

VALDEJIMENA: NARRACIÓN SOBRE LA ROMERÍA TALLADA POR UN PASTOR EN UNA CUERNA DE PÓLVORA

VALDEJIMENA: STORY ABOUT THE PILGRIMAGE CARVED BY A SHEPHERD IN A HORN FOR THE POWDER

Carlos Piñel Sánchez

Museo Etnográfico de Castilla y León

RESUMEN

El Arte Popular tiene en la provincia de Salamanca unas connotaciones específicas que se pueden constatar en los motivos que se ejecutan, la variedad de materiales y, sobre todo, por su riqueza ornamental y simbólica que, en algunos casos, es a la vez de gran calidad artística, especialmente y de forma más rotunda en el Arte Pastoril.

Se analizan aquí el conjunto con sus elementos y motivos representados, tallados sobre una cuerna de pólvora, elaborada en torno al año 1800, ejemplar de una calidad artística y simbólica excepcionales. Insólito es el hecho de que se narra de esta forma un acontecimiento a través de sus diferentes cuadros o viñetas. Para ello, su autor, un pastor o vaquero salmantino, desarrolla dos programas o itinerarios superpuestos. El primero es descriptivo, un episodio de la romería al santuario de Valdejimena. El segundo es espiritual y simbólico; nos ofrece una secuencia amorosa por la que el pastor artista manifiesta sus aspiraciones frente a la mujer amada, representando, a través de motivos y símbolos, el amor y la fidelidad avalados por la Virgen y con una escena también simbólica, la de la unión por excelencia en la pareja, Adán y Eva.

PALABRAS CLAVE: Arte Pastoril, Arte Popular, cuerna de pólvora, motivos decorativos, símbolos, narración, Valdejimena, charros.

ABSTRACT

Popular Art has in the province of Salamanca some specific connotations that can be seen in the motifs that are executed, the variety of materials and, above all, for its ornamental and symbolic richness that, in some cases, is at the same time of great artistic quality, especially and more forcefully in Art of the Shepherds.

Here we analyze the set with its elements and motifs represented, carved on a a horn for the powder, elaborated around the year 1800, exemplary of an exceptional artistic and symbolic quality. Unusual is the fact that an event is narrated in this way through its different pictures or cartoons. To this end, the author, a shepherd or cowboy from Salamanca, develops two overlapping programs or itineraries. The first is descriptive, an episode of the pilgrimage to the sanctuary of Valdejimena. The second is spiritual and symbolic, it offers us a loving sequence by which the artist shepherd manifests his aspirations in front of the beloved woman, representing, through motifs and symbols, the love and fidelity endorsed by the Virgin and also with a symbolic scene, the union par excellence in the couple Adam and Eve.

KEY WORDS: Shepherds Art, Popular Art, horn for the powder, decorative motifs, symbols, narration, Valdejimena, charros.

Quiero en primer lugar dedicar este ensayo a un viejo amigo, José García Martín, conocido cariñosamente como Pepito. Persona de mente despierta, polifacético, culto, lector infatigable, poeta, escritor, artista plástico, amante de la naturaleza por encima de todo, investigador inquieto de las tradiciones, muy buen conocedor del mundo rural salmantino, con el que durante muchos años compartimos andanzas por la provincia. Nos afanamos en el continuo descubrimiento de yacimientos inéditos de la Prehistoria salmantina, el trabajo de campo con el que disfrutábamos cada semana y durante largo tiempo, sacando a la luz un importante patrimonio arqueológico, olvidado y prácticamente desconocido hasta entonces. Me estoy remontando a las décadas de los 60, 70 y 80 del pasado siglo. Sus anécdotas, cargadas de simpática ironía, su gran sensibilidad y, sobre todo, su amistad, nos han acompañado y enriquecido, lo siguen haciendo, a lo largo de los años.

Uno de sus muchos relatos vividos, aparentemente intrascendente y más bien anecdótico, me quedó grabado en la memoria. Él contaba que, durante su niñez, quizá adolescencia, en Navahombela y La Tala y en primavera, todos los años aparecían de improviso jóvenes a caballo, con indumentaria festiva, vestidos de charros o con traje campero, a veces con sus novias o mujeres a la grupa. Iban en dirección a Valdejimena y procedían de diversos lugares, pueblos y alquerías situadas hacia el Oeste y Suroeste de la comarca. Los niños del pueblo se apostaban escondidos en algunas esquinas al verlos venir, y el juego consistía en asustar a los caballos para que se encabritaran e intentar hacer caer a los jinetes. Era una diversión muy propia de la época y mi amigo se estaba refiriendo a los años de la posguerra, en torno a 1950.

Yo, desde muy joven, conocía una antigua y excepcional cuerna para pólvora de la Colección Luis Cortés. Se trata de una pieza de calidad artística y simbólica fuera de lo común. Sin embargo, no fue hasta hace algunos años, cuando de improviso y sin más intención que disfrutar una vez más de su contemplación, observé algo que me había pasado hasta entonces inadvertido: entre los motivos hábilmente tallados por su autor, estaba la imagen de La Virgen entronizada y que, por la presencia del perro a su lado, indicaba sin duda ser la de Valdejimena. Era una más de un grupo de escenas en las que destacaban jinetes y personajes vestidos a la usanza de la tierra. Y en ese preciso momento me vino a la mente la anécdota de mi amigo José García Martín. Me di cuenta de que no solamente se trataba de una representación de la advocación mariana, sino que allí se desarrollaba toda una secuencia de acontecimientos en torno a ella. Las comitivas que se dirigen a su fiesta anual en primavera, reflejando en el presente caso los aspectos más llamativos y seguramente cercanos o vívidos por el pastor que talla sobre el cuerno su obra de arte: la romería de Valdejimena.

Nada nuevo decimos al recordar, una vez más, la riqueza sin parangón del Arte Popular salmantino: los elementos estéticos que de una u otra forma se disponen sobre materiales tan diferentes como el tejido, la madera, el cuero, el hueso y el asta, la piedra, o el hierro forjado; los temas, tan diferentes –y en ocasiones recurrentes– como sus orígenes, a veces tan lejanos en el tiempo. La persistencia de la memoria, del signo y del símbolo, tanto, que a veces nos resulta difícil comprender significados o simplemente la intención del autor. Más aún cuando ponemos nuestra atención, los ojos y la mente sobre una cultura, la de los pastores, que en estas comarcas se manifiesta sobremanera en sus formas artísticas, algo a lo que en alguna ocasión nos hemos referido definiéndolo como «el esplendor de lo cotidiano».

Con brevedad, citaré algunos aspectos siempre presentes en la cultura pastoril y que la definen: por un lado el sentido práctico, junto con la autosuficiencia; lo cual no es óbice para adelantar un rasgo distintivo de la cultura pastoril, y este es su preocupación por lo singular, por la estética, nunca gratuita, sino cargada de simbolismo, de inquietantes rasgos arcaicos, lo cotidiano y lo mágico, lo material y lo espiritual, en una asombrosa mixtura que a cualquier observador atento no dejará indiferente.

Uno de los rasgos que destacamos en la artesanía pastoril es el de la autosuficiencia. De forma manual y con muy limitadas herramientas, se trataba de elaborar solamente lo estrictamente necesario para el desarrollo de la vida de estas gentes, y siempre que su resultado pudiera conformar una impedimenta susceptible de ser llevada de un lado a otro por ellos mismos, aunque no se trate de pastores trashumantes. Es, sin duda, un residuo ancestral de una costumbre sumamente arraigada: tradición basada y generada por lo que fuera en origen el movimiento continuo en busca de pastos, acompañando

a los ganados. Los materiales con los que se ejecutan las diversas obras, utensilios, o herramientas, las obtenían de aquello que el entorno más cercano les ofrece, y lo más cercano en este caso fueron sus animales, aquellos que justifican su trabajo, los que en su medio les rodean, y la propia naturaleza.

Este lenguaje artístico del pastor, anteriormente citado, se manifestaba, en líneas generales, en dos aspectos. El primero de ellos (sin que esto suponga un orden de preferencias ni de importancia) era la observación del entorno, de la naturaleza; sobre todo, la que tiene que ver con su actividad, el pastoreo, los animales y también todo aquello que de alguna manera y en su medio les llama la atención, sea esto un monumento arquitectónico, un motivo artístico –muchas veces religioso, a veces civil o profano–, y en multitud de ejemplares, personajes, sobre todo mujeres o tipos destacados por su aspecto y posición social, que con frecuencia van uniformados, como toreros, vaqueros, curas o soldados. Sin embargo, nada en los objetos decorados es gratuito; todo tiene un sentido para quien lo ejecuta. Es, sin lugar a dudas, un peculiar lenguaje que se quiere compartir y del que se hace gala. En segundo lugar, aquello que denominamos lo heredado, un larguísimo hilo conductor que se remonta a épocas muy lejanas en la historia de la humanidad. Consiste en determinados elementos estéticos y sobre todo simbólicos y universales que se repiten, transmitidos de padres a hijos, de generación en generación, atravesando imperceptiblemente el paso del tiempo y que se decantan en figuras siempre representativas del concepto que se quiere transmitir o destacar. Algunos de ellos son concretos y de mensaje muy directo, como el corazón, que reviste a menudo la forma de hojas o flores, símbolos astrales como los círculos de radios, estrellados o la esvástica, otros como la paloma, el perro o el ciervo, y algunos de inquietante mensaje arcaico como el árbol de la vida, el ciprés o los animales afrontados.

Se trata de una forma de expresión a través de un lenguaje conocido y comprensible para quien lo ejecuta y los destinatarios y, como en todo aquello que denominamos Arte Popular, la ordenación de los diferentes elementos se va adaptando a la forma del soporte. No hay perspectiva y la escala tampoco existe al representar los motivos. Hay una libertad total en la ejecución, solamente condicionada por la forma del objeto, casi siempre irregular.

Seguramente es el asta, el cuerno de los animales domésticos, el material que por encima de otros reconocemos como signo de identidad en el arte de los pastores. Esto podemos constatarlo con ejemplares procedentes en su mayor parte de la Meseta, León y Castilla, el cercano Portugal con Extremadura y hasta La Mancha. He citado al asta, el cuerno, como primordial elemento en la manufactura de objetos. De entre ellos, el más abundantemente utilizado fue el del ganado bovino y, en algún caso, el de los carneros o el caprino. Con el cuerno de éstos últimos realizaban los pastores pequeños recipientes

cortándolos en fragmentos que, una vez cerrados herméticamente por un extremo y añadiendo tapadera en el otro servían para contener sal o cerillas. Los grandes cuernos de bueyes, vacas y toros les proporcionaban la posibilidad de construir una extensa y variada gama de recipientes y objetos como las grandes cuernas y colodras. Las últimas servían para ordeñar y transportar la leche, para beber vino, filtros y embudos, vasos para beber, cuernos sonoros, para la pólvora, para curar al ganado, para la piedra de afilar la guadaña, para transportar los alimentos... Labrados también en asta, se conservan muchos cubiertos pastoriles, sobre todo cucharas, las más abundantes, y en un menor porcentaje tenedores. La mayor parte de ellos, sin decoración alguna, fueron objetos prácticos que, por la fragilidad del cuerno, al desaparecer su uso, se han perdido. Más abundantes, considerando que el su número conservado es muy limitado, son aquellos ejemplares en los que la sensibilidad artística de los pastores queda plasmada en una gran riqueza y variedad de elementos ornamentales grabados a navaja, tallados, calados y pintados, ejemplares que nos informan del gusto estético y el aprecio hacia lo singular.

Conocemos, dentro de lo que denominamos el Arte Pastoril, infinidad de ejemplares en los que aparecen escenas con los temas más dispares, considerando lo que supone ese, por otra parte, limitado mundo de este grupo social. Casi siempre sobre objetos de cuerno o bien de madera por disponer de una superficie de trabajo más grande; o el cuero de los animales. Siempre se trata de materiales que el entorno le brinda, asequibles y cercanos; así, cuernas, cucharas, cajitas, o los cayados, zurrónes y corrajes, incluso sobre algunas ruelas. Podemos citar, a modo de ejemplo, numerosas escenas donde la pareja es protagonista: la novia y el novio en actitud contemplativa o dialogante, a veces a caballo y con su indumentaria de fiesta, tratadas en ocasiones con ironía. Muy a menudo, en tierras de Salamanca y su entorno, escenas taurinas, mozos con garrochas y trajes camperos junto a los toros, y por supuesto los pastores con su ganado, su atuendo y enseres, acompañados de sus perros. Y lo simbólico, siempre presente, decantado por una larga tradición, muy lejana a veces en el tiempo y que, por fortuna, perduró hasta nuestros días.

Y, aunque no encontramos motivos suficientes y esclarecedores que nos expliquen con alguna precisión por qué sucede esto, comprobamos que en la provincia de Salamanca el Arte Popular nos ofrece unos niveles técnicos, estéticos y simbólicos, artísticos, en suma, con una riqueza sin parangón en el resto de la Península; así, el arte mueble, el hierro, los bordados, la indumentaria o la joyería tradicional... y por supuesto, el Arte Pastoril.

La cuerna de pólvora, el ejemplar sobre el que tratamos, podemos decir que es de una pieza excepcional. En primer lugar, porque estamos ante la que es sin duda una de las mejores piezas de Arte Pastoril realizada que ha llegado hasta nosotros. Su autor fue

un gran artista, dotado con una habilidad manual y una imaginación fuera de lo común, probablemente autodidacta, lo que no obsta para que en sus inicios hubiera recibido diversos conocimientos de sus padres, abuelos u otros pastores-artistas en cuestiones tales como las técnicas de talla, el manejo de la navaja o la aportación de elementos o motivos estéticos y simbólicos heredados.



Equipo para la caza, con la cuerna de pólvora colgada del ancho correaje de suspensión, junto a un pequeño bolso o zurrón de piel curtida y decorado también, como la correa, mediante grabados a navaja.

Colección Luis Cortés. Foto: Estudio Mynt.

La calidad de esta cuerna es tan alta que nos lleva a pensar en ciertas afinidades -estéticas, de motivos tratados y actitudes- con algunos relieves, pinturas y capiteles románicos que, no es aventurado pensar, pudiera haber conocido y admirado. Y, además, muy probablemente, deja escuela: en alguna cajita, ciertas cucharas de mango corto sobre todo y que con seguridad salieron de otras manos, podemos rastrear idénticos motivos y algunos elementos del excepcional artista. Se conservan, también y por fortuna, otros ejemplares, en este caso cucharas de mango corto y estuches o cajitas que podemos coleccionar salieron de las manos de la misma persona. En segundo lugar, considero que la cuerna de pólvora es excepcional porque en ella se narra un suceso, sin duda importante

para quien diseña y talla sobre su convexa superficie los distintos motivos. Pero también para cualquier persona que pudiera ver el resultado de la obra; y se narra, de aquí la singularidad, a través de las diversas escenas representadas sobre su superficie. Hay una secuencia. Algo inédito hasta ahora en esta forma de expresión artística. Esto es lo que trataremos de ver en las líneas que siguen.

VALDEJIMENA. EL SANTUARIO

Bien conocido de los salmantinos, y no solo, se ubica el Santuario de Valdejimena dentro del término municipal de Horcajo Medianero, a unos 40 Km. de Salamanca, hacia el Sur. Equidistante de Guijuelo, Piedrahita y Alba de Tormes, conecta hacia el Este con tierras de Ávila. Se funda en una más de las apariciones milagrosas que tienen lugar desde la Edad Media en los territorios cristianos. Y es también un pastor, no lo olvidemos, al que se aparece la imagen sobre una encina, en un paisaje y ambiente campesino de dehesas y alquerías en los que pasta el ganado extensivo, vacas y toros, junto con ovejas y cabras, atendidos por un buen número de familias que desarrollaban su vida en aquel entorno gracias a la existencia de los animales referidos. Y junto con el protagonismo del pastor, recordado como Juan Zaleos, la presencia de un toro señalando a la encina del milagro. Se conservan varios ejemplares diferentes de grabados y pinturas sobre cristal con la imagen de Valdejimena que formaron parte de mi colección particular, hoy en el Museo Etnográfico de Castilla y León. En uno de éstos, una xilografía del siglo XIX, aparece el texto siguiente: «Nuestra Señora de Valdejimena. Abogada de horas menguadas, aires corruptos y mordeduras de perros rabiosos». Esta, sin duda, ha sido



La Virgen de Valdejimena, con la imagen del perro a sus pies. Pintura sobre cristal. Segunda mitad del siglo XIX. Colección del autor. Fueron relativamente abundantes en las comarcas cercanas al santuario y perduraron colgadas con devoción en los hogares rurales hasta los años 70 del siglo XX. Foto: Estudio Mynt.

durante siglos la primordial de las cualidades milagrosas que caracterizaron a la venerada imagen: la curación de la rabia producida por la mordedura de los perros infectados por dicho mal. De ahí también el hecho de que se reconozca ésta concreta advocación mariana por la presencia del perro a sus pies o a su lado.

...La comarca circundante fue mucho tiempo «tierra de frontera». En el Medioevo se interferían aquí los antiguos límites de León y Castilla. Lo indican los nombres de varios pueblos y la red de fortalezas que dominaron y aun dominan diversas alturas. Aquí están asentados tres pueblos que llevan apellido de frontera: Horcajo Medianero, Chagarcía Medianero y Carpio Medianero. Por aquí pasa la línea de castillos que, arrancando de lugares fronterizos tan definidos como Zorita de la Frontera y Aldeaseca de la Frontera, se extiende por la dehesa del Castillo de Diego Álvaro, enlaza con el airoso castillo del Mirón y separa ambas Castillas de tierras de Extremadura (Sánchez Vaquero 1958: 3).

El documento conservado más antiguo es de 1627. Se trata de un acuerdo concertado por el Concejo de Horcajo Medianero, mediante el cual se sientan las bases para reedificar el edificio: *Memoria de las condiciones que debe llevar la obra de la iglesia de Nuestra Señora de Valdejimena*.

Son varias las celebraciones festivas que a lo largo del año han tenido lugar en el santuario históricamente. La primera de ellas, de la que ya hay constancia desde el siglo XVII (1643) es la Natividad de la Virgen María: el papa Urbano VIII concede indulgencias a los visitantes del Santuario para esas fechas. Se mantienen con esplendor durante el siglo XVIII, y parece claro que comienza su decadencia a principios del siglo XIX para acabar desapareciendo. Tuvo gran relevancia, y en la documentación aparece como «Fiestas de Nuestra Señora de Septiembre». En palabras de José Sánchez Vaquero, «Fiestas de los Toros de Valdejimena»:

Digamos desde el principio que las corridas de toros en Valdejimena pasaron diversas vicisitudes, como pasaron en las demás plazas de España. A veces fueron desaconsejadas, hasta prohibidas; a veces más bien toleradas y otras favorecidas por los que llevaban la responsabilidad de la marcha religiosa del santuario.

En general, se puede afirmar, siempre atrajeron multitudes a Valdejimena; atracción y multitudes con buenos resultados cuando el festejo procedió con dignidad y salvaguardado por la autoridad; pero con lamentables efectos cristianos cuando se desbordó la masa y encontró floja la disciplina...

De hecho coinciden temporalmente el esplendor del santuario y el esplendor de las corridas de toros. Y más de una vez, cuando las gentes se apartaban de Valdejimena, se utilizaron como reclamo los toros de sus fiestas. (Sánchez Vaquero 1958: 76).

En 1883 murió allí el torero aficionado Cachucha. Gabriel Calvo y Joaquín Díaz (2016) cantando a dúo, reflejan muy bien el hecho a través del romance que narra lo sucedido con cercanas remembranzas, al de «Los Mozos de Monleón»:

[...]

Las almendras que llevaba, Cachucha sobre la faja
 Todas llenitas de sangre derramadas por la plaza.
 Y la mujer de Cachucha, estaba jugando al gallo
 Cuando le llegó la nueva que a Cachucha lo han matado.
 Cachucha ya no es Cachucha, Cachucha ya no es quien era,
 Cachucha era el mejor mozo, toreando por la ribera
 Y al pobrecito Cachucha, ya lo llevan para Horcajo
 Metido en un carro viejo, tapado con zarandajos.

En 1942 se renueva la romería otra vez con toros.

Existen datos de la celebración de la fiesta del Patrocinio de San José desde el siglo XVIII, tuvo siempre una menor importancia, como fiesta y por la muy inferior afluencia de visitantes. Cambió varias veces de fecha.

Con origen antiguo, la llamada «Misa de la salud» se celebraba, al menos, desde el siglo XVII. Según la tradición oral, que podría estar avalada por documentos, tendría su origen en el «agradecimiento» del pueblo de Horcajo, apoyado por otras localidades vecinas, por la resolución del pleito que adjudicó definitivamente la propiedad de la imagen al citado Concejo, según consta en una sentencia judicial del año 1660.

La Romería de Valdejimena se celebra sin interrupción desde tiempo inmemorial hasta nuestros días. Hay datos documentados de su celebración a comienzos del siglo XVIII, pero con referencias a tiempos anteriores. Tiene lugar durante los días de la Pascua de Pentecostés y se recoge en los documentos escritos antiguos como «Fiesta del Espíritu Santo». Es primavera, los romeros acuden al santuario desde todas las comarcas cercanas y no pocos también desde tierras de Ávila y Extremadura. La comitiva más destacada fue siempre y como es lógico la de Horcajo Medianero, con su ayuntamiento en pleno, vecinos y el capellán del santuario. Son muy esclarecedoras aquí las palabras de D. Mariano Domínguez Berrueta que, al filo del siglo XX escribe:

Las caravanas del Valle del Corneja, los serranos de Piedrahita, el Barco de Ávila, el Concejo de Caballeros... vienen por entre las encinas que rodean las alquerías de los Sancho Pedros; por el nacimiento alrededor de Horcajo, con el sol, bajaban los de La Moraña, que llega hasta Rasueros; por el poniente, los bejaranos, los de La Hoya y Montemayor... y por Chagarcía, innumerables partidas de unos y otros lugares (Domínguez Berrueta 1908:172).

Creo firmemente que es esta romería la que refleja el pastor artista tallada sobre el cuerno de bovino, más en concreto las escenas de los romeros a caballo y a pie camino del santuario. Pero a la vez hay algo más, como trataremos de explicar más adelante, se trata, digamos ya de entrada, de la representación de dos itinerarios paralelos: uno físico, muy explícito, los romeros de camino hacia su meta final, Valdejimena; pero también otro simbólico, espiritual, que nos descubre a un autor con una enorme capacidad no solamente artística, realizando un programa que va in crescendo hasta su conclusión en un ideal mucho más elevado.

DESCRIPCIÓN DE LA CUERNA

Este bellissimo objeto que fue cuerna para pólvora está tallado, en su totalidad y en bajorrelieve, por lo que respecta a su parte más ancha, aproximadamente un 50% de



La cuerna para la pólvora con su profusa decoración. Colección Luis Cortés. Foto: Estudio Mynt.

su altura máxima. El desarrollo decorativo sigue los esquemas que, al menos desde la Alta Edad Media podemos ver en los instrumentos sonoros tallados sobre marfil, los olifantes; es decir, una representación en franjas horizontales, que en el presente caso del polvorín se separan, también en forma de cuadros o escenas mediante estrechas bandas resueltas con una línea en zig-zag entre paralelas.

Existe, ya fue anotado, una variada gama de los recipientes que fueron realizados por pastores durante milenios con cuerno de ganado vacuno, y de entre ellos, se conserva un número no desdeñable de ejemplares que tenían como función contener la pólvora y transportarla seca durante sus desplazamientos por el campo para la caza. A lo largo de un período que abarcaría poco más de tres siglos, desde la difusión y generalización del uso de las armas de fuego en el siglo xvii hasta los comienzos del xx en nuestro entorno. Muchos ejemplares que han llegado hasta hoy son lisos, con una superficie pulida y satinada de hermosa pátina producida por el roce de un uso constante. Algunas, en ocasiones, se enriquecían con grabados y tallas, sean éstos epigráficos o con elementos decorativos y simbólicos que abarcan una extensa gama por lo que atañe a su calidad y la cantidad de los mismos. Por fortuna, el ejemplar que estudiamos está completo con todo su equipo: se trata de un pequeño bolso o zurrón con ancho correa, decorados también en su totalidad mediante grabados a navaja, del que cuelga la cuerna. En su interior, se conservan incluso dos pequeños dispensadores destinados a medir la dosis de pólvora con precisión y disponer esta, con el resto de elementos, tacos y bala, o perdigones, para el disparo.

Sus medidas, 23 cm. de altura máxima, por 6 de diámetro en su base. La superficie tallada tiene una altura de 12,5 cm. por 20 cm. de circunferencia máxima en su forma cuasi-troncocónica. La talla se hizo, como era habitual, con la punta de una navaja muy afilada, y con una habilidad que en el presente ejemplar nos hace pensar en una precisión de cirujano para su autor, un pastor o vaquero sin duda. Conserva restos de policromía apenas perceptibles a simple vista, pero al ampliar las imágenes fotográficas he podido constatar la presencia de los colores rojo y verde conservados aun en algunas incisiones, a pesar de las evidencias de desgaste superficial y hermosa pátina, resultado de un uso intenso de la cuerna; algo frecuente en piezas pastoriles, cucharas, sobre todo, de alta calidad artística y técnica. Un autor quizá analfabeto y, en el mejor de los casos, con una formación consistente en conocimientos primarios de lectura y escritura, además de sumar y restar, algo muy común en los pastores de nuestro entorno hasta muy entrado el siglo xx. Una persona anónima y, no me cansaré de repetirlo, dotada con excelentes dotes artísticos, magnífica capacidad para la talla de semejantes miniaturas junto con una imaginación y mente desbordante, absolutamente excepcional. Pasaré a describir el campo decorado a través de sus diferentes espacios:

1.1. Charro a caballo, con su perro junto a él. Detrás, otro personaje masculino a pie, con una bota de vino en la mano derecha y en la izquierda una cesta, seguramente de la merienda.

1.2. Delante de ésta y en dirección hacia la izquierda, pareja a caballo. Junto a ellos el perro. El hombre señala con la mano derecha hacia la viñeta de la Virgen, puede que en actitud de narrar el sentido de lo que se representa.

2. La Virgen de Valdejimena en su trono y con un gran perro en pie a la izquierda. A su derecha, un personaje masculino en actitud de saludo o de tocar la imagen.

3. Adán y Eva en el Paraíso con la serpiente en el árbol de la vida.

4. Espacios en la parte superior de la cuerna con animales y elementos florales y simbólicos, más una franja decorativa en la base.

1. Comenzaré por la que considero la primera viñeta, el inicio del relato. Es la más grande entendida en su extensión horizontal y como las demás, ocupa la parte central del polvorín. Las figuras se desplazan todas ellas de derecha a izquierda, no son elementos aislados, sino que conforman todos ellos una escena.

1.1. Podemos ver que, la primera de éstas figuras es un personaje masculino que está de pie, calza botos camperos ajustados a la pierna apreciándose con claridad el tacón y lo que parecen cordones, viste calzón hasta la rodilla en el que destacan los botones de plata alineados de arriba abajo, faja y chaquetilla o chaleco. Va tocado con sombrero de ala ancha. Lleva en sus manos dos objetos que enseña ostensiblemente y que nos ayudan a comprender el significado de lo que se narra: con la derecha levanta una bota de vino de cuero de las de boca ancha con vaso torneado de madera o asta para beber y en la izquierda lo que aparece una



Banda tallada con los romeros a pie y a caballo en dirección al santuario de Valdejimena. Colección Luis Cortés. Foto: Estudio Mynt.



Detalle de los romeros a caballo.
Colección Luis Cortés. Foto: Estudio Mynt.

cesta o tartera de corcho (¿con la merienda?).

1.2. Delante de este personaje a pie citado parece que lo acompaña un jinete sobre un caballo al paso al que se intenta dotar de elegantes movimientos o cuidada doma. Montado sobre silla vaquera sujeta con su mano izquierda las riendas y apoya el pie sobre un estribo achatado, muy característico de las dehesas salmantinas. Calza espuela redonda, y como el primero, viste traje charro de calzón con su botonadura, faja, y la que podría ser chaquetilla. Lleva idéntico sombrero de ala ancha, del que apreciamos lo que parecen sendas cintas colgando

al aire o bien la punta colgante de un pañuelo bajo el sombrero y otro objeto ¿fusta? asido por la derecha. A los pies del caballo, un perro que vuelve la cabeza hacia atrás hacia el personaje que camina.

1.3. Pareja de charros a caballo que, salvo la presencia de la mujer, es idéntica a la anterior. Tan solo dos pequeñas variaciones en la figura masculina: se aprecia perfectamente la espuela en forma de estrella, radial, y lo que en este caso parece con claridad la larga punta de un pañuelo bajo el sombrero colgando hacia atrás o, en caso contrario, una cinta del mismo.

La mujer en la grupa, sentada de lado, apoya su mano derecha en el hombro del jinete, mientras que la izquierda se coloca sobre la cadera. Viste traje charro con zapatos o botines de tacón bajo, manteo o *rodazo* con delantal o mandil sobre él y lo que parece un jubón o justillo, quizá dengue cruzado al pecho.

A los pies del caballo aparece nuevamente un perro en idéntica forma que el de la figura anterior, y entre esta y la que describo, una estrella de seis puntas o quizá un sol. Llamen no obstante nuestra atención dos elementos, más un tercero encima de las figuras: una «pájara» o mejor, paloma, coronada, posada sobre la cabeza del varón; y un ave que semeja un gallo y que creo más acertadamente se tratará de una paloma (palomo en este caso), también coronado, encima de la cabeza de la joven, este último de

considerable tamaño. Delante de éstos, y en la misma línea superior, una flor en forma de palmeta o loto con brote en su centro muy característica de la iconografía popular salmantina. La mano derecha del jinete parece que toca y señala este elemento.

3 Este espacio es, sin lugar a dudas, el centro de la narración, cuyo cuadro o viñeta en el presente caso se conforma en vertical y recorriendo de abajo hacia arriba, salvo una franja decorativa inferior, toda la superficie tallada de la cuerna.

Se representa a la Virgen de Valdejimena en su trono, sobre una peana, con el Niño en brazos. Las efigies de ambos, extremadamente simplificadas, visten ropajes ligeramente acampanados y se destaca el rostrillo de plata que rodea sus caras. Se sugieren dos pequeñas coronas terminadas en una cruz que rematan como cimera las cabezas de Madre e Hijo. Otras dos palomas o «pájaras» enfrentadas y simétricas pican sobre el centro de la pequeña cruz que corona la cabeza de María. Están amparadas por sendas figuras de ángeles alados que surgen del límite de cuadro, el de la izquierda resuelto en forma de cabeza y el derecho en torso y grandes alas.

A la izquierda de La Virgen, un perro de gran tamaño levantado sobre sus patas traseras que es el símbolo por excelencia de Valdejimena. A la derecha y de forma simétrica hay un personaje en pie y en actitud de tocar con sus manos la efigie de la Virgen (en este caso por proximidad al Niño). Vestido de forma similar a los otros personajes citados, pero de manera más sobria, sin botonadura de plata, ni faja y con la cabeza descubierta (esto último sin duda por encontrarse en la iglesia). Pero, para mi sorpre-



La Virgen de Valdejimena representada con un gran perro a la izquierda y un personaje en pie a su derecha. Además del perro (símbolo del poder curativo sobre la rabia), aparecen sobre ella otros temas simbólicos, como parejas de aves afrontadas y un elemento femenino/floral entre dos de las palomas colocadas en simetría axial.

Colección Luis Cortés. Foto: Estudio Mynt.



Cuadro o viñeta con Adán y Eva en el Paraíso Terrenal, con el Árbol de la Vida y la serpiente enroscada sobre dos pequeños cipreses simétricos. Sobre ellos, otro espacio con dos leones coronados afrontados entre cuyas lenguas brota una flor esquemática acampanada. Colección Luis Cortés.

Foto: Estudio Mynt.

En forma totalmente simétrica vemos, en primer plano y en el centro, a la serpiente que aquí enroscala su cola curiosamente sobre el tronco de dos pequeños cipreses a izquierda y derecha. Detrás, el árbol de la vida con dos ramas que se cierran formando un gran corazón y otras más cargadas de flores y frutos. Se remata superiormente con una forma triangular que brota ornada a sus lados con hojas lanceoladas.

Adán y Eva, a izquierda y derecha de la escena, desnudos, cubren someramente su sexo con un ropaje que sujetan con su mano izquierda, mientras que la derecha de ambos elevada sujeta una de las frutas, dos en este caso.

sa, observando con detenimiento, constato que, de su espalda salen dos grandes alas, aditamento que en un principio me pareció del ángel citado que aparece a su lado y que a su vez tiene otro par de alas, las suyas.

Encima de este grupo descrito encontramos una gran corona, de tamaño desproporcionado en relación a las figuras, sostenida en uno de sus extremos por un tercer ángel, que surge en la parte derecha del espectador. Y rematando el conjunto, sobre la corona, hay un elemento de difícil interpretación, una especie de mandorla floral, a cuyos lados, simétricamente, vuelven a representarse otras dos palomas o pájaros de mayor tamaño, que, en este caso, recelosas, vuelven la cabeza hacia atrás y parece que picotean sendas flores o estrellas. Podemos ver también otra estrella solitaria en un espacio entre la paloma derecha y la gran corona.

4. Un tercer cuadro dedica el autor a otra escena, reiterada en el Arte Pastoral, y que por lo que representa podría sorprender o confundir a quien contempla la obra en su conjunto: Adán y Eva en el Paraíso terrenal en el momento de la tentación.

En forma totalmente simétrica vemos, en primer plano y en el centro, a la serpiente

5. El espacio superior, nos ofrece todo un repertorio de elementos simbólicos. El artista popular, ha desarrollado a lo largo de la viñeta o cuadro que remata por encima todo el conjunto, un grupo de motivos que, si bien son la mayor parte conocidos en el repertorio tradicional de los símbolos, están realizados, como todo lo demás, con una delicadeza y calidad artística fuera de lo habitual. En el centro de la composición, un jarrón con dos asas, del que surgen abriéndose en abanico y en forma simétrica, ramas que terminan en elementos fitomorfos y florales; destaca en el centro una gran flor estrellada en visión frontal, mientras que a los lados los tallos resueltos con elegantes curvaturas opuestas se rematan con hojas ideales, acorazonadas, salvo uno, a la izquierda que se aproxima formalmente a la flor del cardo. A izquierda y derecha del búcaro florecido, sendos animales, un gato en posición lateral y mirando de frente, a la derecha, y una cierva o quizá, más bien, ciervo de pequeños cuernos, en la parte izquierda, así mismo en pie y tratado lateralmente. Los dos animales tienen bajo ellos un elemento floral, similar a los descritos en el jarrón, que consiste en un tallo con dos zarcillos circulares que termina en forma de un corazón-flor, a modo de extraño sexo masculino, curvado hacia abajo. Algo, esto último que ya habíamos constatado en otras representaciones pastoriles, quizá del mismo autor o algún cercano seguidor.



Banda superior con elementos simbólicos: búcaro central/Árbol de la Vida, flanqueado por sendos animales, ciervo a la izquierda y gato a la derecha, junto con motivos acorazonados y florales esquemáticos.

Colección Luis Cortés. Foto: Estudio Mynt.

Finalmente, sobre la escena de Adán y Eva, encontramos un cuadro con dos leones enfrentados que se dan la espalda y vuelven sus cabezas coronadas, una frente a otra. Sus colas se rematan una vez más en flores que recuerdan la de loto o aquella que anteriormente describí como de cardo. Una de estas, se eleva hacia arriba formando una línea divisoria casi vertical entre las cabezas, mientras que la otra cae en elegante curva hacia el suelo.

Toda la base de la cuerna se remata con una banda decorativa en la que encontramos, de abajo a arriba, greca de triángulos que se intercala con círculos en relieve formados por el claveteado del cierre, una banda de flores que recuerdan el loto, muy características del Arte Popular salmantino que alternan con corazones y sobre ellas pequeñas aves o «pájaras».

CONCLUSIONES Y SENTIDO FINAL DE LAS REPRESENTACIONES TALLADAS EN LA CUERNA DE PÓLVORA

Llegados a este punto podemos constatar que, la Cultura Pastoril, su expresión artística, alcanza en este ejemplar de cuerna para pólvora sus máximas cotas, tanto por la calidad artística y la resolución técnica de la obra en su conjunto como por la riqueza de elementos, naturalistas y simbólicos. Novedoso, quizá singular y excepcional, es que, como se ha descrito, hay una narración de ciertos hechos concretos, que se resuelve por medio de las distintas viñetas o cuadros de forma bastante clara para cualquier observador atento del objeto en cuestión, si tenemos en cuenta el legado artístico realizado por pastores que se conserva.

Los numerosos detalles que vemos en la representación artística son, al menos para mí, de una precisión asombrosa, habida cuenta del pequeño tamaño que tienen las figuras. La información que nos ofrecen, es preciosa para conocer qué sucede, quiénes son los protagonistas ahí reflejados, cómo son los acontecimientos y cuándo se desarrollan.

Se inicia el relato con la imagen de los romeros que acuden al santuario para la fiesta anual; de manera esquemática, pero magistralmente resuelta por lo que atañe a su síntesis, obligada por los límites del reducido campo de trabajo, desfilan los distintos personajes y con un orden en la relación: varón a pie, junto a éste y delante de él un jinete, y en primera línea pareja de hombre y mujer a caballo. Frente a ellos, la Virgen de Valdejimena en su camarín, en el que encontramos, nuevamente, otro personaje masculino a su derecha y en pie.

El motivo de lo narrado está descrito y puede verse con claridad. Ya el primero de los personajes tallados nos enseña la bota de vino que levanta con alegría, mientras que

de su mano izquierda cuelga lo que parece una cesta, o quizá una fiambarrera o tartera cilíndrica de corcho de las que fueron utilizados con profusión para llevar al campo y conservar los alimentos. Los ropajes festivos y su actitud sobre los caballos son también muy esclarecedores. Su indumentaria los delata con claridad, y como reza el refrán «Lo que te cubre, te descubre»: no se trata en este caso de labradores, ni de artesanos, tampoco de funcionarios religiosos, civiles o militares, sino que se trata sin duda de jóvenes que van de fiesta. Gentes que se mueven por los pueblos, dehesas y alquerías cercanos al santuario y que dedican su tiempo al cuidado de los ganados, vaqueros o ganaderos del contorno; personajes muy cercanos al que imagina, diseña y talla la hermosa cuerna y, cabe la posibilidad incluso, de que el autor se esté retratando a sí mismo. También los ropajes, y el propio objeto como tal, la cuerna, nos pueden aproximar al momento en el que se ejecuta: entre los años finales del siglo XVIII y los primeros del XIX. Más adelante volveremos sobre esto a través de su comparación con objetos y motivos paralelos.

Se describe, en resumen, un episodio de la Romería de la Virgen de Valdejimena, y más concretamente el de un grupo de romeros camino del santuario, un grupo concreto y con unas características peculiares, diferente sin lugar a dudas al de otros grupos sociales que también y a la vez acudirían en ese momento hacia su fiesta. Y se representa, como no podía ser de otra manera y a modo de conclusión, el fin del episodio, la llegada a los pies de la Virgen.

Y aquí podría también acabar mi análisis sobre lo representado en el polvorín, pero ¿qué sentido tiene entonces la representación de la escena con Adán y Eva en el Paraíso? Podría tratarse simplemente de un capricho del autor o bien una demostración de su habilidad y su bagaje de conocimientos. Y lo mismo cabría pensar en otros elementos o motivos, también muy destacados en el conjunto de lo labrado, si tienen algún sentido, como las pájaras o palomas, los animales tallados con esmero y, sobre todo, la presencia de tantos y tan diferentes elementos vegetales y fitomorfos resueltos en forma de corazón.

Me refería en algún momento a la posible existencia de dos programas paralelos en la cuerna, uno explícito y de más fácil lectura e interpretación, ya descrito, la romería, el camino hacia el santuario. Pero citaba también la existencia de un segundo, esta vez simbólico y espiritual, que se superpone al primero y nos transporta a otra intencionalidad o plano superpuesto, más elevado. El análisis sosegado y la reflexión consiguiente me llevan a la conclusión de que se está manifestando aquí el verdadero propósito del autor al realizar sus hermosas tallas. Me refiero a un itinerario amoroso mediante el cual, a través de las escenas descritas, el propio pastor o vaquero ejecutante está expresando sus máximas aspiraciones al respecto y las presenta como ejecutoria solvente en relación con sus intenciones frente a la mujer que ama y a la que quiere convertir en su

pareja definitiva. Me refiero a una promesa de matrimonio o, si ya están ligados por la boda, que esta sea consistente hasta el final de sus días. Veamos:

La imagen de la pareja a caballo, el vaquero con su novia a la grupa, no ofrece lugar a dudas: visten sus galas y cabalgan sobre un espléndido caballo en dirección al santuario presentándose ante la Virgen.

Valoro también y a la vez la posibilidad de que el artista que talla se esté retratando a sí mismo, ya fue indicado, y que la escena primera, intemporal, nos dibuje su peregrinaje a través del tiempo, partiendo de la figura de un joven alegre, que camina, el mismo que tiempo después ya monta un buen caballo, y el que pasado algún tiempo lleva en la grupa a su novia. Con la buena intención de pedir los favores de la Virgen o de convertirla en su mejor aval.

Recordemos que sobre las cabezas de la pareja a caballo se «posan» dos palomas coronadas o pájaras, que en el argot tradicional salmantino son el símbolo amoroso y de fidelidad por excelencia. Hembra, nos parece, y más pequeña, la que va sobre el varón. Grande, con la cola levantada y alas más potentes, macho, la que va sobre la mujer, la que cité como palomo en mi descripción. Hay dos palomas más, enfrentadas sobre la representación de la Virgen y otra pareja, esta de mayor tamaño, también enfrentadas y volviendo sus cabezas recelosas sobre la gran corona superior. Y, por si fuera poco, otras pequeñas aves similares aparecen en la estrecha banda inferior de la cuerna. No me parece gratuito en absoluto, sino intencionado, el hecho de que se combinen las aves asociadas a la pareja, hembra con varón, palomo con la mujer. Hay innumerables ejemplos y es, insisto en ello, símbolo amoroso y de fidelidad.

La presencia de formas acorazonadas y corazones explícitos, que con tanta profusión y variedad aparece en el presente ejemplar, tampoco ofrece lugar a dudas; se trata de una simbología reconocida internacionalmente como amorosa y muy abundante en el arte popular europeo y americano.

Tiene también importancia a mi juicio la presencia del perro bajo los jinetes, repetido en ambos casos. Creo que aquí no tiene que ver con la referencia a Vallejimana, la curación de la rabia, y sí con su reconocida representación de la fidelidad, aquella que el ejecutante ofrece a su pareja.

Otro elemento quizá, apunta así mismo en la misma dirección. Me refiero al motivo fusiforme, como flor seccionada, alargado y simétrico, que aparece entre dos palomas y sobre la corona grande. Quizá se quiera representar un ciprés, pero también podría hacer alusión al sexo femenino, no sé si consciente o inconscientemente. Si se tratara en este caso de una representación prehistórica no habría lugar a dudas, pero la gran distancia

en el tiempo no me permite afirmar nada, sí sugerir la posibilidad. Si fuera un ciprés enlazaría claramente con otros ejemplares representados y que comentaré.

Hay, no obstante, un elemento que me desconcierta. Describí brevemente la presencia de un personaje en pie al lado de la Virgen. Dado el pequeño tamaño de las figuras talladas, pensé en un primer momento que se trataba simplemente de otro más de los peregrinos, con un atuendo similar, pero ampliando la imagen pude constatar que hay notables diferencias con los demás. No se aprecia la botonadura de plata en sus piernas y no lleva faja, va sin sombrero, va vestido más pobremente. Y algo más, sorprendente en este caso, es que se ven con claridad dos alas en su espalda. No corresponden al ángel que está a su lado, ya tiene las suyas propias. ¿Qué quiso representar el autor? Se me ocurren dos explicaciones posibles. La primera, que se trate del final para el citado peregrinaje amoroso descrito: en pie, al lado de la Virgen, tocando la figura del Niño el dotar de alas al peregrino el pastor que talla pretendería justificar de esta forma sus buenas intenciones, su «estado de gracia» ante la pareja que quiere convencer.

Otra idea, que me parece más plausible, haría alusión al otro pastor, Juan Zaleos, el descubridor de la imagen de Valdejimena, que representado de esta forma intensificaría su aura de santidad, como gran devoto que fue de la Virgen según la tradición.

Finalmente, contamos con la escena que me llevó directamente hacia esta interpretación y la que confirma plenamente todo lo enunciado: el Paraíso terrenal con Adán y Eva en el momento de ser tentados por la serpiente. Se trata de un motivo relativamente abundante en diferentes manifestaciones del Arte Popular europeo, pintado, tallado en madera o bordado. Ha sido muy estudiado por diferentes especialistas y con un simbolismo aceptado universalmente pues hace alusión directamente a la pareja de hombre y mujer, es su representación ideal. Es su símbolo por excelencia y ejemplo en muchos casos de la ofrenda amorosa, la proposición de confirmar una unión matrimonial. Un interesante y documentado artículo sobre este asunto fue realizado por Paulette Gabaudán:

...El tema es viejo, como se puede suponer. En la Biblia de Burgos (*Scriptorium* de San Pedro de Cardeña, 1190-1200) aparece figurado de una manera bastante cercana a la de los pastores (en la actitud, el paño, el árbol, la serpiente), e incluso un árbol en forma de lanza, que separa esta escena de la otra, bien podría ser un ciprés...

...Ha sido tratado con toda atención por Peesch, que lo encuentra figurado en lugares diversos con características análogas, un gran parecido y pequeñas variantes en los detalles... En este caso se puede tratar únicamente de objetos ligados a la boda. Adán y Eva son entonces la primera pareja creada por Dios y unida por El en matrimonio, ejemplo y símbolo de la unión matrimonial; y el objeto significa promesa de casamiento, o es ofrenda amorosa. El entorno de la pareja, con las ramas florecidas, las guirnaldas de flores y

hojas, los angelitos tocando la trompeta, todos elementos vitales y alegres, y las iniciales de la novia atestiguan esta interpretación... (Gaubaudán1996: sp).

Y, por si fuera poco, en el caso que estudiamos, el árbol del Paraíso se conforma en el primer plano con dos ramas, ya lo cité, que se unen en su parte superior en forma de un gran corazón de manera muy explícita.

Otros elementos, abundan más si cabe sobre lo ya dicho, y refuerzan el sentido propuesto. Uno de ellos es el ciprés, también motivo simbólico muy antiguo y reiterado que alude a la inmortalidad, en conexión mística entre la tierra y el cielo. Y en este caso el pastor abunda en el mensaje, una unión duradera hasta el fin de sus días: («Arbre sacré chez de nombreux peuples, grâce á sa longévité et a sa verdure persistante il est nommé l'arbre de vie» (Peesch 1982:115-123).

Dos de estos cipreses aparecen en la cuerna a los lados del árbol de la ciencia del bien y del mal en su viñeta correspondiente, y es en éstos, en los cipreses y no en el árbol, sobre los que la serpiente enrosca su cuerpo.

Y no podían faltar los animales afrontados, en este caso leones, que unen sus lenguas de las que brota otro elemento floral, anuncio y representación de la fecundidad, de la vida. Más difícil por lo que respecta a su interpretación, o quizá no tanto, son las dos figuras de animales, gato y ciervo, que encontramos en simetría axial sobre la escena de los romeros. Muy probablemente, también apunten hacia lo femenino y masculino, reforzando el sentido propuesto.

Para concluir mis reflexiones, es obligado citar la existencia de otras piezas, salidas de la mano del mismo autor que talló magistralmente la cuerna de pólvora, junto con algunas más de autores que se aproximan a éste, quizá discípulos o seguidores que no alcanzan tan altas cimas artísticas, aunque se trate de piezas de un gran interés. Se trata en el primer caso de ciertas cucharas de mango corto y alguna cajita, todas ellas de cuerno, y de una belleza y calidad muy altas. Conocemos también la procedencia de alguna de ellas: Alba de Tormes, Tabera de Arriba, Buenamadre, Galinduste, Beleña, o Cipérez, localidades la mayor parte muy cercanas del santuario de Valdejimena.

Las cucharas citadas ostentan sobre su frente más ancho alguna de las dos escenas aquí descritas: unas la pareja a caballo, otras Adán y Eva. La mayor parte de ellas son policromadas, como lo estuvo en su origen el polvorín que estudiamos, y en el caso de un ejemplar, la pareja a caballo, muy similar a la de nuestra cuerna, ostenta una paloma sobre la mano del varón en actitud que recuerda, sin serlo, la de un caballero medieval con su halcón.



Cucharas de asta y de mango corto, salmantinas, con el tema de la pareja a caballo y otra con Adán y Eva en el Paraíso. Sin lugar a dudas, talladas por el mismo autor que la cuerna de pólvora. Donación Luis Cortés, en el Museo Etnográfico de Castilla y León.

Se conservan también cuatro o cinco cajitas con el tema de Adán y Eva, más de una, sin duda, del mismo autor que la cuerna. Y es en una de éstas en la que encontramos su fecha de ejecución: 1810. Esto nos confirma lo que ya apuntábamos a través de otros datos, el hecho de que el pastor o vaquero artista realiza sus obras en torno al año 1800.

Suelo referirme al mundo de los pastores como Cultura Pastoril. No digo nada que no se conozca bien: recordemos que lo pastoril, está presente desde la época clásica ya en la literatura y las artes, y de manera constante y muy significativa a lo largo de la historia, hasta hoy. En la música, las artes y las letras, las continuas referencias son abrumadoras, puede que en mayor medida cargando las tintas en cuestiones como lo bucólico, la Arcadia feliz. Se trata ciertamente de unos grupos humanos, los pastores, que se

mezclan y conviven con sus contemporáneos, viven junto a todos los demás, pero en su caso, el peso de lo ancestral se perpetúa de una manera difícilmente comprensible desde hace milenios pues su actitud vital es muy diferente. Están inmersos en una sociedad moderna, ya desde hace tiempo, pero que no ha alterado hasta el siglo xx aspectos como el que tratamos. Resulta en todo caso asombroso observar cómo han podido ser perpetuadas formas y comportamientos en forma tan lineal y estricta, tratándose de gentes con excelentes dotes para la expresión artística, para la observación, preparados mejor que la mayoría para dar respuesta a lo imprevisto. Es este su bagaje o hasta hace poco lo era. La aguda observación sobre lo que les rodea, su sensibilidad exacerbada resultado en gran medida del contacto continuo y directo con la Naturaleza y unido a ello, sobre todo, la falta de apego a lo material, acrecentaron durante generaciones un mundo más espiritual, su cultura peculiar. Sobre estos aspectos merecería la pena reflexionar.



Estuche o cajita también de cuerno y con el mismo motivo simbólico y artístico. También tallada por el mismo autor.
Donación Luis Cortés, en el Museo Etnográfico de Castilla y León.

BIBLIOGRAFÍA

- CALVO, G. y DÍAZ, J. (2016). *Trovadores y Juglares. Romances de Tradición Oral*. Valladolid, Ed. Vaivén [Compact Disc].
- CALZADA, MAIDEU, PALOMERAS, LLAGOSTERA (2003). *Armes de Ripoll*. Gerona, Museu Etnogràfic de Ripoll, Fundació Caixa de Girona.
- CARO BAROJA, J. (1950). *Catálogo de la colección de cuernas talladas y grabadas. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*. Madrid.
- CORTÉS VÁZQUEZ, L. (1995). *Arte Popular Salmantino*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- CORTÉS VÁZQUEZ, L. (1963). «Las cucharas de mango corto salmantino». *Zéphyrus*, nº14, pp.
- DOMÍNGUEZ BERRUETA, M. (1908). *Valdejimena, Cuento Novelesco de Gentes y Costumbres*. Salamanca.
- GABAUDÁN, P. (1996). «Reflexión sobre el tema de la pareja en cucharitas, cajitas y polvorines pastoriles salmantinos». *Revista de Folklore*, nº189. Disponible en: <https://funjdiaz.net/folklore/06sumario.php?num=189>
- PEESCH, R. (1982). *Art populaire européen*. París, Ed. SACELP.
- PÉREZ VIDAL, J. (1958). *Catálogo de la colección de cucharas de madera y de asta. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*. Madrid.
- PIÑEL SÁNCHEZ, C. (2001). «El Esplendor de lo Cotidiano. Los Motivos Decorativos en el Arte Popular». En *Un Itinerario por las artes y los oficios tradicionales*. León, Fundación Hullera Vasco-Leonesa.
- PIÑEL SÁNCHEZ, C. (2008). «Las artesanías de los pastores». En *Artesanías Tradicionales en Tierras de León II*. León, Fundación Hullera Vasco-Leonesa.
- PIÑEL SÁNCHEZ, C. (2006). «Tentación de Adán y Eva», *KIRIOS, Las Edades del Hombre*. Salamanca, pp. 95-96.
- PIÑEL SÁNCHEZ, C. (2012). «La obra arqueológica y etnográfica del P. Morán». En *Tras las huellas del P. César Morán en la provincia de Salamanca. Centenario de su llegada a Salamanca 1912-2012*. Ed. Diputación de Salamanca.
- PIÑEL SÁNCHEZ, C. (1993). *La Zamora que se va. Colección de etnografía castellano-leonesa de Caja España*. Valencia. Ed. Prensa Ibérica S.A.
- SÁNCHEZ VAQUERO, J. (1958). *Nuestra Señora de Valdejimena (Historia de Un Santuario de Castilla en Tierras Salmantinas)*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.