

Revista de **FOLKLOR**

Nº 108



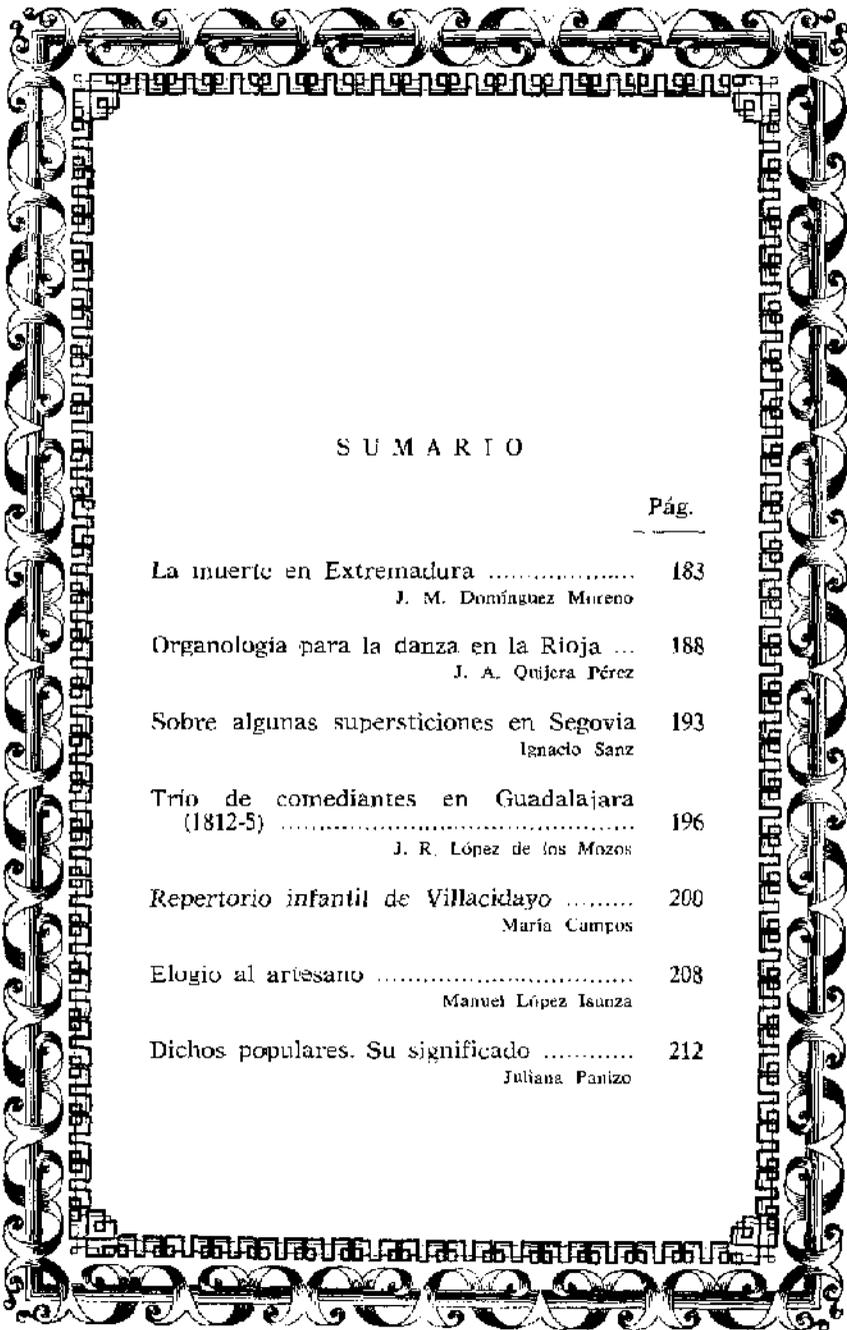
Vendedor de cochinillos

María Campos ■ José M.^a Domínguez Moreno
José A. Quijera Pérez ■ José R. López de los
Mozos ■ Manuel López Isunza ■ Juliana Panizo
Rodríguez ■ Ignacio Sanz

Editorial

El día último del año, día de San Silvestre, en muchas casas particulares tenía lugar una costumbre que se conocía con el nombre de «los estrechos», «los años» o los casamientos. Consistía en hacer papeletas con el nombre de todos los que estaban en casa en ese momento, introducirlas en un recipiente e ir las sacando después, de dos en dos, haciendo parejas; por lo general, sin embargo, —y ahí radicaba la gracia— se incluían algunas papeletas más con nombres de animales o cosas (el gato, la campana de la iglesia, la fuente del pueblo, etc.) que no eran precisamente buenos compañeros para pasar la noche. Porque lo que se perseguía era pasar la velada acompañado por algo o alguien y, si era posible, alguien agradable, naturalmente; los niños y jóvenes, por su parte, saltan en grupos a cantar villancicos para pedir el aguinaldo: el caso era no estar solo. ¿Y por qué? Pues porque según la leyenda, la noche de San Silvestre había reunión de brujas; ese era el momento elegido para tener su espantosa convención anual y por ello la gente hacía uso de todos los medios a su alcance para alejarlas, desde hacer ruido con cacero-las hasta poner las tijeras abiertas en forma de cruz en la chimenea para que no se colaran dentro de la casa. El ruido, el bullicio organizado la noche de San Silvestre tiene, pues, un origen legendario, aunque ahora se quiera confundir con manifestaciones de alegría por el nuevo año que llega. Año que, por cierto, será meteorológicamente, según algunos, tal y como sea el último día del anterior: «Si por San Silvestre llueve, todo el año llueve».





SUMARIO

	Pág.
La muerte en Extremadura	183
J. M. Domínguez Moreno	
Organología para la danza en la Rioja ...	188
J. A. Quijera Pérez	
Sobre algunas supersticiones en Segovia	193
Ignacio Sanz	
Trio de comediantes en Guadalajara (1812-5)	196
J. R. López de los Mozos	
Repertorio infantil de Villacidayo	200
María Campos	
Elogio al artesano	208
Manuel López Isunza	
Dichos populares. Su significado	212
Juliana Panizo	

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1989.

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I, S. Cristóbal - VA-1989.

LA MUERTE EN EXTREMADURA: Apuntes Etnográficos

José María Domínguez Moreno

La *cultura popular funeraria* es uno de los apartados más ricos que podemos encontrar dentro del folclore de la provincia de Cáceres, tanto por lo que se refiere a las creencias en el paso al más allá, como por lo que respecta a las prácticas que aún perviven relacionadas con el ancestral *culto a los muertos*. Algunos de los aspectos mortuorios, como es el caso de los augurios o vaticinios premorte, ya llamaron nuestra atención y a ellos dedicamos los correspondientes trabajos (Véase, por ejemplo, *Revista de Folklore*, n.º 32). En el presente estudio voy a referirme a lo que sería factible denominar *biografía de la muerte*, es decir, a tratar el sucesivo comportamiento de los vivos con los que han muerto o están en trances de fallecer. Señalemos, no obstante, que buena parte de las prácticas que reseñaremos desaparecieron en la primera mitad de este siglo, aunque sigue vigente la casi totalidad de las que aluden los apartados «las muerte físicas», «el velatorio» y «el entierro».

No faltan en el dialecto extremeño numerosas expresiones referentes al hecho de morir. De las más corrientes o comúnmente empleadas, que he logrado recoger en mi largo peregrinar por los pueblos de la provincia de Cáceres, son éstas: *Arrugal el jocico; Machacal jormigas con el caletri; Estiral la pata; Mual la colol de las uñas; Empalmal; Casval; Quealse lacio el rabo; Dilse pal enjalbegao; Jacel lo que Desiderio; Jacel lo que jizo el otro; Ilse pal güerto de las patatas; Doblal la servilleta; Crial jortiquillas; Jacel un calvotero con la cabeza; Palmala; Espichal; Endiñal; Cerral el ojo; Ponelse un abrigo de tablas; Dical adiós; Entonal el gorigori; Comel tierra; Crial malvas*, etc.

Sin embargo, la ironía de los dichos dialectales no oculta el drama y el profundo respeto que el cacereño siente hacia la muerte y hacia sus muertos, como vamos a ver al analizar los siguientes apartados.

1. EL VIATICO.

Cuando el enfermo va llegando a su fin, algún familiar avisa al cura para que éste proceda a administrarle el último sacramento. El

esquilón de la iglesia toca de una forma especial para comunicar a los fieles la extremaunción. A los lados del sacerdote, alumbrado con faroles, van dos de los miembros de la *Cofradía del Santísimo Sacramento* y, tras ellos, dos largas hileras de hombres y de mujeres portando velas encendidas. A unos diez o quince metros por delante de la comitiva marcha un monaguillo sonando pausadamente la esquila. Los que se encuentran en la calle deben arrodillarse al paso del Santísimo o seguirle hasta la casa del enfermo. Las mujeres rezan a coro durante el trayecto:

*Ya sale el Médico Santo,
vestido de carne humana;
va a visitar al enfermo
que está malito en la cama.
Que Dios dé salud a su cuerpo
y la salvación a su alma.*

La habitación del enfermo se convierte por momentos en una estancia sagrada. A un lado de la cama, a modo de altar, hay una camilla cubierta con paños blancos y, sobre ella, un crucifijo, un vaso con agua y dos velas encendidas. Durante el rato que el sacerdote conforta espiritualmente al enfermo todos han de estar de rodillas, incluso quienes quedaron en la calle.

El regreso desde la casa del agonizante hasta la iglesia se hace de igual forma que la venida y con idéntico recogimiento.

2. LA MUERTE FISICA.

Durante la agonía el enfermo es consolado por las oraciones de las devotas, entre las que no falta la titulada *encomendación del alma*, que recita una beata para «ayuarlo a bien morir». A los lados de la cama los más allegados permanecen de rodillas esperando el fatal desenlace. Cuando el óbito se produce lo primero que se hace es cerrarle los ojos al fallecido, asunto que compete a algún familiar. Si el muerto es un niño será el padrino el encargado de tan piadosa función.

En Navas del Madroño en el mismo instante en que se produce la muerte se vacían todos los recipientes de agua que haya en la casa, ti-

rándola a la calle, ya que existe la creencia de que al separarse el alma del cuerpo busca un lugar para purificarse y lavar sus culpas y pecados antes de presentarse ante Dios. Para este menester echará mano, lógicamente, del agua que tenga más cerca. Y también es lógico que nadie quiera servirse de este líquido para sus usos, ya que cargaría con todas las faltas que el alma del difunto hubiera dejado. En casi todos los pueblos de la provincia se cubren los espejos con crespones negros, se le da la vuelta a los cuadros, se recogen los adornos y las cortinas, se ponen tapetes negros en las camillas y se cierran todas las ventanas. Aseguran que esto ayuda al alma a salir de la casa donde viviera y le impide un futuro reconocimiento de la misma una vez que haya salido, por si le diera «*la bobá de golvel p'acá*».

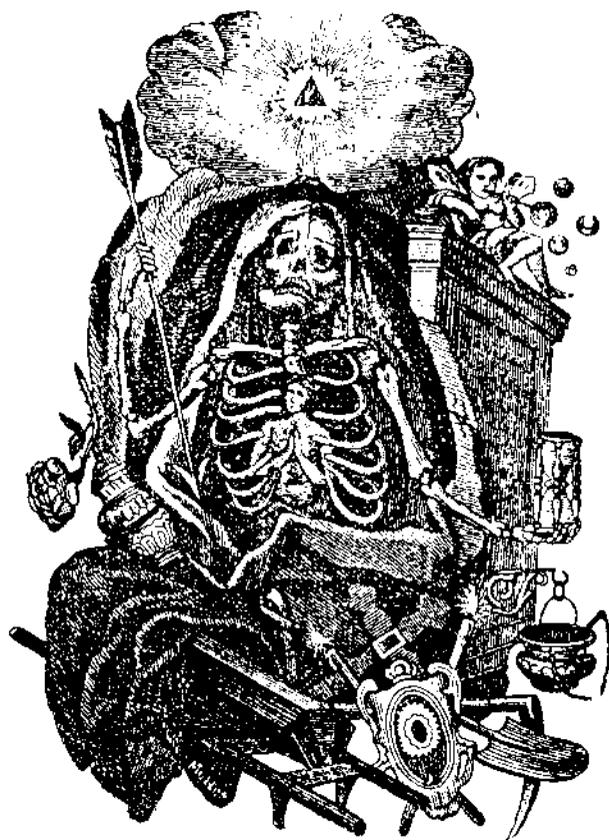
En Torrejoncillo la publicidad de la muerte corresponde hacerla a una mujer, cuyo oficio es el de *andar los pasos* o *dar las patás*. Por el trabajo cobrará una soldada equivalente al sueldo base de ese momento. Ella es la encargada de dar la mala nueva al cura, de *arreglar los papeles*, de rezar el primer rosario en la casa mortuoria, de encargar el ataúd al car-

pintero y de *dar las señales*. Estas se hacen tocando las campanas de la iglesia. El número de badajadas para aviso de muerte, sobre el que convendría hacer un estudio en la provincia, varía de unos pueblos a otros. En Ahigal trece campanadas y repique final indican el fallecimiento de una mujer. Cuando el muerto es un hombre las campanadas serán catorce y el repique más largo. Cuando los fallecidos son solteros se dobla pausadamente. La pertenencia a la Cofradía de la Vera Cruz le reporta a sus miembros una propina de cinco badajadas. Cuatro, si pertenece a la de las Animas. Ocho, a los del Santísimo Sacramento. Siete, a los de San Marcos. Quince, a los de Nuestra Señora del Rosario. Las propinas para el cura muerto ascienden a treinta y una campanadas. Por los niños no se dobla. Para ellos hay un *din-dan* o *repique de gloria* sólo en el momento de conducir el cadáver a la iglesia. En Casar de Cáceres y en otros pueblos del sur del Tajo, además del aviso campanil, colocan en el exterior de la casa, en sitio bien visible, un crucifijo con un lazo negro.

3. EL AMORTAJAMIENTO.

Uno de los primeros cuidados hacia el muerto es el de proceder a colocarle su mortaja. Esta ocupación está reservada a los allegados del fallecido y a algunas *especialistas*, habiéndose de acompañar el trabajo con el rezo de alguna plegaria. Durante la operación no hay que permitir la entrada en la estancia a gatos ni a perros, ya que a estos animales se les graba en los ojos la imagen del muerto. Antes que nada se procede a lavar el cuerpo sin vida, *porque lo que se jaga con el finú difunto se jace también con la su alma*, se le cortan las uñas, se le peina y, si el fallecido es varón, se le afeita. En el área meridional de la provincia se le tapan las narices con bolitas de algodón. Para que no quede con la boca abierta se le sujeta la mandíbula inferior con un pañuelo que, pasado por debajo de la barbilla, viene a atarse sobre la *cotorina*.

La mortaja ha dependido siempre de la condición económica y social del muerto, notándose un cambio de unas épocas a otras. Hasta mediados del presente siglo la mayor parte de los muertos eran vestidos con una camisa y un calzoncillo, los hombres y con una saya o blusón, las mujeres. A unos y otros se envolvía luego en una sábana de lino o sudario. La cara se les cubría con un trapo blanco o *tapamuerto*. Sólo los más pudientes llevaban a la sepultura trajes nuevos, aunque



envueltos también en el clásico sudario. A los militares y a los eclesiásticos se les ponían *ropas de gala*, costumbre ésta con raíces medievales. Los hábitos religiosos no han sido usados en la provincia de Cáceres en demasía a la hora de vestir a los muertos. Su presencia reciente se debe a una influencia de las grandes ciudades sobre los centros más populosos de la región, como son Cáceres, Plasencia o Trujillo. Su uso quedó relegado a personas muy concretas (miembros de cofradías o hermandades religiosas, devotos de determinadas órdenes...). Siempre ha sido costumbre endosarle al muerto un escapulario, ya que existe la creencia de que la persona que se entierre con él no podrá condenarse. En las últimas décadas se ha impuesto la costumbre de vestir a los muertos con sus ropas más nuevas. Sin embargo, hay que despojarlos de cadenas, relojes y de todo tipo de joyas, pues se supone que no es bueno para el que muere llevar estas riquezas al otro mundo.

Una vez que ha sido amortajado, el cadáver permanece en la misma cama y estancia en la que falleció. A los pies y a su alrededor encienden lamparillas de aceite, velas y candiles, lo que sirve para dar una imagen tétrica de la habitación. Encima de las rodillas le colocan un crucifijo o un rosario y, en caso de pertenecer a alguna cofradía, el distintivo de la misma. Sobre el pecho le ponen un plato lleno de sal. En los pueblos del norte del Tajo dicen que la sal impide que el cadáver se hinche y se descomponga. Al sur del río dan otra razón muy distinta: la sal hará que huya el demonio que ronda por las proximidades acechando el alma del difunto. En Garrovillas el muerto, ya amortajado, se coloca en un sofá en medio de la mayor estancia de la casa.

4. LOS AUGURIOS.

El arte augural no puede faltar en relación con los muertos. El cacereño piensa que la persona fallecida en día de lluvia tiene bien ganada la gloria. Sin embargo, una muerte en día de tormenta es señal de condenación. Si un cuervo se posa sobre el tejado de la casa en la que hay alguien de cuerpo presente está indicando que su alma habrá de cumplir las penas del infierno. El que los cirios o candelas que alumbran el cadáver chisporroteen es porque la muerte llegó cuando el fallecido se hallaba en pecado mortal. Los presentes, siempre que deseen salvar a ese alma de la segura condenación, deberán rezar un *paternostri* por cada una de las explosiones luminarias.

Se piensa que la luna ilumina el alma de los muertos en su peregrinar al eterno destino y que, por esa razón, es buen augurio el fallecer en luna llena o en cuarto menguante, ya que de ocurrir el óbito en las otras fases el alma se perdería por falta de luz y nunca saldría de las tinieblas.

Respecto de los niños el vaticinio es más sencillo: si el pequeño ha muerto sin mamar su destino es el cielo; si mamó, en el purgatorio ha de penar sus faltas, es decir, las que su madre le trasegó en el momento de la lactancia. En Cáceres capital aseguran que el alma de los pequeños fallecidos no tienen otro destino que el de la reencarnación en el primer ser humano concebido tras su muerte.

El alma de la mujer que hubiera clavado con un alfiler a una mariposa en una almohadilla, cartón o corcho, estará condenada a dar siete vueltas al mundo antes de encontrar el descanso definitivo. Así lo afirman en Tornavacas y en Cabezuela del Valle.

5. EL VELATORIO.

La noticia de un fallecimiento y el nombre del difunto llega en breve espacio de tiempo a los miembros de la comunidad rural. Poco a poco se acercan a la casa mortuoria los vecinos del pueblo. Las mujeres van vestidas de luto, con mantilla o velo negro. Esta primera visita es corta. Dura el tiempo justo para que cada uno de los que llegan digan un *paternostri por la su alma*, plegaria que es contestada por todos los presentes. En algunos lugares, como es el caso de Garrovillas y pueblos limítrofes, no se abre la casa hasta que el cadáver ha sido amortajado y puesto en un sitio donde puedan verlo todos los que llegan a *encomendarlo a Dio*. Lo más normal es que, excepto la familia y los amigos íntimos, nadie entre en la habitación en la que el fallecido está de cuerpo presente. Por la tarde, alguna *rezaora* o *rezandera*, ante los miembros de la familia, algunos vecinos y varias ancianas que no podrán asistir al velatorio nocturno, rezará las preces de rigor, con variantes de uno a otros pueblos, y los misterios dolorosos del rosario, todo ello en memoria del difunto y de los anteriores muertos de la casa.

Por la noche tiene lugar el velatorio propiamente dicho, que en las comunidades campesinas cacereñas constituye un auténtico acto social y de solidaridad general hacia una familia por la pérdida de uno de sus miembros.

En los pueblos pequeños una muerte es más sentida que en los grandes núcleos; el muerto es siempre un conocido de todos y amigo y familiar de una gran mayoría, y en ocasiones su desaparición supone un resquebrajamiento en las relaciones del propio grupo humano. Por consiguiente, el velatorio se convierte en un acto comunitario en el que todos, en mayor o menor medida, deben participar.

Ya anochecido hombres y mujeres van acercándose a la casa del difunto. Cada uno rezará el consabido *por la su alma, paternostri*, que será respondido por las personas más cercanas. Luego se pasará a dar el pésame a los familiares de primer grado (padre/madre, esposo/a, hijos, hermanos...), empleándose la frase ritual de *salú pa encomendáilo a Dio*. Acto seguido tomarán asiento en algunas de las sillas que se han traído prestadas de las viviendas vecinas. Las mujeres suelen acomodarse dentro de la casa mortuoria, mientras que los hombres se aposentan a la puerta o, si el tiempo es poco agradable, bajo un techado cercano.

El velatorio, en contra de lo que se podía pensar, no es un acto serio ni triste. Para los cacereños constituye uno de los momentos más divertidos en la rutinaria vida campesina. Incluso es un lugar de ocio para las personas enlutadas que tienen vedada su participación en otros acontecimientos lúdicos. No hay que olvidar que el velatorio, a pesar de todo, es un hecho piadoso. Lógicamente se reza, aunque sea poco, siendo las oraciones un oficio de las mujeres más próximas a la estancia en la que permanece el cadáver. Las principales plegarias en estas horas de la noche las constituyen el rosario, casi siempre dirigido por la *rezandera* de turno, y algunas preces propias del caso y destinadas a servir de ayuda al alma que va a presentarse ante la justicia divina.

La noche es larga, pero no faltan los entretenimientos para que las horas transcurran en un *verbi*. Se habla. Las conversaciones de los reunidos empiezan girando en torno a los muertos, a las virtudes del fallecido que se vela y a temas relacionados con el acto (sobre otros velatorios, historias de *ánimas en pena*, aparecidos, leyendas macabras...). Seguidamente irán apareciendo problemas que atañen a los presentes, como la sequía, la cosecha o el mercado, así como otros temas de actualidad relacionados con el pueblo. El velatorio se convierte en muchos casos en el *radio macuto* de noticias desconocidas.

Quizás por aquello de que *los duelos con pan son menos*, existe la costumbre de invitar la casa mortuoria a los asistentes a café y copa varias veces a lo largo de la noche. En Casar de Cáceres la invitación es más espléndida, ya que los presentes, cuando va llegando la madrugada, son obsequiados con chocolate, lomo y *pringás*. Durante el velatorio, mediante un sistema de turnos, los hombres hacen rondas al pueblo con el fin de vigilar casas y haciendas de las miras de los rateros que aprovecharían la ausencia de sus dueños.

Este velatorio descrito es el común en toda la provincia de Cáceres. Sin embargo, se sabe de otro tipo de vela que tenía lugar dentro de la iglesia. Se daba cuando fallecía un pobre sin familia, un desheredado, un transeunte desconocido, etc. Eran las cofradías de la Vera Cruz o de las Animas las que se hacían cargo del muerto. Montaban el cadáver en unas *esparigüelas* y lo transportaban al templo. En Ahigal el muerto se introducía en un ataúd de las mencionadas cofradías y allí permanecía hasta que fuera sacado para darle sepultura. A falta de información escrita, de estos velatorios se tienen noticias gracias a la tradición oral.

6. EL ENTIERRO.

El momento de sacar al muerto de la casa se aproxima. Pero antes hay que meter el cadáver en la caja y cerrar la tapadera. El ataúd es de madera forrada de tela negra cuando el fallecido es adulto. Los niños serán enterrados en caja de color blanco, que no se tapará hasta llegar al cementerio. A estos los portan muchachos, que recibirán unas monedas por el trabajo. En Pozuelo de Zarzón se les obsequia con pan y queso. Los plañidos y gemidos, contenidos hasta ese momento, suben de tono cuando el carpintero procede a clavar con buen pulso las dos piezas del ataúd. Las campanas empiezan a doblar cuando el sacerdote sale de la iglesia hacia la casa del finado. Acompañan al cura el *cerero* con un cesto lleno de velas, el sacristán, dos hombres que sostienen la cruz parroquial y un crucifijo, dos monaguillos con *quisopo* y *calderillo* y el portador del estandarte de la cofradía a la que perteneciera el difunto.

Cuando la pequeña comitiva llega a la casa mortuoria los llantos y los gritos de los familiares y amigos se hacen incesantes. Todavía a principios de siglo las familias pudientes contrataban *lloronas* o *plañideras* para que se hartasen de llorar por el finado a lo largo de toda

la ceremonia fúnebre. Famosas fueron las plañideras de Guijo de Granadilla y de Garrovillas. Su misión, además de llorar y de gritar, consistía en relatar las historias más sobresalientes del difunto y todas sus virtudes, entonando una narración con un deje lastimoso que contagiase el llanto a los asistentes. La exageración de las plañideras cacereñas debió ser tal que hizo necesaria la aparición de leyes eclesiásticas condenando sus usos y abusos.

El ataúd es sacado de la casa por cuatro hombres que lo sujetan por otras tantas cuerdas que salen por agujeros de dentro de la caja. La costumbre de cargar a los muertos en los hombros es muy reciente. El muerto *caminará* con los pies dirigidos hacia adelante; los clérigos *van de cabeza*. Abren la comitiva hacia la iglesia las cruces; le sigue el estandarte de la cofradía, cuyos miembros llevan velas y distintivos (capa, escapulario, cruces...); tras ellos caminan el resto de los hombres, también con velas encendidas en sus manos, el sacristán y el sacerdote. Siguen el orden el ataúd, los familiares más allegados del difunto y las mujeres, que caminan *en pelotón*. La esposa del muerto, o en su caso el marido, permanece en casa acompañada de algunos familiares.

En Casar de Cáceres para los ricos se hacen *entierros de pan y cera*, a los que van cincuenta pobres con velas encendidas. A estos especiales acompañantes se les daba dos pesetas de propina. En dicho pueblo destacaba en los entierros la figura de la *ofrendera*. La típica mujer iba vestida con *doce sayas* superpuestas, *dos pañuelos de merino* colocados al pecho y una *mantilla* larga, y adornada con un rosario grande de madera. Su función era la de llevar a la iglesia cinco cirios alumbrando en una mano, así como una cesta con pan y una jarra de vino de misa en la otra.

El muerto es colocado en el centro de la iglesia sobre un catafalco y da comienzo el *funeral de cuerpo presente*, que, dependiendo del número de lecturas leídas o de velas que alumbrasen, podía ser de primerísima, primera, segunda y tercera. A mayor categoría mayor ha de ser el desembolso económico. Las ofrendas de la misa las llevan las hijas mayores.

Tras el funeral dan comienzo los responsos. En Garrovillas un familiar se coloca a la puerta del templo con una bandeja en la mano para que los acompañantes depositen sus monedas. El dinero recaudado se entrega al sacerdote para que diga responsos hasta agotar lo recaudado.

Las dádivas para los responsos por parte de los vecinos asistentes al entierro son comunes en toda la geografía cacereña, aunque éstos se efectúen por lo general tras la *misa de semana*.

El camino hacia el cementerio sigue la misma norma, en cuanto al orden se refiere, que la que se guardó desde la casa mortuoria a la iglesia. Hasta hace pocos años la mayoría de los fallecidos se enterraban bajo tierra. No faltaban en este adiós las preces y las muestras de dolor, ni los puñados de tierra que, después de besarlos, arrojaban los familiares a la caja depositada ya en la tumba.

Después del entierro hay que acompañar al doliente a la casa mortuoria, donde se volverá a recordar al finado con oraciones. En Torrejoncillo este es el momento de *dar la cabeza o pésame*. Y en otros puntos de la provincia es el instante en el que la familia del fallecido invite a los presentes a un refrigerio, sin que sea necesario brindar por la salud del muerto.



Introducción

Los instrumentos de música son utilizados, por una misma cultura, en función de unas motivaciones variables apoyadas en rituales, fiestas, momentos diferentes. Algunos de estos momentos forman parte de un calendario cíclico; otros, sin embargo, surgen de un modo más arbitrario, sin necesidad de que deban ser repetidos periódicamente. En este artículo pretendo inventariar aquellos instrumentos de música que han sido utilizados durante el presente siglo en el área riojana para «danzar» (1), y se trata, por lo tanto, de instrumentos empleados para la interpretación de las melodías de unos números coreográficos que deben ser interpretados en un esquema temporal cíclico.

El hecho de que un determinado instrumento sea adoptado para la danza no implica en absoluto que su campo de utilización se cifre únicamente a este fin. Muchos de estos instrumentos toman a su vez carta de naturaleza con similar vitalidad fuera del mundo de la danza tradicional en La Rioja, y son utilizados con motivo de otras festividades diferentes.

La dicotomía atlántico-mediterránea, que es la base generadora de la idiosincrasia cultural riojana, se hace asimismo patente en el mundo de la organología tradicional. A lo largo de esta geografía de montañas, valles y llanuras se puede apreciar la convivencia, a menudo en una misma población, de instrumentos de música vitales aun hoy en día en el mundo atlántico junto a otros instrumentos cuyas morfologías son clásicas en el ámbito mediterráneo.

También en este campo de investigación La Rioja es altamente deficitaria, por lo que cualquier trabajo que intente profundizar en esta línea debe comenzar desde la base más esencial, desde los datos aportados por el trabajo de campo. Tal es este caso. Solamente en contadas ocasiones recurriré a la iconografía o a la documentación extraíble de los archivos parroquiales y municipales, con el fin de dar otra afianzación del estado actual.

Metodológicamente hablando, este inventario ha de servirse, sin duda alguna, de la clasificación desarrollada por Curt Sachs en su «The history of musical instruments» (2), pues éste

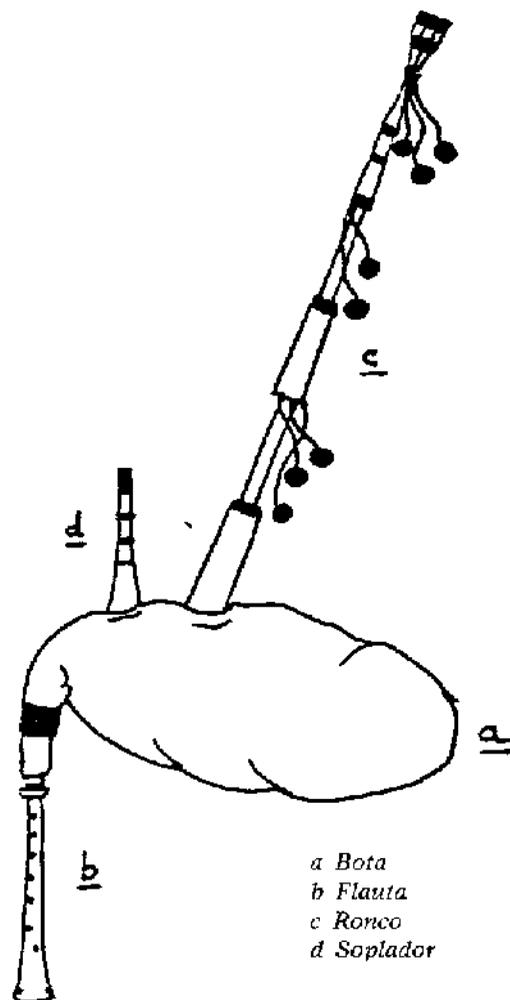
es el modelo más eficaz y también el de mayor uso cuantitativo por los estudiosos de la organología tradicional.

CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS PARA DANZAR

AEROFONOS

La gaita de odre

Todavía es posible encontrar algunos informantes que hayan conocido el uso de este instrumento aerófono en el ámbito riojano. Su



1.—Elementos de la gaita de odre en La Rioja

desaparición puede cifrarse alrededor de la segunda década de este siglo. En el área que nos ocupa, el instrumento ha sido conocido con dos denominaciones: LA BOTA, en relación directa al saco de piel que se utiliza como almacén de aire, y LA GAITA, en cuyo caso el músico es denominado EL GAITERO.

Su morfología es similar a la de las otras gaitas de odre que son tañidas en la actualidad en el norte peninsular, en las que el tubo sonoro que produce la nota grave de pedal es apoyado sobre el hombro del ejecutante, mientras que en las cornamusas mediterráneas éste es dispuesto de tal modo que cuelga hacia el suelo (3). Las partes de la gaita de odre en La Rioja son las siguientes:

— LA BOTA: Es el saco de piel donde se almacena el aire.

— LA FLAUTA: Es una pieza de madera, morfológicamente similar a una pequeña dulzaina y que sirve para tañer la melodía.

— EL RONCO: Es el tubo sonoro, fabricado en madera, que da la nota grave de pedal. Iba adornado con borlas de lana de colores que colgaban del extremo superior.

— EL SOPLADOR: Es el pequeño tubo de madera que sirve como entrada de aire (4).

Este instrumento era empleado para danzar, aunque no exclusivamente con tal fin, en diversas localidades riojanas, tanto de las áreas montañosas como de las llanuras agrícolas:

— Ventrosa de la Sierra: Juan Muñoz tocaba este instrumento en dicha localidad, situada en el Alto Najcrilla, para interpretar las danzas el día de San Roque.

— Viniegra de Arriba: En esta pequeña población cercana a la anterior, Tiburcio Martínez, «el tío tiruliru», tañía este instrumento durante la danza que se interpretaba el día de Santa María Magdalena.

— Viniegra de Abajo: Juan Muñoz, el gaitero de Ventrosa de la Sierra, era quien interpretaba la danza de esta localidad en la festividad de Santiago.

— Briones: Los más mayores habitantes de esta villa, situada a las orillas del Ebro, recuerdan que a finales del pasado siglo la danza de Briones era interpretada con gaita de odre. El músico venía de otra localidad riojana cuyo nombre no ha permanecido en la mente de los informantes.

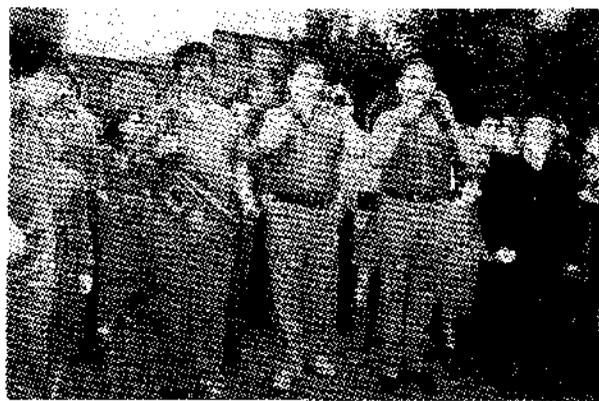
En todas estas poblaciones la gaita de odre era utilizada tanto para acompañar las danzas como para animar los bailes dominicales y otros festejos, en cuyo caso el repertorio era diferente: Jotas, polkas, etc. También puede seguirse la pista a este instrumento, hoy totalmente desaparecido, a la luz de los materiales iconográficos y de archivo:

— La Puebla de la Barca: El empleo de la gaita de odre en esta localidad alavesa del valle del Ebro se ve reflejado en un grabado inglés publicado en Londres en el año 1823 y titulado «La Puebla». En él se puede apreciar a dos tañedores de este instrumento que a modo de una pequeña orquesta acompañan a una pareja en actitud de bailar (5).

— Oyón: En esta otra población de La Rioja alavesa también fue empleada la cornamusa según es notorio en la siguiente nota del archivo municipal: «Setenta y siete reales que se dieron al gaitero por el trabajo de tocar la bota para el festejo de la Concepción» (año 1622) (6). El término aquí utilizado, «la bota», es asimismo muy conocido en Aragón, donde el saco de aire es denominado «boto» (7).

— Otros documentos iconográficos se sitúan en Ezcaray, localidad del valle del Oja, y en Torremuñía, pequeña aldea hoy prácticamente despoblada del Camero Viejo.

Como resultado de todos estos datos se puede afirmar que el área de extensión de este instrumento en La Rioja abarca la mayor parte de la geografía riojana, tanto en zonas montañosas de economía pastoril, como en los valles y llanos agrícolas. También resulta evidente que en el pasado tuvo un mayor auge, fuertemente con-



2.—Trio de gaiteros formado por J. I. Bezares, B. Tobía y M. Clemente, interpretando las danzas de Briones el 14-9-85

firmado por muchos de los modelos musicales que han pervivido en el área riojana hasta el presente.

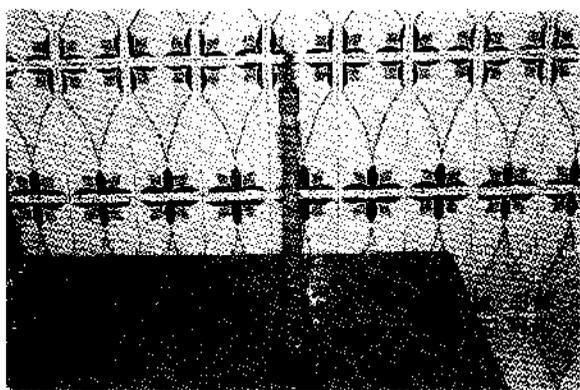
La gaita

Es en la actualidad el aerófono más empleado en la geografía riojana. Con morfología similar a las dulzainas, gaitas, etc., extendidas por la Península Ibérica, fue a partir de la década de los veinte, durante el presente siglo, cuando empiezan a incluirse en su construcción una serie de LLAVES en La Rioja, aunque existen precedentes anteriores en otras zonas. De este modo LA GAITA, denominación de uso tradicional en La Rioja, ha pasado a ser más recientemente LA GAITA DE LLAVES.

La pequeña banda que acompañaba, y aún sigue haciéndolo en el presente, a los grupos de danzadores en sus actuaciones, estaba formado por una sola gaita y una caja o tambor. No es hasta finales del XVIII cuando comienzan a combinarse dos gaitas y un tambor.

El término «dulzaina» es prácticamente desconocido en La Rioja, hasta que en el presente los medios de comunicación han permitido el acceso de esta voz no tradicional en este área geográfica. Nuestros informantes no lo consideran como propio, y su aparición en archivos municipales a partir de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX va asociada regularmente a la presencia de secretarios municipales venidos de otras zonas en las que este término ha sido de uso más habitual.

En los comienzos de este siglo eran muchas las localidades riojanas que contaban con su propio GAITERO, que en su mayoría eran pastores constructores de sus propios instrumentos, sin llaves, y de las boquillas fabricadas con



3.—Gaita, sin llaves, de principios del siglo, perteneciente a Segundo Corral. El instrumento es original de Santo Domingo de la Calzada

caña. Los instrumentos de llaves solían ser adquiridos en Soria y Burgos, donde los constructores estaban más especializados en la fabricación de gaitas con llaves.

Aun a pesar de que en bastantes poblaciones existieron gaiteros que conocieron perfectamente las melodías del lugar, ha sido frecuente que los correspondientes Ayuntamientos contrataran los servicios de algún gaitero de renombre durante el período de fiestas mayores para conseguir un mayor realce.

Algunos de estos músicos han llegado a recorrer amplísimas zonas de La Rioja interpretando sus melodías. Sin duda alguna, este esquema de comportamiento de los gaiteros ha sido uno de los motivos que han operado en toda la región facilitando la transmisión de muchas melodías de una población a otra y de unos repertorios locales a otros.

A comienzos de este siglo XX eran famosos en La Rioja nombres como estos: Los Cantabrana de Treviana, los Basoco y Martínez en Villabuena, Los García de Nájera, Gregorio Martínez en Laguna de Cameros, Abeytua en Albelda, etc.

En la actualidad La Rioja cuenta con un buen número de cuadrillas de gaiteros: Alejo Ibáñez, Baldomero Tobía, Serafín Abeytua, Segundo Corral, José Ignacio Bezarcs...

Los modelos musicales interpretados por estos instrumentos son, por una parte, los heredados de las gaitas de odre, que operan siempre en intervalos reducidos, y, por otra, otro conjunto de melodías de corte más moderno que se mueven en intervalos mucho más amplios gracias a las posibilidades técnicas de estas gaitas de llaves.

Clarinete, saxo, trompeta.

La desaparición de un importante número de gaiteros ha hecho que durante estos últimos años se haya introducido en el inventario organológico riojano una serie de instrumentos de viento, tales como clarinetes, saxos, trompetas, más característicos de bandas de música de corte militar o sinfónico.

De todos ellos el clarinete es el que, debido a sus características técnicas, ha asumido en mejores condiciones la labor de acompañar a los danzadores.

Uno de los músicos precursores de esta línea fue Pedro Fernández, músico de Hormilla, que

durante la primera mitad de este siglo ha interpretado las danzas en gran cantidad de villas y aldeas riojanas, acompañado por la caja.

Por otra parte, tanto el clarinete como los demás aerófonos citados suelen acompañar a los danzadores hoy en día en muchas poblaciones componiendo pequeñas bandas de cinco o seis instrumentos, en las que se incluyen cajas, platillos, etc.

MEMBRANOFONOS

Tambor, caja

Los viejos tambores contruidos en madera, con parches de cuero y tensores de cuerda, van siendo sustituidos rápidamente por las cajas de parches de plástico. Estos instrumentos membranófonos son parte indispensable en la formación de las pequeñas bandas que han de interpretar las melodías de danza, tanto con gaitas como con clarinetes, bandas de viento, etc.

Los tambores han sido conocidos en la mayor parte de La Rioja bajo la denominación de TAMBORIL, y en menor grado TAMBOR. El músico encargado de tañer este instrumento es popularmente denominado TAMBORILERO, y en muchos casos TAMBORITERO, aún con más frecuencia. Por otra parte, LA CAJA, referida a los pequeños tambores de estructura plana, es un término más reciente.

Bombo

Este membranófono de grandes dimensiones se ha visto introducido recientemente en el grupo de instrumentos acompañantes a los danzadores, formando parte de las pequeñas bandas de viento a las que me he referido anteriormente. En la localidad de Villavelayo, en el Alto Najerilla, los gaiteros de Covarrubias, en Burgos, eran a principios de este siglo los encargados de la música de danza durante las fiestas de esta localidad. Componían una pequeña banda formada por dos gaitas, un tambor y un bombo.

IDIOFONOS

Castañuelas

Estos pequeños idiófonos son instrumentos indispensables en las manos de los danzadores a la hora de interpretar gran parte de las coreografías propias de sus repertorios. Frecuentemente van adornadas con ramilletes de lar-

gas cintas de colores que bailan al aire al ritmo de los brazos en alto de los danzadores.

La madera más utilizada en La Rioja para la fabricación de estos instrumentos es el boj, debido a su poca porosidad, su dureza y sus cualidades sonoras de gran brillantez. También se emplea el acebo, el castaño y otras maderas cuyos timbres son menos acentuados.

En Anguiano, las CASTAÑUELAS eran tradicionalmente talladas por los pastores de la localidad, que las construían en madera de boj, muy abultadas y con grabados astrológicos sobre las caras exteriores. En vísperas de las fiestas en honor de Santa María Magdalena, estos pastores bajaban de sus majadas a la localidad y hacían entrega de los instrumentos a los danzadores para que los utilizaran durante dichas fiestas hasta completar el ciclo anual con las «fiestas de gracias» en septiembre.

En Castroviejo, las castañuelas van adornadas con borlas de colores. En Cervera del Río Alhama, las castañuelas son denominadas PULGARETAS, y van adornadas con unos grandes rosetones de tela de colores llamados FIRIFOLLOS.

En algunas localidades los «cachiburrios» llevan unas grandes castañuelas, sujetando una pieza del par en cada mano, que van golpeando rítmicamente al compás de la melodía de danza. Así ocurre, por ejemplo, en Ventosa, Almarza de Cameros, Laguna de Cameros, etc. En Laguna concretamente estas grandes castañuelas son denominadas LOS CAZUELOS.

Cascabeles

Los CASCABELES son piezas metálicas que entran a formar parte de la indumentaria tanto de los danzadores como de los cachiburrios de gran parte de localidades riojanas.

El cachimorro de Laguardia lleva dos collares de cascabeles, uno a la cintura y otro al cuello. El cachiburrio de Briones los lleva en gran número colgando de las perneras de su pantalón. En el pasado, el cachiburrio de Villalba de Rioja llevaba pantalón blanco largo con cascabeles que descendían desde la cintura hasta los tobillos a lo largo de las costuras exteriores.

Palos y otras herramientas de danza

En gran número de localidades riojanas los danzadores emplean uno o dos palos a la hora de interpretar un conjunto de determinadas coreografías. Así surge como resultado una figura

rítmica que se superpone sobre la estructura melódica de la danza. Los materiales más empleados para la construcción de estas herramientas de danza son las maderas de boj y acebo, y en menor grado, el haya, nogal, etc.

En Matute cada danzador esgrime dos palos, uno en cada mano, fabricados en haya de unos 60 cm. de longitud. Una vez desprovistos de la

corteza, se les dibuja longitudinalmente un trazado de varias líneas quebradas en rojo que van conformando una sucesión de rombos. En Nieva de Cameros en vez de quitarles toda la corteza, se les retira una pequeña parte, formando un dibujo similar al anterior, en el que resalta el color blanco de la madera de haya sobre una corteza más oscura. En Laguna de Cameros cada palo lleva enrollado una cinta roja.

(1) El concepto de "danza", tal y como es entendido en el ámbito riojano, ha sido aclarado en artículos anteriores publicados en esta misma revista. Se trata de un conjunto de danzas interpretadas por hombres en honor del santo o divinidad de culto local, en unas fechas concretas. Estos ciclos de danzas incluyen coreografías con palos, espadas, arcos, árboles de cintas, procesiones, etc.

(2) Sachs, C., "The history of musical instruments" (Nueva York, 1940). Sobre la clasificación de los instrumentos musicales, ver el capítulo "Terminology", págs. 455-467.

(3) Esta característica diferenciadora es destacada por J. A. Urbeltz en su estudio "Notas sobre el xiroiarru en el

País Vasco", Cuadernos de la Sección de Folklore de la Sociedad de Estudios Vascos, n.º 1, págs. 171-215. (San Sebastián, 171-215).

(4) Terminología empleada por nuestro informante de Ventrosa de la Sierra, Edilberto Berbaldez. Datos recogidos el 14-9-1985.

(5) Urbeltz, J. A., op. cit., págs. 198-201.

(6) Jiménez, J., "Danzas de Alava", en la revista Dantzariak, n.º 3 (1972), pág. 6.

(7) Beltrán, A., "El dance aragonés" (Zaragoza, 1982), págs. 69-70.



Sobre algunas supersticiones y magias en la provincia de Segovia

Ignacio Sanz

He de confesar, antes de nada, la sorpresa que me produjo en su día descubrir el arraigo y la vigencia que la superstición alcanza en Gordolobo (1), pueblo situado al norte de la provincia de Segovia. Es verdad que las supersticiones aparecen en un estrato soterrado y oculto y que difícilmente afloran en el trato superficial entre las gentes y más si éstas resultan desconocidas. Pero, para bochorno mío, he de decir que conozco el pueblo desde hace años, que lo visito con alguna frecuencia y hasta creo que puedo presumir de contar con amigos en él. Ha sido, sin embargo, a través de una persona vinculada circunstancialmente a Gordolobo (2) como me llegaron las primeras informaciones que apuntaban a ese transfondo supersticioso que oculta o enmascara el conocimiento aparente de la realidad.

En esta realidad se mezclan tanto las prácticas supersticiosas como las historias mágicas, algunas de las cuales, como veremos, corresponden a arquetipos difundidos, mientras que otras se circunscriben a lo que podríamos llamar el repertorio local.

Gordolobo es un pueblo de cierto carácter histórico, con varias muestras, tanto en sus edificios civiles como religiosos, de un esplendor pretérito. Hoy cuenta con unos trescientos habitantes, dedicados en su mayoría a actividades agrícolas y ganaderas.

LAS BRUJAS

Las supersticiones se canalizan, de manera preferente, a través de las brujas. Estas brujas se personifican en los propios vecinos. Es curioso observar que casi siempre son mujeres las que encarnan el papel, ya que el brujo aparece de manera más discontinua, aunque también existe. Se conocen incluso algunas normas y leyes de acceso:

— Los poderes con que cuentan se transmiten por vía familiar. Esta transmisión no es previamente solicitada por la persona sobre la que cae el designio y ha de llevar la carga que comporta como algo inevitable.

— Algunas brujas, conscientes del poder maligno que poseen, que las capacita inevita-

blemente tanto para enfermar personas y animales como para estropear carne (especialmente la de la matanza), derivan estos poderes hacia la carne (hígado y bofes) que ellas mismas compran, para evitar así daños a terceros.

Es significativo este afán por estropear carne que aparece como una de las constantes más temidas entre las fechorías a las que se entregan las brujas.

— Cuando los niños o las personas mayores caen enfermos sin que el médico acierte con el diagnóstico, se supone que el poder maligno de una bruja actúa por detrás. Incluso hay brujas que se ensañan con sus enfermos y no les dejan parar. De ahí que los familiares vigilen, sobre todo a horas insospechadas, como la madrugada, la presencia de alguna persona sospechosa rondando las puertas y ventanas de la casa del enfermo. Claro que el poder de las brujas es tal que pueden transmutarse en gatos, y en este caso es más difícil la identificación.

De todas formas, existen prácticas para identificarlas: se echa una gota de aceite en un vaso de agua y se dice un nombre; si la gota se disuelve, eso demuestra que la persona cuyo nombre se ha dicho es ciertamente bruja.

Otra práctica, ésta más comprometida, ya que el brujo o la bruja están presentes, consiste en clavar una de las dos patas de las tijeras en un agujero del centro de una criba; se da vueltas a la criba en el aire, y si se levanta la otra pata que ha quedado suelta, al que señale la pata, ese es brujo.



Existen algunas maneras de combatir a las brujas. La cruz de Caravaca, que en tantos lugares sirve para ahuyentar tormentas, en Gordolobo se utiliza también para librarse de las asechanzas de las brujas.

Además, hay animales y personas contra las que no pueden hacer nada porque tienen una sangre distinta sobre la que no ejercen influjo.

También se las puede combatir mirándolas fijamente a los ojos, como una forma de hacerlas frente.

Otra manera de combatir a las brujas y de neutralizar su poder maligno es cociendo agua bendita. Pero esta práctica requiere de cuidados y precauciones ya que si la persona que cuece el agua se descuida y se consume en el cazo o la cazuela, la bruja se muere, pero sus poderes quedan automáticamente transmitidos a la persona que los combatía.

Naturalmente, este agua se consigue en misa, o bien bendecido directamente por el cura si éste se presta a ello, o bien, porque las mujeres lo llevan en un recipiente cerrado a misa, escondido debajo del mantón y así, cuando el cura ocha la bendición el agua queda bendecida.

Además de todas estas prácticas, a Gordolobo gira visita semanalmente una saludadora de un pueblo del contorno, muy acreditada entre las gentes del pueblo, y a quien los vecinos consultan sobre casos de difícil solución en los que se requiere la presencia del especialista, es decir, de la saludadora.

Como puede apreciarse existe un código de comportamiento y actuaciones en torno a este fenómeno. De ahí que las relaciones entre los vecinos estén envueltas por suspicacias y temores. Por ejemplo, les irrita que se les pregunte insistentemente sobre la familia o sobre los animales. En su código eso lo traducen como que la bruja está actuando subrepticamente.

Y desde luego, cualquier fenómeno enigmático o irracional que no tenga una explicación fácilmente comprensible, es asignado a la actuación de las brujas.

Todo ello hace que las relaciones interpersonales vivan condicionadas por temores o celos mutuos que, en ocasiones, desembocan en conflictos de alcance público. Creo que los tres casos que vamos a exponer lo confirman:

En un pueblo muy cercano a Gordolobo vivía una señora afectada por una enfermedad. El médico del pueblo no conseguía atajar la enfermedad y, conforme el tiempo pasaba, su

estado se iba agravando. El ex-marido de la enferma, desesperado porque veía que el desenlace fatal se acercaba, salió de casa armado con una escopeta y fue directamente a ver a la bruja y la dijo: «Si pasado mañana no está mi mujer buena, volveré a matarte». No fue precisa la segunda visita; la mujer sanó.

Otra anécdota en relación con las brujas tiene como protagonistas a dos hermanas que no mantenían relación entre ellas. A una se la moría el ganado de manera sorprendente y fulminante. Todas las sospechas recaían sobre la hermana a la que la envidia no dejaba descansar. Un día, al encontrarse un nuevo animal muerto, la hermana, desesperada, corrió hasta la casa de la bruja y la acusó de tal condición públicamente. La supuesta bruja puso denuncia a su hermana en el juzgado comarcal por difamación. Ignoramos la sentencia del juez, si es que llegó a dictarse, aunque es de suponer que castigaría a la difamadora por falta de pruebas que atestiguaran su acusación.

El tercer caso guarda relación con el mal de ojo sobre un animal. En una casa había un cochino que se había criado de manera sana. Pero cuando lo sacaron de la cochiguera para matarlo, el cerdo, inesperadamente, dio tres vueltas sobre sí mismo y murió de manera fulminante. Se dijo entonces que alguien, en los días anteriores, le había echado mal de ojo. No obstante le metieron el cuchillo para que sangrara. Cuando le abrieron en canal descubrieron que tenía el corazón partido en dos como si le hubieran propinado un hachazo. Ello venía a confirmar las sospechas.



HISTORIAS MAGICAS Y DE ENCANTAMIENTOS

En un ambiente como el descrito donde tanto peso alcanzan las supersticiones es fácil imaginar el buen caldo de cultivo que encuentran

las historias mágicas y las creencias en lo maravilloso.

Así, durante muchos años, los niños de las escuelas dedicaban las tardes de los jueves, exentas de obligaciones escolares, a excavar la falda de un monte donde se sabía que en un lugar inespecífico había enterrada una gallina con doce huevos de oro.

En otro lugar del término se aseguraba que existía un tesoro que los moros habían dejado escondido por no poder llevar consigo cuando fueron desterrados; tal era su magnitud y su peso.

Gordolobo es un pueblo de bodegas, recostado en una ladera horadada por muchas partes. Ello ha dado lugar a la creación de esta leyenda de los encantarados que se resume así: los encantarados son personas normales que, bajo el influjo de un encantamiento quedan presos en las cuevas y subterráneos, alimentándose de raíces sin poder salir a la superficie hasta que otra persona les releva. De ahí que las gentes que bajan a las bodegas se les advierte que tengan cuidado y no se despisten por galerías o pasadizos solitarios, ya que si se encuentran solos con un encantarado de su mismo sexo no les pasará nada, pero si se encuentran con uno de sexo contrario, le liberan a éste y pasan de inmediato a ocupar su personalidad. El encantarado que queda libre ocupa entonces su situación primitiva. Como es natural a estos personajes se les asignan cambios de objetos y

hechos insólitos que puedan acontecer en el interior de las bodegas.

CONCLUSIONES

Tenemos la certeza de que existen más historias relacionadas con tesoros, así como del derroche de fuerzas empleado por algunos lugareños empeñados en su búsqueda. Todo ello nos confirma, como decíamos antes, que la realidad enmascara otras realidades no siempre observables a primera vista y que, sin embargo, nos descubren una dimensión insospechada en la vida de muchas comunidades.

Es posible, aunque no estemos en condiciones de afirmarlo, que en ningún otro pueblo de la provincia de Segovia se viva bajo el peso de la superstición de manera tan intensa y contundente como en Gordolobo.

Como remate y aprovechando la redacción de este artículo, me parece idóneo señalar que también en otros pueblos alejados del que hoy nos ocupa, hemos tenido noticias del peso que ocupan los aojamientos, las brujas y otras supersticiones y encantamientos.

(1) Como es comprensible bajo el nombre de Gordolobo se esconde el pueblo real, cuya referencia explícita prefiero evitar por no herir la susceptibilidad de algún posible lector vecino del lugar.

(2) Igualmente, por respeto, me reservo en este caso el nombre del informante, una persona sensible y cualificada, muy atenta a los acontecimientos descritos, sin cuya colaboración puntual no se podrían haber redactado estas líneas.



Trío de comediantes de a pie en la Guadalajara de 1812 a 1815 (Notas de Ethnohistoria)

José Ramón López de los Mozos

I

Hay una serie de datos referentes al mundo del espectáculo cómico en Guadalajara capital, durante los días de la Guerra de la Independencia, que por lo poco conocidos pueden ser interesantes como expresión del vivir cotidiano de aquellas fechas, más que por la importancia histórica que en sí puedan encerrar. Estos datos a que nos referimos quedan manifiestos abiertamente en alguno de los temas que componen las Actas Capitulares del *Archivo Municipal de Guadalajara* (en adelante, A.M.Gu.).

Veamos:

«Señores de Este M.Y.A.

Bernardino Rueda, Autor de la Compañía/Cómica que reside en esta Ciudad: con el debido respeto A VVs. expone que habiendo obtenido Licencia de/el Sr. Corredor interino, para conducir su Comp.^a d/esta ciudad, y empezar a ejercer las funciones de/su profesión, pasó a ejecutarlo con el Ordinario María/no con quien se ha contratado una deuda vaste./exorbitante; é higuamente con otros sugetos que/han contribuido con sus Yntereses para la total Organización del teatro, y demás; y habiendo ayer acaba/do de llegar al Resto de Comp.^a

Sca... A los Señores Alcaldes que nuebamente obtienen/el mando, y á su Ylustre Ayuntamiento, se digne/concederle el Correspondiente Permiso para dar prin/cipio a la Representación: Gracia que espera recibir/de tan venignos Señores alo que vivirá eternamente agradecido. Guadalaxara a 22 de Octubre de 1812.—Bernardino de Rueda (Rub.)». (1).

Seguidamente ofrece en la misma instancia los nombres y ocupaciones de todos y cada uno de los componentes de su compañía:

«Lista de la Comp.^a formada por Bernardi/no Rueda.

DAMAS

- Primera. Sra. Antonia Morales ... Canta/
2.^a Sra. Escolástica Millán ... Canta y Bayla/
Graciosa Sra. Dionisia Serrano Dama de Música/
4.^a Señora María de la Calle...

GALANES

- Prímero Sr. Rafael Nabarro. Canta/
2.^a Sr. Antonio Pastor ... Bayla/
3.^a Sr. Santiago Rueda ... Bayla/
Barba Señor. Juan Contador ... Canta/
Gso. Ynterino Sr. Bernardino Rueda Director de Vayles/.
Apuntador Juan Fernández Alaba. Canta y Bayla/
Músico de Comp.^a Dn. Rafael Nabarro/Guardarropa, y cobradores.
Autor y profesor de física Bernardino Rueda» (2).

Poco más tarde el mismo Bernardino Rueda vuelve a escribir una nueva instancia al Ayuntamiento de Guadalajara tras haber llegado a sus oídos noticias sobre el establecimiento de otra compañía teatral en competencia.

El escrito está redactado en estos términos:

«Señores Alcaldes y Ayuntmto. constitucional de/esta Ciudad.

Bernardino de Rueda Autor de la Comp.^a/Cómica que está en posesión de ejercer su profesión/en esta Ciudad á V.S.S. con todo el respeto que deve/hace presente. Que con permiso de V.S.S. salió por unos/días de su comp.^a



á trabajar a la Ciudad de Alcalá sólo/con el fin de ver cómo podían grangear algunos mrs./para salir de los muchos devitos que tienen en esta/dha. Ciudad, pero siempre con el animo, y en la firme inteligencia de volver como lo acredita con/no haver levantado la Casa, ni el, ni sus compañe/ros, dejando aqui sus mugeres, y el teatro corrte./esto supuesto, y el de haver llegado á su noticia/que se ha presentado otra comp.^a ofreciendo de sus/comedias una para veneficio del Exto. lo mismo/ofrece el Suplicante creyendo que por el tanto de/ve ser preferido, y además que no dejar/la Ciudad en el interin no satisfagan les devitos/que tienen contrahidos, y para ello tienen dispuestas varias funciones que daran gusto al público/y de Consiguiente sacaran para pagar, y verifica/do, si otra cosa no ocurriese, podrán entonces/los Nuevos pretendientes disfrutar de su licencia/en esta atención, y en la de estar pronto/atrajajar dentro del brevisimo termino de/quatro a cinco días; por tanto = /

A V.S.S. Suppca. rendidamte. tengan la bondad de preferir/le por las razones tan poderosas que expone, dan/do el mismo partido que los otros, solo con el/fin de grangear para satisfacer á sus acrehedores/como es justo, pues dello contrario no pueden de-/jar la ciudad, y pereccran de hambre: sta gra/cia espera firmemente recibir del Caritativo/corazn. de V.S.S. por cuya vida pedira a Dios/conservar ms. as. Guad.^a 28 de Nove. de 1812./

Sres. Alcald. y Ayuntamiento/
A V.S. Suplica/
Bernardino de Rueda (Rub.).

Otro si: Hago presente á V. S.S. que quien me dio el permiso/para pasar á Alcalá durante la feria fue el Sr. Al/calde Dn. Diego García, y si algun tiempo mas he/permanecido ha sido para disponer nuevas funcio/nes asi como la de *Fernando Septmo. en Bayona, y otras Patriotas: Guad.^a Tba. ut supra =/Rueda (Rub.)» (3).*

Seguidamente el propio Ayuntamiento de Guadalajara, en reunión ordinaria, les contesta en los siguientes términos:

«Meml. de unos Comicos.—Se vió un Memorial de Bernardino/Rueda autor de una Compañía Comica solicitando se/le prefiera para el trabajo a otra que. actualmte. existe/en esta ciudad y en vista de todo acordó esta no haber/lugar respecto estar admitida la otra compañía.—» (4).

Más parecía ser que las calamidades por las que estaba atravesando la compañía cómica de Bernardino Rueda fueran las malas consejeras y el miedo al



hambre y a los acreedores ofreciese crédito a determinados rumores. Sin embargo, cuando el río suena agua lleva. Y así ocurrió, como se ha visto, que otra compañía de teatro vino a ser admitida. Estamos en noviembre del año 1812, y hasta el mes de septiembre de 1814 no volvemos a tener noticias de alguna otra compañía cómica ambulante. Hay que considerar que son los tiempos más duros de la Guerra de la Independencia y que no eran para andar dejándose la piel por caminos y poblachos hambrientos. Además, en tal estado, quiénes, qué gentes del pueblo ante el que actuaban podría socorrerles con dinero, si más bien ellos mismos estaban para pedir.

II

Veamos ahora el memorial de otra nueva compañía que llega a la ciudad de Guadalajara en 1814.

«Yltmo. Sr./

Juan Rubio, Autor de la Compañía Comica/ambulante A V.S.Y. Con el debido respeto exponen: Que/precedido el correspondiente permiso del Gobierno en la villa/y Corte de Ma-

drid, cuyo documento acompaña, ha representado en algunas Poblaciones, como aparece en los respectivos cum/plimientos; y habiendo determinado pasar con su com-/pañia á esta Ciudad, y Capital á egercitarlo, necesita el/Exponente el permiso Correspondiente de V.S.Y. con el/ que pueda libremente ofrecer á tan respetable Ciudad/sus funciones, guardando en ellas todas las Ceremoni/as, y demas prevenido pr. el Gobierno p.^a semejantes/actos; y bajo los precios acostumbrados: y p.^a poderlo/verificar y qe. V.S.Y. autorice con su Rl. Jurisdiccion/ y presencia dhas. sus funciones: por tanto:/

A V.S.Y. Suppca. humildemente se sirva concederle/la licencia qe. solicita p.^a efectuar su representacion/en el teatro publico de esta Ciudad, sirviendose V. S. Y./mandar se libren las órdenes correspondientes al buen/Gobierno, quietud durante las escenas, y buen orn. del ppo./á quien procurará el Exponente. dar gusto, y complacer en/cuanto le sea posible. Así lo espera de justificación de/V.S.Y. Como tan interesado en el bien general de/todos los qe. se proporcionan su subsistencia sin perjuicio/de S. M. ni de sus Rs. Autoridades. Guadalra. y Sepbre. 7 de 1814./

Ylmo. Sr./

Como comisionado pr. el autor/

Juan Suárez (Rub.).

Al margen puede leerse:

«Aytto. de 8 de octubre de 1914. Concedido (Rub.)».

Acto seguido se ofrece la lista de los componentes de la compañía:

«Lista de los Actores, y Actrices de la Compañia comica/al cargo del autor Juan Rubio; qe. solicitan el permiso p.^a su representazn.

	Actores	Actrices
	Primer Galan	Dama 1. ^a
	Segundo id-	Segunda, id-
	Caracter Serio.	
	Tercero-	Graciosa-
	Quarto-	Quarta-
		Quinta-
	Gracioso 1. ^o	
	Yd. Jocosos.	
	Ydem. 2. ^o	Bolera.
	Bárbara 1. ^o	
	Yd. anciano.	
	Segd. Yd.	
	Bolero 1. ^o	
	Yd. 2. ^o	

Fuerza de la Compañia 16 Personas.» (5).

A esto, como se acostumbraba, se le da contestación mediante reunión o Ayuntamiento, también de 8 de octubre del mismo año.

«Comedias. Leyose Memorial de Juan Rubio Autor de Una Compañia/comica, que Solicita Liz.^a para representar en esta Ciudad/mediante la que tiene el Gobierno: Y la ciudad se la Conce-/dio, vajo los precios que arreglen los Sres. Lizdo. dn. Ynozte./Estuñiga y d. Antonio Udaeta, a quienes para ello dio/comision en forma, e Ynspeccionar las Comedias que se han de representar; y que se de noticia al Comandante/Militar para que preste el auxilio neccs.^o afin de mantener/la tranquilidad y quietud en el Teatro.»

y III

Finaliza este trío de comediantes de a pic con una nueva compañía que pide autorización para poder actuar en Guadalajara:

«Ylmo. Sor.

Valentin Corcuera Autor de la Comp.^a Comica de su cargo: a V.S. con todo res-/pcto Espone; Se halla con Despacho del Exmo. sor. Conde de Motezuma/Juez Protector de teatros, sus Autores y representantes del Reyno, para/ejecuttar en esta Ciudad, y otros Pueblos toda clase de Comedias/y tragedias delas Permitidas, y con arreglo alas condiciones que se/contienen en el Mencionado Despacho, como resulta deel que/orijinal exnive ad effectum videnti y pidesele Debuelva. En/Esta atencion Desea poder representar con su Compañia en/esta Ciudad, comedias y tragedias, segun y con el honor, esmero y aplauso quelo ha verificado en la Ciudad de Toledo y Villas de Chinchon, y Ocaña, como aparece delas Certificaciones puestas/a continuacion del Mencionado Despacho. Y para conseguirlo/

A V.S.Y. Suppca. Sesirva concederle sullivanencia del efecto insinuado/dando las oportunas providencias afin de quesele franquee/la Casa Coliseo de esta Ciudad, precedido el ajuste y combenio/delas entradas segun costumbre, en lo qual recibira.../mrd. Guadalajara y Septiembre 23 de 1815.

aruego

Mariano Ochoa (Rub.)» (6).

La contestación de aceptación o no por parte del Ayuntamiento, al igual que en los casos anteriores, no se hace esperar. En la misma junta del día 23 de

septiembre se le concede la aprobación correspondiente.

Veamos sus términos y pensemos en el lastimoso estado en que se debía de encontrar el mencionado Coliseo, por falta de uso o por usos indebidos.

«Admisión. de Comedias. Se vio un Memorial de Valentin Corcuera, Autor de una Compañía Comica, por el que con exhibicion del Despacho de su aprovacion/y licencia, librado por el Excmo. Sor. Correxidor de Madrid, Juez protector de teatros, pide se le permita la representacion en esta Ciudad/la qual enterada acordó conceder su licencia al efecto, y dió comision enforma á los Sres. Dn. Juan Garcia, y Pror. Síndico Gral. para qe./examinen, y hagan reconocer la Casa que sirbe de Coliseo, y es/tando segura arreglen el precio de palcos y

entrada, y demas necesario para la representacion» (7).

Cabría pensar, después de los datos que se han expuesto, si realmente el mundillo del teatro, la comedia del pie tras pie, ha cambiado tanto.

Cada cual que piense lo que guste.

(1) A.M.GU. *Actas Capitulares*. Ayuntamiento de 25 de octubre de 1812.

(2) *Idem*.

(3) A.M.GU. *Actas Capitulares*. Ayuntamiento de 28 de noviembre de 1812. El subrayado es nuestro.

(4) *Idem*.

(5) A.M.GU. *Actas Capitulares*. Ayuntamiento de 8 de octubre de 1814.

(6) A.M.GU. *Actas Capitulares*. Ayuntamiento de 23 de septiembre de 1815.

(7) *Idem*.



Cuando los niños juegan. Repertorio infantil de Villacidayo

María Campos

Abundantes son las publicaciones que han recogido el folklore infantil de versos, retahílas, acertijos, trabalenguas y todo tipo de canciones (1). En el presente trabajo me propongo dar cuenta del repertorio infantil del pueblo leonés de Villacidayo, situado en la ribera del río Esla, y del que ya han aparecido en esta misma revista algunos trabajos.

Dentro del repertorio recogido que voy a presentar habrá muestras ya conocidas, otras serán variantes de lo ya editado y otras, por fin, resultarán acaso desconocidas. Agruparé la presente recopilación en los siguientes apartados:

- Nanas.
- Retahílas.
- Trabalenguas.
- Canciones de corro.
- Canciones de comba.
- Juegos acompañados de recitación o canciones.

NANAS

He aquí dos nanas cantadas en el pueblo para dormir a los niños, una de ellas con una referencia geográfica a Asturias, tierra lindante con León:

Moderato

1 - GA NI - PA - PE - TO CA - NI - NO DE - P
VIE - DO LE - DO EL BI - RESN CA CA - RA Y SE
VUL - VIO LVE - CO E - A E - A E - A
E - A QUE NO MUY TAN FE - A 7 SI LO SOY
7 SI LO SOY QUE LO SE - A E - A E - A

*Iba mi papito
camino de Oviedo,
le dio el aire en la cara
y se volvió luego.*

*Ea, ea, ea,
ea, que no soy tan fea,
y si lo soy, y si lo soy
que lo sea, ea, ea.*

Y la otra, centrada en el propio niño, que dice así:

*Este muñequito
que nació de noche
quiere que le lleven
de paseo en coche.*

*Ea, ea, ea,
ea, ea, ea,
ea, ea, ea,
ea, ea, ea.*

*Este muñequito
que nació de día
quiere que le lleven
a la romería.*

Ea, ea, ea...

Moderato

SI - TE NU - RE QUI - FO QUE NA - CIO DE NO - CHE
QUI - RE QUE LE LLE - VEN DE PA - SE - O EN CO - CHE
E - A E - A E - A E - A E - A E - A E - A
E - A E - A E - A E - A

RETAHILAS

Existen retahílas que recitan los adultos para entretener a los niños pequeñitos. He aquí algunas de ellas:

— Se sienta al niño en el regazo de la persona adulta, o bien se le tiende en la cuna, se le cogen las piernecitas y abriéndolas y cerrándolas se va entonando la retahíla:

*Patí, patí,
patí, patipierna,
—¿quién te gobierna?
—el gobernador
de Villapadierna.*

Villapadierna es un pueblo cercano a Villaciadaya, situado también en la ribera del Esla, pero en la margen izquierda.

— Se sienta al niño en el regazo y se le mueve o se le cogen las manitas, dando palmas, y se entona:

*Maragato, pato,
rabo de cuchar,
—¿cuántos años tienes
para ir a casar?
—Tengo cinco meses,
un maragatín
con las bragas anchas
y el culo pequeñín.*

— Coge el adulto un brazo del niño, que ha de tener la mano relajada, y lo mueve hacia arriba y hacia abajo durante toda la retahíla, y al decir «pan, pan, pan» le da al niño en la cara con su propia mano relajada tres veces. Esta es:

*La mano muerta,
los perros en la puerta
piden pan,
no se lo dan,
agarran la cacha:
¡pan, pan, pan!*

— Se sienta al niño en el regazo, rodeándole con los brazos y sujetándole bien la espalda, y, a la vez que se recita la retahíla, se le va moviendo hacia adelante y hacia atrás:

*Truque, truque,
maderuque,
los del rey
sierran bien,
los de la reina
también.*

Truque, truque, truque...

Al final, y al tiempo que se dice «truque, truque, truque...», se acelera el movimiento.

— Se sienta al niño en el regazo y se le cogen las manos para enseñarle a dar palmas, al tiempo que se entona:

*Tostas, tostas,
para el gallo sopas,
para las gallinas
unas poquitinas.*

Se repite varias veces el último verso y se aceleran las palmas.

— Esta consiste en un diálogo entre el adulto y el niño, en el que el primero lleva la contraria al segundo, mediante la cual se va reiterando la retahíla:

*—Mi abuela tiene un gato
con las orejas de trapo
y el hocico de papel,
¿quieres que te lo cuente otra vez?*

—Sí.

*—Que no se dice que sí,
que se dice que no,
que mi abuela tiene un gato
con las orejas de trapo
y el hocico de papel,
¿quieres que te lo cuente otra vez?*

—No.

*—Que no se dice que no,
que se dice que sí, etc.*

Existen otras retahílas que recitan los propios niños, ya sea al oír o ver algún animal, o al observar algún fenómeno natural, como la luna, el sol, la lluvia, etc. Estas son algunas:

— La recitan los niños cuando ven a la cigüeña en el nido, colocado encima de la espadaña de la iglesia:

*Cigüeña, reteña,
súbete a la peña,
que allí están tus hijos
pidiéndote pan,
que eres una tuna,
que no se lo das.*

— Al oír el canto del cuco en primavera, recitan los niños:

*«Cucú, cucú». (Sonido del cuco.)
—¿Quién te comió la olla?
—Tú, tú, tú.*

— Cuando cogen una carralina (mariquita) la dejan recorrer dedo por dedo de la mano y entonan:

*Carralina de Dios,
cuéntame los dedos
y vete con Dios.*

— La recitan —y ésta es muy conocida— cuando se encuentran a un caracol, para que salgan sus cuernos:

*Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
también los sacó.*

— Cuando el sol se mete tras una nube, la recitan los niños para que salga y caliente:

*Sol, solico,
caliéntame el hocico
pa hoy, pa mañana
y pa toda la semana.*

— Esta se entona de noche, ante la presencia de la luna en el cielo:

*Luna, lunera,
cascabelera,
debajo la cama
tienes la cena.*

*Luna, lunera,
cascabelera,
cinco pollitos
y una ternera.*

— Se recita cuando llueve:

*Que llueva, que llueva,
la Virgen de la cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón
con azúcar y turrón.*

Y otras retahilas, por fin, de entretenimiento:

— La pueden recitar uno o varios niños:

*Tengo, tengo, tengo,
tú no tienes nada,
tengo tres ovejas
en una cabaña:
una me da leche,
otra me da lana
y otra mantequilla
pa toda la semana.*

— Otra, que se entona la víspera del domingo:

*Mañana es domingo,
se casa Perico
con una mujer:
ni sabe coser,
ni sabe bordar,
ni sabe la tabla
de multiplicar.*

— Esta es para echar a suerte en algunos juegos:

*Una, dole,
tele, catole,
quile, quilete,
estando la reina
en su gabinete
vino Gil,
encendió el candil,
candil, candilón,
justicia y ladrón.*

TRABALENGUAS

Mostraré dos de ellos, muy utilizados por los niños del pueblo:

— Uno:

*Poco a poco,
Paco, peco,
poco pico.*

— El otro:

*Perejil comi,
perejil cené,
¿cuándo me desemperejilaré?*

CANCIONES DE CORRO

Eran abundantes en el pueblo las canciones de corro, por ello conviene mostrar varias de ellas. Al corro sólo jugaban las niñas, aunque había también corros de mozas. Las niñas jugaban en los recreos de la escuela, normalmente; y las mozas, al atardecer, cuando llegaba el buen tiempo de primavera.

— Se agarran de la mano, dando vueltas el corro y cantando la canción; cuando ésta dice: «Ja, ja, que hay jarandilla», se levantan los brazos y se van hacia el centro del corro y luego se bajan y se vuelve hacia atrás:

Allegro

*Arriba, los corredores, (bis)
que hay jerendilla, jajá,
que hay jerandilla.*

*Niña, si te preguntan (bis)
si tienes novio, jajá,
si tienes novio.*

*Responde sin vergüenza: (bis)
—Yo tengo cuatro, jajá,
yo tengo cuatro.*

*El primero es un hijo (bis)
de un confitero, jajá,
de un confitero.*

que me regala confites (bis)
y caramelos, jajá,
y caramelos.

El segundo es un hijo (bis)
de un boticario, jajá,
de un boticario,

que me regala jarabe (bis)
para el catarro, jajá,
para el catarro.

El tercero es un hijo (bis)
de un zapatero, jajá,
de un zapatero,

que me regala zapatos (bis)
para el paseo, jajá,
para el paseo.

Y el cuarto ya no lo digo (bis)
porque no quiero, jajá,
porque no quiero.

— Las niñas forman el corro y en medio una de ellas salta a pata coja. En la canción se da un diálogo entre el corro y la niña del centro; al final de la canción, al decir: «Yo me burlaré de ella», se deshace el corro y se dan palmadas en la espalda unas niñas a otras:

Allegretto



—¿Dónde vas, coja, cojita,
mirufli, mirufli?

—Voy al campo por violetas,
mirufli, mirufli.

—¿Para qué son las violetas,
mirufli, mirufli?

—Para hacer una corona,
mirufli, mirufli.

—¿Para quién es la corona,
mirufli, mirufli?

—Para la Virgen de mi patrona,
mirufli, mirufli.

—¿Quién es la Virgen de tu patrona,
mirufli, mirufli?

—La Virgen del Buen Consejo,
mirufli, mirufli.

—¿Si te encuentras con el rey,
mirufli, mirufli.

—Yo le haré una reverencia,
mirufli, mirufli.

—¿Si te encuentras con la reina,
mirufli, mirufli?

—Yo le haré otra reverencia,
mirufli, mirufli.

—¿Si te encuentras con el principe,
mirufli, mirufli?

—Yo le saco de paseo,
mirufli, mirufli.

—¿Si te encuentras con la guardia,
mirufli, mirufli?

—Yo me burlaré de ella,
mirufli, mirufli.

— Se forma corro, con una niña en medio de él. La primera estrofa la canta el corro; en la segunda estrofa, la niña del medio saca a una del corro al centro para pasearse con ella de un lado a otro, mientras el corro se deshace en dos filas y se dan palmadas. Y así hasta que termina la canción:

¿Qué haces ahí, mozo viejo,
que no te casas,
que te estás arrugando
como las pasas?

Que resaladina,
que dame la mano,
que resaladina,
que vengo peinado.

Que salga la dama, dama,
vestida de marinero
y el que no tenga dinero
tenga caridad del cielo. (bis)

Regalo del alma mía,
regalo de mi querer,
los polvos en la cazuela
son pocos y saben bien
con hojitas de laurel.
y perejil también.

— Es un corro normal, no hay nadie en el medio. Y al decir: «Agáchate y vuélvete a agachar», se agachan todas las niñas:

Tengo de hacer una torre
de chocolate
con las campanas de azúcar,
¡qué disparate!

Agáchate
y vuélvete a agachar,
que las agachadinas
no saben bailar.

Agáchate
y vuélvete a agachar.

Yo con la pulga
estoy enfadada
porque me pica
después de acostada.

Yo con la pulga
estoy por reñir
porque me pica
después de dormir.

— Se forma un corro, con una niña en medio. Se establece en la canción un diálogo entre la niña y el corro:



—Limón, limón, limón,
la torre se ha caído.

—Limón, limón, limón,
mandarla levantar.

—Limón, limón, limón,
no tenemos dinero.

—Limón, limón, limón,
nosotros lo tenemos.

—Limón, limón, limón,
¿de qué es ese dinero?

—Limón, limón, limón,
de cáscaras de huevo.

— Una niña se sale del corro y se esconde; el corro canta la primera estrofa, y al llegar a la segunda («¡Huy!, ya está aquí»), la niña escondida entra al centro del corro y hace una reverencia con la cabeza. luego elige a la niña que ella quiera del corro y la besa, y ésta es la niña que hará de conejo cuando se repita el juego:

El conejo no está aquí,
se ha marchado esta mañana,
a la tarde volverá.

¡Huy!, ya está aquí.
Haciendo reverencia
tú besarás
a quien te guste más.

— Diálogo entre la niña del centro y el corro, que inicia la niña del centro:

—Amigas, buenas tardes,
me voy a retirar.

—Espérate un poquito,
que vamos a jugar.

—Por hoy no me es posible.

—Pues ¿qué tienes que hacer?

—Lo que mi buena madre
me quiera disponer,
me ha dicho que sin falta
en casa esté a las seis
y yo como buena hija
le habré de obedecer.

—Razón tienes de sobra
en tu modo de pensar,
nosotras te aplaudimos
tu forma de actuar.

— Diálogo también entre el corro y la niña que está en el medio, que en la última estrofa tiene que elegir a una de las niñas para casarse; el diálogo lo comienza el corro:

—Mañana de mayo
al campo sali
a coger las flores
de mayo y abril.

—Yo soy la viudita
del conde Laurel
que quiero casarme
y no tengo con quién.

—Si quiere casarse
y no tiene con quién,
elija a su gusto
que aquí tiene quién.

—Elijo a Conchita
por ser la más bella,
la blanca azucena
que adorna el jardín.

— Diálogo: las dos primeras estrofas las canta el corro, la tercera y la cuarta las canta la niña del medio, y la quinta la canta la niña elegida por la del centro:

Adelancha, una lancha,
una jardinera vi
regando sus lindas flores
y al momento la seguí. (bis)

—Jardinera, tú que riegas
en el jardín del amor,
de las flores que tú riegas
dime cuál es la mejor. (bis)

—La mejor es una rosa
que se viste de color,
del color que se le antoja
y verde tiene la hoja. (bis)

Tiene tres hojitas verdes
y las demás encarnadas,
a ti te escojo, capullo,
por ser la más resalada. (bis)

—*Muchas gracias, jardinera,
por el gusto que has tenido,
tantas niñas en el corro
y a mí sola me has cogido.* (bis)

— Al principio, está formado el corro y hay una niña en medio; cuando se dice: «que salga usted», la niña del centro elige a una del corro y, agarradas de la mano, pasean de un lado a otro, una vez que el corro ha formado dos hileras alargadas, dando palmas:

*Ha salido el sol
y sin una gota de aire,
que lo baile,
que lo baile,
que lo baile.*

*Que salga usted
que la quiero ver bailar,
saltar y brincar
v dar vueltas al aire,
con lo bien que lo baila
la jeringosa,
déjala sola,
sola en el baile.*

CANCIONES DE COMBA:

Se cantan durante el juego de la comba. Puede haber varias modalidades de saltar según se va cantando:

a) Una sola niña salta durante toda la canción, y cuando ésta termina sale de la comba:

*Al pimiento colorado,
azul y verde,
la señorita Ana
casarse quiere.*

*No quiere que sepamos
quién es su novio:
el señorito Pepe,
que es un pimpollo.*

*Cartas del rey han venido
para las niñas de ahora, de ahora,
que se vayan a la guerra
a defender su corona, corona.*

*Que una, que dos y que tres,
que salga la niña del corro,
que va a perder.*

*Soy la reina de los mares
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger.*

*Pañuelito, pañuelito,
quién te pudiera tener
guardadito en el vasar
como un pliego de papel.*

*Que una, que dos y que tres,
que salga la niña del corro,
que va a perder.*

En esta canción, al decir «tiro mi pañuelo al suelo / y lo vuelvo a recoger», la que salta tiene que tirar el pañuelo y recogerlo.

b) Varias niñas van saltando a lo largo de la canción, en fila, saltando cada una lo que dura el canto de un verso, que se puede saltar, según los casos, de un salto, de dos, de tres o de cuatro:

*Mamá, papá,
¿de cuántos añitos
me dejas casar?*

*De uno, de dos,
de tres, de cuatro...*

*Madre e hija
fueron a misa,
se encontraron
con el marqués,
aunque la madre
riñe a la hija
tiene que dar
las dieciséis:
Dos, cuatro.*

*Una y dos,
María Tacañón,
ángeles del cielo,
María y Consuelo
del pecador,
bajó Pilatos
haciendo garabatos,
bajó tu tía
comiendo judías.*

*¿Cuándo vendrá el cartero?
¿Qué cartas traerá?
Traiga o no traiga,
la recibirá.*

*Una, dos y tres,
Pepito, Manolito y Andrés
escriben una carta al rey
con pluma, con tintero y con papel.*

*Una, dos y tres,
pluma, tintero y papel
para escribir una carta
a mi querido Manuel.*

*En la carta le decía:
recuerdos para tu tía
que está comiendo judías
con la caldera vacía.*

*Una, dos, tres y cuatro,
Margarita tiene un gato,
lo lava, lo peina
y le pone los zapatos.*

JUEGOS ACOMPAÑADOS DE RECITACION O CANCIONES

Existen varios juegos de estos y de varios tipos. He aquí algunos:

— *Juego del milano*: Se coloca una fila de niños, en la que el primero es la madre, que será quien dirija el juego; los niños de la fila van todos agarrados por la cintura y, dando vueltas, entonan:

*Milano, tieso, catatieso,
mariquita, pan y queso,
toro, torogil,
cuatrocientos, mil.*

Al terminar esto, la madre dice:

—*Mariquita la de atrás.*

Y la última de la fila contesta:

—*Mande usted, mamá.*

Y la madre le dice:

—*Vete a ver qué está haciendo el milano.*

Entonces la niña se dirige a un niño que se ha escondido previamente y le lleva el recado a la madre. Luego se vuelve a repetir otra vez la canción, con el mismo movimiento. Y se hacen tantos recados como la madre quiera. Y en el último recado, «*mariquita*» dice:

—*Está afilando el cuchillo para ir a matar.*

La madre, entonces, abre los brazos para defender a la fila del «*milano*», que ha salido a perseguirla.

— En este otro juego, dos niñas se dan las espaldas y se entrelazan con los brazos; una de ellas flexiona la cintura, y la otra queda encima de ella. Se establece un diálogo entre las dos, que lo comienza la que está flexionada, y al terminar el diálogo se vuelve a repetir, flexionándose la niña que antes no lo había hecho:

—*¿En qué estás?*

—*En tableta.*

—*¿Qué comiste?*

—*Manzaneta.*

—*¿Qué bebiste?*

—*Aguamayo.*

—*Ten por mí
que yo me caigo.*

— *Juego del puño, puñete*: Los niños que participan en el juego van formando una torre de puños con las manos; uno de ellos va preguntando y los demás responden; éste es el diálogo:

—*¿Qué hay aquí?*

—*Un palomar.*

—*¿Qué hay dentro?*

—*Tres palomitas blancas.*

—*¿Con qué se matan?*

—*Con escopeta de plata.*

—*¿Con qué se frien?*

—*Con aceite y vinagre.*

—*El que lo ría que lo pague.*

En este momento, se deshace la torre de puños y todos los niños mueven los brazos, girando un puño con otro y emitiendo un ruido que imita el zureo de las palomas: «*rum, rum, rum, rum*». y el que primero se ría, pierde.

— Se forman dos filas de niñas, una enfrente de otra, y dos niñas se pasean por el medio, agarradas con las dos manos. Se va cantando la canción y las de las filas dan palmas; al decir: «*chiribí, chiribesa*» o «*chiribí, chiribona*», etc., las dos niñas del centro hacen un giro y vuelven a la posición en que estaban:

*Teresa la marquesa,
chiribí, chiribesa,
tenía una corona,
chiribí, chiribona,
con cuatro monaguillos,
chiribí, chiribillos,
y el cura, sacristán,
chiribí, chiribí, chiribá.*

— *Juegos de tapar la calle*: Varios niños, agarrados de la mano, van ocupando el espacio de una calle, y, al tiempo que caminan, cantan; al decir: «*nos ponemos de rodillas*» y «*nos volvemos a poner*», se agachan todos:

*A tapar la calle,
que no pase nadie,
que pasen mis abuelos
comiendo ciruelos,
tortillas amarillas,
nos ponemos de rodillas,
tortillas de papel,
nos volvemos a poner.*

— Un niño pone las manos extendidas encima de la mesa, y otro niño o una persona mayor le va pellizcando cada dedo, por orden, y yendo y volviendo, a la vez que recita. Cada vez que se termina el recitado, el niño esconde el dedo en que terminó, doblándolo hacia dentro, hasta que se acaba con todos los dedos:

*Pimpineja,
rabo la corneja,
conejita real,
pide pa la sal,
sal menuda,
pide pa la cuba,
cuba de barro,
pide pal caballo,
caballo montisco,
pide pal obispo,
obispo de Roma,*

*tapa la corona,
que no te la vea
la gata rabona.*

(1) Existen abundantes publicaciones, dentro de juegos y canciones, sobre el repertorio infantil; no las voy a citar ahora, pero sí quiero recordar, por ejemplo:

— BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Una, dola, tela, catala. El Libro del Folklore Infantil*. Valladolid, 1976.

— DE SANTOS, Claudia; DELGADO, Luis Domingo, y SANZ, Ignacio: *Folklore Segoviano. II. Repertorio infantil*. Segovia, 1986.

También Claudia DE SANTOS ofrece un "Ramillito de folklore infantil" en el libro *Agapito, pito, pito*, del que es coautora junto con Ignacio SANZ, editado en Madrid, 1985.

(2) Aunque no están transcritas todas las canciones que aparecen en el presente trabajo, las cinco transcripciones musicales que se ofrecen de otras tantas canciones han sido realizadas por María del Carmen OLMEDILLAS.



No me satisfacen las definiciones. Son una especie de camisa de fuerza con la que se constriñen los conceptos; representan el empeño de encerrar en un envase muy pequeño un contenido demasiado grande. Así, la definición del arte como «conjunto de reglas para hacer bien una cosa», difícilmente despierta en nosotros la imagen de una creación artística, y es aplicable, por otra parte, tanto al pianista y al pintor como al embalador o al transportista del piano o de los cuadros, siempre que éstos los embalen y transporten de acuerdo con las reglas para hacerlo bien. Del mismo modo, ateniéndonos a lo que dice el Diccionario Básico Espasa respecto al artesano, anotamos:

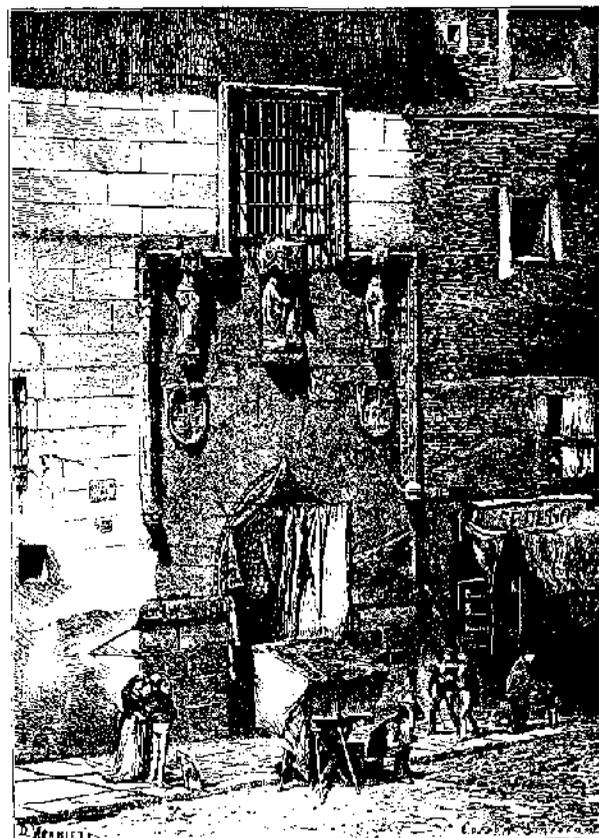
«Artesano, na (Del it. 'artigiano'), m. y f.: Persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico.» Y añade: «Modernamente se distingue con este nombre al que hace por su cuenta objetos de uso doméstico, imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril.»

Lo cual no nos parece del todo exacto, ya que no da una idea cabal de lo que es un artesano, puesto que el arte u oficio que ejercita puede no ser meramente mecánico, sino pleno de imaginación, creatividad, amor profesional, originalidad y ternura, lo cual lo coloca muy por encima de la mecanicidad y, por otra parte, cuando el artesano fabrica varias unidades iguales de un objeto —por ejemplo, botijos— incide en cierto parecido con el obrero fabril, sin dejar por eso de ser artesano. Lo que decíamos: las definiciones suelen quedarse cortas; pero admitámosla como punto de partida y echemos una ojeada al sufrido y entrañable mundo de la artesanía, prescindiendo, para no entristecernos, de mencionar la penosa situación de muchos de los que tenaz y casi heroicamente a ella se dedican.

Empecemos con la cestería, tomando este vocablo en su sentido lato, ya que las enciclopedias —volvemos a tropezar con la restrictividad de las definiciones— dicen del cesto: «Recipiente, por lo general redondo, que se hace tejiendo con mimbre, juncos, cañas, varillas de sauce u otra madera flexible», y dentro de la cestería se encuentran infinidad de objetos que no reúnen tales condiciones.

A juzgar por las pinturas rupestres del Raco del Molero (Castellón de la Plana), los fragmentos textiles de la cueva de los Murciélagos en Albuñol (Granada) y los capazos de esparto del Musco Arqueológico de Cartagena, es una actividad que ejerció el hombre desde los albores de la Humanidad, que con poquísimas modificaciones se ha conservado hasta nuestros días, lo cual le confiere un mayor interés, ya que todo aquello que durante milenios no ha sido superado merece atención, porque demuestra en su misma invariabilidad que la idea primigenia y su realización fueron perfectas desde un principio, lo cual no es poco mérito y raras veces se consigue.

Dos materiales son los más usados en cestería: el esparto y el mimbre, aunque también lo han sido las cañas, juncos, ancas y retama, bien que nunca con la profusión de aquéllos. Dedicemos algunas líneas en primer lugar al es-



parto o atocha (nombre científico: *Stipa tenacissima*). Es una gramínea vivaz, originaria de Ucrania, típica de las estepas. Artificialmente propagada, se encuentra en el sudeste de España, Levante español y Valle del Ebro. La planta alcanza un metro de altura, y su presencia denota suelos extremadamente secos, que ella protege de la erosión con sus poderosas raíces. Fuera de nuestro país es inexistente, salvo en el sur de Italia. El esparto presenta un conjunto de notables adaptaciones a la sequedad, como es la disposición de las hojas, enrolladas sobre sí mismas y filiformes, lo que impide las pérdidas de la escasísima humedad de su hábitat.

La recolección del esparto era sumamente penosa: se realizaba a mano, y además de lo incómodo de la postura, agachado y bajo un sol de justicia, el recolector se valía, como única defensa, de un palito colgado de la muñeca para protegerse de arañazos y erosiones en las manos, muy dolorosas. En la hoya de Guadix-Baza, durante la dominación romana ya existía el «Campus Spartarius», mencionado en sus obras por Plinio y Estrabón, lo que nos da idea de la antigüedad de los cultivos de esta planta en nuestro suelo. Por sus múltiples aplicaciones, ahora todas ellas en manifiesta regresión, fue uno de los vegetales más importantes de la parte meridional de la Península. Posteriormente, en el siglo XVIII, el ilustre botánico Antonio José Cavanilles, lo elogió como uno de los factores económicos neutralizadores del desajuste ocasionado por ese disparate político que fue la expulsión de los moriscos, ya que, al decir de algunos historiadores, ellos y los judíos eran los únicos que trabajaban en España.

En cuanto a tan utilísima y resistente fibra, diremos que el proceso de elaboración a que era sometido es el siguiente:

1) Cocido o enriado, durante el cual se sumerge en agua estancada y se deja en maceración durante 20 a 40 días.

2) Machacado o picado: Se aplasta el tallo a golpes de mazo, para descomponerlo en sus fibras.

3) Hilado: Se pasa el esparto picado por unas cardas que lo rastrillan y peinan, dejándolo con un perfecto alineamiento paralelo.

Sus aplicaciones fueron, entre otras, la confección de capachos, jáquimas de caballerías, mullidas para vacas y bueyes de tracción, alpargatas, los llamados «sarrions» en Cataluña, para medir y transportar carbón y leña; «ceiras» en Galicia, para los molinos de aceite; cestos de pescador, polleras, morrales, «sembrac-

ras» en Cuenca y las esparteñas usadas en la región murciana-jienense. Los cestos de esparto cosido en espiral, de Albox (Almería), son de una perfección exquisita.

Todas estas buenas gentes que intervienen en la manipulación del esparto son hoy, en su mayoría, ancianos cuya tradicional actividad no ha querido ser continuada por sus sucesores, dada la poquísima —casi nula— demanda que hoy existe de esas labores.

Pasemos ahora al mimbre.

En botánica, la familia de las salicáceas comprende un sinnúmero de variedades, entre las que se encuentran el *Salix viminalis* y el *Salix fragilis*, utilizadas ambas en cestería. El primero es poco frecuente en España. El segundo es el sauce corrientemente usado por nuestros artesanos. Las principales zonas de cultivo son las provincias de Cuenca y Guadalajara, así como Navarra, La Rioja, Álava, Salamanca, Avila, Valladolid y Jaén. Las plantaciones se encharcan durante el primer año, y a partir del segundo ya se pueden cosechar. La vida de los mimbrales suele ser de 15 años. Una vez cortado, el mimbre se empoza, operación que consiste en clavar las gavillas en grandes hoyos rectangulares que se inundan con agua de algún arroyo próximo, en donde las varas rebrotan. En los meses de mayo o junio, según la zona y según venga la temporada, se descompoza y se pela. El pelado se hacía antiguamente a mano, mediante una vara doblada en ángulo agudo, que se deslizaba por el tallo a pelar, presionándolo ligeramente entre los dos lados del ángulo, cerca de su vértice. Hoy esa operación se hace a máquina. Dependiendo de la calidad del mimbre, se destina a diversas clases de cestería. En Cataluña, Navarra, La Rioja, Aragón y Valencia se utilizaba mucho el tipo basto para los utensilios del campo y para envases de frutas, hortalizas y flores, hoy sustituido por el cartón y el plástico. Además de una enorme variedad de cestos, son innumerables los útiles de trabajo y de adorno elaborados con mimbre, tales como cuévanos, paneras, «escarceles» para el transporte de estiércol en caballerías, «arganells» para llevar los cántaros, cestos de vendimiar, costureros, marcos para espejos, baúles, azafates, sillas, sillones, artilugios de pesca, etc.



Otra actividad genuinamente artesana, en la que España siempre se destacó, es la alfarería. De los muchos alfares que han existido, no pocos sobreviven en la actualidad; prueba de ello son las numerosas poblaciones en donde hoy subsisten, que se relacionan a continuación, indicando entre paréntesis el número de localidades con alfares dentro de cada provincia:

ANDALUCIA

Almería (8); Cádiz (4); Córdoba (21); Granada (14); Huelva (6); Jaén (6); Málaga (5); Sevilla (7).

ARAGON

Huesca (4); Teruel (3); Zaragoza (9).

ASTURIAS (3).

BALEARES

Eivissa (1); Mallorca (12); Menorca (1).

CANARIAS

Las Palmas (13); Sta. Cruz de Tenerife (7).

CASTILLA - LA MANCHA

Albacete (5); Ciudad Real (3); Cuenca (3); Toledo (13).

CASTILLA Y LEON

Ávila (4); Burgos (4); León (2); Palencia (1); Salamanca (7); Segovia (4); Sorbia (2); Valladolid (6); Zamora (5).

CATALUÑA

Barcelona (8); Girona (3); Lleida (1); Tarragona (7).

COMUNIDAD VALENCIANA

Alicante (3); Castellón (7); Valencia (9).

EXTREMADURA

Badajoz (9); Cáceres (9).

GALICIA

La Coruña (2); Lugo (4); Orense (4); Pontevedra (5).

LA RIOJA (2)

MADRID (6)

MURCIA (5)

NAVARRA (1)

PAIS VASCO (1)

Además de las relacionadas con el esparto y el mimbre, otras muchas manifestaciones artesanas muy notables se encuentran en diversas provincias españolas. Veamos algunas especialmente importantes, sin menoscabo de otras que no mencionamos aquí porque sería prolijo enumerar:

La provincia de Salamanca goza de una antiquísima y exuberante tradición artesana. Se podrían escribir muchas páginas sobre cada uno de sus aspectos; pero aquí entresacamos los que a mi entender son más interesantes, sin que esta apreciación vaya más allá de lo puramente subjetivo. Veamos algunos:

LOS CANTEROS

Buena razón para el desarrollo de esta actividad fue la existencia de canteras, como las de Villamayor y Morille, proveedoras de piedra de inmejorable calidad. Ahí están para confirmarlo las admirables catedrales de la capital y numerosas iglesias rurales, acreditando unas y otras la pericia de los canteros de esa tierra.

LOS CERRAJEROS Y HERREROS

Tuvo especial significación la escuela de maestros rejeros salmantina, desde el siglo XV al XVIII, como puede apreciarse en las rejas de la Catedral Nueva y algunos vestigios que perduran en la Catedral Vieja. En la actual producción rejera se mantienen algunos de los diseños de entonces.

LOS PLATEROS

Para darnos una idea de la habilidad de estos artesanos transcribimos parte del texto de la Real Cédula de 1489 por la que se les otorgaban ciertas mercedes: «...Que los plateros salmantinos (...) saben labrar cosas finas y pulidas de oro y plata...»

En cuanto a las provincias gallegas, se sabe de varios cientos de competentes artesanos: alfareros, ceramistas, azabacheros, orfebres, tejedores, bordadoras, encajeras, zapateros, cesteros, curtidores, guarnicioneros, constructores de instrumentos musicales, canteros, marmolistas, tallistas, carpinteros, etc. Se hace alusión a muchos de esos oficios en cantigas y refranes, como los siguientes:

O gaiteiro toca a gaita,
a muller toca o tambor,
os fillos tocan o bombo,
o can ládralle ao roncón.

Non quero amor canteiro
que tira pedras a dar:
quero un amor albañil
que está sempre a blanquear.

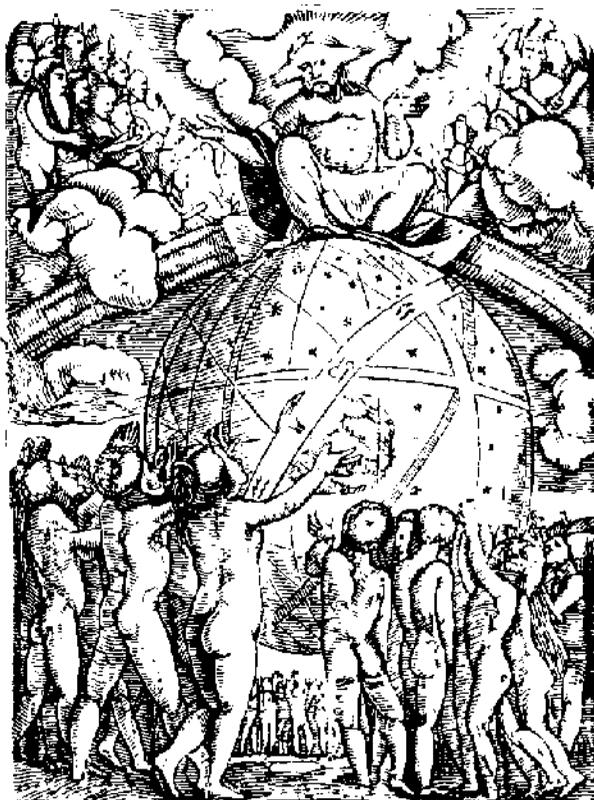
LIBROS CONSULTADOS

- 1) Bignia Kuoni, "Cestería tradicional ibérica". Ediciones del Serbal. Barcelona, 1981.
- 2) José Guerrero Martín, "Alfaxes y alfareros de España". Ediciones del Serbal. Barcelona, 1988.
- 3) Guía de la artesanía de Salamanca. Diputación Provincial de Salamanca. Madrid, 1985.

- 4) Guía de la artesanía de Galicia (dos tomos). Consellería de Industria y Energía de la Xunta de Galicia, Madrid, 1984.
- 5) Bernardo Arroyo, "Enciclopedia de la naturaleza de España". Tomo 1, "Páramos y estepas". Editorial Debate/Círculo. Madrid, 1988.

NOTA

- a) Los dos libros consultados que aquí se citan (1 y 2), publicados por Ediciones del Serbal, contienen una copiosísima información relativa a las artesanías en ellos estudiadas.
- b) Existen otras muchas guías de artesanía, además de las mencionadas (3 y 4), todas ellas editadas por el Ministerio de Industria y Energía, profusamente enriquecidas con fotografías en color, mapas, y direcciones de los artesanos actualmente en activo.



María Moliner define el dicho como: «Frase hecha que contiene una máxima o una observación o consejo de sabiduría popular.»

Para el *Diccionario de la Real Academia*, el dicho es: «Una palabra o conjunto de palabras con que expresamos oralmente un concepto cabal.»

Como prueba de supervivencia en Valladolid y Tierra de Campos, ofrecemos las siguientes muestras de sabiduría popular recopiladas recientemente.

A

APAGA Y VAMONOS

Esta frase ha quedado como expresión de asombro, ante un hecho absurdo y disparatado. También se emplea para indicar que algo toca a su fin.

ADIVINA QUIEN TE DIO

Indica la dificultad que entraña, a veces, investigar quién es el autor de una acción maliciosa.

ARMARSE UN TIBERIO

Esta expresión significa cualquier situación de alboroto o ruidosa pelea.

ARMARSELA GORDA

Alude este dicho a cualquier acontecimiento público y ruidoso, especialmente de carácter político.

ARDER EL HACHA

Con esta expresión damos a entender que sucede o va a suceder algo insólito y violento.

ANDAR A LA SOPA BOBA

Se aplica esta frase a aquellos que por vanidad viven a costa de los demás.

ARRIMAR EL ASCUA A SU SARDINA

Significa este dicho aprovechar toda ocasión en beneficio o interés propios.

¡A BUENAS HORAS, MANGAS VERDES!

Se aplica a cualquier remedio que llega a destiempo.

AL FREIR SERA EL REIR

Este dicho se utiliza para reprobar la poca prudencia en la ejecución de cualquier cosa y para pronosticar el cumplimiento de cualquier hecho adverso.

ANDAR AL RETORTERO

Significa la actitud de quien se mueve desasosegadamente, solicitado por diversas ocupaciones, con frecuencia engañosas e inútiles.

ATAR LOS PERROS CON LONGANIZA

Se emplea como hipérbole irónica de opulencia y derroche.

ARMARSE LA DE DIOS ES CRISTO

Con este dicho aludimos al alboroto que circunstancialmente se suscita en el seno de alguna asamblea o reunión.



B

BRILLAR POR SU AUSENCIA

Alude este dicho a la falta de algo o de alguien en un acontecimiento importante.

C

CAMBIAR LA CHAQUETA

Designamos el cambio de opinión o actitud de una persona según las circunstancias.

CARGARLE A UNO EL MUERTO

Significa la pretensión de descargar sobre otro la culpa por algún delito o falta que no ha cometido.

CARGAR CON EL SAMBENITO

Significa echar sobre alguien una culpa que no merece.

COGER LA OCASION POR LOS PELOS

Con este dicho indicamos que algo ha sido alcanzado en el último momento y por casualidad.

COMER DE GORRA

Significa alimentarse a costa de otro.

COMO PEDRADA EN OJO DE BOTICARIO

Significa la oportunidad de algo que de manera inesperada favorece un propósito o cosa apetecida.

¿CUANDO HEMOS COMIDO EN EL MISMO PLATO?

Con este dicho salimos al paso de aquél cuyas familiaridades inmotivadas nos producen irritación.

D

DARSELA CON QUESO

Engaño por el cual una persona atrae a otra para conseguir un fin interesado.

DAR EL PEGO

Sinónimo de engañar a otro, sorprendiendo su buena fe con ardides malévolos.

DAR LA LATA

Causar fastidio con cualquier inoportuna insistencia.

DE TIROS LARGOS

Designar el vestido de gala o cualquier otro atuendo ocasional esmerado y lujoso.

E

ESTAR EN LAS BATUECAS

Estar distraído y fuera de la realidad habitual.

ESTAR A LA CUARTA PREGUNTA

Estado de indignación o suma pobreza en que se halla una persona.

¡ECHALE GINDAS!

Con este dicho ponderamos la facilidad y desenvoltura con que se realiza una acción difícil.

ENTRAR CON EL PIE DERECHO

Comienzo favorable de alguna cosa.



ECHAR CON CAJAS DESTEMPLADAS

Este dicho equivale a despedir a alguien con malos modos.

ECHAR A UNO LOS PERROS

Significa acosar y hostigar a alguien por su pasividad u omisión culpable.

EN TIEMPO DE LAS VACAS GORDAS

Aludimos con este dicho a cualquier período, generalmente breve, de prosperidad material.

EMPINAR EL CODO

Ser un borracho.

ERRE QUE ERRE

Actitud porfiada y tenaz de una persona, al ejecutar una acción.

EL PARTO DE LOS MONTES

Se utiliza esta frase para indicar que de algo, que se esperaba grandioso, se obtiene un fruto insignificante.

ESTAR HASTA LOS TOPES

Dicho equivalente a hallarse demasiado lleno.

EL ORO Y EL MORO

Esta frase significa el precio y aprecio, generalmente exagerado, que se hace de una cosa.

ECHAR UN CUARTO A ESPADAS

Se utiliza esta frase para calificar la actitud de quien, más o menos motivadamente, interviene en un pleito, sin que se le convoque.

ESO ES JUAN Y MANUELA

Expresión sinónima de algo ineficaz.

H

HABLAR POR BOCA DE GANSO

Se aplica esta frase a los que sin el debido discernimiento y como cosa propia, repiten lo que han oído a otro.

HAY MOROS EN LA COSTA

Expresión coloquial utilizada ante cualquier suceso peligroso.

I

IR DE PUNTA EN BLANCO

Significa el acto de vestir con el mayor esmero y elegancia.

L

LAS CUENTAS DEL GRAN CAPITAN

Expresión irónica de toda justificación de gastos desorbitada y desmedida.

LAGRIMAS DE COCODRILO

Alude al dolor fingido por alguien ante un suceso desgraciado.

LAS VERDADES DE PEROGRULLO

Expresión de aquello, que por evidente y consabido, no es necesario explicarlo.

LIAR LOS BARTULOS

Se aplica a las disposiciones y preparativos que, generalmente, trae consigo todo cambio de domicilio.

LAS INDIRECTAS DEL PADRE COBOS

Imagen de aquello, que debiendo decirse embozadamente, se declara ruda y paladinamente.

LL

LLAMARSE ANDANA

Retractarse de algo que se ha dicho o prometido.

LLAMARSE HACIE

Equivale esta frase a es lo mismo, o da igual una cosa que otra.

M

MANDAR A LA PORRA

Significa despedirse de uno con malos modales.

MATAR EL GUSANILLO

Dicho equivalente a beber una copa por la mañana.

MARCHARSE A LA FRANCESA

Reprobamos con esta frase el comportamiento de alguien que, sin saludo alguno, se ausenta de una reunión.

MANTENERSE EN SUS TRECE

Sinónimo de terquedad y persistencia porfiada en una opinión o tarea comenzada.

ME IMPORTA UN BLEDO

Señala la indiferencia o desdén hacia alguna cosa o juicio que nos afecta personalmente.

MENTIR MAS QUE LA GACETA

Imputación de falsedad y embuste sumos.

ME LO DIJO UN PAJARITO

Dicho con el que solemos encubrir jocosamente el conocimiento de alguna noticia llegada hasta nosotros de modo confidencial.

METERSE EN CAMISAS DE ONCE VARAS

Significa participar en acciones que nos son ajenas.

MUSICA CELESTIAL

Desdeña con palabras inútiles las promesas que se hacen con palabras sonoras.

N

NO DEJAR TITERE CON CABEZA

Pondera el destino que por motivos airados, se hace de algo o de alguien indiscriminadamente.

NO ES NADA LO DEL OJO

Se utiliza para subrayar bruscamente la actitud de quien en trance grave, minimiza los términos de su situación.

NO VALER NI LA BULA DE MECO

Señala la situación de quien, en extremo apuro, no halla salida ni protección posibles.

NO HAY TU TIA

Frase utilizada para indicar que algo es imposible.

NO SABER NI JOTA

Alude a la extrema ignorancia de alguien en un asunto determinado.

NO SER PUÑALADA DE PICARO

Términos de oposición al apresuramiento injustificado y llamada a la templanza en la realización de un quehacer irrelevante.

O

OTRO GALLO LE CANTARA

Dicho con el que damos a entender que una cosa, de haberse planteado de distinta forma, habría dado mejores resultados.

P

PONERSE LAS BOTAS

Este dicho se aplica a las personas que por su laboriosidad consiguen sacar provecho de algunas cosas.

PONER LOS PUNTOS SOBRE LAS IES

Realizar con todo detalle lo que hasta un momento determinado se hacía de un modo impreciso.

PONER UNA PICA EN FLANDES

Imagen comparativa de cualquier logro arduo y complicado.

PARA LAS CALENDAS GRIEGAS

Este dicho tiene sentido irónico y equivale a afirmar que el compromiso no se cumplirá jamás.

PONER SOBRE LOS CUERNOS DE LA LUNA

Este dicho significa alabar a alguien o a algo de un modo desmesurado.

PICAR MUY ALTO

Da a entender que alguien pone sus miras en algo superior a sus fuerzas.

PELILLOS A LA MAR

Este dicho se utiliza para sellar cordialmente el olvido de cualquier agravio.

Q

¿QUE PASA EN CADIZ?

Frase utilizada para indicar curiosidad ante cualquier rumor trivial.

QUEDAR COMO EL GALLO DE MORON SIN PLUMAS Y CACAREANDO

Se aplica a quien, derrotado, mantiene aún un resto de altivez.

QUEMARSE LAS CEJAS

Se aplica como sinónimo de estudiar mucho y con gran aplicación.

QUIEN NO TE CONOZCA QUE TE COMPRE

Expresión de rechazo de aquello que, por conocido y maliciosamente encubierto, se rehusa de antemano.

S

SER UNA REMORA

Se aplica actualmente a aquello que de alguna manera obstaculiza o complica el desarrollo normal de alguna cosa.

SER UN BOLONIO

Sinónimo de ser necio, ignorante y estúpido.

SER CHIVO EXPIATORIO

Se aplica a aquel sobre quien recae toda culpa de una falta colectiva.

SALVARSE POR LOS PELOS

Dicho que pone de manifiesto la circunstancia del que logra salir de un apuro en el último instante.

T

TENER BUENA —O MALA— SOMBRA

Sinónimo de poseer o carecer de gracia e ingenio.

TENER MUCHAS INFULAS

Designa a todo aquél que en su actitud habitual denota vanidad y orgullo desmedidos.

TENER VISTA DE LINCE

Sinónimo de poseer agudeza visual.

TOCARLE A UNO LA CHINA

Se aplica a quien en un asunto le toca la parte más ingrata y pesada.

TENER MUCHOS HUMOS

Afeamos la actitud de quien se conduce con engreimiento y presunción inmoderada.

U

UN CAMPO DE AGRAMANTE

Equivale a expresar una situación de disputa suma en el seno de cualquier reunión.

V

VISTEME DESPACIO QUE TENGO PRISA

Con esta frase encarecemos a otro a que proceda con sosiego al realizar algo complicado porque el apresuramiento, lejos de abreviar, suele entorpecer e incluso malograr los mejores propósitos.

BIBLIOGRAFIA

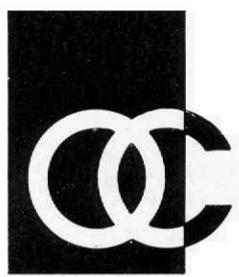
- BEINIAUER, W.: *El español coloquial*, Madrid, 1962.
CABALLERO, R.: *Diccionario de modismos de la Lengua Castellana*, Buenos Aires, 1942.
CASARES, J.: *Introducción a la Lexicografía moderna*, Madrid, 1950.
CORREAS G. de: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Lyon, 1961.
DÍEZ BARRIO, G.: *Dichos populares castellanos*, Valladolid, 1987.
IRIBARREN, J. M.: *El porqué de los dichos*, Madrid, 1974.
JUNCEDA, L.: *150 dichos famosos del idioma castellano*, Madrid, 1981.
MOLINER, M.: *Diccionario de uso del español*, Madrid, 1982.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, XX, ed., Madrid, 1984.
VEGA, V.: *Diccionario de anécdotas*, Barcelona, 1956.



Tabla de materias que contiene este Libro Noueno ● ●

	Pág.
—Proceso artesanal de la bota en Barbastro	3
Ramón y J. Acín Fanc	
—Poesía popular: El brindis	12
Arturo Martín Criado	
—De los olmos de Castilla	19
Juan Manuel Santamaría	
<i>falta</i> → Cuentos de la tradición oral palentina	23
Luis Antonio Arroyo	
—Arto bendito, humeiro maldito	32
Manuel Garrido Palacios	
<i>falta</i> → Canciones y cuentos	34
—El lobo en la cultura popular giennense	39
Manuel Amezcua	
—Del nombre de la rosa al convento franciscano de Avilés	46
José Manuel Feiro	
—Las danzas de armas en la Rioja	52
José Antonio Quijera	
—Fuensaldaña en 1751	57
José León Martín Viana	
—La Gomera: Reserva natural del Romancero	61
Maximiano Trapero	
—Los Reyes de Roscales de la Peña (Palencia)	64
Germán Díez Barrio	
—Los gabarreros de Valsain	66
Ignacio Sanz	
—Teatro popular en la Sierra de Francia	70
G. Calvo y J. L. Puerto	
—El abastecimiento de pan a Madrid	75
Alejandro Peris Barrio	
—Las marzas en Villanueva de Gumiel	79
Gumersindo Oncañón	
—Fundación de la cofradía de S. Fco. Javier en Somío ...	82
Roberto J. López	
—Derecho y Etnología en Rafael Altamira	86
Luis Angel Sánchez Gómez	

	<u>Pág.</u>
— El toque a nuble y otros toques en la Rioja	90
Alberto Martín Solanas	
— En las entrañas de Jerte	94
Valeriano Gutiérrez Macías	
— La cueva del Hermano Diego	99
José Luis Velasco	
— Refranes alusivos a Dios y a los Santos	104
Juliana Panizo	
— La fascinación en Llerena	111
José Luis Puerto	
— Refranes alusivos a la caza	115
P. Burón y S. Villar	
— Un poema Nahuatl	118
Francisco Antolín	
— Una colección de romances	123
Carmen Hernández	
— Juegos, cuentos y parodia	129
Pablo Carrascosa	
— Apuntes sobre las Hurdes	136
Félix Barroso	
— Norias de tradición mudéjar en Imón	147
Oscar Cruz García	
— Apuntes sobre una obra de teatro popular	167
M. ^a Eugenia Santos	
— Notas sobre el cultivo de la vid en la Sierra de Francia	171
Gabriel Calvo	
— Refranes alusivos a los santos y a la agricultura	179
Juliana Panizo	
— La muerte en Extremadura	183
J. M. Domínguez Moreno	
— Organología para la danza en la Rioja	188
J. A. Quijera Pérez	
— Sobre algunas supersticiones en Segovia	193
Ignacio Sanz	
— Trío de comediantes en Guadalajara (1812-5)	196
J. R. López de los Mozos	
— Repertorio infantil de Villacidayo	200
María Campos	
— Elogio al artesano	208
Manuel López Isonza	
— Dichos populares. Su significado	212
Juliana Panizo	



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID