Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

Revista de Folklore Nº 450

Las palabras y los conjuros 3
Joaquín Díaz

«Las doce palabritas». Transcripción y comentario de un villancico del norte de Extremadura 5
Juan Manuel Ramos Berrocoso

Los instrumentos musicales en el Pórtico del Paraiso de la Catedral de Orense 20
Mª Soledad Cabrelles Sagredo y Ángeles Fernández García

«Spiritus sanctus superveniet in te». La cruz patada afinada en los protocolos notariales dieciochescos y decimonónicos: Timbres y firmas notariales 29
Lola Carbonell Beviá

De la aceituna, el aceite 45
José Luis Rodríguez Plasencia

Similitudes entre leyendas y mitos de España, Irlanda y Escitia 54
Alejandro Herrero

Sumario

Revista de Folklore número 450 – Agosto 2019
Portada: Medallón holandés en el MET. En el mundo anglosajón, y posteriormente a San Martín de Tours, es San Dunstán quien vence al diablo en su herrería
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

Las palabras y los conjuros

Tras los Santos y la festividad de los Fieles Difuntos, cuya conmemoración ha perdido buena parte de su liturgia al ir desapareciendo las cofradías de Ánimas, llegaba el tiempo de la Navidad. Cada época del año contenía un mensaje y una función, y los más jóvenes aprendían, en casa o fuera de ella, cómo era el mundo en el que vivían y cómo debían ordenarse sus relaciones para utilizarlo mejor; buena parte de esas enseñanzas llegaban a través del lenguaje oral (canciones, romances, dichos, refranes, etc.) que contenían reflexiones seculares tanto sobre temas elevados como sobre los asuntos más cotidianos. El ciclo navideño –con la gente dentro de sus casas y poco trabajo en el campo– era momento propicio para canciones seriadas (que además de entretener enseñaban) como «el reloj», «el pollo» y, sobre todo, «las doce palabritas dichas y retorneadas», que luego se utilizaban para fines diversos, desde el acto de recortar las sagradas formas hasta la aplicación para sanar personas y animales.

Existen muestras dentro de la tradición oral en que «Las doce palabras» se formulan enteramente en latín o en un latín simulado. Resurrección María de Azkue cita una versión latina que le fue cantada por un sacerdote conocido suyo; éste, decía haberla aprendido entre los estudiantes de Salamanca. Comenzaba diciendo:

Die mihi, Quot sunt?
Unus Christus qui regnat.
Die mihi, quot sunt?
duae legis tabulae...

Aurelio de Llano, el recopilador asturiano, recogió también otra versión de carácter similar:

Doce con un docorum,
once con un santorum,
diez con un angelorum,
nueve con un virginorum,
ocho de gaturulé,
siete son de espirité,
seis fue, seis diré
que encarnan en Galilé,
cinco a los pies de David,
cuatro los angeliqués,
tres patriarqués,
las dos tablas de Moisés
y una es cristi-filiu-yusés.

Para Aurelio Espinosa la narración habría pasado desde la India a través de modalidades zoroástricas, budistas, musulmanas, judaicas y cristianas hasta Occidente. Pero el tema, inserto en cierto tipo de relatos, o independientemente, se halla difundido por toda Europa; Francis J. Child nos da testimonio de él:

One? -There is one only God:
may He Help me.
Two? -Two doves with silver wings
are sporting together:
I saw how they kissed...

«Las doce palabras» como cuento presentan, también, una amplia difusión y un contenido, por lo común, bastante similar. Azkue recoge el ejemplo siguiente:

San Martín era herrero y cierto día, durante sus habituales faenas, se sentía tan agobiado e irritado que invocó al diablo, a quien parece que hizo promesa de su alma a trueque de no sabemos qué gangas. No se hizo aguardar el invocado. Se le apareció al fatigado menestral y le reclamó su alma. San Martín se negó a ello alegando que no supo lo que decía en aquel momento de arrebato. Después

Carta del director

de larga porfía convinieron en que San Martín había de inventar un nuevo instrumento de hierro y enumerar misterios y dogmas de la religión correspondientes a las cifras aritméticas. Cumplió el Santo la primera condición construyendo en el acto la sierra, utensilio hasta entonces desconocido. Para ello, cuando nada nuevo le sugería la imaginación, elevó sus dos ojos como pidiendo auxilio sobrenatural, y fijándolos en las hojas festonadas de un castaño tuvo la feliz ocurrencia de elaborar una herramienta según el modelo que le ofrecía el árbol. Para llenar la segunda condición se entabló entre Martín y el diablo este diálogo:

-Martintxo: Esaik bat.

-Gure jauna bera doc bat, berak salbako gaiozak, baifia ez i...

En la narración San Martín iba contestando al diablo hasta el número doce pero al llegar al trece se calla y termina alegando: «No hay trece». Constantino Cabal cita un cuento ligur en el cual San Martín ayuda a un hombre engañado por el diablo, contestando al espíritu del mal todas sus preguntas:

Fue al árbol a las doce de la noche, y oyó una voz que preguntaba así:

-¡Cuál es la una?

Y dijo:

-Un solo Dios.

-¿Y las dos?

-Los dos misterios de la religión Cristiana.

-¿Y las tres?

-Las tres personas -Padre, Hijo, Espíritu Santo...

Y así fue preguntándole la voz hasta llegar a las trece:

-¿Y las trece?

El mendigo replicó:

-Vete al infierno, diablo, que no hay trece...

Y la voz terminó con amargura:

-Ah, San Martín, San Martín... ¡Y como podré vencer si te declaras tú a favor del otro!

El pobre era San Martín...

Los datos que Cabal aportaba, apuntando el valor de mágico conjuro de «Las doce palabras», se ven confirmados por un curioso detalle que en «Las Noticias», periódico de Barcelona, recogió Francisco Carreras y Candi (ejemplar del 11 de septiembre de 1920): «Un proceso de brujería incoado en Valencia en 1624, manifiesta que empleaban en actos de hechicería "las doce palabras de la fe", con especial eficacia para librarse de la acción de los ministros de la Justicia empezando: A la una vale más el sol que la luna; a las dos, vale más Dios que vos; a las tres las tres Marías; y terminaba: Las dos tablas de Moisés, donde fue nuestro Señor Jesucristo a Jerusalén, do vive y reinará para siempre y sin fin, Amén». Constantino Cabal ofrece también la siguiente información sobre las palabritas: «En Portugal aún se las considera con poder para curar ciertos males; cuando se valen de ellas a este fin, el curandero pronuncia las palabras del demonio y el enfermo las del Santo».

El número trece aparece, pues, a veces como palabra misteriosamente relacionada con el diablo, aunque en la tradición judía se nos presente como el guarismo de la plenitud:

Doce las tribus y trece los atributos de Dios.

Las doce palabritas dichas y torneadas se caracterizan por su amplia difusión dentro de la cultura tradicional, su más que probable antigüedad aceptada por todas las hipótesis y por el mágico secreto que parecen encerrar.

Carta del director

«Las doce palabritas». Transcripción y comentario de un villancico del norte de Extremadura

Juan Manuel Ramos Berrocoso

Introducción

Desde hace más de 20 años varios miembros de mi familia formamos un pequeño coro polifónico: el «Coro familiar *Laetare*». El 16 de diciembre de 2011, en el festival de villancicos de la Parroquia de San José de Plasencia (Cáceres), ofrecimos una pieza vertida a 4 voces mixtas que se lleva cantando en nuestra familia desde que tenemos memoria. Incluso acudiendo a los parientes octogenarios y nonagenarios que aún nos viven, no hemos obtenido ningún dato preciso sobre su origen. La respuesta era siempre la misma: «Ese villancico, lo cantamos desde siempre».

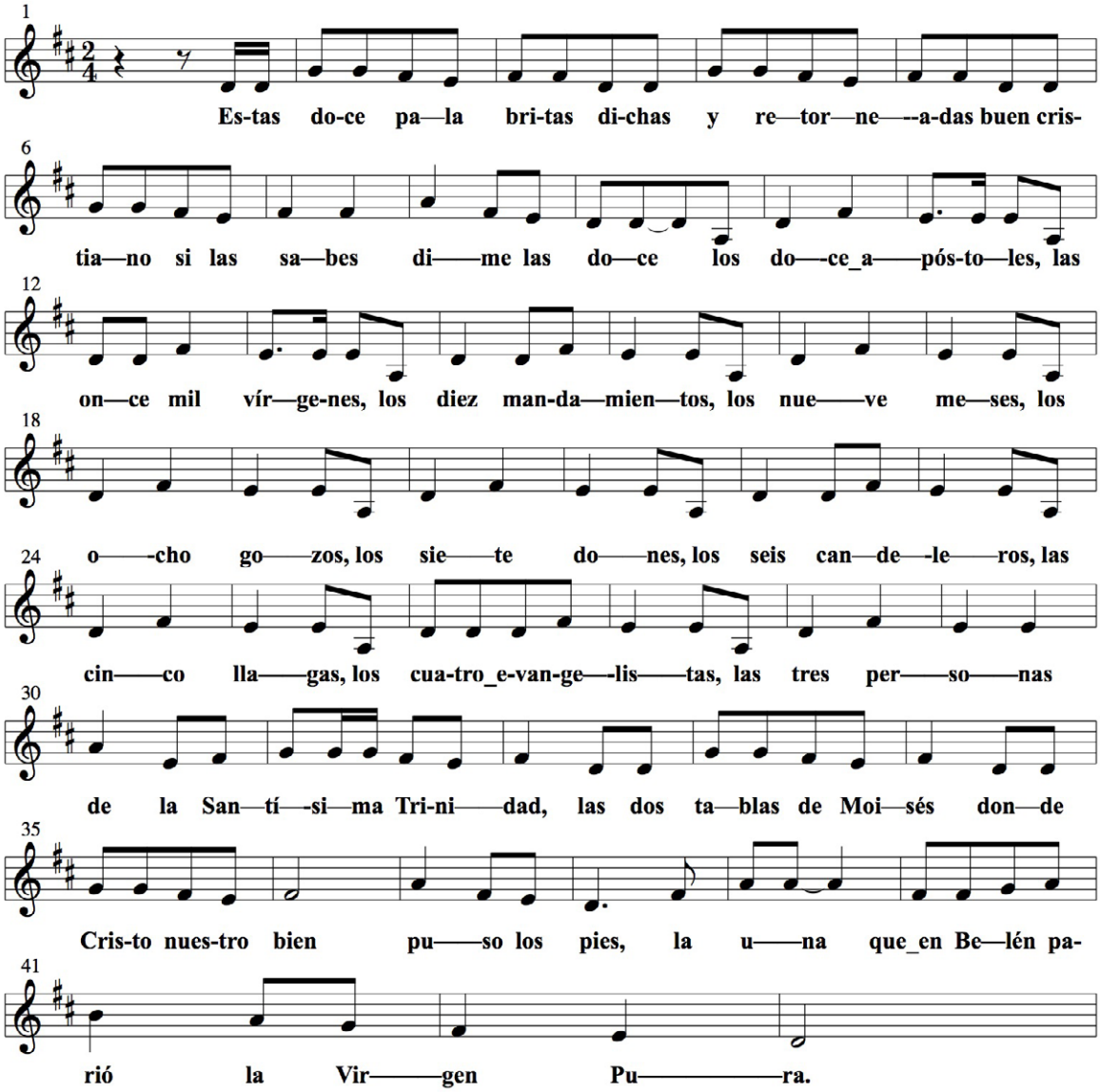
Entre las versiones documentadas en Extremadura, nuestra letra y su música no son las que transcriben Bonifacio Gil en Fuenlabrada de los Montes y Herrera del Duque (Gil 1956, 64-66, nº 141-142)[1]. Sin embargo, se parece mucho a la letra que se canta Piornal, pueblo del Valle del Jerte en Cáceres (Guerra 2000, nº 150), pero no he podido consultar su partitura musical. Como homenaje a nuestros mayores y a la tradición oral como forma de cultura que está a punto de perderse, vayan estas líneas cuyo objetivo se ciñe al título que las encabeza: transcribir literaria y musicalmente el villancico y ofrecer un comentario explicativo.

En 1930 Aurelio Macedonio Espinosa (*1880-†1958) escribió un artículo que sigue siendo un referente para el estudio de este villancico. Para el erudito profesor de la Universidad de Stanford, California, USA, se trata de un cuento de origen oriental que ha pasado por diversas creencias religiosas y condiciones culturales (Espinosa 1930, 392). Para justificar esos orígenes enumera las versiones zoroástrica, budista, kirguisa y judía (Espinosa 1930, 395-397) y considera que la forma cristiana proviene, dentro de la tradición zoroástrica, de la antigua lengua pelvi (Espinosa 1930, 402), rechazando expresamente que la versión cristiana provenga del judaísmo (Espinosa 1930, 399).

En general, las publicaciones consultadas califican esta canción –y sus variantes– como un villancico, pero Rosario Guerra Iglesias (Guerra 2000, nº 150), en su tesis doctoral inédita que, como dije, sólo he podido consultar parcialmente *on line*, la encuadra en los cantos de Cuaresma. Creo que se trata de un villancico y, además, me parece que es una forma de pedagogía y, más exactamente, de catequesis. En condiciones materiales precarias, el ingenio pedagógico se agudiza y está demostrado que unir letra y música es una buena solución para transmitir una enseñanza. Así pues, cantar las palabritas una tras otra (la una, la dos, la tres…), servía para que los oyentes escucharan, participaran y aprendieran la canción y su contenido, la música con la letra, las *doce palabritas* que todo buen cristiano debía conocer.

1 No he encontrado ninguna versión de nuestro villancico en los estudios de Manuel García Matos, *Lírica popular de la alta Extremadura* (Madrid: Unión Musical Española, 1944); Manuel García Matos, *Cancionero popular de la provincia de Cáceres (Lírica popular de la alta Extremadura. Volumen II)* (Barcelona: CSIC, 1982).

Las doce palabritas



La normativa eclesiástica recogida en los *Sínodos Diocesanos* de Plasencia recuerda que los párrocos y los sacristanes, además de los padres, tenían la obligación de enseñar a niños y adultos las *verdades de nuestra fe*. Por ejemplo, las *Constituciones Sinodales* de 1687 del obispo José Jiménez Samaniego (†1692) (González 2013, 465-474) están precedidas por:

[...] el texto de la Doctrina Christiana conforme la enseña la Santa Iglesia Catholica Romana, Maestra Infalible de verdad, para que sin peligro de errar la aprehendan, tengan y profesen nuestros Súbditos; y añadimos una breve explicación della para que la tengan mas a mano los que deben enseñarla y declararla (Libro 1, Título 1, Constitución 1 [Jiménez 1692, 1]).

Y ya en el Sínodo de 1534 el obispo Gutierre de Vargas Carvajal (†1559) (González 2013, 149-158) prescribe:

> *En cada yglesia deste nuestro obispado aya una persona que todo el año, después de comer, a ora congruente enseñe la doctrina cristiana a todos los niños y niñas de dicho lugar […] Y a la persona que así tuviere cargo de enseñar los dichos niños, se le señale el salario que para ello oviere de aver* (Constitución 2 [García 1990, 390-391]).

Acudir a esas normas sinodales (podrían ponerse más ejemplos) es una buena forma de comprender el contenido de las letras cantadas que, en mi opinión, nada tienen que ver con misterios de numerología o ciencia oculta (Giese 1935, 628). La realidad es mucho más sencilla: nuestro villancico es un vestigio de cómo se transmitían *las palabritas* que todo buen cristiano debía conocer.

Algunos autores consultados citan no sólo diferentes versiones, sino también cuentos o poemas latinos (Hergueta 1934, 201-202; Suárez 2009, 247-257). Cuando sea necesario porque lo requiera alguna particularidad notable, esas variantes serán señaladas. El estudio de mayor calado sistemático sigue siendo el de Aurelio Macedonio Espinosa: además de recoger la versión judía (Espinosa 1930, 399), hace inventario de 83 europeas y, dentro de ellas, 19 españolas con sus referencias bibliográficas (Espinosa 1930, 400-402) y reconstruye por su repetición estadística la versión panhispánica primitiva (Espinosa 1930, 409) y la panlatina medieval (Espinosa 1930, 410). Ahora bien, sobre este autor es preciso hacer una precisión metodológica que limita nuestro discurso porque llega a realizar un elenco de todas las variantes cristianas y refiere 11 versiones de la una, 15 de la dos, 13 de la tres, 10 de la cuatro, 15 de la cinco, 22 de la seis, 26 de la siete, 21 de la ocho, 13 de la nueve, 4 de la diez, 17 de la once y 6 de la doce (Espinosa 1930, 404-406). Es imposible comentar aquí las 173 variantes; y tampoco he revisado todos los cancioneros populares publicados en autonomías, regiones y provincias españolas.

La una, que en Belén parió la Virgen Pura

Está claro que la primera palabra es el centro y el origen. El nacimiento del Hijo de Dios (Hergueta 1934, 201), el parto de María (Espinosa 1930, 409 [panhispánica primitiva]), es la alegría de la Navidad y casi nada más hay que explicar. Los relatos de los Evangelios de San Lucas y San Mateo (Lc 2,1-20; Mt 1,18-25)[2] describen el acontecimiento con personajes bien conocidos por todos; y los textos apócrifos han añadido detalles que no faltan en nuestros belenes, como el buey y la mula (*Evangelio del Pseudo-Mateo*, XIV [de Santos 1999, 205-206]; Ramos 2017a, 177; de la Vorágine 2008, I, 53). Incluso el número –«la una»– puede referirse a la hora en que nació Jesús (Espinosa 1930, 404).

Algunas versiones (Espinosa 1930, 404; Giese 1935, 628; Suárez 2009, nº 49, p. 247) hablan

2 Para los textos bíblicos utilizo la edición de la Conferencia Episcopal Española (2010). En cuanto a la bibliografía teológica e iconográfica, salvo algunas excepciones que serán introducidas en el texto, me limito a señalar esta breve referencia general que es accesible y suficiente para el lector. Sobre el Antiguo Testamento: Raymon E. Brown (dir.), *Nuevo Comentario Bíblico San Jerónimo. Antiguo Testamento* (Estella: Verbo Divino, 2005). Sobre el Nuevo Testamento: Joseph Artienda (dir.), *Nuevo Comentario Bíblico San Jerónimo. Nuevo Testamento* (Estella: Verbo Divino, 2004). Sobre los evangelios canónicos: Rafael Aguirre Monasterio y Antonio Rodríguez Carmona, *Evangelios sinópticos y Hechos de los Apóstoles* (Estella: Verbo Divino, 2005); Santiago Guijarro Oporto, *Los cuatro evangelios* (Salamanca: Sígueme, 2010). Sobre personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento u otros santos: Pierre-Maurice Bogaert (dir.), *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* (Barcelona: Herder, 2003); Angelo di Berardino (dir.), *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana. Volúmenes I-II* (Salamanca: Sígueme, 1998); José Antonio Martínez Puche (dir.), *Nuevo Año Cristiano. Tomos I-XII* (Madrid: Edibesa, 2001); Louis Réau, *Iconografía del Arte Cristiano. Volúmenes 1-5* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999-2001); José Luis Repetto Betes (dir.), *Año Cristiano. Tomos I-XII* (Madrid: BAC, 2002-2006).

del único Dios (también la judía, la panlatina medieval y la primitiva de Europa: Espinosa 1930, 399, 410, 413). Desde el punto de vista de la teología cristiana, esa variante de la primera palabra no tiene ninguna complicación porque nuestro credo comienza: «Creo en un solo Dios» (*Catecismo* 1992, n° 200). Y puede considerarse que las versiones de los cuentos asturianos («La una, la Virgen Pura, más es clara que el sol que la luna y la luna más que tú, más puede Dios que tú» [Suárez 2009, n° 49.2, p. 253]; «la una, la Virgen Pura más clara el sol que la luna y la luna más que tú» [Suárez 2009, n° 49.3, p. 255]) unen ambas perspectivas, es decir, el único Dios y el nacimiento de su Hijo.

Otra versión asturiana («el buen Jesús Nazareno, Dios que crió el mundo, crió la gloria para siempre jamás» [Suárez 2009, n° 49.1, p. 251]; cf. Espinosa 1930, 404), aunque no plantea problemas desde el punto de vista teológico cristiano, es diferente porque se fija en Cristo, Dios, Hijo de Dios, que es el protagonista de nuestra segunda palabra[3].

Las dos tablas de Moisés donde Cristo nuestro bien puso los pies

Ésta es una afirmación (como «las dos piedras, los dos testamentos» [Espinosa 1930, 404], «dos testamentos» [Suárez 2009, n° 49, p. 247; Espinosa 1930, 410, panlatina medieval]) de claro alcance teológico que necesita una explicación. Sin ninguna duda se refiere al paso de la Antigua a la Nueva Alianza: Cristo pone los pies, se sube encima de la Ley Mosaica (las «tablas de la ley» en versión judía [Espinosa 1930, 399]; «las tablas de Moisés» en panhispánica y europea primitivas [Espinosa 1930, 409, 410]; «las dos de Moisés» [Hergueta 1934, 199, 200]) porque la transciende (Jn 1,17). Según cuenta la Biblia, Dios e Israel hicieron una alianza en el monte Sinaí que Moisés presentó a los israelitas mediante las tablas de la Ley, el decálogo (Ex 31,18; 34,1). Para nosotros esos son los diez mandamientos, como veremos en la palabra décima; pero ahora lo importante es señalar que Jesucristo superó esa alianza, haciendo con su sangre otra nueva basada en su amor por nosotros (Mc 14,22-25; Lc 22,19-20; 1 Cor 11, 23-25; Heb 9,15-22). Según explica el Concilio Vaticano II, Dios

> *[...] eligió, pues, a Israel para pueblo suyo, hizo una alianza con él y lo fue educando poco a poco. Le fue revelando su persona y su plan a lo largo de su historia y lo fue santificando. Todo esto, sin embargo, sucedió como preparación y figura de su alianza nueva y perfecta que iba a realizar en Cristo […] Jesús instituyó esta nueva alianza, es decir, el Nuevo Testamento en su sangre (cf. 1Cor 11,25) convocando a las gentes de entre los judíos y los gentiles para que se unieran, no según la carne, sino en el Espíritu, y fueran el nuevo pueblo de Dios* (Conferencia Episcopal Española 1993, *Lumen Gentium* n° 9).

El Papa emérito Benedicto XVI, en la segunda parte de su libro *Jesús de Nazaret*, dedica unas bellas páginas a comentar la novedad aportada por la sangre de Cristo en la Alianza Nueva (Ratzinger – Benedicto XVI 2011, 150-165). La de Moisés en el Sinaí estaba basada tanto en la sangre de los animales sacrificados como en la obediencia prometida por el pueblo (Ex 24,7-8). Pero la infidelidad, la desobediencia de Israel, la rompió de tal manera que, a partir de entonces, toda la historia de Israel se basa en la esperanza de una *alianza nueva* no pendiente de la siempre frágil voluntad humana, sino de Dios mismo (2Tim 2,13).

> *En las palabras de Jesús sobre el cáliz, todo esto se ha reasumido y convertido en realidad: Él da la «nueva alianza sellada con su sangre» […] Éste es el culto nuevo, que Él instituyó en la Última Cena: atraer a la humanidad a su obediencia vicaria* (Ratzinger – Benedicto XVI 2011, 159-160).

3 Como dije, no puedo pararme en todas las variantes, aunque abrirían otra interesante investigación. Por ejemplo: «Santa casa o casita de Jerusalén, Sol, Sol y Luna, Luna, Estrella» (Espinosa 1930, 404).

Por consiguiente, Cristo puso los pies sobre las dos tablas de Moisés, la *antigua alianza*, y fundamentó la *Alianza Nueva* sobre su sangre derramada en la cruz. Y creo que esta misma explicación sirve para la versión vascuence (Giese 1935, 628-629) que habla de los dos altares de Jerusalén. Según lo dicho, del antiguo altar, de la antigua alianza, se pasa al nuevo altar, a la nueva alianza.

Y algo similar se puede comentar de la versión levantina: «las dos Marías y Dios» (Ortega 2013, 94). Si antes la mirada se dirigía a Cristo, al Hijo, ahora se atiende a la Madre. Hay una amplia tradición teológica de referirse a María como la nueva Eva (*Catecismo* 1992, nº 411, 511, 726, 975…). En nuestro caso, no es aventurado pensar que una versión del concepto, esto es, ver a Eva como María antigua, del Antiguo Testamento, de la antigua alianza, ha servido para rimar la canción. Las dos Marías, pues, son Eva y la Virgen, y Dios, por medio de la encarnación de su Hijo, ha remediado el pecado. De hecho, en esta misma línea argumental, San Pablo escribe:

> *Mas cuando llegó la plenitud del tiempo, envió Dios a su Hijo, nacido de mujer, nacido bajo la ley, para rescatar a los que estaban bajo el peso de la ley, para que recibiéramos la adopción filial* (Gal 4,4-5)*; al que no conocía el pecado, lo hizo pecado a favor nuestro, para que nosotros llegáramos a ser justicia de Dios en él* (2Cor 5,21)*; donde abundó el pecado, sobreabundó la gracia* (Rom 5,20)…

Se trata, pues, de la misma idea desde otro punto de vista: se transita de una María a la otra, del pecado a la redención, de la ley a la gracia, de la antigua a la Nueva Alianza. Un argumento cercano a la contraposición «Marta y María, Raquel y Lía» (Espinosa 1930, 404), Marta y María, las hermanas de Lázaro (Jn 11,1), frente a Raquel y Lía, matriarcas de Israel, esposas de Jacob (Gen 29,16). De hecho, en la versión judía se citan expresamente las llamadas las madres de Israel: Sara, Rebeca, Raquel y Lía (Espinosa 1930, 399).

Las tres personas de la Santísima Trinidad

Es fácil hacer coincidir el número tres con las personas de la Trinidad (Espinosa 1930: 413 [europea primitiva]) porque «la Iglesia no cesa de confesar su fe en un solo Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo» (*Catecismo* 1992, nº 152). Pero también es necesario reconocer que, aunque se trata de nuestra máxima identidad como religión, no siempre la tenemos presente. Es cierto que «la invocación de Dios como Padre es conocida en muchas religiones», pero especialmente la vida de «Jesús ha revelado que Dios es Padre en un sentido nuevo: no lo es sólo en cuanto Creador, es eternamente Padre en relación a su Hijo Único» (*Catecismo* 1992, nº 238 y 240). El mismo Jesús promete el envío del Espíritu Santo a la Iglesia (Jn 14,16-17) llevando a su plenitud la revelación del misterio de la Santísima Trinidad. Siguiendo el mandato del Señor, todos los cristianos hemos sido bautizados «en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo» (Mt 28,19).

También el número tres, en otras versiones del villancico, está asociado a «las tres Marías» (Espinosa 1930, 404, 409 [panhispánica primitiva]; Hergueta 1934, 199; Ortega 2013, 94). En este caso hay que mirar a la pasión del Señor, porque la crucifixión del Hijo de Dios es contemplada desde lejos por unas piadosas mujeres «que habían seguido a Jesús desde Galilea para servirle» (Mt 27,55). Aunque popularmente se las llama *las tres Marías*, el conjunto de los relatos evangélicos nombra cuatro mujeres (Ramos, 2011a: 30): María, la madre de Jesús (Jn 19,25); María Magdalena (Mt 27,56; Mc 15,40; Jn 19,25); María, madre de Santiago y José (Mt 27,56; Mc 15,40) y mujer de Cleofás (Jn 19,25); y Salomé (Mc 15,40), madre de los Zebedeos (Mt 27,56) y pariente de la madre de Jesús (Jn 19,25).

Cuando se refieren los tres reyes magos (Espinosa 1930, 404; Suárez 2009, nº 49.1, p. 251) hemos de recordar una tradición apócrifa que ha calado hondamente en España. Se puede atribuir a este texto:

> *Y los reyes magos eran tres hermanos: Melkon, el primero, que reinaba en los persas; después Baltasar, que reinaba sobre los indios, y el tercero Gaspar que tenía en posesión el país de los árabes* (*Evangelio armenio de la infancia* V,10 [de Santos 1999, 356]; cf. Ramos 2011a, 24, 35).

Recuérdese que, de los evangelios canónicos, sólo Mateo refiere el episodio, pero hablando de *unos magos de oriente* (Mt 2,1-12).

Respecto de los tres patriarcas Abraham, Isaac o Jacob (Hergueta 1934, 201) o simplemente los tres patriarcas (Espinosa 1930, 399 [judía], 404, 410 [panlatina medieval], 413 [europea primitiva]; Suárez 2009, n° 49, p. 247) ciertamente nos situamos en el Antiguo Testamento, en los inicios del pueblo elegido según la genealogía de Jesucristo que transcribe Mt 1,1-17 (Ramos 2008-2009, 53-54). Los patriarcas en la tradición veteroestamentaria eran los depositarios de la promesa, de la alianza que formalizó la fundación del pueblo de Dios (*Catecismo* 1992, n° 60-62, 130, 205…). Es decir, que sintoniza con las variantes de otras palabras comentadas más arriba que se refieren tanto a Moisés como al mismo Jesucristo, Hijo de Dios.

Los cuatro Evangelistas

Es fácil hacer coincidir la cuarta palabra con los evangelistas (Espinosa 1930, 409 [panhispánica primitiva], 410 [panlatina medieval], 413 [europea primitiva]). Hasta nosotros sólo han llegado cuatro evangelios canónicos: Mateo, Marcos, Lucas y Juan (Ramos 2008-2009, 51-53). «Los evangelios son el corazón de todas las Escrituras por ser el testimonio principal de la vida y doctrina de la Palabra hecha carne, nuestro Salvador» (*Catecismo* 1992, n° 125). A los tres primeros se les llama sinópticos porque siguen un esquema común, mientras que el de San Juan, aunque coincide en lo fundamental con los otros, fue redactado siguiendo otros materiales literarios independientes. Es cierto que hay otros llamados *evangelios apócrifos* que hoy gozan de gran popularidad y que algunos presentan también como verdaderos. Sin embargo (Ramos, 2011a: 24), basta leer algunos de sus textos para comprobar que el Jesús que los apócrifos describen como vengativo, violento, ¡incluso asesino! (*Evangelio del Pseudo Tomás*, III, 1-3; IV, 1-2; V, 1-3 [de Santos 1999, 281-283]), es incompatible con el que, por ejemplo, reza en la cruz por sus verdugos: «Padre, perdónales porque no saben lo que hacen» (Lc 23,34). Igualmente, al Jesús de los evangelios canónicos le entiende todo el mundo, mientras que el de los apócrifos utiliza con toda intención palabras oscuras. Valga este ejemplo:

> *Al terminar Jesús este discurso, la gente estaba admirada de su enseñanza, porque les enseñaba con autoridad y no como los letrados* (Mt 8,27);

> *Jesús dijo: «Dichoso el león que al ser ingerido por un hombre se hace hombre; abominable el hombre que se deja devorar por un león y éste se hace hombre»* (*Evangelio según Tomás* 7 [de Santos 1999, 690]).

Es fácil reconocer también en la cuarta palabra «las cuatro virtudes cardinales» (Espinosa 1930, 405), es decir (Ramos, 2011b: 44-50), prudencia (elección y discernimiento para el bien [*Catecismo* 1992, n° 1806]), justicia (virtud religiosa por antonomasia [*Catecismo* 1992, n° 1807]), fortaleza (firmeza en las dificultades y constancia en la búsqueda del bien [*Catecismo* 1992, n° 1808]) y templanza (modera, atempera y equilibra la atracción hacia los placeres sensibles [*Catecismo* 1992, n° 1809]).

Las cinco llagas

La quinta palabra está relacionada con la cruz de Cristo: sus cinco llagas (Espinosa 1930, 409 [panhispánica primitiva], 413 [europea primitiva]; Hergueta 1934, 199). En la piedad popular (Labarga, 1999: 382-383; Labarga, 2000: 178-179, 603-611) esta devoción ha tenido mucho éxito siguiendo un modelo semejante al vía crucis. La práctica de «La adoración de

las cinco llagas de Jesús Crucificado» enumera sucesivamente la del pie izquierdo, del derecho, de la mano izquierda, de la derecha y del costado, recitando una oración dedicada a cada una, Padrenuestro, Avemaría y Gloria, con otra oración conclusiva. Algunos pueblos de nuestra diócesis de Plasencia, en las fiestas de *su Cristo*, conservan textos con música que cantan a las llagas durante su novena. Pero además de esta relación con el crucificado, no debemos olvidar que los estigmas (Fine 2009), es decir, las llagas que aparecen especialmente en las manos y el costado de algunas personas, han sido muy veneradas como signo de santidad. Los ejemplos son muchísimos, y uno de los últimos casos conocidos y aceptados por la Iglesia es el de San Pío de Pietrelcina (*1887-†1968) (Chiron 1999), canonizado el 16 de junio del 2002 por San Juan Pablo II.

La versión latina de los cinco libros de Moisés recogida en Asturias que también aparece en español (Suárez 2009, n° 49, p. 248; «los libros de la ley, los libros de Moisés» [Espinosa 1930, 405; cf. 399 [judía], 410 [panlatina medieval]), es un tanto más erudita. Se refiere a los cinco primeros libros de la Biblia (Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio) cuya autoría ha sido atribuida tradicionalmente a Moisés (Álvarez 2019, 82-83; García 2003, 15). De otro lado, las cinco piedras de David de una versión latina (Hergueta 1934, 201) no presenta ninguna dificultad porque se refiere a los guijarros que cogió el rey judío para su honda de pastor cuando fue al encuentro del gigante filisteo (1Sam 17,40).

Igualmente son cinco los mandamientos de la Iglesia (Espinosa 1930, 405) y tampoco plantean dificultades. Especialmente las personas de cierta edad los recordarán (*Compendio* 2005, 230-231): oír misa entera todos los domingos y fiestas de guardar, confesar al menos una vez al año, comulgar por Pascua de Resurrección, ayunar en los días señalados y ayudar a la Iglesia en sus necesidades.

Los seis candeleros

La sexta es una palabra litúrgica porque muy probablemente hace mención de las seis velas o candelas («las seis luces, las seis lámparas» [Espinosa 1930, 405]; «cirios» [Espinosa 1930, 409, panhispánica primitiva; 413, europea primitiva]; «candelarias» [Hergueta 1934, 200]) que eran necesarias para celebrar la misa según las normas anteriores al Concilio Vaticano II (Aldazábal 2002, 66-68). La *Ordenación General del Misal Romano* vigente dice:

> *Sobre el altar, o cerca del mismo, colóquese en cada celebración un mínimo de dos candeleros con sus velas encendidas o incluso cuatro o seis, especialmente si se trata de la misa dominical, o festiva de precepto, y si celebra el Obispo diocesano, siete* (*Ordenación* 2005, n° 117).

En este mismo sentido creo que debe entenderse la variante de las cuatro candelas que sigue con los seis candeleros en la misma versión asturiana de un cuento (Suárez 2009, n° 49.1, p. 251 y 252).

Según Wilheim Giese (Giese 1935, 629), Bonifacio Gil había recogido: «las seis galetitah que ardieron en Galilea». Aunque yo no he encontrado esa referencia, creo que se trata de una corrupción de otra que documentó el músico extremeño en la Rioja (Gil 1987, 338): «las seis candelas que ardieron en Galilea». Es decir, «velitas» debe ser el original y «galetitas» o «galelitas» es la variante relacionada con lo dicho. Esto es, hacen referencia a la institución de la Eucaristía durante la última cena (Mt 26,26-29; Mc 14, 22-25; Lc 22,19-20; 1Cor 11,23-26), porque la mesa –el altar– de esa primera misa en el cenáculo de Jerusalén, en Galilea, también debía estar alumbrada.

Creo que también existe una relación entre «los seis cirios o candelas o candeleros que velan el cuerpo de Jesús» (Espinosa 1930, 405) con «las cuatro candelas que velan el cuerpo de nuestro señor Jesucristo» (Espinosa 1930, 405). Ambos casos están referidos al velatorio de la

muerte de Jesús, un episodio que no aparece así en los evangelios canónicos, ni tampoco lo he encontrado en los apócrifos. Esto es, no hay ninguna escena en que sus familiares y allegados velen el cadáver del Señor iluminado por unas velas. Sin embargo, es una imagen típica que sigue vigente entre nosotros: basta acercarse a un tanatorio para ver un ataúd alrededor del que se han colocado cuatro o seis lámparas eléctricas imitando velas para alumbrar. Incluso algunas procesiones de Semana Santa tienen ese paso: Cristo muerto y sólo alumbrado por cuatro hachas o velones en las esquinas.

Por su parte la que dice «las seis oraciones» (Gil 1956, n° 142, p. 65) probablemente no se refieren a las formas principales de la oración cristiana (padrenuestro, avemaría, salve…), sino que su origen puede estar mucho más lejano. El nombre de «Oficio de las seis oraciones» se aplica en la historia de la Liturgia al rezo de los monjes del siglo IV en Egipto que organizó y sistematizó San Pacomio (Fernández 2002, 83-86). Igualmente, seis eran las horas litúrgicas del día hasta la reforma del Concilio Vaticano II (Fernández 2002, 240-248): laudes, prima, tercia, sexta, nona y vísperas, que se repartían entre el amanecer (laudes) y el atardecer (vísperas), siendo la sexta (el mediodía) el centro de la jornada; esto implicaba un reparto de tres en tres horas, aunque las medidas no eran muy precisas, sino que se regían por el ritmo solar que, evidentemente, variaba según la estación del año.

En la versión latina recogida por Domingo Hergueta y Martín se habla de *Positae clericae carrera de Galilae* (Hergueta 1934, 201). Se trata de un latín muy corrompido y, por eso mismo, difícil de traducir: ¿los clérigos colocados camino de Galilea? Hergueta se inclina por explicarla aplicándola a los seis primeros apóstoles: Pedro, Andrés, Santiago, Juan, Felipe y Bartolomé (Hergueta 1934, 198-199), aunque esa opción exige conjugar la tradición joannea (Jn 1,40-51: Andrés, Pedro, Felipe, Natanael-Bartolomé) con la sinóptica (Mt 4,18-22; Mc 1,16-20: Pedro, Andrés, Santiago y Juan). Pero también podría referirse a un asunto conocido en su momento por el autor o autores de la letra: v. gr., una oposición o un nombramiento clerical fallidos entre seis pretendientes. No puedo aportar nada más.

En una versión asturiana en latín se habla de las seis hidras (Suárez 2009, n° 49, p. 248); mientras otra española reza «las seis hidrias (de las bodas de Caná)» (Espinosa 1930, 405; cf. 410 [panlatina medieval]). Efectivamente, como explica Aurelio Macedonio Espinosa, se refiere a las tinajas de piedra llenas de agua que Jesús utilizó para el milagro de las bodas de Caná recogido exclusivamente por el IV evangelio (Jn 2,6). De hecho, el *Diccionario de la Lengua Española* vigente (*Diccionario* 2015: *in loc.*) recoge el sustantivo *hidria* con ese significado.

La versión judía que cita los seis libros de la Mishnah (Espinosa 1930, 399) requiere una explicación particular. La *Mishnah* o *Misná* (Trevijano 1996, 53-54) es una recopilación de textos elaborada en el siglo III d. C. con las enseñanzas de los *tanaítas* de los siglos I y II d. C; éstos eran los sabios transmisores y comentaristas de la Ley en el judaísmo rabínico (Trevijano 1996, 41). Y, efectivamente, la *Misná* estaba dividida en seis libros generales, aunque presentaba 63 prolijos tratados sobre el comportamiento económico; fiestas y estaciones; situación de las mujeres; legislación comercial, civil y criminal; culto del Templo; y reglas de pureza ritual (Trevijano 1996, 53).

Los siete dones

La palabra del número siete, tan simbólico en la mentalidad judía (por ejemplo, perdonar setenta veces siete: Mt 18,22; o los siete días de la semana según la creación: Gen 1,1-2,4 [Espinosa 1930, 399, judía]), tiene varias versiones. Nosotros cantamos «los siete dones», pero también hay canciones con «los siete dolores» (Espinosa 1930, 405), «las siete virtudes» (Espinosa 1930, 405), «los siete coros» (Gil 1987, 338), «los siete cielos» (Gil 1956, n° 142, p. 65), «los siete sacramentos» (Espinosa 1930, 410 [panlatina medieval]; Hergueta 1934, 201; Gie-

se 1935, 629), «los siete gozos» (Espinosa 1930, 409 [panhispánica primitiva]; Hergueta 1934, 200) o los siete dones portugueses (Hergueta 1934, 202). Algunas de estas palabras serán comentadas más adelante, en otros epígrafes, si bien los dones portugueses parecen un enigma.

En la tradición cristiana los dones, es decir, las «disposiciones permanentes que hacen al hombre dócil para seguir los impulsos del Espíritu Santo […], son: sabiduría, inteligencia, consejo, fortaleza, ciencia, piedad y temor de Dios» (*Catecismo* 1992, n° 1830 y 1831; cf. *Compendio* 2005, 230). Durante el sacramento de la Confirmación, el Obispo, con las manos extendidas sobre los confirmandos, ora al Espíritu para que les santifique con esos dones. Y no está de sobra decir sobre ellos que, además de su indudable dimensión cristiana, constituyen una serie de valores humanos y sociales cuya práctica efectiva llevaría a nuestro mundo por otros caminos no tan angostos y críticos como los que ahora, desgraciadamente, tenemos que recorrer.

La versión con «los siete dolores» (Espinosa 1930, 405; Ortega 2013, 94) evidentemente está relacionada con los siete dolores o las siete angustias de la Virgen, una escena mariana tan directa y entrañablemente relacionada con la Semana Santa. Es bien conocida la imagen de la quinta angustia, es decir, Jesús muerto en el regazo de su Madre, como relata Santa Teresa de Jesús en una de sus *Cuentas de conciencia* fechada en Sevilla el 8/11/1575: «el mismo Señor, por visión intelectual, tan grande que casi parecía imaginaria, se me puso en los brazos a manera como se pinta la *Quinta Angustia*» (*Cuentas de conciencia*, 44ª, 4 [de la Madre de Dios y Steggink, 1982, 472]). La enumeración de los siete dolores es ésta (Torres 2006, 468-469): la profecía de Simeón (Lc 2,34-35), la huída a Egipto (Mt 2,13), el niño Jesús perdido y hallado en el templo (Lc 2,41-50), el encuentro en la calle de la amargura (aunque no habla de María Lc 23,31), la crucifixión (Mt 27,55-56 y paralelos dicen que de lejos miraban unas cuantas mujeres, pero no citan a la Virgen), el descendimiento de la cruz (Mt 27,57-58 y paralelos) y la sepultura de Cristo (Mt 27,59-61 y paralelos). La versión más antigua de las cinco angustias quita las escenas de la calle de la amargura y la sepultura de Jesús.

Sobre «las siete virtudes» (Espinosa 1930, 405), de entrada, lo más razonable sería pensar que se refiere a la suma de las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad: *Catecismo* 1992, n° 1812-1829), y las cuatro cardinales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza: *Catecismo* 1992, n° 1805-1809). Pero también la letra puede referirse a las siete virtudes que se contraponen a los siete pecados capitales (*Compendio* 2005, 231). Es decir, contra la soberbia, *humildad*; contra la avaricia, *liberalidad*; contra la lujuria, *castidad*; contra la ira, *mansedumbre*; contra la gula, *templanza*; contra la envidia, *benevolencia*; y contra la pereza, *diligencia*. En cuanto a la versión de los siete sacramentos (Espinosa 1930, 413 [europea primitiva]; Hergueta 1934, 201; Giese 1935, 629), no parece que haya que explicar nada:

> *[...] los Sacramentos de la Nueva Ley fueron instituidos por Cristo y son siete, a saber, Bautismo, Confirmación, Eucaristía, Penitencia, Unción de los enfermos, Orden sacerdotal y Matrimonio. Los siete sacramentos corresponden a todas las etapas y todos los momentos importantes de la vida del cristiano* (*Catecismo* 1992, n° 2110).

Los ocho gozos

Tal como está escrita, la letra nos plantea una cierta dificultad porque los gozos o frutos del Espíritu Santo son nueve o doce, según diferentes tradiciones (y tampoco encaja con «los siete gozos» [Hergueta 1934, 200] antes referidos). El *Catecismo de la Iglesia Católica* dice de ellos:

> *[...] son perfecciones que forma en nosotros el Espíritu Santo como primicias de la gloria eterna. La tradición de*

> *la Iglesia enumera doce: «caridad, gozo, paz, paciencia, longanimidad, bondad, benignidad, mansedumbre, fidelidad, modestia, continencia, castidad» (Gal 5,22-23, vulg.)* (*Catecismo* 1992: nº 1832; cf. *Compendio* 2005, 230).

Pero la nueva *Biblia*, versión oficial de la Conferencia Episcopal Española, que no sigue la *Vulgata* de San Jerónimo, escribe: «amor, alegría, paz, paciencia, afabilidad, bondad, lealtad, modestia y dominio de sí» (Gal 5,22-23). La necesaria exégesis de los textos para explicar esa divergencia se escapa a este comentario y, además, quizás la explicación de esta octava palabrita puede ser más sencilla si entendemos *gozo* como sinónimo de *Bienaventuranza* («Beatitudines» [Espinosa 1930, 410, panlatina medieval; 413, europea primitiva]).

En el evangelio de San Mateo el conocido Sermón de la montaña comienza con las Bienaventuranzas (Mt 5,3-12; cf. *Compendio* 2005, 229), como explícitamente dice alguna versión (Hergueta 1934, 201). Se trata de un género literario, el *macarismo*, muy presente en la Biblia, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. Por ejemplo, el Salmo 144,15 proclama: «Dichoso el pueblo cuyo Dios es el Señor»; o a Jesús una mujer de entre el gentío según Lc 11,27 le grita: «Bienaventurado el vientre que te llevó y los pechos que te criaron». Precisamente éste último texto nos permite entender las bienaventuranzas como una especie de piropo: se alaba a quienes vinculan su felicidad a unas exigencias que, más que mandatos impuestos, revelan actitudes profundas que nacen de la aceptación de la fe en Dios y en su enviado Jesucristo. En la versión de San Lucas (6,20-26) se ponen en paralelo cuatro bienaventuranzas con sus correspondientes malaventuranzas: pobres-ricos, hambrientos-saciados, llorosos-alegres y los que sufren por Cristo frente a quienes sólo saben adular falsamente. Pero el texto que más se ha popularizado es el San Mateo: bienaventurados los pobres en el espíritu, los mansos, los que lloran, los que tienen hambre y sed de justicia, los misericordiosos, los limpios de corazón, los que trabajan por la paz y los perseguidos por causa de la justicia del Reino de Dios. El colofón del texto sigue teniendo una gran actualidad: «Bienaventurados vosotros cuando os insulten y os persigan y os calumnien de cualquier modo por mi causa. Alegraos y regocijaos porque vuestra recompensa será grande en el cielo» (Mt 5,11-12).

Creo que las versiones de los ocho coros (Díaz 1980, 3; Espinosa 1930, 405, 409 [panhispánica primitiva]; Hergueta 1934, 200; Ortega 2013, 94) están relacionadas con todas las horas canónicas del oficio divino, según lo antes comentado (y aunque no cuadra el número, también encajan aquí «los siete coros» [Gil 1987, 338]). Es decir, a las seis horas diurnas, se unen las dos nocturnas: completas, antes de dormir, y maitines, de madrugada. Y se les llama «coros» porque en las antiguas distinciones entre las diversas categorías de fiestas litúrgicas (Ramos 2017b, 46) éstas se celebraban *in foro, in choro* o *in foro et in choro*, es decir, con asamblea o sólo con el coro formado por los que estaban obligados a acudir, por ejemplo, unos frailes o unas monjas, o por ambos. En otras palabras, para las celebraciones menos solemnes bastaba la asistencia de la asamblea con el sacerdote, mientras que para las más principales debía unirse también todo el coro de clérigos, frailes, monjas… Y algo similar puede decirse de la versión de los ocho cielos (Giese 1935, 629), aplicados a los coros de los ángeles que se unen a la liturgia terrenal en la oración de la Iglesia (*Catecismo* 1992, nº 1090, 1111, 1136, 1137-1139, 1195, 1326, 2642, 2855).

La forma judía de los ocho días de la circuncisión (Espinosa 1930, 399), señal de pertenencia e identidad del pueblo judío, está relacionada también con vida de Jesús porque según el evangelio de San Lucas, el Señor fue circuncidado a los ocho días del nacimiento cumpliendo la ley mosaica (Lc 2,21).

Los nueve meses

Tampoco la novena palabra plantea dificultad (Espinosa 1930, 405, 409 [panhispánica primitiva], 399 [judía]; Hergueta 1934, 200). Los nueve meses de la gravidez de la Virgen María son la justificación suficiente de esta palabrita. En el antiguo calendario litúrgico, durante la última semana del Adviento, se celebraba de manera especial la conclusión del embarazo y el feliz alumbramiento. El día 18 de diciembre estaba señalada la fiesta de la «Expectación del parto de la Bienaventurada Virgen María», de gran tradición en España (Núñez 1981, 410-414). Desde ese día y hasta el de Navidad, se rezaban –y se rezan– las antífonas del *Magníficat* durante las Vísperas, la oración de la tarde, que empezaban con la interjección «oh»; y de ahí viene el nombre de María de la O. La secuencia de estas antífonas que ensalzan tanto a la madre como al Hijo, sigue vigente en la liturgia actual: Oh Sabiduría, Oh Adonai, Oh renuevo del tronco de Jesé, Oh Llave de David y Cetro de la casa de Israel, Oh Sol que naces de lo alto, Oh Rey de las naciones, Oh Emmanuel.

La versión con las nueve órdenes (Espinosa 1930, 405; Giese 1935, 628) tiene su explicación en la angelología. Un autor conocido como el Pseudo Dionisio Areopagita en su obra *De coelesti Herarchia*, escrita hacia el siglo v, organiza nueve órdenes angélicas (Espinosa 1930, 410 [panlatina medieval], 413 [europea primitiva]) en tres coros: la primera jerarquía está formada por serafines, querubines y tronos; la segunda por dominaciones, virtudes y potestades; y la tercera por principados, arcángeles y ángeles (González, 2018: 244). Esa representación es seguida, corregida, ampliada por otros autores medievales como San Bernardo de Claraval (*1090-†1153), Hildegarda de Binden (*1098-†1179) o el gran Santo Tomás de Aquino (*1224/1225-†1274) (Ávila 2013, 20, 23; González 2018, 245). Y después, durante el renacimiento y el barroco, las publicaciones se multiplicaron extraordinariamente (Ávila 2013, 23-33). Según lo dicho, se explican fácilmente los nueve coros de los ángeles de una versión latina (Hergueta 1934, 202) y otra española (Espinosa 1930, 405).

Los diez mandamientos

Como ya se anunció antes, el decálogo, los diez mandamientos, explican sin problemas esta décima palabrita (Espinosa 1930, 399 [judía], 409 [panhispánica primitiva], 410 [panlatina medieval], 413 [europea primitiva]; Hergueta 1934, 200, 201). Según explica el *Catecismo de la Iglesia Católica*

> *[...] desde San Agustín, los diez mandamientos ocupan un lugar preponderante en la catequesis de los futuros bautizados y de los fieles. En el siglo xv se tomó la costumbre de expresar los preceptos del Decálogo en fórmulas rimadas, fáciles de memorizar, y positivas. Estas fórmulas están todavía en uso hoy* (*Catecismo* 1992, nº 2064).

Y añade: «Los diez mandamientos enuncian las exigencias del amor de Dios y del prójimo. Los tres primeros se refieren al amor de Dios y los otros siete más al amor del prójimo» (*Catecismo* 1992, nº 2065). En efecto amar a Dios, no tomar su nombre en vano y santificar sus fiestas, expresan nuestra reverencia al Supremo Hacedor; pero no le van a la zaga honrar a los padres, no matar, no cometer actos impuros, no robar, no mentir, no consentir pensamientos ni deseos impuros y no codiciar los bienes ajenos. Como dijo Jesucristo, el amor a Dios y al prójimo son dos preceptos inseparables: «En estos dos mandamientos se sostienen toda la Ley y los Profetas» (Mt 22,40); «haz esto y tendrás la vida» (Lc 10,28).

El artículo ampliamente citado de Aurelio Macedonio Espinosa sólo recoge cuatro variantes, la que menos. Ahora bien, su contenido es enigmático porque al lado de los diez mandamientos y los diez coros, ciertamente relativos a los coros de los ángeles ya explicados antes, añade: «decimina (?) de Cristo, décima parte de Cristo» (Espinosa 1930, 406). La única explicación que se me ocurre de esta palabrita

es relacionarla con el diezmo, es decir, aquella imposición recogida en el Antiguo Testamento que obligaba al pueblo de Dios a contribuir al bien común con la décima parte de los frutos de la tierra y del ganado (Gen 28,22; Deut 12,6.11.17; Am 4,4). Un texto muy particular sobre este asunto es el encuentro entre el patriarca bíblico Abraham y Melquisedec, el rey-sacerdote de Salem, de Jerusalem (Gen 14,18-20) a quien le entrega el diezmo de todo (Gen 14,20). En el Nuevo Testamento Melquisedec es invocado como fundamento del nuevo sacerdocio instaurado por Cristo en la Pascua (Heb 5,1-10).

Las once mil vírgenes

La presencia de las once mil vírgenes parece *rebuscada* (Espinosa 1930, 409 [panhispánica primitiva], 413 [europea primitiva]; Hergueta 1934, 200, 201). Para nosotros la explicación es bastante lejana, pero Santa Úrsula y las 11.000 vírgenes que fueron martirizadas junto a ella gozaron de una gran devoción en la Iglesia desde la Edad Media (Robertini, 2000: 2163-2164). La *Leyenda Dorada* del Beato dominico Santiago de la Vorágine (*1230-†1298) (de la Vorágine 2008, II, 677-681) explica, con muchos detalles, que era hija de un rey de Bretaña. Su padre recibió para ella una ventajosa propuesta de matrimonio con un príncipe pagano; pero Úrsula consiguió que, antes de la boda, su padre le permitiera iniciar una peregrinación a Roma junto con once mil vírgenes. En el transcurso de ese viaje, la comitiva fue atacada y todas murieron martirizadas. A mediados del siglo XII, los ciudadanos de la ciudad alemana de Colonia, al cavar unos cimientos cerca del cementerio de la antigua urbe romana, encontraron huesos que fueron declarados reliquias de las vírgenes. Úrsula se convirtió así en la santa patrona de las doncellas y de la propia ciudad germana. Su fiesta litúrgica es el 21 de octubre.

La variante vascuence de los once arcángeles (Giese 1935, 630), de nuevo nos pone en relación con la angelología medieval y barroca que contempla este número. Por ejemplo, ha sido documentada una serie de pinturas con once ángeles en el monasterio de San José y San Roque de Aguilar de la Frontera, Córdoba; sus nombres han sido borrados (Ávila 2013, 10, 189, 407, 495). Hay otra serie en el Hospital del Pozo Santo, Sevilla (Ávila 2013, 274) que coincide con diversas piezas sudamericanas (Ávila 2013, 505) en nombrar a los ángeles según la literatura apócrifa judía. Por fin, en el Santuario de Nuestra Señora de la Encarnación de Peñarroya en Argamasilla de Alba, Ciudad Real, en una pintura mural once querubines rodean a San José (Ávila 2013, 447) y en el camarín de la Virgen otros once angelotes desnudos portan símbolos marianos (Ávila 2013, 449).

De otro lado, la versión latina recogida en Asturias habla literalmente de «Undecim stellae a Josepho visae» (Suárez 2009, n° 49, p. 249; Espinosa 1930, 410 [panlatina medieval]), lo mismo que otra española («las once estrellas de José» [Espinosa 1930, 406]) y la judía (Espinosa 1930, 399). Se trata de un episodio de la vida de José, hijo de Jacob: un sueño que José cuenta a sus hermanos en el que «once estrellas se postraban ante mi» (Gen 37,9). Sus hermanos lo envidiaban (Gen 37,11) y lo vendieron a unos mercaderes madianitas que le llevaron a Egipto como esclavo (Gen 37,28).

Los doce apóstoles

Por fin, nos encontramos con los doce apóstoles (Espinosa 1930, 406, 409 [panhispánica primitiva], 410 [panlatina medieval], 413 [europea primitiva]; Hergueta 1934, 200, 201). También es una palabra clara porque los Evangelios relatan tanto su ministerio como sus nombres (Ramos 2008-2009, 47-51). Fueron elegidos por iniciativa del Señor («llamó a los que quiso» [Mc 3,13]), «para que estuvieran con él y para enviarlos a predicar y que tuvieran autoridad para expulsar demonios» (Mc 3,14-15). Y su nómina está recogida completa (Mc 3,16-19 y paralelos): Pedro, Santiago el Mayor y Juan, Andrés, hermano de Pedro, Felipe, Bartolomé, Mateo, Tomás, Santiago el menor, Judas Tadeo, Simón cananeo y Judas Iscariote, el traidor que posteriormente sería sustituido por Matías (Hch

1,15-26). En la poética visión del libro del Apocalipsis, la muralla de la Jerusalén del cielo tiene «doce cimientos y sobre ellos los nombres de los doce apóstoles del Cordero» (Ap 21,14), los doce apóstoles de Cristo. En el Credo, confesamos que nuestra Iglesia es Apostólica, fundada sobre los Apóstoles (*Catecismo* 1992, n° 750, 811, 857…).

En la versión latina, al número doce le corresponden las tribus de Israel (Espinosa 1930, 399). Tradicionalmente éstas se corresponden con los doce hijos de Jacob (*Catecismo* 1992, n° 2573): Rubén (Gen 29,32), Simeón (Gen 29,33), Leví (Gen 29,34) –sobre su tribu recayó el sacerdocio veterotestamentario (Num 1,48-53; cf. *Catecismo* 1992, n° 1539)–, Judá (Gen 29,35) –determinante en la monarquía israelita (Is 7,14; 2Sam 7) y en la genealogía del mismo Jesucristo (Mt 2,5-6; Lc 1,26-27.32; cf. *Catecismo* 1992, n° 437-439)–, Dan (Gen 30,6), Neftalí (Gen 30,8), Gad (Gen 30,11), Aser (Gen 30,13), Isacar (Gen 30,18), Zabulón (Gen 30,20), José (Gen 30,24) y Benjamín (Gen 35,18). El libro del Génesis, en el llamado ciclo de José (Gen 37-50), relaciona la descendencia de todos ellos (Gen 46,8-26), una genealogía que fundamenta y da sentido al pueblo de Dios. Así, el paralelismo entre las doce tribus de Israel y los doce apóstoles es más que evidente:

> *Vosotros sois los que habéis perseverado conmigo en mis pruebas, y yo preparo para vosotros el reino como me lo preparó mi Padre a mí, de forma que comáis y bebáis a mi mesa en mi reino, y os sentéis en tronos para juzgar a las doce tribus de Israel* (Lc 22,28-30; cf. *Catecismo* 1992, n° 765).

Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos ido desentrañando el significado de la letra de nuestro villancico y atendiendo también a otras variaciones documentadas. Creo que, en todos los casos, se puede ofrecer una explicación satisfactoria que se mantiene dentro de los contenidos religiosos cristianos. Pero en algunas versiones se añade una decimotercera palabrita: los trece atributos de Dios (Espinosa 1930, 399). En ocasiones se explica que el número 13 es el número del diablo (Ortega 2013, 100), pero aquí hace referencia a un texto bíblico sobre los atributos, los *middot* de Dios:

> *El Señor pasó ante él [Moisés] proclamando: «Señor, Señor, Dios compasivo y misericordioso, lento a la ira y rico en clemencia y lealtad, que mantiene la clemencia hasta la milésima generación, que perdona la culpa, el delito y el pecado, pero no los deja impunes y castiga la culpa de los padres en los hijos y nietos, hasta la tercera y cuarta generación»* (Ex 34,6-7).

Independientemente que los exégetas discutan el orden y contenido específico de cada uno de esos atributos divinos (Fernández Sangrador 1997, 80) y lejos de ser un guiño al diablo, el pueblo judío se ha servido «del número trece para formular las verdades fundamentales de su credo respecto a Dios (los trece atributos), respecto a la fe (los trece principios) y respecto a la Torah [la Ley] (las trece reglas de interpretación)» (Fernández Sangrador 1997, 79). Es más, si nos ceñimos al texto bíblico citado, el hombre encuentra su adecuada posición sólo cuando se halla ante Dios, cuando Éste le revela sus atributos de misericordia (Ex 34,6) y así aparecen las verdaderas dimensiones del ser humano (Ex 34,7); de otra manera, la santidad frente a la penuria, la gracia frente al pecado, la misericordia frente a la mezquindad (Fernández Sangrador 1997, 82). Es lo que debe saber un buen cristiano (y un buen judío) cantando y gozando de nuestro villancico.

Juan Manuel Ramos Berrocoso
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3381-1630

FUENTES

Catecismo de la Iglesia Católica. Madrid: Coeditores del Catecismo, 1992.

Catecismo de la Iglesia Católica. Compendio. Madrid: Coeditores del Catecismo, 2005.

Conferencia Episcopal Española (ed.). *Sagrada Biblia*. Madrid: BAC, 2010.

Conferencia Episcopal Española (ed.). *Vaticano II. Documentos*. Madrid: BAC, 1993.

Conferencia Episcopal Española (ed.). *Ordenación General del Misal Romano*. Madrid: Coeditores Litúrgicos, 2005.

De Santos Otero, Aurelio (ed.). *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: BAC, 1999.

Jiménez Samaniego, José. *Sínodo Diocesano del Obispado de Plasencia [1687]*. Madrid: Melchor Álvarez, 1692.

García y García, Antonio (ed.). *Synodicon Hispanum. V.* Madrid: BAC, 1990.

Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, 2015.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Monasterio, Rafael y Rodríguez Carmona, Antonio. *Evangelios sinópticos y Hechos de los Apóstoles*. Estella: Verbo Divino, 2005.

Aldazábal, José. *Vocabulario básico de liturgia*. Barcelona: CPL, 2002.

Álvarez Barredo, Miguel. «A vueltas con la redacción del Pentateuco y el escrito deuteronomístico». *Cartaginensia* nº 67 (2019): 81-128.

Artienda, Joseph (dir.). *Nuevo Comentario Bíblico San Jerónimo. Nuevo Testamento*. Estella: Verbo Divino, 2004.

Ávila Vivar, Mario. *Angelología barroca. Las series angélicas*. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 2013.

Bogaert, Pierre-Maurice (dir.). *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*. Barcelona: Herder, 2003.

Brown, Raymon E. (dir.). *Nuevo Comentario Bíblico San Jerónimo. Antiguo Testamento*. Estella: Verbo Divino, 2005.

Chiron, Yves. *El Padre Pío: el capuchino de los estigmas*. Madrid: Palabra, 1999.

Díaz, Luis. «Las doce palabras: romance y leyenda». *Revista de Folklore* nº 0 (1980): 2-7.

De la Madre de Dios, Efren y Steggink, Otger (eds.). *Santa Teresa de Jesús. Obras completas*. Madrid: BAC, 1982.

De la Vorágine, Santiago. *La leyenda dorada. Volúmenes 1 y 2*. Madrid: Alianza editorial, 2008.

Di Berardino, Angelo (dir.). *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana. Volúmenes I-II*. Salamanca: Sígueme, 1998.

Espinosa, Aurelio Macedonio. «Origen oriental y desarrollo histórico del cuento de las doce palabras retorneadas». *Revista de filología española* 27 (1930): 390-413.

Fernández, Pedro. *Historia de la Liturgia de las Horas*. Barcelona: CPL, 2002.

Fernández Sangrador, Jorge Juan. «Los trece atributos (*middot*) de Dios. Un comentario a Éxodo 34,6-7». En *Coram Deo. Memorial Pr. Dr. Juan Luis Ruiz de la Peña*, editado por Olegario González de Cardedal y Jorge Juan Fernández Sangrador, 67-83. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.

Fine, François. «Los estigmas». *Selecciones del franciscanismo* nº 113 (2009): 211-224.

García López, Félix. *El Pentateuco. Introducción a la lectura de los cinco primeros libros de la Biblia*. Estella: Verbo Divino, 2003.

García Matos, Manuel. *Lírica popular de la alta Extremadura*. Madrid: Unión Musical Española, 1944.

García Matos, Manuel. *Cancionero popular de la provincia de Cáceres (Lírica popular de la alta Extremadura. Volumen II)*. Barcelona: CSIC, 1982.

Giese, Wilheim. «Las doce palabras retorneadas y trece». *Revista internacional de los estudios vascos* 26, nº 4 (1935): 627-632.

Gil García, Bonifacio. *Cancionero popular de Extremadura. Tomo segundo*. Badajoz: Diputación provincial, 1956.

Gil García, Bonifacio. *Cancionero popular de la Rioja*. Barcelona: CSIC, 1987.

González Cuesta, Francisco. *Los Obispos de Plasencia. Tomo I*. Plasencia: Caja Plasencia, 2013.

González Estévez, Escardiel. «El arquetipo iconográfico de las jerarquías angélicas en la baja Andalucía del siglo xviii». *Laboratorio de arte* 30 (2018): 243-260.

Guerra Iglesias, Rosario. *El folklore de Piornal*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000, tesis doctoral inédita. [Descargado de http://www.piornal.net/musica/tesis/tesiscancionescuaresma.htm#DOCEPA].

Guijarro Oporto, Santiago. *Los cuatro evangelios*. Salamanca: Sígueme, 2010.

Hergueta y Martín, Domingo. *Folklore burgalés*. Burgos: Diputación provincial de Burgos, 1934.

Labarga García, Fermín. «La devoción a las cinco llagas y a la sangre de Cristo en las cofradías riojanas de la Vera Cruz». *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* 18 (1999): 381-392.

Labarga García, Fermín. *Las Cofradías de la Vera Cruz en la Rioja. Historia y espiritualidad*. Logroño: Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 2000.

Martínez Puche, José Antonio (dir.). *Nuevo Año Cristiano. Tomos I-XII*. Madrid: Edibesa, 2001.

Núñez Rodríguez, Manuel. «La Virgen de la O del antiguo trascoro de la catedral compostelana y su filiación conimbricense». En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 47 (1981): 409-415.

Ortega Madrid, Juan. «Las doce palabras santas: una cita en el campo de Cartagena». En *Mvrgetana* 64, nº 128, (2013): 93-102.

Ramos Berrocoso, Juan Manuel. «Notas sobre la iconografía de las esculturas de piedra del presbiterio y de las naves de la Catedral de Plasencia». *Norba: revista de arte* 28-29 (2008-2009): 45-68.

Ramos Berrocoso, Juan Manuel. «Personajes y escenas de la Pasión, Muerte y Resurrección de nuestro Señor Jesucristo». *Semana Santa 2011 Plasencia* 20 (2011): 23-38.

Ramos Berrocoso, Juan Manuel. «Precisiones documentales sobre la reja del coro de la Catedral de Plasencia: historia de una azarosa construcción». *Norba: revista de arte* 31 (2011): 31-50.

Ramos Berrocoso, Juan Manuel. «Iconografía e iconología del retablo del antiguo hospital de San Gil, Béjar». En *Estudios Bejaranos* 21 (2017a): 167-191.

Ramos Berrocoso, *Juan Manuel. José Benavides Checa (*1844–†1912) y la recuperación documental de la historia medieval de Béjar. Transcripciones y relación de fuentes perdidas o inéditas*. España, Béjar: Centro de Estudios Bejaranos, 2017.

Ratzinger, Joseph – Benedicto XVI. *Jesús de Nazaret. Segunda parte. Desde la Entrada en Jerusalén hasta la Resurrección*. Madrid: Encuentro, 2011.

Réau, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Volúmenes 1-5*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999-2001.

Repetto Betes, José Luis (dir.). *Año Cristiano. Tomos I-XII*. Madrid: BAC, 2002-2006.

Robertini, Luca. «Úrsula». En *Diccionario de los Santos. Volumen II*, editado por Claudio Leonardi, Andrea Riccardi, y Gacriella Zarri, 2163-2164. Madrid: San Pablo, 2000.

Suárez López, Jesús. *Cuentos medievales de tradición oral en Asturias*. Oviedo: Red de Museos Etnográficos de Asturias, 2009.

Torres Jiménez, Raquel. «Notas para una revisión sobre el cristocentrismo y la devoción medieval a la pasión y para su estudio en el medio rural castellano». En *Hispania Sacra* 48, nº 118 (2006): 449-487.

Trevijano, Ramón. *Orígenes del cristianismo. El trasfondo judío del cristianismo primitivo*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1996.

Los instrumentos musicales en el Pórtico del Paraiso de la Catedral de Orense

Mª Soledad Cabrelles Sagredo y Ángeles Fernández García

Pórtico del Paraíso. Catedral de Orense (Foto de Ángeles Fernández García)

La catedral de Orense, dedicada a San Martín de Tours y construida durante los siglos XII y XIII, es uno de los templos románicos más importantes de España. Diversos estudios realizados, la sitúan sobre el mismo lugar que ocupó la primitiva basílica del periodo suevo en la península ibérica.

Esta antigua catedral posee una historia compleja y unas características que la hacen muy singular. En su cuerpo principal se acumulan, a través del tiempo, una serie importante de construcciones que favorecen una lectura clara de sus muros y fachadas. La historia del edificio puede ayudarnos a entender un resultado que ha precisado muchas décadas para concluirse y transformarse profundamente, aunque es necesario también conocer su relación con el resto de la ciudad en la que se ubica.

Introducción

A nivel general, en el imaginario colectivo, en cuanto al espacio exterior que rodea las catedrales, existe una estrecha relación entre

iglesia catedral y ciudad que, en ocasiones, difícilmente se puede separar de sus significados aunque sea conveniente hacerlo para aproximarnos mejor a su conocimiento.

Una catedral es una construcción cuyo significado o valor no depende exclusivamente del edificio sino que forma parte del conjunto de otros elementos arquitectónicos de su entorno, cuya finalidad litúrgica y constructiva imponen su separación pero, a la vez, adquieren sentido en su mutua relación.

La catedral jerarquiza el espacio religioso, articula el territorio urbano y establece una relación importante con el entorno próximo y lejano. El próximo, permite establecer relaciones con frecuencia conflictivas con elementos contiguos y el lejano con el conjunto de la ciudad, sus dominios y diócesis como iglesia principal.

A lo largo del tiempo, las relaciones del edificio catedral con sus anexos han evolucionado hasta adquirir un aspecto dominante, tal como las conocemos hoy.

Inicialmente, la DUMUS ECLESIAE desarrolla sus funciones en un espacio único pero después se separan en edificios independientes aunque vinculados entre sí. De esta forma, encontramos los campanarios como elementos verticales exentos, casi siempre de menor importancia aunque desempeñen un papel fundamental, y los baptisterios como elementos adyacentes, ambas localizaciones muestran una fase de su evolución.

En una etapa posterior, las funciones se reorganizan llevándose a cabo, de nuevo, en un espacio único con lo cual la iglesia adquiere un carácter multifuncional a la vez que unitario y extraordinariamente complejo. La torre de campanas se incorpora al volumen eclesial y el baptisterio al interior, así como la reducción de la piscina a la pila bautismal que desde entonces resulta su lugar habitual.

Los edificios anexos e indispensables para el uso de la catedral, como el Palacio Episcopal y los Edificios de los Canónigos envuelven su volumen protegiéndolo y diferenciándolo de su entorno inmediato.

Las actividades complementarias, generalmente, se llevan a cabo en otros edificios cercanos, como son los edificios con finalidad docente, hospitales que dependen de la catedral, edificios destinados a la administración y los cementerios. Esta distribución ofrece una idea del funcionamiento de la «ciudad de Dios» incluida o contrapuesta a la «ciudad de los hombres», que ayuda a comprender el sentido del edificio de la catedral.

Las aportaciones económicas para la construcción de estos edificios eclesiales eran extraordinarias y se recababan a través de concesiones de indulgencias o jubileos, veneración y compra de reliquias, conmemoraciones de hechos importantes, etc., que desencadenaban el desplazamiento de corrientes de viajeros en busca de un beneficio para sus almas a cambio de ofrecer limosnas y legados de herencias. Los flujos económicos generados por las peregrinaciones suponían un desarrollo de la riqueza material muy considerable para las ciudades.

Aunque hoy parezca que las catedrales estaban situadas en el centro de las urbes, en el tiempo en que se construyeron eran marginales como lo demuestra que muchas se apoyaban en las murallas de la ciudad (Ávila o León). En este sentido, el impulso centrífugo de las catedrales por el que han tendido a vaciar su entorno generando espacios abiertos frente a sus fachadas, se aceleró por el criterio urbanístico que, a partir del siglo XVIII, forzó la visión de la catedral como edificio aislado.

Las catedrales expresan, de forma callada pero clara, la prosperidad de sus ciudades, el esfuerzo colectivo necesario para su construcción y la magnitud de sus inversiones a fin de lograr este empeño tan desmesurado para la economía de la época. Naturalmente, no todas las grandes iglesias cristianas son catedrales pero, en cambio, casi todas las catedrales son los mayores edificios de sus respectivas ciudades. Durante mucho tiempo, el tamaño fue

considerado el mayor desafío y el objetivo que condujo a la construcción de iglesias catedrales, pero también estimuló el avance técnico y artístico de muchas obras.

La historia que posee cada catedral, en muchas ocasiones, revela de forma evidente los intereses reales de la sociedad a la que estaba vinculada, las fuerzas sociales dominantes, el tiempo de duración en su construcción y el modo en se realizó.

Hoy, percibidas como obras acabadas y fuera ya del tiempo de su construcción, es conveniente recordar que su realización fue, en general, una labor de siglos. Además, durante los años de su fabricación, las obras sufrieron retrasos, aceleraciones, con frecuencia destrucciones y también cambios, debido a disputas o dificultades técnicas y económicas, según confirman diversos documentos escritos.

La catedral actual es el resultado de una serie de episodios transcurridos y reflejados en su construcción como contribución a las memorias anteriores, es decir, es la manifestación evidente de sucesivos procesos de las intenciones de sus autores, no solo de hombres privilegiados o de grupos organizados sino de varias generaciones que representan esfuerzos, muchas veces anónimos, pero considerados extraordinarios. Maestros del románico y del gótico han dejado como legado para la humanidad estas magníficas obras que, desde la perspectiva de la arquitectura, pintura o escultura, son testimonio de la complejidad y enorme valor artístico y cultural de la época.

Las catedrales constituyen uno de los grandes hitos de la cultura occidental y muchos de los mejores arquitectos aportaron su técnica y genialidad para su construcción. La mayoría de ellas se inician durante la Edad Media y, como la duración de su realización supuso una labor de siglos, en ellas se reflejan los cambios de los gustos artísticos de cada momento histórico. Así, observamos que los estilos se van amalgamando ya que pasan por el románico, gótico, barroco y neoclásico hasta fundirse en un conjunto variado que podemos contemplar en la actualidad.

En cuanto al espacio interior de las catedrales, muchos estudiosos lo han considerado un lugar de manifestación de lo sagrado con irradiación de poderes sobrenaturales de signo benéfico, al igual que las cuevas prehistóricas con pinturas parietales.

El carácter temporal de la existencia humana siempre ha sido motivo de preocupación y tema de reflexión para el ser humano. Desde sus inicios, se ha planteado conocer el origen del universo y buscar la trascendencia deseando encontrar una explicación a las incógnitas vitales. Según la mitología de los pueblos de las primeras civilizaciones, a través de los mitos y los ritos, desea hallar algunas respuestas.

El hombre tiene necesidad de representar los espacios sagrados de acuerdo con su espacio vivido, es decir, el experimentado por sí mismo, así como de dialogar con la divinidad que, a través de intermediarios como el chamán, el sacerdote o el rey, facilitan su comunicación.

En el espacio vivido el hombre se orienta y distingue arriba-abajo, frente-detrás, derecha-izquierda. Estos tres ejes suponen seis direcciones con un punto de encuentro que sería el propio hombre y cuyo número mágico resulta ser el siete. Así, el espacio más valioso sería el situado frente a él, arriba el cielo donde moran los dioses, abajo la tierra o la conexión con nuestro origen cósmico, al este el amanecer y al oeste los mundos invisibles. Desde esta perspectiva, podríamos justificar la forma que tienen los templos o espacios sagrados construidos a lo largo de la historia. Partiendo desde la percepción y orientación del espacio vivido por el hombre, se deduce que frente a él sitúa lo que es considerado de mayor importancia, es decir, el lugar donde se ubica lo sagrado y donde está la divinidad para dialogar que será el ábside de los antiguos templos. La esencia espiritual del hombre viene dada por su deseo de trascendencia y crea símbolos de lo divino para explicar lo desconocido.

En la arquitectura de las catedrales está reunido un conjunto de símbolos, mitos y ritos que, junto con la geometría, dimensiones y centro, conforman la idea de espacio.

Según Sigfried Giedeon, la arquitectura monumental se orienta hacia la construcción de grandes volúmenes de aspecto macizo en el espacio exterior. En cambio, la arquitectura del espacio interior, limitado por los muros del edificio, muestra la intención de someter a los demás. En este contexto surge la antigua pirámide y el zigurat que representan el poder dominante en contacto con las fuerzas sobrenaturales.

En los orígenes, la cueva fue el símbolo del espacio habitable lo que implicó una experiencia con la oscuridad y las sombras.

El techo ofrecía la imagen de la bóveda y así, poco a poco, comenzó a expresarse el arte como representación del mundo simbólico y toma de conciencia progresiva de imágenes del mundo real y de espacios sagrados.

El Pórtico del Paraíso de la Catedral de Orense

La Catedral de Orense se construyó en tres fases coincidentes con tres obispos distintos: Pedro Seguín (1157-1169), Don Alfonso (1174-1212) y Don Lorenzo (1218-1248). El templo se comenzó por su cabecera, siendo el ábside central y los dos laterales lo primero que se terminó. En una segunda fase, se construyó el transepto, las dos portadas laterales y las naves y, posteriormente, en el año 1188 se consagró el altar mayor.

Los pórticos en las antiguas catedrales eran, además de antesalas de las iglesias, espacios que servían para usos funerarios, asamblearios e incluso, lugares donde se impartía justicia. En ellos, la iconografía conforma uno de sus elementos fundamentales.

En la Alta Edad Media, durante el obispado de Don Lorenzo, se construyó el Pórtico del Paraíso aunque se ignora la fecha precisa. En su ejecución pudieron participar dos talleres, es decir, el primero trabajó antes de 1230 y realizó la parte baja del Pórtico, incluyendo la figura de los apóstoles y los profetas y el segundo, posterior a dicha fecha, ejecutó la parte de los tres arcos y las esculturas que hay en ellas.

El Pórtico del Paraíso destaca por la policromía que conserva del siglo XVIII y restaurada en el siglo XXI (2013), aunque la contraportada carece de color.

La inscripción «Juan Evangelista fecit» que figura en un ángel trompetero conservado en el Museo de la Catedral, parece que no está relacionado con el pórtico según algunos investigadores porque no creen que se deba al maestro Juan Evangelista.

El Pórtico del Paraíso se encuentra protegido por un nártex cerrado con tres arcos dobles de medio punto peraltados, obra de Rodrigo Gil de Hontañón y realizados en la reforma llevada a cabo en el siglo XVI. El arco central es más ancho y ligeramente más alto que los dos arcos laterales que están separados por dos gruesos machones y un parteluz. Estos pilares tienen un basamento liso, quizás decorado en su momento con figuras zoomorfas y sobre éste se apoyan pequeñas columnas rematadas con capiteles decorados, en su mayoría, con motivos vegetales aunque también se observan elementos zoomorfos y representaciones humanas. Sobre los capiteles hay 18 esculturas en total, repartidas en 9 apóstoles en el lado del evangelio y 9 profetas en el lado de la epístola. Sobre sus cabezas hay capiteles con cimacios que sostienen el salmer de los arcos y otras esculturas que sirven de sostén a los nervios de las bóvedas de crucería que cubren este espacio, realizadas igualmente por Rodrigo Gil de Hontañón en el siglo XVI. Sobre la tracería calada que ocupa el tímpano en la actualidad, en la arquivolta del arco central, están representados los 24 ancianos del Apocalipsis con los instrumentos musicales.

La iconografía de las esculturas del Pórtico del Paraíso no narra escenas de los evangelios

ni relatos de las vidas de los santos sino que son imágenes que representan profetas y apóstoles testigos de la vida de Cristo.

En la parte norte están representados los profetas Oseas, Malaquías, uno no identificado (quizás Amós o el patriarca José), Ezequiel, Habacuc, Jonás, Daniel, Jeremías e Isaías. Todos ellos tienen en sus manos cartelas con su nombre, a excepción del profeta no identificado, y visten túnica y manto que conserva su policromía. Todos tienen rasgos individualizados de gran realismo y Daniel muestra una leve sonrisa.

En la parte sur están representados los apóstoles en la misma disposición que los profetas mencionados anteriormente, dos en el muro lateral del nártex y los otros siete en el machón meridional. De izquierda a derecha se identifica a San Pedro, San Pablo, Santiago el Mayor, San Juan, San Mateo, San Andrés y tres figuras anónimas. En sus manos todos tienen un libro, excepto Santiago y San Pedro que tienen una cartela similar a la de los profetas. Todos llevan túnica y manto y tienen los pies descalzos. Sus rostros están individualizados aunque todos tienen labios finos y ojos almendrados. La figura de Santiago destaca, probablemente debido a la influencia de la existente en el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela.

En el arco meridional hay una representación del Juicio Final como en el mencionado Pórtico de la Gloria. Este arco se desmontó para ampliar su luz en el siglo XVI y para cubrir dicha ampliación se añadió la figura de un ángel. En las claves de las arquivoltas están representados Cristo y el arcángel Miguel. A la izquierda de Cristo están los condenados a los infiernos, representados por figuras desnudas sufriendo todo tipo de tormentos y castigos y a la derecha los justos.

El conjunto escultórico del Pórtico se completa con las figuras de los reyes David y Salomón. El primero está situado en la parte superior del parteluz en la fachada exterior y Salomón en el mismo lugar pero en la parte interior.

Los instrumentos musicales del Pórtico del Paraíso

El programa iconográfico del Pórtico del Paraíso expresa, de forma ilustrativa y detallada, los instrumentos musicales de la época medieval a través de 24 ancianos músicos mencionados en el Apocalipsis de San Juan.

El tratamiento de las figuras, dispuestas radialmente al arco, posee un gran naturalismo y destacan, frente a otros pórticos, por la variedad de instrumentos musicales que portan. También, es notable el realismo logrado en las posturas de dichas figuras tocando los instrumentos musicales ya que consiguen transmitir sentimientos de paz y alegría en su contemplación. En este pórtico, existe una diferencia importante en comparación con el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela, ya que las figuras están sentadas sobre una de las molduras del arco y expresan cierta relación entre ellos al mover sus rostros unos hacia otros como si estuvieran comunicándose.

El Pórtico del Paraíso constituye un valioso testimonio en piedra sobre el tipo de instrumentos musicales utilizados en esta época histórica y permite un acercamiento muy próximo al sonido de grupos instrumentales que los fieles podían escuchar en lugares religiosos recoletos o al sonido de un solo instrumento como la zanfona medieval, que servía de acompañamiento musical a canciones interpretadas por ciegos sentados en las entradas de las catedrales, iglesias, plazas públicas o mercados pidiendo limosna y caridad a cambio de ofrecer sus melodías.

Estos instrumentos musicales son los siguientes:

1.- Viola oval. También llamada fídula, rabel o viola de arco, es un instrumento de cuerda frotada similar al violín, aunque con un cuerpo algo más largo y profundo, con 3 a 5 cuerdas y un clavijero. Su ejecución se puede realizar sobre el hombro, brazo o en posición vertical sobre los

muslos. Alcanzó gran popularidad durante la Edad Media, siendo utilizado por los trovadores y los juglares desde el siglo XIII al siglo XV. Aparece en cuatro ancianos.

2.- Viola en ocho. Es una variación de la forma de la viola oval. Su nombre se debe a la forma del instrumento que está dividido en dos círculos unidos. Fue muy utilizada durante el siglo XIV. Aparece en el regazo de cuatro ancianos.

3.- Salterio. Es un instrumento de cuerda pulsada con los dedos o con una púa. La caja de resonancia es plana y de madera, con un número variable de cuerdas. Tuvo diversas formas, es decir, pueden ser trapezoidales, cuadradas, triangulares y de hocico de cerdo. Se usó en Europa durante los siglos XII al XV. Aparece en tres ancianos.

4.- Arpa Salterio. Es un tipo de salterio de forma triangular, con una segunda caja de resonancia similar al arpa que se coge verticalmente para su ejecución. Aparece en dos ancianos.

Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: viola oval, flauta doble, redoma (dolio), arpa salterio, viola en ocho y salterio.

5.- Laúd. Es un instrumento de cuerda pulsada con cuerpo oblongo, tabla armónica plana con roseta, mástil corto y ancho con diapasón dividido en nueve trastes y clavijero casi perpendicular. Proviene del «ud» árabe y fue el instrumento dominante en Europa durante la Edad Media y Renacimiento, manteniéndose en algunas zonas hasta mediados del siglo XVIII. Aparece solamente en un anciano.

6.- Arpa. Es un instrumento de cuerda pulsada, con forma triangular y con un resonador recubierto por una tabla armónica que forma un ángulo con el mástil. Hay varios tipos: arqueada, angular y de bastidor o de marco. En el Pórtico solo aparecen dos de forma triangular y son típicamente medievales. Es uno de los instrumentos más antiguos conocidos, ya que se encuentran representados en cámaras funerarias egipcias, en bajorrelieves de Babilonia y en la Andalucía árabe.

Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: viola oval, salterio, redoma (dolio), viola y organistrum, que sujetan sobre sus rodillas dos ancianos.

7.- Flauta doble. Es un instrumento de viento o aerófono, formado por un tubo cilíndrico cuyo sonido se produce por vibración de una columna de aire tras el soplido a través de un bisel. Su uso fue muy frecuente durante la época medieval y románica. En el Pórtico aparece un anciano que sujeta una flauta con tres agujeros en cada mano y una de ellas está en contacto con sus labios.

Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: arpa salterio, viola en ocho, salterio, viola en ocho, arpa y redoma (dolio).

8.- Redoma. Solo se conoce por esculturas encontradas en iglesias del norte de la península ibérica durante el Románico. El erudito Padre J. López-Calo afirma que «estos objetos se pueden identificar con calabazas… y podrían servir de instrumentos musicales rítmicos e incluso emitir determinados sonidos…». Generalmente, se relaciona con el dolio, aerófono del que existen numerosas representaciones en Galicia. Faustino Porras Robles,

investigador del dolio, comenta sobre este instrumento musical que «... aunque nunca tendremos la certeza absoluta de cuál era su sonoridad… la inexistencia de orificios modificadores del sonido, nos permite intuir que, probablemente, produciría una única nota y de tono grave, dado el tamaño del instrumento. Siendo utilizado a modo de bordón o nota pedal, ornamentaría las melodías realizadas por otros cordófonos o aerófonos a los que habitualmente acompaña, produciendo un tipo de polifonía primitiva, técnica que en estos siglos, estaba en pleno auge…». Aparece en tres ancianos.

9.- Organistrum. También recibe el nombre de zanfona medieval. Es un instrumento más complejo, formado por cuerda frotada y consta de una caja larga cuya tapa tiene una hendidura cercana al puente para permitir el paso de una rueda de madera untada con resina que sustituye al arco y que frota dos cuerdas afinadas al unísono, además de otras (hasta cuatro) colocadas lateralmente y que, afinadas por quintas, sirven de bordón. Debido a su gran tamaño era necesario dos personas para tocarlo. Aparece sostenido por dos ancianos que lo sujetan sobre sus rodillas.

Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: viola en ocho, redoma (dolio), arpa, redoma (dolio), laúd y viola oval.

El Pórtico del Paraíso indica también la importancia de la función de la música como comunicación entre los integrantes de un grupo, ya que la forma de «hacer música» y «tocar» un instrumento es un factor de cohesión de grupo que existe desde tiempos muy antiguos. La música interpretada junto con otros instrumentistas requiere mayor atención y exige gran dedicación para perfeccionar la coordinación y los matices de las obras. Los sociólogos afirman que la música une y relaciona más que las palabras.

Actualmente, con independencia de nuestra propia actividad, recurrimos con mucha frecuencia a la música oída como acompañamiento sonoro y a la música escuchada como objetivo estético. Es evidente, después de muchas investigaciones realizadas, que la música es un *arte compartible* que conecta a personas de diferentes culturas y elimina fronteras a través de un lenguaje universal, intangible e invisible, como es el formado por los sonidos.

BIBLIOGRAFÍA

Alberdi, A. y Ramírez de Loaysa, A.: *Historia de la Música*. Ediciones del Laberinto, S.L. Madrid, 2007.

Baldellou, M. A.: *Catedrales de Europa*, Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid, 1995.

Banco Torviso, I.: *El Románico en España*, Madrid, 1992.

Cabrelles Sagredo, Mª S.: *El juego musical como factor potenciador de la atención y la memoria para mejorar el proceso de aprendizaje musical en el ámbito escolar*. Tesis Doctoral. UNED, 2009.

Camon Aznar, J.: *La arquitectura y la orfebrería españolas en el siglo xvi*. Summa Artis. XVII, Madrid, 1961.

Chueca Goitia, F.: *Arquitectura del siglo xvi*. Ars Hispaniae, XI. Madrid, 1953.

Chueca Goitia, F.: *Breve historia del urbanismo*. Alianza Editorial. Madrid, 1970.

Comellas, J. L.: *Historia sencilla de la Música*. Editorial Rialp. Madrid, 2007.

Díaz, J. y Delgado, L.: *Instrumentos Musicales en los Museos de Urueña*. Fundación Joaquin Díaz. Museo de la Música. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Valladolid, 2002.

Giedeon, S.: *Espacio, tiempo y arquitectura*. Editorial Reverte. Madrid, 2009.

González Lapuente, A.: *Diccionario de la Música*. Alianza Editorial. Madrid, 2003.

Honolka, K.: *Historia de la Música*. Edaf, Ediciones y Distribuciones, S.A. 1983.

Koolhaas, R.: *Espacio Basura*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2008.

Lopez-Calo, J.: *Colección Música Hispana. Nº 17*. Editorial Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Madrid, 2012.

Marias, F.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo* (1541-1631). Toledo, 1983.

Nieto, V.: *Las vidrieras de la catedral de Granada*. Granada, 1973.

Norberg-Schulz, C.: *Arquitectura Barroca tardía y Rococó*. Madrid, 1972.

Pérez, M.: *Comprende y ama la Música*. Editorial Musicales, S.A. Madrid, 1998.

Pérez, M.: *El Universo de la Música*. Editorial Musicales, S.A. Madrid, 1998.

Porras Robles, F.: *Los instrumentos musicales en el románico jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*. Tesis Doctoral. UNED. Alicante, 2007.

Porras Robles, F.: *Crónica del descubrimiento, catalogación y construcción del dolio, un antiguo aerófono del románico hispánico*. Revista Folklore Nº 386. 2014.

Sopeña, F. y Gallego, A.: *La Música en el Museo del Prado*. Ed. Arte de España. 1972.

Schlosser, J. von : *El arte de la Edad Media*. Barcelona, 1981.

Torres Balbás, L.: *Arquitectura Gótica*. Ars Hispaniae. Madrid, 1952.

Valls Gorina, M.: *Diccionario de la Música*. Alianza Editorial. Madrid, 1985.

Yarza, J.: *Arte y Arquitectura en España. 500-1250*. Madrid, 1979.

«Spiritus sanctus superveniet in te». La cruz patada afinada en los protocolos notariales dieciochescos y decimonónicos: Timbres y firmas notariales

Lola Carbonell Beviá

Todas las fotografías pertenecen al Archivo de Protocolos Notariales «Vicente Ibáñez Orts» (Benidorm)

1. Las cruces templarias del Códice 595-B

La base de las cruces patadas afinadas que fueron empleadas tanto en las rúbricas de notarios, como en el papel timbrado fabricado en los siglos XVII, XVIII y primer cuarto del XIX, se encuentra en el Códice 595-B, también conocido como «Cartulario de las donaciones, privilegios, concordias, etc., pertenecientes a la Orden del Temple, después a la de San Juan de Jerusalén. Años 1117-1198. Letra del siglo XIV. Procede del archivo de la capellanía de Amposta».

En dicho documento custodiado en el Archivo Histórico Nacional, aparecen una serie de cruces de diferentes formas, ilustrando las páginas del mismo. Las hay patadas afinadas clásicas y, patadas de brazos rectos; además de latinas y otros símbolos como crismones variados y estrellas de cinco puntas. Algunos de estos emblemas correspondieron en su época a firmas reales de la Corona de Aragón y a condes de la Casa de Barcelona[1].

2. La cruz templaria de la firma del rey Jaime I: patada afinada de cuatro brazos

La primera referencia a la cruz afinada de cuatro brazos aparece representada en la firma del rey de la Corona de Aragón Jaime I. Se trata de una figura cuadrangular, dispuesta de forma romboidal, donde en cada uno de sus cuatro extremos cuenta con una pequeña cruz patada afinada[2].

1 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL. DIVERSOS Y COLECCIONES. *CÓDICE 595-B. Cartulario de las donaciones, privilegios, concordias, etc., pertenecientes a la Orden del Temple, después a la de San Juan de Jerusalén. Años 1117-1198. Letra del siglo XIV. Procede del archivo de la capellanía de Amposta.* Madrid. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. 2005 Códice 595. Páginas: 9, 12, 13, 18, 26, 27, 28, 33, 34, 42, 45, 47, 65, 68, 71, 72, 75, 86, 87, 88, 89, 97, 98, 102, 108, 109, 112, 114, 115, 116, 117, 123, 124, 126, 129, 132, 138, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 162, 164, 177, 183, 185, 191, 193.

2 Firma de Jaime I. Pergaminos de Alpuente.

Firma de Jaime I. Pergaminos de Alpuente

3. La cruz patada afinada en las rúbricas notariales de los siglos XVIII y XIX

Gracias a la documentación archivística existente en el Archivo de Protocolos Notariales de Vicente Ibáñez Orts, que se encuentra en la ciudad de Benidorm (Alicante), se pueden visualizar, estudiar y analizar un sinfín de protocolos notariales correspondientes a los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, tanto de las poblaciones correspondientes a la Comunidad Valenciana, como otros, pertenecientes a otras partes de España.

Cada escribano o notario debía tener una firma exclusiva y, única con la que rubricar los documentos que se requerían en su escribanía o despacho. Dicha firma debía mantenerla a lo largo del ejercicio de su vida profesional. La firma notarial equivalía a la evidencia fehaciente de veracidad, que junto a la rúbrica firmaba el escribano y, decía literalmente: «En testimonio de verdad».

Algunas de las firmas que se van a presentar a continuación siguieron el esquema de la rúbrica del rey templario Jaime I, es decir la cruz patada afinada de cuatro brazos; otras plasmaron la cruz patada afinada de tres brazos; en otros casos las cruces patadas se hicieron de forma minimalista.

Ahora bien, dichas rúbricas con la cruz patada suscitan ciertas cuestiones: ¿por qué entre cuatrocientos y quinientos años después de la erradicación de la orden del Temple, algunos escribanos o notarios, voluntariamente, utilizaron el emblema de la cruz patada para evidenciar la verdad en los protocolos notariales? ¿Fue una casualidad, o cada escribano sabía perfectamente lo qué hacía, puesto que conocía que la verdad estaba en el Temple?

¿Fue un signo convencional más, o llevaba implícito y subliminalmente para la persona que reconocía la firma, que dicho escribano se sentía espiritualmente templario, puesto que en dichos siglos estaba en vigencia el Tribunal de la Inquisición?

Un aspecto más de las firmas notariales reside en que se puede hacer un seguimiento de la localización profesional de cada escribano, estudiando la rúbrica, la cronología y el lugar donde se encontraba el despacho del escribano. Es decir, un mismo tipo de firma notarial se puede encontrar en varios puntos geográficos, por lo tanto indica la trayectoria profesional-geográfica seguida por dicho individuo.

3.1. Cruces patadas de cuatro brazos

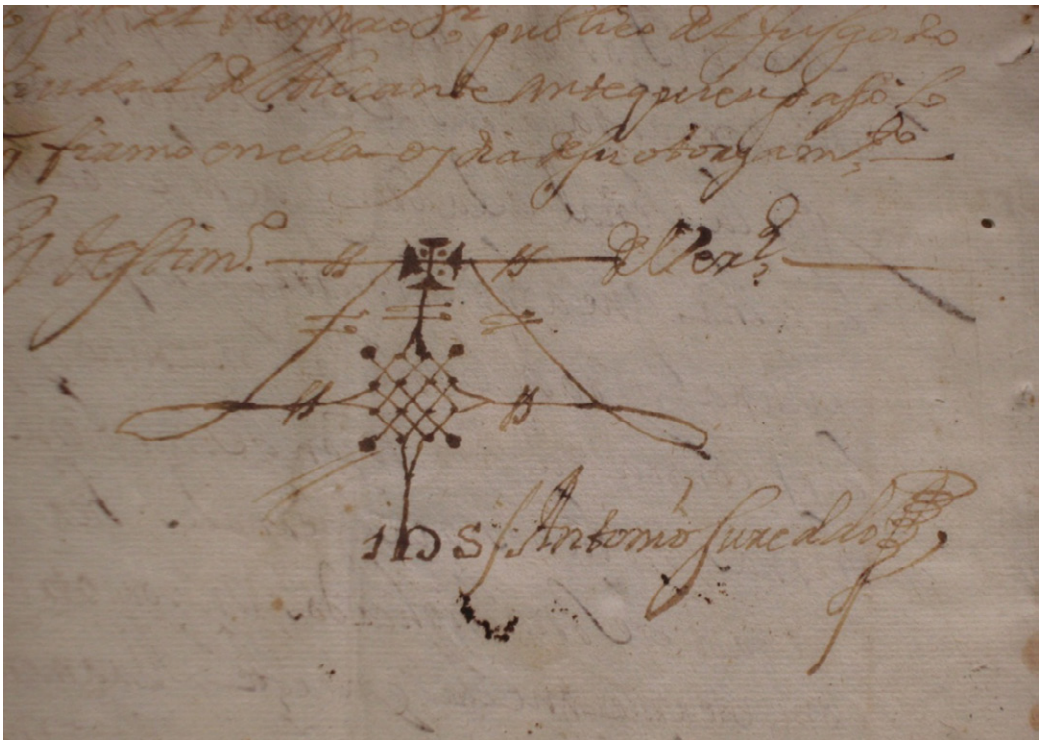
Fueron las menos utilizadas. Algunas de ellas siguieron el modelo de cruz griega con los brazos acorazonados sobre montículo triangular[3], una reminiscencia del antiguo emblema templario de la Trinidad.

En otros casos utilizaron la cruz patada clásica rellenada de tinta en el interior de cada uno de los brazos[4].

3 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Valencia, 20 mayo, 1715. / Tomo 44. Documento 4. Albaida. 27 septiembre, 1730.

4 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Bañolas, 10 abril, 1854.

Firmas notariales: Cruces patadas afinadas de cuatro brazos
(Archivo Protocolos Notariales «Vicente Ibáñez Orts». Benidorm)



Documento 1. 10 julio, 1712

Valencia, 20 mayo, 1715

Bañolas, 10 abril, 1854

3.2. Cruces patadas de tres brazos

Siempre aparecía representada en la cima de la rúbrica[5], independientemente del dibujo que formara la misma, que en algunos casos estaba formado por barras tangentes rectangulares inclinadas[6]; letras «*eses*» a modo del emblema del dólar[7]; signos intercalados que entrecortan el mástil sobre el que se alza la cruz patada de tres brazos[8]; en algunos el mástil inferior de la cruz descansaba sobre siglas[9]; y en otras el mástil era atravesado por un asta que descansaba sobre motivos geométricos[10]; y por último, hay cruces que llevaban aspas intercaladas entre la misma[11].

5 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 44. Documento 3. Albaida. 6 abril, 1730. / Documento 15. 15 diciembre, 1837. / Documento 34. Benifayó 29 diciembre, 1858. / Documento 38. Terrer. 19 diciembre, 1860. / Documento 32. Calatayud. 6 marzo, 1862. / Calatayud (Zaragoza). 29 enero, 1871. / Tomo 63. Documento 11. Calatayud. 19 junio, 1879. / 7 enero, 1872. Terrer. / Calatayud. (Zaragoza). 16 noviembre, 1875. / 16 noviembre, 1876. / Calatayud (Zaragoza). 27 septiembre, 1877. / Tomo 63. Documento 11. Calatayud (Zaragoza). 17 enero, 1879. / Documento 4. Sueca. 12 febrero, 1855. / Documento 40. Valencia. 21 abril, 1855.

6 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Documento 15. 15 diciembre, 1837. / Documento 37. Puebla de Rugat. 20 septiembre, 1845.

7 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). 1 marzo 1772. Juan Miquel (Notario). / 2 octubre 1776. Juan Miquel (Notario). / 27 junio 1780. Juan Miquel (Notario). / Documento 4, 1 enero, 1743. / Documento 16. 26 octubre, 1851. / Documento 43. Almusafes. 4 diciembre, 1814. / Documento 43. Almusafes, 4 diciembre, 1814. / Documento 49. Benimuslem. 23 junio, 1846.

8 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). 18 enero 1795. Ignacio Miquel y LLoret (Notario). / Documento 4. 27 julio 1857. / Documento 4. Sueca. 12 febrero, 1855. / Documento 21. Torredembarra. 23 julio, 1824. / Documento 30. Almiserat. 28 abril, 1860. / Documento 32. Castellón de la Plana. 7 septiembre, 1871.

9 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Documento 32. Alfafar. 11 noviembre, 1839. Documento 34. Benifayó, 29 diciembre, 1858.

10 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Documento 30. Almiserat. 28 abril, 1860.

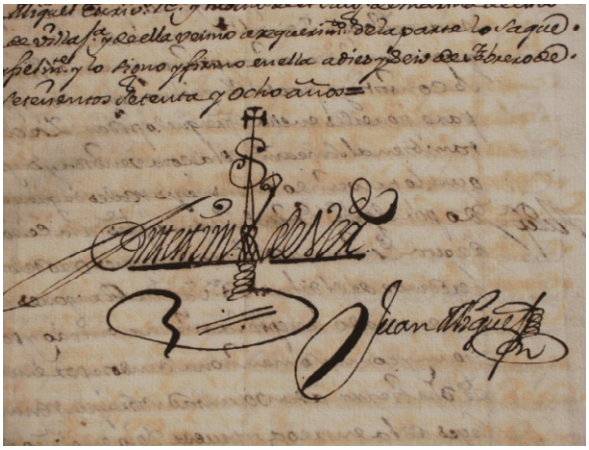
11 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Documento 2. Terrateig. 26 octubre, 1833.

Firmas notariales: Cruces patadas afinadas de tres brazos clásicas (Archivo Protocolos Notariales «Vicente Ibáñez Orts». Benidorm)

1 marzo 1772. Juan Miquel (Notario)

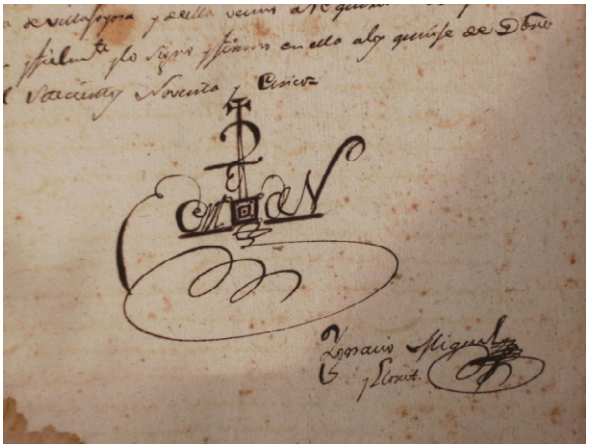
Documento 4. 1 enero, 1743

2 octubre 1776. Juan Miquel (Notario)



1 marzo 1772. Juan Miquel (Notario)

18 enero 1795. Ignacio Miquel y LLoret (Notario)



27 junio 1780. Juan Miquel (Notario)

13 enero 1789. Ignacio Miquel y Lloret (Notario)

Documento 43. Almusafes, 4 diciembre, 1814

3.3. Cruces minimalistas

Fundamentalmente las cruces minimalistas se inscribían sobre tres brazos, aunque alguna hay de cuatro brazos. Las hubo de brazos rectos[12]; de brazos curvos[13]; de dos brazos dobles[14]; de brazos rectos y forma similar a la esvástica[15]; latina de tres brazos rectos[16]; de tres brazos rectos, cortada en el mástil inferior por un signo de *«letra ese»* en forma de dólar[17]; y de tres brazos rectos cortados en la parte inferior del mástil por un segmento horizontal del que parte una figura triangular colgante a modo de lámpara[18].

12 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Benasal, 23 marzo, 1730. / Madrid, 23 diciembre, 1817. / Valencia. 10 agosto, 1823. / Valencia, 1 septiembre, 1824. / Tomo 46. Documento 6. Algemesí. 6 junio, 1832. / Murcia, 3 agosto, 1844. / Alcira. 4 abril, 1856. / Sigüenza, 7 marzo, 1857. / Tomo 48. Documento 18. Castellnovo. 21 febrero, 1875. / 7 julio, 1870. / Tomo 48. Documento 17. Cullera. 16 diciembre, 1883.

13 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Bañolas, 20 septiembre, 1837. Tarragona, 14 agosto, 1856.

14 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Sueca. 21 septiembre, 1857.

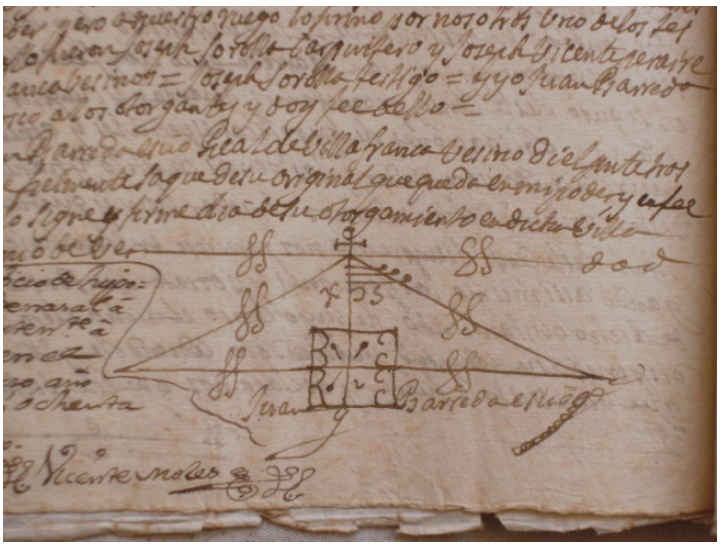
15 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Torres Torres. 2enero, 1821.

16 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante).

17 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 47. Documento 14. Cotes (Algemesí). 14 noviembre, 1858. / Tomo 47. Documento 25. Pardines. 4 diciembre, 1859. / Valencia. 31octubre, 1880.

18 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Villafranca del Cid. 11 julio, 1819.

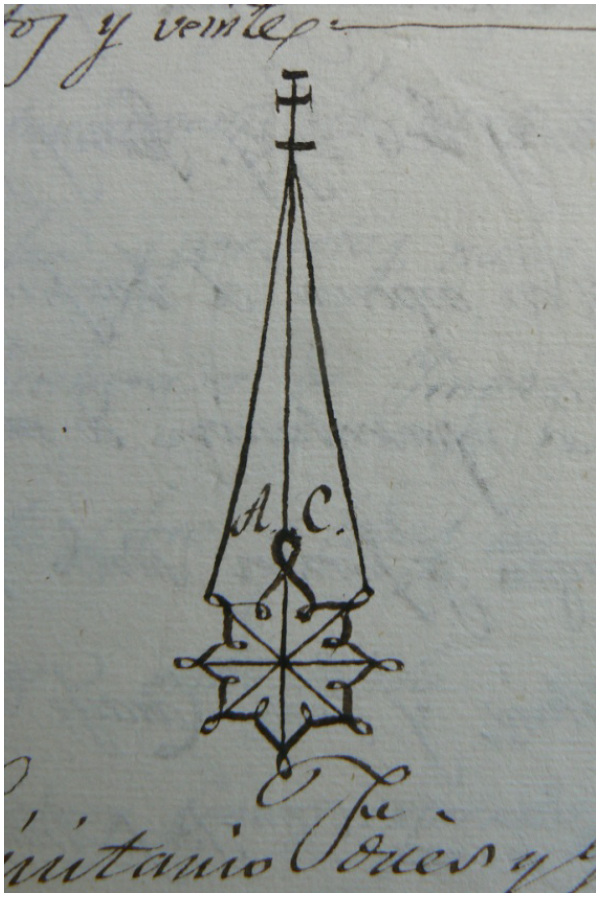
Firmas notariales: Cruces patadas afinadas minimalistas
(Archivo Protocolos Notariales «Vicente Ibáñez Orts». Benidorm)



Benasal, 23 marzo, 1730

Documento 12. 5 julio, 1804

Madrid, 23 diciembre, 1817



Villafranca del Cid, 11 julio, 1819

4. Modalidades de cruces templarias en el papel timbrado utilizado en los protocolos notariales

Durante los siglos XVII, XVIII y primeras décadas del XIX, el papel timbrado utilizado en las escribanías llevaba impreso en la parte superior central de la hoja, el signo de la cruz patada. Sobre el escudo real correspondiente a la monarquía reinante en cada momento histórico y, sobre unas líneas de texto en la que se especificaba, en primer lugar el valor o precio a pagar por el papel timbrado utilizado, seguido del tipo de sello que requería dicho documento.

Pero no todas las cruces patadas siguieron la misma emblemática. Las hubo: patadas afinadas clásicas, de brazos rectos, de brazos flordelisados, treboladas en la unión de los brazos, de brazos rectos y trebolados, patada afinada de brazos acampanados, entre otras.

En algunos casos quedaba reflejado en el documento notarial la cruz patada rellena de tinta en su interior, mientras que en otros sólo se dibujó la silueta de la misma. Y en muy pocos casos se representaron de forma bicolor, rellenando solo la mitad de los brazos de tinta.

4.1. Cruces patadas afinadas clásicas

Fueron las más abundantes en los protocolos notariales de los siglos XVII, XVIII y primeras décadas del siglo XIX.

El cuerpo de la cruz era fino y su interior se hallaba relleno de tinta. Se muestran ejemplos

correspondientes a los años 1750, 1776, 1782, 1789, 1790, 1803, 1807, 1808, 1814 y 1815[19]. En otros casos solo se imprimía la silueta de la cruz. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1748, 1750, 1751, 1772, 1790, 1803, 1807 y 1815[20].

4.2. Cruces patadas afinadas con círculo en la unión de los brazos

Fueron minoritarias. Aparecían realizadas con la silueta de la cruz patada afinada y con un pequeño círculo en el centro, desde donde partían los brazos. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1676, 1714, 1791 y 1805[21].

4.3. Cruces de brazos acampanados

También fueron muy minoritarias. Adoptaron la forma de cruz griega con brazos de trazos finos terminados en forma de pequeñas campanas y los dos únicos ejemplos que se muestran en el anexo documental pertenecen a los años 1732, 1803 y 1807[22].

4.4. Cruces de brazos rectos

Fue quizá la forma más utilizada, muy por encima de las cruces patadas afinadas clásicas.

Fueron impresas representaciones de cruces de brazos rectos rellenos de tinta. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1729, 1743, 1750 y, 1802[23].

Y representaciones de siluetas de cruces de brazos rectos. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1754, 1787, 1788, 1793 y 1802[24].

19 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 4. Alicante. Documento 5. 17 enero 1750. / Tomo 67. Alicante. Documento 5. 17 enero 1750. / Tomo 67. Alicante. Documento 6. 17 enero 1750. / Tomo 67. Alicante. Documento 8. 19 enero 1750. / Tomo 4. Alicante. Documento 9. 22 enero 1750. / Tomo 33. Documento 7. 29 septiembre 1776. / Tomo 12. Villajoyosa. Documento 2. 22 febrero 1782. / Tomo 1. Documento 6. 13 enero 1789. / Tomo 19. Petrel. Documento 1. 14 noviembre 1790. / Tomo 9. Documento 6. 19 abril 1803. / Tomo 33. Documento 13. 6 abril 1807. / Tomo 33. Documento 19. 28 abril 1808. / Tomo 57. Documento 15. Sedavi (Valencia). 13 junio, 1814. / Tomo 57. Documento 14. Ribarroja (Valencia). 9 agosto, 1814. / Tomo 52. Documento 1. Valencia. 3 noviembre, 1815.

20 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 32. Alicante. Documento 8. 8 julio 1748. / Tomo 4. Alicante. Documento 4. 17 enero 1750. / Tomo 4. Alicante. Documento 3. 23 agosto 1750. / Tomo 32. Alicante. Documento 10. 26 agosto 1750 y 20 noviembre 1751. / Tomo 1. Documento 1. 1 marzo 1772. / Tomo 12. Villajoyosa. Documento 4. 13 diciembre 1790. / Tomo 9. Valencia. Documento 6. 19 abril 1803. / Tomo 9. Documento 8. 21 julio 1803. / Tomo 6. Documento 6. 30 noviembre 1803. / Tomo 33. Documento 15. 24 noviembre 1807. / Tomo 44. Documento 5. Albaida. 9 julio, 1815.

21 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 33. Documento 3. 5 febrero 1676. / Tomo 32. Alicante. Documento 2. 31 agosto 1714. / Tomo 67. Alicante. Documento 21. 18 abril 1791. / Tomo 33. Documento 9. Año 1805.

22 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 6. Documento 2. 30 enero 1732. / Tomo 9. Valencia. Documento 7. 12 julio 1803. / Tomo 33. Documento 13. 6 abril 1807. / Tomo 33. Documento 17. 28 noviembre 1807. / Tomo 33. Documento 18. Año 1807.

23 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 16. Orihuela. Documento 1. 30 agosto 1729. / Tomo 32. Alicante. Documento 4. 1 enero 1743. / Tomo 4. Alicante. Documento 6. 17 enero 1750. / Tomo 4. Alicante. Documento 7. 18 enero 1750. / Tomo 67. Alicante. Documento 7. 18 enero 1750. /Tomo 4. Alicante. Documento 8. 19 enero 1750. / Tomo 66. Oviedo. Documento 2. 13 junio, 1802. / Tomo 9. Documento 4. 6 agosto 1802.

24 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 4. Alicante. Documento 15. 6 mayo 1754. / Tomo 1. Documento 5. 20 junio 1787. / Tomo 32. Alicante. Documento 14. 1 septiembre 1787. / Tomo 12. Villajoyosa. Documento 3. 2 septiembre 1788. / Tomo 32. Alicante. Documento 24. 16 enero 1793. / Tomo 35. Documento 1. 21 julio, 1793. / Tomo 9. Documento 3. 15 mayo 1802.

4.5. Cruces de brazos rectos bicolores

También fue minoritaria la utilización de la cruz patada de brazos rectos bicolor en los protocolos notariales. El impresor coloreó de negro la mitad de la cada uno de los cuatro brazos, dejando en blanco el resto. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1750, 1802, 1816 y 1817[25].

4.6. Cruces de brazos rectos con círculo en la unión de los brazos

Fueron impresas cruces de brazos rectos con un círculo ubicado en la unión de los cuatro brazos. Las hubo rellenas de tinta. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1754 y 1788[26]. E igualmente otras, en las que solo se vislumbraba la silueta. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1715, 1773, 1754, 1789, 1791, 1797 y 1798[27].

4.7. Cruces de brazos rectos con decoración interior de pequeños segmentos

Se podría decir que este tipo de decoración en las cruces de brazos rectos con decoración interior de pequeños segmentos se circunscribió exclusivamente a las primeras décadas del siglo XIX. Las cruces fueron impresas solo con la silueta de la misma y, unos pequeños segmentos en el interior de cada uno de los cuatro brazos. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1816 y 1817[28].

4.8. Cruces de brazos flordelisados

Fueron abundantes. Ocuparían el tercer lugar en la impresión después las patadas afinadas clásicas que ocuparían el primer lugar; y de las patadas de brazos rectos, que ocuparían el segundo lugar.

Fueron impresas, tanto rellenas de tinta. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1746 y 1753[29]; como siluetadas. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1746, 1753, 1754, 1797 y 1813[30].

---

25 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 67. Alicante. Documento 4. 17 enero 1750. / Tomo 67. Alicante. Documento 9. 22 enero 1750. / Tomo 67. Documento 3. Alicante. 23 agosto 1750. / Tomo 67. Alicante. Documento 10. 27 septiembre 1750. / Tomo 4. Alicante. Documento 10. 27 septiembre 1750. / Tomo 9. Documento 2. 7 abril 1802. / Tomo 9. Documento 5. 26 octubre 1802. / Tomo 52. Documento 2. Valencia. 25 junio, 1816. / Tomo 52. Documento 4. Valencia, 5 abril, 1817. / Tomo 57. Documento 41. Villafranca de Castellón. 10 septiembre, 1817.

26 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 8. Documento 2. 21 diciembre 1754. / Tomo 31. Castellón. Documento 1. 18 agosto 1788. / Tomo 45. Documento 29. Alfafar. 8 septiembre, 1788.

27 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 50. Documento 1. Valencia. 20 mayo, 1715. / Tomo 50. Documento 2. Valencia. 8 julio, 1773. / Tomo 67. Alicante. Documento 16. 8 mayo 1754. / Tomo 1. Documento4. 12 junio 1787. / Tomo 32. Alicante. Documento 18. 26 septiembre 1789. / Tomo 32. Alicante. Documento 20. Abril 1791. / Tomo 32. Documento 19. 15 febrero 1797 y 12 abril 1791. / Tomo 48. Documento 1. Beniparrell. 14 abril, 1798.

28 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 9. Documento 12. 19 febrero 1816. / Tomo 12. Villajoyosa. Documento 6. 16 mayo 1816. / Tomo 52. Documento 2. Valencia. 25 junio, 1816. / Tomo 52. Documento 3. Valencia. 29 diciembre, 1816. / Tomo 52. Documento 5. Valencia. 17 junio, 1817.

29 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 6. Documento 4. 23 noviembre 1746. / Tomo 67. Alicante. Documento 11. 24 diciembre 1753 / Tomo 4. Alicante. Documento 11. 24 diciembre 1753.

30 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 12. Villajoyosa. Documento 1. 19 febrero 1746. /Tomo 6. Documento 4. 23 noviembre 1746. /Tomo 4. Alicante. Documento 11. 24 diciembre 1753. / Tomo 67. Alicante. Documento 11. 24 diciembre 1753/ Tomo 4. Alicante. Documento 12. 17 febrero 1754. / Tomo 4. Alicante. Documento 13. 26 abril 1754. / Tomo 61. Alicante. Documento 13. 26 abril 1754. /Tomo 4. Alicante. Documento 16. 8 mayo 1754. / Tomo 67. Alicante. Documento 15. 6 mayo 1754. / Tomo 16. Orihuela. Documento 3. 26 septiembre 1797. / Tomo 19.

4.9. Cruces lanceoladas

Fueron minoritarias y se utilizaron tanto en el siglo XVIII como XIX. Estuvieron formadas por una cruz griega de la que partían cuatro brazos muy finos terminados en forma de pequeñas puntas de lanza. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1747 y 1811[31].

4.10. Cruces pedunculadas

Fueron igualmente minoritarias e impresas con forma de cruz griega, con cuatro finos brazos, terminados en forma de pedúnculos rizados hacia el exterior. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1802 y 1806[32].

4.11. Cruces de brazos acorazonados

También fueron muy minoritarias la utilización de la emblemática de la cruz patada de brazos acorazonados, cuya emblemática residía en una pequeña cruz griega de la que partían cuatro finos brazos terminados en pequeños corazones. Se muestran ejemplos correspondientes al año 1815[33].

4.12. Cruces de brazos bulbosos

Su impresión fue igualmente minoritaria. Se trató de una pequeña cruz griega con cuatro pequeños bulbos que partían de la unión de los brazos. Y terminados con una decoración de pequeños segmentos en su extremo.

Se muestran ejemplos correspondientes al año 1758, 1798, 1807 y, 1818[34].

4.13. Cruces treboladas en el centro en la unión de los brazos

Se trata de pequeñas cruces griegas con cuatro brazos que conforman conjuntamente un trébol de cuatro hojas, siendo cada pétalo uno de los brazos. El trébol está decorado en cada uno de sus pétalos por un pequeño segmento. Se muestran ejemplos correspondientes a los años 1676, 1749, 1787 y 1818[35].

4.14. Cruces de brazos rectos almenados

Son muy escasos este tipo de cruces de brazos rectos terminados en almenas. El interior del emblema estaba relleno de tinta. Se muestran ejemplos correspondientes al año 1776[36].

4.15. La erradicación de las cruces en los protocolos notariales

El año 1818 fue el último en el que el papel timbrado llevaba impresa la cruz templaria en sus diferentes modalidades de emblemas: treboladas y bulbosas.

Petrel. Documento 2. 25 enero 1813.

31 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 32. Alicante. Documento 7. 22 julio 1747. / Tomo 9. Documento 11. 7 junio 1811.

32 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 9. Documento 1. 6 febrero 1802. / Tomo 9. Documento 8. 4 febrero 1806.

33 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 66. Oviedo. Documento 1. 13 septiembre 1815.

34 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 51. Documento 1. Valencia. Año 1758. / Tomo 52. Documento 10. Catarroja. 17, abril, 1798. / Tomo 33. Documento 11. 10 marzo 1807. / Tomo 57. Documento 27. Torres Torres. 29 noviembre, 1818.

35 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 33. Documento 5. 24 agosto 1676. / Tomo 33. Documento 4. 29 septiembre 1676. / Tomo 32. Alicante. Documento 9. 9 noviembre 1749. / Tomo 29. Villafranca del Cid. Documento 1. 18 noviembre 1787. / Tomo 52. Documento 7. Valencia. 7 marzo, 1818. / Tomo 9. Valencia. Documento 13. 6 julio 1818. / Tomo 52. Documento 8. Valencia. 20 noviembre, 1818. / Tomo 29. Documento 9. Valencia. 9 Diciembre, 1818.

36 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 1. Documento 2. 2 octubre 1776.

En marzo de dicho año todavía se utilizaron las cruces treboladas en el centro de la unión de los brazos[37], así como en julio[38], en noviembre[39], y en diciembre[40].

Igualmente con fecha de noviembre de 1818, existe un documento en el que fue impresa la cruz bulbosa[41].

37 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 52. Documento 7. Valencia. 7 marzo, 1818.

38 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 9. Valencia. Documento 13. 6 julio 1818.

39 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 52. Documento 8. Valencia. 20 noviembre, 1818.

40 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Documento 9. Valencia. 9 diciembre, 1818.

41 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 57. Documento 27. Torres Torres. 29 noviembre, 1818.

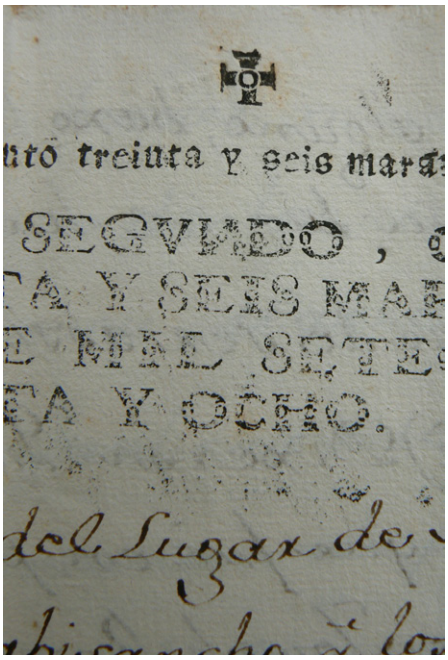
En el año 1819 se inició una nueva impresión y por lo tanto, puesta en circulación, de papel timbrado decorado con otros motivos que en nada se parecerían a las antiguas cruces templarias. Se empleó en la parte superior de la hoja de papel, un círculo que contenía el escudo real del monarca Fernando VII, rodeado a derecha e izquierda de dos grandes «globos o bocadillos» que contenían el tipo de sello y su precio, por un lado; y por el otro, el año en que se imprimió[42].

La década de los años veinte del siglo XIX continuó con la misma emblemática en el papel timbrado, con algunas variaciones en el diseño de los mismos[43].

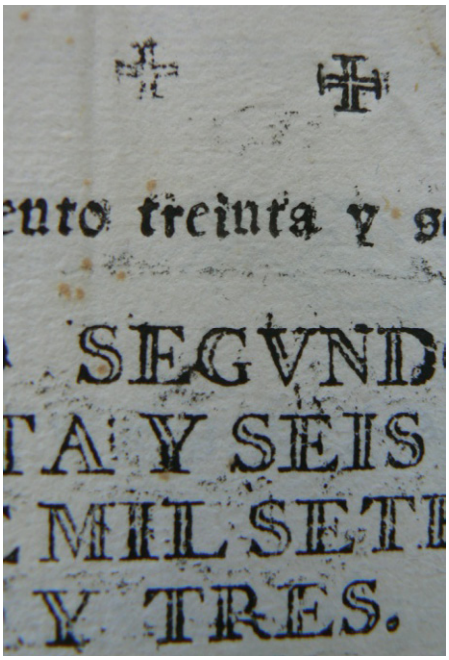
42 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 9. Documento 14. 25 marzo 1819.

43 Archivo de Protocolos Notariales Vicente Ibáñez Orts. Benidorm, (Alicante). Tomo 9. Documento 15. 30 octubre 1821. / Tomo 9. Documento 16. 1 enero 1827. / Tomo 9. Documento 17. 9 marzo 1827.

Papel timbrado
(Archivo Protocolos Notariales «Vicente Ibáñez Orts». Benidorm)

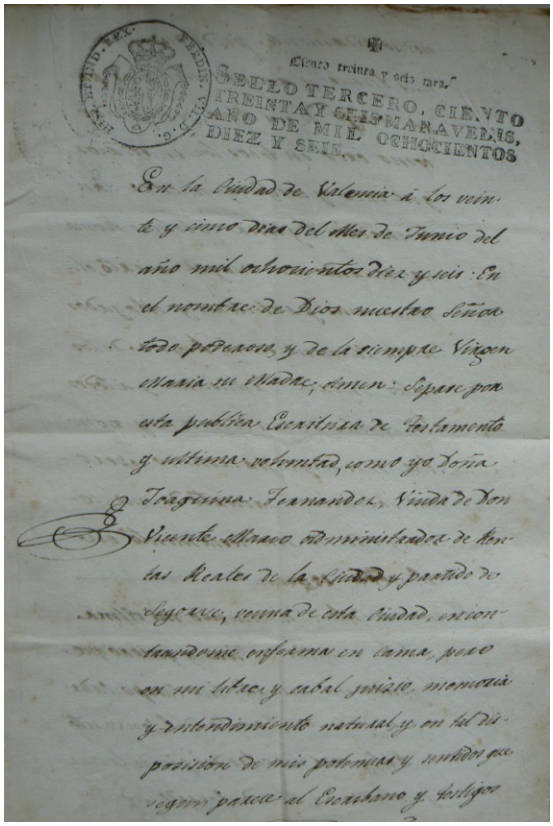


Documento 29. Alfafar. 8 septiembre, 1788



Documento 1. 21 julio, 1793

Documento1. Valencia 3 noviembre, 1815

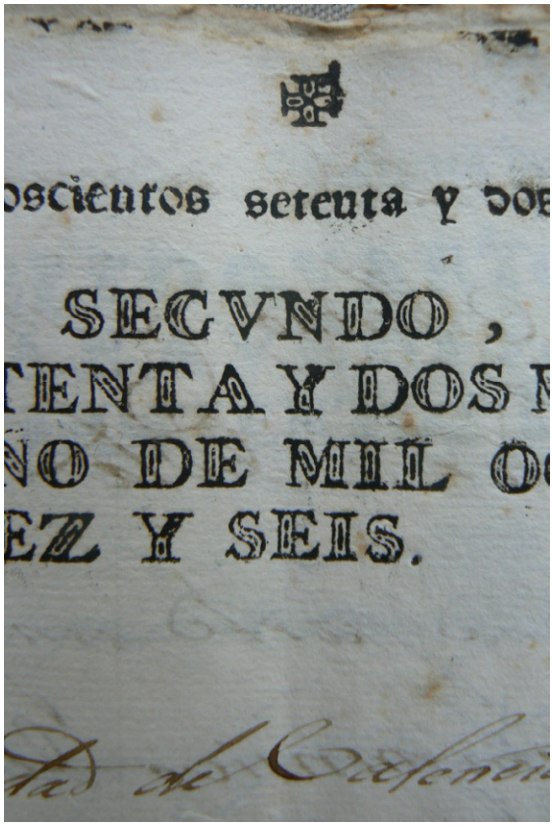


Ciento treinta y seis mrs.

SELLO TERCERO, CIENTO TREINTA Y SEIS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y SEIS.

En la Ciudad de Valencia á los veinte y cinco dias del mes de Junio del año mil ochocientos diez y seis: En el nombre de Dios nuestro señor todo poderoso, y de la siempre Virgen Maria su Madre, amen: sepase por esta publica Escritura de testamento y ultima voluntad, como yo Doña Joaquina Fernandez, Viuda de Don Vicente Alvarez administradora de tercias Reales de la Ciudad y partido de Segorbe, vecina de esta Ciudad, estando enfermo en cama, pero en mi libre, y cabal juicio, memoria y entendimiento natural, y en tal disposicion de mis potencias y sentidos, que segun parece al Escribano y testigos

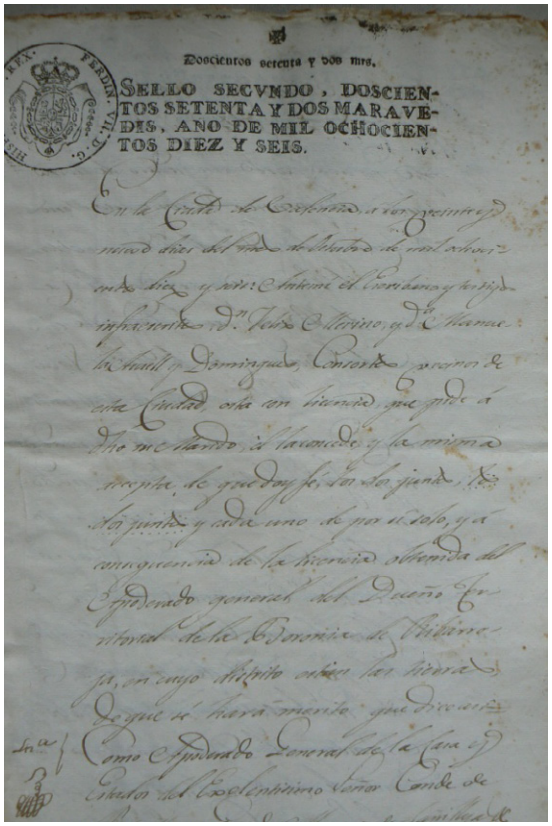
Documento 2. Valencia. 25 junio, 1816



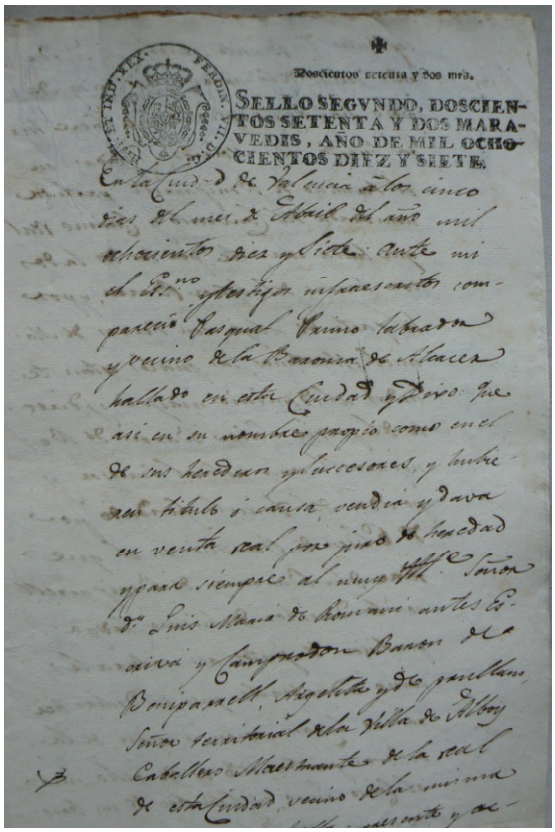
Doscientos setenta y dos mrs.

SELLO SEGVNDO, DOSCIENTOS SETENTA Y DOS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y SEIS.

En la Ciudad de Valencia á veinte y nueve dias del mes de Octubre de mil ochocientos diez y seis: Ante mi el Escribano y testigos infrascritos Dn. Felix Gilerino, y Dn. Manuel Bertuil y Dominguez, Cirujano vecino de esta Ciudad, esta con licencia que pide á dho. me fuesse dada, la cual y la misma acepta, de que doy fe, son dos juntas, dos juntas y cada uno de por si solo, y en conformidad de la licencia obtenida del Gobernador general del Reino Provincial de la Economia de Philipinas, en cuyo distrito estan las tierras de que se hará merito, que dice así: Como Gobernador General de la Casa y Estados del Excelentissimo Señor Conde de

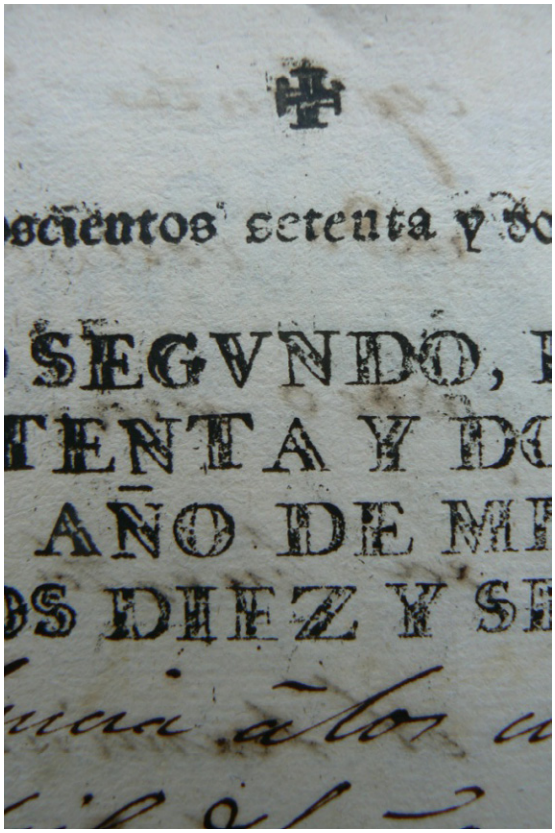


Documento 3. Valencia, 29 diciembre 1816

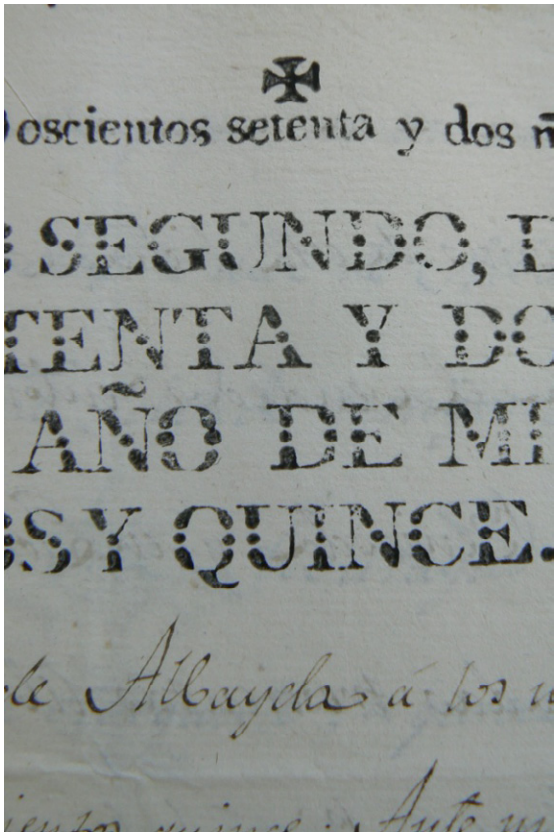


Doscientos setenta y dos mrs.

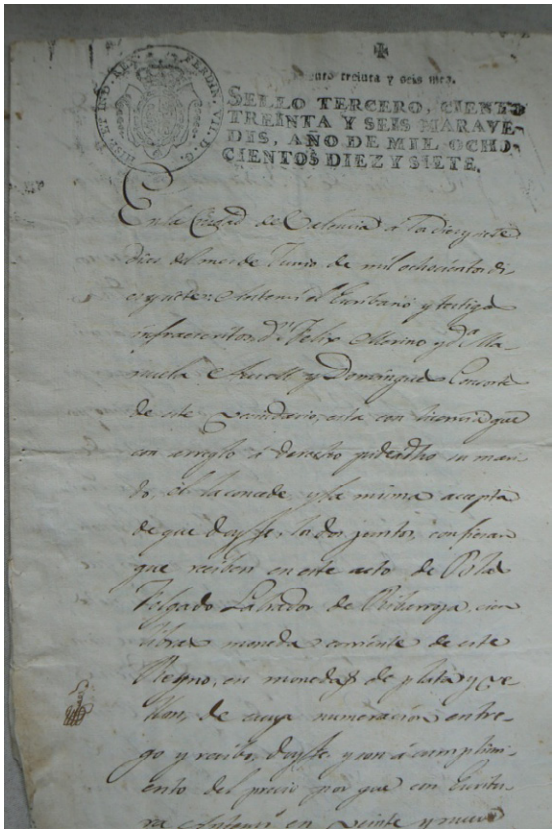
SELLO SEGVNDO, DOSCIENTOS SETENTA Y DOS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y SIETE.



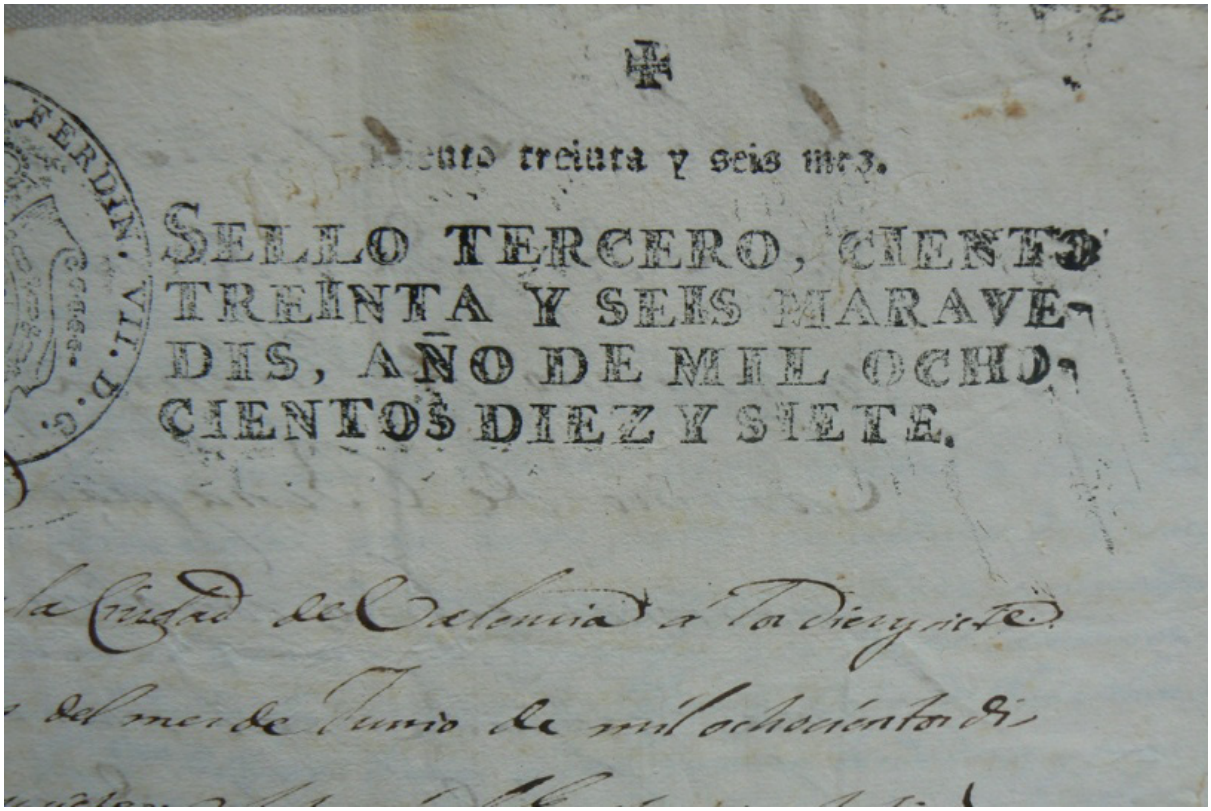
Documento 4. Valencia, 5 abril, 1817



Documento 5. Albaida. 9 julio, 1815



Documento 5. Valencia, 17 junio, 1817

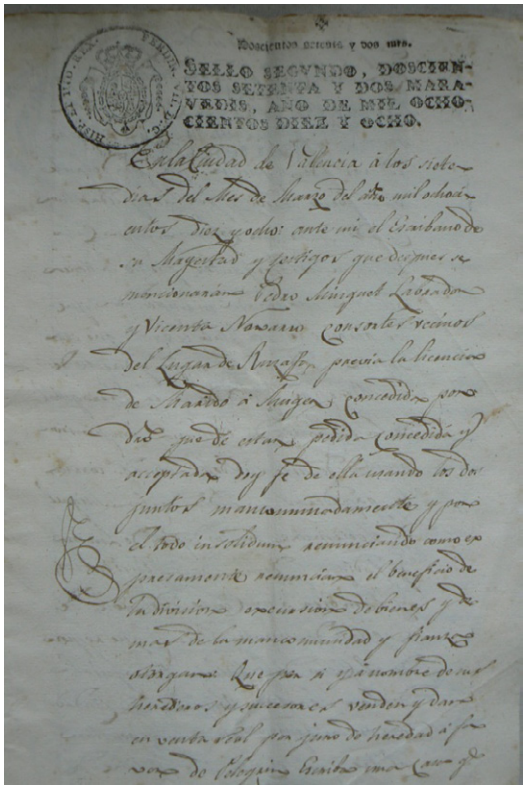

Ciento treinta y seis mrs.

SELLO TERCERO, CIENTO TREINTA Y SEIS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y SIETE.

la Ciudad de Valencia á los diez y siete

del mes de Junio de mil ochocientos di

Documento 5. Valencia, 17 junio, 1817


Doscientos setenta y dos mrs.

SELLO SEGVNDO, DOSCIENTOS SETENTA Y DOS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y OCHO.

En la Ciudad de Valencia á los siete

del Mes de Marzo del año mil ocho-

cientos diez y ocho: ante mi el Escribano de

su Magestad y testigos que despues se

mencionarán Pedro Miguel Lázaro de

Vicente Navarro consorte vecinos

del Lugar de Ribarroja previa la licencia

de Marido á Mujer concedida por

dicho juez de estas partes concedida y

aceptada doy fe de ella usando los dos

juntos mancomunadamente y por

el todo in solidum renunciando como

expresamente renuncian el beneficio de

la division y excusion de bienes y de

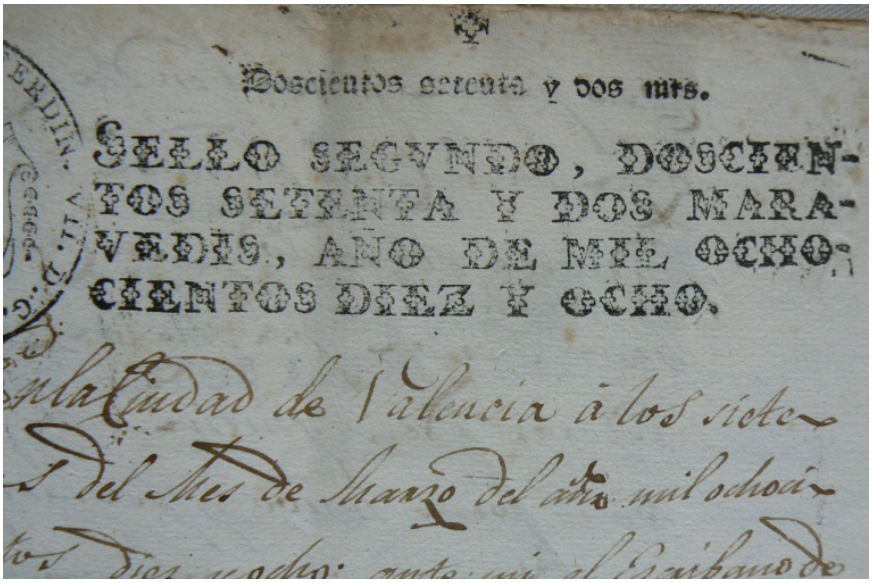
mas de la mancomunidad y fianza

siendo como: Que por sí y á nombre de sus

herederos y sucesores venden y dan

en venta real por juro de heredad á favor

de Joaquin Benito Ma


Doscientos setenta y dos mrs.

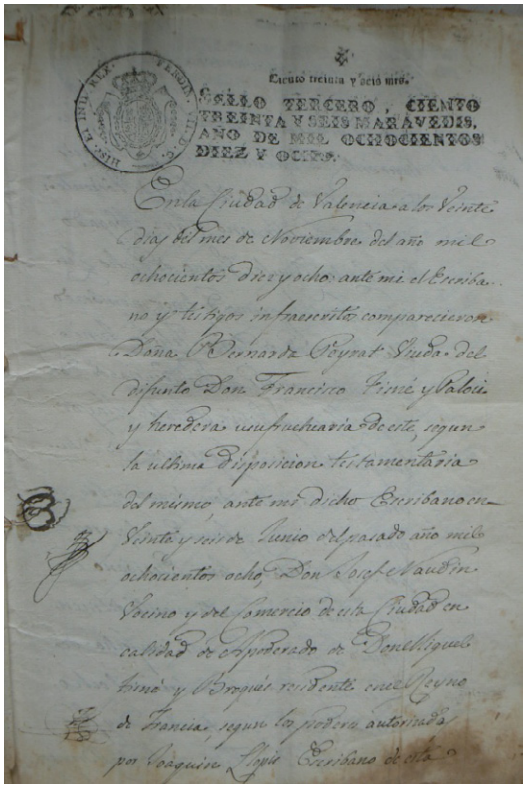
SELLO SEGVNDO, DOSCIENTOS SETENTA Y DOS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y OCHO.

en la Ciudad de Valencia á los siete

del Mes de Marzo del año mil ocho-

cientos diez y ocho: ante mi el Escribano de

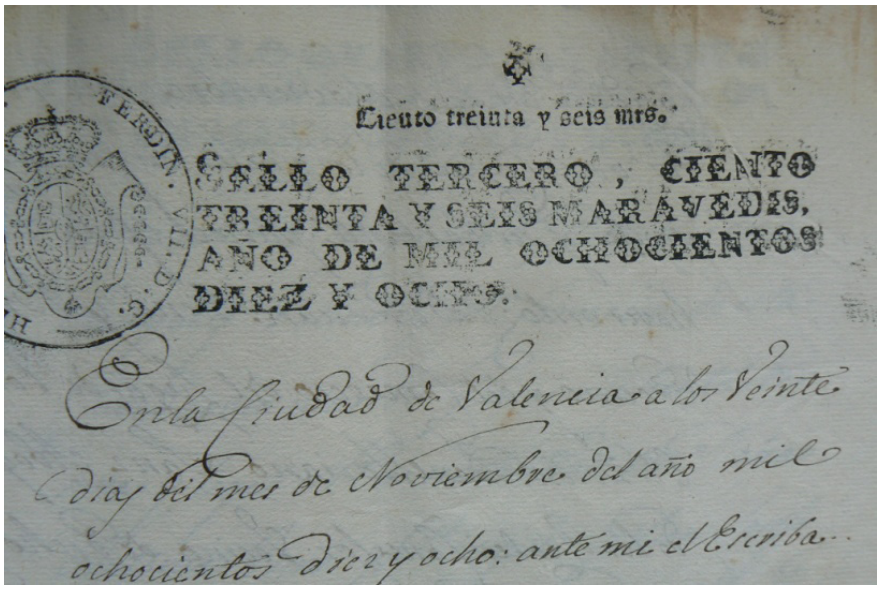
Documento 7. Valencia, 7 marzo, 1818



Ciento treinta y seis mrs.

SELLO TERCERO, CIENTO TREINTA Y SEIS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y OCHO.

En la Ciudad de Valencia a los Veinte dias del mes de Noviembre del año mil ochocientos diez y ocho: ante mi el Escribano y testigos infrascritos comparecieron Doña Bernarda Poyat Viuda del difunto Don Francisco Piñé y Valois y heredera usufructuaria de este, segun la ultima disposicion testamentaria del mismo ante mi dicho Escribano en Veinte y seis de Junio del pasado año mil ochocientos ocho, Don Josef Claudio Vecino y del Comercio de esta Ciudad en calidad de apoderado de Benetliquet hermanos y Compañia residente en el Reyno de Francia, segun la poderes autorizados por Joaquin Lopez Escribano de esta

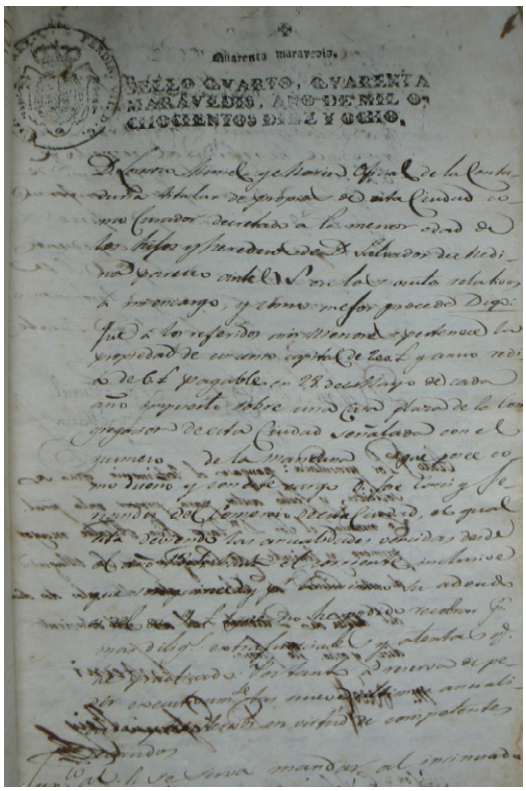


Ciento treinta y seis mrs.

SELLO TERCERO, CIENTO TREINTA Y SEIS MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y OCHO.

En la Ciudad de Valencia a los Veinte dias del mes de Noviembre del año mil ochocientos diez y ocho: ante mi el Escriba-

Documento 8. Valencia, 20 noviembre, 1818



Quarenta maravedis.

SELLO QUARTO, QUARENTA MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y OCHO.

Quarenta maravedis.

SELLO QUARTO, QUARENTA MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y OCHO.

D. Lorenzo Manuel y Morin Oficial de la Contaduria Titular de propios de esta Ciudad como Curador decretado a los menores edad de los hijos y herederos de D. Salvador de

Documento 9. Valencia, 9 diciembre, 1818

5. Conclusiones

La cruz patada en su versión clásica y en sus diferentes manifestaciones emblemáticas fue un modelo utilizado desde el periodo tardoromano de la Edad Antigua, hasta la Edad Contemporánea, quedando erradicada por completo en el año 1818 en la impresión del papel timbrado del Estado español.

Con posterioridad y desde los siglos XVII, XVIII y primeros dieciocho años del siglo XIX, la cruz patada, utilizada por los templarios, volvió a ser impresa en el papel timbrado utilizado por los escribanos de España, cuyos impresores tomaron como base la cruz patada afinada clásica y, fueron ampliando este emblema con nuevos motivos que dejaron de manifiesto en las hojas de papel oficial utilizado como protocolos notariales.

De modo que entre los siglos XVII y XIX aparecieron impresiones con los siguientes emblemas: cruces patadas afinadas clásicas; cruces patadas afinadas con un círculo en la unión de los brazos; cruces de brazos acampanados; cruces de brazos rectos; cruces de brazos rectos bicolores; cruces de brazos rectos con círculo en la unión de los brazos; cruces de brazos rectos con decoración interior de pequeños segmentos; cruces flordelisadas; cruces lanceoladas; cruces pedunculadas; cruces de brazos acorazonados; cruces de brazos bulbosos; cruces treboladas en el centro de la unión de los brazos; cruces de brazos rectos y almenados.

En cuanto a las rúbricas, la utilización de la emblemática cruciforme patada afinada se prolongó en el tiempo, desde la plena Edad Media hasta más allá del año 1818.

Se tiene constancia de que en los protocolos notariales fue utilizada la cruz patada afinada desde la Edad Media, a través de las rúbricas, como fue el caso del rey Jaime I, así como otros monarcas, igualmente de la Corona de Aragón y condes de Barcelona.

Tras la debacle templaria y su erradicación en el año 1313, volvió a resurgir la emblemática de la cruz patada afinada, bien en modelos de cuatro brazos o de tres brazos, a través de las rúbricas utilizadas voluntariamente por algunos escribanos y notarios en los siglos XVII, XVIII y XIX, cuyas firmas acabaron extinguiéndose a lo largo del siglo XIX conforme fueron jubilándose en el ejercicio profesional de la escribanía y notaría. Por lo tanto no tuvo un final tajante como ocurrió con la utilización del papel timbrado, que ocurrió de un año para otro, sino que en este caso se produjo a lo largo de todo el siglo decimonónico.

En Villajoyosa (Alicante)
A 2 de octubre, 2013

De la aceituna, el aceite

José Luis Rodríguez Plasencia

Cogiendo aceituna de verdeo (ordeño)

Anda diciendo tu madre
que tienes un olivar
y el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.

«De refranes y cantares, tiene el pueblo mil millares», dice un viejo adagio castellano. Y así es. El verso que sirve de título a este trabajo – junto con «De la uva sale el vino… y de mi corazón sale cariño para quererte», pertenecientes a la jota *La uva*– con el alusivo al olivar de la copla introductoria, o como «La aceituna en el olivo, / si no la cogen se pasa, / y así te pasarás tú, / si tu madre no te casa» –entre otras– forman parte del rico folklore extremeño, donde de un modo u otro se hace alusión al olivo, a la aceituna y el aceite, productos que alcanzan gran calidad en Extremadura y que han dado origen a numerosos refranes no sólo en el campo extremeño, sino también en todo el ámbito español –Jaén, Andalucía…–, aportando con ello un rico repertorio a la etnografía cultural y popular de los pueblos. Algunos tan exagerados como aquel

que dice: «Como sé que te gustan las aceitunas, como huevos de pava te traigo algunas». Y otros tan curiosos como «Llegar a las aceitunas» y «Quien llega a las aceitunas, aceitunas come, mas no otra cosa», para indicar que se llegó tarde a una cita, reunión, banquete o espectáculo. ¿Motivo? Sencillamente porque en la España del siglo XVII estuvo muy extendida la costumbre de rematar o acabar las comidas con aceitunas a modo de postre. Así lo recoge Vélez de Guevara en *El Diablo Cojuelo* –tranco IV–:

> *Convidáronle a cenar unos caballeros soldados aquella noche, preguntándole nuevas de Madrid, y después de haber cumplido con la celebridad de los brindis por el Rey (Dios le guarde), por sus damas y sus amigos, y haber dado las aceitunas con los palillos carta de pago de la cena, se fue cada uno a recoger a su aposento, porque habían de tomar la madrugada para llegar con tiempo a Madrid.*

Y también dieron título –Las Aceitunas– a uno de los pasos o entremeses más conocidos y famosos del Siglo de Oro español, escrito por Lope de Rueda y dado a conocer por Timoneda en 1548, donde Torivio –el padre–, Águeda –la madre– y Mencigüela –la hija–, discuten sobre el precio que pondrán a las aceitunas que ha de darles un olivar recién plantado. Discusión que concluye cuando un vecino les hace notar la ridiculez de la disputa ya que los olivos aún no habían dado ni una sola aceituna.

...de la aceituna...

Para empezar, cabe decirse que en un ámbito temático tan amplio no dejan de darse contradicciones. Por ejemplo, en aquellos dichos que hacen referencia al número de aceitunas que deben ingerirse. Así, unos recomiendan moderación en su consumo: «Aceituna, una»; «Aceitunas, una o dos, y si tomas muchas válgate Dios»; «Aceituna, una, y si no son buenas, ninguna»; «Bromas y aceitunas, pocas o ninguna»; «La aceituna, una; dos, mejor, tres peor»; «No bebas en laguna[1], ni comas más de una aceituna»; «Aceituna, una es oro, dos, plata, la tercera, mata». Aunque los hay que son más tajantes: «Aceitunas y pan caliente, matan a la gente» o «Con aceitunas y pan caliente se muere la gente»[2].

1 Recomienda no beber agua de lagunas pues sus aguas pueden ser indigestas.

2 Otro dice: «Agua fría y pan caliente, mata a la gente».

Recogiendo aceitunas del suelo (apañando)

Otros, recomiendan su consumo, aunque puedan resultar indigestas: «Aceitunas, pan y queso saben a beso»[3]; «Aceituna, una, y si es buena, una docena»; «Aceituna, una… carga, ésta con otra versión: Aceituna, una… carga… de vino»; o ésta: «De aceituna, una, y de vino una laguna».

También los hay que las recomiendan como acompañantes del vino: «Quien bebe [vino] en ayunas, mejor beber con aceitunas» o «Para mucho beber, mucha oliva y poco comer». O con otro alimento: «Más vale pan y aceitunas que pasarte en ayunas: A aceitunas, agrias o amigas, pan con ellas», aunque otras veces tienen un sentido figurado, como éstas, que aluden al hecho de hacer frente a los malos momentos: «Aceitunas amargas con vino se pasan; Aceituna comida, hueso fuera o a la calle».

Refiriéndose al esfuerzo que supone la recolección de este fruto: «Una a una se cogen las aceitunas», como referencia a las se recogen en verdeo. Y al trabajo en general: «Las aceitunas las da Dios, pero el aceite no o La aceituna la da Dios y el aceite el maestro».

También se dice que «Agua y luna son tiempo de aceitunas», indicando que tanto la lluvia como la luna se consideran propicias para realizar las faenas en el olivar. Y «Año heladero, año aceitero o aceitunero».

Sin embargo, «Agua por la Virgen de Agosto, quita aceite y agua al mosto»; «El agua de mayo, no da aceite y quita grano»; «Cuando en invierno hace verano, ni vino, ni aceite, ni paja, ni grano»; o «Si hubiera dos abriles al año, no se cogería ni aceite, ni uva ni grano».

Como fechas en que ya comienza notarse el fruto en los olivos son la del 24 y 29 de junio, que en el santoral cristiano corresponden a San Juan Bautista y a San Pedro, el primer papa: «Si por San Juan y San Pedro en tu olivar aceitunas hallas, una aquí y otra allá, buena cosecha habrá» y «Cuando el día de San Pedro vayas al olivar y veas una aceituna por aquí y otra por allá, vete a casa que aceite habrá». Y cuando comienzan a dar señales de estar maduras, aunque aún no sea el momento de recolectarlas: «Para San Francisco, la oliva que cae es de recibo»[4].

Sobre la época apropiada para su recolección hay diversas variantes, porque «Mientras la aceituna está en el árbol, aceite está ganando» o «Mientras la aceituna cuelga de la rama, aceite gana». Para ello, no se recomienda realizar la faena hasta noviembre o diciembre, al menos las aceitunas que van a ser molturadas para aceite y dependiendo de las regiones, ya que según el clima habrán alcanzado o no un tamaño apropiado, o tendrán o no su punto de maduración: «Quien coge olivas antes de Navidad, deja aceite en el olivar», pues «Aceituna, una por San Juan y ciento en Navidad», ya que en San Juan –24 de junio– los olivares no muestran señales de fruto, no así por diciembre. Con igual sentido se dice «Quien coge olivas antes de Navidad, deja aceite en el olivar» y «Quien coge la aceituna antes de enero, deja aceite en el madero», es decir, en el árbol.

Un de los meses más recomendados –al menos para coger las aceitunas de mesa– es noviembre: «A últimos de noviembre, coge tu aceituna siempre» y como fecha, el 25 de noviembre, fiesta de Sta. Catalina de Siena: «Por Santa Catalina, coge tu oliva y la vieja que lo decía, cogida la tenía»; «Por Santa Catalina todo el aceite tiene la oliva»; «Por Santa Catalina, sube el aceite a la oliva», refrán éste al que suele añadírsele «... y por San Andrés – 30 de noviembre– subido es». Aunque «Aceite y aceituna, a veces muchas y otras ninguna», pues el olio es una planta vecera, es decir, que un año da mucho fruto y poco o ninguno en otro.

El sustantivo aceituna también se usa en sentido metafórico o figurado:

3 También se decía «Aceitunas, y pan, y queso, eso tiene la corte en peso», aludiendo a los recursos de que solían disponer los campesinos para su subsistencia.

4 San Francisco de Asís, el 4 de octubre.

Candil

Aceitera

-Que cada cual cargue con su culpa: «Quien se coma la aceituna, que cague el hueso».

-Aludiendo a intereses particulares: «En el tiempo de las aceitunas, tienen novio las sobrinas» o «Hasta a las aceitunas zapateras, no falta quien las quiera»[5].

-Sobre los reveses continuados de la vida de algunas personas: «Aceitunas agrias, el padre las comió y el hijo las cagó».

-La muerte: «Ser ensartado como una aceituna».

-Refiriéndose a una persona muy delgada: «Tener más huesos que un saco de aceitunas».

-Comparando la buena o mala suerte con una buena o mala cosecha: «Fortuna y aceituna, a veces mucha, a veces, ninguna»; o «Aceite y aceituna, a veces mucha, otras ninguna».

-Hace referencia al acto fisiológico de orinar: «Cambiar el agua a las aceitunas».

-Sobre las consecuencias de las malas intenciones: «De ruin aceituna no sale buen aceite».

-Recomendando prudencia: «Más vale olivas que olivar».

-Expresión usada para decir que se siente dolor: «Bailar las cinco aceitunas».

-Sobre decir la última palabra: «No me digas oliva hasta que me veas cogida».

..., el aceite

-«Aceite abundante, buen año por delante». Una buena cosecha genera riqueza y bienestar. Y «Año heladero, año aceitero».

-«San Silvestre entinaja el aceite» o «Deja ya San Silvestre entinajado el aceite». Ambos aluden que por diciembre debe estar terminada la campaña la de la recolección de las aceitunas.

-«Aceite y vino, bálsamo divino». Remedios para curar las heridas. Son los remedios que utilizó el buen samaritano –Lucas 10, 25-37– para curar las heridas del hombre que fue asaltado por los ladrones cuando bajaba de Jerusalén a

5 Aceitunas zapateras: Las que están ya blandas y empiezan a oler mal.

Jericó y a quien dejaron medio muerto. Aunque hizo mal la cura, pues primero debió usar el vino para desinfectarlas y después el aceite, para aliviar el dolor que sentía. Y también: «Aceite y romero frito, bálsamo bendito», como ponderación de las cualidades curativas y antioxidantes de ambos productos; «El remedio de la tía Mariquita, que con aceite todo lo quita»; «Aceite de oliva, todo mal quita». Y «Si quieres llegar a viejo, guarda aceite en el pellejo», ya que evita o retrasa el envejecimiento de las células humanas. Y: «Con aceite de candil, mil males curar vi» –pues, aunque el aceite de candil no es de buena calidad, también se tiene por saludable–, «Dolores, aceite dentro, aceite fuera, Si te duele la barriga úntale con aceite de oliva, y si no se te quita el mal, reluciente se te pondrá», igual que «Úntate con aceite que, si no sanares, te pondrá reluciente». Y «Habiendo vino, aceite y manteca de cerdo, media botica tenemos».

-«Olivo, vino y amigo, el mejor el más antiguo». Y las variantes «Vino, amigo y aceite, cuanto más antiguos, más fervientes»; «Vino, amigo, aceite y tocino son mejores los más antiguos». Por el contrario, otros dicen «Olivo, vino y amigo, el peor el más antiguo» –como referencia al olivo que cuanto más viejo es, menos fruto da–; «El rancio es bueno en el vino, pero malo en el aceite y en el tocino», porque el enranciamiento del aceite o el tocino con el paso del tiempo no es bueno; no así el vino, que cuantos más años tiene, mejor está. Y «Aceite y vino y amigo en lo antiguo, y añejo el tocino».

-«La mejor cocinera, la aceitera», ya que es la base de la cocina mediterránea y «A lo que aceite de oliva echo, sácole provecho», pues realza los sabores. Sin embargo, también se dice que «Una vieja y un candil son la ruina de la casa» y «Sale más caro el candil que la vela», si hay abundante gasto de aceite.

-«De la parra, el vino, y el aceite del olivo». Para que un producto sea de calidad debe ser natural.

-«El que está en el molino es el que muele, no el que va y viene» o «El que tiene molino, muele, que el otro va y viene». Para saber sobre una cosa hay que trabajarla

-«Llevar aceite a Extremadura, necedad pura» y «Llevar aceite a Andalucía, necedad sería», porque son provincias donde abunda el olivo, aunque en modo figurado hace referencia a las contradicciones que muestran a veces las actitudes de las personas.

-«El aceite es curandero, armero, relojero y cerrajero». Hace referencia a los múltiples usos que tiene el aceite.

-«Hombre fantasmón, poco aceite y mucho algodón». Las apariencias engañan. Igual que «Caballero de fantasía, velón de poco aceite y mucha torcía».

-«El vino calienta, el aceite alimenta». Es decir, que ambos son alimentos con sabores y diferentes resultados si se toman.

-«Caro como aceite de Aparicio» es una expresión que se emplea para decir que ese aceite es muy caro. Hace referencia a una pócima que allá por el siglo xvi inventó un tal Aparicio de Zubia y que se hizo muy popular, a pesar de lo cara que era la sustancia, compuesta de aceite de oliva, romero, lombrices de tierra, incienso en polvo, resina de enebro, trementina y almáciga.

-«Aceite en lo alto, vino en el medio y miel en lo bajo» y «Aceite lo de encima, vino lo del medio y miel la del hondón». Alude al orden en que se quedarían si se mezclaran, aunque figuradamente indica el orden de preferencia que se ha de dar a tales productos.

El aceite también aparece en dichos y expresiones con sentido figurado.

-«La verdad, como el aceite, sale a flote siempre»; «El aceite y la verdad a flote saldrán» y «El aceite y la verdad, siempre quedan arriba». Se basan en que, por la densidad del aceite, flota si se mezcla con agua, al igual que la verdad llega siempre a descubrirse.

-«Nadar como el aceite sobre el agua». Saber salir airoso de los asuntos en que interviene.

-«Quien el aceite mesura, las manos se unta»; «Quien anda con aceite o con dinero, se pringa los dedos»; «Cambiarás de molinero, pero de ladrón, no»; «Cien sastres, cien molineros y cien tejedores, hacen justo trescientos ladrones» o «Apagar con aceite el fuego». Indican que en lo relacionado con la molienda de las aceitunas y el mercadeo del aceite siempre hay quien se aprovecha o engaña.

-«Al pan duro, curo con él, y al pan caliente, aceite». Es lo mismo que estar «a las duras y a las maduras».

-«Saber distinguir el aceite de la pringue». Tener sentido común.

-«Acudir como las lechuzas al aceite». Hace referencia a la codicia humana. Antiguamente se creía que las lechuzas se bebían el aceite de las lámparas que ardían en las iglesias, dejando al Santísimo y a los santos a oscuras, cuando en realidad eran los sacristanes quienes hurtaban el aceite. Así se decía «Donde hay una coruja aceitona, hay una sacristana ladrona» o «Donde hay un lechuzo aceitón, hay un sacristán ladrón».

Recuérdese aquel poema de Antonio Machado:

Sobre el olivar

Sobre el olivar,
se vio a la lechuza
volar y volar.

Campo, campo, campo.
Entre los olivos,
los cortijos blancos.

Por un ventanal,
entró la lechuza
en la catedral.

San Cristobalón
la quiso espantar,
al ver que bebía
del velón de aceite
de Santa María.

La Virgen habló:
-Déjala que beba,
San Cristobalón.

Sobre el olivar,
se vio a la lechuza
volar y volar.

A Santa María
un ramito verde
volando traía.

-«Bandita la aceitera que da para casa y para afuera». Cuando se resuelven los asuntos con suma facilidad.

-«Llevarse como el aceite y el pan». Llevarse bien con otra persona. Lo contrario: «Ser como el aceite y el vinagre» o «Separados como el aceite y el vinagre».

-«Echar aceite a la lámpara». Uno de sus significados hace referencia a un hecho tan humano como comer; otro, a procurar que algo no se acabe o termine. Aluce al recebado de aceite que se hace a las lámparas para que la torcida esté siempre húmeda y no se apague la llama.

-«Ser o estar –algo– como una balsa de aceite». Cuando todo está tranquilo y en calma.

-«Sabe más que el aceite rancio». Alude a la experiencia de las personas mayores, ya que el aceite se enrancia o pasa con los años.

-«La mancha de aceite, pasito a pasito se extiende». Hace referencia a la murmuración, como estos otros dichos: «Más mancha una gota de aceite que cien cántaros de agua».

Aunque otro dicho enseña: «Nadie murmure de nadie, que somos gente humana y no hay pelleja de aceite que no tenga su botana».

-«Echando mucho aceite en la sartén, cualquiera fríe bien». Con buenas rentas se consigue más fácilmente lo que se desea.

Y relacionado con temas culinarios:

-«Gazpachillo de pobre, de aceite, vinagre, sal y agua se compone».

-«La ensalada, salada, aceitada y por mano de loco meneada».

-«Con mal vinagre y peor aceite, buen gazpacho no puede hacerse».

… y del olivo…

Volviendo a aquello de que «Anda diciendo tu madre…»: «Quien tiene olivares y viñas, pronto o bien casa a sus niñas» y «Moza fea con haza de olivos, pronto encuentra marido». Al igual que el más arriba aludido de «Hasta a las aceitunas zapateras…».

También es muy conocido aquello de que «Cada mochuelo a su olivo», para indicar que ya es hora de que cada uno vuelva a su casa o a su puesto para seguir haciendo lo que se supone que debe hacer. Menos conocido es este otro dicho: «Cada mochuelo a su olivo y cada puta a su rincón».

Sobre la floración del olivo: «Flor del olivo en abril, aceite para candil» –anuncia poca cosecha por florecer muy pronto, exponiéndose además al riego de las heladas –; «Flor de olivo en mayo, aceite para el año» –predice una mediana cosecha, únicamente para aguantar el consumo de aproximadamente un año–; «Flor de olivo por San Juan, aceite para entinajar» –augura una buena cosecha, no sólo para el consumo del año, sino para guardar en tinajas o para la venta. Tres dichos que se compendian en éste: «Flor de olivo en abril, aceite para candil; de mayo, para el año y de San Juan, aceite para entinajar». También se decía: «En mayo florido, la flor en el olivo y el grano en el trigo». Así es que «Cuando el olivo está en flor, no lo toque el labrador».

-«El agua de enero hincha el olivar», porque «El que coge la aceituna antes de enero, deja el aceite en el olivar». Porque del 20 de noviembre para arriba «En el olivo la aceituna no engorda cosa alguna».

Sobre la mejor época para plantar los olivos: «Olivar plantado en noviembre, él lo dice, aunque tú no lo mientes». Porque «En marzo, como te pille, te alzo». Y para sacarle provecho al olivar, pues cuanto más viejos sean los olivos, más valor tienen: «Olivares de tu abuelo, higueras de tu padre y viñas de ti mismo»; «Casa del padre, viña del abuelo y olivar de bisabuelo y viña, la que plantares, y olivar el que heredares». Y «El que planta un olivar, no ve nada de él», porque han de pasar algunos años antes de que den fruto. También se decía: «El que labra un olivar, le pide fruto; el que lo estercola, se lo

pide con insistencia; y el que lo poda, le obliga a que se lo dé».

La técnica de varear para derribar con golpes y movimientos de una vara para abatir los frutos del olivo es una técnica ancestral y hereditaria, que ha sido utilizada por los agricultores durante siglos, aunque debe hacerse adecuadamente para no dañar los árboles y menos poner en peligro las ramas que normalmente conocidas como *muestras*, o zonas de crecimiento del árbol donde se alojarán las aceitunas de la siguiente cosecha, de ahí existan numerosos refranes o dichos relacionados con esta técnica, pues si se hace mal «Quien a los propios olivos varea, su propio caudal apalea», o «El olivo no es un presidiario, no lo trates con vara, sino con la mano». Igualmente se dice: «Para varear correctamente, al olivo, de lado, y a las mujeres, de frente»; «Olivo bruto, que a fuerza de palos da sus frutos», por ser un árbol resistente. Aunque dice el olivar al talador: «Hazme pobre y te haré rico», pobre en el sentido de que le corte las ramas viejas e innecesarias.

Sobre lo mismo y la poda: «El olivar ha de hacerte bien, aunque le trates mal» o «El olivar hace bien, aunque le hagas el mal». Y también sobre la poda de las ramas viejas: «Si alguna vez me olvidares, tálame, aunque no me ares», dando preferencia a una buena poda que al arado de la tierra, pues a pesar de que le dediques pocas atenciones «El olivo es más agradecido que la gente, por cada beneficio te devuelve veinte». Y le dice al dueño: «Lábrame y límpiame bien y con creces te pagaré». Y «Limpio siempre debe de estar de hierbas el olivar», porque si crecen mucho compiten con el olivo, por ejemplo, por lo que respecta al agua y la frescura de la tierra.

Otros dichos con olivar:

-«Al olivar y el potro que los críen otros». Son dos trabajos que necesitan mucha dedicación y esfuerzo, especialmente el cultivo de los olivos. «Hacendado con olivos, un año en terciopelo y seis en cueros vivos». Advierte de que no todos los años dan buenas cosechas los olivares y que por uno que sea abundante, puede haber seis con recolección escasa.

Y en sentido figurado:

-«Si a tu vecino quieres mal, mete las cabras en su olivar»; es decir, si quieres hacerle daño, pues las cabras en un olivar causan más destrozos que beneficios, pues mordisquean los olivos.

-«Ni gato en palomar ni cabras en olivar». En igual sentido que el anterior.

Olivares (Guijo de Coria, Cáceres)

-«Ser más duro que un olivo». Alude a la resistencia humana, ya que es un árbol capaz de resistir las más duras condiciones de sequía y de pobreza del terreno donde está plantado.

-«Al viejo y al olivar, lo que se les pueda sacar». Hace referencia a la ingratitud y al aprovechamiento innoble de algunas personas.

-«Olivo y aceituno, todo es uno». Se aplica a quien pierde el tiempo buscando diferencias en aquellas cosas o asuntos que son iguales.

Y un dicho muy taurino, con referencia a la protección que el torero busca detrás la barrera: «Tomar el olivo». Aunque también indica miedo.

Para concluir, una referencia al apañijo o recolección de las aceitunas en Extremadura, labor que en algunos casos sirvió para que jóvenes de ambos sexos se conocieran y trataran más profundamente mientras laboreaban pues –salvo raras excepciones– los trabajos del campo las realizaban sólo los hombres, mientras las mujeres se quedaban en el pueblo, dedicadas a las labores hogareñas. Circunstancia de enamoramiento que quedó reflejada en canciones como éstas:

Cogiendo aceitunas
él me decía
con palabras dulces
que me quería.

Se acabó la faena
y no lo he vuelto a ver.
Cogiendo aceitunas
Él me decía
que se moría
por mi querer.

¿Qué tendrá, madre,
para cosas de amores,
los olivares?

Apañando aceitunas
se hacen las bodas.
Quien no va a aceitunas
no se enamora.

Similitudes entre leyendas y mitos de España, Irlanda y Escitia

Alejandro Herrero

Las leyendas y creencias del norte de España recogen una serie de seres y personajes mitológicos que no abundan en la zona meridional, salvo en aquellas que han permanecido más aisladas y conservan costumbres más antiguas como ciertas regiones de León, centro de Castilla, norte de Extremadura o la Mancha. Muchos de estos seres tienen su equivalente en otras partes del mundo. En concreto los pastores cíclopes u *ojáncanos* y las mujeres-serpiente, que aparecen en las tradiciones culturales españolas, irlandesas y escitas. En este artículo se presentan algunas de las analogías encontradas.

Ojáncanos, arimaspos y formorianos

Los gigantes cíclopes de las regiones cantábricas suelen denominarse *ojáncanos*, aunque en otras regiones se los denomina como *ojarancos* u *ojancos*, en Castilla; *olláparos* en Galicia o *pataricos* en Asturias. Se pueden encontrar relatos míticos de algunos de ellos más al sur, sobre todo en Castilla y Extremadura. Todas las tradiciones los describen como unos seres gigantes, antropomorfos, con un solo ojo (en ocasiones presentan otro en el cogote), con una barba rojiza muy extensa que cubre todo su cuerpo. Las historias y cuentos recogidos acerca de *ojáncanos* suelen relatar cómo destruyen construcciones y demás cosas útiles a los humanos y se alimentan de su ganado cuando no de fieras que encuentran en el monte, según San Isidoro. También se dice, al ser considerados como asustadores, que se alimentan de niños, sobre todo las *ojáncanas*. Las leyendas de este tipo son escasas en la meseta, pero en zonas de Extremadura sí se han conservado relatos de unos pastores cabreros de un solo ojo a los que llaman *jáncanus*.

También en la mitología extremeña han permanecido leyendas sobre las luchas que mantuvo el rey Batuecu (que era tuerto) contra unos pastores cíclopes en el pasado. El rey Batueco y sus vasallos serían también pastores guerreros, aunque hacían uso de la agricultura, lo que causaría un conflicto con los *jáncanus*, como recoge Félix Barroso (Barroso 2015, 139). Uno de los aliados de este rey Batueco es un poderoso señor, familiar del mismo, al que llaman *Tautu*. Según relatos recogidos por Barroso, los *jáncanus* andaban en guerra contra el rey Batuecu y otros pueblos como los *ruconis*. Los rucones eran un pueblo para el que se ha propuesto origen cantábrico, riojano o astur trasmontano. Este pueblo habitaba de forma semiautónoma en tiempos de los godos (Siglos V y VI) para los que se han propuesto varias ubicaciones, desde Asturias a la zona extremeña de las Villuercas. San Isidoro y otros autores ubican la Ruconia entre montañas mientras otros lo sitúan cerca de la costa cantábrica.

Mencionan estas leyendas extremeñas otros personajes como el *Mingorru* o *Pericón el Galicianu*, que parece un aliado del rey Batuecu, al que describen como un humano de grandes proporciones que posee una gran cornamenta. Además, posee una *barba colorá* (Barroso 2016, 143).

Por otro lado, llama la atención la similitud entre las descripciones de los *ojáncanos* de Cantabria y todos sus derivados en España (*jáncanos, ojarancos, ojarancón, ojaranquillos, ojáncanas*, etc) con los *arimaspos* escitas, que

serían pastores cíclopes de las estepas asiáticas. La presencia de arimaspos en Asia fue recogida por Aristeas de Proconeso, citado por Heródoto. Este pueblo cíclope limitaba al norte de los pueblos isedos e hiperbóreos:

> *Aristeas, hijo de Caustrobio, natural de Proconeso, autor de un poema épico, dijo, que poseído por Apolo, llegó junto a los isedones, y que más allá de los isedones, vivían los arimaspos, hombres de un solo ojo; más allá de ellos, los grifos guardianes del oro, y más allá, lindando con la mar, los hiperbóreos, que se extienden hasta un mar. Pues bien, a excepción de los hiperbóreos, todos estos pueblos, empezando por los arimaspos, atacan constantemente a sus vecinos: así, los isedones fueron expulsados de su país por los arimaspos, los escitas por los isedones y los cimerios, que habitaban a orillas del mar del sur, por los escitas.* (Heródoto, Libro IV, 13).

Heródoto recoge una descripción de los arimaspos que, como comprobamos es similar a la de los *ojáncanos* y demás cíclopes:

> *Así pues, también este pueblo es conocido; en cambio, respecto a la zona situada al norte de ellos, son los isedones quienes hablan de la existenca de los hombres que tienen un solo ojo y de los grifos que guardan el oro. Los escitas, por su parte, repiten lo que les han oído contar a ellos y, en general, nosotros nos atenemos al testimonio de los escitas y los denominamos arimaspos utilizando una palabra escita; pues, en dicho idioma, arima significa «uno», y spu, «ojo».* (Heródoto, Libro IV, 27).

Tzetzes asegura que los *arimaspos* son los más robustos de todos los hombres y los describe igualmente con un solo ojo y de frondosos cabellos. Estrabón los describe de la misma forma que Heródoto y los sitúa en Escitia. Plinio escribió acerca de ellos:

> *Junto a ellos, que se encuentran mirando al norte, no lejos del propio punto de partida del Aquilón y de la caverna que se llama suya, lugar al que denominan Ges Klithron se nos habla de los arimaspos, a los que ya citamos, destacables por su único ojo en el centro de la frente. Se encuentran continuamente en guerra con los grifos, una clase alada de fieras cuya apariencia es bien conocida, que sacan oro de sus galerías con admirable avaricia, las fieras, por custodiarlo, y los arimaspos, por robarlo* [Plinio HN VII 10].

Como vemos, el nombre que proporciona Heródoto en lengua escita significaría lo que en España se entiende por *ojáncano*, algo así como: «un ojo grande». Se puede pensar que el mismo mito se ha originado en varios sitios de forma autóctona o bien que se difundió en migraciones pasadas. Puede que algunas versiones de las leyendas sobre arimaspos llegaran a la península ibérica, traídas por pueblos escitas que emigrarían desde Escitia, pasando por Grecia, Egipto, Sicilia y España, para finalmente recalar en Irlanda. Estas migraciones se recogen en las crónicas irlandesas. En el *Libro de las Invasiones de Irlanda* se relata como varios pueblos abandonaron Escitia, pasaron por el Mediterráneo y la península ibérica para terminar invadiendo la isla de Hibernia (Irlanda). Entre las invasiones de pueblos del este, se citan: la invasión de Cesair, antes del Diluvio Universal; la de Partholon; la de Nemed; la del pueblo esclavo Fir-Bolg; la del pueblo mágico de los Tuatha de Danan y, finalmente la de los hijos de Mil de España o Golham. Los pueblos que lucharon contra los Formorianos fueron sobre todo los nemedianos, los Fir-Bolg y los Tuatha de Danan (Sainero 2017). Se relata en la misma crónica que una princesa llamada Taitu, hija de un rey hispano llamado Magmor, se casó con un alto rey de los Fir-Bolg en Irlanda, llamado Eochaid, hijo de Erc y con otro rey de los Tuata Dé Danan, llamado Eochaid, hijo de Dúach al vencer éstos la guerra contra los Fir-Bolg. Se cuenta que Tailltiu habitó una pradera de tréboles en

Coill Chuan, donde criaría a Lug, descendiente del rey de los formorianos, llamado Balor.

Sorprende ver tantas similitudes entre la mitología irlandesa del *Libro de las Invasiones* con los mitos españoles y extremeños en particular:

- En primer lugar, los pueblos que invaden Irlanda proceden de Escitia, lugar donde habitan los arimaspos y pasan la mayoría por la península Ibérica para invadir finalmente la isla de Irlanda.

- Taitu cría a Lug como hijo adoptivo, de quien se dice que cerraba un ojo cuando se disponía a atacar y el rey Batueco era tuerto de un ojo.

- Lug mata al rey cíclope formoriano, llamado Balor, de quien se dice que tenía un solo ojo con el que era capaz de matar a quien quisiera con su mirada. Lug mata a Balor utilizando una honda, destruyendo su ojo que estaba situado en la frente. La piedra atravesó la cabeza y salió por detrás, lo que podría dar una explicación al por qué a los *ojáncanos*, *jáncanas* y *olláparos* en ocasiones se los describe con un ojo en la nuca.

- A los formorianos irlandeses se los describe en algunos casos con atributos como cabezas de cabra al igual que al *mingorru*.

- Los formorianos irlandeses suelen ser descritos como cíclopes con un solo ojo. Son muy parecidos a los ogros de los montes Grampianos de Escocia, los cuales, además de describirlos como cíclopes, eran antropófagos. También existe una derivación en la isla de Man llamada *foawr* (Rosapini Reynolds 2003).

- El pueblo Gaedil irlandés, del que desciende Mil (Golham), pasa por Sicilia en su periplo hacia España. En Sicilia es donde se encuentran los cíclopes como Polifemo, también pastores. En la isla además habitan los lestrigones de costumbres antropofágicas.

- Existe una variación de los *ojáncanos* en Las Hurdes, llamado *pelujáncanu*, que es similar al *jáncanu* pero con un solo pelo en la cabeza. En los mitos de las Highlands occidentales de Escocia, recogidos por Francis Campbell en *Popular Tales of the West Highlands*, existe la creencia antigua en unos ogros con un solo ojo a los que llaman *fachan* o *fachin*, los cuales presentan también un solo mechón en la cabeza, un solo brazo y una sola pierna (Rosapini Reynolds 2003). En Irlanda equivaldría al gigante o *fathach*.

- Los *ojáncanos* en ocasiones suelen describirse igualmente como cíclopes gigantes que tienen una barba muy poblada que cubre su cuerpo y se recalca que presentan un solo pelo blanco. Si se les consigue quitar este pelo pierden su fuerza o mueren. En el caso de los ogros escoceses se dice que era más fácil arrancar una montaña que arrancarle el mechón de pelo. El ogro escocés presenta un brazo que le sale del pecho, cualidad en común con otro ser mitológico cántabro como el *cuegle*.

- Una princesa hispana, llamada Taitu, se casa con un rey escita (Tuata Dé Danan) que reina en Irlanda. Su nombre es similar al del aliado del rey Batueco, llamado Tautu. Se dice que los héroes hurdanos tenían el pelo rojo y los irlandeses son una de las poblaciones del mundo con mayor porcentaje de pelirrojos.

Mujeres serpiente y amazonas

Por otro lado, existen coincidencias entre los mitos escitas e hispanos sobre mujeres con atributos serpentiformes, parecidas en su descripción a la Equidna de la mitología griega. En España existen varias leyendas acerca de estas criaturas como la *Caragontía* o *Moracantana*,

en Montánchez; la *Tarazaina* y la *Trocanta*, entre Granátula y Calzada de Calatrava; la Tragantía, en Cazorla; la *Jáncana Lenguaratúa*, en Cáceres, etc. Incluso Covarrubias menciona una planta llamada *Taragontía*, por sus parecidos con los reptiles: «yerva conocida, cuyo tallo tiene la variedad y diferencia de colores que el dragón, o la serpiente, y por ello la llamaron serpentaria, y dragontea, corrompimos el vocablo, y llamamos taragontía». Existe una leyenda parecida en la Edad Media, entre los mitos ancestrales escitas y los españoles a día de hoy. Se trata de la leyenda medieval de Alamo y Elpha la mujer serpiente, presente en el *Cantar del Mío Cid*. En los versos se señala brevemente que Elpha es encerrada en unos caños o túneles (García Pérez 1993).

En Escitia existían creencias en diosas con atributos serpentiformes como *Tabiti*, asociada al fuego, con atributos parecidos a la Diosa Dana de los Tuatha. Los mitos cuentan que Hércules, en la región Escita de Hilea, se unió con una mujer, mitad fémina, mitad serpiente, con quien tuvo tres hijos, entre ellos a Agatirso, Gelono y Escites. En España existen leyendas de moras y *jáncanas* con escamas de serpiente y un solo ojo en la frente en algunos casos (Barroso 2011), a las que les salen culebras en la cabellera (Barroso 2005). También se dice en Aceituni-lla que la jáncana tiene dos ojos en la coronilla en una especie de fusión con los mitos irlandeses (como el rey formoriano Balor) y tienen la capacidad de metamorfosearse en serpientes (Martín Sánchez 2002). Exigen una prueba a aquel varón que se encuentra con ellas, convirtiéndose en serpientes enroscándose en su víctima, lo mismo que sucede con algunas mouras y moras, xanas y encatadas. Otra coincidencia interesante se da entre la apariencia de las escitas asiáticas con un solo seno y seres mágicos con apariencia de duendes como las *pomporrillas* extremeñas o de hadas, como las *ijanas* cántabras, las cuales presentan esta misma cualidad. Según autores antiguos como Diodoro de Sicilia, las amazonas se quemaban sólo el pecho derecho para empuñar mejor las armas o mejorar la destreza con el brazo derecho.

Entre grifos y arimaspos

Por último, existieron en España en tiempos pasados, quizá por transmisión desde oriente, los mitos sobre grifos. Heródoto relata que los arimaspos vivían cerca de los grifos en Escitia, los cuales custodiaban oro en las cercanías de unas montañas. Pausanias, citando a Aristeas de Proconeso, asegura que los grifos combaten por el oro contra los *arimaspos*. A los grifos los describe como fieras parecidas a leones, pero con alas y pico de águila. Las leyendas de animales pueden provenir del hallazgo de restos de dinosaurios ceratópsidos como el *Protoceratops*, los cuales se encuentran frecuentemente en Asia. El cráneo fósil de estos animales se asemeja a un pájaro con plumas, al disponer de un gran pico, y disponer de cuerpo de cuadrúpedo. De la misma forma se ha propuesto con anterioridad un mismo orígen para los cíclopes en los cráneos fósiles de antiguos elefantes de Sicilia. Todo esto nos plantea una pregunta ¿Cómo llegaron los mitos sobre grifos a la península ibérica?

Las primeras representaciones de estos animales se encuentran en cerámicas y estatuas iberas y tartéssicas. Los íberos, pueblo de posible procedencia oriental, representaban a estos animales mitológicos en estatuas de carácter apotropaico o de protección de lugares, al igual que se hacía con las esfinges y leones. La estatuaria íbera representa habitualmente grifos, así como grifomaquias. Posteriormente, se pueden encontrar representaciones de grifos en distintos elementos decorativos del bestiario románico medieval y posteriormente en palacios de distintas familias españolas de ascendencia noble, como los relieves del Palacio del Infantado, en Guadalajara. Por otra parte, en Madrid existe el cuento de *Las plumas del animal grifo* (Fraile Gil 1992).

La relación entre Escitia, Grecia, Sicilia, España e Irlanda y Escocia parece atestiguada por autores griegos y latinos, cronistas irlandeses y la mitología popular española. En algunos casos los mitos se pueden remontar, como hemos

visto, a la época de los godos, mientras que en otros su raíz original parece mucho más remota, geográfica y temporalmente. Es sabido que en España, Irlanda y Escocia habitaron pueblos relacionados entre sí como son los *brigantes*, los *escotos* o escoceses, los *albiones*, los *siluros* y otros pueblos iberos que parecen tener relación con los nombres de *Hibernia* (Irlanda), la Iberia del Cáucaso y Albión (Gran Bretaña). Algunas de estas tribus o clanes se cree que provenían de Escitia como se recoge en las crónicas irlandesas: los *brigantes* de Breogán y los *escotos* de Escota, hija de un faraón y casada con un descendiente del pueblo escita llamado Mil de España.

Por último, cabe señalar que los estudios llevados a cabo en genética de poblaciones respetan esta posible interpretación de la migración escita hacia occidente, que posibilitaría la transmisión de los mitos orientales. En los últimos años se ha podido demostrar que poblaciones indoeuropeas de la zona del Cáucaso invadieron Europa durante la Edad del Bronce (que ya anticipó Marija Gimbautas planteando la hipótesis de los *kurganes*), poblaciones que quedaron principalmente en Europa Occidental, desde España a Irlanda.

BIBLIOGRAFÍA

Barroso, Félix. «La figura juglaresca del Tio Goyo, un arquetípico hurdano». *Revista de Folklore* 292 (2005) 114-130.

Barroso, Félix. «"El Encantu" y otros aires legendarios». *Revista de Folklore* 349 (2011a) 19-28.

Barroso, Félix. «Los orígenes mitológicos de las Hurdes». *De Jigos a Brevas* 139 (2015) 2-5.

Barroso, Félix. «Apuntes de mitología jurdana: el Morcillu». *De Jigos a Brevas* 143 (2016) 4-9.

Fraile Gil, José Manuel. *Cuentos de la tradición oral madrileña*, 1992.

García Pérez, Guillermo. «Elfa. La Mujer-Serpiente del Cantar del Mío Cid». *El Ateneo* (1993) 87-96.

Heródoto. *Historia*. Editorial Gredos. 2015.

Martín Sánchez, Manuel. *Seres míticos y personajes legendarios españoles*. Madrid, 2002.

Rosapini Reynolds, *Roberto. Hadas, Duendes y otros Seres Mágicos* Celtas. Buenos Aires, 2003.

Sainero, Roberto. *Los orígenes históricos y culturales de la Unión Europea*. Madrid, 2017.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net