

# Revista de **FOLKLORE**

Nº 50



*Aldeano de Vascaya.*

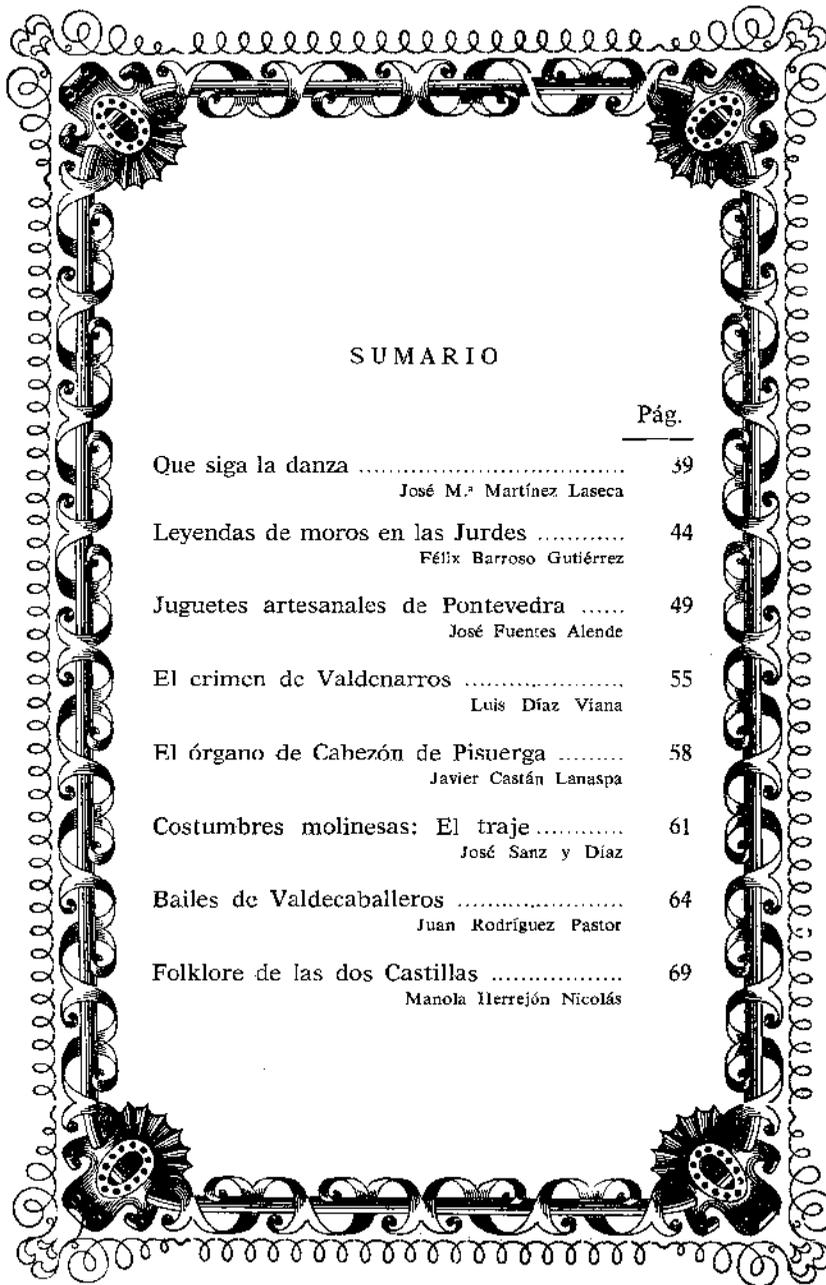
Félix Barroso Gutiérrez ■ Javier Castán Lanaspá  
Luis Díaz Viana ■ José Fuentes Alende ■ Manola  
Herrejón Nicolás ■ José María Martínez Laseca  
Juan Rodríguez Pastor ■ José Sanz y Díaz

## Editorial

*Estudiar la historia de las Cofradías y Hermandades rurales es una empresa digna de apoyo y elogio, no sólo por la dificultad que hasta ahora suponía enfrentarse a un material disperso y desordenado, sino por el valor de la aportación documental. Por fortuna, muchas Diócesis han emprendido la tarea de reunir en archivos, que cuentan con los medios necesarios, todos los libros de Cofradías, de cuentas de fábrica, de bautizados, de velados, de difuntos y otros muchos papeles y legajos, tan necesarios y útiles para llegar a comprender la historia cotidiana de la España rural.*

*En lo que respecta a las Cofradías, cualquier estudio de una fiesta en que tuvieran alguna importancia aquéllas (las Aguedas, por ejemplo, que es la celebración más popular de febrero) ha de pasar por una lectura detenida de los libros que contienen Estatutos, visitas del obispo —aleccionando o amonestando—, actas de reuniones de hermanos y hermanas en casa de los mayordomos para tomar la colación y ocuparse de lo sucedido en el año, etc. No hay que olvidar que las cofradías cumplieron además desde su origen funciones múltiples: Tanto instar al cristiano a una vida ejemplar y devota, como tener a su cargo labores de beneficencia o de contenido social, visitando y atendiendo a enfermos, enterrando muertos o velando por el recto cumplimiento de las normas comunitarias, religiosas y civiles.*





SUMARIO

	Pág.
Que siga la danza .....	39
José M. <sup>a</sup> Martínez Laseca	
Leyendas de moros en las Jurdes .....	44
Félix Barroso Gutiérrez	
Juguetes artesanales de Pontevedra .....	49
José Fuentes Alende	
El crimen de Valdecarros .....	55
Luis Díaz Viana	
El órgano de Cabezón de Pisuerga .....	58
Javier Castán Lanaspá	
Costumbres molinesas: El traje .....	61
José Sanz y Díaz	
Bailes de Valdecaballeros .....	64
Juan Rodríguez Pastor	
Folklore de las dos Castillas .....	69
Manola Herrejón Nicolás	

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.  
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1985

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1985.

# QUE SIGA LA DANZA: ¡QUE VIVA EL ZARRON!

José María Martínez Laseca

*«La provincia de Soria es, entre las de Castilla la Vieja, la que atesora lo más bello, lo más puro, lo más intenso del hermoso folklore castellano, que es lo más hermoso de España. Cultivar sus danzas y canciones, hacerlas revivir, salvarlas del olvido y renovar en «el pueblo», que las creó, el amor a su propia obra, es labor que debe intensificarse, pues nada hay que más exalte, que más enaltezca a un pueblo y que más represente su modo de ser y de sentir como su folklore; y el de Soria es oro de ley. Dejarlo perder sería lamentable.» (Rafael Benedito, director de la «Masa Coral» de Madrid, 25 de noviembre de 1944.)*

## EL FOLKLORE COMO PATRIMONIO CULTURAL

El pueblo castellano-leonés tiene una de sus mayores riquezas patrimoniales en el folklore. Producto de generaciones sucesivas, saber de antepasados y mayores está condensado en él. Acaso todo ello se deba a su privilegiada situación, dentro de una península, la Ibérica, que utilizaron los más diversos pueblos (iberos, celtas, fenicios, griegos, cartagineses, romanos, visigodos, árabes...) como escala obligada a sus migraciones históricas. De este modo, todo el solar hispano fue enriqueciéndose con el saber valetudinario de estas heterogéneas civilizaciones, abonándose fecunda y admirablemente con su amalgama. No ha de extrañar, por tanto, que en el intento de acercarnos a redescubrir el entorno en que se desarrollan nuestras vidas nos encontremos con un cúmulo de materiales, pertenecientes a la sabiduría popular y transmitidos de generación en generación, que impregnan los más variopintos aspectos de nuestro actual modo de vida (vestido, vivienda, alimentación, oficios, religión, fiestas, costumbres, artesanía, música, danzas, canciones, etc.).

Por razones obvias de espacio y circunstancia, vamos a adentrarnos aquí de forma sectorial en las danzas o bailes típicos de nuestra provincia, en un ensayo de recomposición de un aspecto de esa herencia vital legada por nuestros antepasados y que forma parte consustancial de nuestras propias señas de identidad.

Aparentemente, Soria no parece ser tierra de dan-

zas y canciones. Tal sensación se desprende de juicios tan severos como el del gran poeta Antonio Machado, que nos tildó en sus versos de «*atónitos palurdos sin danzas ni canciones*». ¿Acaso —cabría pensar— los sorianos no se divertían en manera alguna? No; que apenas profundicemos en nuestro estudio, constataremos la numerosa existencia tiempo atrás de agrupaciones o comparsas de danzantes sorianos. Sin embargo, el proceso de industrialización del país, que conllevó una emigración masiva de nuestras gentes, con el consiguiente despoblamiento de las zonas rurales, provocó su desaparición en muchos de los pueblos donde estaban enraizadas.

Demostración palpable de este aserto lo corrobora el Cancionero de Kurt Schindler (Música y poesía popular de España y Portugal), con más de novecientas melodías de danzas y canciones, de las que una tercera parte, 362, están recogidas en tierra de Soria entre los años 1928 y 1932. Otro documento gráfico, que nos libra del «sambenito» que nos endosara Machado, lo supone el valioso lienzo de Valeriano Bécquer —gran admirador de las costumbres sorianas— denominado «El Baile» (Museo de Arte Moderno de Madrid), donde de las quince figuras presentes en el cuadro, seis están bailando, y las otras nueve, ya tocando, ya admirando o animando a los danzantes.

Entrando, pues, en materia diremos que las danzas más representativas de nuestra provincia poseen un tempo rápido y se ejecutan, en el mayor de los casos, al son de la dulzaina y tamboril en el marco de las procesiones y actos religiosos, marchando los danzantes de cara a la imagen de la Virgen o del Santo Patrón (que es portada en andas), así como en las grandes solemnidades locales, cual las fiestas populares, en la plaza pública.

## DANZAS Y BAILES DE SORIA

Sin tratar de ser exhaustivos, destacamos los siguientes bailes a modo de relación:

La «*jota soriana*», que se baila a saltitos y es menos movida y airosa que la de Aragón. Una de sus variantes en nuestra provincia la supondría la «*jota de Covalada*». En este sentido entresacamos una de sus muchas letrillas que dice así:

*Dicen que ha dicho tu madre  
que ser reina te mereces  
y yo, como no soy rey  
no quiero que me desprecies.*

Los «monitos», de la zona de las Vicarías, los bailaban dos parejas con aires de jota de influencia aragonesa y los ejecutantes entrecruzan las parejas con repiqueteos de los brazos y los pies.

La «rueda», propia de la comarca de El Burgo de Osma, que requiere numerosas parejas para integrar un gran corteo que irá marcando los pasos según el ritmo dictado por el dulzainero.

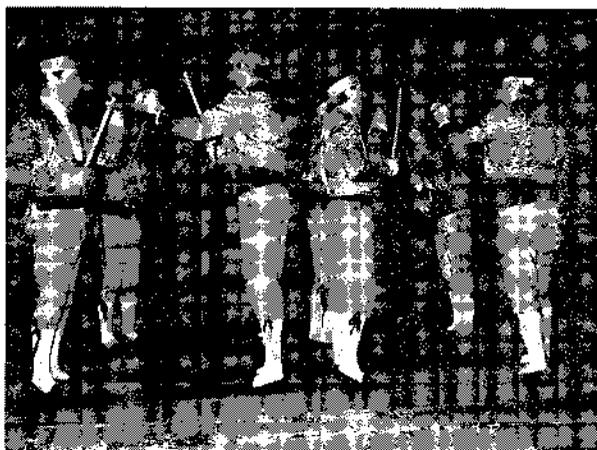
Las «agachadas» o «agachadillas», localizadas en Cenegro (en Ciria presentaba la variedad denominada «chimilindrón»), son a la manera de un juego cantado en el que mozos y mozas en corro van rotando, agachándose y levantándose a tenor de la letra y el son de la canción. Muy similar sería el «cuchichi», bailado en la sierra soriana a los acordes de la pandereta. Tal señala la cantata:

*Agáchate, Pedro;  
agáchate, Juan  
agáchate, Pedro  
vuélvete a agachar  
que agachaditos  
hemos de bailar.*

Otra danza curiosa, de por tierras de Calatañazor, es la denominada «palomas chiclaneras», especie de rústico minué que conserva a través de sus sencillas evoluciones la señorial galantería y finura del minué cortesano. Reza su letra:

*Las palomas chiclaneras  
se vienen y se van  
dejémoslas que vuelvan  
que ellas volverán.*

El «triscado» o «trescado», perteneciente a las tierras altas, es un tipo de baile pastoril. Lo efectúan dos mozas y un mozo que imitan el arrullo de las tórtolas. Al final, las mozas forman un arco con sus



En estas danzas de paloteo, de posible origen celtíbero, los palos simulan las espadas mientras las coberteras los escudos (Foto Rosel).

brazos en alto, pasando el galán por debajo y arrojándose para cortejar a su pareja. Y así cantarán:

*Si quieres que te quiera  
si quieres que te quiera  
me los has de pagar;  
por cada cariñito  
me has de dar un rial.*

Asimismo, otra típica danza la constituye «el cordón», organizada en derredor de un palo sujeto al suelo de cuyo extremo superior penden ocho cordones. Cada danzante toma uno de ellos y al ritmo de la música van tejiendo un cruzado que, luego, repetidos los pasos a la inversa, destejan. Ejemplos de cordones o trenzados los encontramos en Sotillo del Rincón y en Santa Cruz de Yanguas. Veamos una de sus estrofas:

*Y entre mis ajos,  
y entre mis puerros,  
que yo tengo mi nido  
de pájaros negros,  
ellos se harán grandes,  
ellos se harán buenos  
y ellos se harán  
pajaritos volanderos.*

El «milanazo» o «milano», en la zona de Almazán, simula el acoso de este ave rapaz de rojizo plumaje a las palomas, aquí representadas por los danzantes, que efectuarán curiosos movimientos para salir indemnes de sus reiterados ataques.

Mención especial merecen los «paloteos» o «danzas de espadas», que requieren de gran habilidad para acompañar el entrechocado de los palos. Ejecuciones de estas formas de baile las encontramos aún en Casarejos por San Ildefonso (23 de enero) y en San Leonardo por Las Candelas y San Blas (2 y 3 de febrero), realizándose en el interior de la iglesia (como ocurre en Trévago con la danza en honor a su Virgen) y que rememoran rituales celtibéricos, máxime en San Leonardo, donde se emplean, además de los palos, las llamadas «coberteras», que desempeñan en el juego la función de los escudos. También, de hondo sabor primitivo, asemejándose a la «espandanza» vasca, resulta el baile de las espadas de Truecha. Casos similares supondrían los conocidos: «Paloteo de los Llamosos», «Saludo de Cidones», los de Las Casas de Soria, Santervás, Arbujuelo, Layna, Sarnago, Yanguas, La Póveda, Fuentearmegil, Ciria, La Revilla, El Royo, Almazán, etc., etc., sobrepasando el número de cincuenta los pueblos que recuerdan la existencia de estos tipos de danzas.

Todas ellas, junto a sus respectivas tonadillas, tenían, como ya hemos podido apreciar, letrillas de acompañamiento, de rancio abolengo, con abundancia de motivos —expresión de sentimientos plasmados con ingenuidad—, unas veces de aroma religioso:

*Al entrar en vuestra casa,  
Virgen y Madre de Dios,  
al entrar en vuestra casa,  
licencia os pido a vos.*

(Danza de Los Llamorosos)

Otras, guerreras y alusivas a hechos de armas en los que el pueblo ha intervenido:

En unos casos, frente a Portugal:

*Ya se tiran, ya se matan,  
ya se tiran, ya se dan;  
los portugueses sangrientos,  
llorando, piden la paz.*

*Aquí es de morir, traidor  
con mi espada a tu garganta  
para morir esta tarde  
más vale morir mañana.*

*Aquí es de morir, traidor,  
pícaro, perro, villano,  
aquí es de morir, traidor,  
con mi espadita en la mano.*

(Estríbillo)

*El gran Duque y el gran Dueño  
es mi Duque y general,  
con las armas en la mano  
soldados, a pelear.*

y en otros momentos, contra Francia:

*Mucho vale Sevilla  
más Tarazona,  
más vale el Rey de España  
con su corona.*

*¡Muera el Rey francés,  
muera el Rey francés!  
porque puso guerra  
contra nuestro Rey.*

(Estríbillo)

*Tres son tres  
las hojas en el árbol;  
dábales el aire  
y meneábanse.*

(Otro estríbillo)

*Tres son tres y con tres seis  
vamos a beber  
antes que os canséis.*

También las había, cómo no, con líricas referencias al amor:

*Soy soltera, soy soltera,  
vivo en Aguilar,  
soy zaranderita  
y me quiero zarandear.*

*Quién te cortó naranjuela;  
quien te cortó mal le venga,  
mal le venga, mal le vaya  
quien te cortó de la rama.*

(Estríbillos)

*Saltaba la trucha en el agua  
échale la red y péscala.*

*Dar y dar y dar, madre mía, en la gamella,  
dar y dar y sobre dar en ella.*

*Trigo menudito,  
me lo habéis de dar  
para ver entrar en Roma  
más menudito me lo habéis de dar,  
para ver en Roma entrar.*

Costumbristas, jocosas y de bromas:

*Si se cae el castillo de Valladolid,  
si se cae, que se caiga, que se me da a mí.*

Y hasta algunas irreverentes y anticlericales:

*Estaba Fray Diego sentadito al sol,  
las bolsas colgando y tieso el bastón.*

*Pasó una señora y como le vio  
le dijo muy seria: —¿Qué es eso Señor?*

*—Estas son las bolsas de la munición  
y ésta es la pistola con que apunto yo.*

(El Cordón de Sotillo del Rincón)

De otra parte, la vestimenta de los intervinientes observa una mayor uniformidad al evolucionar el traje pastoril de los hombres al estilo de «majo» deciochesco, con chaquetillas adamasadas o chalecos, fajas de seda, calzón ajustado hasta la rodilla, camisa adornada, medias blancas de lana, zapatos negros con hebilla o zapatillas y un pañuelo de reminiscencia aragonesa en la cabeza; a veces, cubren todo su cuerpo con una realenga capa de paño. El de las mujeres ha asumido el conocido traje de «piñorra» provisto de un justillo o corpiño de seda o terciopelo negro con pechera de seda blanca y botones de azabache; la falda encarnada o verde, con tres cintas de terciopelo negro en su parte inferior; delantal corto al talle, ricamente bordado, pañuelo a la cabeza de seda; medias blancas con calados y zapatos de pana o terciopelo negro con punteras y talones de charol respunteado.

#### PRESENCIA DE «EL ZARRAGON» Y OTRAS MASCARAS

En este orden de cosas, debemos hacer constar cómo toda cuadrilla de danzantes llevaba su correspondiente «zarragón», estrafalaria figura, vestida grotescamente con rabo de toro por cetro o zurriago y cuya misión es la de gracioso o bufón («bobos», se denomina en San Leonardo a la pareja de personajes

con vestimenta cuarteada en colores a modo de arlequines, si bien aquí su papel es el de meros «palilleros»: ofrecía las danzas a los señores, alejaba a los chicos, etc., despertando la hilaridad del público. Estos curiosos «zarragones», de connotaciones hechiceras, parecen encarnar fuerzas mágicas e irracionales, y quedan constatados en las danzas de diferentes lugares sorianos. Así parece desprenderse de la sexta de las danzas de San Leonardo, cuando adjudica a un extraño Martín de Antón este ridículo oficio:

*Gaspar y Baltasar,  
tres reyes con Melchor  
y Martín de Antón  
zapatero, mondonguero,  
albañil y zarragón,  
y Martín de Antón.*

También se nos mostrará, aunque de distinto humor en el referido «paloteo de Los Llamosos»:

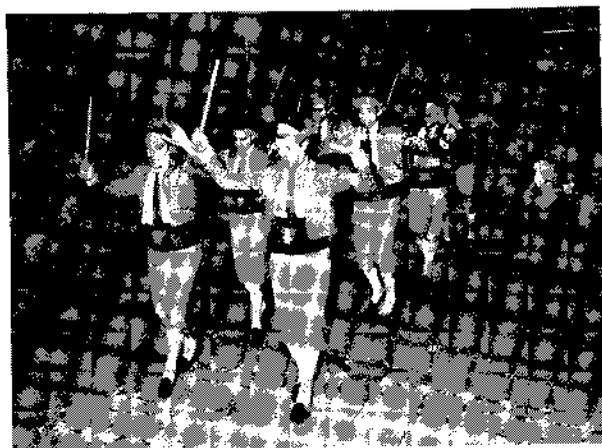
*Ya está triste el zarragón,  
ya no podemos danzar,  
la Virgen de la Asunción  
nos lo venga a consolar.*

Su muerte se presiente, con ligeras variantes, en los bailes de Ocenilla y Castilfrío, cuando les oímos exclamar:

*Aquí morirás traidor  
sin cuchillo ni puñal.  
Aquí morirás traidor  
sin poderlo remediar.*

Tras ello, lógicamente, solo cabría rogar por su resurrección, como se contempla en la localidad de Valdeavellano.

*Ya se ha muerto el zarragón,  
ya no podemos danzar.  
Que la Virgen y San Roque  
lo vuelva a resucitar.*



Entrada de los danzantes de San Leonardo en dirección al altar mayor de la iglesia (Foto Rosel).

E inclusive se vislumbra en una de las viejas canciones de San Leonardo, que proclama:

*Ya se murió el zarragón,  
ya no podemos bailar,  
y el bendito San Miguel  
lo ha vuelto a resucitar.*

*Troncos y coles, pepinos y melones,  
clavo y canela, pimienta y azafrán.  
¿Quién le mandó tocar al gaitero?  
¿Quién le mandó que le diera dinero?*

De ejemplares similares hallaríamos, igualmente, noticias en las danzas de Cidones, Sotillo del Rincón y Las Casas de Soria, si bien, en estos dos últimos casos el personaje en cuestión asocia a su carácter un componente limosnero.

En cualquier caso, este «zarragón», que muere «simbólicamente» en el último palo, dejando sin maestro de ceremonias a los danzantes, sobrepasa con mucho nuestro ámbito provincial haciendo acto de presencia —según Julio Caro Baroja— en diferentes mascaradas de invierno por tierras de España, e incluso, allende nuestras fronteras. En este sentido lo relacionaremos con múltiples variantes que responden a denominaciones tan diversas como «birrio», «murrio», «diablo» o «cachidiablo» por tierras castellanas (el «mirrio» de Tordehumos, por ejemplo, se permite la licencia de levantar las faldas a las mozas); y a las de «gathia» (=el gato; personaje de las mascaradas del país de Soule); «cachimorro» (bailarín que aparece por San Juan en la población alavesa de Laguardia); «Kotihun gorriak» (bailarín del país de Labourd, que además hace de trasgo o demonio asustando y azotando a la gente); «guirrios» y «zamarrones» (mascaradas asturianas que representaban comedias grotescas, donde solían fustigar a los políticos y autoridades locales)...

#### ETIMOLOGIA DE LA PALABRA «ZARRON»

Por otro lado, don Ramón Menéndez Pidal, en su libro sobre juglares, estudia la metamorfosis del nombre de «zamarrón» partiendo de la definición de «Cagarrones» («...son figuras ridículas de enmascarados que acostumbran ir detrás de las fiestas, procesiones o máscaras para detener y espantar la canalla enfadosa de muchachos que en semejantes fiestas inquietan y enfadan, y así, para más horror de éstos, las visten en hábitos y figura de diablo, ...»). Dicha definición viene dada en un Diccionario del doctor Francisco del Rosal, que data de 1601. Prosiguiendo en su comentario de los viejos textos, establece cómo la palabra «zaharrón» se ha transformado al confundirse con las palabras de «zaga» y «zamarra» (por tendencia natural a deshacer el hiato de las *aa*); por

recuerdo del «zángano», y por metátesis varias. Nos pone los siguientes ejemplos:

«Zagarrón» = el bobo de la danza en Ciudad Rodrigo. «Zamarrero» en Villafranca (Navarra) y «zamarrón» en Lena (Asturias) y en Redondo (Palencia) «a la máscara vestida grotescamente». «Cigarros» y «cigarróns» en partes de Galicia, como Verín, el valle de Laza, etcétera, a los que se disfrazan en carnaval con trajes de mojiganga. «Zaangarrón» en Lena, por recuerdo del «zángano», lo cual hace que en Mediana (Zaragoza) se llame «zamarrones» a los machos de las abejas.

Como metátesis presenta: «zamarrón» en Villamiel, Aguilar y Meneses (Palencia), con significado de máscara. «Zazarrón» en Burgos, donde se designa así, según Olmeda, a un «rey de Navidad», adornado con cintas de colores chillones.

Un último caso en el que las dos *aa* se funden en una sería el de «zarrón», registrado en Atienza (Guadalajara), que sirve para designar a una máscara que sale en carnaval cubierta de andrajos o de una piel de toro sin cuernos, arrojando al público paja o ceniza.

#### DEL «ZARRON» ADNAMANTINO

Llegados a este punto, observamos cómo dicha voz se hace idéntica a la que denomina al personaje central de las danzas de paloteo que, para honrar a su patrón, con motivo de la festividad de San Pascual Bailón, organiza la cofradía del mismo nombre cada 17 de mayo en la histórica villa de Almazán:

*Tío zarrón,  
tío barrigón,  
las sopas de leche  
qué buenas que son*

En este lugar el citado «zarrón» va ataviado con indumentaria pastoral de cordobán y un llamativo sombrero de ala ancha, adornado con grandes plumas de aguilucho y rabos de cordero. Y se violentará cuando los más jóvenes, en un intento de audacia, pretenden arrebatárselas, esgrimiendo para ello como defen-

sa una tralla rematada en vegiga de cuero, con la que a su vez dispersará a cuantos perturben la buena marcha de los danzantes por delante del Santo.

Supondría, por tanto, este singular «zarrón» adnamantino el último superviviente de esa aludida familia de máscaras y zarragones que en nuestra provincia de Soria han sido.

Que no se pienda, pues, la hermosa danza del «zarrón» en la soriana villa de Almazán, «donde bailan los pastores al divino San Pascual».

#### BIBLIOGRAFÍA

- CALVO, Bienvenido: "¿Es tierra de danzas y canciones nuestra provincia?", en *Soria, Hogar y Pueblo*, (1) n.º 2.147, 29-XII-1958, pág. 4; (2) n.º 2.151, 26-I-1959, pág. 4, y (3) n.º 2.152, 2-II-1959, pág. 3.
- CARO BAROJA, Julio: *El Carnaval (Análisis Histórico-Cultural)*, Madrid, 1979, 2.ª edic.
- DIAZ, Luis: *Romancero Tradicional Soriano*, 2 vols., Soria, 1983, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Soria.
- FEBREL, Sebastián: "Las danzas de espadas en Irucha y Casarejos y la espata-danza vasca", en *Revista de Soria*, n.º 24, 1974, 3.º y 4.º trim.
- FERNANDEZ NIETO, José María: "El Tío Zarrón: poema para cantar a España en Almazán", en *Revista de Soria*, n.º 6, 1968, 3.º y 4.º trim.
- MANRIQUE DE LARA, Gervasio: "Cultura popular pastoril", en *Revista de Dialectología*, t. VIII, 1952, cuad. 3.º, págs. 161-175.
- "Castilla: sus danzas y canciones", en *Revista de Dialectología*, t. V, 1949, cuad. 2.º, págs. 295-308.
- "El casticismo de Castilla en el folklore", en *Revista de Dialectología*, t. XIX, 1963, cuads. 1, 2 y 3, págs. 55-57.
- "Soria. Sus fiestas, danzas y canciones", en *Revista de Soria*, n.º 2, 1967, 2.º trim.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón: *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924.
- ORTEGA DEL CASTILLO, Alfredo: "Danzas de San Leonardo", en *Soria, Hogar y Pueblo*, (1) 9-II-1964, pág. 7 y (2) 12-II-1964, pág. 4.
- SCHINDLER, Kurt: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, New York, Hispanic Institute, 1941.
- SORIANO, Benedicto: "El zarrón de Almazán", en *Revista de Soria*, n.º 13, 1971, 1.º trim.
- TUDELA, José: "Los bailes de Soria", en *La Voz de Soria*, n.º 448, 2-XI-1926, pág. 1.



# LOS MOROS Y SUS LEYENDAS EN LAS SERRANIAS DE LAS JURDES

Félix Barroso Gutiérrez

Si el viajero se deja llevar por la curiosidad y pregunta en los valles y riscos de la Alta Extremadura acerca de viejos vestigios, pronto le dirán que «eso es cosa de moros». Así, las cuevas se convierten en habitáculos de moras, casi siempre encantadas; los restos prerromanos y romanos, en «kábilas morunas»; los dólmenes, en «casas del moro»... Todo aquello que denote cierto tufillo a remota época es, según esta gente extremeña, producto del moro.

## MOROS EN LAS JURDES

Al norte de la provincia de Cáceres, moriendo la meseta castellana, se encuentra la comarca de Las Jurdes. Célebres han sido estas tierras por las mil y una patrañas que vertieron sobre ellas. Aquí, en este solar erizado de pizarrosas montañas y oscurecido de castaños y madroñeras, aún se pasea el moro de la leyenda. Moros y moras campean a sus anchas por los estrechos valles y por los riscales de la sierra. No existen vestigios arqueológicos que nos hablen de huellas de moros, ni costumbres antañonas relacionadas con estas gentes, ni



danzas con sabor moruno, ni, en definitiva, rasgo etnográfico alguno que se emparente con el término «moro», tal y como hoy lo entendemos. Sólo quedan los topónimos y la leyenda.

Por Vegas de Coria, aldea jurdana que bebe las aguas del río Jurdano, los moros estuvieron doscientos años en el pago de la Arrolamúa. En Martilandrán, cuyo auténtico nombre es Martín Andrán, cuentan que también estuvo el moro doscientos años en las inmediaciones de El Chorro. Por Las Heras, pequeño pueblo dependiente del municipio de Casares de Las Jurdes, dicen que los moros habitaron en la Cueva de la Seta. Relatan en Aceitunilla, encantadora aldea colgada de las estribaciones de la Sierra del Cordón, que los moros correataron cerca de la Peña Morina. Por Caminomorisco, municipio que se llamó antiguamente Las Calabazas, dice la gente que los moros anduvieron por la Sierra de Los Barrerones. En El Cerezo, caserío que se asienta en la confluencia de tres ríos, los moros hicieron su vida en los parajes del Gollete y en El Maúl. En el pueblo de Horcajo estuvieron internados en sus frondosos pinares, junto a la Cueva de la Mora. También en La Horcajada se refugiaron en otra Cueva de la Mora. Lo mismo se puede decir de Nuñomoral, que en el paraje de la Peña Güeca hay otra Cueva de la Mora. Y en Fragosa (no citamos más pueblos, porque se haría interminable la lista), nuestros moros vivían en las cuevas del Picu Cahtillu.

Topónimos relacionados con el moro aparecen muchos en Las Jurdes. En Aceitunilla, por ejemplo, Lombu del Moru y Cueva del Moru. En Martilandrán, Cueva del Moru y Cueva de la Mora. En La Huetre, Sepultura de la Mora. En Caminomorisco, cuyo topónimo nos dice ya mucho de por sí, encontramos Juenti del Moru (Fuente del Moro) y Peña de la Mora...

Acerca del *modus vivendi* de estos moros, coinciden, en la mayor parte de los pueblos de Las Jurdes, en hacerlos morar en cuevas. En Aceitunilla, estas cuevas son «terrizah», es decir, que están bajo tierra. En Las Heras, las cuevas están picadas en la roca viva. Todos están de acuerdo en afirmar que los moros se dedicaban la mayor parte del tiempo a la caza.

Al parecer, en El Cerezal, aparte de este deporte o necesidad, también eran cabreros y apicultores. El tío Lorenzo Azabal Duarte, de 87 años, vecino de esta aldea, nos contaba: «Luh moruh eran negruh. S,arriaban pal Maúl. Jadíán tratuh con cabrah y cormenah. Antecinuh d,aballá, moh quearun dichu: —«Cualihqueia qui le peti jandá pirongu en ehti lugá, con cabrah y cormenah já de tratá.» (O sea, que los moros eran de piel muy morena. Vivían en el paraje del Maúl y se dedicaban al pastoreo de cabras y colmenas.) Queda, asimismo, una imagen del moro como personaje peleón, «jechu a la garulla» (ladrón de huertos) e incluso homicida. Otra característica suya era la que los catalogaba como seres misteriosos, con poderes paranormales. No es raro oír por Las Jurdes frases como estas: «—Luh moruh eran encantoris y jadíán cosah cumu de brujah» (es decir, que eran medio brujos).



### LAS MORAS DE LAS CUEVAS

Raro será el pueblo jurdano en que no se cuente la leyenda de la mora encantada, que habita en intrincada y misteriosa cueva en lo más frágoso de la sierra.

La leyenda, en síntesis, es como sigue: «Un pastor jurdano anda apacentando su ganado en el monte. En su deambular, se acerca junto a una cueva. Cuál es su sorpresa cuando observa que una mora tiene colocada una tienda de baratijas a la puerta de la gruta. La mora le invita a acercarse, preguntándole qué es lo que prefiere de todo lo que ve. El pastor contesta que «las tijeras». Entonces la mora monta en cólera y gruñe desahogada: «¡Serán para cortarte la lengua!» El pastor sale huyendo, pero la mora le da alcance y logra cortar la lengua. Regresa el pastor a su majada y con mímica —no puede hablar— narra lo que le ha ocurrido. Los viejos pastores le dicen que aquella era una mora encantada, que guarda fantásticos tesoros en su cueva y que para desencantarla hay que pedirle la mano.»

A estas moras que habitan en cuevas se las llama, por el valle del río Ladrillar, «Jánkanah», palabra que guarda una gran consonancia con las «Anjanas» y el «Ojáncanu», seres fabulosos de la mitología cántabra. En el valle del río Ladrillar se asientan el pueblo de Ladrillar, que es cabeza de ayuntamiento, y tres aldeas dependientes de él: Ríomalo de Arriba, El Cabezo y Las Mestas. En esta zona, la leyenda varía algo. Veámoslo:

«Las Jánkanas suelen salir cada cien años. En el sitio de Los Juntanos, que pertenece al término de Ladrillar, se apareció una vez a un hombre una Jánkana encantada, con forma de culebra. La Jánkana tenía puesta una tienda, y le pidió al hombre que la desencantara. Para ello, el hombre debería permitir que la culebra se enroscase hasta por tres veces en derredor de su cuerpo. Cuando estuviera bien enroscada, el hombre le escupiría tres veces. En ese mismo instante, la Jánkana le haría la pregunta del ritual. Dicho y hecho. Pero he aquí que cuando la Jánkana le preguntó: «¿Qué es lo que quieres de mis cosas?», el hombre respondió: «Las tijeras.» Entonces, la Jánkana se enfureció y se lanzó detrás del hombre, con las tijeras en la mano, al objeto de matarle. Iba gritando por los montes: «¡Desgraciado, que otros cien años a vivir bajo tierra me has condenado! ¿Por qué no dijiste todas las alhajas de la cueva y a mí la primera...?» Y el hombre escapó, librándose de una muerte segura.»

### LAS MORAS DE LAS FUENTES

Otro manojo de leyendas que corren por Las Jurdes, introducen el mágico elemento de la mañana de San Juan y su relación con el agua. Nos hablan estas leyendas de moras que habitan junto a fuentes y corrientes de agua. Nos encontramos con que en la aldea de El Asegur, en el pago de El Chorru el Güecu, habitaba una mora, la cual salía todas las mañanas de San Juan, antes de venir el día, a beber a tal chorro. Y dicen las crónicas aldeanas que,

en un cierto San Juan, la mora murió envenenada, pues el agua tenía una «salamantiga» (salamandra). Pero el moro (al parecer, estaba casada la mora) no murió y aún anda por aquellos lugares. En Aceitumilla sucede lo mismo, sólo que aquí es en La Juenti el Rihcu (Fuente del Risco), y la mora no se muere. Por Casares de Las Jurdes cuentan lo mismo que en Aceitumilla; en este caso, los hechos ocurren en la llamada Poza de la Mora. En el caserío de El Cerezal, la leyenda gira en torno a los parajes del Charco Rollón y Juenti de luh Juntanuh (que es lo mismo que decir «Fuente de los Fontanos», valga la redundancia). Por Caminomorisco aparece la Juenti de loh Moruh, en la sierra de Arrocalabazah, de la que se cuentan leyendas semejantes. En el lugar de Cambrencino se habla de lo mismo en las inmediaciones de la Juenti de la Alamea, que está en la sierra del Chapallar. Y podríamos seguir y seguir, porque no encontraríamos ni un sólo núcleo jurdano en el que no pululen moras que se acerquen a beber la mañana de San Juan.

Curiosa resulta, por otro lado, la leyenda que hemos recogido en el caserío de El Gasco, perteneciente al municipio de Nuñomoral. Es la única en la que se conjugan los elementos: moro, cueva, agua y mañana de San Juan. La transcribimos literalmente, tal y como nos la contó José Crespo Miguel, alumno de 5.º de E. G. B. del Hogar Escolar de Nuñomoral:

—Erasí una vé un hombri c, andaba jidiendu carbón pa la sierra del Gahcu. Antocih sa, la, pació un moru que lehpetó.



—¿Erih conformi en jadelti ricu?

—El hombri le diju que sí. Entoncih el moru lu llevó a la Cueva de la Güesera, qu, ehtá ampié del Chorru. El moru sacó un pan de la bandola y le diju al hombri:

—Cogéilu, peru no comáih d, ehti pan jahta la mañana de San Juan, qu, csa mañana te enllegaráh jahta mí, antih de vení el día, y m, ah d, enscñá el pan, sin que le farti un rehcañu, y yo te jaré ricu y te daré un botellín con agua del Chorru, cogía en la mañana de San Juan, pa que no te duelgan nunca máh lah muelah.

El hombri aballó cumu un rejilcti de contentu. Peru lu suh ijuh andaban a matajambri y de continu le pidían pan. Antoncih al hombri no le queó otru lugal que dali un rehcañu, pa qu, engañaran al banduju.

Cuandu llegó la mañana de San Juan, el hombri se presentó al moru y le dio el pan. Peru el moru viendu que le fartaba un rehcañu, le diju:

—No habéih cumpríu lu acordau, poh al pan le farta un rehcañu. Adióh riquezah. Esi pan eh la mora que, htá encantá en la Cueva de la Güesera, y vusotruh l, habéih comíu una pierna, que eh el rehcañu que voh habéih zam-páu. Asina que la mora ha queau coja y no puedi salí de la cueva y no puedi sel desencantá. Otruh cien añuh máh la mora en la cueva siguirá»<sup>1</sup>.

## EL SIMBOLISMO DE LAS LEYENDAS

En primer lugar, hay que plantearse la siguiente pregunta: ¿Quiénes son los «moros/as» para el pueblo jurdano? Por lo que venimos exponiendo, vienen a ser unos seres legendarios, que habitan en cuevas o cerca de fuentes y corrientes de agua, que se dedican a la caza, al pastoreo y a la apicultura, que son amigos de las pependencias y que poseen artes de encantamiento.

Muy claro está que este «moro/a» que vaga en la mente del jurdano, no tiene nada que ver, desde un punto de vista histórico, social y antropológico, con aquellos moros que se asentaron en nuestra Península a lo largo de 800 años.

Hoy en día hablar de los moros es traer a la memoria recuerdos e imágenes de gente norteafricana. Para muchos, el término «moro» le recuerda su servicio militar en Africa, o las campañas, al lado de los regulares, en la pasada guerra civil; o los dibujos de la enciclopedia

escolar, con ecos de cruzadas o batallas de Covadonga y Clavijo; o incluso esos personajes ambulantes, de chilaba a rayas, que invaden actualmente nuestros pueblos con sus quincallas y abalorios.

Pero si hoy se piensa así, es muy posible que tiempo atrás la palabra «moro» tuviera otro significado. Con toda seguridad que vino a significar «antiguo morador», «seres que moraron en determinados lugares y de los que sólo se pueden dar noticias vagas, nebulosas». Y al no existir una certeza histórica, basada en hechos reales y concretos, estos antiguos moradores —«moros/as»— se convirtieron en seres míticos, entroncados, como muy bien afirman Tomás Mañanes y José Luis Alonso<sup>2</sup>, con la mitología indoeuropea y prerromana.

¿Quiénes podrían ser estos antiguos y míticos moradores?

Si desmenuzamos las leyendas expuestas, veremos cómo el segundo haz de ellas nos habla sobre las moras que viven junto a las fuentes y otras corrientes de agua. Habría que relacionar, por lo tanto, a estas moras jurdanas con el ciclo mitológico de las antiguas Ninfas o númenes de las fuentes. Dentro de este ciclo nos encontramos con las Xanas que habitan por Asturias y que, al parecer, son descendientes de las Dianae (las ninfas o compañeras de Diana)<sup>3</sup>. También se emparentan estas Xanas y Moras con las Lamiak fluviales del País Vasco y con las Mozas del Agua de Cantabria<sup>4</sup>.

Sobre los «moros/as» que habitan en las cuevas, también tienen sus paralelos en otros personajes míticos de distintas zonas de España, como las Lamias de las cavernas vascas<sup>5</sup>. Las cuevas de las moras jurdanas, al igual que las de las lamias vascas, son muy profundas, con laberínticas galerías, que comunican lejanos pueblos, o castillos, o iglesias, u otros restos o monumentos que revisten cierta antigüedad. Y allí hay fantásticos tesoros, innumerables riquezas que esperan al biennacido que tenga la suerte de romper maleficios y deshacer encantamientos.

Las leyendas de las moras de las cuevas también parecen conexas con el tema de «la amante sobrenatural», reflejado en numerosas leyendas europeas y asiáticas. Las llamadas «Melusinas» en algunas regiones de Francia y Alemania coinciden en gran parte con las «Ján-canah» del valle jurdano del río Ladrillar, fundamentalmente por su carácter troglodítico y por adoptar formas de serpientes<sup>6</sup>.

Pero creemos que hay que diferenciar las versiones de la mora a secas que pone una tienda de baratijas a la puerta de la cueva, de aquella otra en que adopta la forma de serpiente. En el primer caso, como hemos dicho anteriormente, estaríamos ante el mito de la «esposa o amante sobrenatural», que como bien señala Caro Baroja<sup>7</sup>, puede haber servido de base para el romance castellano de «La Infantina encantada». Sobre el segundo caso, nos parece que presenta mayor conexión con el mito de «la mujer y la serpiente», del que tantas muestras existen en la comarca jurdana, pero que no es cuestión de tratarlo ahora, ya que nos llevaría muchas páginas.

Otro elemento que aparece en las leyendas es «la mañana de San Juan». Pero tampoco es cuestión de tratar aquí de este asunto. Tan sólo apuntar, como es de sobra conocido, el carácter mágico y esotérico que posee esta fecha en determinadas zonas. Tal día, sobre todo la noche y la madrugada, antes de salir el sol, plantas y aguas, fundamentalmente, adquieren poderes especiales, casi siempre de carácter fecundante o profiláctico. De aquí que a las moras jurdanas les guste hincharse de agua la mañana de San Juan.

Llámanos sobremanera la atención otro elemento simbólico de las leyendas jurdanas. Nos referimos a las tijeras, el instrumento con que la mora corta la lengua al pastor. Auténtico simbolismo mágico rodea a las tijeras no sólo en Las Jurdes, sino en otras muchas zonas de Extremadura. Hemos observado petroglifos de la Edad del Bronce donde aparecen grabados que representan a tijeras, como el denominado «Patá de la Mora», en Mcsegal, caserío jurdano dependiente del municipio de Pinofranqueado. Por otro lado, las tijeras puestas en cruz debajo de la cuna de los niños, es un método eficaz para espantar a las brujas. Cuando la tormenta se avecina, no hay mejor remedio para conjurarla que colocar unas tijeras, abiertas en cruz, en el suelo, junto a la puerta de casa, o bien clavadas en dicha puerta. Y cuentan asimismo que no hay mejor antídoto para alejar los malos espíritus que rondan a los difuntos, que colocarles, durante el velatorio, unas tijeras, también en forma de cruz, sobre el vientre. Todavía siguen colocándose a muchos.

Sin entrar, por ahora, en demasiadas profundidades, casi podríamos enclavar todas estas leyendas dentro de un ciclo mitológico genuinamente pastoril, contrapuesto a los mitos propios de los pueblos agricultores. El desarrollo geográfico de las leyendas y otros pasajes nos recuerda también el mito de la Serrana

de la Vera, del que se conservan en Las Jurdes curiosas versiones romanceadas.

\* \* \*

Digamos, como colofón final, que todo este mundo de mitos y leyendas está desapareciendo a marchas forzadas de la comarca jurdana. Los nuevos modos de vida, calcados de la consumista sociedad ciudadana, también han penetrado en la intrincada red de montañas de Las Jurdes. Hasta ahora, en esta comarca, se han venido conservando determinadas tradiciones y se ha mantenido una estructura social peculiar, lo que ha dado lugar a que estas tierras tuvieran personalidad propia, apareciendo como una de las zonas más originales de toda la Iberia. En ello ha intervenido el secular aislamiento histórico-geográfico (a veces se podría hablar de automarginación como mecanismo

de autodefensa) de los pueblos jurdanos. Pero ya viene cabalgando por los serrejones la anodina, uniforme y homogénea «cultura» standarizada. Los jurdanos (de por sí con un índice cultural bajísimo) se dejan influir en grado sumo por el bombardeo de la sociedad de consumo, fundamentalmente por la que se ha dado en llamar «la caja tonta». Y estamos presenciando, cada vez con mayor auge, cómo estas gentes llegan a avergonzarse de sus tradiciones, renegando de su genuina cultura popular, por lo que se produce un fenómeno de aculturización y una pérdida asombrosa de identidad.

Hora es, pues, de recoger este riquísimo material antropológico que se atesora en Las Jurdes. Si no lo hacemos ya, se habrá perdido una gran oportunidad de aportar elementos valiosísimos al mapa etnográfico de los pueblos de España, o, mejor dicho, de la entera y neta Península Ibérica.

(1) Esta leyenda nos refiere las andanzas de un moro que habita en la Cueva de la Güesera, junto al llamado Chorrú de la Miacera, entre las aldeas de Fragosa y El Gasco (ayuntamiento de Nuñomoral). Tal moro se le aparece a un jurdano pobre, con la intención de sacarlo de su pobreza. Por tal motivo le entrega un pan, pero con la condición de que no lo pruebe hasta que no llegue la mañana de San Juan. Sin embargo, el jurdano no puede aguantar que, día tras día, sus hijos le pidan pan. Parte un pequeño trozo y se lo entrega. Al llegar la mañana de San Juan, aparece el moro, el cual se percató de lo que ha pasado. Entonces amonesta al jurdano, diciéndole que seguirá en su pobreza, pues el trozo de pan que falta es la pierna de la mora que está encantada en la cueva, que ya no podrá ser desencantada hasta dentro de cien años.

(2) Tomás MAÑANES PEREZ y José Luis ALONSO PONGA: "Leyendas de moros y tesoros en el Bierzo", pág. 10, *Revista de Folklore*, n.º 14, 1981, Valladolid.

(3) CARO BAROJA, J.: *Algunos mitos españoles*, pág. 56, Editora Nacional, Madrid, 1941.

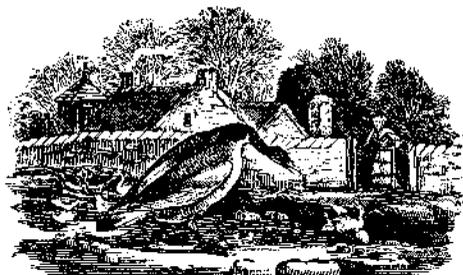
(4) Idem, pág. 58.

(5) Idem, pág. 56.

(6) André LEBEY: *Le roman de la Melusine*. París, 1925, pág. 20. Citado por Caro Baroja, *op. cit.*, pág. 60.

(7) CARO BAROJA, J., *op. cit.*, pág. 51.

(8) Agradezco con todo corazón y cariño las informaciones que en mis trabajos de campo me aportaron los siguientes jurdanos: Baldomero Martín Sánchez (Vegas de Coria), Amador Velaz Panadero (Martilandrán), Carmen Martín Alonso (Las Hieras), Juan Iglesias Crespo (Martilandrán), Aurora Iglesias Ortiz (Aceitunilla), Jesús Gómez Domínguez (Caminomorisco), Amador Domínguez Domínguez (Fragosa), Lorenzo Azabal Duarte (El Cerezal), Martín Rueda Martín (Cambroncino), Eliseo Martín Iglesias (Aceitunilla), Lidia Azabal Iglesias (Aceitunilla), Gregorio Martín Domínguez (Nuñomoral), Agustín Rodríguez Iglesias (Asegur), Enrique Martín Vicente (Casares de las Jurdes), Juana Martín Velaz (Nuñomoral), Victoriana Azabal Duarte (Nuñomoral), Eladio Angulo, Adelio Crespo y Aurora Pino (los tres de Ladrillar), Juan Martín (La Muela), Tío Pedro el tabernero (El Castillo), Máximo Martín (alcalde de Caminomorisco), Agustín Hernández de Cáceres (Pinofranqueado), Baldomero Duarte (Nuñomoral) y Domingo Rubio Crespo (tamborilero de El Cerezal). Vaya también mi gratitud a los chavales jurdanos acogidos en el Hogar Escolar de Nuñomoral, con los que conviví a lo largo de cinco cursos.



# Juguetes artesanales de primavera en el municipio de Cuntis (Pontevedra)

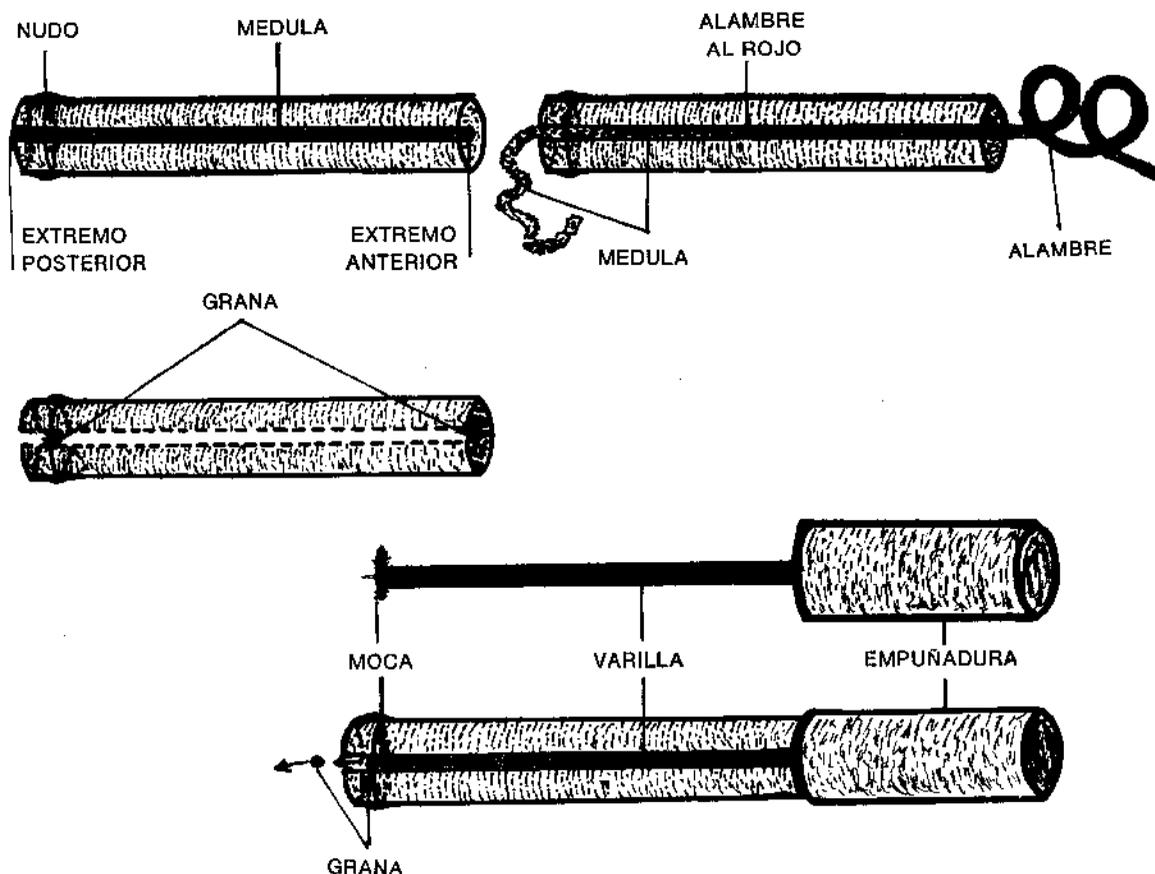
José Fuentes Alende

Recuerdo con añoranza aquellos tiempos de infancia en que nosotros mismos, o con la ayuda de nuestros mayores, construíamos nuestros propios juguetes, valiéndonos de una pequeña navaja o de un hacha, al tiempo que cuidábamos del ganado o íbamos a regar los prados, cuando todavía ni la era de la televisión ni la de los juguetes comerciales había llegado hasta nosotros.

Para suplir esa deficiencia o imposibilidad de disponer de juguetes, habíamos de echar mano de los materiales que la Naturaleza nos deparaba, siendo para ello necesario aprove-

char el momento idóneo para que fuesen de suma utilidad.

Como de todos es sabido, cada juego, y por consiguiente el respectivo juguete, tiene su época, más o menos fija, a lo largo del año. Entre los de primavera que hacíamos en el municipio de Cuntis, en la provincia de Pontevedra, situado a 28 Kms. al norte de la capital, figuraban, y lo escribo en tiempo pasado, ya que hoy no es fácil observar a nuestros chavales dedicados a estos menesteres, el *arcabucio*, el *asubiote*, las *chamancas*, la *pica roma* y la *pincha* o *estornela*.



## ARCABUCIO

## EL ARCABUCIO

Recibía también el nombre de *estalo* o *estralo*. Para su realización se tomaba un entrelado de *sabugo* o *sabugueiro* (saúco), de unos 20-30 cms. de largo y de 2 cms. aproximadamente de diámetro, al que se le quitaba la *casca*, *tona* o *piel*. En el extremo anterior, o ligeramente más delgado, se cortaba inmediatamente por debajo del nudo. Luego, con un alambre, de los utilizados para emparar las viñas, bien caliente y al rojo, introduciéndolo por la parte anterior, se atravesaba de un extremo a otro al objeto de extraerle el *sámago* o médula, de manera que quedase totalmente libre su interior. Teníamos, así, un tubo hueco, con un extremo sin nudo, el anterior, y otro, el posterior, con nudo, a cuya altura y en su interior se producía un ligero estrechamiento.

Para completar el *arcabucio* era menester hacer una *varilla* o baqueta, preferentemente de *carballo* (roble). Para ello, tomábamos un trozo de rama, lo más derecha posible, de un diámetro igual o ligeramente superior al del *sabugo* y unos 10 cms. más larga que la longitud del *arcabucio* propiamente dicho, desbastándola por un extremo y en una longitud igual a la existente entre el extremo anterior y el nudo de la extremidad posterior, hasta que cupiese, lo más justo posible, en su interior, quedándonos una empuñadura sin desbastar de unos 10 cms.

Para que esta *varilla* hiciese más presión y no permitiese la fuga de aire del interior del tubo, se le hacía una *moca* en el extremo opuesto a la empuñadura, machacándola con saliva contra una piedra. Así teníamos ya el *arcabucio* preparado para su utilización. Únicamente nos faltaban los «proyectiles».

En el mes de marzo florece en los bosques, principalmente en las *carballeiras*, la *abrótega* (gamón), cuyo fruto es una serie de bolas o *pellas* que conocemos con el nombre de *granás*, de distinto tamaño. Una de estas *granás* se introducía a presión en la boca o extremo anterior del *arcabucio*, empujándola luego con la *varilla*, de manera que esta primera *grana* quedase alojada a la altura del nudo del extremo posterior. Se colocaba una nueva *grana* e, introduciendo nuevamente la *varilla* se empujaba con fuerza, con lo cual, debido a la presión del aire encerrado entre las dos *granás* en el interior del *arcabucio*, la colocada en el extremo posterior salía disparada, al tiempo que producía un fuerte estampido.

Si la *varilla* tenía buena *moca*, se repetía

el disparo sin necesidad de volver a cargar el *arcabucio*, quitando aquélla con rapidez e introduciéndola nuevamente.

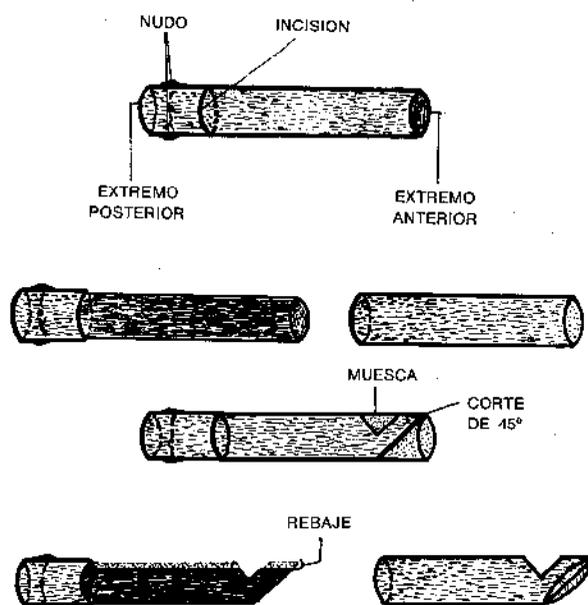
La falta de *granás* podíamos suplirla con papel mojado o con hojas, generalmente de *bilitroques*, que nosotros llamábamos *calabazas* (digital), haciendo bolas y procediendo del mismo modo que con las *granás*.

## EL ASUBIOTE

La finalidad de este juguete era la de pitar o silbar, rivalizando entre nosotros a ver cuál era el que lo hacía mejor.

Para su realización se necesitaba únicamente una navaja y un trozo de rama de *abeneiro* o aliso común, tierno, por lo que la mejor época para ello eran los meses de primavera. Su longitud podía oscilar entre los 5 y los 10 cms. y su diámetro debía ser de 2 cms. aproximadamente. Era menester que uno de los extremos coincidiese igualmente con un nudo.

Una vez que se disponía de este trozo, se practicaba con la navaja una incisión alrededor hasta que tocase la madera, a unos 2 cms. del nudo, de manera que seccionase únicamente la *tona* o *piel*, procediendo luego a separar ésta de la madera, cuidando que no se rompiera ni doblase. Era ésta una operación delicada, pero sencilla. Para ello, se tomaba la navaja



ASUBIOTE

por la hoja y con la empuñadura golpeábamos secamente toda la superficie, a partir de la incisión practicada y en dirección al extremo sin nudo. De esa forma, la *tona* o corteza quedaba prácticamente separada del núcleo central o leño, del cual se separaba sujetando con la mano izquierda por el extremo del nudo y con la derecha apretando fuertemente la corteza y dándole a ésta un giro de 90°, separándola así del tronco.

Una vez vuelta a su posición inicial, en el extremo anterior u opuesto al nudo se practicaba un corte de 45°. A continuación, y a 1-1,5 cms. de dicho extremo, a la altura y opuesto al remate del corte anterior, se hacía un rebaje en V que alcanzase aproximadamente la mitad del tronco. Se quitaba nuevamente la corteza, y en el leño se practicaba otro rebaje longitudinal, desde el extremo anterior hasta el punto en donde está separada la corteza, y de unos 0,5 cms. aproximadamente, procurando alisarlo con la hoja de la navaja lo más posible.

Realizado esto, volvía a colocarse la *tona* o corteza en su sitio primitivo, cuidando de que el ojal coincidiese perfectamente con la V del tronco, y el silbato o *asubioite* estaba ya listo para pitar.

## LAS CHAMANCAS

Si bien el objeto formal de este juego, en otras partes instrumento de trabajo para poder andar por lugares anegados, e incluso su forma casi se corresponde con los famosos y conocidos mundialmente «zancos», inmortalizados por Goya al representarlos en un cartón para tapiz, las *chamancas*, o *chalancas*, como también las denominábamos, utilizadas por nosotros eran de una construcción totalmente sencilla y fácil, sin precisar de hacer entalladuras, ni de utilizar clavos ni tacos de madera adicionales.

Al igual que la *pica roma* y la *pincha* que describiremos más adelante, se hacían después de la *derrama* o poda de los *carballos*, cuando aún se respetaba y salvaba a los robles de la tala y consiguiente eliminación. Tras el *carreto*, o transporte de la leña a la era, se buscaban dos *ponlas* (ramas) lo más derechas posible y que tuviesen sendas *gallas* o ramas secundarias lo suficientemente fuertes como para resistir el peso del chico que fuese a utilizarla.

La longitud de las ramas principales dependía de la altura y de la habilidad en su manejo

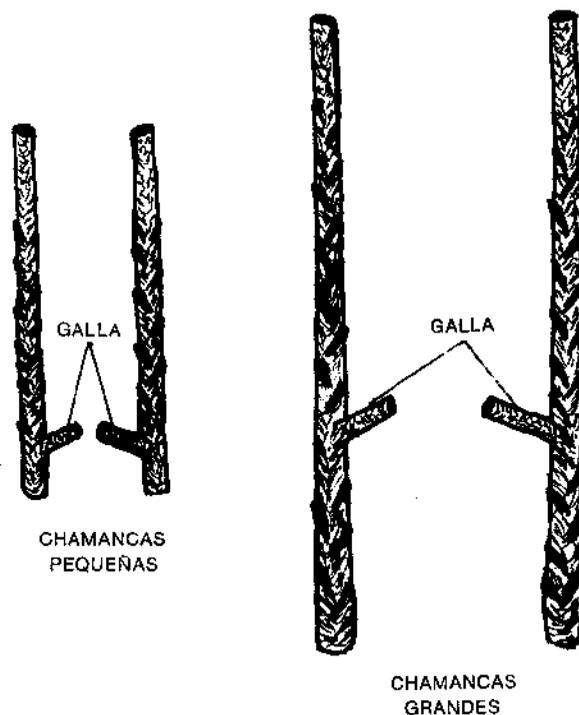
del chaval, principalmente en su parte inferior, desde la *galla* hasta el suelo. Así, si quien iba a utilizarla estaba bien adiestrado en el arte de andar en *chamancas*, la altura a la que estaría la *galla* sería mayor, dado que sabía guardar mejor el equilibrio. Por el contrario, si el niño era aprendiz, esa longitud sería lo más pequeña posible.

Por lo que respecta a la parte superior, de la confluencia de la *galla* con la rama principal hacia arriba, su longitud se acomodaba a las exigencias del cuerpo y a la comodidad de quien las usaba.

En cuanto al grosor, no existían unas medidas determinadas, sino que lo que se procuraba era que fuesen resistentes y, al mismo tiempo, lo menos pesadas posible, al objeto de poder andar en ellas con el menor esfuerzo.

La rama secundaria no debía formar ángulo recto con la principal, ni, aunque tendiendo hacia arriba, demasiado agudo, para así poder acomodar mejor el pie en ella. Su longitud tampoco era fija, siendo necesario que fuese algo más larga que el ancho del pie.

Además, a la hora de la elección de las ramas para hacer las *chamancas*, se buscaban dos que, una vez puestas en el suelo, se man-



## CHAMANCAS

tuvieresen ambas *gallas* mirando una hacia la otra, hacia la parte interior, porque si variaban sería más difícil guardar el equilibrio en ellas.

El objeto de las *chamancas* no era funcional, como en otras partes, sino el de divertirse, bien libremente, sin ninguna regla de juego, o el de competición, no estando en ninguno de los casos limitado el número de jugadores.

En el caso de competición se fijaban unas reglas, a las que había que sujetarse. Podían ser, generalmente, de dos clases: el *quedas* o *a pillar* (coger) y las carreras.

En el primero de los casos, se sorteaba previamente entre los participantes quién era el que *quedaba* de primero, mediante el *botón*, *botón de la bota botera*, el *pito*, *pito* u otro semejante. Luego, éste que *pandaba* o *quedaba*, sobre las *chamancas*, perseguía a los demás hasta que tocase a uno de ellos o alguno se cayese, pasando éste a *quedar* y volver a perseguir a sus compañeros. Si algún jugador se veía en apuros o quería ponerse a salvo, trataba de entrar en el *coito*, lugar fijado de antemano y en donde se conseguía la inmunidad.

En el caso de las carreras, se fijaba una línea de salida, marcando una raya en el suelo y otra línea a una distancia dictaminada de acuerdo entre los participantes, que bien podía ser la de meta o bien el lugar que señalaba la mitad de carrera y en donde habían de dar vuelta para finalizar en la primera de las líneas. En ocasiones, y si los corredores eran o presumían de ser muy hábiles en las *chamancas*, se colocaban obstáculos a lo largo del trayecto, como troncos de árboles, ramas, piedras, etcétera.

Antes de iniciar la carrera, los participantes se subían a las *chamancas* unos 2 ó 3 metros antes de la línea de salida, y sobre ellas, a modo de entrenamiento, caminaban hacia dicha línea, y, moviéndose sobre ella, pero sin sobrepasarla, esperaban a que el juez de carrera o uno de los corredores previamente designado diera la voz de comienzo del juego: «Una, dos y... tres.»

Si durante el recorrido algún corredor perdía el equilibrio y se caía de las *chamancas*, tenía que volver a la línea de salida y empezar de nuevo su andadura. Lógicamente, el vencedor era aquel que cruzase primero la línea de meta establecida.

## LA PICA ROMA

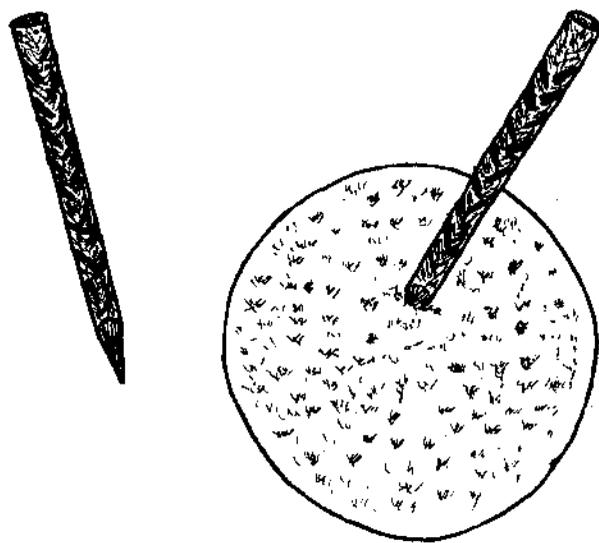
Era otro de los juegos en que se utilizaban *ponlas* o ramas de *carballo*, y en la misma época que el anterior.

Consistía la *pica roma* en una rama, recta, de unos 5 centímetros de diámetro y de 60 ó 70 de largo, *afiada* o terminada en punta por uno de sus extremos. Su longitud debía ser igual para todos los jugadores, ya que servía como medida.

Lo más corriente era que este juego se desarrollase entre dos jugadores, pero podían participar más, siempre cada uno con su propia *pica*.

Para iniciar el juego, que se efectuaba preferentemente en terreno blando o semiblando, se marcaba en el suelo una circunferencia con un radio igual a la longitud de la *pica* o palo, en cuyo interior se llevaba a cabo la contienda. También se fijaba previamente la duración de la partida: a 100 palos, 150, 200, etc.

Para decidir cuál de los jugadores era quien iniciaba el juego, se procedía al sorteo, que podía efectuarse de distintas formas. Si eran más de dos los contendientes, lo más frecuente era recurrir a uno de los métodos tradicionales (*botón*, *botón*, *pito*, *pito*, *un don-din de la polipolitana*). En el caso de que fuesen dos, aunque podía hacerse siendo más, se trazaba una línea recta en el suelo, de un metro aproximadamente de largo, y sobre ella tiraba cada jugador su *pica*, iniciando el juego aquel que la



**PICA ROMA**

clavase en la misma raya o, si ninguno lo conseguía, el que quedase más cerca de ella.

Se iniciaba luego el juego, tirando cada jugador su *pica* desde fuera del círculo, de manera que quedase clavada en su interior. Así iban tirándolas sucesivamente, tratando de derribar la del rival, por lo que se procuraba enterrarla lo más posible para que fuese difícil de tirar.

Cuando uno de los jugadores no clavaba la *pica*, y, por lo tanto, ésta se caía, o el contrario lograba derribarla, éste, desde el interior del círculo, tomaba en una mano la *pica* de su oponente golpeándola con la suya, apostando previamente los palos o *picas* a que iba a lanzarla.

Una vez efectuado el lanzamiento, si había acuerdo entre ambos jugadores ya no se medía, anotándose el lanzador los tantos por los que había apostado. En el caso de que el contrario no estuviese conforme, por estimar que había menos palos, se procedía a la medida, tomando como unidad la *pica*. Si, efectuada la medición, había el número de *picas* apostadas o más, se anotaba este número en la cuenta del que había lanzado. Por el contrario, si había menos, se anotaba el número de *picas* apostado en la de su rival. Por ejemplo: el jugador A, antes de lanzar la *pica* del jugador B, apuesta por 20 palos; lanza y el B dice que cayó su *pica* a menos de esa distancia; se mide y el resultado es de 24; el A no se anota las 20 apostadas, sino las 24; si en lugar de 24 hubiese 18, el B no se anota la distancia real, 18 en este caso, sino las 20 apostadas.

Terminada la tarea de medición, se volvía otra vez al círculo, prosiguiendo la partida en la forma descrita hasta que uno de los jugadores alcanzase la cifra de *picas* fijada previamente.

## LA PINCHA O ESTORNELA

El juego que nosotros denominábamos *pincha* o *estornela* era conocido en otros lugares de Galicia como *billarda* o *lipe*. Tal vez el nombre de *pincha* le venga por el fin del juego: «pinchar» es hacer dar saltos a una cosa o arrojarla ,echarla lo más lejos posible.

La *pincha* empezábamos a jugarla por los meses de febrero o marzo, al igual que los dos juegos precedentes.

Los elementos materiales eran dos, ambos hechos de ramas de *carballo*: la *pincha*, de unos 15-20 cms. de largo y 1,5-2 de diámetro, aguzada por ambos extremos, a unos 3-4 cms. de es-

tos, y el *pau* o *palán*, que medía entre los 60-70 cms. de largo, debiendo ser esta medida igual para todos los jugadores, y su diámetro entre 4 y 6 cms., al que se le practicaba en el extremo opuesto a la empuñadura una muesca o rebaje.

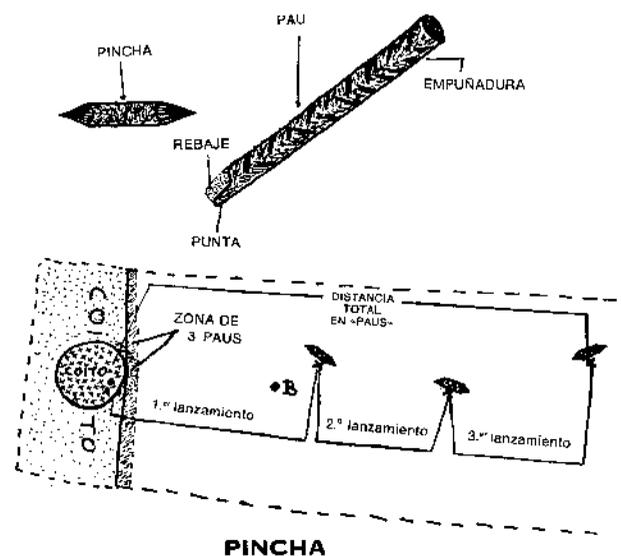
A pesar de que el número de participantes no estaba limitado, lo más frecuente era que se jugase por parejas, eliminando un jugador a otro, enfrentándose luego los ganadores hasta tener un solo vencedor.

Como campo de juego se elegía un lugar lo más extenso posible, procurando que no hubiese casas ni sembrados cercanos al objeto de no causarles daño. El juego se iniciaba en uno de los extremos del campo y se desarrollaba en dirección al extremo opuesto.

Previamente se marcaba en el suelo, como a unos 10 cms. del extremo en donde se iniciaba el juego, el *coito* o *marco*. Consistía en trazar un círculo, de radio igual a la longitud del *pau*, como en el caso de la *pica roma*. A veces el *coito* o *marco* podía ser más extenso, delimitado únicamente por una línea transversal a lo ancho del campo.

Vamos a describir aquí el juego por pareja, ya que las normas, en lo esencial, no varían en el supuesto de que sean más de dos los contendientes.

Para decidir cuál de los dos jugadores iniciaba el juego, se recurría a los tradicionales sistemas de sorteo, siendo no obstante más frecuente el siguiente: desde dentro del *coito* o sobre la línea transversal, cada jugador lanza-



ba su *pincha*, tomándola con la mano izquierda extendida hacia adelante y dejándola caer, al tiempo que la golpeaba con el *pau* en un movimiento de atrás adelante y de abajo arriba, con la máxima fuerza y procurando que el golpe se produjese lo más posible en el centro de la *pincha*. Luego medían con el *pau* la distancia a que la había lanzado cada uno, siendo el primero en iniciar la partida el que la hubiera mandado más lejos.

Designaremos como jugador A al que inicia el juego y como B a su oponente.

Fijada previamente la duración de la partida (200 *paus*, 300, 400...), el jugador A se colocaba en el interior del círculo o sobre la raya y el B en un punto del campo de juego, a una distancia que él estimaba sería a la que A iba a lanzar la *pincha*. El A, con la *pincha* y el *pau* preparados para el lanzamiento, de igual manera que para el sorteo previo, preguntaba al B si estaba listo para empezar, diciendo *¿vai?* (*¿va?*), a lo que el B contestaba *veña* (venga). (El jugador que no lanzaba, en este caso el B, podía utilizar su *pau*, una rama de algún árbol o nada, según se estipulase, siendo lo más frecuente utilizar el *pau*.)

Una vez dada la conformidad por el B, el A lanzaba la *pincha* procurando que fuese lo más lejos posible, siendo preciso para que el lanzamiento fuese válido que no cayese a menos de tres *paus* del *coito* o *marco*. Al tiempo que la *pincha* iba por el aire, el B corría a su encuentro al objeto de derribarla, ya fuese con la rama, el *pau* o la mano. El simple hecho de que B interceptase el recorrido de la *pincha*, haciéndola caer al suelo antes de tiempo, significaba apuntarse diez tantos a su favor. Pero la intención principal era devolverla hacia el *coito* para restarle *paus* al A. Por ello, si B entraba a la *pincha* con su *pau*, trataba no sólo de interceptarla, sino de golpearla hacia el *coito*; si lo hacía con la mano y la cogía sin que le cayese al suelo, la lanzaba igualmente hacia el *coito*.

Si en este lance B conseguía devolver la *pincha* al *coito* o a la zona de los tres *paus*, A no se anotaba ningún tanto y perdía la mano, mientras que B se anotaba 10 y pasaba a ser el lanzador y A el receptor.

En el caso de que B no consiguiese devolver la *pincha* hasta el *coito*, proseguía A el juego

de la siguiente manera: colocada la *pincha* en el sitio en donde había caído, la golpeaba con el extremo de su *pau* en una de las puntas aguzadas, de forma que se elevase, y, mientras estaba en el aire y a una altura que él estimase buena, volvía a darle con el *pau* en dirección opuesta al *coito*. Si al golpear la *pincha* para elevarla fallaba o no le parecía buena la forma en que subía, podía intentarlo dos veces más siempre que no la hubiese tocado con el *pau*. En este lance y en el siguiente, el B no interceptaba la *pincha* como en el primer lanzamiento.

Cuando la *pincha* estaba nuevamente en el suelo, se procedía al tercero y último de los lanzamientos. Con el extremo del *pau*, valiéndose del rebaje, metido entre la *pincha* y el suelo, se levantaba aquella cogiéndola por su punto medio para que guardase mejor el equilibrio sobre el *pau*. Una vez en el aire, la golpeaba nuevamente A, finalizando así la mano de este jugador.

Luego, sin coger la *pincha* del suelo, cada jugador calculaba a ojo los *paus* a que estaba del *coito*. El lanzador, en este caso A, decía el número que a él le parecía, por ejemplo 110. Si el oponente estaba de acuerdo porque estimaba que los había, o más, ya no se medía y A se anotaba esos 110 *paus*. Por el contrario, si B no estaba de acuerdo con esa cantidad por creer que había menos, se procedía a medir con el *pau* desde el lugar en donde cayó por última vez la *pincha* en línea recta hasta el *coito*. En el supuesto de que la *pincha* hubiese pasado por encima de muros, éstos se medían también de la forma que sigue: al llegar a ellos, se medía su altura, subiendo, su anchura, y nuevamente su altura, bajando. Si lo que se interponía eran zarzales o matorrales imposibles de atravesar en línea recta, se calculaba a ojo los *paus* que tenían y se continuaba con la medición al otro lado de ellos.

Finalizada la medición, si había los 110 justos se los anotaba A; si había más, por ejemplo, 116, también era A quien se anotaba esos 116. Por contra, si eran menos de 110, pasaban a la cuenta de B los 110 apostados.

El ganador de la partida era el jugador que primero alcanzase la cifra de *paus* fijada al principio.



# El romance del crimen de Valdenarros

Luis Díaz Viana

## Versión a.

### (Fragmentos)

Sagrada Virgen del Carmen,  
2 para explicar este crimen  
.....  
4 le ha dado muerte su novio  
Fue a echar agua al ganado  
6 le dio siete puñaladas  
Una le ha dado en el hombro,  
8 tres en el costado  
Nicolás qu'era el hermano  
10 y al ver a su hermana muerta  
y éste cuando volvió en sí  
12 también el joven Martín  
.....  
Y para darles más señas  
14 colgado en aquel árbol  
—¿Qué has hecho, criminal?  
16 —Como si picaras berzas

dame aliento y valor  
qu'en Valdenarros pasó.  
teniendo la misma edad,  
el día de Carnaval.

.....  
con un gran cinismo atroz.  
otra le ha dado en el pecho,  
y dos en el cuello.  
y que fue a ver el ganado  
se cayó allí desmayado;  
llamó al vecino Pablo,  
a los gritos de su hermano.

.....  
un tapabocas dejó  
y él al río se tiró.  
Y su hermano le decía:  
he hecho lo que quería.

Versión cantada en El Burgo de Osma el  
27-VII-81.

## Versión b.

Al pueblo de Valdenarros  
2 un crimen fatal y triste  
Un Saturnino Manrique  
4 el que ha dado muerte a su novia  
el que ha dado muerte a su novia  
6 Miércoles por la mañana  
y cuando abrió la puerta  
8 su novio, que allí estaba,  
Causa gran pena contarlo,  
10 la dio siete puñaladas  
dos l'ha dado en el hombro,  
12 y otra l'ha dado en el cuello  
Una hora después estuvo  
14 hasta que se la encontró  
Este era Nicolás  
16 y al ver a la hermana muerta  
y cuando éste volvió en sí  
18 También el joven Martín  
Aquel pa'que no lo cogieran  
.....  
20 Vienen los guardias civiles  
y al pasar el puente grande  
22 y todo el mundo decía:

le ha llamado l'atención  
que a esta joven se la dio:  
de 27 años d'edad  
sin temor y sin piedad,  
el día de Carnaval.  
Gregoria se fue al corral  
aquella joven prudente  
intentó darle la muerte.  
también causa gran dolor,  
con mucho y cinico ardor;  
otra l'ha dado en el brazo,  
y otras tres en el costado.  
en el trance l'agonía  
un hermano que tenía.  
que ib'a a guardar su ganado  
allí cayó desmayado  
acudió al vecino Pablo  
a los gritos de su hermano.  
al río se marchó.

.....  
y a la cárcel lo llevaron,  
lo ataron de pies y manos  
—Que tiren a ese malvado.

Versión cantada en Valdealvillo el 10-IX-81.

Los textos que he transcrito fueron recopilados por mí en la provincia de Soria. Ambos

constituyen el eco actual de un romance de los llamados «de ciego» que algún anónimo poeta creó a principios de siglo.

Un fiel observador de la realidad española, José Gutiérrez Solana, escribió sobre la actividad de los copleros: «En España se explota mucho el romance callejero; no hay pueblo ni aldea que en día de romería no se canten las coplas de un crimen, las hazafías de un bandido, la vida y muerte de un torero y hasta las calamidades públicas, las inundaciones, el hambre, guerras, terremotos y pestes. El romancero empieza por invocar a los ciegos o a un Cristo milagroso para que les sea testigo y les de fuerza en esta empresa de relatar lo ocurrido. El estandarte en que aparecen pintadas estas escenas se encarga de completar la ilusión»<sup>1</sup>.

Explicando los dibujos o pinturas del cartelón y vendiendo luego en pliegos de colores la historia que con anterioridad habían cantado, los ciegos —que, a veces se fingían tales sin serlo verdaderamente— llevaban y traían información de unos lugares a otros. Soria, con sus abundantes crímenes en las primeras décadas del siglo, proporcionaba material de inspiración para coplas truculentas. Aquellos relatos espeluznantes y sangrientos homicidios campesinos que impresionaran a Antonio Machado, pronto se convertían en versos gracias a los copleros que recorrían pueblos y romerías. A juzgar por la huella que aún hoy podemos encontrar de aquellas narraciones, los ciegos romancistas de las tierras sorianas debían ser gentes muy activas. Junto a los romances que alcanzaron popularidad en amplias zonas he recopilado en Soria varios que glosan crímenes o robos acaecidos aquí mismo.

Pienso que en esta provincia, esa nueva «juglaría», decrepita y disminuida, constituiría



da por los copleros vagabundos, tuvo gran importancia y de ahí su rastro, nada despreciable, en la tradición oral. Debo declarar que la influencia de los ciegos no arrasó la vertiente tradicional de tipo familiar, no hizo desaparecer los viejos temas —cantados, a menudo, en arcaicas versiones—, sino que vino a incorporarse al cauce del saber popular de una forma natural.

El «Crimen de Valdenarros» comienza con la consabida invocación a las deidades —en este caso a la Virgen del Carmen— o con el no menos usual rebato a la población. Las dos versiones que transcribo están incompletas, según me declararon las propias informantes. Las recogí en localidades más o menos cercanas al lugar de los hechos. La informante de Valdealvillo era nacida, además, en Valdenarros y decía haber presenciado de niña los sucesos que el romance narra. Desmintió algunos detalles: el criminal —en su versión— pasó el puente tranquilamente, escoltado por los guardias, pero no «atado de pies y manos»; ello sería una hipérbole romancística. No olvidemos, de otra parte, que el asesino del relato en aquel momento, sólo era «presunto autor», «sospechoso» señalado por el pueblo. Según contó también la informante quedó en libertad unos años después.

A propósito del romance y de la persona a quien el texto culpa del homicidio me contaron que, hallándose el detenido preso en la cárcel del Burgo de Osma, niños y niñas le cantaban las coplas desde la calle. Como en muchas composiciones del género, el romancista enfatiza los aspectos más truculentos, aquellos que más provocarían las iras del auditorio: las siete puñaladas —detalladas una a una— y la respuesta irritante del criminal:

—Como si picara berzas / he hecho lo que quería...

El romance parece compuesto antes del juicio y por eso, aunque se menciona a los guardias civiles, no se habla del juez ni de la sentencia. Ignoro si hay versiones en las que la narración continúe mencionando tales puntos. Lo cierto es que en las que poseo hasta el momento todo lo que se cuenta tiene el estilo de un «reportaje» rápido, de una «noticia de actualidad» que, por supuesto, ha superado los estrechos límites del tiempo en que se compuso y se dio a conocer.

Nuestra historia sobre un asesinato cometido en el «día de carnaval» —fecha maldita para muchos por ser propicia a desmanes y

fechorías— acaba con las voces del pueblo exigiendo justicia o, quizá, venganza. El anónimo autor de los versos se une a esa instigación a la violencia:

Y todo el mundo decía: —Que tiren a ese malvado.

La prensa de 1916, año del suceso, nos habla de este crimen, considerado como «pasional» o «de amor» por varios gacetistas. El «Noticiero de Soria» titula así su información sobre el hecho: «Vil asesinato e intento de suicidio en Valdenarros» (10-III-1916). El «Aviador Numantino» consigna que Gregoria Vallejo Gregorio, de 18 años, fue asesinada por

Saturnino Manrique Delgado, de la misma edad (XXXVIII, núm. 3570, II-III, 1916). Este, ex-novio de la víctima, intentó suicidarse después del homicidio, según nos cuentan las crónicas periodísticas.

Los «romances de ciego» que han sido a menudo despreciados por los recopiladores y estudiosos del Romancero Tradicional nos ofrecen datos interesantes sobre su época y la sociedad en que nacieron. Además, nos permiten conocer cómo y por qué un tema se transmite dentro de la tradición oral.

<sup>1</sup> J. Gutiérrez Solana, *Obra literaria*, Madrid, 1961, p. 224.



# El órgano de la iglesia parroquial de Cabezón de Pisuerga (Valladolid)

Javier Castán Lanaspá

La iglesia parroquial de Cabezón de Pisuerga ha sufrido a lo largo de su historia una gran actividad constructiva de la que es resultado el templo tal y como hoy lo conocemos<sup>1</sup>. Esta actividad afectó no sólo al edificio en sí, sino también a los elementos interiores como retablos, imágenes, cajonerías, etc.

El hallazgo en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid de una serie de documentos relativos a los órganos del templo, nos va a permitir una aproximación a la historia musical de la parroquia de este pueblo vallisoletano.

Actualmente la iglesia de Cabezón cuenta con un órgano construido en el primer cuarto del siglo XVIII, obra del maestro segoviano Francisco Ortega, y reformado en el siglo pasado<sup>2</sup>. No fue éste, sin embargo, el primer instrumento de este tipo que albergó. Por las primeras cuentas de fábrica conservadas sabemos que el templo tenía a comienzos del siglo XVII un órgano (posiblemente construido en la centuria anterior) en tal estado de conservación que debió ser reformado en profundidad, reforma que fue encomendada al organero castellano Manuel Marín, sin duda la figura más brillante de este arte en nuestra provincia en el siglo XVII, donde desarrolló una incesante actividad cuyos frutos, desgraciadamente, apenas han llegado a nuestros días<sup>3</sup>. El trabajo se realizó en el propio Cabezón durante quince días<sup>4</sup>, y por él el maestro recibió cuatrocientos reales, comida y posada.

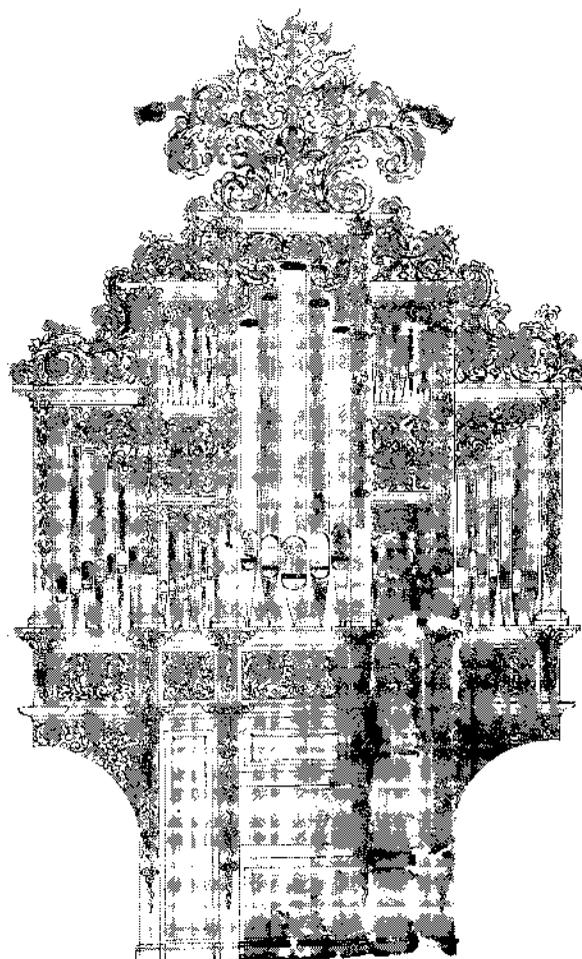
El aderezo se completó con la reparación y pintura de la caja, que corrió a cargo del pintor Blas de Cervera<sup>5</sup>.

Fuese por la insuficiencia de la reparación, o porque el instrumento no se adaptase a las necesidades del culto parroquial, casi cien años más tarde los mayordomos de fábrica decidieron la construcción de un órgano nuevo, cuyas condiciones fueron redactadas y firmadas por Francisco Ortega el día 31 de enero de 1719<sup>6</sup>.

Tras los pregones correspondientes, en los que presentó postura el vallisoletano Gregorio González Roldán, la obra se remató el 12 de febrero en el maestro de Segovia, que por estas

fechas vivía en la calle vallisoletana de los ZurRADORES<sup>7</sup>. Se ha conservado el contrato, con la traza dada por el maestro para la realización de la caja, lo que permitirá delimitar qué es, en el órgano actual, lo que puede atribuirse a Ortega y qué debe atribuirse a las reformas posteriores<sup>8</sup>.

Una vez finalizado el instrumento fue reconocido por el maestro organero de la catedral de Palencia, quien halló la obra en condiciones y la valoró en 8.000 reales, en lugar de los 5.000 en que se había contratado<sup>9</sup>.



El de Cabezón es el primer órgano conocido de entre los realizados por Francisco Ortega en nuestra provincia<sup>10</sup>, y en su primitiva composición respondía al esquema general de los órganos contruidos en la zona vallisoletana durante la primera mitad del siglo XVIII. Es un instrumento de pequeñas dimensiones, como corresponde a una iglesia modesta, y constaba de ocho juegos contenidos en una caja de estilo barroco, cuya primitiva estructura podemos contemplar en la traza dada por su autor.

Se dispone en dos cuerpos: el inferior, rectangular, acoge el teclado, y está dividido en encasamientos definidos por pilastras recubiertas de decoración vegetal en sus fustes y avolutada en los capiteles.

Sobre él se sitúa el cuerpo principal, en el que se aloja la cañutería. Es de forma escalonada y mayor anchura que el inferior, al que aparece unido por volutas de rameado, flores y frutos.

En su fachada se disponen los siete "castillos" de tubos (de los que sabemos que dos eran mudos o "canónigos" y cinco cantantes), repartidos de forma simétrica en encuadramientos definidos, como en el cuerpo inferior, por pilastras de decoración superpuesta de frutos y volutas. El escalonamiento que adopta su parte superior se recubre también con una abundantísima y abultada decoración rameada, que es asimismo el elemento constitutivo del gran florón que corona todo el conjunto, con flores, elementos geométricos y vegetales y cabezas humanas.

La pintura y dorado de esta caja se llevó a cabo en 1722, tres años después de finalizado el órgano<sup>11</sup>.

A diferencia de los demás órganos debidos a las manos de Ortega, el de Cabezón carecía de lengüetería horizontal exterior, que fue posteriormente incorporada en una de las reformas que el instrumento sufrió en el siglo pasado y cuyo alcance exacto no estamos en condiciones de establecer y delimitar hoy<sup>12</sup>.

La primera de ellas tuvo lugar en el año 1816, y fue realizada por un organero vallisoletano, a quien se pagaron 694 reales a cuenta "... del órgano q está haciendo p.<sup>a</sup> esta Ig.<sup>a</sup>"<sup>13</sup>. Sin duda, se refiere a la reparación del órgano de Ortega, ya que no consta la existencia de un instrumento nuevo por estas fechas.

La segunda se realizó entre los años 1834 y 1835, y de ella tenemos más noticias. Sabemos que fue debida al organero vecino de Valladolid Juan Ballesteros, quien recibió por ella 948 reales, y la manutención de él y de su hijo durante los treinta y siete días y medio que se ocuparon en el órgano. La reforma debió de ser importante, si juzgamos tanto por el tiempo empleado en ella como por el cambio y ampliación del teclado, que supuso el aumento del número de tubos. Una vez terminado, fue reconocido por el organista de la Iglesia de San Pedro, de Valladolid<sup>14</sup>.

Todavía sufriría el órgano de Cabezón algunas reparaciones, habituales en un instrumento de uso constante, pero ya no modificadoras de su estructura estrictamente musical<sup>15</sup>.

(1) URREA FERNANDEZ, J.: *Catálogo Monumental de Valladolid, VII, Antiguo Partido Judicial de Valoria la Buena*. Valladolid, 1974, págs. 14-23.

(2) DE LA LAMA, J. A.: *El órgano en Valladolid y su Provincia. Catalogación y estudio*. Valladolid, 1982, págs. 115-120.

(3) "En el lugar de cabezon... a catorze dias del mes de ebreto de mill y seiscientos y Veinte y quatro años... el dho manuel marin... se obliga de aderezar el organo de la yglesia de nuestra señora Santa maria deste dicho lugar = y para ello hazer nobenta caños algunos de media Bara mas o menos... Y a de hazer una paxarilla nueba en los dichos organos.

Yten que e de aderezar las bentillas del dho organo para que alzando los fuelles no se suene sin tocar las teclas.

Yten que e de poner la delantera del secreto de los dichos organos que esta quebrada.

Yten que e de poner la delantera del secreto de los dichos abollado el pie y la a de descabezar y desabollar y Bolberla a soldar.

Yten que e de aderezar los fuelles de modo que no se salga el ayre.

Yten que e de limpiar los caños que estan puestos en el dicho organo de todo el polbo y la caja del dho organo.

Yten que e de aderezar todo lo nezessario al dicho organo... y templar y afinar... dandole por todo lo susodicho quatrocientos rreales... y posada para que este todo el tiempo que se ocupare en hazer lo susodicho..."

Archivo Histórico Provincial de Valladolid. *Protocolos*. Legajo n.º 15.137 (1624-1625), fols. 38-39. Escribano Juan de Ubierna (Cabezón).

(4) "mas quinze rreales que se pagaron de quinze noches que durmio en este lugar el dicho manuel marin porque lo saco por condicion que se le avia de pagar la posada."

Archivo General Diocesano de Valladolid. Cabezón de Pisuerga. Iglesia de Santa María, cuentas de 1624. 1.º leg. de documentos sin clasificar.

(5) IDEM. "Beinte rreales que pago a bias de cerbera de pintar las puertas del organo..."

(6) Condiz<sup>es</sup> Para el organo de la yglesia de cavezon.

Prim<sup>te</sup> vn flautado de treze palmos Repartido en zincos castillos en la fachada y ha de constar de quarenta y cinco caños...

Mas vn Registro de octava Abierta de quarenta y cinco caños...

Mas vn Registro de Dozena de otros q<sup>ta</sup> y cinco...

Mas vn Registro de quinzena de otros q<sup>ta</sup> y cinco...

Mas vn Registro de lleno de tres caños por Punto q Entre En veinte y dos una, que suman ziento y treinta y zinco...

Mas vn Registro de Zimbala de tres caños por punto q entre en treinta y dos una q consta de ziento y treinta y cinco...

Mas vn Registro de corneta a la mano dra. en su secreto aparte conducida con conductos de estaño de seis caños por punto q el primero de vnisono de flautado treze y se adbierte q el prim<sup>o</sup> tapado y los demas abiertos q consta de ziento y quart<sup>a</sup> caños...

#### madera

Prim<sup>te</sup> vn secreto de listones con sus Registros partidos de pino seco de soria... mas tres fuelles de dos baras de largo y vna de ancho Dobles con sus tiras y contratiras...

Mas vn tablon para llevar el ayre a los caños de la fachada... mas vn teclado de hueso con su reduccion... se adbierte q el secreto a de scr de quart<sup>a</sup> y cinco canales y el teclado de quart<sup>a</sup> y cinco teclas = mas los movimient<sup>os</sup> han de ser de hierro y los tiradores de pino de soria... Assimismo me obligo a hazer la caja capaz para dha obra segun la traza que tengo dada adjunta a estas condiz<sup>es</sup> de madera de soria con la talla y obra q muestra dha traza = Y assimismo a de llevar la caja dos castillos de caños mudos Para su Adorno = Mas dos pares de timbales vnos por el term<sup>o</sup> de la mi re y otros por el la sol re..."

A.H.P.V., *Protocolos*, leg. n.º 15,146 (1712-1721), fol. 435. Escribano Marcos González de Quiñones (Cabezón).

(7) Corresponde a la actual calle de los Panaderos, y pertenecía a la parroquia de San Andrés, en donde el organero había contraído matrimonio: "a diez dias del mes de junio de mil setecientos y nueve años... despose... a D. fran<sup>co</sup> Horteiga n<sup>l</sup> de la ciudad de Segouia hijo legitimo de Antto. de Ortega y Josepha Perez Molero, con M<sup>a</sup> Manuela Clemente n<sup>l</sup> de esta ciudad hija legitima de D. Miguel Clemente y Angela Matheo Moscoso..."

A.G.D.V., Valladolid. Iglesia de San Andrés. Libro de Matrimonios n.º 5 (febrero de 1700-agosto de 1730), fol. 46 v.

(8) El documento fue firmado ante el escribano de Cabezón de Pisuerga Marcos González de Quiñones, y se conserva en el A.H.P. de Valladolid, *Protocolos*, leg. n.º 15,146 (1712-1721), fols. 436-438:

"Sepase Como yo D<sup>n</sup> fran<sup>co</sup> Horteiga m<sup>r</sup>o organero y D<sup>a</sup> Maria Man<sup>la</sup> Clem<sup>te</sup> y Moscoso su mujer Vecinos de la ciudad de vall<sup>d</sup>... Decimos que por q<sup>to</sup> Ha sido Rematada en el dho D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> de Horteiga mi marido La obra y Fabrica De un organo Que ha de ejecutar para la Iglessia Parrochial de s<sup>ta</sup> Maria la may<sup>or</sup> desta dha ui<sup>a</sup> segun las condiz<sup>s</sup> hechas asi por

el suso dho Como por D<sup>n</sup> Gregorio Gutierrez rroidan... y planta que las Acompaña... otorgamos q nos obligamos... a hazer y fabricar nuebam<sup>te</sup> el dho horgan en la forma q Demuestra dha planta con su caja y encañonado... el que se ha de dar fenecido y acauado en toda forma Para el dia ultimo Del mes de Mayo que uiene... Dandonos p<sup>a</sup> dha obra y fabrica los zinco mill r<sup>s</sup> de vv<sup>on</sup> en que fue rrematado... y ademas De la obligat<sup>on</sup> Jeneral que de Nuestras Personas y uienes llebamos hecha... obligamos Para la seguridad De la referida obra... vna casa que tenemos n<sup>ra</sup> propia en dha ziu<sup>d</sup> de vall<sup>d</sup> en el barrio De los zurradores... y asi lo otorgamos ante el prest<sup>e</sup> s<sup>no</sup> y testigos en la u<sup>a</sup> De cauezon a Diez y seis de febrero de mill Setez<sup>s</sup> y nueba a<sup>s</sup>..."

(9) La tasación se conserva en el A.G.D.V., Cabezón de Pisuerga, 1.º leg. de documentos sin clasificar, doc. sin número.

(10) Véase J. DE LA LAMA, *op. cit.* Consigna la participación del maestro segoviano en los órganos de Cabezón, La Magdalena de Valladolid (1726), Santa María de Medina de Rioseco (1732) y La Asunción de Rueda (1747), los tres últimos realizados cuando el maestro había establecido su taller en Segovia.

(11) Cuentas de 1722: "Organo. Iten Seiscientos R<sup>s</sup> q se dieron al maestro por dorar y pintar la caja del organo de esta Iglessia..."

A.G.D.V., Cabezón de Pisuerga. Tercer libro de cuentas de fábrica de la iglesia de Santa María (1720-1744), fol. 15 r.

(12) No hemos podido encontrar entre los escribanos de Cabezón los contratos de las reparaciones, por lo que hemos de conformarnos con los escuetos datos que proporcionan los libros de fábrica.

(13) A.G.D.V., Cabezón de Pisuerga. Libro de cuentas de fábrica de Santa María n.º 7 (1804-1826).

(14) Cuentas de 1834-1835: "Reconocim<sup>to</sup> del Organo. Lo son ciento veinte r<sup>s</sup> entreg<sup>dos</sup> a Ang<sup>l</sup> de la Guerra organista de la Parroq<sup>l</sup> de s<sup>n</sup> Pedro de Valladolid p<sup>r</sup> el Reconocim<sup>to</sup> del Organo..."

Huebra. It lo son veinte r<sup>s</sup> entregados a Cayetano Lopez de esta vecindad p<sup>r</sup> una huebra que empleo p<sup>a</sup> traer los fuelles y teclado del organo..."

A.G.D.V., Cabezón de Pisuerga. Libro de cuentas de fábrica de la iglesia de Santa María n.º 8 (1829-1894), fols. 25 v.-26 r.

(15) 1856: "Organero. Lo son trescientos veinte r<sup>s</sup> satisfechos a D. Juan Ballesteros por componer el organo..."

1886-1887: "Puertas y órgano. Treinta pesetas por composuras hechas en las dos puertas de la iglesia y en el órgano."

A.G.D.V., Cabezón de Pisuerga. Iglesia de Santa María. Libro de cuentas de fábrica n.º 8 (1829-1894).



## Costumbres molinesas de antaño: LA INDUMENTARIA TIPICA Y LA MATANZA DEL CERDO EN INVIERNO

José Sanz y Díaz

Los ganados y rebaños trashumantes de mi tierra molinesa se iban antes de finalizar el otoño a tierras más calientes de La Mancha y de Andalucía, para librarse de la nieve serrana y de los vientos gélidos de las Sexmas del Sabinar y de la Sierra, las más inclementes o de clima más duro del Señorío de Molina. Yo he vivido esos tiempos de trasiego en mi propia familia, aunque eran los más ganaderos poco importantes. Ya no volvían los rebaños de merinas hasta bien entrada la primavera a los pastizales del Alto Tajo, sitios entre los lugares de Alustante, Checa, Peralejos de las Truchas y otros predios aledaños. Volvían gordos los carneros y las ovejas, con corderos de sabrosa carne, todo el rebaño arropado en sus vellones de lana, que en tiempos lejanos se cotizaba a precio de oro en las fábricas de Manchester y otras manufacturas de Europa, junto con los de Cataluña. Maríneo Sículo nos da cuenta detallada de su importancia.

La separación de los pastores y sus familias producía la natural tristeza en las aldeas de aquellos pagos. Pero la vida seguía su marcha, y con grandes escarchas, precursoras de las nieves y hielos de entonces, amanecían los meses largos del tremendo invierno. Las viejas hilaban o tejían antaño "al ojico del sol" en las solanas abrigadas, resguardadas del cierzo. Hacían calceta, remendaban y pasaban revista a los menores acontecimientos lugareños.

La indumentaria de entonces ya es cosa de museo folklórico, y es lástima que no se conserve adecuadamente. Pienso que en el templo del monumental Convento de San Francisco, que ha sido recuperado tras la desamortización de Mendizábal, que arrambló con todos los bienes del clero, y restaurado ahora como Casa de la Cultura, podrían tener buena instalación los trajes y vestidos del pasado molinés, dicho sea de pasada. Hoy las gentes visten monótonamente los atavíos impuestos por las modas universales, sin carácter propio regional. Ya sólo quedan las prendas clásicas de mi tierra en el fondo de algunos arcones y baúles forrados de cuero, como vestigio sentimental que cubrió la

gastada huesa de ancianos antepasados. Cuando los habitantes del Señorío vestían calzones de paño pardo, hechos en los batanes de sus ríos, hilados y tejidos con lana propia en los hogares durante la invernada, en las cocinas de reluciente espetera e historiadas llares, al fulgor de teas goteantes que ardían sobre las almenaras de hierro forjado por los herreros del lugar, o de los candiles de aceite, de bronce u hojalata, según las posibilidades de cada casa. Hilaban en las ruecas de madera de brezo, bajo las anchas campanas de la chimenea, contando consejas de duendes y aparecidos, leyendas de bandidos locales o crímenes que dejaron memoria en la región.

Los varones del concejo se sujetaban a las corvas los calzones, con faja negra y sendas hileras de botones llamados "de muletilla", lu-



ciendo al mismo tiempo frente al ascuaril de cándalos de pino o leños olorosos de enebro o sabina, el elástico de bayeta encarnada o la blusa de percal listado, amarrada a la cintura con corrediza jareta.

Otros, durante la invernada, se ataviaban con chalecos de cuero, chaqueta de pana, camisa de recio lienzo blanco, la ancha faja y los calzones oscuros ya mencionados, tocándose algunos con pañuelo de flores encarnadas (influencia, sin duda, de la proximidad aragonesa) a la cabeza. Todos llevaban entonces calzas blancas de algodón y peales de lana. Calzaban zapatos de gruesa piel de becerro los más pudientes, y abarcas de becerro los pobres, sujetas a la pierna con correillas artesanas. Estos últimos constituían mayoría, aunque, en honor a la verdad, hay que decir que a ninguno le faltaba "un buen pasar" con su trabajo constante y una adecuada administración. Era la indumentaria adecuada para defenderse del hielo y la ventisca en los tremendos inviernos serranos.

Las mujeres vestían buenos refajos, sayas negras sobre los mismos, justillos (especie de corsés con "ballenas" metálicas), graciosas blusas, toquillas o pelerinas, peinándose con moño y luciendo sendos rizos delante de las orejas, adornadas con vistosos pendientes. Completaban su atuendo medias de hilo y zapatos bajos de medio tacón, abrochados con cintas.

No está de más que dejemos constancia escrita de esta indumentaria masculina y femenina de las cuatro Sexmas molinesas, que ha desaparecido, como tantas cosas dignas de recordación.

Y pasemos ya a otros aspectos costumbrísticos, casi en desuso con las nuevas formas de vivir y de alimentarse. Nos referimos a la matanza del cerdo en invierno; especialmente se realizaba en los meses de diciembre y enero. Los hielos eran propicios para "curar" lomos, jamones o pernils, chorizos, gñeñas y morcillas al amor de la lumbre, en las amplias cocinas donde se colgaban del techo en ganchos y varas apropiadas, favorecido todo por el humo constante de las chimeneas, debajo de las cuales hervían los panzudos pucheros, sujetos con "cantos" y "morillos" de la mejor artesanía, igual que las tenazas para atizar las ascuas o coger una para encender el cigarro llado por el propio fumador con tabaco picado.

Cuando llegaba el tiempo de sacrificar los cerdos, eran pocas las familias o vecinos de los pueblos molineses que no hicieran su "matanza", ya que era un "avío" indispensable para su

despensa en todas las casas de pasados tiempos.

La matanza del cerdo era en las Sexmas de la Sierra, del Sabina, del Pedregal y del Campo, una fiesta familiar de relieve folklórico, a la que los íntimos del clan se invitaban unos a otros. Se levantaban muy temprano, encendían una hoguera y lumbre monumentales, al aire libre las primeras y en la cocina las segundas, colgando sobre las llares o sobre enormes trébedes grandes calderas de cobre con agua que pronto hervía. Servía ésta para pelar el cerdo una vez degollado, tras recibir la sangre en un barreño, dándole vueltas con un cucharón de boj para que no se cuajara.

Con la sangre, arroz cocido, cebolla picada y las correspondientes especias se hacían las orondas morcillas (ensalzadas poéticamente por Baltasar de Alcázar), embutidas en buenas tripas compradas por "mazos", según la expresión popular, atadas de trecho en trecho con "cabos" de algodón blanco. Una vez cocidas en las grandes calderas mencionadas, se colgaban en las varas de avellano del techo de la cocina, para que se secaran o curaran convenientemente sin enmohecerse, lo mismo que los chorizos y las gñeñas. Cada ama de casa tenía su secre-



to especial, conservado oralmente de madres a hijas, en estos sabrosos menesteres de las matanzas serranas. Los perniles tenían también su especial tratamiento.

Empezando por donde debe ser, diremos que las mujeres se afanaban en las cosas dichas, mientras que los hombres despedazaban el gorrino (dicho sea con perdón, como solían decir), que había antes estado colgado y abierto en canal durante unas horas, pendiente de un recio gancho sujeto a las vigas del techo antes de partirlo.

Separábanse diestramente los lomos, la "entralma" (el pecho), sacándole a la cabeza las orejas y el forro, que con el morro, asado o cocido, era una delicia el comerlo tierno. Luego cortaban cuidadosamente el espinazo y el rabo, también sabrosísimos en los condumios hogareños.

Por último, se procedía a cortar los perniles, llamados traseros y delanteros, dejando en el centro o lados de la res porcina unos grandes trozos llamados "los blancos" de tocino sin hueso, con su correspondiente corteza, como es lógico.

Luego, se salaba todo esto, entre limpias esteras de esparto, poniendo sobre cada pieza y cubierta grandes piedras encima, siguiendo entre tanto los festejos costumbrísticos de la matanza molinesa.

Se había preparado la "salsa" matancil tradi-

cional, hecha con hígado, tocino fresco y harina de almortas, como el rico "morteruelo", que comen todos los invitados a la hora del almuerzo al mediodía.

La matanza se acababa al día siguiente, después de trabajar las mujeres, especialmente las mozas, tarde y noche, que terminaban "anegadas", según ellas mismas solían decir. Tras el "picado" y el "embutido", morosamente hechos, seguía una cena patriarcal, bien regada con porrones y botas de vino recio del Bajo Aragón o con menos grados y espesor de las Alcarrias.

Y luego, a dormir a pierna suelta el que pudiera, si es que le dejaba la pesada digestión.

Tales eran en el pasado las indumentarias, la matanza y las costumbres invernales del renombrado Señorío de Molina, de esta hermosa e histórica Comunidad de Villa y Tierra con "Fuego", donde ya en el siglo XII se reflejaban de cierto modo tan ancestrales costumbres, ya casi del todo desaparecidas.

---

NOTA: Nos hemos dejado en el tintero dos cosas dignas de mención. Que era costumbre obsequiar con el llamado "presente matancil" a los familiares o vecinos que aún no habían hecho su matanza, "presente" (un poco de todo el cerdo) que era cumplidamente correspondido a su debido tiempo. Y que las muchachas inflaban las vejigas, jugando con ellas como si de globos se tratase.



## BAILES Y RONDAS EN VALDECABALLEROS (Badajoz)

Juan Rodríguez Pastor

Tanto los bailes como las rondas, pero especialmente los primeros, han constituido, hasta hace diez o quince años, las escasas ocasiones de que gozaban los jóvenes para iniciar y mantener unas relaciones encaminadas, generalmente, hacia el matrimonio. Así lo atestiguan algunas coplas populares (1):

«Tোধ loh enamoradoh  
s' enamoran en el baile  
y yo m' enamoré de ti  
yendo a por agua una tarde» (2).

También lo atestigua alguna que otra murga:

«Ay madre que ban al baile  
con suh sihah bien compuehtah  
por ber si acaso el demonio  
carga con la cruh a cuehtah» (3).

Sobre este tema se conserva en el Archivo del Ayuntamiento de Valdecaballeros un breve documento notarial, fechado en 1772, cuyo encabezamiento dice así: «Auto y providenzia de Buen Gobierno en que se proiibe las Rondas a todo género de gente del estado seglar, y se da amplia facultad para que toda persona, chica o grande, que sea del mismo estado pueda bailar en los bailes públicos.»

Por lo que se refiere a los bailes, sorprende leer en dicho auto que los dos alcaldes ordinarios de Valdecaballeros mandan «que el que impida bailar a otro en los dichos bailes públicos o secretos» sea castigado con una «multa de quatro Ducados y ocho días de cárcel, y de dar parte a Tribunal superior con referente a las Reales Ordenanzas que tratan sobre tumultos, esto por la primera vez, y por la segunda doble».

El auto no explica totalmente la causa de la determinación que toman los señores alcaldes, pero señala que unos días antes, en el baile, dos mozos (Miguel Alonso y Joseph Ximénez) impidieron que bailase Pedro Joseph Gómez (alias «el Tostón»), y sólo la intervención del alcalde Antonio López y de otras personas «honrradas» impidió que se produjera algún desastre, apaciguándose todo por entonces, no sin que «el Tostón» manifestase su intención de vengarse.

Así las cosas, llega el día 24 de junio, y es costumbre que en ese día tenga lugar un baile público. El problema surge cuando llega a oídos de los alcaldes la noticia de que los tres mozos acudirán al baile «a fin de ber si pueden lograr la benganza ia que no pudieron lograrla a medida de su deseo» en el baile anterior. Los alcaldes deducen, lógicamente, que allí «pueden resultar algunas desgrazias de muertes, heridas, pleitos, desazones, y para obiarlas... mandaron dichos Señores se haga constar esta Providenzia en Conzejo público, y havierte imponiendo a toda persona chica o grande» la pena antes citada.

Siglo y medio después, la situación, por desgracia, no ha mejorado mucho. Hacia 1920, en Valdecaballeros, el baile surgía principalmente en tres ocasiones. Primeramente, cuando se reunían cuatro o cinco amigos y, entre todos, aportaban cierta cantidad de dinero hasta conseguir diez reales o tres pesetas con lo que alquilaban una sala (el zaguán o la habitación grande de cualquier casa) y pagaban



a un músico. Allí llevaban a sus novias y hermanas. Estos bailes (4) surgían en contadas ocasiones, y en ellos no solía haber problemas.

La segunda ocasión en que surgía el baile era en las matanzas. Cada familia, al matar el cerdo en los meses de diciembre o enero, solía dar dinero a las mozas del barrio para que organizaran un baile. Durante estos meses no era extraño encontrar dos o tres «bailes de matanza» en un mismo día.

En tercer y último lugar, con motivo de las grandes festividades y de las bodas, surgía, en un salón amplio y con dos o tres músicos, el baile público.

Los problemas comenzaban, en el baile público y en el baile de la matanza, cuando los músicos tocaban dos piezas: «el pabo» y «el bahcorrido».

«El pabo» era una especie de jota, bailada en círculo. Los mozos bailaban en la parte interior del círculo, y su número era superior al de las mozas. En un momento dado, y sin previo aviso, se paraba la música y, rápidamente, cada mozo debía buscarse una pareja. Quien se quedara dentro del círculo, y sin pareja, recibía todo tipo de golpes de los demás, tras lo cual proseguía el baile. Como es lógico, los mozos no recibían con agrado algunos golpes y, luego, intentaban vengarse.

«El bahcorrido» era un baile muy peligroso, pero que gustaba mucho; servía casi siempre para despedir el baile. Era parecido al pasodoble, pero mucho más rápido. Consistía en dar vueltas empujando a las demás parejas, para que se cayeran. Algunos mozos se tomaban a risa las caídas, pero otros «tenían mal pulgah» y se peleaban cada dos por tres.

Lo más triste de estas peleas es que en alguna ocasión finalizaron con la muerte de alguno de los mozos.

Hacia 1945 la situación del baile no ha variado mucho. Ya no hay muertes, pero los empujones y las peleas están al orden de cada día. Algunas murgas nos ilustran sobre esta situación:

«Pal bahcorrido y la hota  
necesitan to 'l salón,  
te ponen la zancahilla  
y dehpuéh el empuhón;  
y si tenían la suerte  
de tumbart' en el salón  
la risa...» (5).

Otro problema representaban las madres de los jóvenes, pues acompañaban a sus hijas al baile, ocupaban todos los asientos de la sala y se dedicaban, como es lógico, a «potahear» (6).

«Lah muhcreh d' ehte pueblo  
son toah mú dehconfiáh,  
si no se fian de suh sihah  
¡de quién se ban a fiar!  
Ay madre que ban al baile  
con suh sihah bien compuehtah  
por ber si acaso el demonio  
carga con la cruh a cuehtah;  
otrah parecen mehoreh  
y no te puedeh fiar,  
se ponen así lah manoh (tapándose la cara)  
y no dehan d' atilfar.  
Toda la noche se lleban  
aguantando pisotoneh  
pero no se ban a casa  
porq' ehtán de oserbacionch.  
Dehpueh, en el resolano,  
se ponen a criticar:  
si la fulana se besa,  
si la otra ba arrimá...,  
sin pensar que cuando hóbeneh  
a ellah lah pasaba igual» (7).

En otra murga son los mozos los que critican a las jóvenes que van al baile:

«Y cuando se ban al baile  
se ban toah en su cuadrilla  
y lleban mediah d' ehpor (sport)  
para tapar lah cabrillah.  
Lleban la cara  
toda cubierta  
con el bihnú  
y la roberta.  
Polboh, coloretch,  
barrah de loh labioh...,  
parece su boca  
bocacín d' un carro» (8).

En las bodas, el baile más importante era el de la «manzana» (9). En el local donde se efectuaba el baile, a una hora determinada, los novios y los padrinos se sentaban en una mesa en la que se colocaba una bandeja. En ese momento los músicos tocaban sólo jotas, «bahcorridoh» y pasodobles. Los que habían asistido a la boda se acercaban a la mesa, sacaban a bailar al novio o a la novia, según los casos, y, tras bailar unas vueltas, dejaban en la bandeja el dinero de la «manzana». A esta acción se denominaba «bailar la manzana». En la década de los años setenta este baile desapareció, pero aún hoy es posible escuchar frases del tipo: «l' a bailao mil pesetah de manzana.»



También han desaparecido los bailes particulares, los «baileh de matanza»...; todo se ha estandarizado, y la música que en la actualidad se escucha en las dos discotecas de Valdecaballeros no difiere en nada de la que se puede oír en las discotecas de cualquier población española.

Por lo que se refiere a las rondas, es decir, a las reuniones nocturnas de mozos para tocar y cantar por las calles, el auto de 1772, citado anteriormente, las prohíbe bajo la pena, también, de cuatro ducados y ocho días de cárcel. Pero, en realidad, los alcaldes de Valdecaballeros no prohíben la ronda en sí, sino que «ninguna persona, chica o grande, ronde de noche con capa, manta, espada, garrote ni otra arma ofensiva ni defensiva...», deviniéndose entender que en el caso de que alguno ronde no lo a de poder hazer más que asta las nueve horas de la noche desde oí día de la fecha de este (auto, 24-VI-1772) asta el día del Señor San Miguel próximo, y de este día en adelante asta el último día de Diciembre próximo asta las ocho de la noche, y si antes diesen la queda, desde el instante que se dé se deve entender, pero no después de las dichas ocho y nueve de la noche».

Lo del toque de queda es algo muy serio, como lo demuestra el hecho de que los alcaldes manden a continuación que el escribano

pase «recado de atención a... (los dos) Presviteros Curas thenientes de esta dicha villa, a fin de que den orden a su sacristán para que eche la sogá de la campana todas las noches, al tiempo de dar la oración, por la parte de afuera a la calle asta la rodaja de fierro que se halla al pie de la torre».

Ya en nuestro siglo, en la década de los años cuarenta, se rondaba principalmente en dos ocasiones: en las bodas y en algunos días de fiesta.

Los mozos solían salir, algunos días de fiesta, por las noches a rondar a sus novias. En la noche de bodas se rondaba no sólo a la recién casada, sino también a las novias de los «hachanteh» (10).

La ronda se acompañaba con toda clase de instrumentos: almirez, acordeón, bandurria, pandereta, botellas, guitarras, etc. Cantaban todos a la vez canciones conocidas, o bien cada mozo, aguzando su ingenio, cantaba una copla.

En la ronda de la noche de bodas, el novio salía y convidaba a los que hacían la ronda con dulces y copas de anís.

En la actualidad esta tradición de la ronda, exceptuando la ronda a la novia, pero en la noche anterior a la boda, aparece en muy contadas ocasiones.

No han llegado a nosotros noticias de que, durante las rondas, surgiesen peleas; sin embargo, si parecen atestiguar este hecho algunas coplas populares:

«Por ehte pueblo se suena  
que m' an de matar d' un tiro;  
nunca lluebe lo que truena,  
yo con la ehperanza bibo  
de querer a mi morena» (11).

«Dicen que m' an de matar,  
morena, en tuh callehoneh;  
ehta noche bengo solo,  
¡salgan esoh balentoneh!»

Otras coplas aluden a la nocturnidad de la ronda:

«Lah nocheh máh ohcuritah  
me guht' andar por lah calleh  
por ber si alguna rosita  
se desoha con el aire».

Otras aluden a la despedida:

«Allá ba la dehpedida,  
la que no quisiera echarte,  
cada beh que te la echo  
el corazón se me parte».

«Allá ba la dehpedita,  
la que Crihto echó en Segobia:  
el que ya no cante máh  
que se le muera la nobia».

*Transcribimos, finalmente, algunas canciones de ronda: la primera en boca de dos rondadores, las demás canciones en boca de los dos enamorados.*

*Dale, compañero, dale* (12)

—«Dale, compañero, dale,  
dale a la zambomba que suene,  
qu' ehtá mú largo d' aquí  
la cama dond' ella duerme».

—«Seña qu' ah dormido en ella,  
seña qu' ah dormido en ella,  
cuando diceh qu' ehtá leloh  
la cama d' ehta doncella».

—«No e dormido, pero ehtando  
sentado en su casa un día  
la ice que m' enseñara  
la cama donde dormía».

—«La cama dond' ella duerme  
no se la enseña ell' a nadie,  
que la regañan suh tíah  
y la pegarán sub padreh».

—«Ni la regañan suh tíah  
ni la pegarán suh padreh,  
la cama d' ehta doncella  
me l' a enseñado ayer tarde».

*Qué tarde bien' el mozo* (13)

—«Qué tarde bien' el mozo  
para rondarme,  
que m' ehtoy dehnudando  
par' acohtarme».

—«Si t' ehtáh dehnudando  
buélbete a behtir  
que muchoh maloh ratoh  
paso yo por ti».

—«Si pasah maloh ratoh  
me loh perdonah  
que bah a ser el dueño  
de mi persona».

—«Si boy a ser el dueño  
de tu persona

ben acá y dam' un beso,  
blanca paloma».

—«Eso de dart' un beso  
no me conbiene  
el día que sea tuya  
aquí me tieneh».

—«El día que seah mía  
yo te prometo  
que me gahto loh labioh  
de darte besoh».

—«De tu cas' a la mía  
ban doh cadenah  
tendidah por el suelo  
d' amoreh llenah».

*Buenah nocheh, mi amor* (14)

—«Buenah nocheh, mi amor,  
¿qué tal t' a ido?».

—«A mí m' a ido bien,  
te doy lah graciah  
y preparadah te traigo  
lah calabazah».

—«Lah calabacitah  
yo no lah quiero  
pueh m' an dicho que tieneh  
amoreh nueboh».

—«Esoh amoreh, niña,  
t' an trahtornado,  
t' an buelto la cabeza  
del otro lado».

—«A mí no me la buelben  
tan fácilmente,  
donde la tengo aora  
la tengo siempre».

—«Una teha me llebo  
de tu tehado  
por noirme tan solo  
y dehconsolado».

—«No te llebeh la teha,  
querido ducño,  
que se moha la cama  
donde yo duermo».

—«Si se moha la cama  
múdal' a otro lao  
qu' ehta teha no buelbe  
a tu tehao».

(1) En las coplas populares, canciones, murgas, etc., utilizo una transcripción fonética normalizada, basada en las siguientes reglas: a) elimino la grafía 'v' para el fonema /b/; b) represento con el signo 'h' la aspiración de -s y de otras consonan-

tes en situación implosiva; c) transcribo con el signo 'h' la aspiración del fonema castellano /x/; d) prescindo de la 'h' muda.

(2) Dictó Dominga Sánchez Dueñas, de 81 años, natural y vecina de Valdecaballeros; no sabe leer ni escribir.

(3) Más adelante aparece la murga transcrita en su integridad. Vid. nota 7.

(4) Se tratan, seguramente, de los que el auto de 1772 denomina "secretos".

(5) Dictó así, incompleta, Juan Francisco Moreno Paniagua, de 58 años, natural y vecino de Valdecaballeros.

(6) POTAJEAR: v. Entrometerse en lo que a uno no le importa, curiosoear.

(7) Dictó Juan Francisco Moreno Paniagua. Vid. nota 5. Esta murga se cantó en los carnavales de 1945 ó 1946.

(8) Dictó María José López Muñoz, de 48 años, natural de Valdecaballeros; desde 1962 vive fuera del pueblo, en la actualidad es vecina de Mérida. Esta murga se cantó en dos años cincuenta. "Bihnú" y "Roberta" son marcas de polvos y coloretos. BOCACIN: m. Arandela de hierro que lleva, en su centro, la rueda del carro 'de llantas'.

(9) MANZANA: f. Dinero que se da a los novios el día de su boda. La acepción está documentada en Trujillo por A. Viudas Camarasa, *Diccionario extremeño*, Cáceres, 1980.

(10) HACHANTE: m. Antiguamente, cada uno de los testigos de boda; llevaban una vela encendida y acostumbraban a pagar el baile de la boda. Viudas, *op. cit.*, en Alfa (Cáceres): "achante".

(11) Esta copla y las siguientes fueron dictadas por Dominga Sánchez Dueñas. Vid. nota 2.

(12) Dictó Engracia Pastor López, de 55 años, natural y vecina de Valdecaballeros. La canción, con ligeras variantes, está recogida en Castilblanco (Badajoz) por Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, tomo II, 2.ª ed., Badajoz, 1961, pág. 109: "Vamos llegando y cantando".

(13) Dictó también Engracia Pastor López. La canción, con variantes, está recogida por Bonifacio Gil García, *op. cit.*, tomo II, pág. 189: "La primera entrada"; también por Angela Capdevielle, *Cancionero de Cáceres y su provincia*, Cáceres, Diputación Provincial, 1969: "Canción de Zambomba" en Cáceres, "De tu puerta a la mía" y "La teja no vuelve a tu tejado" en Garrovillas.

(14) Dictó María Parralejo Sánchez, de 52 años, natural y vecina de Valdecaballeros; no sabe leer ni escribir. Esta canción es una variante de la anterior.



El canto y baile popular es la mejor forma de "nacionalismo" porque casi todos los grandes compositores de todos los tiempos y estilos arrancaron del "tesoro melódico del pueblo", al decir de Felipe Pedrell, los mejores temas musicales para desarrollarlos después en sus grandes obras de arte. Haydn, Beethoven, Schubert, Sibelius, Strauss... y más adelante Grieg, Bela Bartók, Kodaly, Carl Orff...

Con razón la palabra folklore significa ciencia o saber del pueblo, o sabiduría de los hombres sencillos que se inspiraron cara a cara con la naturaleza, cantando y danzando al son de sus rústicos instrumentos.

De las canciones infantiles de corro o de cuna y de la gama pentatónica aprendieron a cantar todos los niños de todas las épocas.

Por los años 60 Carl Orff inició en Alemania un gran movimiento pedagógico-musical apoyado en el folklore de su país que fue secundado en el nuestro por Montserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento, entre otros. Todos y cada uno de nuestros cantos empezaron a ser interpretados en la escuela con instrumentos sencillos. La flauta dulce se fue imponiendo paulatinamente para el aprendizaje y uso de futuros profesores de E. G. B. ya que, como bien dice J. Hidalgo Montoya al tratar el tema en cuestión, es ésta, de entre todos los instrumentos asequibles al niño, el más idóneo.

Buscamos ávidamente temas musicales entre las distintas regiones del territorio nacional y vemos que nunca se acaba el repertorio. Villancicos, canciones de cuna, de ronda, seguidillas, mayos o mayas, jotas y jotillas de tan incontables versiones y estilos, pasos y coplas, y todos nos parecen atractivos de cantar, fáciles de seguir el compás... ¡puede decirse que nos enamoran!, y esas sus letras, tan románticas y tiernas, y los típicos instrumentos cuyo timbre peculiar nos resulta tan nuestro, tan entrañable: la guitarra, el laúd, la gaita, la dulzaina, el tambor o tamboril, la flauta, las castañuelas o "pallillos", el almirez y hasta la botelia labrada —casi siempre de anís— a modo de percusión especial.

El rico folklore español también nace, vive y vibra, como en otras regiones españolas, en la antes llamada Castilla la Nueva, actual autonomía de Castilla-La Mancha, con Albacete incluida y en Castilla-León, la sobria y austera, sin Santander, al que apeliábamos "el mirador de Castilla", y no podemos, por castellanos, sustraernos a su encanto.

Ni que decir tiene que el estilo característico de esta nuestra tierra es la sobriedad; esos "toques procesionales" seguidos de pasacalles y de toreras, aparte de las innumerables jotas ("importadas" de Aragón) y los romances o "coplas de ciego". En la provincia de León, como en la Camuñas toledana, ciertos bailarines o danzantes van vestidos con faldas y encajes y son archiconocidas, y cantadas desde siempre, las jotas de La Molinera, la Sinda y hasta Las Habas Verdes. Ambas Castillas se disputan la autonomía de algunos romances ancestrales como el de "La loba parda" (1) que recientemente ha sido armonizado como lección de solfeo superior por los profesores del Conservatorio madrileño.

De Salamanca la noble destacan sus célebres Charradas, al son de sus típicos instrumentos, panderos, panderetas y la "gaita salmantina".

En las dos Castillas hay tantos cantos comunes como puedan serlo los castillos y los molinos de viento, tales como las rondeñas, o cantos de ronda a la amada o pretendida:



Si esta noche no sales  
a la ventana,  
cuéntame entre los muertos, morena,  
desde mañana.

O aquel otro de:

Ay, morena, que en la era  
ya no queda nada, ya no queda nada.  
Sólo queda tu recuerdo, rosita encar-  
[nada, rosita encarnada.

Y luego, las canciones de siega o laboreo,  
porque hasta el trabajo del campo, por duro que  
sea, se alegra cantando:

Me gustan los labradores  
sobre todo en el verano  
por la sal que ellos derraman  
cuando voltean el grano.

Y esas jotas castellanas, alegres y sencilli-  
simas, que respiran amor...:

"Arrodea", "arrodea" si vas por hilo,  
yo también "arrodeo" por ir contigo.

Y otras, cómicas y chispeantes, como la de  
La Tía Melitona:

Ursula, ¿qué estás haciendo,  
que te estamos esperando?  
Hemos matado la pava  
y ahora la estamos pelando...

De Castilla son también los mencionados  
mayos o cantos a la primavera:

Despierta si estás dormida,  
tiempo tendrás de dormir,  
que mientras abres los ojos  
nace mayo y muere abril.

De la vieja Castilla proviene aquel nostálgico  
cantar:

Adiós pueblo querido,  
mi tierra amada,  
aunque de ti me ausento  
vas en el alma.

Famosas en Castilla-León son las danzas  
—cantadas— llamadas "de agudo", "de agudi-  
llo", "a lo ligero", "a lo bajo", así como las  
típicas "Ruedas" que en Segovia, Avila y Valla-  
dolid se denominan "Corrido".

## EL VILLANCICO

El villancico navideño merece capítulo apar-  
te. Montoya recoge en su Cancionero de Navi-  
dad diecinueve villancicos castellanos, sin es-  
pecificar pueblo, a cual más tierno y sencillo

tanto en su música como en la letrilla, como  
aquel en modo menor con estribillo de Lope:

No lloréis, mis ojos  
Niño Dios... ¡callad!  
que si llora el cielo  
¿quién podrá cantar?

O el de "Las barbas de San José", que nos  
hace sonreír y hasta llorar tontamente si le  
oímos cantar a los críos:

San José al Niño Jesús  
un beso le dio en la cara,  
y el Niño Jesús le dijo:  
"¡Que me pinchas con las barbas!"

Y la alegría irradia en todos al entonar el  
clásico y repetido "Venid, pastorcitos" entre la  
algarabía de panderetas y zambombas...

"Alegría, caballeros —dice otro— / Los Re-  
yes ya son mañana / La primer fiesta del año /  
Que se celebra en España"...

"Brincan y bailan", pertenece a la provincia  
de Burgos, mientras que "Zúmbale al pandero"  
es leonés.

De entre los dedicados a Santa María, está  
"La Virgen lava pañales", que los andaluces han  
emulado en estilo flamenco.

Y para acabar diremos que, el famosísimo  
y popularísimo "Marimorena", es también cas-  
tellano por los cuatro costados.

## CASTILLA-LA MANCHA

Triste es el día sin sol,  
triste la noche sin luna;  
pero más triste es amar  
sin esperanza ninguna.



Esta coplilla toledana, junto con "El Sereno" y "Como vives en alto", pertenecen a las tonadas de ronda más antiguas de Toledo la Imperial. Después, de todos los puntos de su vasta provincia se conocen coplas y romances ancestrales, algunos del tiempo de los árabes.

## COMARCA DE LA JARA

De entre las típicas danzas de La Jara está el llamado "baile de las alabardas", de Alcaudete, que es una especie de desagravio al Santísimo durante el triduo de carnaval. Los mozos corren vestidos de soldados el día de San Ildefonso, patrono de Toledo, y piden limosna para el cura de su iglesia. "El pinche" se baila dando saltos grotescos, y luego viene el "Baile del abanderado". El miércoles de ceniza, en señal de penitencia, despojan de flores a las alabardas de los danzantes.

Las seguidillas jareñas tienen asimismo mucha fama, y se bailan seguidas de jotas, con multitud de letras, siempre piropeando a las mozas del lugar, una de las cuales dice así:

A la prenda que yo quiero  
se le ha antojado un clavel.  
en mi pueblo no lo había  
y a Sevilla fui por él.

También es muy célebre el Rondón, de El Real de San Vicente, muy primitivo, que tiene algo de danza salvaje y que proviene, como otros muchos, de los carnavales o carnestolendas. Los danzantes se ponen en corro, y la copla da comienzo lentamente para acelerar después, poco a poco.

En Talavera está el árbol;  
en Hinojosa, la hoja,  
y en El Real de San Vicente,  
la flor de mozos y mozas.

El traje castellano para este baile consiste en un refajo de paño de colores vivos, jubón negro, mantón bordado y mandil corto. Los mozos lucen un chaleco ajustado, faja de color, pantalón negro y blanca camisa.

Alternando con las jotas y seguidillas también se usan los fandangos, de origen antiquísimo y transmitidos de padres a hijos.

Famosas son las "noches de quintería", que Jacinto Guerrero supo captar tan acertadamente para su "Rosa del Azahar":

Hoy es sábado y no quiero  
dormir en la quintería,  
que andan los mozos gañanes,

y yo me muero de envidia  
si me entero de que rondan  
las esquinas de mi novia...

En el pueblo de Escalonilla se usa el baile de El Paloteo, con palos que se entrecruzan los mozos danzantes al son de la dulzaina y el tamboril.

En el laborioso Lagartera, las bodas son lo que se dice "sonadas", ya que duran las fiestas varios días, durante los cuales no cesa de escanciarse el vino. Los mozos van con sus laúdes y guitarras en busca de la novia ("A po la moza venimos / y no nos la quieren dar"...). Tras la solemne ceremonia religiosa, se celebra el "baile de la manzana", en el que la novia ha de bailar con todos los invitados varones, uno a uno. En dicha localidad también tienen fama el romance de "El último sacramento" y el de "Los diez mandamientos", tipo autos sacramentales.

## LA SEGUIDILLA MANCHEGA

De entre las célebres seguidillas manchegas están las que se cantan y bailan en La Puebla de Almoradiel:

Aunque soy de La Mancha  
no mancho a nadie:  
más de cuatro quisieran  
ser de mi sangre.

... y en las de la de Montalbán, que se interpretan desde la antigüedad en las fiestas llamadas "del candil" cuando, por ser época de frío, se desenvolvían alrededor del fuego y después de jugar a las cartas, etc.

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



También allí se bailan las "seguidillas del bastón", sin letra y con el atuendo de "pueblana", que es otra modalidad manchega muy antigua.

En Marjaliza se representa un Auto de Navidad desde el siglo XVII, acompañado de rondalla, que termina siempre con alegres villancicos.

En Mora de Toledo tiene fama, aparte de la "Fiesta del olivo", declarada recientemente de interés turístico internacional, la "jota revolvedera", que la danzan muchas parejas muy aprisa y entre tragos de vino manchego, según la tradición:

Niña, no salgas de casa  
porque ha salido la fiera  
y está cantando y bailando  
la jota revolvedera.

También es muy antigua y tradicional la rondeña en las reuniones nocturnas, en que los chicos del lugar tejen sus piropos a la hermosa de sus sueños...

Anoche te vi la cara  
a la luz de mi cigarro...  
¡No he visto luna más clara  
ni cielo más estrellado!...

Y así, cantos y bailes en ritmo binario o ternario como la jota de los quintos, tan común y repetida en todos los pueblos castellanos, aunque aseguran que es especial e interminable en Navahermosa, de los Montes de Toledo.

De Camuñas merece la pena comentar su "Cofradía del Santísimo Sacramento", que, desde la segunda mitad del siglo XV, interpreta el auto sacramental "El triunfo de la gracia sobre el pecado", de indiscutible valor artístico e his-

tórico y de cuyos danzantes sale una muestra en la grandiosa procesión del Corpus Christi toledano. Los intérpretes representan los diversos personajes simbólicos (Fortaleza, Prudencia, Templanza...) y entablan una lucha contra los Pecados (Carne, Demonio, Mundo...), hasta conseguir vencerlos. Al compás de la danza, el ruido del tambor y las sonajas es continuo.

Existen otras muchas fiestas tradicionales en los diferentes pueblos castellano-manchegos, como son el "Baile de Bodas", de Oropesa; las seguidillas corridas, la jota pujada y el "Baile de la bandera", de Miguelesteban; el "Espurrinche", de Las Herencias, que data también de la época árabe, y otros más...

\* \* \*

Y esto ha sido una muestra del inagotable arsenal de nuestros cantos y danzas que musicólogos e investigadores de ayer y de hoy han sabido recopilar en los innumerables cancioneros existentes, legando así a la posteridad el tesoro de nuestro folklore, raíz y corazón de nuestra cultura y nuestra historia.

(1) "La loba parda" está en el *Cancionero manchego* de P. Echevarría.

Dibujos: Fernando Lancho y Carlos Alfonso.

#### BIBLIOGRAFIA

- Formación musical*, de Matilde MURCIA.  
*Cancionero de las dos Castillas de Navidad, y Método para flauta dulce*, de J. HIDALGO MONTOYA.  
*Música para niños*, de Montserrat SANUY y Luciano GONZALEZ SARMIENTO.  
*Folklore toledano*, de M.<sup>a</sup> Nieves BELTRAN MIÑANA.





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