

También debe considerarse la existencia de un cuadro en la Iglesia de Santa Eugenia (en lo que sería el *altar de ánimas* o *capilla del infierno*), con la iconografía de las ánimas retorciéndose entre llamas, que posiblemente indica la antigua existencia en Astudillo de una cofradía al modo de la gaditana de la *Esclavitud del Santísimo Sacramento y archicofradía de las Benditas Ánimas* (Siguenza y Collantes, 2014). La referencia al *Santísimo* en una de las jarras mencionadas, posiblemente nos remitiría a una cofradía de doble advocación –santísimo y ánimas- (además de la de la Vera Cruz). De momento tenemos constatadas menciones a las cofradías de Ánimas, de la Vera Cruz, del Santísimo Sacramento, de los Dolores o del Cristo de Torre Marte. La referencia a la cofradía de Torre Marte con sus documentados mayordomos y jarros de cofradía para las colaciones anuales, no impide que las respectivas jarras pudieran usarse indistintamente tanto para recabar las limosnas como para contener el vino de las celebraciones, previo lavado.

Así, desde 1842 con ocasión de un tremendo pedrisco se instituyó en la cofradía de Torre Marte, el llamado todavía Voto Villa reflejado en los estatutos de la cofradía y en el que se regulaba el cántaro de vino a cargo de los mayordomos: «*En el día que se celebre el Voto Villa, será a cargo de los Mayordomos llevar a Torre un cántaro de Vino común, cuatro panes y dos quesos, para los hermanos que asistan.*» (VV. AA, 2014, web).

Jarra de bodas: Vivan mis dueños, Año 1950, Anbrosio ... y Digna, Marirode Ga; ¿alfarero Mariano Moreno Saez?. Familia Beltrán. Castrillo de Onielo. Foto. C. Valdivieso

Medias fuentes, escudillas de pastor, jofainas o platos con esgrafiados

No tenemos muy claro cómo llamar a una serie de piezas a caballo entre la escudilla grande de pastor, con poca base y sección casi cónica invertida, y las fuentes o medias fuentes de la literatura popular o los platos tipo bacía de barbero pero sin escotadura. Dado que Navarro menciona en diversos lugares de su artículo, los platos de León como notables, y otras piezas pesadas de tipo plato o escudilla con decoraciones de pájaros y flores, siempre hemos pensado que podía referirse a este tipo de piezas. Conocemos varias en la colección Fontaneda y en alguna colección particular de Valladolid. También en el conjunto de Tabanera de Cerrato (S. XVIII) hay piezas de este tipo, que se han considerado indistintamente de Astudillo-Palencia o de Peñafiel. Los esgrafiados de pájaros con grandes penachos en la cola y algún motivo astral –estrella de cinco ramas rizadas– podrían enlazar con motivos de jarras de tipo Peñafiel, pero también con las de Astudillo, por lo que de momento no nos atrevemos a proponer un origen exacto para dichas piezas. García Benito (2004), en su excelente trabajo sobre la alfarería de Peñafiel, no incluye explícitamente este tipo de platos o fuentes entre las producciones de dicha localidad.

Fotografías: Mónica Cerrejón, Museo de Palencia, Junta de Castilla y León. Conjunto de Tabanera de Cerrato, Palencia. Conjunto de platos o escudillas de posible origen en Astudillo, Peñafiel o León

Conclusiones e interrogantes

La conjunción de varios motivos decorativos o iconográficos pertenecientes a la religiosidad posterior a Lutero y el Concilio de Trento, nos indica aspectos posiblemente discutibles y controvertidos. En primer lugar habría que distinguir si los motivos religiosos como la custodia y el sagrario, los corazones y cruces de calvario flechados o con lanzas, pájaros y palomas como posible emblema de las almas –y su relación casi directa con los bacines de almas y las cofradías de Ánimas–, pertenecen al arte popular en general. Su persistencia podría haberse logrado ya como formas fosilizadas desde los siglos XVII al XIX, o ser parte de una estrategia de propaganda católica, en lucha primero con las ideas luteranas y protestantes y más tarde con las revolucionarias del siglo XIX. La parte profana de festividades y convivialidad relacionada con el vino en la ribera del Duero y el Cerrato, las jarras de boda con menor componente religioso, aunque si con la presencia de pájaros, flores y motivos amorosos o astrales, remitiría a otras simbologías que pueden haberse mezclado en el contexto de la alfarería popular sin apreciar fuertes contradicciones, ya que una de las características de lo popular es precisamente la mezcolanza de significados y convivencias, o la asimilación de simbólicas.

Parece además que las decoraciones esgrafiadas sobre juagüete amarillo de custodias con cruces, pájaros, estrellas y elementos vegetales, pueden adjudicarse positivamente a los alfareros de Astudillo, mientras que otros motivos y esquemas compositivos –por ejemplo vegetales con ramas rizadas– podrían ser más característicos de localidades de la Ribera como Peñafiel, Pampliega o Castrojeriz.

Definir si cada usuario de una jarra de boda o cofradía, o de un botijo de pasión, era plenamente consciente de los símbolos reflejados en los cacharros, no tiene quizás demasiado sentido. Puede tenerlo el constatar el conjunto de elementos de propaganda y religiosidad popular conservados en la localidad de Astudillo con posterioridad a la Contrarreforma, con una vigencia plena hasta mediados del siglo XX, al igual que costumbres como la procesión de *La Titera* u otras. El motivo de la «custodia de sol» con rayos rectos y ondulados puede haberse incorporado en la alfarería de Astudillo, por influencia directa de la cerámica policroma de Talavera de la Reina que recorrió el Estado al menos desde el siglo XVII, o por copia directa de grabados religiosos, de las mismas custodias de iglesia o de paños como el conservado en el Monasterio de las Claras de la localidad. También está abierta la posibilidad de la influencia directa de párrocos o de órdenes religiosas como los jesuitas y los agustinos en la iconografía comentada. Los mayordomos de las cofradías, también podrían haber aportado ideología y su propio emblema cofrade en los cacharros que encargaban a los alfareros, quienes tradicionalmente respondían a cualquier pedido de sus clientes. La primera mitad del siglo XX, permite observar la pervivencia de decoraciones plásticas aplicadas a los *botijos de pasión* en sus diversas modalidades, con motivos de santos y el Sagrado Corazón, propias de los siglos XVIII y XIX. Muchos de dichos botijos reflejan con precisión el nombre del alfarero, año o localidad (Astudillo). Finalmente, puede indicarse que el actual ceramista-alfarero de Astudillo, Javier León Sancho, que conserva moldes de figuras heredados de Félix Moreno, sigue realizando los *botijos de pasión* como parte de su producción a modo de autentica seña de identidad local en tiempos de crisis.

Agradecimientos

Este trabajo no habría podido realizarse sin la ayuda y autorización para publicar sus piezas de las siguientes personas e instituciones:

Familia Fontaneda (Colección Castillo de Ampudia), Colección Alvado (Alicante), Colección Charo Barreiro, Col. particular (Valladolid), Parroquia de Sta. Eugenia de Astudillo y Delegado Diocesano de Patrimonio (Palencia), Museo Etnográfico Rodolfo Puebla (Frómista); Museo del Traje (Ministerio de Cultura, Madrid: Carmen Pérez de Andrés, Jose Luis Mingote Calderón, Juan Carlos Rico), Museo de Palencia (Mónica Cerrejón y F. Javier Pérez); Museo Etnográfico Provincial, Mansilla de las Mulas (León), Fernando Miguel (León), Caridad Gatón (Valladolid), Javier Ayarza y eMedece (foto de cántaro de novia de Mariano Moreno, tomada de *Cultura material…*, G. Colmenares, 1993), Familia Beltrán (Castrillo de Onielo y Valladolid); Carlos Porro y Antonio Bellido por sus sugerencias y correcciones.

BIBLIOGRAFÍA

Abad Zapatero, Juan Gabriel, ADC Michelin (1982) *Itinerarios de la cerámica popular en Castilla y León*. Graf. Valverde. Aranda de Duero (Burgos).

Amo y de la Hera, Mariano del y Pérez Rodríguez, Francisco J. (2006). *Guía Museo de Palencia*. Fotografías de J. Ayarza. Palencia; Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.

Ayuso, Cesar Augusto (2003). Devoción religiosa y fiesta profana. La cofradía de Ánimas de Cevico de la Torre, en *Revista de Folklore*, 272, pp. 48-60.

Bellido Blanco, Antonio (2013). Los estudios de alfarería popular en Castilla y León, en *Revista de Folklore*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz. Nº. 381 (2013: nov.), p. 4-28.

Bellido Blanco, A. *et al.* (2006). *Museo Numantino, Catálogo temático de los fondos etnográficos*. Fotografías de A. Plaza. Junta de Castilla y León, Estudios y Catálogos 15, Valladolid.

Castrillo Martínez, Maximiliano (1877). *Opúsculo sobre la historia de la Villa de Astudillo*. Burgos. Imp. Viuda de Villanueva.

Caro Baroja, Julio (1986). *El carnaval: análisis histórico-cultural*. Taurus. Madrid.

Caro Baroja, Julio (1979). *La estación de amor: fiestas populares de mayo a San Juan*. Taurus. Madrid.

Cortés Vázquez, Luis (1987). *Alfarería popular del Reino de León*. Gráficas Cervantes. Salamanca.

Delicado Martínez, Francisco Javier (1996). La devoción popular en Yecla (de creencias, fiestas y ritos), en *YAKKA, Revista de Estudios Yeclanos, nº 7, 1996, Monográfico de Etnografía*. Ayuntamiento de Yecla, pp. 83-128.

Echevarría Alonso-Cortés, Enrique (2017). Releyendo a Rafael Navarro y sus *alfarerías* de Palencia y León: 1935, en *Revista de Folklore* nº 425, julio de 2017, pp. 40-56. Ed. Fundación Joaquín Díaz.

Echevarría Alonso-Cortés, Enrique, Fernández Alejos, José y Valdivieso Sanabria, Cristina (2013). *Alfarería castellana: el obrador de la familia Fernández en Baltanás*. Región Editorial, Palencia.

Fernández Nanclares, Alejandro, Martín Montes, Miguel Ángel, Moreda Blanco, Javier (1995). *Arqueología en San Benito (Valladolid): la cerámica bucarina de tipo «orfebre»: origen, tipología y dispersión*. Valladolid. Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Valladolid.

García Benito, Agustín (2004). *Cerámica tradicional de Peñafiel*. Valladolid. Diputación Provincial de Valladolid.

García Colmenares, Pablo, Guardo, Javier, *et al.* (1993). *Guía-catálogo de la exposición etnográfica «Cultura material y tradición en el Cerrato palentino: Astudillo, Baltanás, Dueñas, Torquemada y Villamuriel»*; fotografías, Javier Ayarza. Diputación Provincial de Palencia.

García Escalona, Emilia. (2006). De la reliquia al «souvenir», en *Revista de filología románica*, Nº Extra 4, 2006 (Ejemplar dedicado a: La aventura de viajar y sus escrituras), pp. 399-408.

García García, Mª. Luisa. (1984). Alfareros estelleses en los siglos xix y xx, en *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, Año nº 16, Nº 44, 1984, pp. 139-170.

Gómez Nuño, Luis y Pelaz Roldán, Félix (1983). *Alfarería y cerámica. Apuntes palentinos 3*; idea y dirección de la obra, Casilda Ordóñez Ferrer. Obra Cultural, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia

González-Hontoria y Allendesalazar, Guadalupe (1991). *El arte popular en el ciclo de la vida humana: nacimiento, matrimonio y muerte* [prólogo de Julio Caro Baroja]. Madrid: Testimonio compañía editorial.

González Pena, María Luisa (1979). La cerámica popular de Astudillo, en *Narria*: *Estudios de artes y costumbres populares 14* (*La provincia de Palencia*) (1979): 20-23. Ed. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Museo de Artes y Tradiciones Populares.

González Pérez, Primitivo. (1989). *Cerámica preindustrial de la provincia de Valladolid*. Caja de Ahorros y Colegio de Arquitectos. Valladolid.

Guerrero Martín, José (1988). *Alfares y alfareros de España*. Barcelona, Serbal.

Herradón Figueroa, María Antonia (2009). Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* vol. LXIV, nº 2, pp. 193-218, julio-diciembre 2009.

Heredia Moreno, Carmen (2010). El culto a la Eucaristía y las custodias barrocas en las catedrales andaluzas, en *El barroco en las catedrales españolas*/ coord. por María del Carmen Lacarra Ducay, 2010, pp. 279-310.

Id (2002). De arte y de devociones eucarísticas: las custodias portátiles, en *Estudios de platería: San Eloy 2002*, pp. 163-182.

Husillos García, María Luz (2012). Mariano Moreno Sáez: el descubrimiento de un ceramista palentino, en *Revista de Folklore,* diciembre, nº 370, pp. 4-16. Ed. Fundación Joaquín Díaz. (http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf370.pdf) (consultado 10/04/2017).

Larruga y Boneta, Eugenio (1794). *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*: con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas...: tomo XXXIII, Manufacturas de la Provincia de Palencia. Madrid: por Antonio Espinosa. (http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=20414); consultado 04/04/2017.

Museos CERES: base de datos de museos españoles: (http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true)

Museo del Traje: (http://ceres.mcu.es/pages/Main; consultado 07/04/2017.

Montoya Beleña, Santiago (2014). La cofradía de las Ánimas de Campillo de Altobuey (Cuenca). Siglos xvi-xix. *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones.* San Lorenzo del Escorial, 2014, pp. 1015-1036.

Id. (1997). «Las ollerías de Campillo de Altobuey: una artesanía alfarera que se extingue», en revista *Cuenca*, Nº I y II (1997) 117-119.

Morgan, David (2013). *El Sagrado Corazón de Jesús. La evolución visual de una devoción*. Ed. Sans Soleil. Barcelona.

Muruzábal del Solar, Jose María (2016). Alfarería de Estella: cuchareros de los Ybiricu, en *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, Año nº 48, Nº 90, 2016, pp. 5-28.

Id. (2017). Una colección de alfarería de Estella, en *Terra stellae*, Nº. 8, 2017, pp. 52-77.

Navarro García, Rafael (1935). Cerámica popular de Palencia y de León, *Anales del Museo del Pueblo Español*, pp. 98-102, Lám. IX. http://museodeltraje.mcu.es/popups/publicaciones/revistas.htm#0 (consultado 10/04/2017).

Nonell Masjuan, Carmen. (1973). *Cerámica y alfarería populares de España*. Fotografías, Oronoz. Everest. León.

Ortega, Teógenes (1950). Del arte popular soriano. Las colodras pastoriles, en *Homenaje a D. Luis de Hoyos Sainz*, pp. 282-295. Madrid.

Pérez Vidal, José (1974). La cerámica popular española, zona norte, en *Publicaciones del Instituto de etnografía y Folklore Hoyos Sainz*, vol. VI, Santander, Diputación de Santander, 1974.

Piñel, Carlos (1983). *Cerámica popular de Castilla y León*. Catálogo exposición. Zamora.

Plaza Orellana, Rocío (2009). Pequeños recuerdos envueltos de arte: el negocio del «souvenir» y los viajeros románticos, en *Andalucía en la historia*, Nº. 25, 2009, pp. 90-93.

Porro Fernández, Carlos A. (2001). Los alfares tradicionales en la provincia Palencia: catálogo de los tipos: situación actual y expansión del comercio cerámico. En *Estudios de Etnología en Castilla y León, 1992-1999*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Valladolid.

Id (1990). *Los alfares tradicionales en la provincia Palencia: catálogo de los tipos: situación actual y expansión del comercio cerámico*. Memoria mecanografiada, s. pub.

Real Academia Española (1927). *Diccionario manual e ilustrado de la Lengua Española*. Madrid, Espasa Calpe.

Réau, Louis (1996). *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 1, Vol. 2. Iconografía de la Biblia-Nuevo Testamento. Barcelona. Ediciones del Serbal.

Sánchez, Miquel (2009). L´animadversió dels pagesos de Cerdanyola vers els francesos (1497-1827), en *TERME*, 24 (2009), 209-227.

Sanz, Ignacio y Espinosa, Jesús Carlos (1989). *Mapa de la alfarería tradicional de Castilla y León*. Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación, 1989.

Sanz, Ignacio. (1983). *Guía de alfares de Castilla y León*. Madrid, Ediciones de la Torre.

Sanz Mínguez, Carlos ed., Rodriguez Gutiérrez, Elvira (2017-2018). Jarros rituales. *Canecas rituais*. Exposición Viana do Castelo y Valladolid. Vacce Arte, 9º exposición de Arte contemporáneo de inspiración vaccea; pdf: 119, pp. 30-34. (www.pintiavaccea.es/download.php?file=119.pdf; cons. 6/05/2018)

Seseña, Natacha (1997). *Cacharrería popular: la alfarería de basto en España*. Madrid. Alianza Editorial.

Sigüenza Martín, Raquel y Collantes González, Jose María (2014). La devoción a las ánimas del purgatorio en Cádiz: dos hermandades para su estudio, en *Trocadero*, nº 26 (2014), pp. 1-25.

Violant i Simorra, Ramón (1951) (fac. 2003). *El Càntir per aigua*. Ilustraciones de Ramón Noé. Ed. facsímil intro. Rafael Palomar. Reus. Ed. Archivo Histórico Municipal de Reus i Carrutxa.

Vossen, Rüdiger (1972). *Töpferei in Spanien*. Ed. Hamburgisches Museum für Völkerkunde. Hamburg.

Vossen, Rüdiger, Seseña, Natacha y Köpke, Wulf (1975). *Guía de los alfares de España*. Editora Nacional. Madrid.

VV.AA. (2018) web: http://turismoastudillo.blogspot.com.es/p/semana-santa-astudillana.html; consultado 21/02/2018.

VV.AA. (2017). *Alfarería en la provincia de Palencia*, Wikipedia; consultado 10/04/2017. https://es.wikipedia.org/wiki/Alfarer%C3%ADa_en_la_provincia_de_Palencia.

VV.AA. (2017). Museo de Palencia, *El hallazgo cerámico de Tabanera de Cerrato*, exposición temporal de 18 de mayo a 21 de agosto de 2011. (pdfs pancarta y paneles). (http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/MuseoPalencia/es/Plantilla100Detalle/1258120720700/_/1284174865709/Comunicacion); consultado 10/04/2017.

VV.AA. (2014) web: http://cristotorre.com/curiosidades.htm; consultado 10/02/2014.

Orígenes y evolución del escudo del reino de León

José Luis Díez Pascual

Óbolo de Alfonso VII

Dinero de Alfonso VII

El escudo del reino de León

El símbolo más utilizado por los reyes de León desde el principio fue la cruz. El uso del león aparece por primera vez en las monedas acuñadas por Alfonso VII, llamado el Emperador (1126-1157). El heraldista Martín de Riquer escribió que en el año 1148 ya se utilizaba el león como emblema heráldico[1].

Al final del reinado de Alfonso VII el león aparecerá también en los documentos personales del monarca y se usará también en los reinados de Fernando II (1157-1188) y Alfonso IX (1188-1230).

La primera referencia escrita del león como símbolo personal de rey y del reino está en la *Chronica Adefonsi imperatoris*[2], de la época de Alfonso VII. Al describir a los ejércitos que participan en la toma de Almería, se expresa lo siguiente:

> *(...) La florida caballería de la ciudad de León, portando los estandartes, irrumpe como un león (...). Como el león supera a los demás animales en reputación, así ésta supera ampliamente a todas las ciudades en honor. Sus distintivos, que protegen contra todos los males, están en los estandartes y en las armas del emperador; se cubren de oro cuantas veces se llevan al combate*[3].

Hasta un siglo antes de Alfonso VII, los príncipes españoles solo usaban la cruz en sus sellos reales. El león parece ser el signo más antiguo que existe de un reino en Europa. Es anterior al escudo del monarca inglés[4] (1158)[5], a los

1 Riquer, Martín de: *Manual de Heráldica Española.* Ed. Apolo, Barcelona, 1942.

2 Está escrita en latín por un autor anónimo entre 1153 y 1157, relata los hechos del reinado de Alfonso VII de León y Castilla (1126-57), llamado *El Emperador*. Es una crónica cortesana, ya que centra su atención en los sucesos de la corte real, pero contiene también abundante información sobre otros hechos de la época.

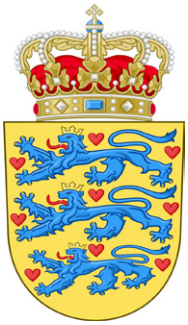
3 Traducción de Maurilio Pérez González de la obre de Lipskey, Glenn Edward (ed. y trans.) *The Chronicle of Alfonso the Emperor: A Translation of the Chronica Adefonsi Imperatoris.* PhD dissertation, Northwestern University, 1972 (en inglés).

4 El escudo de Inglaterra está formado por un único campo de gules en que aparecen tres leones pasantes o leopardados de oro, lampasados y armados o uñados de azur.

5 Brooke-Little, John: *Boutell's Heraldry*, Londres, Frederick Warne, 1978 (ed. rev.). PP. 205–222.

tres leones daneses (1194)[6,7] al águila del Sacro Imperio (1200)[8] y a las flores de lis francesas (1211[9] aunque presentes en las ropas reales desde 1179[10] Luis VII de Francia ya las usó en su escudo de armas desde el inicio de su reinado en 1138).

Escudo de armas de Inglaterra



Escudo de armas de Dinamarca

Escudo del Sacro Imperio

6 Descripción del escudo de Dinamarca: En un campo de oro sembrado de nueve corazones de gules, tres leones pasantes de azur, armados y lampasados de gules y coronados de oro. Al timbre la Corona de Cristián V que es la real danesa, cerrada, que es un círculo de oro engastado de piedras preciosas, decorado en sus bordes superior e inferior por perlas, compuesto de ocho florones, visibles cinco, interpolados de perlas y de los que parten sendas diademas sumadas de perlas, que convergen en un orbe de azur, con el semimeridiano y el ecuador de oro y decorados con perlas, sumado de cruz de oro y de plata. La corona forrada de gules.

7 Henry Petersen, *Et dansk Flag fra Unionstiden i Maria-Kirken i Lübeck*, Copenhague, C.A. Reitzel, 1882. P. 26.

8 «Diem, P. Die Entwicklung des österreichischen Doppeladlers» (en alemán). Consultado el 27 de diciembre de 2018.

9 Pastoureau, Michel; Garvie, Francisca (Trad.) *Heraldry: Its Origins and Meaning*, Londres, Thames and Hudson, 1997. P. 100.

10 Fox-Davies, Arthur Charles: *A Complete Guide to Heraldry*, Nueva York, Elibron Classics, 2006. P. (en inglés).

Alfonso VII llevaba el león en su escudo y en su estandartes era debido a que León tenía el puesto de mayor importancia en el reino. Cuando en algunas partes de la mencionada *Chronica* se menciona el izado del estandarte real en la plazas tomadas a los enemigos, se está refiriendo a unas banderas en las que está presente el león. Ante la duda de si el león representaba al rey o al reino, es de suponer que a lo hacía a ambos tal vez debido a la identificación de las palabras «Legio» y «leo».

El león que se utilizaba en el escudo era pasante. Los leones que figuran en las monedas y en los sellos de los reyes de León son pasantes, unas veces se orientan a la izquierda y otras a la derecha. Las dos excepciones están en los escudos de Fernando II[11] y Alfonso IX[12] en sus respectivas representaciones en el manuscrito del tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela. Se puede apreciar en estos casos que los leones son rampantes para que la figura heráldica pueda ocupar la mayor parte del campo del escudo.

Otra prueba más de que el león en el escudo era pasante es la fotografía de la puerta del castillo de los condes de Panico que aparece a continuación.

11 Rey de León entre los años 1157 y 1188.

12 Rey de León desde enero de 1188 hasta el 24 de septiembre de 1230.

Fernando II

Alfonso IX

León pasante en púrpura, insignia de Alfonso IX (Tumbo A)

Respecto al color del león, o esmalte en Heráldica, en las representaciones del *tumbo A*, debajo de ambos reyes aparecen sendos leones en actitud de ataque, el color es púrpura o morado. En el caso de Alfonso IX, este león aparece casi enmarcado en una bandera de fondo blanco y con una orla morada clara. Además el escudo que lleva el monarca es de color púrpura y el fondo es blanco o plateado. Los mismos colores llevan los dos leones pasantes que hay en los arzones de la silla de montar. De acuerdo con las normas heráldicas, a una figura de color púrpura le corresponde un campo o fondo de plata que también puede ser blanco. Esta hipótesis se corrobora por el uso que hizo del león en los escudos Fernando III el Santo y Alfonso X, ya después de la unión con la Corona de Castilla (1230). En ellos, junto a los recientemente creados castillos de oro sobre campos de rojo (gules), los leones son de color púrpura o morado sobre un campo de plata.

Debemos tener en cuenta que en los cuarteles del nuevo escudo no había sitio para dos leones pasantes, por lo que se le colocó como rampantes para poder ocupar por completo los cuarteles que les correspondían. Este es la disposición de los leones que ha llegado hasta la actualidad.

Además una de las representaciones de la bandera de León que aparece en el cortejo fúnebre de Carlos V dibujado por Jean Lucas Doetecum en 1559 tiene un león rampante púrpura con una corona de oro sobre fondo blanco.

El uso de la corona sobre la cabeza del león es posterior, ya que no aparece en las monedas ni en los sellos hasta Sancho IV (1284-1295)[13].

Cortejo fúnebre de Carlos V (Jean Lucas Doetecum)

Sello de Fernando II

Sello de Alfonso IX

13 Menéndez-Pidal de Navascués, Faustino. *Leones y castillos: emblemas heráldicos en España*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1999. PP. 15-36. 978-84-89512-39-9.

El escudo actual

El escudo de León está compuesto por un campo de plata en el que figura un león rampante de púrpura, linguado, uñado, armado de gules (rojo).

Este escudo aparece timbrado con una corona abierta de oro (la forma de la antigua corona real, usada hasta el siglo XVI). En el escudo de la Ciudad de León aparece representada una corona marquesal en vez de la antigua real y el león no figura coronado.

Actualmente el escudo de León es el símbolo de la provincia y, acompañado por unos adornos exteriores, es el de la ciudad de León.

BIBLIOGRAFÍA

Chao Prieto, Ricardo: «La bandera medieval del Reino de León». *Banderas* número 98 (2006). Sociedad Española de Vexilología, pp. 15-30.

Menéndez Pidal de Navascués, Faustino: «Heráldica Medieval Española I. La Casa Real de León y Castilla». Hidalguía. Madrid, 1982.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net