

Revista de  
**FOLKLOR**

N.º 39

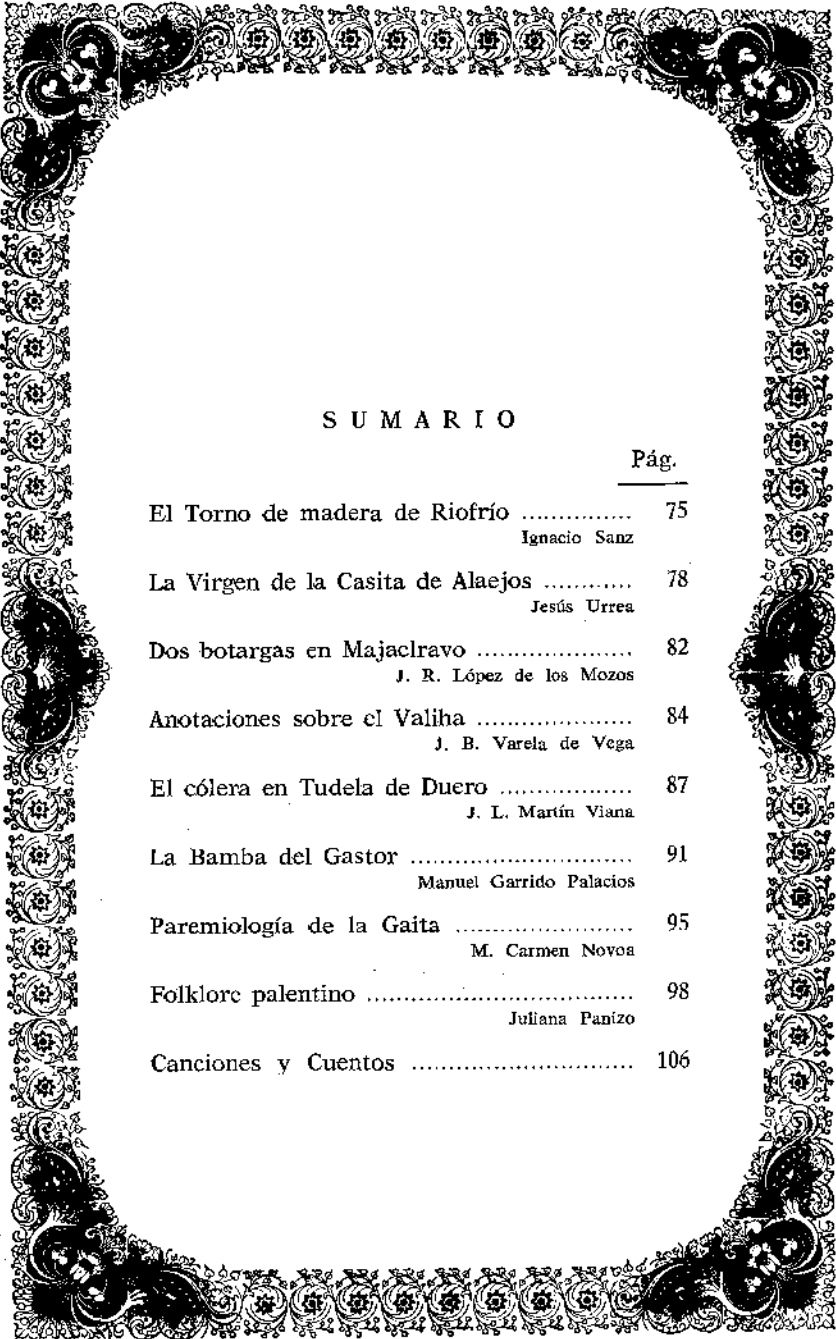


## Editorial

*Se cumple este año el séptimo centenario de la muerte del rey Alfonso X, cuya figura brilla con luz propia en la Edad Media española. El soberano de Castilla y de León, nacido en Toledo, hizo gala a lo largo de toda su vida —no sólo durante su reinado— de una exquisita sensibilidad que le acredita como conocedor aventajado de la lírica de su época, notable músico y mecenas digno de ser recordado. Sus trabajos, ya fueran bajo su dirección o encomendados a un equipo de expertos, son base fundamental para los estudios actuales sobre los repertorios litúrgico y popular altomedievales, así como una aportación valiosísima para el conocimiento de la organografía del siglo XIII gracias a la rica y variada iconografía que acompaña alguna de sus obras.*

*La universalidad de la temática abarcada —literatura, música, derecho, mineralogía, cinegética, etc.— justifican el calificativo de sabio con que popularmente se le evoca. Esperamos que este séptimo centenario no pase inadvertido y sirva de ocasión propicia para que las instituciones de Castilla y León se ocupen ampliamente de su obra, procurando acercarla a nuestros días y a nuestra Sociedad.*





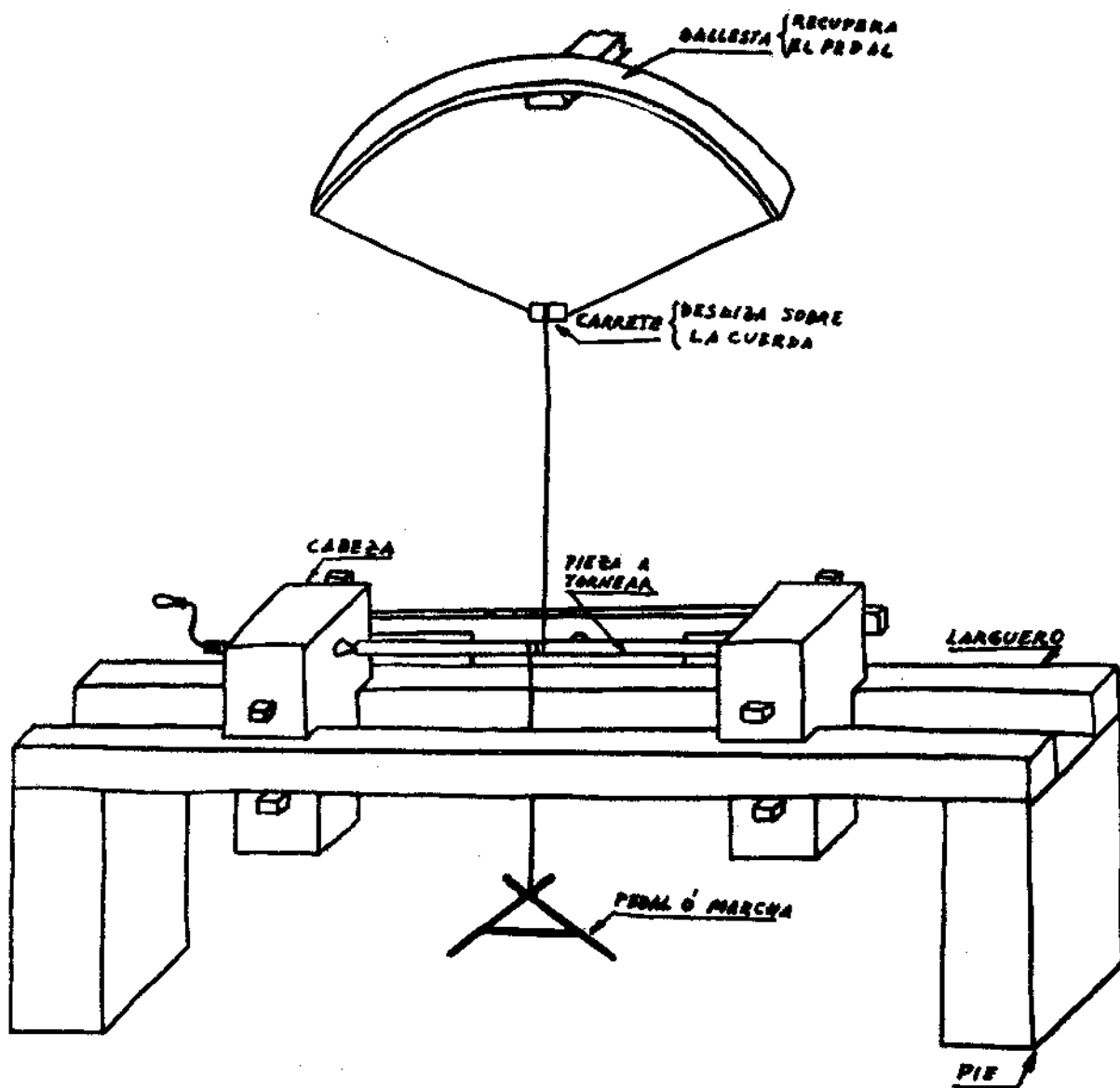
## SUMARIO

	<u>Pág.</u>
El Torno de madera de Riofrío .....	75
Ignacio Sanz	
La Virgen de la Casita de Alaejos .....	78
Jesús Urrea	
Dos botargas en Majaclravo .....	82
J. R. López de los Mozos	
Anotaciones sobre el Valiha .....	84
J. B. Varela de Vega	
El cólera en Tudela de Duero .....	87
J. L. Martín Viana	
La Bamba del Gastor .....	91
Manuel Garrido Palacios	
Paremiología de la Gaita .....	95
M. Carmen Novoa	
Folklore palentino .....	98
Juliana Panizo	
Canciones y Cuentos .....	106

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.  
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1984  
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.  
ASESORA: Centro Etnográfico de Documentación.  
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.  
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1984.

# El Torno de madera de Riofrío de Riaza

Ignacio Sanz

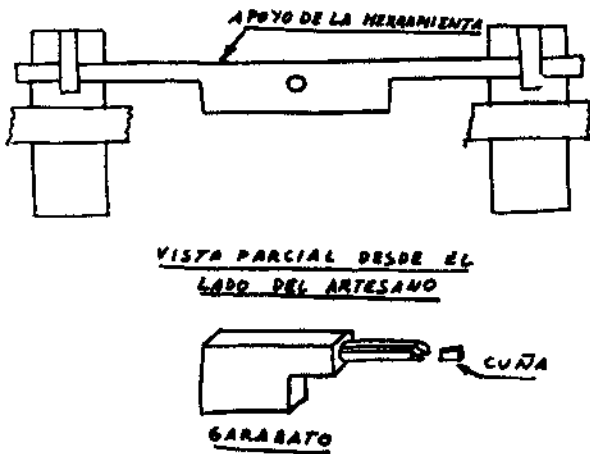


Riofrío es un pueblo minúsculo y desmedrado, situado en la parte baja de la Sierra de la Quesera, a cinco kilómetros de Riaza. En otro tiempo, por lo que puede inferirse de un paseo por sus calles, mantuvo una arquitectura con ciertos rasgos distintivos, representados sobre todo en los balconajes, que hoy constituyen una excepción frente a la barahúnda caótica de construcciones despersonalizadas. En este sentido cabe señalar la efectividad de ciertas normativas que controlan —como en el caso de Ria-

za— el mantenimiento y la evolución racional del medio arquitectónico.

Pero el motivo de nuestra visita a Riofrío no fue arquitectónico, sino para constatar la vigencia de una curiosa tecnología rural relacionada con la madera, como es el torno.

El término de Riofrío, salvo en unos pequeños pagos donde se cultiva la patata de simencera que tan buena fama ha alcanzado, se halla salpicado de bosques de roble. Y conforme se



va ganando altura hacia el puerto de la Quiesra que divide las provincias de Segovia y Guadalajara, el roble va cediendo paso al hayedo, que con su hoja menuda y sus tonalidades suavemente verdosas primero, y luego, en el otoño, intensamente rosáceas, representa una excepción en estas latitudes si tenemos en cuenta que con el de Montejo (Madrid) constituyen los bosques de hayedos más meridionales de Europa.

De cualquier modo, estos bosques nos sitúan en el medio que da cobijo a los vecinos de Riofrío. Así no es extraño que la tornería fuera en otro tiempo una actividad complementaria a la economía del pueblo, en la misma medida que lo pudieran ser en otras comunidades rurales las labores de carda, hilado y tejido.

Por nuestro informante, Emeterio Sanz García, de 70 años, pudimos saber que en Riofrío ha llegado a haber hasta 40 tornos, lo que equivale a admitir, dadas las dimensiones del pueblo, que había uno por cada casa.

### DESCRIPCION DEL TORNO

El torno, normalmente, se colocaba en el portal de las casas o en la cuadra para aprovechar el calor.

La construcción del torno la lleva a cabo cada tornero, pues dada su tosquedad no requiere ni herramientas ni conocimientos especiales.

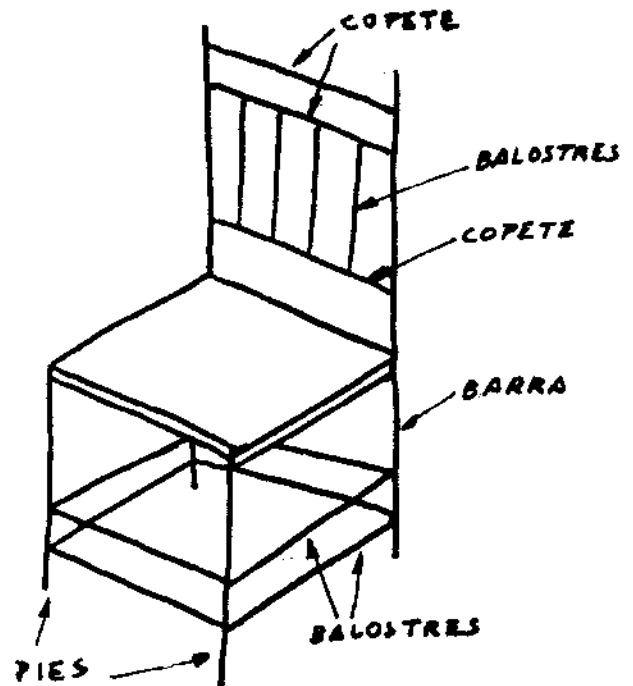
La madera empleada en su construcción por lo común es de roble. Infrecuentemente de haya ya que esta madera está controlada y se castiga severamente a quien tala ramas o árboles de esta especie. La madera de roble, además de ser más abundante —aunque menos apreciada

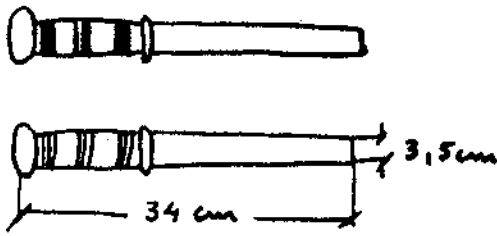
que la de haya— ha estado con más facilidad al alcance de los vecinos por cuanto que el Ayuntamiento hace cortas para distribuir su madera. De todos modos en la época de más florecimiento, desde principios de siglo hasta los años cincuenta, era tanta la actividad y tan escasa la madera, que a veces los torneros se veían obligados a ir a buscar robles a la zona de Campisábalos (Guadalajara) o salir por la noche a hurtadillas para talarlos, eludiendo así el rigor de la justicia.

Lo que talaban para destinar al torno eran rebollos (robles pequeños) procedentes del entresaque.

Pero pasemos ya a la descripción del torno: se trata de una mesa de tosca factura, semejante a un banco de carpintero, es decir, de armazón sólida, aunque de escasa profundidad. Sobre las gruesas patas se apoyan transversalmente dos largueros dispuestos paralelamente. Y entre éstos, en forma vertical, se apoyan las cabezas. Estas cabezas son móviles y quedan sujetas con unas piezas de madera llamadas «garabatos». Entre estas dos cabezas se coloca la pieza a tornearse sujeta en las extremidades por dos conos puntiagudos que la permiten girar. Uno de estos conos se regula por una manivela para ajustarlo adecuadamente al centro que viene indicado por el corazón del tronco que se ha de tornearse. El otro cono va fijo.

Por encima del torno, sujeta del techo, se encuentra una ballesta de madera dúctil y fle-





xible (álamo blanco) que se flexiona de arriba a abajo pendulando, sin romperse. Por la ballesta se pasa una cuerda que la acciona y que viene a juntarse en el centro, por debajo de aquélla, en un carrete. A esta cuerda se la da una vuelta sobre la pieza que se quiere torneear, de modo que la ciñe sin inmovilizarla. El otro cabo de la cuerda va atado a un pedal en forma de escuadra que se apoya en el suelo por un extremo, quedando en el otro ligeramente levantado. Al pisar este pedal la ballesta cede y la cuerda acciona sobre el palo que se torneaa, haciéndole girar. Cuando la ballesta vuelve a su posición inicial el pedal se eleva y el palo vuelve a girar nuevamente. De este modo, pisando el pedal se produce un movimiento continuo en dos sentidos, es decir, hacia arriba y hacia abajo.

Este movimiento rotatorio es el que aprovecha el tornero, sirviéndose de las herramientas (gubias o formones de diferentes tamaños y hechuras) para desbrozar la madera al contacto con el filo, al tiempo que se la da la forma adecuada a cada caso.

Este torno, cuyo diseño es simplísimo (véase apunte) nos pareció, por esa misma simplicidad, una muestra de agudeza humana.

No tenemos noticia de que exista en otros pueblos de aquella zona de la sierra, como asimismo ignoramos si está su uso —pensamos que no será exclusivo de aquí— extendido a otras regiones. Nuestro informante nos dijo, guiado por alguna tradición oral de fuerte arraigo, que en Riofrío se implantó su uso a raíz de la guerra de la Independencia, siendo el primero que lo puso en marcha un francés que se quedó en el pueblo después de aquella guerra, generalizándose desde entonces su uso entre todos los vecinos.

Como hemos dicho, la madera comúnmente más empleada es la de roble. Se corta entre el mes de noviembre y el de febrero. Una vez cortados los troncos se llevan a algún lugar, preferiblemente oscuro, al resguardo, en cualquier caso, del aire y del sol, para evitar que se abran. Y antes de trabajarlos se echan a remojo en alguna pila cuatro o cinco días para que se reblandezca la madera.

## TIPOS DE PIEZAS

Las piezas que normalmente salen de estos tornos son astiles de picos, azadones, rastrillas y martillos, excluyéndose las de hacha, que son ovaladas. También se han realizado sillas torneadas, especialmente la catalana, tan extendida en nuestro país, con las partes (barras, pies, copetes, balostres y balostrillos) torneadas en madera de huya y el asiento trenzado en fibra de enea. En menor grado se han realizado también balaustradas para balconajes, palos para danzar, chitos, etc.

La comercialización de estos trabajos se hacía a veces por intercambios de especie. Así nos recordaba el señor Emeterio que un vina-tero del pueblo que iba a comprar su mercancía a La Mancha, llevaba el carro cargado de elementos de sillas catalanas sin montar, así como astiles de picos y azadones para trocarlos por vino. Imaginamos que también los mercados comarcales serían buen lugar para deshacerse de estas piezas, cuya rentabilidad económica, a juzgar por las impresiones de nuestro informante, no era muy grande:

—Si no se ganaba ni para el petróleo del candil; lo que tiene es que por no estar mirando...

En la actualidad sólo dos tornos están en pie, más como un residuo del pasado al que se aferran sus propietarios que por la demanda de un trabajo continuado que justifique su existencia.

Pero, por supuesto, que pensamos que su existencia está sobradamente justificada. Pues estos dos tornos, como muestra de un quehacer artesano, son ya piezas de un valor incalculable en el campo de la tecnología rural.

Dibujos: Vicente Marcos Pascual



# LA VIRGEN DE LA CASITA DE ALAEJOS Y SU SANTUARIO

Jesús Urrea

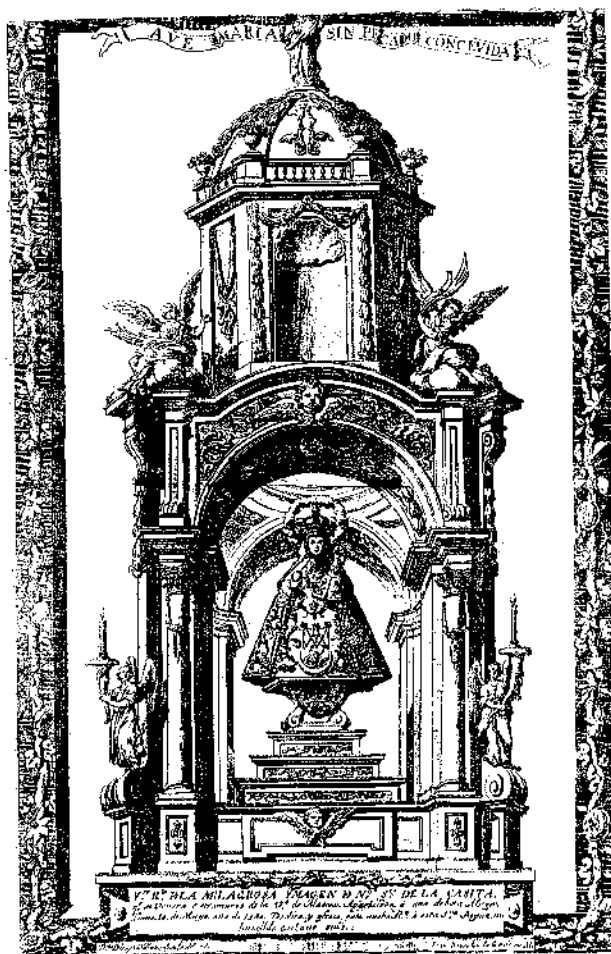
La Virgen de la Casita no ha sido la única devoción popular que han tenido los vecinos de Alaejos (Valladolid). También Santa Ana contó con una ermita dedicada a su culto que subsistió en el pueblo hasta los días de la guerra de la Independencia (1) y todavía se conserva el Humilladero del Cristo inserto en el recinto del cementerio (2). Pero indiscutiblemente la veneración tributada a la Virgen de la Casita fue la que caló más profundamente, eligiéndola incluso por patrona de la localidad y celebrando su festividad el día 10 de mayo.

Según el P. Juan de Villafañe que escribe en 1726, la devoción se inicia en el año 1490 (3). La Virgen se había aparecido aquel año a Cata-

lina de la Cruz, vecina del lugar, cargada de hijos y con un marido malvado y haragán; la se-  
quía que por entonces padecía la región obli-  
gaba a la angustiada mujer a buscar hierbas  
para venderlas en el mercado; fue durante su  
trabajo en el campo cuando tuvo la visión que  
ocasionó inmediatamente el culto religioso. En-  
tre unas retamas, de las que emergía una pode-  
rosa luz, apareció la "portentosa figura de una  
hermosísima Matrona, que no era sino la Madre  
de Dios" quien pidió a Catalina dijera a los ve-  
cinos del pueblo que "en la misma retama don-  
de la aparición se estaba obrando, encontrarían  
una imagen suya que sería tan grande en por-  
tentos como pequeña en estatura" y que desea-  
ba se la edificase allí mismo un santuario. En-  
terado el vecindario se trasladó al lugar señalado  
por la mujer y descubrió la escultura prometida  
por la Virgen, decidiendo ponerla a cubierto de  
las inclemencias en un pequeño cobertizo o ca-  
baña de troncos y ramas para construir poste-  
riormente un santuario digno.

La aparición fue seguida de abundantes llu-  
vias que reforzaron aún más la idea de la inter-  
vención celestial, acrecentada ante la negativa  
de la imagen a ser trasladada a un edificio más  
suntuoso, haciendo comprender a los devotos  
que su voluntad era la de permanecer en el mis-  
mo lugar de su aparición, por lo que se deter-  
minó edificar allí mismo la ermita o "casita" que  
era la advocación por la que se comenzaba a  
conocer a la Virgen.

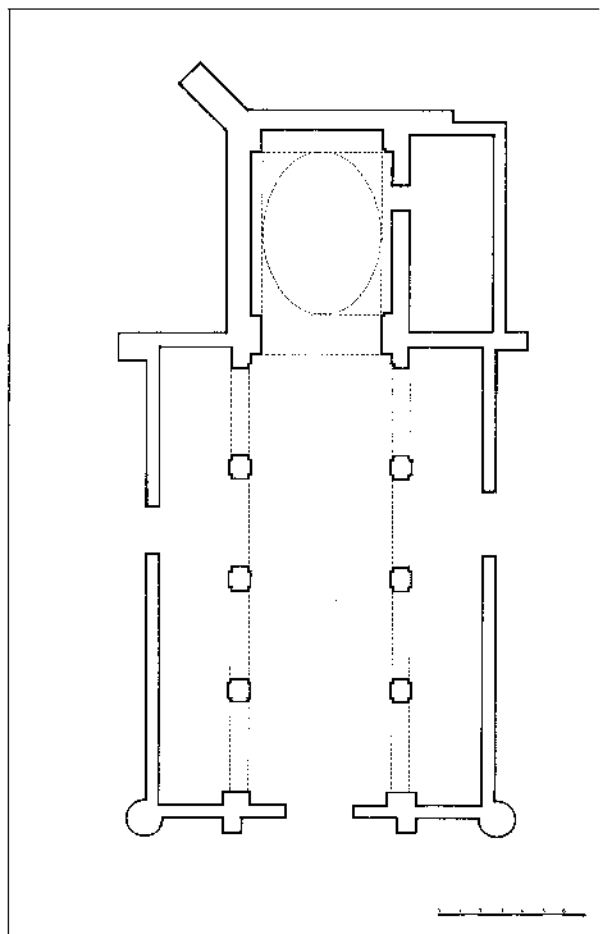
En la estructura de la ermita tal y como se  
conserva en la actualidad, se observan rasgos  
arquitectónicos que permiten comprobar la ve-  
racidad de la tradición. En efecto, el muro de  
cantería que cierra su lado de la epístola, pre-  
senta dos ventanas con arcos ligeramente apun-  
tados, mientras que la antigua puerta de acce-  
so, hoy ciega, se resuelve con arquería de me-  
dio punto y finos baquetones de perfil gótico en  
los que se aprecian pequeños capiteles muy  
desgastados, uno de los cuales ofrece decora-  
ción animada, todo ello coincidente con los mo-  
delos propios de fines del siglo XV. Además,  
situada encima de esta antigua portada y cobi-  
jada por una moldura a manera de alfiz, existe  
una inscripción en la que todavía se puede leer



en caracteres góticos: "lunes a X días dl mes / maio del año de VCCCCXC... enora...".

A fines del siglo XVII el santuario sufrió una importante reforma que afectó tanto a su interior como al exterior, en cuyo muro de cerramiento del lado del evangelio se lee, flanqueando un sillar decorado con un medallón sobre el que campea una estrella, la siguiente inscripción: "HIÇOSE ESTA OBRA SIENDº / COMISARIOS EL LDº D. THOMAS / MDEZ I EL LDº LORENZO DE / CASTRO I D. FRANCO / PERLINES ARIAS I / CHRISTOVAL SAN / DONIS 1699" y otra más gastada: "...GONZALEZ Y XP / TOVAL SAN / DONIS I PRO / CURADORES MANUEL DE / ... 1699", año en el que se remataría este muro de cantería en el que se abren dos ventanas, con marcos de orejeras, y una portada ahora cegada (4).

El templo, de considerables proporciones, tiene su interior dividido en tres naves mediante pilares sobre los que voltean arquerías de medio punto que soportan una cubierta de cielo raso en su nave central y bóvedas de cañón en las laterales. Su presbiterio actual se reconstruyó en la primera mitad del siglo XVIII y se cierra con una cúpula ovalada, levantada sobre pechi-



nas y decorada profusamente por yeserías de perfiles muy quebrados y hojarasca abundante, constituyendo un notable interior barroco. Probablemente fue en ese mismo momento cuando se procedió a construir la fachada principal del edificio, enteramente de ladrillo, con dos cuerpos semicilíndricos en sus extremos (5), contrafuertes flanqueando su puerta de ingreso y como remate un frontón truncado sobre el que se alza una sencilla espadaña. Dos óculos y una ventana abierta sobre la puerta son los restantes elementos que integran su alzado.

En el primer tercio del siglo XVIII se tomaría el acuerdo de realizar un retablo nuevo para colocar la imagen de la Virgen titular. Lo acertado de la decisión fue encargar un altar-tabernáculo, reproduciendo con su estructura la idea de cabaña o sencilla "casita". El conjunto en el que se aloja la "Virgen de la Casita" es sin duda una pequeña obra maestra, por lo airoso de su traza y la elegancia de sus elementos decorativos.

Exento y completamente calado en su cuerpo bajo para permitir la cómoda contemplación



de la Señora, dispone en su frente cuatro ángeles mancebos de distinto tamaño, sentados sobre mensulones y segmentos de frontón invertido, en atrevidas e inestables actitudes, con sus alas enteramente desplegadas. El cuerpo superior, que oculta la cúpula interior, lo preside una pequeña escultura del Niño Jesús y se remata con una figura alusiva a la Fe. Obra que podemos conceputar como de gusto rococó, su autor no está lejos de la sensibilidad que protagonizan los arquitectos Joaquín y Alberto Churriguera que como es bien sabido, trabajan en la vecina Nava del Rey, en Valladolid y en Salamanca, ciudad ésta a la que estaba estrechamente vinculada Alaejos.

En el interior de su dorada "casita" y revestida de una sucesión interminable de prendas, se encuentra la escultura de la Virgen, que des-



(1) P. MADDOZ: *Diccionario Geográfico*, tomo I, Madrid, 1846, p. 181. La escultura de Santa Ana se conserva actualmente muy deteriorada en la ermita de la Virgen de la Casita y puede considerarse como obra del siglo XVI. Para el retablo de su ermita, el pintor vallisoletano Francisco Martínez (1574-1626) se comprometió a realizar en 1619 tres lienzos: "que an de ser de las figuras del glorioso San Juachin y Santana a la puerta dorada y en el mismo lienzo para ornato y adorno del en los lejos el mismo santo con su ganado y perros y otros pastores aposentados... y otro lienzo... de la ystoria de presentacion de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> en el templo con las quinze gradas que subio y los

pojada de los atuendos que disfrazan su figura, ofrece una altura de tan sólo 0,50 m. Se trata de una talla, en madera, que presenta una actitud sedente con el Niño sentado sobre su pierna izquierda y sosteniendo en su mano derecha una manzana. El Niño tiene mutilada la mano derecha que presentarla actitud de bendecir y en su izquierda sujeta la esfera del mundo. El grupo está repintado, sobre todo en sus rostros, pero en los vestidos se aprecia su policromía primitiva aunque con importantes deterioros. Es obra que puede fecharse en la segunda mitad del siglo XIII y aunque muestre todavía supervivencias románicas hay que clasificarla como gótica (6).

En el santuario no se han conservado exvotos que permitan recordar la milagrería de otros tiempos, solamente podemos aportar como prueba de la devoción que inspiró y que sin duda sirvió para contribuir a la difusión de su culto, dos láminas grabadas. La primera abierta en Salamanca por el fraile capuchino Fr. Pedro de Alaejos en 1723, muy interesante no tanto por su calidad como por ofrecer el "rt<sup>o</sup> de la Milagrosa Ymagn. de N. S<sup>a</sup> de la Casita" tal y como se veneraba en aquel momento, colocada en el interior de un baldaquino similar a una tienda de campaña. La segunda, actualmente expuesta en el Museo parroquial de Santa María de Alaejos y costeada por "un humilde esclavo suio", fue dibujada por Diego de Villanueva, hermano mayor del famoso arquitecto Juan de Villanueva y grabada por Juan Barcelón. La plancha tuvo que ser abierta antes de 1774, año de la muerte del primero, fecha que encaja perfectamente con la simplificación neoclásica operada por Villanueva al despojar al nuevo tabernáculo de todo adorno barroco o convirtiendo a los supervivientes en elementos ortodoxamente clásicos.

Una aparición, una imagen y un santuario. Un ejemplo perfecto de armónica síntesis entre devoción popular y manifestación artística, hecha posible gracias a la devoción y generosidad de las generaciones que levantaron y mantuvieron vivo uno de los santuarios marianos más interesantes de la provincia de Valladolid (7).

mismos santos con el S. Simeon... y el otro que a de servir para el remate y coronacion del dho retablo q. a de ser un dios padre con la magd. de la gloria y angeles..."

Además, en un pilar de la ermita debía pintar al temple "el milagro que por tradicion... hizo la dha. Sta. Ana quando quisieron sacar del term<sup>o</sup> y sitio donde esta para la villa de Madrigal... que a de ser la Santa puesta en un carro y tirando del dos yuntas de bueyes y en la forma que paso el dho. milagro que fue tirando asta reventar los bueyes y un letrero que diga: aunque mas... no me levantes" (cfr. "Archivo Histórico Provincial", Protocolo, n.º 13785, fol. 270).

El pintor no cumplió las condiciones del contrato y fue encarcelado en Valladolid (cfr. E. GARCIA CHICO: *Pintores*, I, Valladolid, 1946, p. 335).

(2) El cementerio municipal se construyó en 1833, cfr. P. MADOZ: *ob. cit.*

(3) P. JUAN DE VILLAFANE: *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna de cielos y tierra, Maria Santísima que se veneran en los más célebres santuarios de Hespaña*, Salamanca, año de MDCCXXVI (1726).

Tradiciones posteriores fueron recogidas por B. DIEZ Y LOZANO: *Historia y noticias del culto a la Virgen en el antiguo reino de León*, Oviedo, 1900, reed. 1982 con importante prólogo de J. M. Gómez Tabanera sobre el sentido de las ermitas.

En el presbiterio de la ermita se conserva la tumba de Catalina de la Cruz.

La ermita ha sido inventariada (cfr. J. J. MARTIN GONZALEZ y otros: *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1970, p. 71) y catalogada (cfr. E. GARCIA

CHICO y A. BUSTAMANTE GARCIA: *Catálogo monumental de Nava del Rey*, Valladolid, 1972, p. 117).

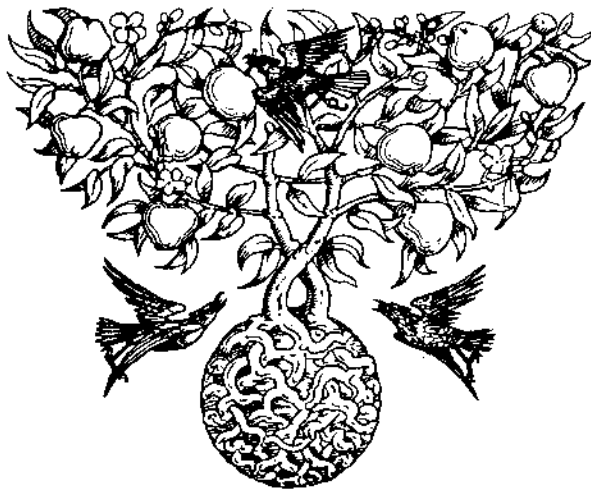
(4) A. H. P. de Valladolid, Protocolo n.º 13841, fol. 242: obligación para la ermita de Nuestra Señora de la Casita.

(5) El mismo tipo de remates angulares aparecen también en la iglesia de San Nicolás, de Pollos (Valladolid), obra realizada en 1751 por el maestro Manuel Díez del Puerto, vecino de Nava del Rey, y seguramente tienen su fuente de inspiración en los contrafuertes cilíndricos del testero de la iglesia de Santa María de Alaejos.

Este arquitecto trabajaba en 1741 en la obra de las yeserías de la sacristía de la citada parroquia de Alaejos.

(6) La escultura de la Virgen se había considerado como imagen de vestir y obra del siglo XVIII.

(7) Queremos hacer constar nuestro agradecimiento a don José Guerra, cura párroco de Alaejos, a la doctora doña Julia Ara Gil, a don Jonás de Castro y a don José María Pérez Chinarro por su desinteresada colaboración. El plano ha sido dibujado por don Pedro Nieto Mongil.



# Dos "botargas" de ciclo invernal en Majaelayo (Guadalajara): Conclusiones definitivas

J. Ramón López de los Mozos

## EJEMPLARIO DE URGENCIA

Majaelayo (Guadalajara), a 3 de septiembre de 1983.

*A don Isidoro Moreno Martín, alma de esa tierra de sorpresas humanas a la sombra del pico Ocejón.*

Anteriormente habíamos viajado hasta ese sencillo pueblo de la serranía del pico más alto de la provincia en su conjunción con las alturas del macizo de Ayllón, ya en tierras segovianas, con el fin de poder considerar y estudiar desde cerca, y siempre en vivo, sus ancestrales danzas, dirigidas por uno de los *botargas*.

Siempre vimos la actuación de uno solo —un *botarga*—, vestido de colores rojo y azul, contrapeados, en pantalón y chaquetilla rematada en capucha o especie de cogulla, sobre cuyos bordes aparecen cantidad de cascabeles, llevando a la cintura —en la zona de la espalda— dos campanillas, y haciéndose acompañar de una *porra* o *cachiporra*, así como, también a la cintura, de un cuerno conteniendo unas *sopas* de harina de salvado y agua, que restriega, procurando manchar, a quienes se duermen en la misa mayor por haber trasnochado anteriormente divirtiéndose en la fiesta.

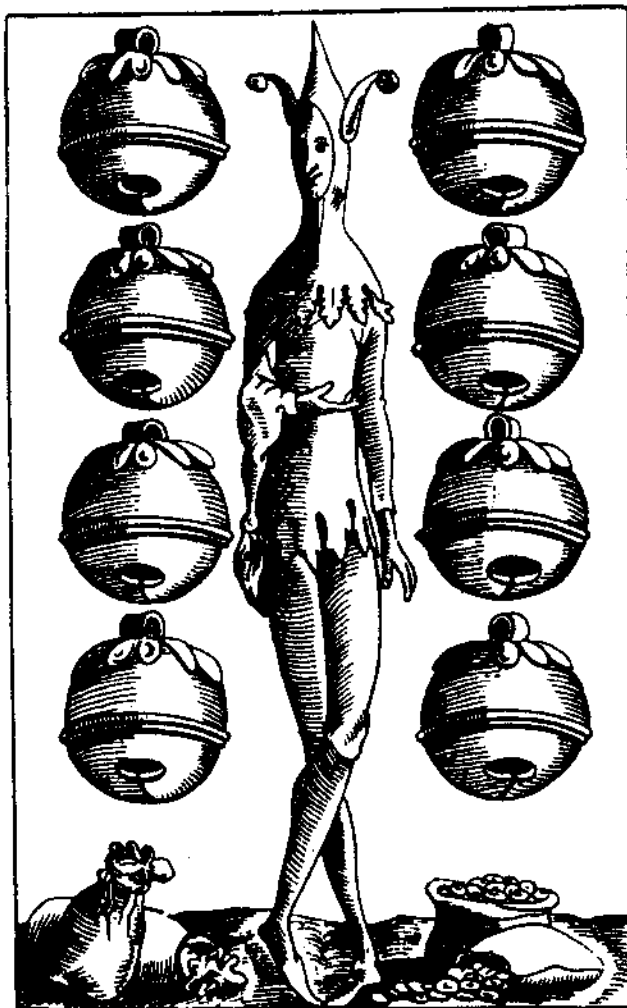
Nos extrañó el que este personaje —director de la danza entre otras muchas ocupaciones: encargado de subastar, de repartir a los músicos por las casas del pueblo que quieran aceptarlos, de otorgar las insignias de la cofradía del Santo Niño, de, en este año de 83, pedir limosnas después del baile de los danzantes para sufragar los gastos de la fiesta, etc.— *no llevase máscara o careta alguna*, ni aun le gustase llevar puesta la capucha o cogulla.

A nuestra pregunta de por qué no se la quería poner, como es lo lógico, su contestación sólo hacía referencia a una realidad patente: «hace mucho calor».

Todos los aspectos que hemos apuntado: cascabeles y campanillas, *porra* o *cachiporra*, capucha en la vestimenta, colores determina-

dos, cuerno con *sopas* (de carácter transmisor de poderes fertilizantes), son propios de *botargas* pertenecientes, exactamente, al *ciclo de invierno*; *máscaras fustigantes* se les/las ha denominado, sin embargo *el* (en masculino) de Majaelayo *no lleva máscara*.

Precisamente este breve trabajo pretende explicar que, al igual que otros/as *botargas* invernales, el que nos ocupa también lo es, definitivamente.



Hablando con don Isidoro Moreno Martín, durante muchos años *prioste* de la Hermandad del Santo Niño, y alma de Majaerayo, de donde es natural, nos informó (3-IX-83) (1):

a) Que antiguamente siempre había salido sólo un *botarga*.

b) Que la fiesta se celebraba el tercer domingo de enero (el día llamado del *Niño Negro*=*El Niño de Enero*, en el que actualmente también tienen lugar algunos actos) y que hubo de ser trasladada al mes de septiembre ya que los habitantes del pueblo volvían por esas fechas de los pastos de Extremadura (2).

c) Que ese '*botarga*' sí usaba *máscara*, que era de madera tallada, al estilo de las de Arbacón y Aléas, y de la que se conservan algunos trozos.

d) Que el motivo de que hace tan sólo dos o tres años —de ahí que lo recoja como manifestación netamente tradicional M. A. Miguel López— salgan *dos botargas*, responde única y exclusivamente a la acumulación de trabajo, excesiva para uno en la actualidad, pero que *antiguamente siempre saltaba uno*, y dos a la hora de hacer entrega (toma de posesión), de las cuentas y en general del cometido a desempeñar, por el *botarga nuevo*, es decir, del elegido para desempeñar tal función en la fiesta del año siguiente, como una especie de «dar la alternativa», utilizando términos taurinos (3).

El señor Moreno Martín nos aseguró, al tiempo, que el traje más antiguo de los dos que usan los *botargas* es el listado a rayas que viste el menos conocido, y que igualmente lleva remate de cascabeles y se acompaña de otro cuerno con *sopas*, así como que también participa de las características generales que hemos apuntado para los/as *botargas* del ciclo invernal.

## CONCLUSIONES

Podemos concluir, ya de forma definitiva, que el/los *botargas* de Majaerayo, deben ser considerados como pertenecientes al ciclo invernal:

1. Por sus vestimentas, *porras* o *cachiporras*, cuernos con *sopas* de harina de salvado, cencerros y campanillas o cascabeles, y *uso de máscara* (en tiempos pasados).

2. Por la fecha en que tenía lugar la fiesta: tercer domingo de enero (en la actualidad el primer domingo de septiembre). (Solamente existe en la provincia de Guadalajara otra fiesta titulada del Santo Niño Perdido, con *botarga* (en masculino o femenino, indistintamente) y ocho danzantes más tamborilero, en Valdenuño-Fernández, que tiene lugar el domingo siguiente al domingo de Reyes, o Epifanía, coincidente, como puede apreciarse, en fecha, con los de Majaerayo que tratamos y por lo tanto idénticamente pertenecientes al denominado ciclo de invierno.) (4).

Creemos, finalmente y de forma concluyente, que con este sencillo esquema podemos calificar a los *botargas* de Majaerayo como definitivamente incluidos, por sus características, que no por la fecha actual de su actuación, dentro del ciclo invernal de *botargas* alcarreñas, al tiempo que podemos fijar las bases para un posterior estudio de los cambios que pudieran haber sufrido con el cambio de fecha, cara a lo que consideramos *folklorema* (considerado como cambio de significación del *hecho folklórico* con el paso del tiempo. En este caso un cambio de fecha).

(1) Programa oficial de festejos. Organizados por la Hermandad del Santo Niño y el Ayuntamiento de Majaerayo, que se celebrarán durante los días 4 al 7 de septiembre de 1976, con motivo de las Fiestas Mayores en honor del Santo Niño "Dulce Nombre de Jesús". Majaerayo (Guadalajara), septiembre 1976, pág. 4 (firmado: El Prioste). Puede verse también en una ampliación del programa de fiestas anterior titulado: *Majaerayo: su paisaje, sus costumbres* (sin lugar de ed., fecha, ni paginación). Firmado por Isidoro MORENO.

(2) LOPEZ DE LOS MOZOS, J. R.: *Las "botargas": su simbolismo y cambios de significado* (Hacia una idea de "folklorema"), en ponencias y conclusiones de las I Jornadas de Estudio del Folklore Castellano-Manchego. Cuenca, marzo de 1983. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Consejería de Educación y Cultura, pp. 113-131.

(3) MIGUEL LOPEZ, M. A.: *Guta del macizo de Ayllón*. Madrid, 1982.

(4) LOPEZ DE LOS MOZOS, J. R.: *El "botarga" de El Vado: paralelismo y posibles significados* (Datos sobre un "botarga" desaparecido), en II Jornadas de Estudio del Folklore. Almansa, 13-15 de agosto de 1983. (En prensa.)



# ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE EL VALIHA

Juan Bautista Varela de Vega

## I. INTRODUCCION

En la Antigüedad clásica, autores como Aristóteles, Pollux o Juba nos hablan del "simikion" y el "epigoneion", instrumentos considerados por los griegos, ya entonces, verdaderamente antiguos y extranjeros. Ambos no han llegado a nosotros, ni iconográficamente, y se consideran como cítaras.

En la China más remota existió el instrumento más antiguo que se conoce en aquella región del extremo Oriente, la cítara larga, que aparece hasta la dinastía de los Chou. Se menciona por vez primera en una oda escrita alrededor del año 1100 a. de J.C.

Dos tipos se conocen en China de cítara larga: el Shê y el Ch'in. Del primero hay una forma más pequeña que se denomina "cheng". Todos ellos son más modernos. Concretamente el "cheng" data de unos doscientos años antes de Cristo.

En el Japón existe el "koto" y en Corea el "komunko".

En la India, en la Edad Media, aparecen las cítaras de palo, así como en Ceilán, Cambodja, Siam y Java, con sus resonadores de calabaza. Alrededor del año 1000, en la India, las "vinas".

Asimismo, en la Edad Media y en el sudeste asiático y en el cercano Oriente, aparecen diversos tipos de cítaras. Y de este último llegan a Europa la cítara punteada egipcia o "qanun" y la dulcema percutida asiática o "santir". Son los psalterios, que se dan por toda Europa y que llegan a formas muy perfeccionadas, como el célebre "cimbalón" húngaro y el rumano, muy utilizados por los zingaros, inmejorables virtuosos.

Curt Sachs, al tratar el sudeste asiático, en lo que denomina "período pre-hindú", dice que ya en los tiempos prehistóricos, los pobladores de las vastas penínsulas e islas situadas al este y sudeste de la India se dedicaron particularmente a la música instrumental y crearon un sinnúmero de instrumentos originales, que fueron llevados por las migraciones primitivas tanto hacia el este, a las islas del Pacífico, como al oeste, hacia África. Entre ellos estaba el xilofón y la cítara de tubo, trozo de bambú con cuerdas

cortadas de la corteza misma y separadas del bloque central por pequeños puentecillos.

La cítara, que en definitiva es un instrumento cordófono cuya caja de resonancia es de madera y cuyo número de cuerdas es grande, adopta en esta zona del mundo una forma tubular.

A este tipo pertenece el "valiha", instrumento musical extendido por toda la isla de Madagascar y que los malgaches consideran como el instrumento musical nacional por excelencia.

Su forma, medidas, naturaleza de los materiales que se utilizan en su construcción y el modo de usarlo, varían sensiblemente según los tipos que existen actualmente en la isla de Madagascar.

El más antiguo es el de bambú de cuerdas levantadas de la corteza misma de aquél. Sus principales características son: el cuerpo del instrumento es de bambú, rodeado de una red de cuerdas en materia vegetal entresacada de la propia corteza del cuerpo y levantadas sobre el mismo mediante caballetes o puentecillos móviles.

Digamos, una vez más, que este tipo de cítara de bambú, de cuerdas de corteza, no es exclusivo de Madagascar, ya que se le encuentra en las altas mesetas de Vietnam, en Filipinas y en numerosas regiones de Indonesia, de donde parece proceder directamente el "valiha".

Efectivamente, se sabe que los indonesios poblaron Madagascar y que numerosos rasgos culturales son comunes a Madagascar y a la Indonesia preislámica.

Actualmente se considera que la población de Madagascar comenzó al principio de la era cristiana y que se efectuó por oleadas sucesivas principalmente a partir de elementos indonesios y africanos.

Están probadas las migraciones indonesias a la isla y la antropología, la lingüística y la técnica confirman la importancia de la aportación indonesia a Madagascar, reforzándose así la hipótesis del origen indonesio del "valiha".

En Europa, finalmente, aparece un tipo de cítara tubular muy similar al "valiha" malgache en Yugoslavia (1).

## II. SINONIMIA

Español: "Cítara tubular".

Francés: "Cithare", "Cithare tubulaire", "Valiha".

Inglés: "Tube zither", "Valiha", "Valiha Malagasy".

Alemán: "Zither".

Yugoslavo: "Strugaljke".

## III. TIPOS Y CARACTERÍSTICAS

Se ha dicho que la originalidad y la variedad de la música malgache proviene precisamente de la superposición y síntesis de elementos étnicos y culturales, pues además de las influencias indonesias y africanas, la historia de Madagascar ha sido rica en inmigraciones diversas: árabes, indús, chinas y europeas (portugueses, holandeses, ingleses, franceses), que han estructurado tanto la creación musical como los instrumentos musicales.

El "valiha" a partir de su entrada en la isla ha conocido una historia propia, diversificándose en el interior de la isla.

Se distinguen los tipos siguientes:

### 1. "Valiha" de bambú idiófono.

Su cuerpo es un tubo de bambú alrededor del cual se extienden las cuerdas vegetales entresacadas de la misma corteza del bambú.

Para su construcción se secciona la caña de bambú de nudo a nudo. Sobre la corteza todavía tierna se practican unas incisiones longitudinales y paralelas entre sí, obteniéndose finas cintas que se separan a lo largo del cuerpo del tubo y quedando solidarias al mismo sólo por los extremos.

Después del secado, las cuerdas se elevan para mantenerlas separadas del cuerpo del instrumento mediante caballetes o puentecillos hechos de calabaza, mientras que cerca de los nudos del bambú, de una y otra parte de las cuerdas, se hacen ligaduras de liana o bejuco, para evitar que por el efecto de la tensión las cuerdas se desprendan.

A continuación se practica una hendidura larga y estrecha entre dos cuerdas paralela a ellas, que desempeña, además del papel acústico parecido a las "efes" del violín, de señal o marca para la afinación del instrumento, lo que los malgaches llaman el "medio" o "término medio".

El "valiha" de bambú idiófono, según los mismos malgaches, es cada vez más raro, si se

exceptúan los ejemplares fabricados por dos hermanos músicos y artesanos de Tananarive, la capital de la isla.

La construcción de este tipo, pues, ha sido casi abandonada.

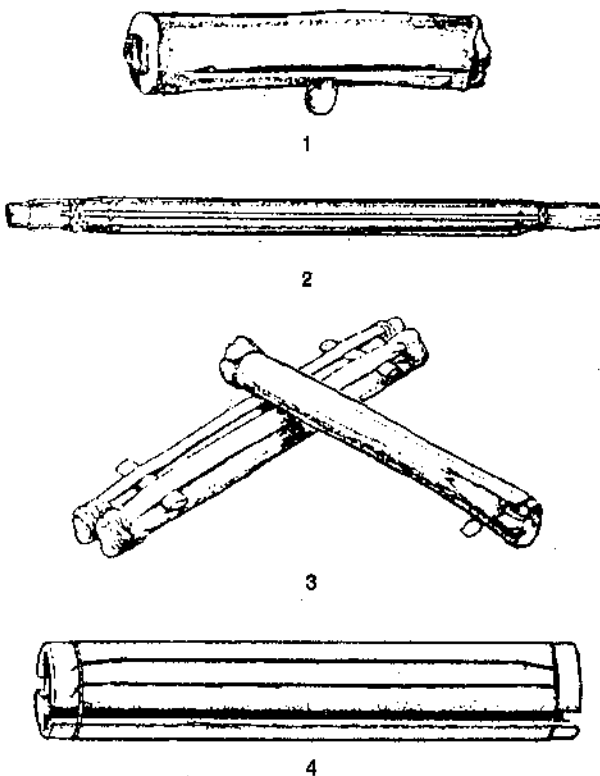
Se cree por los primeros comentadores que el "valiha" fue un instrumento aristócrata, reservado exclusivamente a los hombres, que la mayoría saben tocar, y otras veces prohibido a los esclavos.

La afinación estuvo basada sobre el principio siguiente: dos series de terceras sucesivas permiten, alternando el juego de la mano derecha y el de la mano izquierda, obtener la gama diatónica.

La frecuencia de acordes de tercera, sus sucesiones muy rápidas "en cascada", entremezclados de adornos melódicos, fueron las características del repertorio del "valiha".

Los ejemplares actualmente fabricados y los conservados en los museos o pertenecientes a colecciones particulares suministran preciosos datos sobre el "valiha" de bambú idiófono.

Las medidas y características son muy diversas. Así la longitud varía desde 40 cms. a cerca



1. Cítara tubular, de New Britain. 2. Cítara tubular, de New Guinea. 3. Strugaljke, de Yugoslavia. 4. Valiha malgache.

de 2 m.; el diámetro, de 4 a 15 cms.; la longitud de las cuerdas, de 18 a 80 cms.; su número, de 9 a 20; la apertura o cierre de los nudos, y la forma del "medio" o "término medio".

Para tocar el instrumento el músico pulsa las cuerdas, ya con las yemas de los dedos, ya con las uñas.

En posición de tocar, el instrumento puede mantenerse en diferentes posturas, pero siempre de manera en la que el "medio" o centro se encuentre mirando hacia el músico intérprete, el cual tendrá delante de él las cuerdas más graves.

El instrumento, cuya sonoridad queda relativamente tenue, es frecuentemente empleado solo o también para acompañar el canto.

De todos los diferentes tipos de "valiha" que existen actualmente, el de bambú idiófono, es según toda probabilidad el instrumento cuya estructura se aproxima más al primitivo "valiha" malgache.

## 2. "Valiha" en rafia idiófono.

El cuerpo del instrumento está hecho de dos pecíolos de rafia vaciados, semicilíndricos, yuxtapuestos y unidos por una fuerte ligadura (en corteza de rafia) en cada extremidad. Las cuerdas se alzan de la corteza (idiocordal), y los puentecillos o caballetes son también de rafia o palma.

## 3. "Valiha" de bambú de cuerdas de corteza y de metal ("valiha" de cordaje mixto).

Es como el primero de los descritos, salvo que las cuerdas más graves, en general tres, son metálicas, tendidas por verdaderas clavijas dispuestas a cada lado de los nudos del bambú. El enrollamiento de las cuerdas alrededor de las clavijas se efectúa en el interior del tubo.

## 4. "Valiha" de bambú de cuerdas metálicas.

Todas las cuerdas son metálicas, por lo que el timbre del instrumento es muy diferente al de cuerdas vegetales (idiófono). Es, pues, un instrumento simplemente cordófono. El número de cuerdas varía de 16 a 20. Dos series de clavos, colocados alrededor de los nudos del bambú del cuerpo, sirven para fijar y tender las cuerdas a lo largo del tubo. Una ligadura metálica refuerza la atadura cerca de los clavos.

## 5. "Valiha" de madera blanda con cuerdas metálicas.

## 6. "Valiha" de cuerdas metálicas sobre resonador.

El cuerpo es frecuentemente de madera blan-

da, algunas veces cubierto de una hoja metálica. Las cuerdas son metálicas. El cuerpo descansa sobre un bidón de gasolina vacío y la extremidad superior inclinada contra un árbol o un muro.

El número de cuerdas, de 10 a 14, es relativamente menos importante que sobre los precedentes tipos y la afinación no sigue el esquema de las dos series de terceras.

## 7. "Valiha" sobre caja de madera y cuerdas cromático.

Una caja larga de madera, de forma paralelepípeda, conforma el cuerpo del instrumento. Las cuerdas, en número de 18 ó 20, metálicas, se disponen en dos planos paralelos, tendiéndose a lo largo de las caras más largas, mantenidas y separadas del cuerpo por unos puentecillos móviles de diferentes alturas.

El instrumento es colocado en el suelo sobre el canto o extremidad, o mantenido en posición semivertical con la ayuda de un tirante.

## 8. "Valiha" de bambú de cuerdas metálicas cromático.

El cuerpo es un tubo de bambú muy grueso y las cuerdas, metálicas, de dos tipos, hiladas y cables simples, y en número de 37.

La afinación del instrumento, que le da el nombre de cromático, está concebida de manera que se pueda utilizar toda la escala dodecafónica o cromática.

El volumen sonoro de este tipo de "valiha" puede ser amplificado mediante un dispositivo eléctrico.

### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- GATTI, Guido M. y BASSO, Alberto: *La Música. Dizionario*. Unione Tipografico-Editrice Torinese. Torino, 1971.
- KOBOLA, A., ZUPANOVIC, L. y MALIC, J.: *Tradicijnska narodna glazbala jugoslavije*. Zagreb, 1975.
- LACHMANN, Robert: *Música de Oriente*. Editorial Labor. Barcelona, 1931.
- LALOY, Louis: *La música china*. Editorial Schapire. Buenos Aires, s. f.
- MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD. Paddington Press. London, 1976.
- RIZZOLI RICORDI: *Enciclopedia della Musica*. Milano, 1972.
- SACHS, Curt: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1947.
- SACHS, Curt: *La Música en la Antigüedad*. Editorial Labor. Barcelona, 1927.
- SCHOLES, Percy A.: *Diccionario Oxford de la Música*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1964.

(1) Eslovenia, Croacia, Eslovenia, Bosnia y Herzegovina.



# EL COLERA EN TUDELA DE DUERO

José L. Martín Viana

El hombre ha sido flagelado a lo largo de su historia por una gran cantidad de enfermedades epidémicas que afectaron a grandes masas de población. Así,

La *Pasteurella pestis*, una de cuyas tres variedades invadió el continente europeo en los siglos XIV y XV llegando hasta los tiempos modernos;

El *Tifus exantemático* o «tabardillo», cuyo vector fue el piojo del cuerpo humano, que atacó a la población del reino de Castilla desde el siglo XVI hasta el XX;

La *Viruela*, cuyo agente patógeno vírico azotó con particular exacerbación a Europa entera a partir del siglo XVIII;

El *Paludismo* o «malaria», conocido también como «fiebres tercianas» y «cuartanas», transmitido por un mosquito del tipo «anofeles», que se extendió por España durante los siglos XVIII y XIX;

El «COLERA MORBO ASIÁTICO», de gran incidencia en Europa y, por tanto, en España en el siglo XIX, cuyo agente patógeno es el «*Bacillus virgula*» descubierto por Koch en 1883;

La *Fiebre amarilla* o «vómito negro», que se fijó especialmente en el mediodía español en el siglo XIX, y cuyo agente transmisor es un virus septicémico portado por el mosquito «*Aedes egipti*».

La *Tuberculosis*, conocida también como tisis, tuberculosis pulmonar y peste blanca propia del pasado siglo, así como la *Peste bubónica*, conocida ya en el año 429 a. de C.;

En fin, la *Gripe*, cuyos efectos aún padecemos periódicamente y que se presenta con mayor o menor virulencia;

La *Difteria* o «garrotillo», producida por el bacilo «*Corynebacterium diphtheriae*», que se transmite por la tos, el beso, el vaso, las manos contaminadas, etc. y que, aunque con mucha menor incidencia en el siglo XX, no ha dejado de ser una enfermedad infecto-contagiosa de alto índice de letalidad hasta 1890.

Pero de todo ello la estremecedora agresividad contra la raza humana, verdadera pande-

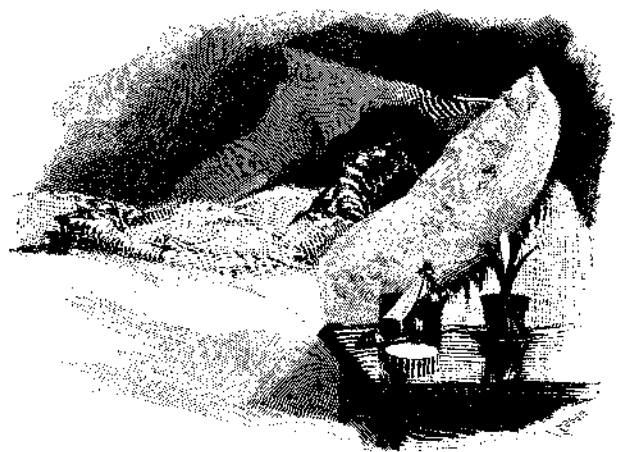
mia, fue aquella terrible «Peste negra» que asoló a toda Europa desde la Edad Media matando a cerca de veinticinco millones de personas. Consecuencia de ello, Castilla vio diezmada su población.

Estas tragedias no se produjeron ocasionalmente sino que, por desgracia, aparecieron en sucesivas oleadas, arrasando una y otra vez pueblos, comarcas y países enteros. Ello tuvo sin embargo un aspecto positivo: el triunfo de la Ciencia, pero ¿a qué precio...?

Tratar siquiera fuera someramente sobre las catastróficas galopadas para la especie humana de estos desastres demográficos requeriría un volumen de abultadas páginas y está claro que no sería esta publicación el medio apropiado para hacerlo; pero sí puede constituir un vehículo adecuado para tocar el aspecto epidémico del COLERA y sus efectos referido básicamente a Tudela, aunque en algún momento se tenga en cuenta su entorno más inmediato a fin de tener una visión más concreta y completa.

No hay duda que para poder comprender los efectos deben conocerse antes las causas que los provocan, así que comenzaremos con éstas para concluir con aquéllas.

«El cólera es una enfermedad que, aunque conocida desde tiempos antiguos, no adquirió caracteres espectaculares hasta su expansión en los siglos XVIII y XIX. Desde mediados de este último siglo se supo que su transmisión se hacía a través del agua. El principal foco endémico de la enfermedad parece haber sido siempre





el delta del Ganges. De 1826 a 1837, el cólera morbo asiático afectó por primera vez de forma generalizada a toda Europa, sucediéndose en repetidas oleadas hasta 1911.

La virulencia del vibrón es muy alta al principio de la epidemia y se va perdiendo poco a poco gracias a la acción de bacteriófagos específicos. A través de los vómitos y las deyecciones de los pacientes, casi la mitad de éstos pueden eliminar gérmenes nocivos durante unas tres semanas, con lo que la enfermedad puede propagarse aún más si no existe una eficaz separación de las aguas potables y las aguas residuales» (1).

He aquí el aspecto fundamental: la separación de aguas potables y residuales. En efecto, en los pueblos castellanos las casas de adobe a través de cuyos muros se daban paso por medio de los albañales a las aguas sucias, a veces putrefactas por estancamiento sobre todo en verano hasta las calles; los corrales, contiguos a las viviendas, que venían a ser el recogedero de toda clase de inmundicias cuyas filtraciones podían contaminar los pozos de cuya agua se servían tanto las personas como los animales; la falta de higiene, en fin, formaba el trípode sobre el cual se asentaba el impulso contagioso que propagaba la enfermedad sin distinción de edad, sexo o condición.

En España, dos fueron las principales embestidas de cólera morbo asiático en el siglo XIX: la de 1855 y la de 1885.

Esta última significó una tremenda acometida contra la salud y la vida de los habitantes de Tudela de Duero. Se presentó repentinamen-

te, concentrándose la epidemia en el mes de agosto. Hasta éste y después de él, las causas de mortalidad durante el año 1885 fueron las normales: hepatitis, pulmonía, tuberculosis, sarampión, colitis, gastroenteritis, etc.; pero a mediados de agosto aparece el primer caso de cólera morbo, el cual se propaga hasta alcanzar a veintiséis el número de los fallecidos por esta causa, más dos casos más, ya de forma residual, a principios de septiembre. Así que el mes de agosto fue nefasto, pues a los veintiséis afectados por el cólera habría que sumar otros diecisiete que fallecieron víctimas de diferentes enfermedades principalmente gastrointestinales, con la particularidad que el total de casos epidémicos tuvo lugar desde el día 13 hasta el 29 de agosto, es decir, que en tan sólo dieciséis días murieron de cólera veintiséis personas, de las cuales fueron:

Hombres .....	8
(todos ellos casados)	
Mujeres .....	12
(1 soltera, 7 casadas y 4 viudas)	
Niños .....	5
Niñas .....	1

Los dos casos de septiembre también fueron hombres.

En cuanto a la edad, el cólera morbo no respetó a nadie ya que murieron ancianos, personas de edad madura, otras en plena juventud y niños de pocos años, de escasos meses y aun de pocos días.

Pero como mejor puede observarse es apreciando el siguiente cuadro:

	Ene.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Agó.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.	Total
Muertes .....	8	8	4	1	7	2	4	43	5	4	7	9	102

Ello nos permite realizar las siguientes puntualizaciones:

Total de difuntos en 1885 .....	102 = 100 %
» » mes de agosto .....	43 = 42,15 %
» » resto del año .....	59 = 57,84 %
» » por COLERA .....	28 = 27,45 %

Sin embargo, con ser tan alto el porcentaje de defunciones como consecuencia de la epidemia ya que sobrepasó SOLO EN MEDIO MES LA CUARTA PARTE DEL TOTAL DE LOS OBITOS DEL AÑO, todo empalidece ante la feroz asesina del año 1855 en que por primera vez aparece esa enfermedad, desconocida hasta entonces en Tudela, llamada cólera morbo asiático. Fue, en verdad, un ataque brutal, despiadado y fulminante.

Como ocurrió en 1885, el año dio comienzo con entera normalidad. Es más: habida cuenta de las condiciones higiénico-sanitarias, podría decirse que el pueblo gozaba de buena salud. La mortalidad infantil era alta —extremo normal en el siglo XIX—, pero en el resto de la población era más que discreta; diríase que realmente baja, ya que la tasa bruta de mortalidad durante los seis primeros meses del año



fue de 34, lo que da una media mensual de 5,66. De ellos, cuatro fueron adultos y treinta niños.

Pero de pronto el día 8 de julio suena la alarma mortal: una mujer, casada, de 33 años, fallece por la dentellada del cólera... Se produce a continuación un cierto compás de espera, como el silencio denso que presagia la inminente tempestad... Y el silencio se rompe de forma clamorosa el día 24. En esta fecha fallecen siete personas: tres hombres, tres mujeres y un niño de diez meses. Todos en el mismo día; todos de cólera.

En un pueblo, tantas muertes en el mismo día constituye una noticia estremecedora; en un lugar donde todos se conocen la noticia corre como un reguero de pólvora. El asombro y el miedo es el denominador común. El doblar de las campanas una y otra y otra vez infunde un temor que sobrecoge. Los comentarios se

multiplican, la alarma se extiende y el temor se agudiza.

Es un hecho incontenible: la epidemia acaba de ponerse en marcha y día a día irá cobrándose nuevas vidas humanas. Esta locura comprenderá desde el día 8 de julio hasta el 12 de septiembre. Aún en octubre, como el coletazo final de la bestia que se retira, producirá tres muertes más.

En este tiempo el médico no descansa, la población está sobrecogida. Si algún miembro de la familia aparece con síntomas de falta de salud en seguida todos piensan que ha llegado el final. El sufrimiento es horrible y la alarma se agiganta. Todo el pueblo de Tudela vive atemorizado o muere estremecido. Y si mira en su derredor ve que no tiene huida posible, porque todos los pueblos de su entorno padecen del mismo mal.

Hay familias en las que la muerte se ensaña inmisericorde. Dios llama a juicio al padre y a la madre: los hijos quedan huérfanos. O la madre, y la familia queda como sin alma. O al padre y el resto queda en un desolador desamparo. O los hijos y el matrimonio queda en la más tremenda amargura porque el cólera se ha llevado el fruto de sus amores... Todo es lágrimas, sufrimiento, desolación...

Pasada la epidemia se restablece la normalidad y, exceptuando los tres casos finales cuyas muertes se producen las tres en el mismo día, el 14 de octubre, la tasa media mensual del último trimestre es de seis fallecimientos.

Analicemos ahora, al igual que el esquema de 1885, los datos de 1855, que son rigurosamente exactos:

	Ene.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.	Total
Muertes .....	9	5	9	4	5	2	52	35	5	7	10	4	147

Por tanto:

Total de difuntos en 1855 .....	147 = 100 %
» » julio-octubre .....	99 = 67,34 %
» » resto del año .....	48 = 32,65 %
» » por COLERA .....	86 = 59,18 %

Estos porcentajes hablan por sí mismos. En este año, pues, prácticamente el 60 % de las defunciones fueron a causa del cólera, lo que viene a ser una muy elevada proporción. De no haber sido por la epidemia, la tasa habría des-

cendido de 147 a 72 poco más o menos.

Veamos ahora, al igual que se ha procedido con 1885 a la incidencia epidémica sobre hombres, mujeres y niños de ambos sexos:

Fallecimientos	Julio	Agosto	Septbre.	Octubre	Total
Hombres .....	18	9	—	1	28
Mujeres .....	18	14	1	1	34
Niños .....	6	6	2	1	15
Niñas .....	4	5	—	—	9
	46	34	3	3	86

En cuanto al estado de los adultos, éste fue el resultado en el período epidémico:

Hombres: Casados .....	22	Mujeres: Casadas .....	25
Solteros .....	3	Solteras .....	3
Viudos .....	2	Viudas .....	5
	27		33

A estos resultados habría que añadir un «hombre hallado muerto por el cólera en el campo, de Villarmentero a Tudela» y «una mujer que murió de cólera al ir a visitar Roma y los Santos Lugares», después de salir de Tudela donde adquirió el contagio, con lo que el total de enterramientos por esta enfermedad pasarían a ser de 86 a 88.

Tudela no fue un caso aislado, sino que formó parte de un todo que fue España entera. Pero no vamos a analizar esta tragedia a escala

nacional en estos momentos. Por otra parte, el análisis sólo de Tudela sería ofrecer una perspectiva excesivamente raquítica. De aquí, que hagamos a continuación un ligero estudio comparativo de Tudela y los pueblos de su más cercano entorno. Ello, además, nos ofrecerá una curiosa perspectiva en virtud de la cual podremos conocer la real proyección de la epidemia de cólera morbo asiático en Tudela de Duero.

He aquí el cuadro demostrativo de su paso por esta zona:

Pueblo	Meses												Total	%
	E.	F.	M.	A.	M.	J.	J.	A.	S.	O.	N.	D.		
Aldeamayor de San Martín .....	2	2	4	3	1	3	2	1	5	27	4	3	57	47,36
Herrera de Duero .....	1	—	—	1	—	—	4	—	1	—	2	1	10	40
La Parrilla .....	1	2	1	2	1	1	3	4	—	1	1	—	17	41,17
Renedo de Esgueva .....	2	4	4	1	2	2	1	34	5	6	3	2	66	51,51
Traspinedo .....	—	—	3	2	—	2	—	12	11	5	4	1	40	57,50
Tudela de Duero .....	9	5	9	4	5	2	52	35	5	7	10	4	147	59,18
Villabáñez .....	—	4	3	2	3	1	4	14	13	3	4	2	53	58,49

Comprobamos por este cuadro que en unos lugares la epidemia se presenta antes y en otros después, pero su virulencia tiene lugar entre los meses de julio a septiembre, es decir, en los meses de verano, en los que los factores térmicos juegan un importante papel debido a que el «*Bacillus virgula*» encuentra su más apropiado caldo de cultivo entre los 25° y 35° sobre 0.

A simple vista puede observarse respecto de la tasa bruta de mortalidad, el porcentaje de cada pueblo y cómo Tudela de Duero es donde más agudamente la epidemia se produce, seguida de cerca por Villabáñez, Renedo de Esgueva y Traspinedo y, un poco más lejos por Aldeamayor de San Martín, La Parrilla y Herrera de Duero.

Es tan menguado el perímetro estudiado, que no puede inferirse de los resultados obte-

nidos por qué Tudela de Duero aparece con un 59,18 % y Herrera de Duero, a orillas del mismo río, bajo la misma curva de nivel y aproximadamente a la misma distancia de la capital, con un 4 %. Tampoco, si tenemos en cuenta la altitud respecto del resto: La Parrilla en el páramo y el mismo Herrera o Tudela de Duero en la campiña. Pero no importa aquí tanto el porqué como el cuánto; no tanto las causas cuanto los efectos. Importa el hecho en sí y que el pueblo de Tudela conozca un poco más de su propia historia, a la que me siento vinculado en un 50 % de mis propias raíces.

(1) V. PEREZ MOREDA; *Las Crisis de Mortalidad en la España Interior (siglos XVI-XIX)*, pp. 76-77.



# LA BAMBA DEL GASTOR

Manuel Garrido Palacios



*Día de San Juan alegre,  
cuaja la almendra y la nuez.  
También cuajan los amores  
de los que se quieren bien.*

*La niña que está en la bamba  
se le ha caído un volante,  
no lo tiene que coger  
que está su novio delante.*

La bamba es un columpio para la mujer, colgado de acera a acera, atado a las rejas o a las argollas para animales, o de un balcón por cuyos pies pase un arco. Es el eje de un romanceo colectivo, disimulado, nada comprometedor, pero donde se pueden gastar coplas contra el horizonte a ver si tienen eco. Es una maraña de miradas que se cruzan, de sonrisas semiabiertas, de posturas, de tanteos:

*Yo me tiraría, ría,  
yo me tiraría al cerro,  
y por tí, yo tiraría,  
este sombrero negro.*

*Esta copla no está bien  
ni tampoco lleva tino,  
esta copla se merece  
que tenga mejor padrino.*

La vecindad acude, es testigo. Pase lo que pase "esto es cosa de dos". De síntesis. Las viejas desdentadas empujan la bamba y gritan lo que ofrecen:

*Arremóntala bien alta,  
tira bien de los cordeles,*

*que parece una paloma  
la niña que está en la bamba.*

*Tírrale de los cordeles  
que se remonte la niña,  
que se levante la falda  
que le quiero ver las ligas.*

Antes se hacían las bambas en los molinos, en los pajares. O el pueblo se iba a la huerta y amarraba el columpio de un nogal o de una encina. O en la breña, o en la vereda. Y el motivo siempre el mismo:

*Una bamba y otra bamba  
y otra bamba ya son tres.  
Caramba con tanta bamba  
y el columpio por hacer.*

*San Antonio y San Francisco,  
San Pedro y San Juan valerme,  
aquel que dije primero  
robada el alma me tiene.*

*Unir bien los lacitos,  
meter bien las alpargates,  
no vaya a haber un tropezón  
y a esa niña me la mates.*

*El columpio es un rosál,  
la que se sube una rosa,  
la niña que se está meciendo,  
vaya una cosa graciosa.*

*Mi madre cuando mocita  
era la flor de la pena,  
y yo como soy su hija  
llevo la misma carrera.*

El tiempo debe repartirse. Si se nota que el protagonismo de la que está en la bamba decae o ha sido satisfecho:

*La niña que está en la bamba  
yo le quisiera decir,  
que se baje, que se baje,  
que otra se quiere subir.  
María, no eres María,  
que eres toda la virtud.  
Si en tu cuerpo entro enfermo  
dame por Dios la salud.*

Y no hay por qué obligar a la rima. El caso es expresarse. Soltar lo que uno o una lleve:

*Día de San Juan alegre  
día triste para mí  
que un amante que tenía  
cogió la puerta y se fue.  
Que mi amiga está a los lados,  
cuidado con los tirones,  
esa que canta es mi amiga  
que la conozco en la voz.*

Ni exclusivo de una edad o de un estado:

*A cantar vino el viudo  
que no es viudo, a cantarle,  
que es un amiguito mío  
que lo quiero más que a nadie.  
Yo me tiraría, ría,  
yo me tiraría al campo,  
y por mí se tiraría  
el del sombrerito blanco.  
Por esta calle me voy  
por la otra doy la vuelta,  
la mujer que a mí me quiera  
que tenga la puerta abierta.*

Esto es una reunión de cante en Andalucía, que surge de improviso, que cristaliza por una necesidad de expresión pura, de desahogar pequeños mítines profundos, sentimentales, que el individuo quiere decir públicamente, aunque parezca que está cantando; es un rito donde rompe el cerco de miedo y palpa lo desconocido. El canto es desgarrador, no de pena, sino de esperanza. Emparenta la bamba con las nanas, las trilleras, las caieseras y las torrenteras o gañanas. Como una rabiza árabe —según el juicio de Roldán Piqueras—. Etribaciones perdidas de la gran cordillera del cante flamenco. Y su raíz al propio tiempo:

*Cogi flores de un almendro,  
amapolas de un trigal.  
Yo comparo tus colores  
con la nieve soleá.*

Antes se tardaban años en formalizar un no-

viazgo. Se aprovechaba el día de San Juan para ello, aunque hubiera habido encuentros previos:

*Allá arribita, arribita,  
hay un arroyo de oro,  
donde lavan las mocitas  
los pañuelos de los novios.  
Allá arribita, arribita,  
hay una fuente de plata,  
donde lavan las mocitas  
los pañuelos de corbata.  
La llevó a Arroyomolinos  
y allí la sanjuaneó  
y al volver por el camino  
el rucho se despistó.*

También los ejemplos se nutren de desgraciadas historias:

*Muchachas de Grazalema  
de los guardias no fiarse,  
Rodicio mató a su novia  
por ir a sanjuanearse.  
El día de San Juan alegre,  
qué triste fue para mí,  
una hija que tenía  
me la ha matao un sivil.*

El Gastor está al norte de Cádiz, lindando Málaga, a pocos metros del término de Ronda. Desde el Alto del Angarin se ven veinte pueblos:

*"se ve hasta el Guadalquivir  
cuando pasa por Carmona".*

Abunda la sierra, el tajo, la piedra dura. Me cuentan que aparte unas quinientas fanegas de pino lo demás está repartido en pequeños cercados donde uno tiene un olivo, otro tres higueras y el de más allá una viña. "Había un carpintero que tenía cuatro o cinco hijos y con su oficio no podía criarlos, y tenía una cuartilla de tierra con un olivo, una viña y una higuera. Como él no era labrador y el pan estaba muy caro, cambió la tierra a un señor de una tahona por veintidós kilos de pan, sin más trato, ni más papeles, ni más nada. Cada mañana mandaba a por el pan recién hecho, hasta que al término del tiempo previsto ya no le dieron más. Entonces se quedó sin pan y sin tierra".

Señó Antonio Quitajumo iba de cortijo en cortijo, de casa en casa, diciendo unas palabras, echando unas hierbas para que las cocinas de leña no se ahumaran y se pudiera cocinar en ellas. Roldán es un poco el alma que vaga por este pueblo, con acceso directo a los enclaves rurales más apartados, por su condición de veterinario y hombre bueno. Conserva en un cuarto infinidad de llaves antiguas, cacharros que sirvieron para esto o para lo otro, cen-

cerros y cuanto se va encontrando por esos cortijos perdidos a los que él va a curar a los animales. Me habla de un nogal que hay en las cercanías que tiene cuatro siglos y en cuyo tronco caben diez personas. Me cita a José María el Tempranillo, que tuvo aquí casa y novia, Rosa, y cueva donde se reunía la partida, y, a renglón seguido, la fiesta del Corpus, "en la que van pastores con ovejas y perros amaestrados, y carneros guías que se arrodillan ante el altar". Me enseña un papel arrugado donde viene escrito un pequeño romance para cantar en las murgas. La fecha del pie lo sitúa en 1922 y él tuvo la curiosidad de ir anotándolo al paso de la comparsa:

*"Si alguna caña cortáis,  
fijarse con atención,  
veréis cómo contiene  
lo mismo que una nación.*

*Los canutos principales  
que están junto a la raíz  
somos los trabajadores  
que mantienen al país.*

*Luego hay otros más finos  
sobre éstos colocados,  
son los que tienen destino,  
los demás son diputados.*

*Todos mantienen la flor  
de la caña con trabajo,  
pero todos están sujetos  
por los canutos de abajo".*

Por la víspera de San Pedro salían por las calles y los campos de El Gastor, unas bandas con cencerros colgados a la espalda, con un jefe al frente que tocaba una cacerola. Eran pastores, campesinos, cabreros, porqueros, que pensaban con ello ahuyentar a los malos espíritus que rondaban las cosechas y los ganados. Hoy hablo con ellos por ver qué les queda de la antigua creencia: "los cencerros son pa las vacas, cuando están en un manchón, que no se metan en el sembrado, y si se meten, uno va y las saca. Un manchón es un tercio que se queda vacío y tiene mucha yerba pa los bichos, y durante el tiempo del verde se les ponen cencerros". Otro lleva dediles para cuando siega, y la manija, que lo resguarda de la hoz. "En los sembraos hay muchos espinos". Los boyeros llevan pequeños badajos de campanillos para cuando en el campo "se le cae a un cencerro una lengüeta, allí mismo se le arregla". "Es una ley esto del día de San Pedro, ni hay que pedir permiso a los amos. Se les quita el cencerro al ganao y a correr caminos desde las seis de la mañana. Los dueños se quedan ese día con el ganao, cuidándolo. Se hace huir el mal y se que-

da el bien". Alvaro lleva un cencerro de medio kilo "pa espantá a los demonios" lo mismo que hacen en otros pueblos de la serranía de Ronda "para quitar el mal del campo, del ganao y de las casas". Antonio dice que es "fácil que se vayan con tanto ruido y que mientras está tocando uno los cencerros no piensa en otra cosa". Un detalle es cuando se cruzan dos bandas en una calle estrecha, que se adelantan los gañanes de las caracolas y entablan una pugna por ver quién "arresiste" más tocándola de un solo golpe de aire. El grupo que pierde ha de dejar paso al otro. "Y una cosa que usted no sabe —me dice Alvaro— es que cada rebaño tiene su sonido en el cencerro, de modo que si va por el campo y escucha... ¡tate!, por ahí anda fulanito con el ganao". "Y no puede ser de otro —añade Antonio—, aunque esto ya se va perdiendo". El herrero de El Gastor recibía el encargo de tantos cencerros "pa mengano" y ya sabía qué sonido le correspondía.

Igual que en las aldeas de Murcia o en los cortijos cercanos a Coin, también en los patios de estos caseríos blancos, clavados en la sierra, hacían pequeños teatros con diálogos improvisados a los que llamaban comedias. Roldán recuerda un trozo de uno, que, como documento, entra a formar parte de este catálogo de viaje que vamos anotando al paso:

*"Este año que viene  
si Dios no media,  
en el cortijo Cabañas  
haremos comedias.*

*Trabajaré Guerrero,  
también Frasquito,  
el hijo del casero  
y Pedro el Chito.*

*El guarda no lo hará  
porque está cojo.  
Lo pondremos a la puerta  
pa darle al ojo...".*

Me topo con el sonido y con los tocaores de lo que llaman "gaita gastoreña": un trozo de madera de unos diez centímetros, nogal o adelfa, cuadrado en su centro, con embocadura para introducir una lengüeta de carrizo —el hijo de la caña— y con un cuerno hueco como caja de resonancia. En el pueblo se habla de que tiene "melismas árabes y de que es parecido a la chirimía". Al fin y al cabo, la primera carretera que hicieron para llegar hasta aquí fue en 1924. El Gastor y Algodonales pertenecían al reino de Zahara y se supone en el seno de esta comunidad que no es instrumento extraño, sino propio, traído del pasado. El cuerno lo afilan con un cristal roto hasta conseguir el timbre que

se desee. "Es el toque de un hombre solitario: un palo, carrizo y el cuerno de una res muerta, lo primero que uno se encuentra en el campo". "La adelfa que se cría en los arroyos es buena. Si se le mete tútano, que tiene el corazón duro, el alambre al rojo con que se taladra sufre al entrar y hasta se parte. El palito se adorna a navaja". "Esto no lo hacemos para nadie, sino para nosotros". José, que las construye, no sabe "desde cuándo están aquí, yo creo que desde siempre, y la toca más de la mitad del personal, jóvenes y viejos". Salvador asegura que es "un toque individual, que, aunque es corto, no hay dos iguales en el pueblo". A mí me recuerda mi niñez, cuando pasaba el afilador por la puerta de la casa y las vecinas salían corriendo con el cuchillo o las tijeras.

La última nota, como en una elipse, vuelve a la bamba, el motivo principal del paso por El

Gastor. Voy hacia Ronda. En una letra ilegible de un papel de farmacia donde he comprado aspirinas, aún conservo una copia.

Me la figuro dicha en una luz que quiere ser blanca porque en el techo de la tarde, manchas grises dejan de acaparar el espacio, reinando el Sol sobre todos los colores, con el campo vestido de todas sus hojas, con la viña verdeando y corta, recién despertada de un largo sueño, con la tierra, abierta por dedos de hierro gigantescos, ahíta de agua, mostrando su fruto, con el clareo de los olivos sobre el verde viejo de sus copas. Y con el infinito pareciendo asomar por cada horizonte:

*La flor de la adelfa es  
la hermosura de los ríos,  
y tú te llevas la palma  
de toíto el caserío.*



## INTRODUCCION

El pasado mes de octubre se celebraron en Pontevedra las jornadas de la gaita, ilustradas con una valiosísima exposición del instrumento en cuestión. Entre los días 11 al 15 hemos podido reunirnos, además de los estudiosos del tema, virtuosos «gaiteros» del país gallego y del extranjero, deleitándonos con el saber erudito y las armoniosas tonadas de unos y otros. Intercambios de ideas y pareceres, cordialidad y aportaciones a la investigación científica del folklore, han sido la tónica reinante en el marco incomparable del Museo de Pontevedra.

En mi pequeña intervención —uno de aquellos días—, me referí (entre otras cosas) al aspecto paremiológico de la gaita, dado que mi trabajo de investigación versa especialmente sobre los aspectos lingüístico y literario de la gaita.

Sobre el origen del término «gaita» existen varias teorías, siendo hoy la más admitida, la de D. J. Corominas, que propone que esta voz es germánica, derivada de un vocablo del alto alemán, que hablaban los suevos: *gaitis* que significa cabra. Habrá que señalar aquí, que en la época romana se conocía la gaita bajo el nombre de «tibia utricularis» (documentado en textos de Suetonio, Estrabón...), y se halla también esta referencia en el «Codex Calixtinus», al hacer una descripción de los instrumentos musicales que portaban los peregrinos que acudían a Santiago de Compostela. Creemos sinceramente que el hecho de haber triunfado el término germánico sobre el latino, en una zona tan intensamente romanizada como Galicia, se deberá, sin duda, al influjo godo, y a la categoría que nuestro instrumento musical característico habría alcanzado durante la época del reino suevo de Galicia.

En Francia, país en el que perviven más tipos de gaita, se llama «cornemuse», nombre al que corresponden otras tantas variantes según la zona dialectal en que se halle o se conozca la «cornemuse». En la Edad Media se denomina también «musette» (forma lingüística aristocrática); entre los siglos XIII al XVII coexisten ambas voces: musette y cornemuse, documentadas en textos literarios (Pastourelles, en «Le Roman de la Rose»; Rabelais la cita también en su «Paagruel», etc., etc.). En la época romántica la escritora del Berry, G. Sand ha escrito una novela de corte popular y costumbrista, «Les Maîtres Sonneurs», cuyo tema es el «gaitero». En Auvergne responde a los

nombres de «chevrette», «chèvre», «cabrette»; en el Languedoc, se denomina «cabro» y «boudego»; en Bretagne existen dos términos de raíz distinta: una voz celta «biniou», y una voz romance, «veuze», que abarca la región de la Loire Atlantique (en otro tiempo, ambas zonas, encuadradas en la región bretona). Creo interesante hacer esta matización lingüística, por cuanto al referirnos a la Paremiología en concreto, cuestión a la que alude nuestro epígrafe, hemos de repetir alguno de estos vocablos, de gran riqueza semántica, en enclaves geográficos determinados.

## DICHOS Y REFRANES

En España son abundantísimos los refranes que existen sobre la gaita, tanto en lengua gallega como castellana. Pero la Paremiología no se reduce a una mera recopilación y clasificación de refranes y dichos, sino que, fundamentalmente, trata de descubrir su significado figurado y su sentido intencional.

Expresiones como ésta, son frecuentes en castellano: «ser gaita», aplicada a ser tarea ardua y de difícil ejecución.





«Es gaita, servir a hombre tan delicado», dice el Diccionario de la Real Academia de 1729.

«Pero di: ¿No es una gaita que me tengas en la calle pudiendo estar en la sala?»

*Bretón de los Herreros*

«Templar gaitas», alude a usar de afabilidades para complacer a unos, aunar opiniones, moderar genios agrios, o conciliar voluntades antagónicas.

«No estar para templar gaitas», es negativo del anterior. El fundamento real de ambas expresiones hay que buscarlo en la operación del «tempero», o temple de la gaita.

«Estar de mala gaita», o estar de mal talante.

«Venir con gaitas», traduce, traer una respuesta inoportuna.

«Andar la gaita por el lugar», señala la indiferencia con la cual se mira una cosa o un hecho que no interesa.

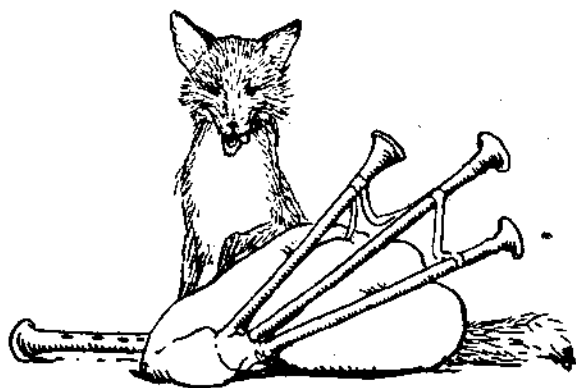
«Dejémonos de gaitas», equivale a decir, vayamos al grano.

Los dichos en lengua gallega no son tan usuales aunque sí abundan en nuestro léxico, ya que la gaita tiene unas connotaciones muy especiales, según señala Cobas Pazos, en su obra «La Gaita gallega» (La Coruña, 1955, p. 115).

«Non me veñas con farrapos de gaita», la alusión al «afarrapo» que lleva la gaita colgado del roncón, señala la escasa importancia del asunto, sirviendo de metáfora al elemento ornamental del instrumento.

«Ser un vello ou unha vella gaiteira», alude a las aficiones y deseos de jolgorio y diversiones, inadecuados, según cree el vulgo, en gentes ya entradas en años.

Un dicho muy «jugoso» dentro de esta gama, es, sin duda, el célebre: «Mollar a palleta», y se refiere a la necesidad que siente el «gaiteiro» de saciar su



scd, motivada por el esfuerzo de soplar para hacer sonar la gaita; tiene conexión con una necesidad semejante, de que el elemento de la gaita llamado «palleta», debe mantenerse húmedo para su mejor conservación. Gaita y «gaitero» están unidos al mito del vino desde la antigüedad. Esta alusión refranera existe también en Auvergne y la recoge el Profesor Chassaing, de la Universidad de Lyon. En el vecino Portugal existe un dicho popular que viene a ilustrar nuestro apartado: «Iso è como a Gaita na procissão das almas», corresponde al nuestro: «Sentarlc a uno como un tiro», o «Como a un Cristo dos pistolas», es decir, inadecuado e inoportuno.

En España y Francia hay un cierto paralelismo en cuanto a dichos se refiere. Así: «Esto es una gaita», tiene su equivalente en: «C'est une corvée» (travail, histoire, comédie).

«Templar gaitas» en francés da: «Arrondir les angles». Apaiser la colère ou encore, passer la main sur le dos.

«Alegre como una gaita» es igual a: «Gai comme un pinson».

«Sacar la gaita a la ventana», quiere decir: «mettre la tête à la fenêtre».

#### REFRANES Y DICHOS RELACIONADOS CON LA CORNEMUSE Y LA VEUZE

Este dicho conocido que circula por toda Francia: «Quand la cornemuse sonne on dance bien», que será «De la panza sale la danza».

Dentro de un contenido positivista, el médico anatómico llama al vientre «cornemuse», para expresar la alegría que produce la buena comida.

El recuerdo de la «veuze», modalidad de la cornemuse en el país nantés, se halla patente en innumerables dichos familiares que enriquecen el lenguaje popular de aquella región.

El verbo «Veuzer» significa llorar, y «Avoir le vezou» es «tener morriña». Tiene una segunda connotación al señalar que una mujer está embarazada. Y todavía otra significación al indicar que alguien está musitando sin cesar.

Los zánganos y avispas «veuzouent», o hacen ruido molesto.

«Il est raide comme une veuze», alude al volumen abdominal de alguien.

En la zona de Retz, una «bousine» / vousine (vejiga de cerdo), genera un verbo (bousiner), fabricar chorizos. En la familia chacinera, «le gros porc», recibe el pomposo nombre de «grosse veuze», identificando el vientre del animal y el «fol» de la veuze.

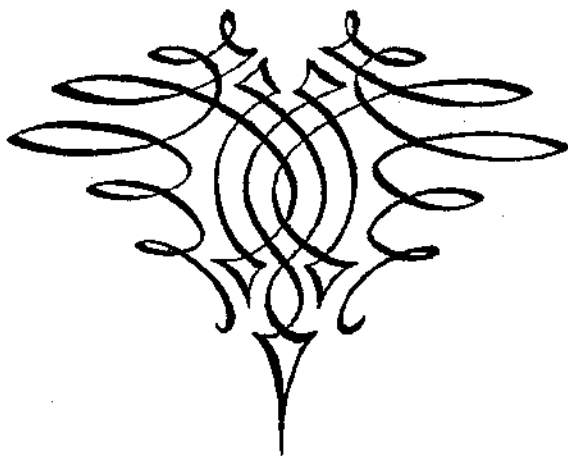
«Cá va sur ta gueule comme un cul à une veuze», tiene su paralelismo en el dicho portugués precitado.

En Poitou: «Il n'y a plus de vezant», «Il n'y a pas de vent sur sa veuze», es claramente expresivo de cuando el «fol» se desinfla, y el instrumento no suena, semejante a que no se puede vivir sin comer.

«Un veuze» es un niño llorón. También significa un juguete que hacen los niños con un gran botón, pasando un hilo a través de dos agujeros; al hacerlo funcionar, emite un ruido continuo como el que produce el «roncón» de la gaita; es decir, de la veuze.

Cuando un niño llora, en la zona de Retz, se le hace burla con este dicho: «Acourez tertous chez nous j'avons la veuze et le vezou».

Y con este recorrido por varias comunidades lingüísticas, dejamos constancia de la riqueza que encierran las expresiones populares referidas a la gaita, sea bajo su nombre hispano, sea en francés, o en alguna otra forma dialectal. La sabiduría y la chispa popular están ahí siempre patentes, para indicarnos también que las lenguas además de un sistema de signos, no son algo rígido y estático, sino un sistema dinámico, dentro de una realidad social.



## TRADICION POPULAR O FOLKLORE

### CONCEPTO

El término inglés folklore fue propuesto por el arqueólogo William John Thoms en una carta publicada en el periódico londinense THE ATHENEUM, el 22 de agosto de 1846, en la que se invitaba a la recopilación de materiales de literatura popular. La rareza formal del citado término ha hecho que en los pueblos románicos se admitiesen otros términos equivalentes.

Se propuso en Francia, en 1877, el término demopsicología. En 1885 fue propuesto en Portugal el vocablo demótica, que no tuvo aceptación, tampoco consiguió generalizarse la voz demología, defendida en Italia por Proto en 1882. El término demosofía, defendido por otros corrió igual suerte. Alemania creó la voz volkskunde que ha quedado recluida en sus confines.

El movimiento científico más importante aceptó el término inglés o el latino de Tradición popular.

La palabra folklore se aceptó también en España para la primera asociación de estudios populares fundada en Sevilla en 1881, por Don Antonio Machado y Alvarez.

El Diccionario de la Real Academia define el folklore como «conjunto de las tradiciones, creencias y costumbres de las clases populares» (1).

Vicente García de Diego, en la primera revista de Tradiciones populares editada bajo su dirección, incluye en el apartado de las creencias todo lo religioso de carácter vulgar; las devociones especiales de algunos santos, las oraciones populares y los cantos religiosos vulgares, incluso algunos que con aspecto de ser originariamente eruditos tienen ya notable difusión y variantes curiosas en diversas regiones.

Entre las falsas creencias tienen extraordinario interés folklórico las supersticiones y hechicerías con todos los seres, prácticas, leyendas y nombres de cada superstición. El demonio o espíritu del mal y sus nombres. Pactos con el demonio. Fórmulas para asustar a los niños. La buenaventura. Personas, animales o cosas, índices de la suerte. Fechas aciagas, etc. (2).

La recopilación y ordenación del material folklórico, además de una finalidad científica, tiene un fin

social: el de valorizar y difundir entre el pueblo su propia tradición. Devolverle al pueblo su folklore es tonificarlo, reanimando su espíritu tradicional cuando éste decae o está a punto de extinguirse.

Señala García de Diego que el folklore estudia lo popular, lo menos investigado en la historia de la cultura. Por razones profundas la historia destacaba los príncipes, héroes y personajes de cada nación, y después su cultura, concretada en las grandes figuras literarias, artísticas o científicas. Pero en esta investigación quedaba casi en olvido la cultura anónima del pueblo, sus ideas y conocimientos, sus costumbres y su arte. Y si ese estudio de lo destacado es útil para la historia de los hechos y del progreso humano y para la caracterización de una nación, no deja de tener importancia el estudio de esa cultura sin nombre que mantiene y elabora a su modo la masa popular. La historia del pensamiento español no se podría hacer sin el estudio de sus filósofos y literatos, pero tampoco una filosofía del pueblo español sería perfecta sin el estudio del saber popular que refleja su alma con más fidelidad que las producciones del pensador erudito (3).

Impulsada por el deseo de conservar y difundir interesantes muestras de cultura popular, amenazadas de muerte por la tremenda crisis de valores espirituales que hoy sufre nuestra sociedad y la avanzada edad del informante, he recopilado las sencillas y expresivas devociones populares que inserto a continuación.



Todas ellas han sido recitadas por Eusebia Ibáñez García, de 91 años, natural de Villalcázar de Sirga (Palencia), mujer de extraordinaria memoria, que las aprendió de niña, de viva voz, al oírse las a su madre.

#### ORACIONES DE CONFIANZA EN DIOS

Dentro del mar de mi Dios  
vivo como una esponjita.  
¡Qué contraste entre los dos!  
Tan grande El, yo tan chiquita.

El es poder, vida y luz.  
Yo muerte, tinieblas, nada.  
El hermosura. Yo horror.  
El pureza, yo manchada.

Mas no peno al verme así  
que en este mar sumergida  
es mi Dios quien vive en mí  
y yo vivo en El perdida.

#### SOLO UNA COSA

Cuando veo en la casa de Lázaro  
a los pies del Maestro sentada  
a María escuchando amorosa  
su dulce palabra.

Yo quisiera a sus plantas hallarme,  
yo quisiera poder imitarla,  
olvidando también los quehaceres  
que ocupan a Marta.

Y hoy que siento en el pecho congojas  
inquietudes y dudas del alma,  
escucho a Jesús que me dice:  
sólo una entre todas las cosas  
es la necesaria.

#### MIENTRAS VOY CAMINANDO

Adelante, Señor, que yo te sigo,  
no sé por dónde, pero me basta  
saber que voy contigo.

Tampoco puedo verte, pero entiendo  
que eres Tú por lo largo del camino  
que siempre va subiendo.

Ni oigo tu voz ahora, pero creo  
que me has llamado Tú, porque me abrasa  
un inmenso deseo.

Yo soy oscuridad en noche hundida,  
pero Tú eres luz, yo soy la nada.

Llevo en mis manos aflicción y espanto,  
pero tus santas manos están hechas  
para enjugar mi llanto.

Adelante, Señor, que yo te sigo,  
no sé a dónde me llevas,  
pero sé que eres Tú  
y por eso te sigo.

#### EN TI CONFIO

Pues todo es transitorio en esta vida  
salvo tu amor inmenso, Dueño mío,  
deja que exclame mi alma conmovida:  
¡Corazón de Jesús en ti confío!

Si la noche, Señor, tiende su velo,  
y esparce entre nosotros llanto y frío,  
escucha mi plegaria, Rey del cielo.  
¡Corazón de Jesús en ti confío!

En tus manos; Señor, todo lo entrego,  
mi vida, mi familia, mi albedrío.  
¡Qué bien lo guardas Tú mientras yo digo  
¡Corazón de Jesús en ti confío!

Cuando llegue a dormirme en tu regazo,  
libre entonces de todo desvarío  
he de decirte con eterno abrazo:  
¡Corazón de Jesús, en ti confío!

#### CONTIGO

Aunque me lleves por camino oscuro,  
yo te sigo, Señor, sé que es seguro  
el paso que se da en tu compañía,  
nada importa si voy en tu alegría.

Si se retarda mucho la alborada  
buscaré simplemente tu mirada  
que es la única aurora que deseo.

Si hay misterios de espinas en la sombra  
dará flor tu silencio que me nombra  
con una estrella dulce sobre el cielo,  
y te sigo, Señor, con pie de anhelo,  
porque si estoy contigo nada es duro,  
aunque me lleves por camino oscuro.

#### SUPLICA EN EL DOLOR

##### EXPIACION

En el lecho del dolor  
tú me has mostrado, Jesús.

Cumpliendo tu voluntad  
yo me abrazo con la Cruz,  
y aunque el sufrimiento es grande  
lo considero ligero,  
pensando cuando sufriste  
pendiente de aquel madero.

¿Cómo puedo yo quejarme  
de lo que hoy me acontece  
cuando mis muchos pecados  
mayor castigo merecen?

Dame paciencia, Señor,  
para seguir padeciendo,  
confórtame tu pasión,  
sé que me estás bendiciendo.

## PURIFICACION

Tú que sabes abrir con dulce mano  
sobre un tallo de espinas una flor,  
dame, Señor, dulzura en el sufrir,  
dame resignación.

Pon flores en el tallo  
de mi ardiente dolor.

Pon sonrisa de paz en las heridas  
rojas del corazón.

Dame perfume humilde de paciencia.  
Dame silencio manso, dame amor.  
Yo no quiero llorar con ojos agrios  
cargados de pasión.

Quiero llanto sereno  
que no escalde la tierra en que cayó.  
Quiero besar humilde de rodillas  
con dulce labio tan sagrado don.

Quiero mostrar al mundo cómo llora  
quien llora por tu amor.

Quiero imitarte a Ti, dulzura mansa.  
Enséñale a sufrir al corazón,  
Tú que sabes abrir con dulce mano  
sobre un tallo de espinas una flor.

## PETICIONES ANTE EL SAGRARIO

### ASPIRACION

Cual la casita de Betania quiero  
sea hoy, Jesús mío mi morada.  
Y como una paloma enamorada  
verte quiero llegar desde mi alero.

Ven, ven a mi mansión que ya te espero,  
descansa en mi interior de tu jornada  
y aunque la habéis, Señor, destartalada  
entra, porque si no de pena muero.

Solicita cual Marta pondré flores  
que agraden a mi Bien, mientras reposo  
con sus perfumes y con sus colores.

Mientras mi alma la dulce melodía  
de tus labios escucha silenciosa  
cobijada a tus pies como María.

Deja, Señor, que me asombre  
de contemplarte a diario  
haciéndote en el Sagrario  
dulce vecino del hombre.

Y que tu mansión alfombré  
con rosas de admiración  
deshojadas en unión  
de nuestra madre María,  
a quien tengo como guía  
para ir a tu corazón.

En el sagrario, Señor,  
tu gloriosa humanidad  
es rosa de caridad  
y azucena de candor.



Dame, pues, el doble olor  
de esa rosa y azucena,  
y así con el alma llena  
de azucena y rosa  
tendré en tu carne gloriosa  
vida santa y muerte buena.

Tú en persona.  
Bendito seas, Jesús,  
prisionero en el altar  
de aquel amor sin igual  
que antes te clavó en la Cruz.  
Gloria, amor y gratitud  
a Ti, Divino Señor,  
que ayer por mi bien mayor  
morías en el calvario  
y hoy vives en el sagrario  
prisionero de mi amor.

Cuánto, Jesús, me impresiona  
el pensar que en la hostia pura  
resides Tú no en figura  
sino en tu misma persona.  
Y cuánto al par me impresiona  
la poderosa verdad  
de la que en viva realidad  
te das por entero a mí,  
con todo lo que hay en Ti  
de amor, belleza y bondad.

## A SOLAS

(Acto de fe ante el Sagrario)

¡Qué bien se vive así,  
qué bien, Dios mío!  
Qué bien se vive así  
a Dios amando  
en Dios viviendo  
y para Dios obrando.  
Pero no se llega hasta el Dios  
tres veces santo,  
no se llega hasta Vos.  
¡Oh Dios Divino!,  
por camino de flores alfombrado,  
se llega con los pies ensangrentados  
por las duras espinas del camino.

## A JESUS

Mi corazón para Ti  
y pues que sin él me quedo  
y vivir así no puedo  
dame el tuyo para mí.  
En esta entrega sentí  
curar del alma la herida  
una esperanza que es vida.  
¡Mi corazón para Tí!  
Ya el sufrir no me da miedo  
que ha cesado en mí el latir  
de mi corazón herido  
y sin él me quedo.  
¿Cómo vivir sin querer?  
Corazón, dime qué hacer,  
que vivir así no puedo.  
No es que yo me arrepentí,  
es que ahora tengo otra herida.  
Sin amor no tengo vida.  
Dame el tuyo para mí.

## DAME TU AGUA, SEÑOR

(Oración preparatoria para la comunión)

Sentada al borde del pozo  
como la Samaritana,  
Maestro Divino, espero  
que me des un poco de agua.  
Tengo sed de Ti, Señor,  
sed de vida celestial  
sin Ti me muero de amor  
como se muere una flor  
agostada en el erial.  
Sin Ti la vida es negrura,  
soledad, llanto en los ojos,  
páramos fríos, abrojos,  
y en el alma noche oscura.  
No quiero vivir sin Tí,  
ni regar más mi camino,

vivir quiero a lo divino,  
vivir sólo para Tí.  
Dame, pues, el agua viva,  
que Tú das a los mejores,  
y embriágame en tus amores,  
yo a Tí te daré mi vida.

## MIRAME TU

¿Cómo serían tus ojos?  
¡Oh, mi divino Maestro!  
De cualquier color que fuesen  
claros, oscuros o negros.  
Sólo sé que mientras viva  
no se me concede verlos.  
Mas mírame Tú si quieres  
con tu mirada hacia dentro,  
y que se anime mi alma  
con resplandores de cielo.  
Mírame piadosamente  
como miraste a Zaqueo.  
Invítate a mi mirada  
que yo de amor te desco.  
Mírame como a María  
que llorar mis culpas quiero,  
y abrazar tus pies benditos  
y cubrirlos con mil besos.  
Mírenme tus dulces ojos,  
Maestro Divino y Bueno.  
Mírenme tus dulces ojos,  
aunque yo no pueda verlos.



## ACTOS DE CONTRICION

### A JESUS EN LA CRUZ

Jesús del alma,  
mi dulce amor,  
mi ser, mi todo,  
mi redentor.

Clavada en medio del corazón  
tengo una espina  
sacadla Vos.

¿Por qué, Bien mío?

¿Por qué, mi Dios?

Pequé cargado de mi pasión.

Aquí me tienes,

confuso estoy,

Luz de mis ojos,

¡perdón, perdón!

### OYEME, JESUS

Oyeme, Jesús amado,  
que en la cruz estás clavado  
por mi penosa caída

sálvame y llévame a Ti,  
de este fango en que me vi  
en el trajín de la vida.

Oyeme, Jesús de amor,  
mítame con ojos píos  
y concédeme el perdón  
del pecado que causó mi agonía.

Que así por Ti redimido  
con tu amor norte y guía  
disfrutaré el cielo eterno  
de tu divina alegría.

### SUPLICA AL BUEN PASTOR

Yo pensé que eran más dulces  
las hierbas de otro jardín.

Yo quise que fueran más  
y de tu aprisco me fui.

Entré en lo espeso de un bosque  
del cual no acerté a salir.

Y soy la oveja extraviada  
que falta de tu redil.

Cuando oigo el dulce silbido  
con que me llamas a mí  
lloro mi arrepentimiento  
e intento ir hacia Ti.

Pero el bosque es tan oscuro  
y es tan difícil huir,  
que aquí quedaré enredada  
si Tú no vienes a mí,  
para ponerme en tus hombros  
y hacerme otra vez feliz.  
¡Pues soy la oveja perdida  
que falta de tu redil!

## PLEGARIAS ANTE LA CRUZ

(Se recitan, fundamentalmente, en Semana Santa)

### A JESUS EN LA CRUZ

Sufre, pues por ti sufrí  
y en cuanto adverso te viene  
sabes que así te conviene,  
pues todo viene de mí.

Mi bondad me puso aquí,  
tu ingratitud me clavó.

Nadie como yo sufrió,  
y como todo es por tu bien,  
bebe una gota por quien  
un cáliz por ti bebió.

¡Qué dulce vivir muriendo!

¡Qué alegre vivir cantando!

Sabroso el vivir sufriendo  
para quien goza llorando.

¿Pues, quién goza sin sufrir  
sino quien sufre gozando?

Y ¿a quién se le da el vivir  
sino a quien muere gozando?

Llevar la Cruz es mi vida  
mi gozar es el dolor  
y Jesús quien me convida  
a sufrir por puro amor.

### AL BUEN PASTOR

Pastor que con tus silbos amorosos  
me despertaste del profundo sueño.

Tú que hiciste cayado de ese leño  
en que tiendes los brazos poderosos,  
abre los ojos a mi fe piadosos,  
pues te confieso por mi amor y dueño  
y la palabra de seguirte empeño  
tus dulces pasos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, que por amores pecados,  
no te espante el rigor de mis pecados,  
pues tan amigo de rendidos eres,  
espera, pues, y escucha mis cuidados.

Pro, ¿cómo te digo que me esperes  
si estás para esperar los pies clavados? (4).

### CONTIGO

Aunque me lleves por camino oscuro  
yo te sigo, Señor, sé que es seguro  
el paso que se da en tu compañía.  
Nada importa si voy en tu alegría.

Si se retarda mucho la alborada  
buscaré simplemente tu mirada,  
que es la única aurora que deseo.

¿Qué noche puede ser cuando te veo?  
Si hay misterios de espinas en la sombra,  
dará flor tu silencio que me nombra

con una estrella dulce sobre el cielo.  
Y te sigo, Señor, con pie de anhelo  
porque si estoy Contigo nada es duro,  
aunque me lleves por camino oscuro.

#### A JESUS EN LA CRUZ

Deja, Señor, que en el profundo  
abismo de tu costado abierto  
haga mi nido igual que una paloma  
en el hueco de un tronco.  
Déjame descansar bajo las ramas  
de tu árbol frondoso donde  
la vida dominó la muerte.  
Déjame mientras lloro,  
abrir mi corazón y deshojarle  
como un capullo rojo,  
sobre las flores vivas de tus llagas.  
Y deja que en el fondo de su garganta  
seca y olvidada yo sea  
como un poco de aquel agua  
trasparente y clara  
que un día Tú buscabas en el pozo.

#### JACULATORIAS NAVIDEÑAS

(Se rezan ante el Belén)

#### EN BELEN

En Belén hay un coso  
de maravillas,  
le ha nacido a una madre  
que es sin mancilla  
un chaval,  
que relumbra más  
que el sol,  
que es más dulce que un  
penal.  
Más bonito que un  
pensil (5),  
con su boquita como el  
coral,  
y sus manitas como el  
marfil.  
Un pesebre con pajas  
le hace la cuna  
y a besar el pesebre  
baja la luna.  
La pastora y el pastor  
se encaminan a adorar  
al infante Redentor.  
Llévanle miel de sus panales  
y del rebaño los recentales (6),  
mas el niño encantador  
no ha cesado de llorar  
porque pide corazones  
y no se les quieren  
dar.



¿Qué será que no se oyen  
los villancicos ni el rabel?  
¡Qué dolor! La pastora y  
el pastor no se atreven  
a entonar sus villancicos  
de amor,  
porque les dicen los delanteros  
que el niño infante hace pucheros.

Tres monarcas gloriosos  
vienen de Oriente  
y les guía un lucero  
resplandeciente,  
y al claror de la noche  
vanse en pos  
los que traen al Niño Dios  
Agasajos de los tres.  
Oro y perfume,  
fausto y riqueza  
son el tributo de la  
realeza.

Mas el Niño Redentor  
no ha cesado de llorar  
porque pide corazones  
y no se les quieren dar,  
y su madre le dice  
dándole un beso:  
no llores, hijo de mis entrañas,  
yo haré que todos vengan a Ti  
y en tus manos



los pondré,  
les pediré a las Españas,  
a las Españas, sol de los soles,  
Divino Niño de mis amores,  
lo que yo pido  
me lo dan siempre  
los españoles.

Al oírsele decir  
la ha mirado con amor,  
ha cesado en su dolor  
y se ha puesto a sonreír  
el infante Redentor.

#### SENCILLEZ NAVIDEÑA

Cantan alegres los pajarillos  
en esta aurora de clara luz.  
Allá en el cielo el sol irradia  
y entre nosotros brilla otro sol,  
es el Dios Niño que en noche helada  
llegó a la tierra por nuestro amor.  
Venid, pastores, a ver al niño,  
le llevaremos sabrosa miel,  
vellones suaves de corderito  
y flores frescas que aroma den.  
Almas sencillas te ofreceremos,  
que tiernamente saben amar  
y El agradecido por nuestro afecto  
al paraíso nos llevará.

#### ORACION MATUTINA

Gracias te doy, Señor,  
Porque me has dado estos ojos  
que ven tus maravillas.  
Gracias, porque aún las cosas sencillas  
me dicen que tu amor las ha creado.  
Gracias, también, porque me diste un alma  
salida de tus manos, destinada  
a vivir junto a Ti y a desearte  
Gracias, Señor, porque me redimiste  
y porque en mi desgracia me amparas.  
Gracias, pues, con paciencia me sufres  
y porque con amor me levantas.  
No permitas, Señor, que desconfíe,  
que mi ruta, Señor, tu mano guíe

#### PRECES VESPERTINAS

¡Oh divino Jesús!,  
solitario por las noches  
en tantos tabernáculos,  
sin que te visite  
ni te adore nadie.  
Yo te ofrezco mi pobre corazón  
y deseo que cada uno de sus latidos  
sean otros tantos actos de amor tuyo.

Al ángel de la guarda.  
Ángel de mi guarda,  
dulce compañía,  
no me dejes solo  
que me perdería (7).

#### SUPLICA EN LAS TORMENTAS

Santa Bárbara bendita,  
que en el cielo estás escrita  
con papel y agua bendita  
en el ara de la Cruz,  
pater noster. Amén. Jesús (8).

#### ORACIONES DE LA NOCHE

Santa Mónica bendita,  
madre de San Agustín,  
entrega mi alma a Dios,  
que yo me voy a dormir.  
¿De dónde vienes, buen Jesús,  
tan rendido y fatigado?  
Vengo de cien azotado  
y a cuestras traigo la cruz.  
Jesús, Jesús, Jesús,  
corona, clavos y cruz.  
¡Qué triste estaba la Virgen  
¡Qué triste y qué pensativa!  
Al pie de la cruz llorando,  
sin consuelo ni alegría.  
Contemplando está la llaga  
que el corazón la partía.  
El que esta oración dijera  
tres veces al ser de día,  
a la hora de la muerte  
verá a la Virgen María.  
Jesucristo va de ronda  
a las doce de la noche.  
Vestido de almilla blanca,  
de paños de mil colores.  
A la puerta del alma llega,  
y el alma no le responde.  
Respóndeme, tú, alma mía.  
Por aquí tengo que pasar  
a las doce de la noche.  
En la mano derecha  
llevaba una cruz de madera  
y en el medio la madera  
llevaba un monumento.  
Y en el medio del monumento  
llevaba un cordero sangrando.  
Y la sangre que de él caía,  
caía en un cáliz dorado,  
el hombre que la bebiese,

será bienaventurado,  
en este mundo será rey  
y en el otro coronado.  
El que la sabe y no la dice  
Jesucristo le maldice.  
El que la oye y no la aprende  
al fin del mundo verá  
lo que en ella se contiene.  
Bendígote, cama, de canto a canto  
que duerme a mi lado el Espíritu Santo.

Bendígote, cama, de esquina a esquina  
que duerme conmigo la Virgen María.  
Jesús, José y María  
os doy el corazón y el alma mía.

Jesús, José y María,  
con vos descansé en paz  
el alma mía.

Jesús, José y María,  
asistidme en mi última agonía.

#### ORACION DE LA MAÑANA

Bendita sea la luz del día  
y el Señor que nos la envía.  
Cuando la Virgen María  
de Jerusalén salía,  
los ángeles la acompañaban,  
el sol la alumbraba  
desde el portal de Belén  
a Jerusalén. Amén.

Recopiló Juliana Panizo, en Castroverde de Campos (Zamora). La edad de los informantes oscila entre los setenta y los ochenta años.

(1) REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. Ed. XIX, Madrid, 1970, p. 627.

(2) GARCIA DE DIEGO, Vicente: *Revista de Tradiciones Populares*, tomo I, C. S. I. C., Madrid, 1944, pp. 12 y ss.

(3) *Ibidem*, pp. 25-26.

(4) Se trata de una variante de las *Rimas Sacras* de Lope de Vega.

(5) Jardín florido.

(6) Corderos de leche.

(7) Pilar García de Diego recopiló tres variantes de esta oración en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo VI, Madrid, 1959, p. 325.

(8) En la *Revista de Tradiciones Populares*, 1944, tomo I, p. 349, hay dos variantes de esta oración, fueron recopiladas en Burgos y en Medinaceli (Soria).



## LA DESPEDIDA

*En santa meditación  
en su retiro se hallaba  
la Virgen en oración  
a su hijo contemplaba  
lo amargo de su pasión.*

*Así que la vio entrar  
a sus pies se arrodilló  
con un dolor singular  
aquel divino señor  
así la comenzó a hablar.*

*Dolorosa y triste madre  
sabéis que ya se cumplió  
el decreto de mi padre  
antes de que muera yo  
la bendición podéis darme.*

*Por última despedida  
dadme siquiera un abrazo  
dulcísima madre mía  
y en el eterno descanso  
seré vuestra compañía.*

*La madre abrazó a su hijo  
llorando su despedida  
y con dolor excesivo  
entre angustias y fatigas  
estas palabras le dijo.*

*Hijo de mi corazón  
pues me queréis dejar sola  
llena de tanta aflicción  
haz que participe ahora  
tus dolores y pasión.*

*Madre mía sosegad  
el Señor la respondió  
que yo sólo he de pasar  
lo que mi padre ordenó  
cumpliendo su voluntad.*

*Con ternura y con amor  
he de derramar mi sangre  
por salvar al pecador  
y llevar los santos padres  
a la celestial Sión.*

*Oh soberana señora  
por tu amarga despedida  
ser vos nuestra intercesora  
porque al partir de esta vida  
gocemos la eterna gloria.*

*Miércoles Santo salió  
Judas con falsos intentos  
donde Caiás entró  
y a los falsos fariseos  
de esta suerte les habló.*

*Amigos que es lo que hacéis  
de Jesús estáis hablando  
si aprisionarle queréis  
yo le pondré en vuestras manos  
si el pago me prometéis.*

*No temáis algún engaño  
maldigo de mi maestro  
y si a mí no me hacéis daño  
pronto le tendréis por vuestro  
le venderé con amaño.*

*Respondió el falso concilio  
treinta dineros te damos  
y si precisáis auxilio  
contigo tropas mandamos  
traédmele a domicilio.*



*Dijo Judas muy contento  
y disponga mi recelo  
entregáosle consiento  
ya estoy ardiendo de celo  
de cumpliroslo al momento.*

*Con esto se despidió  
Judas de aquellos sayones  
y a casa se dirigió  
donde estaban los varones  
y muy bien disimuló.*

*Fuése a buscar a María  
y viéndola entristecerse  
dijo con hipocresía  
vuestro hijo libre ha de verse  
aunque me cueste la vida.*

*De gozo que recibió  
la soberana señora  
muy buena cura le dio  
y desde aquella hora  
en su palabra creyó.*

*Oh Judas por tu traición  
has de pagar el pecado  
y no esperes salvación  
pues a Dios has entregado  
con tu malévola acción.*



*No permitáis oh Jesús  
que como Judas os venda  
haced que busque su cruz  
y que ella sea la prenda  
que le dé eterna luz.*

*Un jueves se aderezó  
la cena y después sentóse  
Cristo nuestro Redentor  
a la mesa con los doce.*

*A Judas de cara a cara  
le puso en esa ocasión  
por ver si ablandar lograba  
su villano corazón.*

*Jesús a los suyos dice  
el que a mí me ha de vender  
entre vosotros está  
mejor le fuera no ser.*

*El que primero alargue  
conmigo la mano al plato  
es el infame traidor  
de este digno apostolado.*

*Y Judas con falsa risa  
a preguntar se atrevió  
seré yo, y Jesús al punto  
tú lo has dicho respondió.*

*Luego con poder divino  
Jesucristo convirtió  
el pan y después el vino  
en sí mismo y se lo dio.*

*Hacedlo en memoria mía  
les ordenó el Salvador  
dejando por este medio  
la mejor prenda de amor.*

*A orar a Getsemaní  
al instante se partió  
y Judas con gente armada  
a poco se presentó.*

*Aquellos hombres malvados  
llenos de rabia y furor  
le ataron con fuertes lazos  
al más divino Señor.*

*Desta suerte fue llevado  
por aquel brutal tropel  
escupido y blasfemado  
oh qué tormento cruel.*

*Desde Anás a Caifás  
de Caifás a Pilatos  
desde Pilatos a Herodes  
y finalmente al calvario.*



*Caminando con la cruz  
encontró a la Virgen pura  
el inocente Jesús  
en la calle de la Amargura.*

*Viéndole en gran tormento  
a su hijo se abrazó  
y con mucho sentimiento  
estas palabras le habló.*

*Quisiera en la misma cruz  
morir con vos enclavada  
y dar eterna salud  
a esta raza degradada.*

*Decíroslo no quisiera  
dice Cristo, pero yo  
es necesario que muera  
por el hombre que pecó.*

*En disposición divina  
que debemos de acatar  
la Virgen su frente inclina  
y al monte quiere llegar.*

*Los clavos que dispusieron  
para haberle de clavar  
eran sin punta y tuvieron  
que a golpes hacerlo entrar.*

*Con tal furia el inhumano  
los crueles golpes daba  
que se le fue de la mano  
el martillo y blasfemaba.*

*La Madre estaba presente  
afligida y dolorosa  
y la dice el imprudente  
servidme en alguna cosa.*

*Ea mujer aprovecha  
alcánzame ese martillo  
la Virgen lo toma y besa  
pero al dárselo le dijo.*

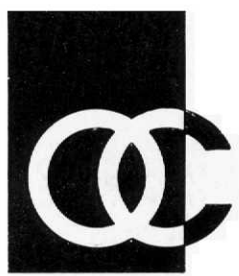
*Toma infame ese martillo  
y acaba tu vil acción  
que aumenta mis sentimientos  
y me parte el corazón.*

*Pero aquel pueblo malvado  
con descaro respondía  
hubiérasle bien criado  
y hoy así no le verías.*

*Piadosísima Señora  
por esa inmensa paciencia  
al misero pecador  
darle gracia en tu presencia  
y después la salvación.*

**ANGELINES DE DIEGO ARRANZ**  
Fuentecén (Burgos).





**Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular**  
VALLADOLID