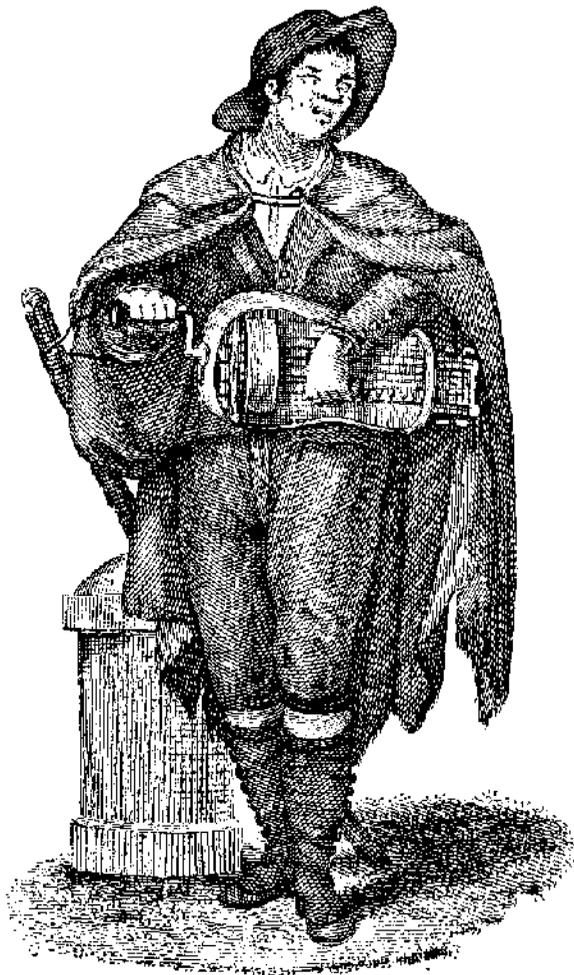


Revista de **FOLKLORE**

Nº 2



Ciego de la Zampóna.

J. L. Alonso Ponga ■ Carmen Bravo-Villasante
Joaquín Díaz ■ M. Gallegos ■ Miguel A. Palacios
José Delfin Val ■ Juan B. Varela de Vega

Editorial

Se cumple en este año el centenario de la aparición en Sevilla (Imprenta «El Porvenir») de la Colección de Cantes Flamencos, cuyo autor, Antonio Machado y Alvarez, ganó con su trabajo y dedicación el apelativo de «precursor de precursores». Bajo el seudónimo de Demófilo, publicó innumerables estudios sobre el pueblo y la cultura popular que ahora resultan básicos para quien desee emplear una sólida bibliografía sobre el tema.

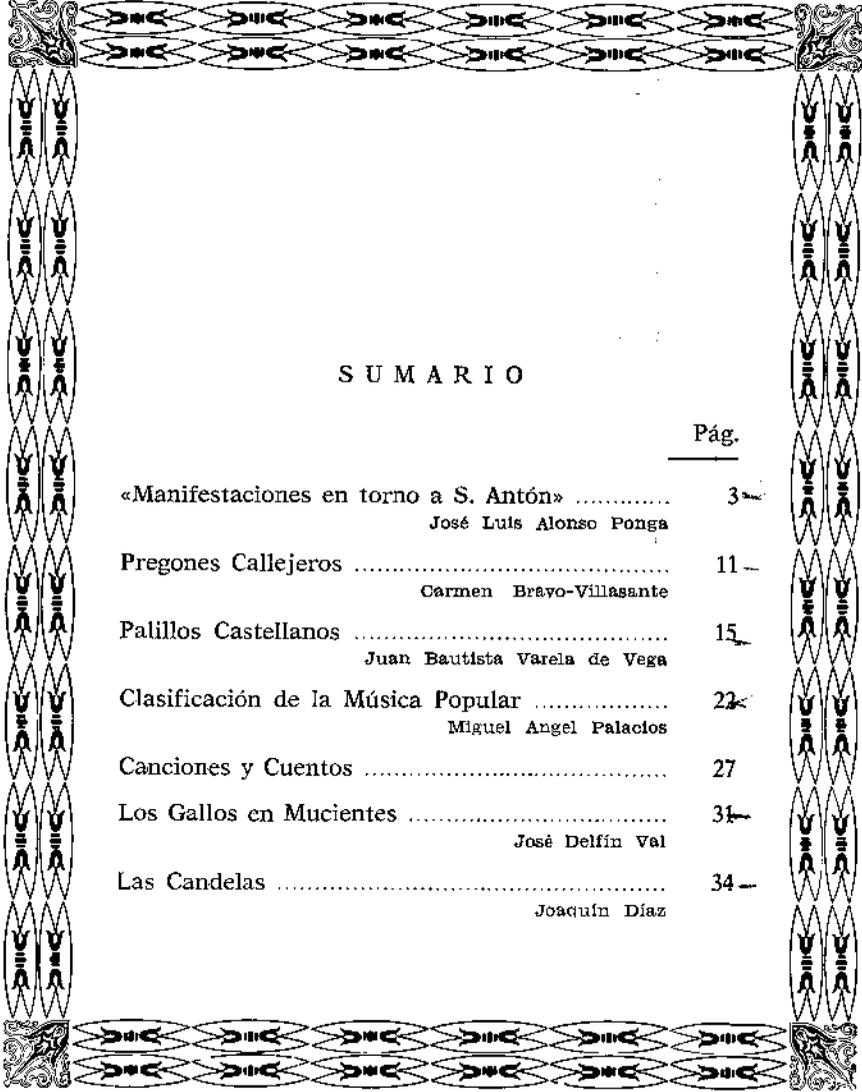
Sobrino —por vía materna— de Agustín Durán, el recopilador del «Romancero General», Machado emprenderá, poco después de la fecha mencionada, la fundamental «Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas», cuya reedición —por costosa que fuera— nos parece absolutamente necesaria en estos momentos.

Machado y Alvarez es, en realidad, el defensor y difusor en España de un concepto novedoso, de un neologismo que se haría universal en poco tiempo: El término FOLKLORE.

Le debemos, pues, no sólo un recuerdo, sino un justo agradecimiento por haber intentado elevar a la categoría que hoy tienen, estudios que él ya consideró absolutamente necesarios para el conocimiento de una comunidad.

«¿Queréis conocer la historia de un pueblo? —decía Don Antonio—, ved sus romances. ¿Aspiráis a saber de lo que es capaz?, estudiad sus cantares». Una sugerencia que los tiempos han convertido en necesidad.





SUMARIO

	Pág.
«Manifestaciones en torno a S. Antón»	3
José Luis Alonso Ponga	
Pregones Callejeros	11
Carmen Bravo-Villasante	
Palillos Castellanos	15
Juan Bautista Varela de Vega	
Clasificación de la Música Popular	22
Miguel Angel Palacios	
Canciones y Cuentos	27
Los Gallos en Mucientes	31
José Delfin Val	
Las Candelas	34
Joaquín Díaz	

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.

Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1981

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.

DEPOSITO LEGAL: VA. 336 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1981.

”Manifestaciones populares en torno a S. Antón en algunas zonas de Castilla y León”

José Luis Alonso Ponga

«Divino glorioso Antonio, suplícale a Dios inmenso que con su gracia divina, alumbre mi entendimiento para que mi lengua refiera el milagro que en el huerto obraste, de edad de ocho años» (1).

Así comienza la canción tan popular que se canta en todos los pueblos de nuestra tierra con motivo de la festividad de San Antón; y es que la devoción a este santo ha sido, sin lugar a dudas, la más extendida y la más fuerte que jamás santo alguno haya tenido en todo el Occidente cristiano. Esto quizás se deba al hecho de ser San Antón el abogado de los animales, y en especial del cerdo, que desde antiguo ha sido la base de la alimentación en la población rural. Esta fiesta ha decaído con motivo de la despoblación del campo y de la mecanización progresiva del mismo, hasta el punto que hoy día en muchos pueblos se ha perdido totalmente.

ANTONIO ABAD Y ANTONIO DE PADUA

Bajo la advocación de «San Antón» o «San Antonio de Enero», honra el pueblo en muchos sitios a un santo que es mezcla de otros dos: San Antonio Abad, eremita del siglo IV y San Antonio de Padua, fraile franciscano del siglo XIII. Y digo que honra a dos santos bajo la advocación de uno, porque el pueblo en muchos sitios no los distingue, y habla de un San Antonio de Enero al que asocia la protección de los animales, y un San Antonio de Padua cuyo responsorio es «mano de santo» para obtener lo imposible, para encontrar lo perdido. También San Antonio de Padua es invocado para conseguir un/a buen/a novio/a.

Estos papeles específicos que el pueblo ha adjudicado a cada uno de los dos santos, el pueblo mismo se encarga de alterarlos. Por ejemplo, en el Bierzo —donde existen oraciones para proteger los ganados en las que se invoca textualmente a San Antonio de Padua—, muchos pueblos, donde se rezan estas oraciones, celebran una fiesta dedicada a «San Antonio» que es el 17 de enero, no celebrándola el 13 de junio o haciéndolo con otro carácter totalmente distinto. En la Tierra de Campos el día de San Antón los mozos, en sus refranes, acostumbra a pedir

una buena novia; esta costumbre también la he encontrado en La Maragatería.

El motivo de confusión de estos dos santos puede estribar en el hecho de tener el mismo nombre y que además sean los dos afamados milagrosos, pues si el de Padua —como hemos dicho— es el «abogado de imposibles», el pueblo se lo pone más difícil todavía al Abad, a quien en algunos casos la tradición hace guardián de las puertas del infierno, de donde deja salir de vez en vez a algún condenado cuando el demonio se despista. Esto, que aparentemente es un caso que va contra el dogma, dice mucho, sin embargo, acerca de la confianza que ha puesto el pueblo en los poderes de San Antonio Abad.

San Antón, también conocido como San Antonio Abad o San Antonio el Magno, vivió retirado en el desierto haciendo penitencia. Junto a él llegaron varios discípulos que continuaron su ejemplo; poco después de su muerte, uno de estos seguidores escribió su vida; es la «Vita Antonii» de San Atanasio (2). La vida de Antonio adquirió pronto tal difusión que en tiempo de San Agustín (nacido dos años antes de morir el santo) era conocida en amplios sectores (3). Este santo fue tenido desde el primer momento como milagroso, pero hasta mucho más tarde no se le encomendó la tarea de proteger a los animales.

En el siglo XI comenzó a adquirir fama de sanador de una enfermedad entonces en boga y —a lo que parece— difícil de curar que era el llamado «fuego de San Antonio» (4). Los aquejados de esta dolencia iban en peregrinación a la iglesia de «Saint Antoine de Viennois», donde se encontraban las reliquias del santo. Como eran muchos los enfermos que había por atender, se fundó una congregación religiosa a tal efecto, los «Antonianos», que atendían a los pacientes en un hospital contiguo a la iglesia. Parece ser que los religiosos, para sustentar a tantos enfermos como llegaban, compraban cerdos, que eran alimentados por los fieles en general; estos cerdos especialmente dedicados al santo tenían colgados del



cuello una campanilla con la cruz en forma de «tau» que era símbolo de San Antón. Los animales dedicados al santo, comenzaron a estar especialmente protegidos por él, y pronto este favor se extendió a otras especies, con lo cual el eremita pasó a ser abogado de todos los animales (5).

Otras tradiciones afirman que San Antón comenzó a ser abogado de los animales desde que una vez curó a un cerdo enfermo; la fama obtenida como «sanador de cerdos» se extendió posteriormente hasta convertirle en protector de todas las bestias domésticas.

Las tallas, pinturas y grabados que se conservan del santo, siempre nos le muestran con un cerdo a los pies. Respecto a la representación del cerdo junto al eremita, existen otras versiones: puede ser que el cerdo represente a los animales que el santo ampara, pero también que en el cerdo esté encarnado el demonio, quien, después de haber sido vencido por el santo, fue condenado a seguirle fielmente bajo la figura de aquel animal. Esta última versión recoge las más viejas tradiciones de la Antigua Iglesia, heredadas del judaísmo, según las cuales, los cerdos, animales prohibidos e inmundos para los judíos, son morada de demonios (6).

San Antonio de Padua (7) es un franciscano nacido en Lisboa, pero que recibe este sobrenombre por el gran número de milagros que hace en Padua. Su fama de taumaturgo llegó muy pronto al pueblo y de la mano de la orden franciscana, se extendió rápidamente por toda la cristiandad. La reputación de milagrero que consiguió entre el pueblo, hizo que éste pusiese en manos de San Antonio todos los casos apurados y difíciles entre los cuales estaría también la curación de animales domésticos. Dos santos con

el mismo nombre, que hacen milagros parecidos, no podían estar por mucho tiempo disociados en la mentalidad popular, y así se llegó a crear una sola figura con retazos de dos.

Pero si el pueblo confunde las posibilidades taumaturgicas de sus devociones, no confunde sin embargo sus representaciones iconográficas, puesto que a la figura imberbe del franciscano, contraponen la barbada del Abad. Los que estudiaban «pa sacristanes» en los pueblos, aprendían esta primera regla de oro para distinguir los dos santos: «Si tiene barbas, San Antón...».

EL DIECISIETE DE ENERO

A pesar de la mezcla de cultos y atributos, el pueblo da prioridad al santo celebrado en enero, y así lo manifiesta en sus refranes: Los refranes que se «echaban» en la Tierra de Campos, como veremos más adelante, siempre empezaban «Oh glorioso San Antón el diecisiete de enero»... En la zona de la Maragatería se dice «San Antonio de enero, San Antonio verdadero» (8). En el Bierzo: «San Antonio de enero, San Antonio Laconero», y en otro refrán «San Antonio laconeiro, San Antonio verdadeiro». En un aforismo típicamente gallego que alcanza a algunos pueblos del Bierzo se nos aclara perfectamente esta insistencia sobre la fecha del diecisiete de enero «Dezecete de Xaneiro, San Antonio verdadeiro; día trece de San Xoan San Antonio mentiran» (Diecisiete de enero, San Antonio verdadero; día trece de junio, San Antonio el mentiroso). Con este refrán quieren demostrarse a sí mismos que el San Antonio que pretenden honrar es el abad patrono de los animales, aunque a veces le invoquen bajo el nombre de San Antonio de Padua (9).

Otro aspecto del 17 de enero, es el de servir como punto de referencia para un repertorio paremiológico relativo a la meteorología. El 17 de enero se encuentra prácticamente en el medio de esa época que el pueblo señala como de crecimiento paulatino de los días (por Reyces lo conocen los bueyes y por San Vicente lo conoce la gente). Así pues, el refranero alude a este fenómeno sirviéndose a veces de los animales; son los refranes alusivos a las gallinas: «Por San Antón la buena gallina pon», «por San Antonio laconero, la gallina pone el huevo» (de Portela de Aguiar —León—). Las gallinas, aquejadas del «fotoperiodismo», necesitan unas condiciones de luz para poner, de manera que durante el invierno, en que los días son muy cortos, no ponen, y comienzan a hacerlo cuando los días se empiezan a alargar; por eso otro refrán dice: «Por San Antón, la buena gallina pon, y por la candelaria, la buena y la mala». Las gallinas que comienzan a poner por ahora son las

de mejor producción a tenor del dicho popular: «La gallina de enero, al rabo trae el dinero».

Otras veces los refranes atienden directamente a estos cambios de los días, sin ambages: En Valladolid siempre se ha dicho: «Por San Antón, no llega la niebla a las dos»; en Serrada (Valladolid) se oye este otro proverbio: «Por San Antón, da la vuelta el sol».

En Montemayor de Pililla (Valladolid) dicen: «Por San Antonio de enero, huelga la mula y trabaja el mulero»; este refrán nos introduce en otra de las características de la fiesta de San Antón. Esta celebración tiene lugar en una época en que, por el clima, la gente normalmente no puede dedicarse a las faenas agrícolas, aunque de vez en cuando el mozo haga algún trabajo. Estas fechas son propicias para reuniones de pueblo, y para llevar una vida comunitaria en los hilorios, velorios, filandones, fiadeiros y seranos. Este período invernal, en el medio agrícola, ha sido el más propicio para las fiestas patronales, que a veces se enlazan unas con otras en pueblos no lejanos, y la gente va rotando por las aldeas en un comensalismo que tiende a unir los lazos de vecindad comarcal. En la comarca de Los Oteros (León) se decía este refrán:

Los mártires de Gijón
el veinte de enero son
la Cátedra el dieciocho
San Vicente el veintidós;
detente varón, detente,
que antes viene San Antón (10).

Se menciona una serie de fiestas patronales que son las primeras después de Navidad y entre las cuales, como es natural, se encuentra San Antón. Este hecho de estar situada en una época de descanso para el labrador, ha contribuido también al esplendor de la fiesta del patrono de los animales. El ciclo de fiestas invernales en Los Oteros acababa en los primeros días de febrero, ya que a continuación comenzaban otra vez las labores del campo:

El primero Brigidero
el segundo Candelero
el tercero San Blas.
Mocitos, a San Blas
que no vienen fiestas más.

PATRONAZGO SOBRE LOS ANIMALES

El patronazgo lo ejerce sobre todos los animales, pero de una manera especial sobre los cerdos y las gallinas, base, como ya dijimos, de la economía ganadera campesina. En El Bierzo, cuando uno de estos animales enfermaba, se le encomendaba al santo, y cuando sanaba —el 17 de enero—, se le ofrecía al

patrono, huevos si había sido una gallina, o un lacón si el sanado era un cerdo.

En algunos pueblos de la tierra llana leonesa le está dedicada especialmente «La rana de San Antonio» (11). Es creencia muy arraigada en estos lugares que si alguien mata a uno de estos batracios, el santo le castigará, enfermándolo uno de sus cerdos, o incluso muriéndose. Esta rana, por la cantidad de insectos y caracoles que come, es muy beneficiosa para la agricultura, y así las creencias populares tienden a preservarla dándole un carácter sagrado.

Además de patrono, San Antonio, es guardián de los animales, y como tal les protege siempre. Se cuenta en Fornela (León) que unos pastores que cuidaban unas cabras en el monte, se quedaron dormidos; como las cabras se acercaran a unos riscos y corriese peligro de despeñarse, se apareció San Antón y las apartó del peligro. Los pastores no se dieron cuenta del hecho.

Las invocaciones a San Antón/ío, las oraciones y pláticas donde se nombra a este/os santo/s son abundantes y se utilizan a modo de conjuros para curar a los animales y preservarlos de las desgracias.

En Los Montes de la Ermita (León), pueblo donde tuve la suerte de hablar con sus dos últimos moradores, un mes antes de abandonarlo definitivamente, recogí esta oración empleada contra la hinchazón de las cabras y ovejas: «Cuando una cabra se hincha, supongamos, porque ha comido algo que no le fue bien, una persona le pasa las manos por debajo de la barriga y le frota bien y dice:

¿Quién te embazó
te embacé yo?
que te desembase San Antón
que puede más que yo» (12).

En otras partes de la misma comarca leonesa del Bierzo, cuando los pastores salen con las ovejas y las cabras, alguien que queda en casa y que tiene poder para hacerlo, las arrespona contra el lobo, para lo cual reza devotamente el «Responsorio de San Antonio de Padua» (13). Este responsorio, tiene mucha aplicación para el cuidado de los ganados en El Bierzo, en La Cabrera, y en general en toda la montaña leonesa, si bien hay que decir que falta un estudio profundo sobre la extensión y aplicación del mismo, puesto que mientras en algunos pueblos del Bierzo, por ejemplo, el responsorio sirve contra el lobo y los males del ganado, en algunas aldeas vecinas sólo se aplica para encontrar algo perdido, como se hace en la Tierra llana, teniendo para los males del ganado otra serie de conjuros y prácticas de medicina popular (14).

Era muy común en El Bierzo, lo mismo que en la cercana Galicia (15), la costumbre de que cuando el lobo llevaba una oveja, el pastor, de rodillas, re-

zaba la oración de San Antonio y entonces el lobo abandonaba su presa. En Losada del Bierzo recogí este testimonio (16) «...cuando el lobo te llevaba la oveja, echabas la oración a San Antonio y entonces el lobo la dejaba...». A mi pregunta: ¿Entonces, la oración era milagrosa, y si la rezaban el lobo no les llevaba nunca las ovejas? Me respondió: «...bueno eso decían, a veces echabas la oración y con todo y con eso el lobo llevaba la oveja, entonces decían: La oración fue buena, pero también los lobos tienen horas para comer...». Dentro del Bierzo mismo, cuando un animal se perdía, una persona del pueblo tenida por capacitada para ello, rezaba la oración de San Antonio; si se confundía, era que el animal había sido comido por los lobos, pero si no se confundía, el animal aparecería sin daño alguno, aunque pasasen varios días.

Además del responso conocido, en San Martín de Moreda (León) decían este otro responsorio, bastante ininteligible por cierto, y falto de base histórica:

San Antonio de Padua
 en Portugal naciste
 en el calvario aprendiste
 por el Hijo de Dios lo hago
 tres veces te llamo,
 Antonio, Antonio, Antonio,
 por Dios te lo pido
 por Dios te lo encargo
 que me guardes mis ganados
 de zorra, de lobo y de todas
 las sabandijas del mundo
 Gloria al Padre, Gloria al Hijo
 Gloria al Espíritu Santo.

Y en otros pueblos del Bierzo, la jaculatoria más común es:

San Antonio Bendito
 guárdame el cabrito.

EL CULTO POPULAR A SAN ANTON

Como el santo era abogado de los cerdos y éstos le estaban especialmente dedicados, este animal es parte central del folklore en su fiesta. En nuestras tierras tenemos la típica figura de «el gocho Antón» o «el marrano Antón».

Era éste un cerdo que andaba solo por el pueblo, a veces con una campanilla al cuello y otras sin distintivo especial; todo el mundo lo conocía y lo respetaba. Cuando se extraviaba se tocaba a concejo y se hacían partidas de hombres para ir a buscarlo, puesto que era la representación del culto a San Antón hecha por todos los vecinos. En la Comarca de Los Oteros (León), era un devoto del santo quien regalaba el cerdo, y le engordaban entre todos, existiendo la costumbre de que en la casa que entrase tenían

que darle de comer lo que quisiese. En Mayorga de Campos (Valladolid) el clero era el que compraba el cerdo. En ambos casos se subastaba el animal el día 17 de enero, y lo que se sacaba era destinado al culto en honor de San Antón. En San Román de Hornija (Valladolid) (17) también se alimentaba un cerdo entre todos los vecinos, pero la costumbre había establecido que el cerdo era para aquél en cuya casa entrase el día de San Antón, lo que daba origen a gran cantidad de escenas de picaresca, encaminadas a conseguir que el cerdo entrase en tal casa y no en la del vecino.

Estos cerdos que andaban sueltos en la calle alimentados por la caridad pública, probablemente proceden de la costumbre ya señalada de la cofradía de los «Antonianos» (18); en cualquier caso es una práctica antigua y muy extendida en Europa (19).

Este andar de casa en casa del cerdo dio origen a algunos dichos, como el que se aplica a una persona que siempre anda de un lado para otro y descuida sus cosas «ese es como el gocho Antón...».

Ofrendas al Santo

Por la teoría de la magia homeopática (lo similar produce lo similar) se explica el hecho de que las ofrendas que mayor prodigalidad alcanzan en esta fiesta son aquellas donde entran partes del cerdo, que a manera de exvotos se empezaron a llevar al santo en acción de gracias por la curación del animal. Las principales donaciones de cerdo que se hacen son: las patas (también llamadas pies o patos en otros sitios), lacones y la cachucha. Estas son las ofrendas más generales y extendidas por todos los pueblos, aunque hay algunos sitios donde se dan ligeras variantes: En Benuza (León) se recogían los obsequios en varios cestos: En uno se ponían las velas, en otro



el lino y la lana, y en otro los lacones y cachuchas; al acabar la misa se repartía lo recogido de la siguiente manera: las velas para el santo, los lacones y cachuchas para el cura, y el lino y la lana se subastaban, yendo a parar el dinero obtenido a la cofradía. En Pobladura de las Regueras (León) se hacía un ramo con los pies de cerdo, que se subastaba a la salida de misa; el importe conseguido se destinaba al culto. En Santibáñez del Toral (León), el mozo soltero más viejo era el encargado de recoger por las puertas algo de cerdo o algún producto de huerta que posteriormente se subastaba.

El ofrecimiento de partes del cerdo a San Antón está reflejado en este refrán recogido en Sigüeya —Benúza— (León): «En la fiesta de San Antón, ofrece el pobre de su cochino a su patrón». En Morgovejo (León) se ofrecen patas de cerdo que se subastan a la salida de misa. Esta costumbre de ofrecer las patas de cerdo, es quizás la más extendida en todos los lugares. El pueblo ofrece las patas al santo como agradecimiento por algún favor recibido, pero de alguna manera es consciente del destino que llevarán esas dádivas, y por eso en San Román de Hornija (Valladolid) —donde a la salida de misa era costumbre «echar relaciones»—, decían esta coplilla:

Oh glorioso San Santón
¿qué haces en ese tablón
con la cabeza tan dura?
No te doy los pies de cerdo
porque te los come el cura.

En Aguilar de Campos (Valladolid) los cofrades piden por las casas y lo que recaudan lo ofrecen a los pobres. En Roales de Campos (Valladolid) se ofrecían partes de cerdo y productos de la cosecha. En Alcuetas (León) el presidente de la Junta Vecinal salía con un saco al hombro por las casas, y los vecinos le echaban allí lo que quisiesen dar de la cosecha del año anterior. El producto de esta colecta se destinaba a la misa en honor del santo. En Olmos de Esgueva (Valladolid) la fiesta tomaba carácter comunitario, pagaba la misa el Ayuntamiento y a la salida de misa bendecían una serie de productos del campo. En Villanubla (Valladolid) se llevaban a la iglesia los animales para ser bendecidos, y además se llevaban legumbres y partes de la cosecha que posteriormente se volvería a traer otra vez a casa. En Villalba de los Alcores (Valladolid) el día de San Antón era voto de villa (20).

Bendición de los animales

La bendición de los animales en este día se remontaría a la Edad Media, coincidiendo con el patronazgo del santo sobre ellos. En los pueblos campesinos, se aplicaba fundamentalmente a los animales de labor, o a los ganados, para lo cual llevaban a éstos

a las puertas de la iglesia. Muchas veces ante la imposibilidad de bendecir a todos, se mandaba una representación de los mismos, pero la bendición se hacía extensiva a la generalidad. En Vizcaínos de la Sierra (Burgos) los mozos iban a misa con los burros bien adornados; a la salida se les bendecía, y daban unas vueltas a la iglesia a todo correr. En Tudela de Duero (Valladolid) un hombre adornaba un caballo y con él daba vueltas alrededor del pueblo seguido por los chiquillos; a continuación iba a la iglesia, donde el cura le bendecía (21). En Mayorga de Campos (Valladolid), Sahagún (León), Valencia de D. Juan (León) y varios pueblos más de la Tierra de Campos, la juventud iba a misa con los burros y los caballos muy adornados; después de la misa eran bendecidos estos animales, y a continuación hacían cabalgadas y se «echaban refranes» ante la imagen del santo.

Muchas veces los animales que no habían sido bendecidos, participaban de la bendición de una manera indirecta: En Olmos de Esgueva (Valladolid) se bendecía la cebada que después se daba a los animales. En Bembibre (León) se bendicen unas «bollas» —panecillos de forma vagamente antropomorfa que son típicos de ese día—, de los cuales comen posteriormente las personas y, finalmente, los animales. En Roales de Campos (Valladolid) se comía ese día como dulce típico «Las rosquillas de San Antón» que se hacían con granos de anís; «se llevaban a la iglesia para bendecirlas y se las volvía a llevar a casa y se comían, se daban algunos trozos a los animales y también se les daba pan bendecido ese día...», estas rosquillas tenían formas como de muñecos, nidos de pájaros, etc...».

La costumbre del pan bendito el día de San Antón, nos parece que nada tiene que ver con la costumbre del «pan de los pobres» de San Antonio de Padua, puesto que si el elemento es el mismo, la intención que mueve a cada uno de los actos es distinta. El hacer muñecos y otras figuras con pan puede responder a los mismos móviles que los rituales mágicos del totemismo, donde se pretende comer a la divinidad o algo que represente a ésta para alcanzar las cualidades de la misma (22). El hecho de dar a los animales algo bendito a comer para obtener su curación entronca con una serie de ritos que se hacen por diversas partes de León en la noche de San Juan.

MANIFESTACIONES SOCIOLOGICAS EN TORNO A LA FESTIVIDAD

Los refranes

Entendemos como refranes una serie de dichos y coplillas que se decían con motivo de la festividad de San Antón aprovechando la reunión que había a la salida de la iglesia, donde se colocaba al santo en un altar preparado al efecto. Delante de su imagen se



recitaban versos. Esta costumbre, si no privativa de la Tierra de Campos, sí fue en esta comarca donde más arraigo llegó a tener.

La fiesta del 17 de enero, era propicia para estas poesías de chanza, porque en algunos casos tal celebración daba principio al carnaval (23), y otras veces se confundió con la fiesta de los locos (24). Además, al reunirse mucha gente incluso de varios pueblos, se creaba un marco incomparable para liberar tensiones de tipo social entre miembros de la misma comunidad o entre dos comunidades distintas, por la vía de la sátira (25). La mayoría de los refranes que se «echaban» en este día eran alusivos a cosas concretas ocurridas en la localidad o localidades el año anterior.

En algunas comarcas no todos los pueblos celebraban la fiesta, sino que se juntaban varias aldeas en una para la celebración, y por eso hay coplas de unos pueblos a sus vecinos, allí presentes, donde ridiculizan a sus rivales poniendo al santo como vehículo transmisor. En Arlanza del Bierzo (León) hemos recogido la siguiente:

Oh glorioso San Antón
cuando viniste de Olleros
traías la cara más negra
que el culo de los calderos.

Coplilla que, al parecer, cantaban los de Losada del Bierzo a San Antón tachando de desidiosos y abandonados a los de Olleros.

Otras veces, las poesías ridiculizan una costumbre que está muy arraigada, pero que a todas luces tiene falta de lógica: el ofrecer cosas de comer al santo que

«ni come ni bebe». El pueblo que lo hace, es a la vez consciente de la carencia de sentido, y ridiculizándose a sí mismo quiere deshacer su propio error. Además de la «relación» ya citada en San Román de Hornija, vamos a exponer otras que llevan veladamente esta intención. Estas poesías adquieren toda su fuerza en el hecho de que cuando se está ofreciendo comida al santo se le está diciendo al mismo tiempo:

San Antonio bendito
que no come ni bebe
y está gordito

refrán recogido en Matachana (León) y que tiene algunas variantes. Una de las más extendidas es la que se refiere a su perro (26):

San Antonio bendito
tiene un perrito
que no come ni bebe
y siempre está gordito.

Otras veces se critica solapadamente la afición al vino, puesto que en los refranes de San Antón, sin motivo aparente, se repite el «no bebe vino» (27). En Colinas del Campo de Martín Moro (León), decían:

San Antón, santo francés (28),
santo que no bebe vino
y lo que tiene a los pies
San Antón, es un cochino.

O lo siguiente, que he oído en Maragatería, Bierzo, Tierra de Campos y riberas del Duero:

San Antón por enero
gasta corbata
como no bebe vino
no se la mancha.

También se pide en los «refranes» por los animales. De este tipo tenemos varios, recogidos en la Tierra llana lconesa y en la Tierra de Campos, como éstos de Villamañán (León):

Oh glorioso San Antón
aquí te vengo a suplicar
me guardes esta borrica
que me compró mi papá.
Oh glorioso San Antón
que estás en ese lugar
aquí te vengo a visitar
con el burro del tío Juan.

Un refrán que merece especial atención es éste que vamos a ofrecer a continuación, cuya estrofa, a la que siguen después varias diferentes en cada pueblo, es la misma para toda la Tierra de Campos; la he encontrado en las provincias de Palencia, León, Valladolid y Zamora.

Oh glorioso San Antón
 el diecisiete de enero
 iba con la burra al agua
 se me cayó en el reguero
 yo la tiraba por rabo
 ella me tiraba pedos
 y yo decía
 que «pa» Pedro el zapatero.

En el último verso se cambia el nombre propio y el oficio, procurando acomodarlo a una persona de la localidad. Aquí vemos que en las comunidades agrícolas, aquellos que ejercen oficios distintos a los de la mayoría, son diferentes del común y se les rechaza; se les considera inferiores o superiores (29) y, como a marginados, se les hace blanco de ofensas y agravios.

Sin embargo, la mayor parte de las estrofas cuentan hechos ocurridos a lo largo de todo el año; no vamos a transcribir estos refranes por ser muy particulares de cada pueblo y no tener excesivo sentido fuera de ese contexto.

Otros refranes muy abundantes son los referidos al tema del amor. Aunque el patrono de noviazgos es el de Padua, aquí se vuelven a confundir los papeles; confusión que no parece casual, sino bien definida y arraigada en el pueblo. En Villamañán (León) existe una cofradía de San Antonio de Padua que celebra gran fiesta el trece de junio; sin embargo, entre los refranes de San Antón tenemos éste:

Oh glorioso San Antón
 aquí te vengo a suplicar
 me des una buena novia
 que yo me quiero casar.

Refrán que también se decía en Valencia de Don Juan (León), Villalobos de Campos (Zamora), Roales de Campos (Valladolid), etc...

Sobre el mismo tema del amor versa este otro de Posadilla de la Vega (León):

Yo no sé cómo pedirle
 al glorioso San Antonio
 que me diga claramente
 si tengo derecho a novio.
 San Antonio bendito
 tú eres ingrato
 sin embargo hay algunas
 que tienen cuatro.

La petición de casamiento a San Antón alcanzaba en algunos pueblos una plasticidad muy grande, en un lenguaje llano como éste de Besande (León):

San Antonio bendito
 dame un yerno
 y si no me lo das
 vete al cuerno.

Y como nunca llueve a gusto de todos, los solteros pretenden casamiento por intercesión del santo, mientras los casados, envidian al eremita que pasó su vida lejos de las mujeres. Así lo expresa esta poesía recogida en Los Oteros, que he oído también en El Biczro, y que parece ser está muy extendida:

Tuvo suerte San Antón
 al elegir al cochino;
 si cae con «la mi parienta»
 el pobre se pega un tiro.

Intimamente ligado al tema de amor, están las relaciones de chicos y chicas de cualquier localidad, o en un sentido más amplio las relaciones de los dos sexos, que también adquieren matices especiales con motivo de esta fiesta. En Valdezate (Burgos), en Montemayor de Pililla (Valladolid) y en Tudela de Duero (Valladolid), las mozas escribían a los mozos felicitándoles por ser el santo de los burros, y les hacían llegar estrofas alusivas a esto. En otros pueblos eran los mozos los que satirizaban a las mozas en sus refranes; véase éste de Villambrán de Cea (Palencia):

Oh glorioso San Antón
 el diecisiete de enero.
 ¿Qué hacen ahí esas mozas
 que no van a ver el puchero?
 Mándalas ir a misa,
 no se saben presignar
 si las mandas ir al baile
 verás qué contentas van.

Refrán similar a éste es el siguiente de Sahagún de Campos (León):

Oh glorioso San Antón
 el diecisiete de enero
 ¿Qué hacen aquí esas mujeres,
 que se las quema el puchero? (30).

SAN ROQUE Y SAN ANTON

A partir del siglo XIV, comienza a extenderse por el mundo cristiano la fama de otro santo que también era remedio contra las pestes: San Roque, el santo que (según la leyenda) en peregrinación a Roma se queda asistiendo a los apestados y él mismo contrae la enfermedad que se le cura porque un perro le lame las heridas; desde entonces el perro le acompaña a sus pies en los altares. Por estos cuidados en pro de los contagiados pronto pasó a ser distinguido como remediador de pestes. Al principio era invocado contra las pestes de las personas, pero posteriormente se pusieron bajo su protección los animales, con lo que entraba de lleno en el terreno de San Antón.

Las imágenes de los dos santos comenzaron a exhibirse juntas en las iglesias, y los fieles empezaron

a diversificar sus devociones; unos como devotos de San Roque y otros de San Antón. Esta diversidad devocional llegó en algunos pueblos hasta tal punto que unos vecinos celebraban la fiesta de San Antón, y no la de San Roque, mientras que otros vecinos festejaban San Roque, y no San Antón. La rivalidad de los devotos pasó, o se hizo pasar a los Santos (31), ya que el pueblo pensaba que dos santos del mismo oficio no podían llevarse bien a causa de la coincidencia de competencias. Así, en algunos pueblos de Los Oteros, donde es costumbre colocar a los dos santos en el mismo altar, les han dedicado esta copli-

lla, que aunque no sea un dechado de poética, tiene la fuerza descriptiva de las obras populares:

San Antón con su bastón
a San Roque pegó un palo;
San Roque le «enviscó» el perro
y agarró al gocho por rabo.

En esta poesía, y en muchas otras, se aprecia cómo las imágenes y devociones populares son protagonistas de las virtudes y defectos de sus devotos, porque el pueblo tiene una cierta tendencia a hacer a los santos a su imagen y semejanza.

(1) JOAQUÍN DIAZ *Cancionero de Romances en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos que falta ahora sean compuestos*. Discos Movieplay, dis. o II, cara A. En el comentario que hace el autor a este disco, dice que la canción pertenece al S. XVIII, aunque pudiera estar inspirado en versiones precedentes. Por nuestra parte citamos esta edición del poema, porque es la que hemos oído por El Bierzo, Tierra de Campos, las dos Cabrerías, Maragatería el Páramo, y curiosamente no varía la letra ni la música en las distintas comarcas.

(2) La edición más crítica de la "Vita Antonii" de S. Anasio, puede verse en la *Vita Antonii* en la colección "Vie del Santi" a cura di Christine Mohrmann. Fondazione Loreazo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Verona 1947. En las introducciones hace un estudio de la época del Santo, y comentarios de la hagiografía cristiana. También pueda verse BOLLANDUS I. *Acta Sanctorum* Antuerpiae apud Ioannem Meursium anno MCXLI, pp. 107-162 / CROISSET J. *Año Cristiano*, Madrid 1831, T. I., pp. 329-336 / Varios *Bibliotheca Sanctorum* Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense Roma 1962. T. II., pp. 106-135.

(3) Confesiones Lib. VII, 6, 14.

(4) El fuego de S. Antonio o fuego sagrado, está producido por los alcaloides del cornezuelo del centeno. Estaba muy extendido en la Edad Media, a consecuencia de la alimentación con pan de este cereal. El cornezuelo del centeno producía "dos tipos de ergotismo, el ergotismo gangrenoso (ignis sacer o fuego sagrado) y ergotismo convulsivo (...terribilis morbus pestentialis convulsivus)... "LORENZO VELAZQUEZ B. *Terapéutica con sus fundamentos de Farmacología Experimental*, Décima Edición, Editorial Científico Médica, Barcelona 1966.

(5) *Bibliotheca Sanctorum* pp. 114-116.

(6) Mateo 8, 28-34; Lucas 8, 26-39. También a este respecto dice BOLLANDUS: "...fieri etiam potest quod maiores nostri, dum primum porcum et potius quam aliud animal, non huc respicerent, sed ad daemonum insultus, quos perpressus est. Daemones enim per porcos convenienter significuntur..." *Acta Sanctorum* p. 158.

(7) Para la vida de S. Antonio de Padua, puede verse: Varios *Acta Sanctorum* (Junii), Antuerpiae. Apud Viduam & Heredes Henrici Theullier A. D. MDCLXXXVIII, pp. 1.020-1.030 / RIBADENEIRA F. *Vias Sanctorum* Barcelona, 1879, T. II, pp. 205-212 / Varios *Bibliotheca Sanctorum* T. II, pp. 158-197.

(8) En Nogarejas (León) se dice el mismo refrán referido a S. Vicente "S. Vicente de Enero S. Vicente verdadero". Vemos que también con el nombre de Vicente se honra a dos Santos, estos refranes quieren manifestar la primacía de uno de los dos.

(9) BOUZA BREY F. *Decaseto de Xanetro San Antonio verdadero* Cuadernos de Estudios Gallegos T. IX, 1947, p. 153.

(10) Lo que el pueblo llama "los mártires de Gijón" son S. Sebastián y S. Fabián, patronos de Santa María de los Oteros cfr. ALONSO PONGA J. L. *La picaresca de los Oteros* (León) Rev. Tierras de León, núms. 36-37, Diciembre 1979, p. 173 / Similar a este refrán existe otro recogido por GONZALO CORREAS, *Vocabulario de Refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid 1924, p. 129 b. Citado por CARO BAROJA J. *El Carnaval (análisis histórico-cultural)* segunda edición Madrid 1979, p. 135. El refrán en cuestión dice:

Corvilla de Enero
S. Sebastián primero
Calla, tente, varón
que primero S. Antón

(11) La rana de S. Antonio o "Hyla arborea" se caracteriza porque... su colaboración varía dependiendo de la situación sistemática y de los lugares que habita... Se alimentan de insectos, pequeños moluscos, arañas y animalitos de cualquier clase... Se domestica fácilmente... Es creencia que advierte con alguna anticipación los cambios atmosféricos..."

SCORTECCI G. *Los animales*, 1969, Sexta Ed. T. IV, pp. 98-100.

(12) Estas noticias, que copio textualmente, se las debo a D. José Crespo, en una entrevista realizada en los Montes de la Ermita (León) en Mayo del 1979; al mes siguiente abandonaban el pueblo.

(13) El responsorio de S. Antonio de Padua es el conocido "Si buscas milagros mira...". Esta es la traducción del "Si quæris miracula", composición rimada compuesta unos dos años después de la muerte del Santo, hacia el 1235, según unos por Giuliano da Spira, cfr. CROISSET *Año cristiano*, p. 1.029. Es un relato en verso de una serie de milagros del Santo.

(14) Sobre este tema véase nuestro trabajo sobre "La cultura pastoril en la Provincia de León", inédito.

(15) LISÓN TOLOSANA C. *Perfiles simbólicos-morales de la cultura gallega*. Madrid, 1974, p. 125 y ss. véase sobre todo el capítulo "Sobre antropología cognoscitiva, el arresponsador gallego".

(16) Estas noticias y otras muchas que irán apareciendo en sucesivos trabajos sobre la zona de Losada, se las debo a D. Manuel Feliso, hombre muy documentado sobre las tradiciones y creencias antiguas con quien tuve la ocasión de hablar repetidas veces; vaya en estas líneas mi agradecimiento.

(17) Quiero desde aquí tener un cariñoso recuerdo a la memoria de D. Sebastián Torres ya que gracias a su privilegiada memoria, pudimos recoger una serie de estrofas de S. Antón y "del gallo".

(18) *Bibliotheca Sanctorum*, pp. 114-115.

(19) "...Nam in huius beneficii implorationem ac protestationem porcum plerisque locis alitur a communitate, quem nominant S. Antonii porcum..." BOLLANDUS I. *Acta Sanctorum*, p. 158.

(20) Para el significado de los votos de villa cfr. ALONSO PONGA J. L. *ALCUEFAS: Análisis de la vida en las aldeas leonesas de la comarca de Los Oteros* Archivos Leoneses en prensa.

(21) Las noticias sobre Tudela de Duero las recogí entre los componentes de las Aulas de Tercera Edad de aquella localidad en el curso dirigido por D. Miguel Valderrábano, 1978-1979.

(22) DITTMER K. *Etnología general*, primera reimpresión México 1975, p. 105.

(23) CARO BAROJA J. *El carnaval*, pp. 44 y ss.

(24) DIAZ VIANA L. *Las doce palabras: romance y leyenda* Revista de Folklore, núm. 6, Valladolid 1980, p. 3 / CARO BAROJA J. *El carnaval* p. 336-344.

(25) LISÓN TOLOSANA C. *Invitación a la antropología cultural de España*. La Coruña, 1977, pp. 95 y ss.

(26) En todas las representaciones pictóricas y en las de relieves y de estatuas, se representa a S. Antón con un cerdo a los pies, mientras que el perro es distintivo de S. Roque, sin embargo no se sabe por qué esta poesía y muchas más que hemos recogido en la Provincia de León hablan del perro de S. Antón.

(27) El vino era uno de los defectos que más tenían las mozas en sus futuros maridos así lo hace saber esta canción leonesa:

A la Virgen del Carmen / tres cosas pido / la salud y el dinero / y un buen marido / que no fume tabaco / ni beba vino.

(28) El apelativo de "francés para S. Antón puede venir, porque en Francia es donde se guardan sus reliquias.

(29) ALONSO PONGA, J. L. *ALCUEFAS: Análisis...* en prensa.

(30) Muy parecido en el contenido es éste de Tudela de Duero:

Oh glorioso S. Antón
el 17 de Enero
¿qué hacen ahí esos marranos
que no cuecen en el puchero?

(31) ALONSO PONGA J. L. *La picaresca de los Oteros* (León), p. 173.

LOS GRITOS DE LA CALLE

En una época en que el vendedor callejero y ambulante vuelve a llenar las calles y las plazas, y comienzan de nuevo las industrias nómadas e itinerantes a brotar en todos los países, recordamos que esa fue una de las formas usuales del comercio en los tiempos pasados, y de la mayor parte de los oficios. El vendedor anuncia su mercancía con un determinado grito o con un pregón, que tiene una connotación musical. Ya Francis Grose (1) en 1796 dice que: «La variedad de los gritos de los vendedores de diversos artículos en las calles de Londres es una de las partes más considerables de la novedad que éstas ofrecen a los extranjeros y visitantes», aunque reconoce que adivinar la mercancía por medio del lenguaje es tentativa vana ya que únicamente se oía un sonido articulado, y en ese caso los gritos de Londres se diferenciaban unos de otros por la melodía.

Las ciudades y los pueblos de Francia, Alemania, Suiza, Italia e Inglaterra reverberaban con los pregones callejeros (2), y en algunos sitios había momentos en que era un guirigay. Lo mismo sucedía en España, donde desde bien antiguo, el pregón de la calle era tradicional.

En las calles solitarias los gritos callejeros resuenan como algo familiar, como algo esperado. Los gritos de la calle han llamado siempre la atención de los poetas, los historiadores, cronistas y músicos. El gran escritor Marcel Proust medía las horas de la mañana, desde su cama, por los gritos de la calle.

Todavía hoy por algunas calles de Madrid se oyen algunos pregones callejeros. En la calle de Arrieta, donde yo vivo, en el barrio antiguo de Palacio, a las diez de la mañana, pasa el más típico voceador, el cacharrero, que grita modulando:

¡Cacharreeero!

Y poco después pasa otro apuesto voceador que grita con voz de bajo, oscureciendo el final:

¡El traperooo!

¡Botelleero!

Y a veces sólo parece decir:

¡Trapooo!

A las doce suele pasar el afilador, que ahora sólo toca el silbato, esa especie de siringa antigua degenerada. Ya no grita aquel antiguo grito de nuestra infancia:

¡El afiladóoor!

¡Cuchillos, navajas que afilar!

Un mocito de buena voz y buena planta se ha modernizado y vocea hacia las diez y media:

¡Chatarrerooo, señoras,

se compran neveras, lavadoras,

camas viejas, tramos viejos,

chatarrerooo!

Esta es la primera forma oral de la publicidad. Este es, también, el sistema de que se valieron los pueblos para enterarse de las noticias, por medio del pregonero. Y así es como daba las horas y el estado del tiempo el sereno cuando decía:

¡Las oncc en punto

y sereno!

En algunas calles y plazas de Madrid, como la castiza Plaza del Alamillo y la calle de la Morería, se oyen diariamente los pregones de los ropavejeros:

¡Cambio ropa vieja

por cacharros!

y

¡Colchoneeeero!

Todo ello trae a nuestra memoria gritos que ya no se oyen y que oímos en nuestros años juveniles, como el de:

¡La sillera!

¡Se arreglan sillas!

y el de:

¡Lilas de la casa de Campo!

que se compraban por los balcones de los pisos bajos.

LOS QUE SINTEN POR LA CALLE.



Las cosas. Y de las cosas?



A cuánto se trata de cosas de las cosas?



Las cosas y las cosas de las cosas?



Las cosas y las cosas de las cosas?



Las cosas y las cosas de las cosas?



Las cosas y las cosas de las cosas?



Las cosas y las cosas de las cosas?



Las cosas y las cosas de las cosas?



Las cosas y las cosas de las cosas?

Y los gritos de:

¡Paragüero, lañador!

y

¡Fresas de Aranjuez!

y

¡Miel de la Alcarria!

y

¡Rositas de olor
y qué bonitas!

que evocan otros más recientes y misteriosos, como aquel de los vendedores de la calle de Postas que decían con voz cavernosa, como si ofreciesen una mercancía prohibida, y con las manos en los bolsillos:

¡Mechero, vendo,
piedra mechero!

y otro lejanísimo que se decía en la Puerta del Sol, y nosotros niños entendíamos como «la mugra adúltera», y que en realidad era el título de un folleto, que entonces se consideraba pornográfico:

«¡La mujer adúltera!»

Y de nuevo el pregón juvenil y dinámico:

¡Goleada, goleada de hoy,
cón el resultado de los partidos!

y

¡La lista grande de la lotería!

Como aquel de los limpiabotas, ahora silenciosos:

¡Limpia, limpia!

o aquel otro cantado monótonamente:

¡ABC, Informaciones,
Arriba, El Alcázar!
¡Ha salido el Marca!

o el de la castañera, también ahora callada:

¡Castañas calentitas!

Se acabó aquel niño que voceaba cantarínamente en los entreactos del cine y del teatro:

¡Patatas fritas
a la inglesa!
¡A diez la bolsa,
qué ricas y qué saladas!

y

¡Al rico bombón helado!

Únicamente en Santander, durante el verano, por las playas del Sardinero, vocea con gracia el vendedor vestido de blanco, con gorro de cocinero:

¡Al rico gofre parisién!

o la vendedora que chilla con voz nasal y agudísima:

¡Caracolillos,
cangrejos, percebes!

Los gritos de la calle o sea los pregones callejeros se reprodujeron en comedias, zarzuelas y sainetes costumbristas. Ricardo de la Vega en la Escena Primera del sainete titulado «El señor Luis el Tumbón o Despacho de Huevos frescos», saca a los vendedores pregonando sus mercancías:

Vendedores ¡Naranjas! ¡Camuesas!
¡Qué ricas! ¡Qué ricas!

Trapero ¿Hay trapo y hierro viejo
que vender?... ¡Trapero!

Vendedores ¡Aleluyas finas, aleluyas,
con la vida de don Perlimpín!

Vendedores ¡Peces vivos del Jarama, peces!

Vendedores ¡Aleluyas finas, aleluyas,
con la vida de Napoleón!

Pero, sobre todo, los gritos de la calle fueron tema de inspiración de calendarios, estampas, abecedarios, aleluyas, grabados y toda clase de imaginaria. Por las estampas de los vendedores y de sus gritos que se conservan en el Museo Municipal de Barcelona y en el de Madrid, sabemos que los pregones de Madrid hacia 1840 y hasta 1880-1900 eran de lo más variado y entretenido. Se oía vocear: «¡Agua de limón!», «Medias de estambre y de lana, el mediero!», «¡El artesonero!», «¡Cestas y canastillos!», «¡A componeeer... Tinajas y artesonees... barreños, platos y fuentes!», «¡Arena de San Isidro, el areneroooo!», «¡Arrope rico de la Mancha, al buen arrope!», «¡El horchatero!», «¡Zooorros y plumeeeros!», «¡Las plantas con claveles dobles vendo!», «¡La zapatilleraaa...!» «¡Perdices y conejos de campo!», «¡El requesonero de Miraflores y a prueba!» «¡Boquilla y pipa vendo! ¿Quién me compra una?» «¡Papel y fósforos! ¡Doy cien cerillas por dos cuartos!», «¡El esquiador!», «¡El chorice-rooooo!», «¡El perrero!», «¡Navajas y puñales de Albacete y Toledo!»

Tan populares fueron los gritos de la calle que se publican estampas con voceadores calle-

jeros catalanes, que pregonaban: en Barcelona. Y ahí veíamos a la vendedora de «ous» y al vendedor que gritaba «¡carn de bou!» y luego tocaba una trompeta, y otros voceaban «¡Toronja dolsal!», «¿Qui compra peix?», «Pomas y prunas», «¿Qui compra pells?» y hasta «¡Pronostichs nous!».

Los voceadores callejeros de Valencia decían: «¡Comprau sireres!», «¡Comprau llimes!», «¡Alis melacatons groses!», «¡Ama, ¿vol freses?», «¿Voleu un forc de ails?», «¿Velem pollastres y gallines?», «¡Comprau cacahuets!», sólo para poner unos ejemplos.

La estampería de los gritos de la calle reproducía el tipo callejero y el traje popular. Posteriormente la fotografía reprodujo al vendedor ambulante, que voceaba la mercancía. A veces el disparate en el grito de la calle bordea el absurdo. En «Les cris de la ville» se refiere el caso de una vendedora francesa de arenques, que en su pregón iba enumerando las diferentes especies, de procedencia extranjera, y al final ofrece: «hareng notre» (arenque nuestro), lo que es semejante al pregón que nos refiere el poeta Manuel Ríos Ruiz, oído en su pueblo natal Jerez de la Frontera, y cantado como el tercio de cante flamenco:

¡Uvas con hueva!

(1) Andrew W. Tuer. "Old London Street Cries". London. The Scolar Press. 1978.

(2) Massis. "Les cris de la ville". Gallimard, Paris. 1978.

la hueva como elogio, por analogía con el pescaíto fresco y bueno.

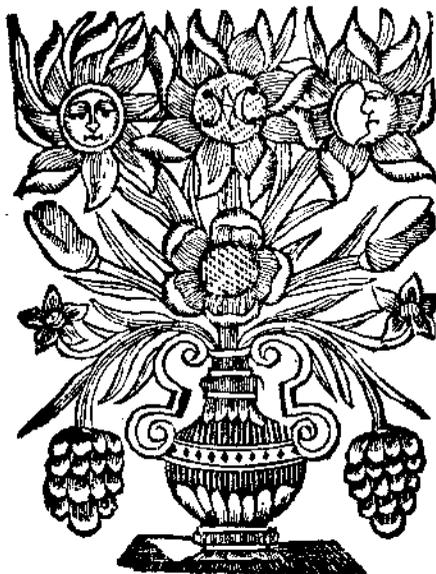
Del mismo Jerez es el pregón canción, para vender las avellanas:

Yo las tiro y las regalo
y a nadie le importa ná,
lo mismo que doy una gorda,
también despacho un real.

Y el pregón gracioso y musical del velonero, que golpeando dos trozos de metal, grita y canta:

¡El velonero va por la calle
con su campana, dale que dale!

Estoy segura que a la memoria de cada lector acudirán pregones de su tierra, cuando lean estas líneas, y mucho habría que extenderse solamente si quisiéramos hacer una breve mención de los gritos de la calle en la América de habla española. Hoy los gritos de la calle pertenecen al pasado, se han transformado en «slogans» publicitarios en la prensa, en la radio y en la televisión, la forma más actual de pregonar una mercancía, por los grandes medios de comunicación. Sin embargo, cuando oímos un grito de la calle, a un voceador callejero, sentimos el mismo encanto que ante una labor de artesanía, que es la forma individualizada.



ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE LAS TEJOLETAS O PALILLOS CASTELLANOS

Juan Bautista Varela de Vega



TOCADOR DE OBOE Y DANZARINA GRIEGA
Según Purwängler-Reichhold

I. INTRODUCCION

Hace ya unos cuantos años veíase por los pueblos de Castilla a muchachos percutiendo entre sus dedos unas tablillas alargadas y planas a modo de castañuelas. Esto mismo se conseguía con un par o dos pares, uno en cada mano, de fragmentos de teja o cerámica. Semejante instrumento se conoce generalmente con el nombre de "tejoletas" y por la zona de Valladolid con el de "palillos castellanos".

Hay que suponerlo muy antiguo y anterior a las castañuelas, según testimonios que veremos a continuación. Precisamente en algunas regiones se llama a las castañuelas "palillos", por creerse que el origen de aquéllas fueron unos palillos o tabletas.

Aclaremos aquí que la palabra palillos se emplea en organología musical en cuatro acepciones diferentes: las varillas o baquetas cónicas con que se percuten determinados instrumentos membranófonos, como el tambor, tamboril, caja, etc.; los palos de forma cilíndrica usados por las cuadrillas de danzantes, que los entrechocan marcando el ritmo, en las llamadas "danzas de paloteo"; las castañuelas o crótalos, tablillas redondeadas y cóncavas, tan extendidas en el folklore español, y las tejoletas, objeto de nuestro estudio. ¿Realmente qué son las tejoletas? El Diccionario de la Lengua da su definición en el vocablo "tarreña": "Tarreña". (De terreño) f. Cada una de las dos juelas que, medidas entre los dedos y batiendo una contra otra, hacen un ruido como el de las

castañuelas". Y admite más vocablos, como los siguientes: "Tejoleta". (d. de tejuela) f. //3. Castañuela de barro, tarreña; "Tejuela" f. d. de teja //2. Tejoleta; "Castañuela" //3 En Chile, tarreña.

II. SINONIMIA

Dentro de este apartado, recogemos vocablos referentes a instrumentos a veces no idénticos, incluso algo distantes, que aparecen en otros folklores.

Castellano: "Castañuela" (en Chile), "Palillos castellanos", "Tabletas", "Tablillas", "Tarrañuela", "Tarreña", "Tejoleta", "Tejuela", "Tejoleta".

Gallego: "Castañola", "Tarrañola".

Portugués: "Castanhola".

Francés: "Castagnettes" (tarrañuelas), "Cliquettes" (tarreñas, tejuelas), "Tesson" (tejoleta), "Tuilleau" (tejoleta).

Italiano: "Castagnetta".

Alemán: "Ziegelstück" (tejoleta, tejuela).

Inglés: "Castanet".

Chino: "Ch'oung tou", "Phó", "Phó-pán".

Indú: "Chittika", "Hurtar".

III. ANTECEDENTES

Los palillos sencillos (uno por mano) de entrecuadro se utilizaban en Egipto como instrumentos acompañantes de grupos militares de trompetas y tambores. Eran muy semejantes a los palillos libios, y éste sería posiblemente su origen, ya que contingentes militares de Libia estuvieron al servicio de Egipto.

Al lado del palillo sencillo, creemos que existía la tablilla doble, como parece apreciarse en el relieve de una tumba de Sakkara, que se conserva en el Museo de El Cairo: Un grupo de mujeres en primer término tocan panderos; en segundo término, dos figuras, mucho menores, percuten una suerte de palillos dobles, un par en cada mano. Al menos esta versión aventuramos, a la vista del grabado de dicho relieve, que presenta Curt Sachs en sus obras "La Música en la Antigüedad" (1) e "Historia Universal de la Danza" (2).

De otra parte, Sachs afirma que los palillos (clappers) egipcios eran de dos formas: la primera adoptaba la forma de pequeña bota de madera cortada longitudinalmente y con muescas en la parte correspondiente a la pierna, mientras la parte del pie servía de mango; la

segunda tenía casi la apariencia de la moderna castañuela española, pero menos chata. Añade el insigne musicólogo alemán que ambas formas no eran propiamente egipcias, pues no hay obra de arte que las represente, y que los ejemplares conservados procedieron de tumbas cristianas.

Por los datos que suministra la Arqueología, los crótalos más sencillos, en Grecia y en Roma, consistían en dos palos en forma de pinza, unidos en ocasiones simplemente por la presión de las manos y sobresaliendo su tamaño de los dedos, como ocurre en los de barro cocido —esto sería un claro antecedente histórico de las tejuelas—, que se conservan en la Sociedad Arqueológica de Atenas. Otros crótalos van unidos mediante una charnela o gozne; otros añaden a esto un mango, etc.



MENADE O SACERDOTISA DE BACO
(Anfora del Museo Metropolitano de Nueva York)

Se ha señalado que la tejoleta, como forma primitiva del crótalo doble, es la "chrumata" de que habla el gran poeta hispanorromano Marco Valerio Marcial, ¿en qué obra?, ¿"De spectaculis", "Epigramas", "Vir celtiberis"? No hemos podido comprobarlo.

Los palillos griegos tenían la forma de bota o de "L" de los egipcios u otras formas y, según Sachs, se hacían en toda clase de materiales, generalmente de madera. Recibían el nombre de "krotala". Eran tañidos casi exclusi-

vamente por mujeres, en danzas dionisiacas, como aparece en jarrones, ánforas u otros utensilios griegos. Así, en una cerámica del Museo Británico, de Londres, en que figura una tocadora de oboe doble, sentada en un "dífón ocladías" o taburete de cuatro patas torneadas cruzadas, y una danzarina con palillos en ambas manos; o la danzarina en una academia de música, obra del pintor del Fial (440-430 a. C.), en el Museo de Bellas Artes, de Boston; o la ménade o sacerdotisa de Baco en una ánfora del pintor Andócides (520 a. C.), en el Museo Metropolitano, de Nueva York.

En China existen tres tipos de instrumentos musicales parecidos a las tejoletas: el "Phó", el "Phó-pán" y el "Ch'oung tou".

El "Phó" está formado por un conjunto de tabletas de madera dura unidas en dos series y éstas por unos cordones de seda, de tal forma que puedan chocar unas contra otras. Existen dos variedades, el "pho" de la danza "Khing lón", de tres tabletas ligadas contra una, y el "pho" de la orquesta mongol, de dos tabletas contra una.

El "phó-pán" lo forman doce tabletas planas de madera dura o de bambú, dispuestas en dos haces unidos seis a seis. La tableta tiene unos 28 cm. de largo por 2,5 cm. de ancho, mas bien delgada. Las de cada haz van unidas fuertemente por una correa de cuero y los dos haces entre sí por un cordón de seda flojo, de modo que permita el libre juego de ambos haces. La forma de las tablas es de pala, con su anchura mayor en el extremo libre (unos 7 cm.).

El "Ch'oung tou" es también un grupo de doce tabletas pequeñas, usado principalmente para llevar el compás en las ceremonias religiosas.

Según Curt Sachs el "phó-pán" también era usado por los cantores de los templos. En las tabletas de bambú se grababa el poema sagrado, constituyendo así una forma común de libro religioso escrito, y el primer signo pictográfico para "libro" —dice Sachs— en la escritura de Shang lo reproduce claramente. Y añade: "se decía que estas tabletas conmemoraban la invención de la escritura, especialmente en el sacrificio al cielo, al dar gracias por el don de escribir, así como por los otros beneficios culturales. Esto puede ser cierto; pero nosotros creemos mas bien que para una mentalidad primitiva el poder de las palabras sagradas se acrecentaba al ser éstas cantadas, movidas y escritas al mismo tiempo" (3).

Para Louis Laloy, estos tipos de instrumento se utilizan en la música popular y en el teatro (4).

Las tejoletas son ya mencionadas en Cervantes. Querol Gavaldá señala la existencia de las "tejoletas" en Cervantes, en el "Coloquio de los perros" y en "Rinconete y Cortadillo", y en Rodrigo Caro: "Tocaban las mujeres públicas de Roma las "tejoletas", como ahora dan con una cañuela en la silleta, haciendo un sonetillo" (5).



DOBLE OBOE Y PALILLOS
(Cerámica griega del Museo Británico, Londres)

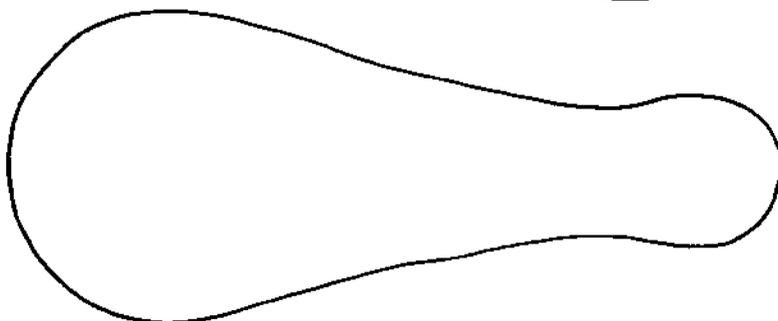
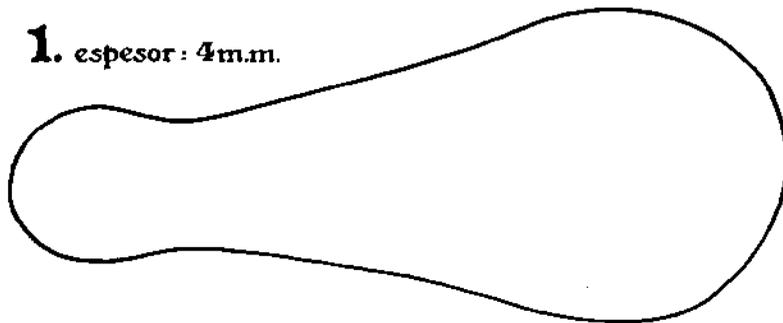
En "El casamiento engañoso y coloquio de los perros", escrita posiblemente entre 1603 y 1604, coincidiendo por tanto con su estancia en Valladolid, Cervantes toma uno de los instrumentos populares vallisoletanos: las tejuetas o tejoletas. Al comenzar el "Coloquio que pasó entre "Cipión y Berganza" perros del hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la Puerta del Campo, a quienes comúnmente llaman los perros de Mahudes", dice Berganza: "Digo que todos los pensamientos que he dicho, y muchos más, me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios que mis pastores y todos los demás de aquella marina tenían de aquéllos que había oído leer que tenían los pastores de los libros; porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un

"Cata al lobo dó va, Juanica"

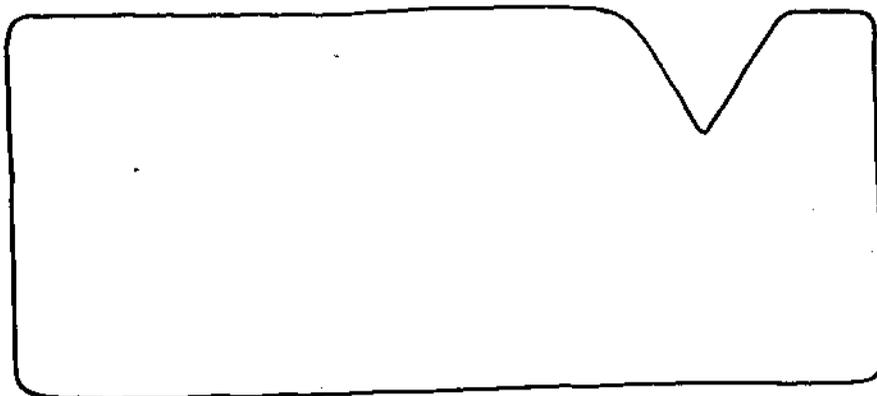
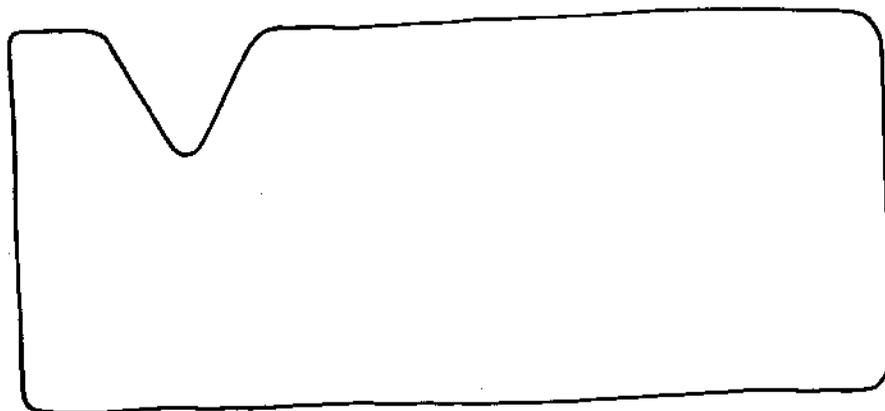
y otras cosas semejantes; y esto no al son de chirumbelas, rabeles o gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro o al de algunas tejuetas puestas entre los dedos..." (6).

Plantillas de Palillos Castellanos

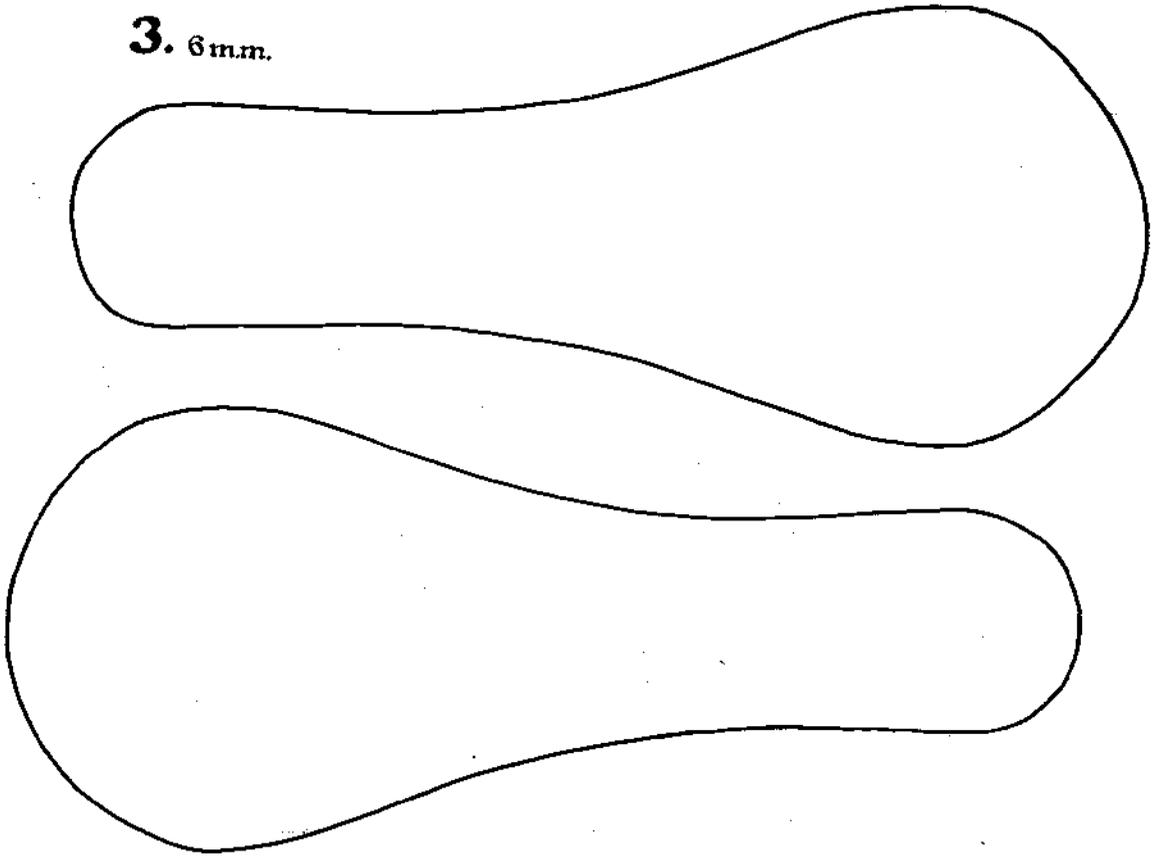
1. espesor: 4m.m.



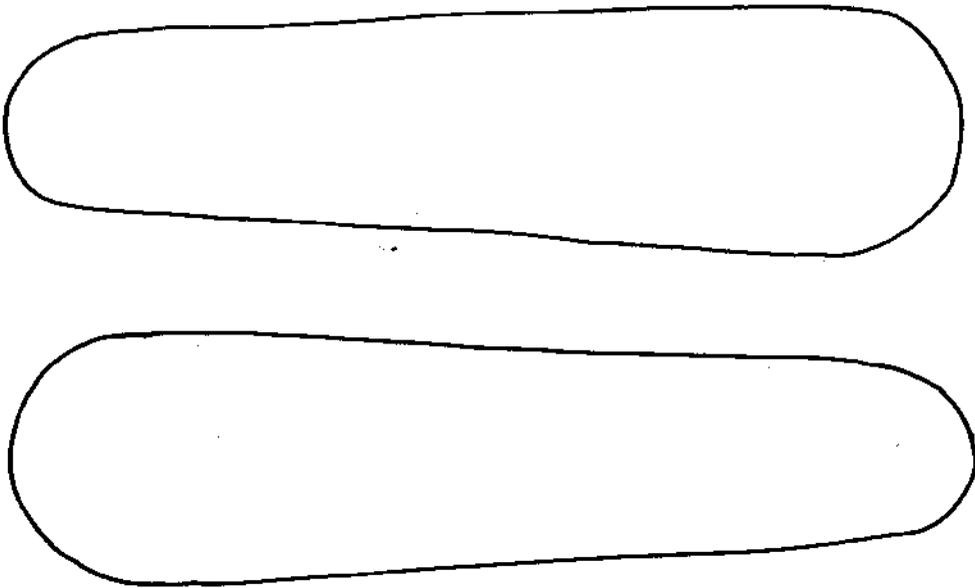
2. 4m.m.



3. 6m.m.



4. 6m.m.



En cuanto a "Rinconete y Cortadillo", según Rodríguez Marín, la fecha de composición es la de 1601 o 1602, estando Cervantes en Sevilla, y, según Fitzmaurice Kelly, la de 1603 o 1604, fechas, como hemos visto, de la estancia vallisoletana del inmortal novelista. De acuerdo con esto último, Cervantes parece ser que vuelve a tomar el instrumento popular vallisoletano de las tejoletas para aquella novela ejemplar, en la que expresa: "Monipodio rompió un plato y hizo dos tejoletas, que, puestas entre los dedos y repicadas con gran ligereza, llevaba el contrapunto al chapin y a la escoba" (7). Y unos párrafos más adelante se dice: "Y luego Monipodio, dándose gran prisa al meneo con sus tejuetas, dijo..."; y también: "...la Cariharta y la Escalanta se calzaron sus chapines al revés, dejó la escoba la Gananclosa, Monipodio sus tejoletas..." (8).

IV. INTERPRETACION Y METODO

Todo instrumento musical tiene su gran intérprete. Las tejoletas o palillos castellanos lo tienen en la persona del vallisoletano Delfín Hernández, nacido de familia oriunda de Rodilana (tierra de Medina del Campo) en 1928. Conocedor desde muy niño de los palillos, vuelve a ellos en 1969. Desde esta fecha Delfín Hernández los ha estudiado de tal forma que hoy es indiscutiblemente su más destacado intérprete y un auténtico virtuoso, hasta el punto de llegar a actuar en repetidas ocasiones con la Orquesta de Cámara de Valladolid y la Coral Vallisoletana. Con la primera, bajo la dirección del maestro rumano Octav Calleya, en obras como "Sevilla", de Albéniz, y "La Boda de Luis Alonso", de Jerónimo Jiménez.

En el repertorio popular y tradicional, Hernández ha dejado muestra elocuente de su excelente arte en grabaciones discográficas, como la "Jota" (con palillos de encina) y "Toque de Jota" (con palillos de haya) (9); "Mambrú", "Casamiento de Blancaflor y Tatin", "Acabada la cena" y "Jesucristo y el labrador" (10).

"Método para tocar los palillos" representa una versión que de su técnica instrumental ha realizado Delfín Hernández en colaboración con el musicólogo Joaquín Díaz. Este método es muy breve, pero suficiente para iniciar al profano. En él se comienza por recomendar al que se inicia "habituarse al tacto" de los palillos, para lo que los autores señalan una serie de ejercicios: colocación de los palillos, flexión de las muñecas, movimiento de las manos, posición de los brazos, repiqueteos y otros efectos rítmicos, toques de "seguidilla" y de "jota", dobles repiqueteos, etc.

Se añade al método una alusión a la larga y abundante tradición de los palillos en Castilla y León, así como histórica entre griegos, romanos y celtas, y mención de las tejoletas en Cervantes.

Para los autores del Método, los "palillos castellanos" son las "tejoletas de madera" (11), y aquél fue elaborado pensando primordialmente en los niños, para que éstos aprendieran fácil y prontamente a tocar este instrumento popular que había que considerar casi perdido.

Finalmente, los autores declararon que intentaron con este método contribuir, en la medida de lo posible, a la resurrección del folclore castellano y de los instrumentos autóctonos de la región.



DANZARINA CON PALILLOS EN UNA ACADEMIA DE MUSICA
(Museo de Bellas Artes, de Boston.)

V. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel: *Obras Completas. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Angel Valbuena Prat.* Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid, 1965.

HERNANDEZ, Delfin y DIAZ, Joaquín; *Método para tocar los paíllos.* Editor: los autores.

LACHMANN, Robert: *Música de Oriente.* Editorial Labor. Barcelona, 1931.

LALOY, Louis: *La Música China.* Editorial Schapire. Buenos Aires, S. A.

LAVIGNAC, Albert y LAURENCIE, Lionel de la: *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire.* Librairie Delagrave. Paris, 1925.

QUEROL GAVALDA, Miguel: *La música en las obras de Cervantes.* Ediciones Comtalia. Barcelona, 1948.

RICHTER, G. M. A.: *El Arte Griego.* Ediciones Destino. Barcelona, 1980.

RODRIGUEZ MARIN, Francisco: *Cantos populares españoles.* Imprenta Alvarez. Sevilla, 1882.

RODRIGUEZ MARIN, Francisco: *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas, que piden lugar en nuestro léxico.* Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1922.

SACHS, Curt: *La Música en la Antigüedad.* Editorial Labor. Barcelona, 1927.

SACHS, Curt: *Historia Universal de la Danza.* Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1944.

SACHS, Curt: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales.* Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1947.

- (1) Curt Sachs: *La música en la Antigüedad*, p. 19.
- (2) Curt Sachs: *Historia Universal de la Danza*, lám. IX, grab. 18.
- (3) Curt Sachs: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*, p. 167.
- (4) Louis Laloy: *La Música China*, p. 86.
- (5) M. Querol Gavaldá: *La música en las obras de Cervantes*, p. 163.
- (6) M. Cervantes Saavedra: *Obras Completas*, p. 1.001.
- (7) M. Cervantes Saavedra: *Obras Completas*, p. 847.

- (8) M. Cervantes Saavedra: *Obras Completas*, p. 848.
- (9) Instrumentos Populares de Castilla y León. Vol. 1, Movieplay. Serie "Serano", 17.1419/3. Cara A. banda 4: "Jota" (paíllos de encina); cara B, banda 4: "Toque de Jota" (paíllos de haya).
- (10) "Mitos, Ritos y Creencias / Joaquín Díaz". Movieplay. Serie "Serano" 17.1402/1. Cara A. banda 2: "Mambrú", 1,17; banda 6: Casamiento de Blancaflor y Tatin, 3,51; cara B, banda 1: "Acabada la cena", 1,53; banda 6: "Jesucristo y el labrador", 2,30.
- (11) D. Hernández y J. Díaz: *Método para tocar los paíllos*, p. 3.



NOTAS PARA UN SISTEMA DE CLASIFICACION DE LA MUSICA POPULAR

Miguel Angel Palacios

I. INTRODUCCION

Todos los que, de una u otra manera, nos dedicamos a la investigación sobre la música popular somos conscientes de la necesidad de utilizar un sistema unificado de registro y clasificación de las canciones y danzas tradicionales. Ello facilitaría notablemente la realización de estudios y trabajos en equipo, el intercambio de análisis llevados a cabo por otros investigadores y la consulta de los materiales reunidos en centros especializados.

Consciente de esa necesidad, y con motivo de la puesta en marcha del Centro Castellano de Estudios Folklóricos, uno de cuyos objetivos primordiales habrá de ser precisamente inventariar y analizar todos los temas musicales populares recopilados hasta la fecha y los que se vayan recogiendo a partir de ahora, brindo las presentes notas y sugerencias con el propósito de que su discusión pueda contribuir a la formulación de tal sistema unificado de clasificación. Por ello, muchas de las ideas que ofrezco son de directa e inmediata aplicación al folclore musical castellano, y requerirían una adaptación en caso de aplicarse a otros pueblos.

El sistema que expondré a continuación se basa en la elaboración de fichas de unas especiales características, y habrá de servir de base para una triple clasificación de las canciones y danzas populares: toponímica, alfabética (de títulos) y sistemática (1). Se trata de un méto-

do o técnica de investigación muy utilizado en las diversas ciencias (2), y su aplicación al campo de la etnomusicología o folklore musical tiene indudables ventajas, ya que permite inventariar el material objeto de estudio para, sobre esa base, emprender nuevas investigaciones de campo, y análisis y comparaciones de las distintas versiones de un mismo tema popular.

II. DESCRIPCION DE LAS FICHAS

Las fichas de cartulina blanca un poco gruesa que permita su frecuente utilización y consulta, serán de formato grande con el fin de recoger el mayor número posible de datos, referentes tanto a la letra como a la música de las canciones, y para no tener que volver a consultar la fuente de donde proceden a cada paso. El modelo que propongo es de 124 x 200 mm.

El anverso de la ficha, sin pautas horizontales —únicamente hay una línea divisoria vertical a 5 cm. del margen izquierdo—, llevará impresos los datos que habrá de rellenar el investigador, mientras que en el reverso aparecerán los pentagramas (siete u ocho para la notación musical. Veamos y comentemos a continuación un modelo de ficha por las dos caras. Los datos que figuran en ella corresponden a la primera pieza que recoge el Cancionero de Federico Olmeda (3).

<p><i>Localidad:</i> PROV. DE BURGOS</p> <p><i>Informante:</i> ?</p> <p><i>Edad:</i> ?</p> <p><i>Natural de:</i> ?</p> <p><i>Fecha:</i> 1902 ?</p> <p><i>Recopilador:</i> F. Olmeda</p> <p><i>Pág. y n.º del Cancionero o Archivo:</i> p. 29, n.º 1.</p>	<p><i>Título:</i> AQUI TE TRAIGO LA RONDA, <i>Clase:</i> RONDA, 3,2/1 prima de mi corazón. Aquí te traigo la ronda y con ella vengo yo.</p> <p><i>Estructura métrica:</i> cuarteta octosílaba</p> <p><i>Estructura melódica:</i> pentacordo sol-re (tetrardus auténtico)</p> <p><i>Estructura rítmica:</i> ritmo cuaternario</p> <p><i>Esquema estructural:</i> A a + b B a + c</p> <p><i>Observaciones:</i> finaliza con relincho o relinchido.</p>
--	--

Anverso de la ficha modelo, que debe tener 124x200 mm.

En la parte superior del anverso de la ficha, con letras mayúsculas, habrán de destacarse los datos que nos servirán para confeccionar tres ficheros que correspondan a la triple clasificación antes mencionada: toponímica, alfabética y sistemática. Ello quiere decir que cada ficha habrá de hacerse por triplicado, lo cual, si bien supone un mayor gasto de tiempo y dinero, facilita en gran manera el estudio y la utilización del material.

En el margen izquierdo, separado del resto por una línea vertical, figurarán los datos relativos a la *fente* de donde se ha tomado la ficha: *localidad* en que se ha recogido el tema popular, nombre del *informante*, *edad*, *lugar de nacimiento*, *fecha* de recopilación, nombre del *recopilador* y *página y número del Cancionero o Archivo* donde aparece el tema (4). Habrá de consignarse el mayor número de datos posible, aunque en muchos casos, como sucede en el ejemplo propuesto, desconozcamos algunos de ellos. No es necesario escribir los datos completos del Cancionero (título, editorial, lugar y fecha de edición, etc.) ya que se consignarán en las fichas bibliográficas correspondientes.

El resto del anverso se dedica a la *descripción y análisis* del tema. El ángulo superior derecho de la ficha se reserva para especificar la *clase* a la que pertenece la canción o la danza, seguida de un número que sirve para identificarla, a modo de número de registro. En el siguiente apartado explicaré la clasificación que propongo como base, así como el significado de esta numeración.

En el centro de la ficha figura, en primer lugar, el *título* del tema que, salvo casos especiales (por ejemplo, «La Tarara», «La Jerigonza», «Habas verdes», etc.), será el primer verso de la canción, escribiéndose debajo los restantes versos de la primera estrofa, al menos. En las danzas sin título definido tal vez sea lo más

conveniente consignar la clase de danza y el lugar donde se recogió (ej.: «Danza de palos de Navas del Pinar»).

Debajo se anotará la *estructura métrica* de la canción: cuarteta octosílaba, seguidilla, romance, villancico, cuarteta hexasilaba, terceto octosílabo, etc., con o sin estribillo. La *estructura melódica*: segunda o tercera —mayor o menor—, tetracordo, pentacordo o hexacordo, modo gregoriano correspondiente, escala diatónica del tipo que sea, escala andaluza, escala mixta, etc. La *estructura rítmica*: ritmo libre, binario, ternario y cuaternario simples o compuestos (es decir, de subdivisión ternaria), ritmos «aksak» o cojos, sincopados, etc. Y el *esquema estructural* métrico-musical, siguiendo el método empleado por Israel J. Katz: las frases musicales distintas se simbolizan con letras mayúsculas, mientras que las letras minúsculas sirven para designar versos diferentes (5). Así, en el ejemplo que figura en el modelo propuesto, tenemos dos frases musicales, A y B, de tres compases cada una, y a cada frase musical le corresponden dos versos octosílabos de la copla. (Adviértase que los versos impares son iguales, por lo que se utiliza una misma letra minúscula para representarles.)

Por último, en la parte inferior del anverso reservamos un espacio para *observaciones* de muy diferente carácter: para remitir a otras fichas en las que aparezcan otras versiones del mismo tema —las referencias pueden hacerse utilizando la numeración que figura en el ángulo superior derecho—, para explicar mejor el uso de la canción y las condiciones en que se interpreta, para aludir a alguna obra de música culta inspirada en ese tema, para hacer constar la duplicación de la misma ficha en otro lugar, etc. Evidentemente, este apartado se irá completando según se avance en la confección del fichero.

(F. 116)

Aa+b

Baa+b

jL, jL, jL, jL

Reverso de la ficha modelo, que debe tener 124×200 mm.



El reverso de la ficha se reserva a la transcripción musical del tema popular. Lo ideal es copiar el tema íntegramente, o al menos las dos primeras frases musicales. Conviene escribir una frase en cada pentagrama, señalando en cada caso su esquema estructural, así como las indicaciones metronómicas y todos los detalles que figuren en el original. Para facilitar los estudios comparativos puede ser muy útil transportar todos los temas, de modo que finalicen en la nota *sol*, indicando al comienzo entre paréntesis la nota inicial que figura en el tono original. En nuestro ejemplo no la hemos escrito, puesto que no ha sido necesario transportar la canción.

En algún caso concreto puede ocurrir que no sepamos cumplimentar algunos de los apartados (la clase de canción o danza, la estructura métrica, melódica o rítmica, etc.). En tal caso es preferible no rellenar ese apartado y dejar esa ficha sin clasificar de momento, hasta salir de dudas, porque una ficha mal clasificada o cumplimentada es inservible.

III. CLASIFICACION TOPONIMICA, ALFABETICA Y SISTEMATICA DE LAS FICHAS

Cada ficha, realizada por triplicado, será archivada en tres diferentes ficheros: toponímico, alfabético y sistemático. En el *fichero toponímico* las fichas estarán clasificadas por orden alfabético de localidades donde se han re-

cogido los temas, dentro de un ámbito provincial, regional o nacional. En el ejemplo que presentamos, Olmeda no consigna el lugar de procedencia de la canción, por lo que únicamente podemos considerarla de la *provincia de Burgos*.

En el *fichero alfabético* registraremos las fichas por orden alfabético de títulos de los temas, sin tener en cuenta los artículos. Por ejemplo, en la canción del modelo, la ficha habrá de clasificarse en la letra A. Si la canción tuviera un título propio distinto del primer verso, tal vez conviniera duplicar las fichas, haciéndolo constar en las *observaciones*, e incluir una de ellas en la letra correspondiente al título real, y la otra en la letra inicial del primer verso. Así, siempre sería fácil localizar ese tema, aun sin recordar uno de los dos títulos.

La ordenación del *fichero sistemático* es la que más problemas nos ofrece, puesto que debemos partir de una clasificación preestablecida. A pesar de las limitaciones que presenta la clasificación que a continuación voy a exponer —por ser incompleta, sobre todo en cuanto a subclases, y aplicable en sentido estricto únicamente a la región castellana—, ofrece la ventaja de ajustarse al carácter funcional de la música popular. Además, como todas estas notas, la considero un punto de partida, un esquema básico perfeccionable en la práctica, a medida que la confección y el uso de las fichas vaya aconsejándonos discriminar más unas cla-

ses o subclases de otras. Por ello, las limitaciones que antes señalaba creo que son claramente superables a la larga.

Teniendo especialmente presentes las clasificaciones realizadas por Federico Olmeda, Felipe Pedrell y Manuel García Matos, propongo la *tabla de clasificación de la música popular castellana* que reproduzco a continuación (6).

De acuerdo con esta tabla, cada clase de canciones y de danzas lleva un número, del 1 al 37. Este número habrá de figurar en la ficha detrás de la clase de que se trate. Pero, aparte de esto, creo conveniente matizar aún más la división, estableciendo una clasificación decimal para las subclases que vayan surgiendo. Así, en el modelo de ficha que reproducía-

TABLA DE CLASIFICACION DE LA MUSICA POPULAR CASTELLANA

CANCIONES	PROFANAS	1. de cuna	} según el ciclo vital
		2. infantiles	
		3. de ronda	
		4. de bodas	
		5. de trabajo { pregones de oficios de faenas agrícolas	
		} según el ciclo del año	6. de Carnaval
			7. Marzas
			8. Mayos
			9. de San Juan y San Pedro
			10. toreras
RELIGIOSAS	11. romances	} según el ciclo litúrgico	
	12. de Navidad		
	13. de Cuaresma		
	14. de Semana Santa		
	15. de Pascua		
	16. a la Virgen		
	17. de rogativas		
	18. de festividades locales		
DANZAS	VOCALES	19. al agudo	} FESTIVOS O DE RECREO
		20. a lo llano	
		21. ruedas y corridos	
		22. boleros	
		23. seguidillas	
		24. jotas	
		25. habaneras	
DANZAS	INSTRUMENT.	26. carrasquillas	} según el desarrollo de la fiesta
		27. jerigonza	
		28. reboiadas	
		29. dianas	
		30. pasacalles	
		31. entradillas	
		32. a lo llano	
		33. ruedas v corridos	
		34. al agudo (habas verdes)	
		35. danzas procesionales	
36. paloteos			
37. danzas de espadas, etc.			

mos antes, por tratarse de una canción de ronda, escribíamos detrás el número 3; pero, como esta clase de canciones se puede subdividir en otras varias —por ejemplo: 3.1. pasacalles; 3.2. de ronda propiamente dichas; 3.3. despedidas de quintos; 3.4. enramadas, etc.—, la numeración completa que figuraba era 3.2/1. Esta última cifra no indica más que el número de orden de las fichas reunidas, dentro de cada clase y subclase. de este modo, siguiendo una clasificación decimal, podemos identificar perfectamente cada tema consignado en cada ficha.

Esta clasificación decimal, por otra parte, es cómoda para ir añadiendo las subdivisiones necesarias según se vayan precisando. Así: 2.1. canciones de corro; 2.2. canciones de comba, etcétera; 4.1. canciones de la víspera de boda; 4.2. de despedida de solteros; 4.3. antes de la ceremonia; 4.4. después de la ceremonia; 4.5. en el banquete, etc.; 5.1. pregones; 5.2. de oficios (5.2.1. de molineros; 5.2.2. de hileras; 5.2.3. de esquiladores...); 5.3. de

faenas agrícolas (5.3.1. de arada; 5.3.2. de siembra; 5.3.3. de siega...), etc., etc.

Excepcionalmente, tal vez convenga hacer dos fichas de clasificación sistemática para colocarlas en clases distintas, siempre haciéndolo constar en las *observaciones*, con el fin de localizar algún tema más fácilmente. Tal sería el caso de la canción «Me casó mi madre», que podría figurar como canción infantil de corro (2.1.) y como romancillo infantil (11.7., por ejemplo). De hecho en distintos Cancioneros se presentará de las dos maneras (7).

Para concluir, insisto en que el objetivo que persigue toda esta técnica metodológica es conocer un poco más el complicado y apasionante mundo del folklore musical. Si, puesta a prueba esta técnica, a pesar de sus limitaciones, arbitrariedades y simplificaciones, da resultado y nos ayuda a conseguir tal objetivo, habrá cumplido la misión auxiliar y metodológica que la hemos asignado. Pero esto es cuestión de discutirlo y comprobarlo en la práctica.

(1) Algunas de las ideas que desarrollo están inspiradas en el trabajo de Francisco Pujol *Clasificación de las canciones populares*, publicado en el volumen I (1946) del "Anuario Musical", pp. 19-29.

(2) Véase, a este respecto, la obra de David Romano *Elementos y técnica del trabajo científico*, Ed. Teide, Barcelona, 1978 (3.ª ed.).

(3) *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*. Sevilla, 1903 (2.ª ed. Burgos, 1975), p. 29.

(4) En la sección "Canciones y Cuentos" de esta *Revista de Folklore* Joaquín Díaz propone estas mismas señas de identidad de cada tema tradicional (véase el número 0, diciembre 1980).

(5) Joaquín Díaz ha utilizado este sistema de transcripción en varias de sus obras. Véanse, por ejemplo, *Romances*

tradicionales, vol. II (Valladolid, 1979) y *Temas del Romancero en Castilla y León* (Valladolid, 1980).

En los últimos párrafos he resumido parte de mi *Ensayo sobre el folklore musical castellano*, recientemente premiado en el Primer Certamen de Investigación sobre música popular castellana convocado por el Ayuntamiento de Segovia, que publicará en breve la Caja de Ahorros de esta ciudad. Para ampliar todas estas ideas merecen consultarse especialmente los tres primeros capítulos.

(6) En mi *Ensayo* anteriormente citado, de donde está tomada esta tabla, la justifico y desarrollo más ampliamente (cf. capítulo III).

(7) Así, mientras Agapito Marazuela, Antonio José y Kuri Schindler la presentan como canción de corro en sus respectivos Cancioneros, Joaquín Díaz la incluye entre los romances tradicionales.



CANCIONES Y CUENTOS



Se ofrecen en este número dos romances de gran interés, tanto por la calidad de las versiones, como por su apasionante simbolismo. Para el lector que desee completar sus conocimientos sobre la génesis y evolución de ambos textos, recomendamos las siguientes obras:

Don Carlos de Monte Albar o *Claros de Montalbán*:

Diego Catalán: "La flor de la marañuela", n.º 5-9, 78-80, 234-37.

Narciso Alonso Cortés: "Romances populares de Castilla", p. 9; "Romances tradicionales", p. 21.

Ciro Bayo: "Romancorillo del Plata", p. 46.

Sixto Córdova: "Canc. pop. de la prov. de Santander", I. p. 196.

Bonifacio Gil: "Canc. pop. de Extremadura", I. p. 32; II. p. 17.

Arcadio de Larrea: "Rom. judío del Norte de Marruecos". XVI.

Agapito Marazuela: "Cancionero Segoviano". p. 332.

Cossío y Maza Solano: "Rom. pop. de la Montaña". número 58-61.

M. Menéndez Pelayo: "Ant. de poetas líricos castellanos". IX, p. 179, 333.

Ramón Menéndez Pidal: "Los Romances de América", p. 139.

Milá y Fontanals: "Romancorillo catalán", n.º 258.

Teófilo Braga: "Romanceiro", p. 79-83.

J. Díaz, Luis Díaz, J. D. Val: "Romances tradicionales", I. n.º 26.

A. Rodríguez Moñino: "Reedición del Cancionero de Romances", pp. 173, 319.

Luis Díaz: "Evolución tradicional de un romance carolingio", "El Conde Claros", "Cuadernos de investigación filológica". Logroño, 1979.

La flor del agua:

Julio Caro Baroja: "La estación de amor", pp. 156-184.

DON CARLOS DE MONTE ALBAR

A eso de la media noche
los gallos van a cantar,
cuando de amores, don Carlos
no ha podido descansar.

A voces pide el vestir,
a voces pide el calzar,
a voces pide a un criado
a su caballo ensillar.

—Ponedle de cascabeles
desde la cincha al petral.

Por las calles donde iba
parece que ciento van;
las vecinas de aquel pueblo
todas salen a mirar.

Unas dicen, quién sería;
otras dicen, quién será;
otras dicen, vaya cuerpo
pa con moros pelear.

—Mejor le tendría yo
para con damas holgar.

En este pueblo hay una,
en este pueblo hay tal.

Unas dicen, quién sería,
otras dicen, quién será;
si será la Valanzuca
la del conde Monte Albar...

A otro día de mañana
Valanzuca presa está
con el agua a las rodillas,
con la pena más penar.

Las amigas que venían
ya la van a visitar
y la dicen: "Valanzuca,
mañana te han de quemar".

—Si me queman, que me quemen,
a mí lo mismo me da;
siento yo lo de mi cuerpo,
que no es de mi sangre real.

Si yo tuviese aquí un paje
de los que yo he dado pan,
pa que llevase una carta
a Don Carlos de Monte Albar...

No termina de decirlo
cuando el paje allí lo está.

—Escribe, la Valanzuca,
que yo te lo iré a llevar.

Por los altos a correr,
por los llanos a volar;

por donde no le ve nadie
corre como un gavián,
y por donde otro le ve,
paso a pasito se va.

A la subida del monte
y a la entrada del lugar
se ha encontrado con don Carlos,
don Carlos de Monte Albar.

—Aquí te traigo una carta
de alegría o de pesar:

A su querida Valanzuca
mañana la han de quemar.

—Si la queman, que la quemen,
a mí lo mismo me da.

Al oír esto el paje
se ha desmayado pa atrás.

—No te desmayes, mi paje,
no te quieras desmayar,
que aunque te he dicho esto,
otra me pega por acá.

Se vistió de religioso
y el camino ha echado a andar.

A la salida del monte
a la entrada del lugar
se encontró con Valanzuca
que la iban a quemar.

—Alto, alto, la Justicia,
la vara de la Hermandad,
esa dama que ahí llevan
mal confesadita va.

—Confíesela el religioso
que bien se le pagará.
La ha agarrado de la mano,
la llevó al pie del altar.

—Aquí me lo has de decir,
boca de poca verdad:
Dime con cuántos dormiste
desde que naciste a acá.

—Sólo dormí una noche,
la noche de Navidad;
la dormí con don Carlos,
don Carlos de Monte Albar.

—De penitencia te pongo
que un besito me has de dar.

—No lo querrá Dios del cielo
ni la santa Trinidad;
boca que besó a don Carlos
no besa a ninguna más.

La ha agarrado de la mano
y a ancas la ha puesto ya.

—Si tienen la hoguera hecha, los galgos pueden quemar; casen bien las otras hijas, que ésta bien casada va: Esta la lleva don Carlos, don Carlos de Monte Albar.

LA FLOR DEL AGUA

La mañana de San Juan, al tiempo de la alborada bajó la Virgen María por una fuente muy clara.

Se lavó sus pies y manos, después su bendita cara; después de haberse lavado dio bendiciones al agua.

—Venturosa la mujer que aquí viniese a por agua.

La hija del rey que lo oye en palacio, donde estaba, más aprisa se vestía, más aprisa se calzaba; cogió el cantarito de oro, que el de plata no encontraba, al revolver de una esquina con la Virgen se encontraba.

—¿Dónde va la doncellita, tan solita y de mañana?

—Como soy hija del rey vengo a por agua rosada, y también vengo a saber si he de ser monja o casada.

—Casada has de ser, hijita, casada y muy bien casada: Has de tener siete infantes, los siete infantes de Lara; has de tener una hija, para monja Santa Clara; será la reina de España.

Romances recogidos en Cevico de la Torre (Palencia) por don Pablo Cepeda Calzada entre los años 1942 y 1943.

LOS OJARANQUILLOS

Dice que, antes, no había en cada pueblo más que una escopeta, y nevaba mucho por allí, y a la entrada del invierno iban a hacer

harina pa todo el año. Cada uno molía lo suyo; eran todos molineros. Y fueron un padre y un hijo, y estaba otro moliendo; y le dice al chico:

—Vete por la cena, porque éste va a acabar tarde y vamos a estar toda la noche moliendo.

Tenían una lumbrada en el suelo y alrededor estaban las piedras, y por la puerta de arriba el padre vio asomar un ojo por un agujero que había; y dice:

—Ay; ahora que tiene que venir el chico... Voy a hacer como que no le he visto.

En cuanto llegó el chico por la puerta de abajo, cerraron, y dice el padre:

—Calla, hijo, que están los ojaranquillos ahí; a ver qué nos hacen. Vamos a sentarnos como si tal cosa, pero voy a meter esta barra —la que tenían pa levantar las piedras— en el fuego. Conque dice:

—Mira, ahora está mirando otra vez.

Le veían brillar el ojo; tenía dos cuernos y un ojo en el medio. Salían de allí, de la montaña. Conque ya, el ojaranquillo se debió ir a por un palo o algo, y quería apalancar la puerta pa entrar.

Y el chico dice:

—Estamos perdidos.

Y dice el padre:

—Me voy a poner detrás de la puerta, y cuando veas el ojo, me haces así (una seña) y yo le meto el hierro.

Y así fue. El hierro caliente se le metió por el ojo, y creo que unos chillidos... y el padre y el hijo se marcharon corriendo pa el pueblo. Y a la entrada del pueblo les salieron unos cuantos lobos; estaba nevando y el padre se cayó, y el chico se echó a correr, pero en lo que buscó la escopeta —en todo el pueblo que había una— pa espantar los lobos, pues ya le habían empezao a comer por las botas.

Y luego después, al otro día, fueron a por la molienda y estaba el molino que le habían quemao los ojaranquillos en venganza.

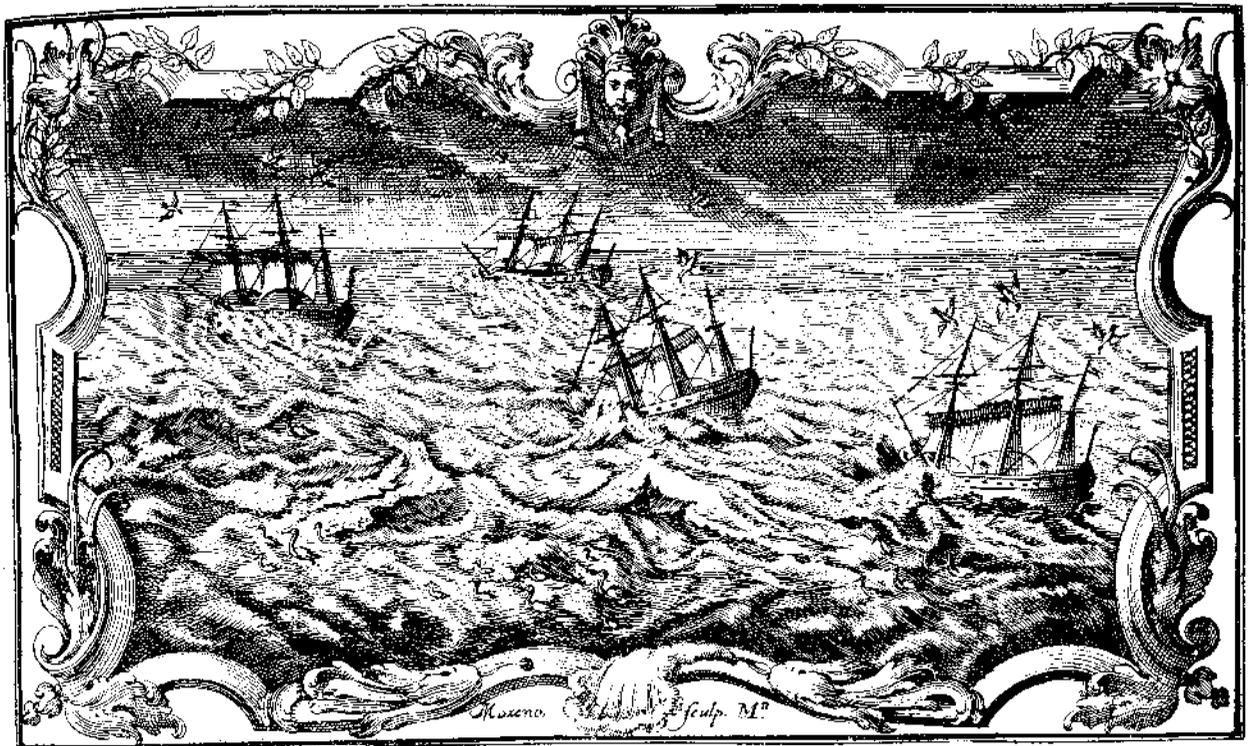
— * —

Contó Amalia Gómez, 72 años, nacida en La Overuela, Valladolid.

Escuchó el cuento a su abuela, cuyos antepasados eran de Santander. Amalia definía al ojaranquillo como "un hombre, un aranguán; un bruto". Adriano García Lomas, en su obra *Mitología y supersticiones de Cantabria* (1), dice de él: "Según la tradición montañesa, tenía barbas con la aspereza de cerdas de jabalí que le llegaban a las rodillas, y que por ir siempre corito (desnudo) le tapaban sus partes pudendas, al par de servirle de verdadero peto; agilísimo como un corzo y resbaladizo como una anguila; de abovedado pecho y fuerzas descomunales como las de Goliat... Su peculiaridad era tener dos carreras de dientes

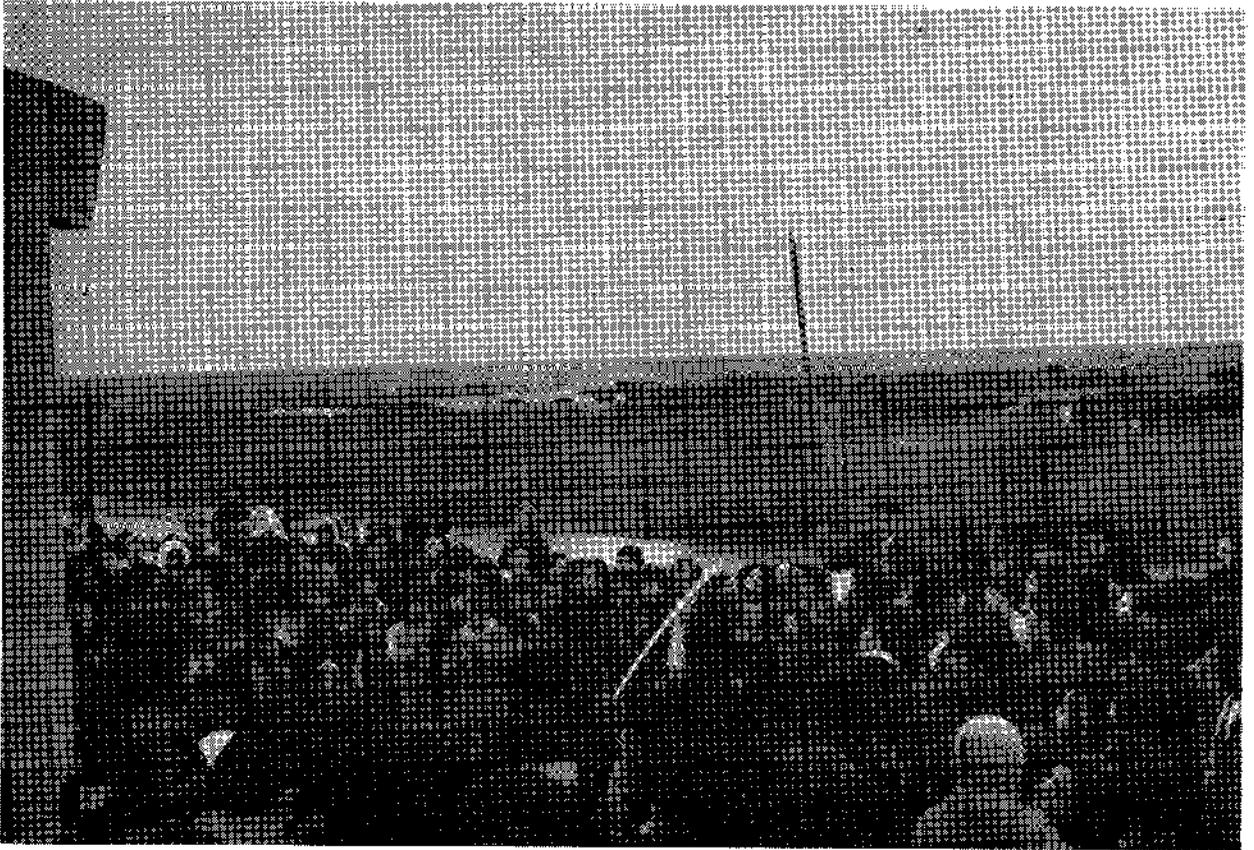
y un ojo exorbitado y brillantísimo que le ocupaba casi toda la zona frontal... El Ojancano montañés, insensible a los sentimientos de un Sansón o de un Sigfrido, era un verdadero monstruo inhumano... sin cualidades morales de ninguna especie, pues su perversidad era tan definida que por su mente no pasaba un pensamiento bueno... De nuestro colosal monopsó no se ha dicho que estirpándole o arrancándole el ojo quedaba tan amansado y sin fuerzas que sin él era fácilmente vulnerable y casi inofensivo, pero sí que, arrancándole una cana que tenía en su barba solía morir en su cueva... porque su mujer, la ojancana, lo abandonaba en cuanto su ceguera le impedía valerse por sí solo."

(1) Adriano García Lomas: *Mitología y Supersticiones de Cantabria*. Diputación Provincial de Santander, 1964.



FIESTA DE LOS GALLOS EN MUCIENTES

José Delfin Val



El “juego de gallos” es hoy una tradición perdida. O casi a punto de perderse. Y conste que hemos añadido el “casi” porque, por suerte, aún se mantiene una modalidad de “fiesta de gallos” en Tordesillas, en el porche de una de sus ermitas, a orillas del Duero. Y nos han hablado de una fiesta de “gallos enterrados” celebrada hace algunos años en Pozal de Gallinas. Nos complacería saber que este tipo de fiestas vuelven a celebrarse en éstos y en algunos otros pueblos de Valladolid, donde, nos consta, había costumbre de “correr gallos”.

Julio Caro Baroja dice que “el juego más característico de chicos y mozos por Carnaval es el del gallo. Son abundantes los textos de

la literatura clásica española que hablan de este juego y del personaje estrechamente relacionado con él: el rey de gallos.

Quevedo, que es uno de los más fieles guardadores de las costumbres populares, cita fiestas de gallos en sus obras “El gran tacaño” y “Kalendario nuevo del año y fiestas que se guardan en Madrid”. Góngora hace mención de esta fiesta del mocerío español en diversos momentos de su larga obra poética. Otro autor de la picaresca, Mateo Alemán, reanima el recuerdo de las fiestas de gallos en la primera parte de su “Guzmán de Alfarache”. Y tampoco debemos olvidar al autor del Quijote” apócrifo, Alonso de Avellaneda, que hace decir a Sancho:

“...y yo me quedé tras todo eso sin ser rey ni roque: si ya estas Carnestolendas no me hacen los muchachos rey de los gallos”.

La costumbre no debió perderse tampoco en el siglo XIX, pues en una crónica de las fiestas populares de Madrid la cita Basilio Sebastián de Castellanos en un artículo sobre el Carnaval de Madrid y sus pueblos. Y hasta hace muy pocos años se ha venido manteniendo la costumbre en pueblos de Zamora (Villalba de la Lampreana), de Soria (Calatañazor), en La Alcarria, en algunos del País Vasco y en Galicia.

El matador del gallo o gallos, o los matadores, suelen decir frases como éstas:

*Este gallo que mal canta
tiene mala la garganta
de comer trigo y avena
en las cámaras ajenas.*

O bien:

*Ya se te acabó, gallo,
el dormir con las gallinas
y el cantar por las mañanas
saludando al nuevo día.*

Por algunos pueblos de Galicia, donde las costumbres tradicionales se mantienen más arraigadas por razones de cultura, los escolares suelen cantar una coplilla que resulta ser anticipo de la fiesta de gallos que harán de mozos. Dice así:

*Viva el Rey
Muera el gallo
cuatrocientos y un caballo.*

El “sistema” del juego ofrece algunas variantes: O colgando los gallos de una cuerda sujeta a dos pértigas (como en el caso de Tordesillas) o enterrados en el suelo con la cabeza solamente fuera (caso de Pozal de Gallinas). Los mozos pueden “intervenir” a pie o a caballo e incluso en alguna ocasión el privilegio de atizarle al gallo un mandoble con la espada puede reservarse a las mozas del lugar. La última vez que asistí a la fiesta de gallos de la ermita de San Vicente, en Tordesillas, se hizo así.

Pasemos ahora al texto de una representación.

La que aquí se detalla tuvo lugar en el sitio llamado “La Ronda”, en Mucientes, hacia 1931. Tomaron parte en la representación (a modo de

juicio a unos gallos) los siguientes quintos: Pedro Herrero, que hizo el papel de Capitán; Moisés Olmedo, que representó al Defensor; y los Soldados Vicente Barrigón, Miguel Zalama, Arturo Sanz (que actuó también de pregonero del festejo), y Jacinto Mintegui.

PREGON:

*Si quieren saber, señores,
dónde va a ser la batalla:
camino de las bodegas,
la Cuesta de la Tía Cana.*

Capitán:

*Licencia vengo a pedir
al ilustre Ayuntamiento
y a todos los que hay aquí.
La licencia que yo pido,
es para matar estos reos,
que les ha salido sentencia
de morir en este pueblo.
Animo soldados míos,
la licencia ya está dada,
preparad bien los caballos,
desenvainad las espadas
para salir al momento
a la sangrienta batalla.*

Defensor:

*¿Quién eres tú que así hablas
con tan vil atrevimiento
y no acatas estas órdenes
de este ilustre Ayuntamiento?
Soy defensor, vive el cielo,
valeroso y diligente.
¡Vive Dios, que si me enfado
para mí nada es la gente!
Soldados, cabos de escuadra,
coroneles y tenientes:
todos para mí sois pocos
para hacerme doblar la frente.
Tengo la espada en la mano.
Si hay algún majo valiente,
salgan conmigo a campaña.
Capitanes, tenientes,
les mostraré mi entereza
a esa maldita gente.*

Capitán:

*¡Deteneos atrevidos,
si no consta por escrito
ni habéis de matar los gallos
ni me voy de aqueste sitio!*

Sargento:

*Soy sargento de a caballo
y vengo de gente noble
te partiré el corazón
como esta espada no doble.*

(Y arreaba su mandoble correspondiente al pasar a caballo bajo la colgadura de los gallos.)

Soldado:

*Dime, gallo fanfarrón:
¿por qué dabas tantas voces
cuando yo estaba charlando
con mi novia la otra noche?
Todo el mundo se enteró;
y yo tuve que escapar
atravesando las tapias
que había por el corral.*

(Todos los soldados pasaban por bajo de la colgada, entonando su canto y arreando su mandoble.)

Otro soldado:

*Ese gallo cantador,
que canta tras de la puerta,
a mí no me deja dormir,
y a mi novia la despierta.
Y por ese mismo motivo
le voy a cortar la cresta.*

(Despedía las cuartetas el capitán, entonando estos versos):

Capitán:

*Terminada la batalla
con tan fieros enemigos,
con emoción y entusiasmo
os felicito, mis valientes guerreros,
mis valientes soldados.
Os felicito también
por el triunfo obtenido
de ser buenos matadores
de aquestos flamantes gallos.
Y para premio de vuestra proeza,
mando a mis vasallos
que os agasajen con hurras y vivas,
y que os regalen un ramo
de ñeñas y bonitas plumas,
para que con él, prendido en el
[pecho,
vayáis diciendo por las calles:
¡Hurra, vivan los mozos de este
[pueblo!*

Defensor:

*Ea, pues, noble auditorio
ya se han matado los reos
Es obra de caridad
les hagamos el entierro;
y en medio de un bodegón
hemos de tener el duelo
y echaremos un "requiescat"
cuando el jarro esté bien lleno.
Y a los presentes les digo
que recen un Padrenuestro
y pidan a Dios por ellos.
¡Que nos haga buen provecho!*





La fiesta de la Purificación de Nuestra Señora, conocida popularmente como “Las Candelas”, conmemora la presentación en el templo de María y su hijo Jesús. Según la ley judaica todos los primogénitos debían ser consagrados al culto por mandato divino: “Habló Dios a Moisés y dijo: Conságrame los primogénitos de Israel, tanto de los hombres como de los animales, puesto que son míos”. Después que las labores de culto fueran encomendadas a la tribu de Leví, se legistó la exención de tal tributo a cambio del pago de cinco siclos que pasarían al tesoro del templo. De otro lado, las madres —aunque los padres satisficiesen esta cuota—, habían de ir a purificarse, cuarenta días después del parto. Según su estado, podían designar a otra persona para que hiciese la ofrenda en su nombre. María, no obstante,

prefirió acudir ella misma, encargando a José que comprara un par de palomas a alguno de los mercaderes que tenían sus puestos en las proximidades del recinto sagrado (entre los ricos se solía presentar un cordero de un año, pero los pobres habían de contentarse con un par de tórtolas).

Entre los primeros cristianos fue una fiesta de gran solemnidad ésta de las candelas, a la que difícilmente se puede encontrar un precedente simbólico entre las celebraciones precristianas. La fuerza del rito ha conservado la costumbre prácticamente intacta hasta nuestros días, en que aún tiene lugar un acto durante la misa del día dos de febrero. Al llegar el Ofertorio, varias jóvenes —generalmente dos, que son mayordomas de la Virgen y que ese año cumplen la mayoría de edad—, se acercan al

altar llevando dos palomas, una luz y una tarta. El sacerdote recibe las ofrendas, y, tras depositar la tarta en el altar mayor, coloca la luz entre las manos de la Virgen que está en andas, encendiendo con la llama de la candela todas las velas de la Corporación Municipal, situada en las primeras filas. El coro, entre tanto, está interpretando el texto, y, al llegar al pasaje que dice: "Dos tórtolas y una luz", se deja volar a las palomas. La Virgen recorre en andas el espacio existente entre el altar y la puerta de la iglesia, y vuelve tras haber recibido nueve reverencias del sacerdote en el trayecto. Cuando se entona la estrofa "Vuelve Señora a tu trono", la imagen regresa al altar mayor.

Son muchos los pueblos en que la cofradía de mujeres comienza la fiesta de las Aguedas el día dos para darla fin el cinco, con la celebración de la Santa.

Ofrezco a continuación dos versiones de Candelas, según se cantan en Moreruela de los Infanzones y en Lobeznos (Zamora).

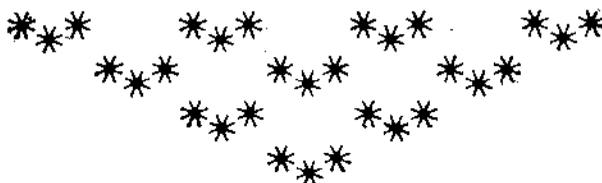
VERSION DE LOBEZDOS

El día de las Candelas,
el día dos de febrero,
sale la princesa a misa,
la gran reina de los cielos.
Apártense los señores,
hagan campo para atrás
que va la princesa a misa
en su carro celestial.
Ya se presenta en el templo
la madre de los amores;
viene a ofrecer a su hijo,
el redentor de los hombres.
Desnudito también va
ese divino lucero,
ese sol resplandeciente,
el Mesías verdadero.
A ofrecer sube María
con su divino Jesús
y de ofrecimiento lleva
dos tórtolas y una luz.
Las tórtolas son palomas
que por pobre le ofrecistes,
que por ser Madre de Dios

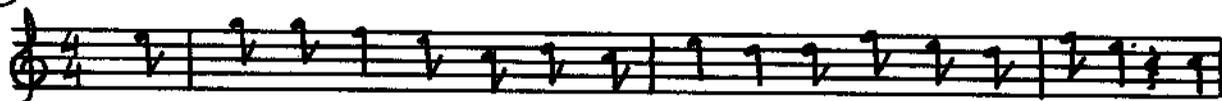
un cordero no tuvistes.
Humílese el sacerdote
con gozo y con alegría,
a recibir a este niño
de los brazos de María.
Humílese el sacerdote
—también se humilla María—,
que reciba esta tarta
y esa candela encendida.
Vuelve Señora a tu trono
donde estuvistes primero,
mira que es mucho volar
desde el altar a los cielos.
Da salud al señor cura
que tenemos en el pueblo
y a los demás feligreses
que también lo estamos viendo.
Adiós Virgen del Rosario,
madre del divino amor,
con gozo y con alegría
os damos el corazón.

VERSION DE MORERUELA DE LOS INFANZONES

El día de las candelas,
el día dos de febrero,
el día que salió a misa
María, madre del Verbo.
A ofrecer vino María
con su divino Jesús
y por ofrenda le lleva
dos tórtolas y una luz.
Dos tórtolas o palomas
como pobre le ofrecistes
y por ser madre de Dios
un cordero no pudistes.
¿Quién es aquel sacerdote
que está en el altar mayor?
Es un ministro de Cristo
para nuestra salvación.
Humíllate, sacerdote,
también se humilla María
a ofrecer con humildad
una candela encendida.
Vuelve Señora a tu trono
donde estuvistes primero,
mira que es mucho subir
desde el altar a los cielos.



①



A- pár-ten- se los se- ño- res ha- gan cam- po pa- ra a- trás que



②

va la prin- ce- sa a mi- sa en su ca- rro ce- les- tial, en su ca- rro ce- les- tial



El dí- a de las can- de- las el dí- a dos de fe- bre- ro



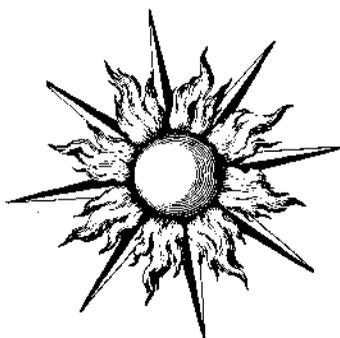
el dí- a de las can- de- las el dí- a dos de fe-



bre- ro el dí- a que sa- lió a mi- sa Ma- rí- a ma-



dre del ver- bo el dí- a que sa- lió a mi- sa Ma- rí- a ma- dre del Ver- bo





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID