

Revista de  
**FOLKLOR**

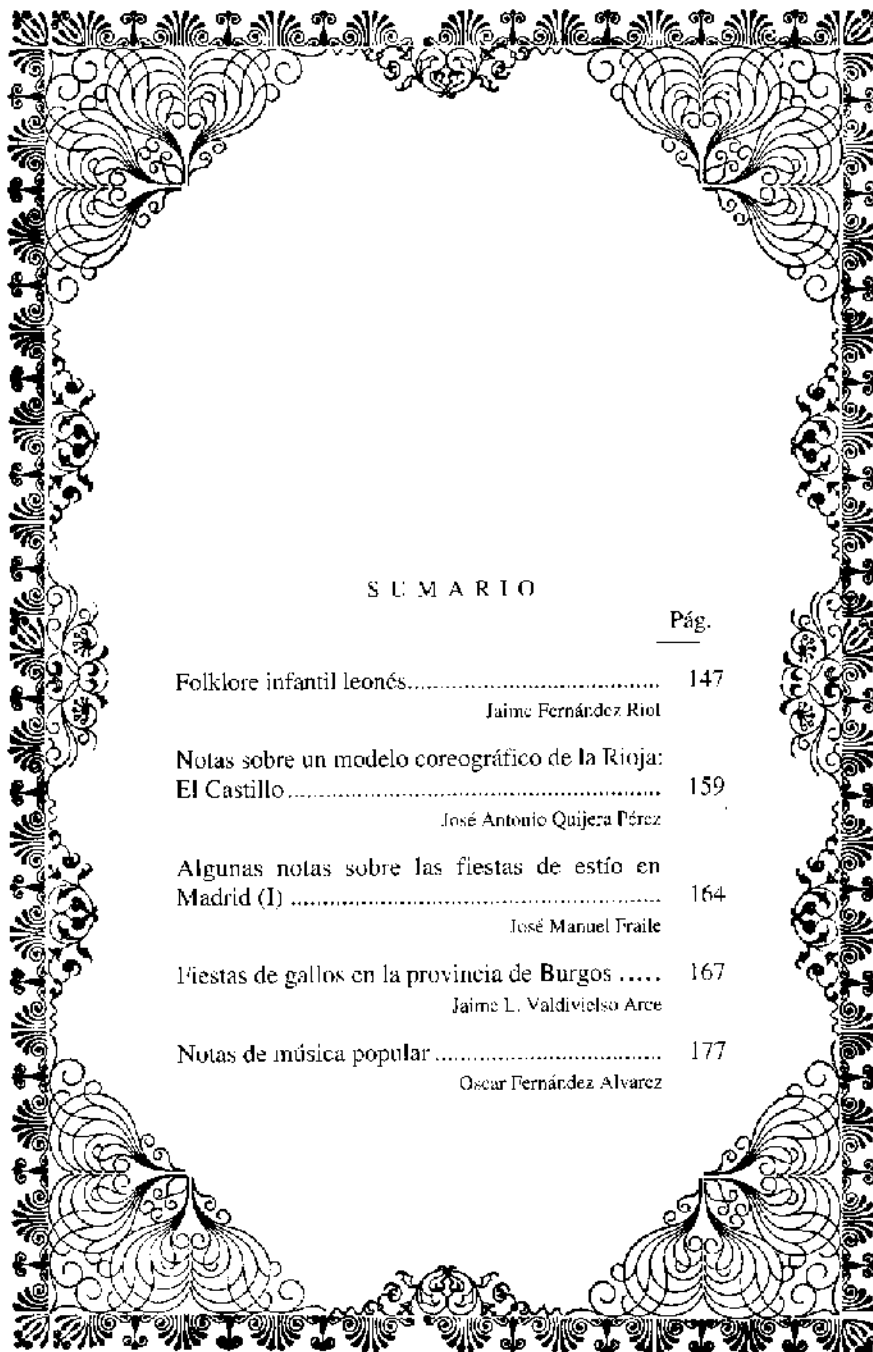
N.º 143



## Editorial

Quinientos años y más hace que se le atribuyen al Marqués de Santillana –hombre discreto y querido en la vida y aun después de ella– los refranes que decían las viejas junto al fuego; y otros tantos años hace que el pueblo (todos nosotros) los seguimos utilizando. De los seiscientos dichos que recoge don Íñigo, nos atreveríamos a asegurar que un diez por ciento al menos es utilizado –y por tanto comprendido– por jóvenes y viejas de nuestra moderna sociedad. ¿Quién no sabe que “a cada cerdo le llega su San Martín” o que “quien quiera peces tiene que mojarse el rabo”? “Una golondrina no hace verano”, pero “más vale pájaro en mano que buitre volando”. “El perro del hortelano ni come las berzas ni las deja comer”, así que “a otro perro con ese hueso”. “En boca cerrada no entran moscas” y “no hay peor sordo que el que no quiere oír”. “A río revuelto ganancia de pescadores” y “tras de cuernos, penitencia”... Las pequeñas variaciones formales que el tiempo y el uso se han encargado de incorporar no han hecho sino aumentar la fuerza y el interés en estos dichos o proverbios, producto de una dilatada experiencia y de una cuidadosa observación de los hechos. Su transmisión no sólo supone la aceptación –consciente o no– de una lengua como recurso expresivo y por tanto de comunicación, sino la asimilación y ratificación de una cultura antigua, intemporal, cuyo valor es incuestionable.



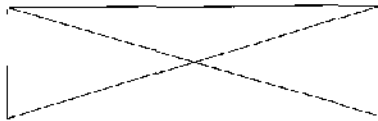


## S U M A R I O

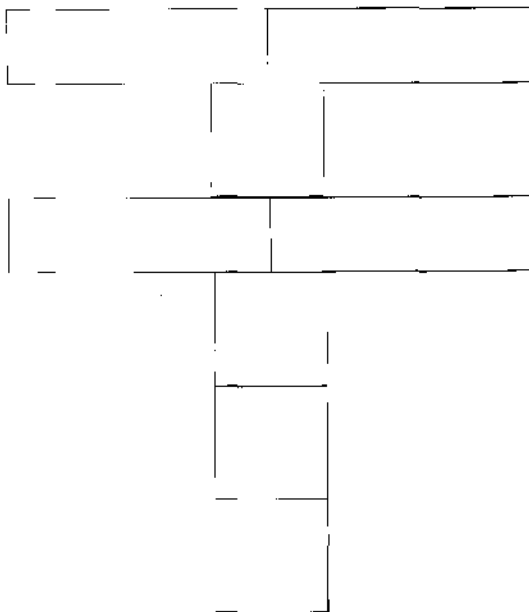
	Pág.
Folklore infantil leonés.....	147
Jaime Fernández Riot	
Notas sobre un modelo coreográfico de la Rioja: El Castillo.....	159
José Antonio Quijera Pérez	
Algunas notas sobre las fiestas de estío en Madrid (I) .....	164
José Manuel Fraile	
Fiestas de gallos en la provincia de Burgos .....	167
Jaime L. Valdivielso Arce	
Notas de música popular .....	177
Oscar Fernández Álvarez	

## JUEGOS

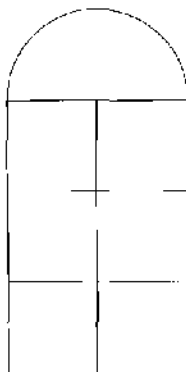
**JUEGO DEL SOBRE:** Si no pisa chorizo, y si pisa jamón.



## EL AVION



**EL CASTRO:** En otros sitios lo llaman los días de la semana.



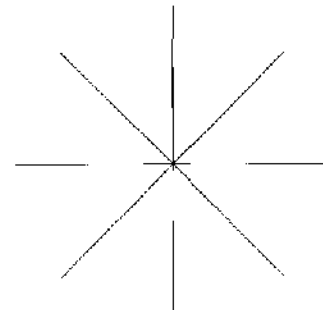
**LA PITELA:** Consiste en tirar (desde un sitio señalado a una raya) una moneda y el que más cerca quede de la raya recoge todas las monedas y las tira al aire y por ejemplo si va a caras, todas las monedas que "salgan" caras las gana, el resto de las monedas las van tirando por orden el resto de los jugadores. Cuando se acaban las monedas de esa jugada se vuelve a tirar a la raya.

Paradela de Muces, Chana, Borrenes. También se juega con cartones.

**TABA:** hoyo, correa, culito, chicha hoyito, correa, culito güito.

**A LOS PAISES:** Situado cada jugador en su (parcela) país, uno de ellos declara la guerra al otro país. Entonces tira una pelota al alto y al bajar la recoge diciendo: sangre. El enemigo que estaba huyendo debe detenerse y el de la pelota le tira a dar, si le da gana y si no tiene que repetir hasta que le dé.

Torre del Bierzo, Laguna de Negrillos, Prioro.



**AL ESCONDITE:** Marcan un redondel en el suelo y en el centro colocan un bote lleno de arena; uno de los jugadores le dará una patada para mandarlo lo más lejos posible, y el que se "queda" tiene que ir a recogerlo y traerlo hasta el punto de partida caminando hacia atrás —mientras el que se "queda" hace esto los demás jugadores se esconden. Colocado el bote en el centro intenta descubrir a los demás y cuando ve a alguien se acerca al bote y dice: boto botero por Fulanito.

Puente de Domingo Flores.

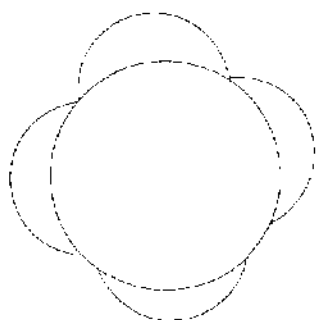
**JUEGO DE MESA:** Todos los chicos van colocando los puños sobre la mesa unos encima de otros y cuan-

do está construída la torre el "capitán" dice: (introduciendo un dedo en el último puño) por dentro arena por fuera carbón, uno, dos y tres; terminado el dicho intenta dar a los otros con el puño, los otros, lógicamente tratan de esquivarlo.

Prioranza del Bierzo.

**LA CALDERETA:** Se coloca cada una en un círculo. La que "quedó" va dando vueltas alrededor de las demás y de pronto deja un palo en un círculo, la jugadora de este círculo tiene que correr detrás de la que había "quedado", pero si ésta consigue meterse en el círculo antes de darla, se queda libre y aquella tiene que tirar el palo a otra.

Prioranza del Bierzo.



**LOS BANDOS DE PERAS Y MANZANAS:** Se miden las fuerzas con una cuerda: dos bandos y una raya en el medio.

Prioranza del Bierzo. También juegan a la Billarda.

**EL ALTO:** Los jugadores se dividen en dos grupos y uno de ellos se queda en un sitio (que llaman taina) y los otros se guardan. Cuando se salen de taina se les da; también los de taina pueden salir para dar a los otros. A medida que se va dando (tocando) a los jugadores, éstos van perdiendo y dejando de jugar, hasta que uno de los dos bandos gana.

Toral de los Vados: grupo niños.

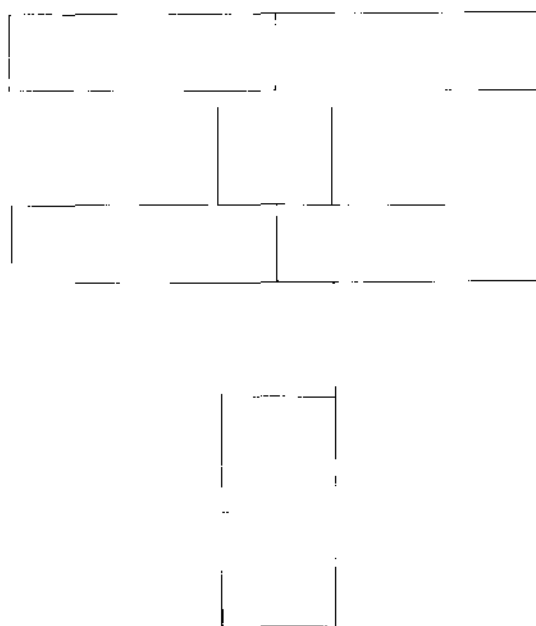


**LA PULBA:** Se hace un rondel en el suelo y se pone un bote en medio y uno se "queda", los demás se guardan, (el escondite). Cuando les va viendo le va de-

nunciando y toca el bote; pero si alguno de los escondidos consigue dar el bote sin previamente haber sido denunciado, se libera y a veces —depende de lo convenido— puede liberar a todos los que ya han sido cogidos, con lo cual vuelven a esconderse.

Toral de los Vados.

**LA MARIOLA:** Toral de los Vados



**RECORRER MUNDO:** (A la una anda la mula).

Toral de los Vados.

**PICO, ZORRO, TAINA:**

Pico = dedo

Zorro = puño

Taina = mano abierta.

Toral de los Vados.

**LA CARRAMOCHA:** Se dibuja una carretera con curvas, o incluso ríos. Cada jugador tira tres veces. Si se sale de la carretera o se cae al río pierde y comienza otro jugador.

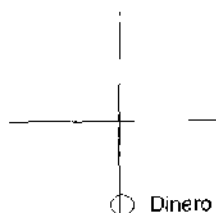
Toral de los Vados.

**???:** Se entretienen con un tornillo. En la tuerca meten mixtos e introducen otro tornillo, y al caer generalmente explota y salta el tornillo. Un grupo de chicos tenía allí los tornillos y sus respectivas cajas de cerillas.

Toral de los Vados.

**LA VITOLA:** Dos palos en forma de cruz. En una parte ponían dinero y en la otra, que queda un poco en el aire, se da un golpe con la mano. (Previamente se ha decidido a caras o cruces). Si se va a cruces al dar el golpe todas las monedas que queden cruces las recoge. Vuelven a reponer y continúan jugando.

En Vega de Valcarce. También juegan al moscardón y al cinto; caliente...



**ABUELITA ¿QUE HORA ES?:** Sobre una pared y de espalda a los jugadores se coloca uno de ellos, los demás se sitúan a unos cuantos pasos, y empiezan a preguntar abuelita ¿qué hora es? y según la contestación procura caminar en dirección a la abuela pero sin ser visto por ella, así lo van haciendo hasta que los del grupo, uno por uno, llega a la pared de la "abuela".

En Portilla de la Reina: Un, dos, tres carabas hoja.

**A LA RAYA:** Juegan cartones, aunque generalmente dinero. Marcan una raya en el suelo, y todos van tirando, el que pase de la raya paga una moneda a cada uno de los jugadores y el que más cerca quede de la raya gana y cobra las monedas de los demás.

Vega de Valcarce.

**EL CASTILLO:** Se forman dos bandos iguales y se hace la demarcación de dos castillos. Se provocan unos a otros y tratan de pillarse unos a otros; si uno coge a otro del bando contrario le tiene que acompañar a su castillo, así hasta que todos los jugadores se encuentren ya en un castillo; claro que los presos, pueden ser liberados por sus compañeros.

Vega de Valcarce. También juegan al pujón: tirar de cuerda y el petro: a la una anda la mula.

**ESTRENOS T.V.:** Uno se "queda" y los otros se marchan corriendo y cuando los va a coger dicen un programa de la "tele" -no vale repetir- y el "quid" está en que pendiente como está de huir cuando ya le alcanza no se le ocurre ningún programa.

Villafranca del Bierzo. M<sup>a</sup> Teresa García, 9 años.

**LA PONA:** Un jugador con un cartón tocando la pared le deja caer; a continuación el otro hace lo mismo y

si montas el segundo cartón sobre el primero gana aquél y si no monta se repite la jugada pero invirtiendo la tirada, es decir, el jugador que había sido el segundo en la jugada anterior ahora será el primero.

Toral de los Vados.

**LA BIYARDA O BILLARDA:** El palo largo se llama palen y el pequeño billarda.

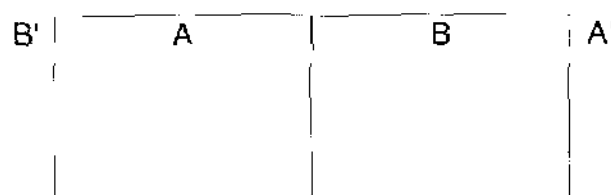
Toral de los Vados.

**EL MANRO** (Cistierna y Toral de los Vados).

**CAMPOS MEDIOS:** Se forman dos equipos sobre un campo previamente delimitado. Los de un equipo tratan de dar con la pelota a los del otro y gana el equipo que consiga echar a los del otro equipo. Para ello según empiezan a jugar, uno de los jugadores se deja dar y así se va a la retaguardia para no perder la pelota que sus compañeros han tirado intentando dar a los contrarios, ya que a su vez éste puede tirar a dar a sus contrarios; es decir el "enemigo" está entre dos fuegos, aunque puede moverse.

Este juego también se llama balón tiro.

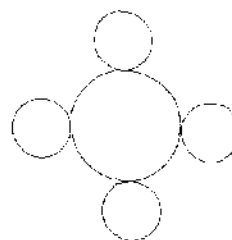
Toral de los Vados.



**EL CALDERON:** Se dibuja un gran círculo y alrededor de éste se dibujan círculos más pequeños en los que se colocan los jugadores. Alrededor de estos jugadores va dando vueltas otro jugador con una prenda en la mano y en un momento determinado y disimuladamente la deja caer detrás de uno de ellos. El jugador a quien le ha dejado caer la prenda tiene que cogerla y correr detrás del otro y alcanzarle antes de que aquel haya ocupado su círculo, si no lo alcanzase se queda.

Toral de los Vados. También en Oseja de Sajambre.

Un círculo menos que jugadores haya.

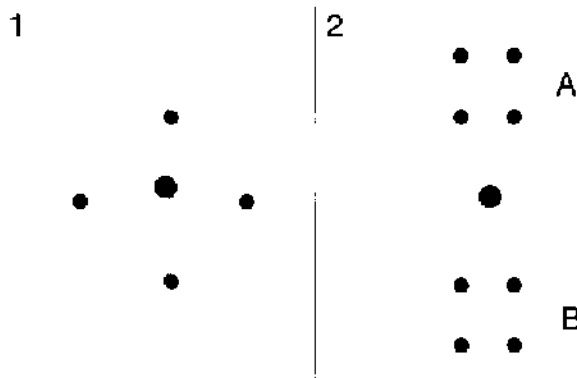


**LA COCHA:** Se juega con una pelota de madera pequeña. Cada jugador tiene un bastón parecido al bastón de hockey.

Se hace un hoyo en medio, y hoyos alrededor de éste, uno menos de los jugadores que sean, ya que el juego consiste en: Tirar la pelota al aire y cuando haya caído todos los jugadores la van a dar tres golpes y ocupar un hoyo, el último que se les dé se queda sin hoyo, y tiene que tratar de meter la pelota en el hoyo que hay en el centro; los demás jugadores tratarán de impedirse a la vez que tienen que vigilar su hoyo pues el jugador sin hoyo puede quitárselo introduciendo su palo en él.

Filiel (escuela).

En Prioro son dos equipos, un hoyo en medio. Unos a meter y los otros se oponen.



**FINCON:** Máximo cuatro jugadores mínimo dos. Cada jugador tiene un palo con punta que tira a clavar en el suelo y el que tira detrás intenta además de clavar su palo en el suelo derribar el del otro jugador.

Filiel (escuela). También se juega en Veguellina y Castilfalé.

**TRES EN RAYA.** Como a castro, hecho y bien derecho.

**LA CAZA DEL CONEJO:** Como al escondite, el que se queda tiene un balón y cuando los demás se han escondido; sale a buscarles en cuanto descubre a uno y le da con el balón; el "dado" debe recoger el balón e ir él a buscar a otros y así sucesivamente.

Val de San Lorenzo.

**LA CADENETA:** Uno empieza a pillar y a medida que van siendo "cazados" se van uniendo y cuando se acabe se vuelve a quedar el 1.º que había sido "cazado", la vez anterior.

Val de San Lorenzo. En Portilla de la Reina lo llaman A la pica, agarrar. De Valdepolo para abajo: Barrabás.

**AL TORO:** Uno se agacha y otro hace de madre. El resto va diciendo nombres de... Cuando han pasado todos, la madre dice: al toro, y corren hacia la pared, si el que estaba agachado coge a uno éste es el que se queda la próxima vez.

Val de San Lorenzo. En Val también juegan al manzo, a tres navíos, churro, media manga, manga entera.

**ABUELITO DAME UN DURO:** Uno hace de abuelito, y en plan de burla los demás le piden un duro, entonces el abuelo corre detrás de ellos hasta que pill a uno que a partir de ese momento será el que se queda.

Destriana.

En Palacios de la Valduerna también juegan al camino como en Toral de los Vados, y cuando se aburren juegan a las palabras encadenadas: comienzan por una palabra y el siguiente tiene que continuar con otra cuya 1ª sílaba sea igual que la última anterior. Por ejemplo: casa, salero, romero.

También juegan sentados al corro (a la zapatilla por detrás).

#### CON LA PELOTA-FRONTON:

A la una sin mover  
a las dos sin reir  
a las tres sin hablar  
a las cuatro con un pie  
a las cinco me lo paso al otro pie  
a las seis con una mano  
a las siete me lo paso a la otra mano  
a las ocho al trís tras adelante y atrás  
a las nueve la caracola y saludo a Manola  
a las diez con su reverencia paso por Valencia.

Jiménez de Jamuz.

En Jiménez de Jamuz juegan: a la berza, a la garza, la mariola, también lo llaman la luta, el brile aquí lo llaman campos medios; el pite (manilla-pite) se hace un redondel grande; juegan dos a dos la bigarda. Chorro, morro, tijereta ¿qué será? o dedal, un dedo, aguja y dos tijeras. A la prenda oculta. Al toro.

**AL TORO:** Hay una madre, otro se queda y el resto en la pared. Entre la madre y el "quedao" dicen una marca de tabaco. Los de la pared tratan de acertarlo y quien acierta se queda.

Jiménez de Jamuz.

**A LAS FRUTAS:** Uno de madre, el resto a la pared, los que están en la pared le tienen que preguntar a la madre por una comida y si le gusta, le dice que dé muchos

pasos y si no le gusta le dice pasos pequeños y cuando llega uno a la pared se queda de madre.

Jiménez de Jamuz.

#### A LA PELOTA:

Una mañanita me levanté  
me levanté  
me peiné  
me lavé  
salí al jardín  
cogí una rosa  
la más hermosa  
la deshojé  
y la tiré.

Jiménez de Jamuz.

**LA PICA VENENOSA:** Consiste en dar a uno y donde le da tiene que poner la mano y cortar a dar a otro que es cuando queda libre.

Jiménez de Jamuz.

**MANRO:** Se divide en dos grupos, se hacen dos rayas y se coloca un equipo en cada raya, uno de cada equipo sale y tratan de coger preso a uno del otro bando. Cuando le pillan le llevan a su bando y solo puede ser salvado si otro de su mismo bando consigue tocarlo.

Lucillo. Angel Pérez Martínez, 13 años.

**AL MIEDO:** Uno se la queda y pregunta a ver si hay miedo y los otros contestan: que no, y empieza el juego, el que había quedado trata de ir pillando uno por uno a todos.

Lucillo.

**A LA MAYA (ESCONDITE):** Cuando encontraban a uno dicen: Maya, mayera, titirifu fuera.

Lucillo.

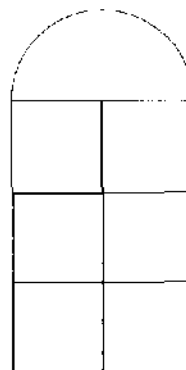
En Cistierna le llaman bote; se caza diciendo un, dos, tres botes por Fulano; pero si viene uno que no está pillado se salvan todos los pillados.

**LA FINCA:** Si son cuatro jugadores tienen cuatro chingles. El primer jugador trata de clavar el palo (fuera de los chingles), el segundo al intentar clavar su palo trata también de tirárselo al otro; si logra derribárselo, el que ha perdido trata de ir a un punto (previamente señalado) y venir a los chingles mientras tanto los demás procuran quitarle el césped y el que había ido a recoger su palo trata de hacerse con un chingle.

El juego Zorro, pico, zaina, lo llaman **OJO DE BUEY:** cuchillo, tijera, ojo de buey.

**CHIMBO:** Los cuadros son los días de la semana.

Vega del Condado (escuela).



**PERROS Y CASILLAS:** Un grupo de chicos, unos de pie con las piernas abiertas hacen de casillas y otros -uno menos- hacen de perro. A toque de silbato los perros dan vueltas y cuando toca el silbato se meten en su casilla, el que pierde se queda fuera y se retira su casilla, así hasta el final. Los taburetes.

Cistierna.

#### LOS RELEVOS:

AMI SURI, la fortuna  
sin mover, sin reír, sin hablar.  
Con la mano rosa (Dcha.)  
con la dolorosa  
con el pie celeste  
con el celestial  
al te pe te (tres palmadas)  
al tras y olé (media vuelta)  
la caracolita  
un beso a mi abuelita  
hombritos, coditos, caderas, rodilla, puntera y talón.

**LOS PINCHOS:** Van tirando a clavar los palos. Cuando se le tiran le mandan ir a peras y mientras va y viene tiene que clavar tres varas.

Cistierna.

Un porcentaje muy elevado de juegos tiene las normas que ese pueblo le ha puesto y lo solucionan siempre previamente por ejemplo éste: Si al derribar el palo del contrario éste se quedase con un poco de tierra se dice que está en barbas y tiene el que le derribó una nueva oportunidad de tirar y hacerle mover, si no le diese no sería aquél "castigado".

**LAS CARROZAS:** Hacen carrozas con tablas que les aplican unos rodamientos y con dos cuerdas hacen de volante.

Cistierna.



**A PODER:** Se forman dos bandos, cada bando es "dueño" de una pared, echan a suertes y uno de ellos sale de la pared, momento que aprovecha otro del bando contrario para "pillarle". El juego termina cuando se han hecho presos a todos los de un bando; aunque a veces este juego puede resultar interminable dado que los "presos" pueden ser liberados por sus compañeros.

Santa María de Ordás.

**STOP:** Juegan varios. Uno se queda y trata de pillar a los otros; cuando persigue a uno el perseguido puede decir stop y ya no se puede mover hasta que alguien le toca para librarle.

**LA GOCHA:** Hacen un hoyo en el suelo y desde una distancia convenida, con un palo con porra, tratan de meterla en el hoyo; gana el que lo hiciese en menos tiempo y golpes.

**LA CERILLA:** Los muchachos en corro se pasan una cerilla encendida y cuando se apaga, aquel que la tuviese en ese momento, el resto le dice:

Escoge, ¿verdad o consecuencia? (Verdad es una pregunta y consecuencia debe de obedecer una orden).

**LOS COLORES:** Madre, ángel y demonio y los demás colores. La madre y el ángel desconocen los colores y se acercan pidiendo un color; si aciertan se lo llevan. Cuando se han llevado todos, en dos bandos tiran a ver quién puede.

**AL TORO:** En el suelo se señala un cuadro y allí se coloca un jugador. Los demás se ponen en fila y el primero dice nombres de ... (v. gr. = mamíferos). Uno dice un nombre y saltan todos intentando llegar a la pared. El 1.º que llega dirigiéndose al que está dentro del cuadro le dice: Corre detrás de quien puegas.

Todos (incluido el del cuadro) tienen que tocar la pared y a partir de ese momento, el del cuadro tratará de pillar a uno antes de llegar a la raya, si no pilla a ninguno se vuelve a quedar y si pilla a alguien se queda éste.

También se puede librar el del cuadro si antes uno de los jugadores no ha dicho o ha confundido un nombre de los previamente señalados, o si hablan entre los jugadores.

**LA MARUSIÑA:** Aquí el que ha perdido se pone en el centro del corro y hace de Marusiña. Uno de los que han ganado da vueltas alrededor diciendo:

Amoirándome voy,  
amoirándome vuelvo;  
la mía Marusiña  
en casa la tengo.  
¿Qué haces Marusiña?  
— Estoy durmiendo.

contesta ella. Y él sigue corriendo alrededor y repitiendo lo mismo y con la misma pregunta. Al final la Marusiña contesta respectivamente: "Me estoy vistiendo; estoy haciendo lumbre; echando los garbanzos a mojo; echándolos pal pote; estoy comiendo". "Déjame las arrebañaduras" dice él y prosigue: "Amoirándome voy... ¿Dejásteme las arrebañaduras?" "¡Llevómelas el gato!" Entonces la Marusiña sale del corro y echa a correr. El otro la persigue hasta atraparla.

**AL MOSCARDON:** Un niño se tapa la cara con las manos, de manera que no vea a los demás niños. Uno de los otros niños le da un golpe al que pone y todos empiezan a señalarse unos a otros y a imitar el ruido de un moscardón. El niño que pone tiene que destaparse los ojos cuando comience el ruido y adivinar quién le dió. Si no acierta volverá a poner y si acierta pondrá el niño que le dió.

Burrillos de Curueño. Conchita Fernández Castro, 11 años.

También en Castilfalé.

En Prioro lo llaman: El comparación.

**AL TORO:** En el suelo se señala un cuadro y allí se coloca un jugador. Los demás se ponen en fila y el primero dice nombres de... (v. gr. = mamíferos). Uno dice un nombre y saltan todos intentando llegar a la pared. El 1.º que llega dirigiéndose al que está dentro del cuadro le dice: Corre detrás de quien puegas.

Todos (incluido el del cuadro) tienen que tocar la pared y a partir de ese momento, el del cuadro tratará de pillar a uno antes de llegar a la raya, si no pilla a ninguno se vuelve a quedar y si pilla a alguien se queda éste.

También se puede librar el del cuadro si antes uno de los jugadores no ha dicho o ha confundido un nombre de los previamente señalados, o si hablan entre los jugadores.

Rioseco de Tapia.

También juegan en San Félix de la Valdería.

Informan: Belén García González – 13 años, Marina, 9 años y Patricia, 5 años.

**AL REY:** Uno hace de rey y los otros van trabajando:

— Buenos días señor rey

— ¿De dónde venís?

— De Santander

— ¿Qué oficio traéis?

(se hacen gestos y el que hace de rey tiene que acertar qué oficio realizan y si acierta intenta pillar a los otros y a quien pille se queda de rey y si no pilla a ninguno antes de "meterse" en casa, se empieza otra vez.

Vegas del Condado (escuela).

**MAZA:** Consiste en dos bandos situados a cierta distancia; en un momento dado uno (A) dice maza y va en busca de uno del bando (B) que a su vez tiene que decir maza y salir tras el que le fue a buscar, el cual se puede refugiar en su casa.

Vegas del Condado (escuela).

### EL JUEGO DE LA OCA:

Los jugadores en corro con los brazos extendidos y las palmas hacia arriba se van golpeando las manos mientras cantan:

Al juego de la oca del cua, cua, cua  
levanta el ala y esconde, esconde,  
el premio.

El jugador que recibe la palabra "pre" con un golpe en su mano debe de pasar rápidamente el "mio" al siguiente; si le da, el otro es eliminado, si no lo consigue él es el eliminado.

Villalquite (escuela).

Aquí también juegan al jínque, al pite. También en Valdefresno.

**PARA JUGAR A LAS HABAS:** Se hace un círculo en el suelo. Se tira desde la distancia previamente convenida con intención de introducirlo en el círculo; si no se acierta se remata con algún objeto (palo, paleta) o con los dedos diciendo: Al onís, al garabís y al enchoziz. Los que consiguen introducirlo en el círculo ganan.

Uno esconde en la mano un número determinado de ellas y el otro trata de acertar cuántas tiene, para lo cual y con el fin de que le dé pistas dice:

Al embruno: abre el puño  
al embrunal: abre el puñado  
sobre cuántas: sobre x; si acierta gana.

Valdesaz, Carola.

**¿QUIEN TE PICO LA BERZA?:** Una niña hace de madre y tapa los ojos a otra niña, aquella va nombrando al resto de los niños con un nombre, de fruta, colores, etc... Uno de éstos pica a la que tiene los ojos tapados y entonces la "madre" pregunta a la que tiene los ojos tapados: ¿Quién te picó la berza?

— La fresa.

(Si acierta se queda la designada y si no acierta continúa la que ya estaba)

Laguna de Negrillos. Juego.

**EL TELEGRAMA:** Un grupo de niñas en corro tienen las manos enlazadas, mientras otra la "madre", se encuentra en el centro del corro. Una de las jugadoras dice: mando telegrama a (y dice un nombre de una de las jugadoras). Este telegrama se lo van pasando una a una apretándose las manos mientras la "madre" tiene que in-

dicar quién está pasando el telegrama. Si lo nota, si lo ve, avisa y detiene el telegrama y a la jugadora que ha sorprendido le cambia el puesto, es decir, pasa a ser "madre"; si por el contrario no localizase el telegrama la persona a quien va dirigido una vez que lo recibe dice: telegrama recibido. Y la madre sigue haciendo de "madre" y se vuelve a mandar otro telegrama.

Laguna de Negrillos. Corro.

**JUEGO DE LOS DISPARATES:** Un corro de niñas sentadas. Una de ellas pregunta a la que tiene al lado una cosa, y a partir de ahí hay una serie de preguntas y respuestas que se van haciendo y respondiendo las jugadoras y el disparate llega al no confrontar la respuesta de la primera jugadora con la pregunta que formule la última.

Laguna de Negrillos. Corro-sentadas.

### EL RELEVO

#### A LAS DIEZ:

A las diez, diez botes en el suelo  
a las nueve, nueve botes en la pared  
a las ocho, ocho botes suelo y pared  
a las siete, al revés  
a las seis, la tiran a la pared con palmadas adelante y atrás  
a las cinco, por debajo de la pierna a la pared y recoger  
a las cuatro, tirar a la pared y dar dos palmadas  
a las tres, tirar a la pared y sin retener la pelota darla tres veces  
a las dos, tirar a la pared y por debajo de la pierna dar dos palmadas  
a la una, tirar a la pared

Vega de Valcarlos: grupo de niños.

**LOS MESES DEL AÑO:** Un grupo de jugadoras están sentadas, dos de ellas salen al centro y se dicen una a otra (en voz baja) un mes del año. A continuación invitan al resto de las compañeras a que vayan diciendo meses del año y a la compañera que acierte se le vuelve a preguntar ¿niño o niña, canción o cantante? Si por ejemplo contesta niña, las dos que están formulando las preguntas tienen que pensar un nombre de niña cada una y se lo dicen a la que dijo "niña". Esta escoge el nombre que más le guste, como consecuencia de ello la compañera no agraciada se sienta y sale ésta; y estas dos otra vez piensan un mes del año con lo que el juego se reanuda y, por consiguiente, puede ser interminable.

Laguna de Negrillos. Juego sentado.

#### ZORRO, PICO:

Chorro, morro, piquitorro, tijeritas de Navarra tic, tac, ¿qué será?

— Aguja, tijera y ojo de huey.

También juegan a la **una anda la mula**, a la goma; Veo gente... barbacoa, discoteca es el lugar donde yo te conocí.

Cimanes del Tejar.

**AL PETO:** Tiran a clavar un palo en el suelo y el siguiente intenta derribárselo, etc...

Cimanes del Tejar.

También se juega en Castilfalé.

También juegan a las **Cuatro esquinas, al bote, al cinco...**

Juan Luis Pérez, 13 años y Elena Pérez Arias, 11 años.

**EL FINCON:** Son unos palos que se tiran espantándose en el suelo y queda campeón el que más palos tite a sus compañeros.

Murias de Paredes.

**LA SIESTRA:** Se sientan varias niñas en el suelo y una se pone en el medio; por detrás ponen una zapatilla y se la van pasando unas a otras; si la del medio acierta en cierto momento quién tiene la zapatilla se quita del medio ocupando su lugar el que tenía la zapatilla y si no acierta continúa en el medio.

Murias de Paredes.

**LAS PIATAS:** Son cinco bolas de cristal y se tiran a botar; según sube una coges otra.

Murias de Paredes.

### **LA GALLINITA CIEGA.**

Murias de Paredes.

En Prioro. Al topo.

**LAS TABAS:** Se jugaba sentadas las niñas en el suelo, en un lugar que fuera lo más llano posible.

El juego estaba compuesto por una bola (llamada pitó) y la taba era de hueso, que consta de cuatro partes: LIS, MUELA, PENCA Y AGUA.

Murias de Paredes.

**EL CASCALLO:** Se hace un cuadro grande en el suelo y se divide en ocho cuadrados más pequeños. Se tira una piedra llana (o un trozo de teja) y hay que ir a pata coja de cuadro en cuadro, pero sin pisar en el que está la piedra corriéndola con el pie de un cuadro a otro. Si la piedra monta en la raya que divide a los cuadros pierde.

Murias de Paredes.

**REMOLACHA QUE COLOR:** (A pillar). Uno de los jugadores "se queda" y los demás a una distancia determinada dicen:

Remolacha, qué color, dígame por favor.

El que se ha quedado dice un color y sale corriendo detrás de la gente para tocarles antes que éstos puedan tocar el color señalado por el que se quedó.

Rioseco de Tapia. En este pueblo desconocen las tabas. Juegan a campos medios, al manro...

**UN, DOS, TRES, CARABAS:** En este juego se queda uno (interesado quedar) y va diciendo lo anterior y los demás tratan de acercarse a la pared. El primero que consiga llegar sin que el que "ha quedado" le eche el alto, se queda.

**LA CERILLA:** Se pasa la cerilla encendida de uno a otro y a quien se le apaga, le dicen:

— ¿Verdad o consecuencia? Escoge.

(Verdad es una pregunta y consecuencia debe de obedecer una orden)

La gracia del juego estriba según los muchachos en que en la verdad o consecuencia se espera siempre una respuesta que aunque no sea graciosa sí produzca jocosidad.

Riño.

En Almanza lo hacen pasándose un palo y contando hasta 27.

**LOS SANTOS: LOS CROMOS, LAS MONEDAS, PLATILLOS, BILLETE** (Sobre todo si hay estación de tren).

Diversos nombres tiene este juego que consiste: Varios jugadores van arrojando la moneda sobre una pared y si la que uno tira cae cerca de la otra gana.

**LA NAVAJA:** Directa, palmas, envés y hombro. Al último se le pide dedos y los ganadores dan golpes para clavar.

Riño.

**EL GALLO:** El grupo se sienta en corro—hacen de gallinas. Uno de los participantes hace de gallo—debe vigilar las gallinas. Otro, hace de madre que se tiene que ir a algún sitio. Otro de zorro, que roba gallinas. Cuando se acerca el zorro, el gallo canta y acude la madre para impedir que le roben; pero la mayoría de las veces, el gallo hace trampa y el zorro consigue llevarse las gallinas.

Riño.

**LA BOTELLA:** Un grupo se coloca en círculo. Uno hace girar la botella (ruleta) y para donde apunte el cuello si es chica debe de dar un beso a quien la hizo girar.

Riaño.

**LOS BESOS:** Un grupo en corro. Uno se ha quedado y otro hace de madre. La que hace de madre tapa los ojos al "quedado" y señala a un chico (si la quedada es una chica). La quedada va contestando sí o no a lo que la madre va señalando; por ejemplo, persona, partes, número y al final cumple lo que haya ido prometiendo, es decir, dar el n.º de besos señalados en la parte indicada y a la persona sentada.

Riaño.

**LA CACEROIA:** Después de echar a suertes, uno de los jugadores se queda junto a la pared y los demás con el balón intentarán darle. El quedado, al igual que un portero, tratará de coger el balón antes de dar en la pared; si lo consigue se quedará el que tiró y si no continúa él.

Cistierna.

**CHORRO, MORRO** picatorro, tejerina, de qua, qua, qué será: ojo, tijera, barreno o barril.

Barreno: con una mano hacen agujero e introducen un dedo.

Barril: se muerden un dedo.

(Este juego aparece en la película "Roma, ciudad abierta" de Rosellini)

Cistierna.

En Villaseca de Laciana lo llaman al potro y dicen: aguja, tijera y dedal.

En Vega de Espinareda. Un morro picatorro que será tijerina averiguar (ojo, tijera o barreno).

**EL CINTO:** Juega un grupo. Uno de ellos el "quedado" tiene un cinto en la mano, los demás, de uno en uno va tirando al alto una caja de cerillas, intentando que el raspador quede para arriba al caer, si es así le entregan a él el cinto; pero si la caja cae plana le "dan" con el cinto.

Cistierna.

**GUA:** Dedo, cuarta, pie, bola, y jeriscola; cinco pasos y para volver al gua, se tira tres veces.

Modalidad en este juego es el que en Cistierna llaman de la muerte. Si le meten la bola en el gua, con un hierro se la machacan.

**CHAPAS:** Dibujan en el suelo un camino y gana el primero que llegue.

Otro juego con chapas: Sitúan las chapas unas frente a otras y tira uno contra otro, si le da se la cobra.

Cistierna.

**AL PITE:** Se marcaba en el suelo una circunferencia de 1,20.

Prado de la Guzpeña.

**TRES NAVIOS EN EL MAR:** Prado de la Guzpeña.

**ZURRICA MELA MELON:** Un grupo; uno era el jefe y tenía un cinto en la mano, pensaba una palabra y decía el comienzo. Por ejemplo cerveza: ce, ce, al que acertaba le daba el cinto y corría detrás de ellos y les daba con el cinto; el "jefe" de pronto decía, oreja, oreja, se estaban quietos y de repente volvía a decir zurrica mela la pelleja. Hasta que indicase el final del juego diciendo: hasta.

Prado de la Guzpeña.

En Almanza lo llaman: Al cinto.

**LOS PASOS:** A saltar sobre "la mula". El juego consistía en saltar a la distancia que indicaba el mano, a un paso, a dos... el que perdía se quedaba de burro.

Prado de la Guzpeña.

**EL TELEFONO ROTO:** El grupo en corro, uno le dice una frase al oído al otro, éste a otro y así sucesivamente, y al final se comprueba el parecido o diferencia entre la primera frase y la última.

Riaño.

**AL MOSCARDON:** Prado de la Guzpeña.

**AL EMBRUÑO:** Con la mano se cogían unos cuantos garbanzos y el otro (después de abrir el puño un momento) debía acertar los que tenía, si acertaba ganaba y si no pagaba la diferencia (por ejemplo, si tenía 20 y decía 15 pagaba cinco).

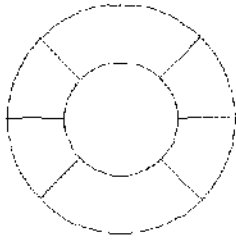
Prado de la Guzpeña.

**SANGRE:** En el suelo se señalaba alrededor de un círculo una serie de trozos tantos como jugadores y se les asignaba un nombre de ciudad. Uno tira el balón a lo alto y dice un nombre de ciudad, éste coge el balón y al mismo tiempo dice: Sangre; los demás jugadores se paran y el que tiene el balón tira a dar a uno de los jugadores; si le da le quita (le conquista una parte del terre-

no). Al final gana el que tenga más terreno.

Almanza.

También en Castillalé.



**CINTO, CORREA:** Esconder el cinto: caliente, caliente, frío, frío.

Villaseca de Laciara.

**A LAS ESQUINAS:** Villaseca de Laciara.

**BOTE:** Se colocan dos o tres botes y los jugadores menos uno (que se ha quedado) tiran con palos a dar a los botes. Si les tiran el "quedado" le coloca y cuando ya van todos a recoger los palos tienen que correr todos hasta la raya, el último en llegar se queda.

Villablino.

**PAISES:** Se sitúan los jugadores en círculo y cada uno tiene el nombre de un país. Uno tira la pelota a lo alto diciendo: declaro la guerra a... este país trata de coger la pelota antes de botar y puede o bien volverla a lanzar al aire y repetir lo mismo o bien mandar pies quietos (pues desde que el primero dijo el país al que declaraba la guerra los demás han intentado alejarse). Si manda pies quietos puede dar tres pasos hacia aquel que va a lanzar la pelota, si le da "le hiere" y si no el herido es él. Para llegar a muerto le tienen que dar: herido, leve, grave, gravísimo y muerto. (Parecido a Sangre de Almanza).

Vega de Espinareda.

**LA CALVA:** Es un palo con tres patas que se pone en círculo y desde una distancia a convenir por los jugadores, cada niño va tirando un palo, con la intención de derribar la calva; cuando un niño tira la calva gana el juego y vuelven a comenzar.

Murias de Paredes.

Priero: Calvo

Riaño: Picalvo: El picalvero les da con una zapatilla.

Prado de la Guzpeña: Calvo

Gradefes: Calvo en tierra, calvero a la mierda.

**AL CALVO:** En Oseja de Sajambre explican:

Es un palo con tres patas —para que se mantuviese en pie—. Al lado del calvo marcaban una raya, la cual era vigilada por el calvero. Los jugadores desde una distancia convenida tiraban con un palo para derribar al calvo. El palo que no tiraba al calvo se quedaba allí donde había caído y era vigilado por el calvero al cual provocaban los demás jugadores y él les atacaba o defendía pegándoles con un palo o una zapatilla. No podían recoger sus respectivos palos hasta que alguno de los jugadores derribaba la calva. Uno de los alicientes era provocar al calvero.

**REY DEL SILENCIO:** Un grupo; un chico hace de rey y los demás se ponen nombres. El rey llama a uno y éste sin hacer ruido debe de acercarse hasta el rey. Si hace ruido se vuelve a su sitio y si consigue llegar hasta el rey sin hacer ruido hará él de rey. (Aunque parece soso se lo pasan muy bien me decían los chicos).

Vega de Espinareda.

**A LA UNA ANDA LA MULA:** Juego de niños, en el que uno de ellos elegido "a suertes" se agacha e inclina hacia adelante, mientras los demás van saltando sobre él con las piernas abiertas al tiempo que cantan: a la una anda la mula, a las dos el reló, a la tres el marqués, a las cuatro el maragato, a las cinco el mejor brinco, a las seis los veréis, a la siete *planto mi carrapuchue* (y coloca una boina sobre la espalda del que "posa" agachado), a las ocho quiero el mocho (la recoge), a las nueve empina la bota y bebe (le da un "espolique" o golpe con el talón en las posaderas) a las diez la vuelve a beber, a las once llamo al conde, a las doce me responde, a las trece Mariquita está en el bosque y no aparece... a las quince un bolinche (nuevo "espolique"), a las veinte el que esté de burro que reviente (se le da una culada) a las veintuna una aceituna (nuevo "espolique").

*El habla de Toreno.* Francisco González González.  
Edita Ayuntamiento de Toreno, 1983.

**EL VALTO:** Es una lucha cuerpo a cuerpo, entre dos muchachos generalmente. Puestos en pie, se abrazan estrechamente, y cada uno trata de derribar al otro. Si ambos son aproximadamente iguales, si sus fuerzas están equilibradas, la lucha dura largo rato. La zancadilla puede desempeñar gran papel, pero se la considera ilegal. Es buen procedimiento y da buenos resultados levantar en vilo al contrario y hacer al mismo tiempo una contorsión lateral para derribarlo. El que queda encima, ése gana. Pero a veces el que ha caído debajo no se rinde, y continúa la lucha en el suelo. Si el que cayó debajo logra ponerse encima, queda vencedor, porque más vale la vuelta que el valto.

*Costumbres y deportes del concejo de la Lomba.*  
César Morán Bardón O.S.A.

**EL JUEGO DE LA JOSTRA:** Reunidos un grupo de muchachos, seis o más, lo primero que hacen es echar suertes a ver quién se queda o quién pierde. Los demás

se sientan en el suelo formando corro y mirando al centro. Cogen una prenda cualquiera, por ejemplo una alpargata, que van pasando disimuladamente de unos a otros por bajo de las rodillas o por detrás de la espalda. El que ha perdido se coloca en el centro y busca la prenda. Por cualquier indicio cree que la tiene uno determinado y se arroja sobre él para quitársela; a lo mejor la tiene el del lado opuesto, y con ella le da un golpe en la espalda. Sigue buscando, y aquel en cuyo poder encuentre la prenda, pierde, y a su vez se coloca en el centro; y el que antes buscaba la prenda, ocupa el lugar del que ha perdido.

*Costumbres y deportes del concejo de La Lomba.*  
César Morán Bardón O.S.A.

**EL GARROTE:** Dos muchachos sentados en el suelo, con las piernas estradas, mirándose de frente, tocando las plantas de los pies del uno con las del otro, empuñan un mismo palo (garrote) y tiran simultáneamente cada cual para su lado. El que se levante, atraído por el otro, pierde.

*Costumbres y deportes del concejo de La Lomba.*  
César Morán Bardón O.S.A.

**EL CASTILLO:** Dos grupos de muchachos, cada grupo compuesto de seis individuos por lo menos, se colocan en un campo, a cierta distancia, en sus respectivos castillos, que pueden ser dos círculos de piedras, o estar indicados por algún signo que señale propiedad y jurisdicción. De un castillo sale hacia el otro un muchacho como lanzando el reto, desafiando. Del otro castillo sale otro chico a perseguir al primero. Si lo alcanza a la carrera, si consigue tocarle con la mano, el segundo al primero, éste queda preso junto al castillo del ganancioso.

Los que han perdido a un compañero, tratan de liberarlo, para lo cual sale uno a dar la mano al prisionero. Si lo consigue, antes que a él toque otro del castillo enemigo que haya salido después el preso queda libre y vuelve a su grupo. Pero, si el que va a librar al compañero se deja tocar por algún enemigo que haya salido después, también él queda detenido.

Los que primero salen de su castillo pueden ser perseguidos y aprisionados por los enemigos que hayan salido después; no viceversa. Aquí los que más corren o tiene más habilidad para hurtar los golpes y engañar al enemigo, son los que ganan. A veces quedan presos todos los de un castillo, y los contrarios se apoderan del solar, y hay que comenzar otra vez. Si las fuerzas están equilibradas, hay presos en uno y otro bando. Estos forman cadena, cogidos de la mano, al lado del castillo triunfante. Basta que un colega suyo toque a uno con la mano para quedar todos libres.

El inocente juego del castillo no es más que un lejano remedo de las justas y torneos medievales, cuando los caballeros de distintos bandos, provistos de escudos, de armaduras y de lanzas, se desafiaban, se acometían persiguiéndose unos a otros; y aún se herían de veras y se mataban en medio del campo, como sucedió en el Paso Honroso de Suero de Quiñones.

*Costumbres y deportes del concejo de La Lomba.*  
César Morán Bardón O.S.A.

En Santa María de Ordás, llaman a este juego "Al poder".

En LOSADILLA juegan al escondite, a la billarda= marcaban dos rayas y se contaban tantos.

Los BOLOS, antes de jugar decían a cuántos bolos dos rayas una de 18 y otra de 27, si quedaban de pic descontaban.

La Baña: la cocha, a las piqueras, esconderrayas, cascás.

Corporales: Cincote (jinco), la cocha, la bigarda (en el Bierzo; Billarda):

el palo largo palitre  
palo corto bigarda  
donde se ponía la bigarda "el mote"

**MOTE:** Se pone la bigarda y con el palitre se podía retener la bigarda. Se podía dar tres veces.

**LA RAYUELA:** Castro

Al cuarterón como tres en raya, castro hecho y bien derecho

Castrocontrigo: Salto al moro, a la una, al palomato: Un jugador – el parador- tira a otro.

**EL JUEGO DE LAS TABAS,** en Laguna de Negrillos se llaman hoyito, culito, correa y güito. En Oseja de Sojambre, güito, correa, culito y chicha.

\* JAIMÉ FERNÁNDEZ RÍO (1917 – 1986) se licenció en Humanidades por la Universidad Complutense de Madrid. Fue profesor de la Escuela de Magisterio en San Sebastián. Posteriormente ejerció su docencia en el Instituto Juan de Herrera de Valladolid. Hizo su Tesis de Licenciatura sobre el libro "Mesa sobre mesa" de Zamora Vicente, obteniendo la máxima calificación.

En una segunda etapa centró sus estudios en el *Folklóre Infantil Iberoamericano*, tema sobre el que pensaba elaborar su tesis doctoral. A esta tarea dedicó los tres últimos años de su vida.

Los datos recopilados (muy abundantes por cierto) representan sólo una pequeña parte de un gran proyecto, puesto que tenía "in mente" un recorrido paso a paso por toda la provincia, buscando las variantes comarcales, dialectales, etc., con el fin de hacer un estudio comparativo. Desgraciadamente esta empresa se quedó truncada con su desaparición.

No queremos que tanto esfuerzo como el realizado por este investigador quede en el olvido, por ello nos proponemos sacarlo a la luz en éste y en sucesivos números, con la certeza de que será de gran utilidad para un buen número de estudiosos.

Nada sabemos de las directrices ni de los planteamientos que tenía Jaime para el estudio de estos materiales, por el o, con el fin de ser lo más fieles a su trabajo. Preferimos dar los datos tal como se encuentran en sus fichas y cuadernos de campo.

Finalmente, sólo queremos, desde estas líneas, tener un recuerdo cariñoso para el amigo que por su rigor metodológico y por su seriedad en el trabajo, fue una de las promesas más grandes del *folklóre infantil leonés*.



# NOTAS SOBRE UN MODELO COREOGRAFICO DE LA RIOJA: EL CASTILLO

José Antonio Quijera Pérez

## INTRODUCCION

Continuando con el análisis de los modelos coreográficos observables en La Rioja y al que di comienzo hace algún tiempo en esta Revista de Folklore, es mi intención hacer un repaso en las siguientes líneas de un tipo de danza que presenta varios ejemplos en el área riojana, aunque, como más de una vez he hecho notar al tratar otros modelos coreográficos con anterioridad, no es exclusivo de esta zona a caballo entre el Mediterráneo y el norte peninsular. La danza en cuestión, que sin variación en La Rioja es titulada "El Castillo", consiste en la conformación de pequeñas torres humanas. Sin embargo, sí se dan en La Rioja algunas características constantes que me parecen dignas de reseñar.

Mediante una progresión lógica, he de comenzar por exponer todos los ejemplos que este tipo de danza presenta en La Rioja para, a partir de aquí cifrar las diversas constantes observables que nos han de permitir extraer algunas conclusiones de tipo coreográfico, etnomusicológico y de configuración con respecto a la fiesta. El siguiente paso deberá encauzarse hacia el análisis de los planos simbólicos que se articulan en el entramado de esta danza, naturalmente en acuerdo con las conclusiones anteriores.

A la búsqueda de todo lo anterior, no nos basta con describir las estructuras coreográficas de cada ejemplo. Se hacen indispensables los datos musicales, así como los de naturaleza superestructural: situación de la danza en el marco festivo, colectivo humano responsable de su interpretación, objeto paciente de la misma, etc. Los materiales que se presentan son fruto del trabajo de campo en su práctica totalidad. Vamos al tema.

## LA DANZA DE "EL CASTILLO" EN LA RIOJA

### HERVIAS

Esta es una pequeña población de economía agraria situada en la cuenca del río Oja, próxima a Santo Domingo de la Calzada. Celebra sus fiestas patronales en honor de San Bartolomé el 24 de agosto y días siguientes.

La coreografía titulada "El Castillo" queda inscrita en esta localidad dentro del ciclo de danzas que

se interpreta con motivo de las fiestas. Son danzas ejecutadas todas ellas por ocho chicos, "los danzadores", más dos cachiburrios que organizan y dirigen el grupo. Durante la procesión de este día que recorre las calles de dicha población, se hace notoria la presencia de estos danzadores que encabezan el cortejo e interpretan varias coreografías con castañuelas.



*San Asensio. "El castillo" (2-9-85)*

De regreso a la iglesia, la imagen de San Bartolomé, portada en andas, es colocada en la puerta del templo de cara al exterior y es entonces cuando el grupo construye "El Castillo": cinco jóvenes debajo conforman un primer nivel, sobre el que se izan otros cuatro, y por último sobre estos asciende el décimo que desde allí deberá lanzar los vivas de ri-



gor en honor del santo, de las autoridades y de todo el pueblo en general.

Una vez realizado este número, la imagen pasa al interior de la iglesia. En Hervías se han perdido las danzas de palos que antaño se realizaban a continuación en la plaza.

Durante la confección de la torre humana sólo se da en la actualidad el acompañamiento del tambor, que efectúa un redoble incesante. Las demás danzas para la procesión sí poseen sus tonadas específicas (1).

### SAN ASENSIO

"Los danzadores" de San Asensio son, al igual que en la mayoría de las localidades riojanas, ocho chicos al mando de "el cachiburrio", quien hace las veces de director del grupo.

Las fiestas de esta población riojaleña próxima al Ebro se celebran en honor de la Virgen de Davalillo, en dos períodos: 28 de abril y el segundo domingo de septiembre. En ambos casos hay procesión y danza. En abril, la imagen de la Virgen es traída al pueblo desde su ermita a varios kilómetros de distancia, mientras que en septiembre es devuelta a su sitio. Durante la procesión, los danzadores realizan varios números coreográficos con los que van progresando al ritmo de las castañuelas, principalmente los conocidos como "El pasacalles" y "La danza de atrás". El primero de ellos sirve para el avance de la comitiva, que de vez en cuando se detiene para permitir a los danzadores la conformación de "El castillo", para lo cual un danzador se coloca cabeza abajo apoyado con las manos sobre el suelo y los pies juntos y estirados hacia arriba con un puntal. Sobre él se iza otro danzador colocándose de pies sobre la exigua plataforma formada por los pies de su compañero que está debajo. Los demás, incluido el cachiburrio, se colocan en los laterales a modo de sujeción del eje central. El danzador de arriba mira fijamente a la imagen de la Virgen de Davalillo que es portada en andas, de tal modo que ambas caras quedan enfrentadas a la misma altura, y con los brazos estirados lanza los vivas a la vez que repiquea las castañuelas, en honor de la Virgen, Ayuntamiento, sacerdote, danzadores y público asistente a la procesión.

Mientras esto ocurre, la gaita caña y tan sólo se hace sentir el constante redoble del tambor, único acompañamiento rítmico para la formación de esta torre humana. La danza en cuestión se repite cuatro o cinco veces durante la procesión. Posteriormente, una vez finalizado el acto al regresar a la iglesia, en la plaza del pueblo se efectúan las diver-

sas danzas de palos, arcos y árbol de cintas ante autoridades y espectadores (2).

### BRIONES

También Briones es una población asentada junto al Ebro, sobre un promontorio en uno de los meandros del río, recuerdo de una antigua plaza fuerte.

La danza de Briones es interpretada por ocho "danzadores", jóvenes de unos veinte años, más un "cachiburrio", que en lo que va de siglo ha solido ser un niño o adolescente. Las fiestas se celebran en honor del Cristo de los Remedios, en dos momentos festivos: la imagen es traída desde su ermita a la iglesia con danza a mediados de mayo, y luego es devuelta al tercer fin de semana de septiembre durante una fiesta de mayor esplendor en la que, además de la procesión con "La danza" correspondiente que permite la progresión de la comitiva, se interpreta un amplio repertorio de coreografías con palos y castañuelas.

Durante el segundo momento festivo es cuando puede observarse la coreografía titulada "El castillo", que en este caso no sólo se incluye dentro del grupo de danzas para la procesión, sino que también es el colofón del repertorio de números que se ejecutan después de la misa del tercer domingo de septiembre (antes, el día 15 de dicho mes) en la plaza. Para la confección de la torre de danzadores cuatro jóvenes se alzan sobre los otros cuatro, que forman dos círculos cerrados. Luego, el cachiburrio sube hasta la cima, conformando un tercer nivel y queda de cara a la imagen del Cristo. Desde esta atalaya recita unos versos en los que solicita la protección de la deidad, para concluir con los vivas de rigor. En septiembre de 1.985, los versos citados fueron los siguientes:

*"Al Cristo de los Remedios  
le piden los danzadores  
que dé salud y suerte  
a todo el pueblo de Briones.*

*También a los forasteros  
les deseamos igual  
para que al año que viene  
nos vuelvan a acompañar".*

La construcción coreográfica requiere un tiempo, durante el cual el gaitero interpreta una tonada en ritmo libre, que repite una y otra vez hasta que el cachiburrio se dispone a recitar sus versos. Posteriormente, una vez deshecha, se recurre a un ritmo en 2/4 con una coreografía diferente sobre el suelo como conclusión de la danza. Se trata de una tonada propia de gaita de odre, que por cierto a comienzos de este siglo era el instrumento con el que se acompañaban las diferentes danzas del repertorio de Briones (3).

Como he dicho, "El castillo" se realiza dos veces: durante la mañana, como conclusión de las danzas de herramientas, y a la tarde en el momento en el que la imagen va a ser introducida dentro de la ermita al concluir la procesión.

En mayo se repite la misma danza al entrar la imagen del Cristo, portada en andas, al interior de la iglesia, junto a otras danzas propias de la procesión (4).



"El Castillo" (Briones) (5)

#### SAN VICENTE DE LA SONSIERRA

"Los danzadores" de San Vicente son también ocho chicos de entre veinte y veinticinco años de edad, bajo el mando de "el cachiberrio", mayor que los anteriores. Celebra sus fiestas con danza los días 7 y 8 de septiembre, en honor de la Virgen de los Remedios, siendo el segundo día el más importante.

Tras la salida de misa a la mañana del día 8, en la plaza se interpreta el repertorio de danzas de palos, espadas, árbol de cintas, etc., delante de las autoridades y el público asistente. El último número es "El castillo": cuatro danzadores agarrados en círculo forman un primer nivel sobre el que se izan otros tres también agarrados, y sobre ellos asciende el cachiberrio, para desde lo alto recitar algunos versos referidos a la Virgen y su protección, y seguidamente lanzar los vivos.

La melodía utilizada es una conocida tonada en 3/4, empleada en otras muchas poblaciones riojanas para una coreografía muy extendida conocida genéricamente como "Las pasadillas".



"El Castillo" (San Vicente) (7)

La procesión se realiza por la tarde y a ella acuden danzadores, Ayuntamiento y vecinos de la localidad. También se repite "El castillo" (6).

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES

Lo primero que debemos tener en cuenta a la hora de iniciar el análisis de los materiales aportados, es que esta coreografía concreta no presenta un número importante de ejemplos, no se encuentra extendida por toda La Rioja, ni mucho menos. Desconozco la existencia de más casos, aunque por supuesto no niego esa posibilidad (8). No es una coreografía generalizada en el marco geográfico riojano. Por ello, las conclusiones deben ser observadas desde esta perspectiva minimalista. Una cosa es cierta, las torres humanas son un fenómeno mediterráneo: es precisamente en Levante y Cataluña donde se dan en gran densidad. En Aragón se dan de un modo importante, pero una vez llegados a La Rioja a lo largo del Ebro ascendiendo hacia el norte, el número ya ha disminuido muy considerablemente. También se dan algunos ejemplos en Soria y Burgos, a un mismo nivel cuantitativo que el riojano. De aquí hacia arriba se puede observar alguna que otra variante, pero muy individualizada.

Los cuatro ejemplos se localizan en la zona más típicamente agraria de La Rioja, tres de ellos junto al Ebro, y el cuarto junto al Oja pero en su zona casi exclusivamente agrícola. No se da en las áreas de montaña, más apegadas al pastoreo. Ello ocurre también fuera de La Rioja en el ámbito mediterráneo.

Nuestra danza se da en todos los casos como uno más de los números coreográficos adscritos al repertorio de las procesiones. Además en Briones y San Vicente también puede ser observada como colofón del repertorio de danzas de herramientas. Ambos repertorios, para una misma localidad, permanecen temporal y locativamente separados el uno del otro.

Una vez configurado el castillo, el cachiberrio o danzador se sitúa de cara a la imagen de la deidad de culto local portada en andas, ambos a la misma altura y enfrentados cara a cara. Desde esta posición, la persona se dirige directamente a la representación sagrada y, mediante la palabra solicita su intervención positiva en favor de la comunidad. Esto suele ir acompañado con algunos gestos, como el mantener los brazos en alto y repiquetear las castañuelas. La relación establecida entre el representante de la comunidad y la deidad es directa, y el motivo es claro: solicitar su intervención bienhechora.

En cuanto a las melodías, vemos que hay una escasa concordancia: bien se recurre al simple acompañamiento del tambor, bien se interpreta al-

guna tonada, que en el caso de Briones es muy particular, propia de gaita de odre, y en San Vicente se trata de una melodía menos selectiva.

Estos puntos que acabo de referir son los que precisamente han de ayudarnos a delimitar un poco más los ámbitos englobados por el significante y el significado, así como la definición de su relación.



Briones. "El castillo" (14-9-85)

## EL MUNDO DE LOS SIMBOLOS

Como punto de partida a la hora de analizar simbolismos subyacentes en los ciclos de danzas con herramientas que se dan principalmente en verano, (comenzando frecuentemente en primavera para finalizar en otoño), no hemos de olvidar que se trata de danzas brotadas del mundo agrario (con aportaciones desde la mística de los metales), mientras que un posible substrato pastoril o de otro tipo queda reducido a muy poco, más que nada a elementos y objetos anecdóticos. La perspectiva agraria, en modo general, va a marcaros la línea de progresión. Pero si estas danzas de palos, espadas, árboles de cintas, arcos, castañuelas, poseen una naturaleza agraria aún pudiendo darse en

áreas de economía pastoril (como de hecho ocurre con frecuencia), la torre humana presenta esta naturaleza en un mayor grado si cabe, pues apenas es localizable fuera de los ambientes estrictamente agrícolas.

La función de una torre humana a ejecutar ante una deidad, no sólo en La Rioja (lo mismo podríamos aducir para ritos paralelos en otros lugares de la Península) no debe ser asimilada, en mi opinión, a la del gigantismo ritual o mítico. No se trata de mostrar imágenes enraizadas en la semiótica del caos y completadas en sí mismas (gigantes frente a cabezudos o enanos, deidades gigantes monstruosas y malélicas —caóticas— en diversas cosmogonías como la griega clásica, etc.). Ninguna de las representaciones coreográficas aducidas muestra el más mínimo signo de negatividad (hablo desde la perspectiva de lo sagrado), sino todo lo contrario.

Estimo mucho más oportuno considerar el castillo de danzadores como una superposición de niveles en sentido ascendentista (conformados por los propios actores en el ritual), hasta la culminación en un último horizonte que corresponde con aquel en el que aparece la deidad, que en el momento de ser festejada siempre permanece a un nivel físico (por supuesto que también metafísico), superior al de la comunidad que recurre a ella: es portada en andas durante las procesiones y en el momento de interpretar las danzas a pie firme. Esta posición superior con respecto a la realidad humana es obviamente inherente a la naturaleza sagrada. La deidad permanece por encima de las personas. El modo de llegar a ella, de aproximarse a ese mundo de lo sagrado, es mediante un modelo ritual que no supone más que un tipo de especialización en el ámbito de la ascensión (mediante la cuerda mágica, la escalera que asciende al cielo, la montaña sagrada, árboles y ejes cósmicos, la torre cuya altura se pierde por encima de las nubes, o el castillo de danzadores que permite colocar al iniciado —representante de la comunidad— en contacto directo con la deidad). La torre humana no supone más que un modelo más dentro del grupo de las representaciones que muestran el establecimiento de una comunicación de niveles permitiendo la aproximación del mundo profano al sagrado, del mundo humano al divino. Ni que decir tiene que el lugar sobre el que se erige la torre, punto donde se permite la conexión de niveles, es un centro del mundo (9).

Una vez establecido el puente entre niveles cósmicos que permite al oficiante entrar en contacto directo con la divinidad, éste se encuentra en disposición de dar sentido a todo lo anterior, que no ha sido más que mera preparación: solicitar la intervención sagrada en favor de la comunidad que

a ella se dirige. Para ello, le habla directamente, le transmite la necesidad de su intervención para la protección de las personas y las cosechas. Desde esta perspectiva, el rito en cuestión es la culminación de toda una entramada que lo sustenta y que, lógicamente se establece en el periodo festivo, momento sagrado por excelencia en el que esta aproximación a la realidad superior es expresamente propiciada.

NOTAS

(1) Informantes: Jesús Moreno y Miguel Capellán, naturales de Hervás. Datos tomados el 3-5-86.

(2) Informantes: Ignacio Villaro, Jesús Villaro y Santiago Guerra, naturales de San Asensio. Los datos fueron tomados el 16-12-84.

(3) Sobre el empleo de la gaita de odre en La Rioja, su morfología (tranco sobre el hombro del músico), el tipo de melodías utilizadas y su presencia en Briones (además de otras localidades riojanas), realicé hace algún tiempo un trabajo que, bajo el título "La gaita de odre en La Rioja", fue publicado en el cuaderno n.º 3 de la Sección de Folklore de la Sociedad de Estudios Vascos, p. 199-221 (San Sebastián, 1990). Sobre Briones, p. 207-209.

(4) Informante: Manuel Merino, natural de Briones. Datos obtenidos el 3-8-85.

(5) Grabación realizada en Briones con los gaiteros el 3-5-85.

(6) Informante: Eduardo Martínez, natural de San Vicente. Datos obtenidos el 27-9-85.

(7) Grabación realizada en Logroño el 23-9-84.

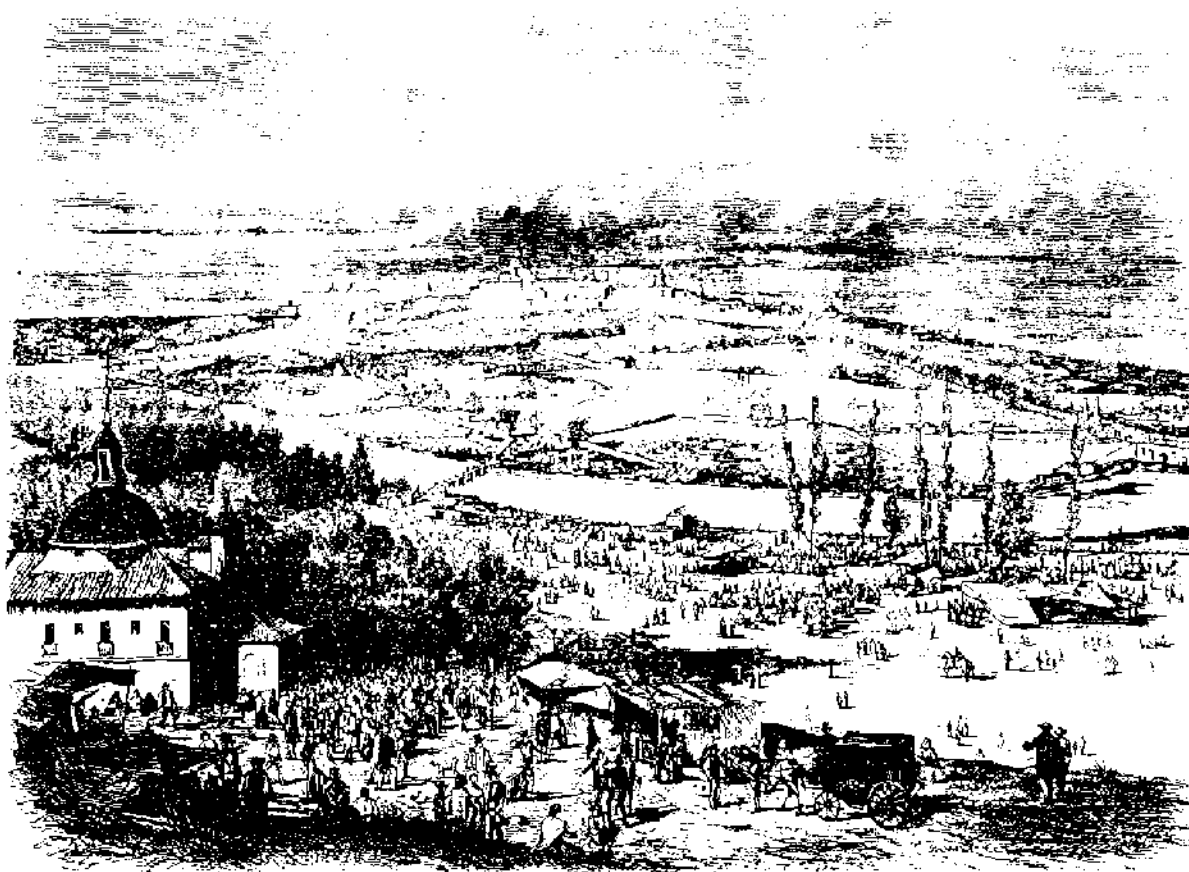
(8) En la localidad de Labastida, se conformaban torres humanas a base de jóvenes durante la romería al monasterio de Toión. También en Cenicero he presenciado estos castillos durante las fiestas, a cargo de cuadrillas de jóvenes que pugnaban por levantar el mayor número posible de niveles, con los consiguientes accidentes. Se trata en ambos casos de ejercicios de habilidad y de competencia más que de verdaderas estructuras coreográficas: torres dentro de ciclos de danzas.

(9) La ciencia de las religiones ha descrito un gran número de ejemplos al respecto. Para cualquier estudioso del folklore, casi resulta superfluo, por sobradamente conocido, traer a colación el trabajo realizado por M. Eliade sobre este tema ("Lo sagrado y lo profano", preferentemente el cap. V: "El espacio sagrado y la sacralización del mundo: Mitos, sueños y misterios", VI: "Simbolismos de la ascensión y sueños despiertos: más especializado aún en "El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis", cap. IV: "La iniciación chamánica, cap. VI: "El chamanismo en el Asia Central y Septentrional" y cap. XIII: "Mitos, símbolos y ritos paralelos").



# ALGUNAS NOTAS SOBRE LAS FIESTAS DE ESTIO EN MADRID (I)

José Manuel Fraile Gil



Mayo, el mes galante por excelencia, acaso sea el más festivo de todos los meses, especialmente en lo que a Madrid y su provincia toca. Ya desde sus comienzos declara esta lúdica condición; la noche del 30 de abril es esperada con impaciencia por la mocedad, ellas aguardando la ronda y la enramada que alegrarán el ánimo y el marco de su ventana; ellos, en gallardo desafío, dispuestos a traer hasta el centro de la plaza el magnífico árbol que días antes habían predestinado a tal menester. La fiesta *del mayo*, revistió un complicado ritual que hoy se nos presenta muy simplificado a causa del desgaste que el tiempo y las influencias exter-

nas han ido ejerciendo en esta celebración; no obstante, podemos diferenciar claramente el *mayo-fiesta*, el *mayo-canción*, el *mayo-árbol* y el *mayo-persona* distinguiéndose en este último epígrafe un subapartado al que podríamos denominar *matrimonio entre mayos*. Este emparejamiento temporal, no formalizado por la autoridad pero sí por el *Derecho consuetudinario*, tuvo su época de auge durante todo el siglo XIX en la capital del reino y se prolongó su uso en las aldeas hasta mediados este siglo XX.

Colocadas en dos orzas de barro, o en las copas de un *rodanjo* y calañés, tantas papeletas co-

mo mozos y mozas hubiese en el lugar aquel año, se procedía en juiciosa ceremonia a sacar sendos papelillos y cantar en alta voz los nombres de la pareja unida por la suerte. Los mayos así elegidos adquirirían derechos y obligaciones; él, a rondar, enramar y regalar a su *maya*; ella, a abrir el baile con su *mayo*, aún cuando hubiere novio formal, y a llevarle las rosquillas en la mejor fuente que se tuviera en casa. Estas prebendas se cumplían en determinadas fechas que jalonaban el tradicional almanaque: el Corpus y su octava, el *día del Cordero*, la Ascensión...

En la ciudad de Madrid esta costumbre se llevaba a cabo el primer día de cada año, recibiendo la denominación de *estrechos*, o más bien *echar los estrechos*. A tal menester vendíanse por las esquinas, durante el mes de diciembre, unos pliegos de colores a modo de alerías en los que, a más de un recuadrillo en el que inscribir con tinta el nombre del participante, se leía un gracioso pareado referente casi siempre a las chanzas entre sexos.

La mitad norte de la provincia amanecía el primero de mayo con una improvisada siembra, árboles cuajados de naranjas, manzanas y peras, pañuelos de seda, cintas y quincallas, cimbreaban su fantástico ramaje ante las ventanas de las casas en donde había mozas; la jota de ronda resonaba aún en el aire cuando las tejas desperezaban el sueño en las gotas de rocío. En las vegas del Tajo, del Tajuña, del Henares... las Vírgenes en sus ermitas amanecían radiantes, un poco ruborizadas, como las mozas de a quince, porque en la noche pasada les vino a traer la ronda el canto de sus lindes; después marcharon los mozos a cantar ante las rejas el *retrato* de sus damas, pintando de pies a cabeza la estampa de sus madamas.

Pasito a paso avanzaba mayo, se recogían las colchas *moruna* y de *confites* que fueron improvisado dosel de las hieráticas *mayas*, flor femenil de la majeza del barrio; entronizada en su *sillita e la reina* y rodeada de sus damas, la *maya* permanecía en su estrado hasta el caer de la tarde teniendo a veces que ser sustituida en tan pesado menester. Sus compañeras, mientras, pedían bandeja en mano: "*un cuartito pa la maya que es bonita y galana*".

Las mismas calles, llegado el día 3 de mayo, veían erigirse en portales y ventanas los altares de la Cruz. Las niñas, de ocho o diez años eran las encargadas de levantar y alhajar estos pequeños oratorios; sobre tosca mesa castellana se ha tendido un mantelito de lienzo, o el *achinao* pañuelo que a tal fin cedió la droguera del principal; centra el bodegón una estampa de Santa Elena abrazada al madero santo, la flanquean dos búcaros de cristal, uno algo *esportillado*, y como riquísima presea se ve esparcido por el ara un manojito de hilos que

arraciman cuentecitas de colores, medallitas de peltre y una reliquia de dudosa procedencia. Y otra vez el pregón, otra vez la cantinela destinada a arañar la voluntad y el maltrecho bolso de la vecindad: "*cinquito pa la Cruz de mayo*".

El meridiano del mes lo marca San Isidro, titular patrono de la coronada villa y, por tanto, merecedor de un capítulo aparte. Hoy su verbena no es sino una de tantas cuantas se celebran durante el estío en Madrid; antaño fue romería, pues Madrid se salía hasta la ermita que, pasado el río, se levanta en el huerto donde el Santo Labrador hizo manar agua clara hendiendo la dura peña. Pero, asunto es éste que merece más espacio.

Mucho habría que explicar sobre el Corpus madrileño. Conservó casi intacto su esplendor hasta el tiempo en que Mesonero Romanos describe su procesión casi al mediar el siglo XIX. Para el Corpus de Madrid escribieron sus autos sacramentales reconocidas plumas del Siglo de Oro, especialmente Calderón de la Barca. Si en el siglo XVIII desapareció la representación de estos Autos (que se realizaba primero frente al Alcázar y después en la Plaza de la Villa), así como la construcción del aparatoso vestigio llamado *tarasca* que servía de alborozo a los niños y de pasmo a los aldeanos; el siglo XIX conservó una curiosa costumbre que, por muy madrileña, mencionaremos siquiera sea de pasada dado lo exiguo de este espacio.

Era la tal costumbre el sacar el cuerpo de nuestro Señor a la calle, en pública procesión, al siguiente día de celebrado el Corpus Christi; por haber comenzado esta singularidad en Roma, concretamente en la Iglesia denominada Santa María Supra Minerva. Ilamábase a este día el de *las minervas*. En él era prescriptivo regalar a las jacarandosas majas del barrio de San Andrés, parroquia donde se observaba la dicha costumbre, con *aloje* y rosquillas, correspondiendo ellas con la más fina *encella* de requesón. Veíase en la procesión al *mojigón* perseguir a la chiquillería con unas jigas infladas pendientes de un corderillo, al *alhigui* engañarles con los higos que le daban nombre, llovían papelillos de colores sobre los moños trenzados y las alas del *chambergo*, caían flores y hojas verdes al paso del Santísimo... y después, en plazuelas y corrales, venga y dale a los pandereros que, en pico sobre el regazo, batían sus cascabeles a las palmas del parche; fandangos y seguidillas para bailar los *manolos* y acaso algún *chispero* que desde el Barquillo osó internarse en los cuarteles del sur.

Mucho habría que contar sobre el Corpus en los pueblos, donde el Ostensorio no descansaba en carros triunfales ni en tintineantes Custodias, sino en la albura de los rústicos altares donde las nori-

vas componían con la grana de su *equipo* pintoresco baldaquino enmarcado por un soberbio arco trenzado con fresno y flores; sobre la blanca sábana unos vasos de cristal con trigo sembrado en agua,

y ya de un palmo de alto, testimoniaban la fertilidad implorada, de ahí que fueran las parejas que casaran en el año las encargadas de alzar cierto número de altares.



# FIESTAS DE GALLOS EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Jaime L. Valdivielso Arce

Las fiestas de gallos en otros tiempos, no tan lejanos, fueron muy populares en numerosos pueblos de la provincia de Burgos. Quizás la más famosa de estas fiestas haya sido la llamada EL ESCARRETE, que el día de San Blas, celebraban en Poza de la Sal, pero hay constancia de que se celebraba en Prádanos de Bureba, Castrojeriz, Gamonal, junto a Burgos, Atapuerca, Castrillo del Val, varios pueblos del Valle de Valdivielso, en concreto El Almiñé, Sotoscueva, Salas de los Infantes, Merreyes. Y aunque no había coincidencia en las fechas, el rito era casi coincidente.

Federico Olmeda recoge dos melodías de Prádanos de Bureba que celebraba esta fiesta durante los tres días de Carnaval. Con estas melodías (n.º 49 y 50) cantaban las letras que recoge el mismo autor, que también nos explica cómo se solía celebrar la fiesta de gallos:

“Se elige una calle espaciosa cuyos lados opuestos tengan ventanales anchurosos. De la ventana de un lado a la del otro se sostiene una fuerte cuerda del centro de la cual pende un gallo atado, objeto de la función dramática, que se ha de celebrar.

Un nutrido grupo compuesto de mozas del pueblo, pandereta en mano, para acompañar con ritmo *a lo llano* los cantares que han de dirigir al gallo, se sitta en la calle al pie del lugar de la fiesta. Las jóvenes son las que han de dar muerte al gallo y antes de probar cada una en particular su suerte han de dirigir un cantar, según las anteriores tonadas. Concluido éste, comienza el ataque de la moza, y se va derecha, espada en mano, a *espadar* al gallo; pero los mozos del pueblo dominan en los ventanales los extremos de las cuerdas y así que viene la improvisada gladiadora, ponen las cuerdas en continua oscilación de arriba a abajo y de derecha a izquierda para librar al gallo de los ataques femeninos. Al fin matan al gallo o se muere él de sentimiento.

Las mozas que son las que costean la fiesta lo preparan para merienda y convidan a los mozos; como el gallo solo no puede bastar, le cortan la cabeza y enclavada en la punta de la espada, enarbola ésta la moza que ha sido matona y marcha recorriendo las casas del pueblo y pidiendo *para la cabeza del gallo*. Todo aquello concluye, como es natural, con una comida más abundante que la de las bodas de Camacho.

Se cantan estos versos:

*Con licencia de Dios  
y la del señor Alcalde  
hemos de matar al gallo  
y sin meternos con nadie.*

*Gallito que estás colgado,  
tienes las plumas de seda  
y has de venir a morir  
en manos de estas doncellas.*

*Este gallo es de Alcocero,  
vecino de Virumbrales  
el que no lo quia creer  
pregúntelo a Monucates.*

*También vamos a mandar  
las plumas de junto al rabo  
para que pueda escribir  
el fieldefechos de ogaño.*

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

En otras partes que se celebra esta fiesta en lugar de ser colgado el gallo, lo entierran, dejándole la cabeza fuera. Al muchacho que quiere probar su tino se le vendan los ojos, y a un número determinado de pasos, suelta el golpe, que a lo mejor va a parar contra una esquina: porque con facilidad, por las vueltas que antes le dan, le hacen perder la dirección de la pista que debía seguir para ir derecho al gallo” (1). Esto ocurría a finales del siglo pasado.

Domingo Hergueta nos ofrece más datos sobre esta misma costumbre:

“Ya se va perdiendo en la provincia la costumbre que algunos todavía recuerdan haber visto en Castrojeriz, Gamonal, Castrillo del Val, etc., de matar con espada y los ojos vendados el gallo suspendido en una cuerda. Sin embargo, en varios pueblos de la Sierra de la Demanda, como Canales de la Sierra (2), el día de San Juan, ponen unos gallos vivos atados por las patas pendientes de una cuerda y los mozos a caballo tiran a descabezarlos con la mano, y al que ha logrado apoderarse de tres cabezas le dan un buen premio.

Esta fiesta del gallo estaba muy generalizada y variaban sus circunstancias según las regiones: así en el Valle de Valdivielso entre varias mozas mataban un gallo, para lo cual todas, menos la última que le daba la muerte, suavemente le tocaba el cuello; en otras partes las mozas *espadaban* al gallo pendiente de una cuerda, y cuando iban a darle el golpe, con aquellas palabras: “Allá va, gallo, si te pilló te mato”; los mozos que sostenían los extremos de la cuerda imprimían continuas oscilaciones para que no le acertaran, hasta que al fin le daban muerte; antes, cada moza, según marchaba contra el animal, le dirigía algún cantar como éstos:



*Esta mañana temprano  
antes de salir el alba  
ese maldito de gallo  
se ha puesto a la ventana.*

*Se ha puesto a la ventana,  
de la ventana a la silla,  
no me tengo de ir de aquí  
por verle las pantorrillas.*

*Las pantorrillas son blancas  
y también son encarnadas,  
pero no han de ser para tí  
aunque vienes de madrugada.*

*Con la licencia de Dios  
y la del Sr. Alcalde  
hemos de matar el gallo  
en sin meternos con nadie.*

*Gallito que estés colgado,  
tienes las plumas de seda,  
y has de venir a morir  
en manos de estas doncellas.*

*Ya se te ha acabado ¡oh gallo!  
el dormir con las gallinas  
y el cantar por la mañana  
saludando al nuevo día.*

En otras partes enterraban el gallo dejándole la cabeza fuera, y los mozos, vendados los ojos y después de darles varias vueltas sobre sí mismos para que perdiesen la pista, eran los encargados de descabezarle. En Castiello del Val el que hacía de rey se presentaba a la autoridad de esta manera:

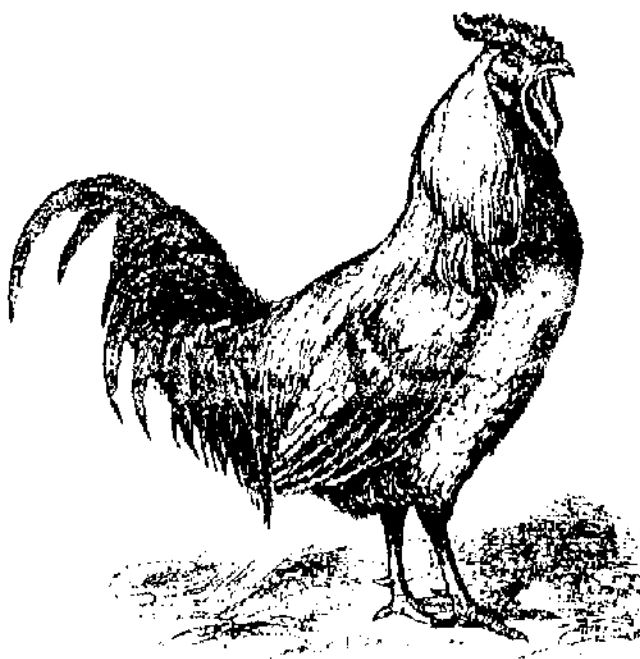
*Señores, yo soy el Rey,  
con mucho garbo y con sal,  
vengo a daros las buenas tardes  
primero a la autoridad.*

*Buenas tardes, caballeros,  
sabrán que yo soy el Rey,  
pido la cresta del gallo  
como lo manda la ley (3).*

Don Manuel Guerra Gómez nos ofrece otros testimonios, uno de Sotoscueva, en el norte de la provincia de Burgos: "También en el mes de febrero tenía lugar la corrida del gallo. Los niños corrían en medio de la algazara general detrás de un gallo soltado en la pradera. Después que uno de los participantes conseguía cogerlo tres veces, lo enterraban en un hoyo excavado en la tierra con la cresta afuera. El acto era acompañado de rimas y cantos populares. Se desconoce el origen de este rito y de este sacrificio, pero se ha supuesto, a mi juicio, no sin razón su relación con lo telúrico y con la vegetación". El mismo autor en la nota 10 de pie de página dice: "En el Almiñé se celebraba la danza del gallo el martes de Carnaval. Resalta el hecho de celebrarse en esa fecha (mes de febrero), el tratarse de un sacrificio del gallo por todos (chicos y chicas cada uno de los cuales da tres vuel-

tas en torno al gallo sujeto a un palo, clavado en la tierra, pero solamente la última joven (elemento femenino) le corta la cabeza con la espada. Un dato probablemente alusivo a la antigüedad de esta danza se halla en el hecho de ser ejecutada con una dulzaina de barro cocido" (4).

Justo del Río Velasco y Ramón Inclán Leiva, "Ignotus" explican más ampliamente y nos ofrecen la música de esta danza del El Almiñé, en el Valle de Valdivielso.



LA DANZA DEL GALLO.— Se bailaba en el pueblo de El Almiñé, uno de los primeros del valle, y se desarrollaba en la forma siguiente:

"Reunidos mozos y mozas el domingo de Carnaval, elegían un mozo como Jefe de la danza, y el martes siguiente se reunían todos, ellos y ellas, ataviados con el traje típico del país, y al frente el Jefe designado. Este llevaba en la mano derecha una espada con la empuñadura adornada con cintas de distintos colores, y sujetando con el brazo izquierdo un magnífico gallo. De esta forma y seguidos por las autoridades y todo el vecindario, se trasladaban a una explanada lindante con el molino del pueblo de Puentearenas, sitio destinado para la danza.

Una vez colocada la concurrencia formando un gran corro, el Jefe sujetaba el gallo a un grueso clavo pinchado en el suelo y, siempre empuñando la espada, se dirigía a las autoridades con este pintoresco saludo:

*Señores, yo soy el rey,  
con mucho garbo y con sal,  
vengo a dar las buenas tardes  
primero a la autoridad.*

Seguidamente se dirigía a una moza del grupo ofreciéndole la espada; la moza avanzaba hacia el centro del

corro y empezaba a danzar dando tres vueltas alrededor del gallo y después le pasaba suavemente la espada por el cuello. El Jefe entonces recogía la espada y se la ofrecía a otra moza que repetía la misma operación y así sucesivamente las demás mozas, hasta que la última daba un tajo en el cuello del gallo y le seccionaba la cabeza, que el Jefe colocaba en la punta de la espada y se la ofrecía a la autoridad de mayor categoría.

Al declinar la tarde toda la concurrencia regresaba al pueblo de El Almiñé, cantando y danzando" (5).

En el pueblo de Atapuerca, que dista de Burgos unos diez kilómetros, en cuyo término se encuentran cuevas en las que se han encontrado interesantísimos elementos arqueológicos y, sobre todo, restos humanos de una importancia capital para establecer, estudiar y fijar la época en que el hombre, en la prehistoria, pudo poblar estas tierras, también se celebró en otros tiempos la fiesta del gallo. Y según testimonio de personas que en su juventud, hacia los años 1930 celebraron y participaron activamente en esta fiesta, se celebraba de la siguiente manera:

El domingo de Carnaval, a hora conveniente, se reunían en una casa del pueblo las jóvenes que habían de celebrar la ceremonia de la muerte del gallo. En dos filas acudían a las cras del pueblo. Entre ellas, previamente habían hecho los distintos nombramientos: Reina, camarera, cantinera, así como otros personajes como peregrina, pasieguita, etc. La Reina portaba el gallo que ritualmente había de morir. El pueblo se concentraba en la era y la gaita interpretaba típicas canciones y entre ellas la llamada "Danza del Cordón" que trenzaban en torno a un poste danzando y recitando coplas jocosas que culminaban con el rito de la muerte del gallo, al que previamente habían enterrado vivo en un hoyo y al que dejaban al descubierto la cabeza. Cada una de las jóvenes recitaba unos versos, algunos de cuyos fragmentos son los siguientes:

Una moza: *Domingo de Carnaval  
por todas partes nombrado,  
digan todos a una voz:  
¡La reina merece un trago!*

Reina: *—Y ¡Ojalá que me lo dieran  
aunque fuera vino blanco!,  
buen sermón les echaría  
a los señores casados.  
Los hombres en las tabernas,  
las mujeres murmurando  
unas en las mismas casas,  
las otras en los solanos.  
Allí sí que cortan sayas!  
sayas que parecen sayos.  
Allí no toman medidas,  
salgan cortos, salgan largos.  
Tampoco se considera  
que las va a llevar el diablo.  
Señores, yo soy la reina,*

*no crean que la de España.  
Me ha nombrado esta cuadrilla  
para armar esta batalla.  
He salido de Madrid,  
vengo con toda mi gente  
a poner enmienda al pueblo  
porque están algo imprudentes.  
Ya saben que soy la reina  
tan sólo para este día,  
que si fuera para siempre  
otro traje vestiría.*

Camarera: *— Camarera de la reina,  
señores, a mí me han nombrado  
y yo, como camarera,  
todo lo que mandan hago.  
Soy hija del carretero.  
Unas maderas muy finas  
le ví que estaba labrando,  
le dije que para qué eran;  
verán lo que me ha contestado:  
—Son para hacer una cama  
para el día que te cases;  
aunque se rompan las patas,  
¡Dios quiera que no te mates!*

Peregrina: *Yo soy la peregrinita,  
que vengo peregrinando  
de Santiago de Galicia  
hasta San Millán de Juarros.  
Peregrinando hacia Roma  
pasaré por Zaragoza.  
Todos se quedan mirando  
como soy tan buena moza.*

Cantinera: *Cantinera soy, señores  
y no tengo cobardía,  
yo lo que quiero es vender,  
que hoy aquí todo se fía.  
Se fía por esta tarde  
pero no por la mañana,  
que yo como cantinera  
tengo que dar cuenta al ama.  
Soy nieta del sacristán,  
del que entona bien los coros,  
del que revisa el bonete  
de los responsos de todos.*

Pasieguita: *— Pasieguita soy, señores,  
que vengo de tierra Pas,  
con mi pecherito alante  
y el cuevanito detrás.  
Vendo telas y pañuelos,  
buenas colchas de percal,  
todo a precio muy barato  
en su clase y calidad.  
Que si no se traen géneros  
de lo que hoy de moda está,  
no se pueden hacer ventas  
para poder continuar.*

*Soy nieta del tío Fernando,  
parienta de Mantecón,  
paviegos muy conocidos  
en esta demarcación.  
Estos vendían muy caro  
con el fin de atesorar,  
para retirarse pronto  
hacia su pueblo natal.*

*Pero yo traigo otras miras  
y otro modo de pensar,  
el de hacer buena parroquia  
y ver si puedo casar.*

*No sé por qué raros modos  
ni por qué casualidad,  
me dan noticias de un rubio  
que me sigue por detrás.*

*A éste, sin duda, algún día,  
al verme medir percal,  
se le antojaron las ligas  
de la tendera de Pas.*

*El pretendiente es un viudo  
y aunque de bastante edad,  
es que tiene buena bolsa  
y también de lo demás.*

*También tiene buenas tierras,  
y casa donde habitar,  
provista de dos balcones  
la fachada principal.*

*Un inconveniente encuentro  
para poder aceptar  
las pretensiones de Roque  
aunque le creo formal.*

*Pero en esto de casorios,  
si lo vamos a mirar,  
todo muy lisito y llano  
nunca se puede encontrar.*

*Así, mi querido Roque,  
sin pensar ni vacilar,  
¡adelante con la boda,  
que ya eres mayor de edad!  
Yo también tengo el permiso  
y me compete la edad  
ser dueña de mi persona  
para poderme casar.  
¡Adiós, mi futuro esposo!  
que ya no hablo más contigo  
hasta que me des las arras  
y diga: ¡yo las recibo!  
Y allá va la despedida  
con la vara de medir;  
que la que me quite el novio  
la tengo de sacudir.*

Otra moza: — *Esta reina y este gallo  
son los dos muy descarados  
y por eso no les dura  
más que esta tarde el estado.  
Más que esta tarde el estado*

*no les tiene que durar  
porque ahora mismo a este gallo  
yo misma le he de matar.*

Otra moza: *Este gallo, gallotero,  
que tiene las plumas rojas,  
lo han criado las casadas,  
lo van a comer las mozas.  
Este gallo, gallotero,  
el de las plumas doradas,  
lo ha criado la Eusebia  
con granitos de cebada.  
Ya se le ha acabado, gallo,  
el andar con las gallinas,  
el hacerlas los reclocios  
y echarlas la zancadilla.  
Ven aquí, gallo galán,  
me han dicho que eres jotero,  
has de hacer declaración  
porque vas a morir luego.*

Gallo: — *Mi declaración ya está hecha:  
El mando te dejo a tí.  
Mando el pico a las mujeres  
pa que se acuerden de mí.  
Las plumas mando a las mozas  
que las suelen menester  
para que burran la artesa  
cuando vayan a cocer.  
Y también al Secretario  
le voy a mandar alguna,  
porque como es escribano  
le hace falta más de una.*

La reina: — *Este gallo gallotero,  
el de las plumas doradas,  
aquí ha de morir traidor  
a la punta de mi espada.*

Así, pues, y a golpe de espada, remataban al inofensivo animal, al que daba la reina el golpe de gracia.

Todo ello suponía una gran fiesta que terminaba con una succulenta cena, preparada con lo que el gallo prestaba además de lo que recogían las mozas en los pueblos vecinos a los cuales se acercaban con anterioridad para anunciar la fiesta y recoger donativos por las casas (6).

Ignoramos en este momento si la danza que era conocida como la "Danza del cordón" ha sido recogida por alguno de los musicólogos que han hecho esta labor en la provincia de Burgos. No tenemos noticia alguna.

Con ser interesantes los testimonios que hemos recogido sobre esta costumbre donde mejor se ha conservado esta fiesta y donde más elementos festivos y riqueza folklórica ha tenido la fiesta de gallos ha sido en Poza de la Sal.

Recogemos el informe que publica Julio Caro Baroja en su libro "El Carnaval" (7): "La fiesta tenía también mucha importancia en algunos pueblos de la provincia de Burgos".

En Poza de la Sal, por ejemplo, el día de San Blas, se celebraba de esta manera según un informe de Don Domingo Hergueta que he podido ampliar gracias a doña Dolores Calderón Carriño, que ha residido toda su vida allí y que me ha hecho rectificar ciertas noticias tomadas de Hergueta:

En la víspera salían los mozos que intervenían en la fiesta, con la gaita antiguamente y luego con la música, llevando en las manos unas espadas, a dar una vuelta por el pueblo. A las dos de la mañana del día del santo, los mismos se disponían a "echar las alboradas" a los hermanos de la Cofradía de San Blas. Una vez echadas, volvían a sus casas. A eso de las nueve y media salían de nuevo, mas esta vez con las espadas llenas de cintas de colores y escarapelas en las empuñaduras. Uno de ellos llevaba una gran lanza o varal de unos tres metros, en los que colgaban gallos, gallinas y conejos. De esta suerte daban la vuelta al pueblo e iban en busca del mayordomo de la referida Cofradía y de los hermanos de ella, con los cuales se dirigían al Ayuntamiento. Del Ayuntamiento, en donde recogían a las autoridades, salían en dirección de la ermita de San Blas, que está en las eras; más modernamente, como la tal ermita se ha derruido, marchaban a la iglesia parroquial. Había allí misa mayor con sermón. Concluida ésta, los mozos volvían a dejar el Ayuntamiento y cofrades donde los habían recogido, y si no habían echado las alboradas que debían, y quedaba algún cofrade al que no hubieran podido echarle la correspondiente, iban a su casa y cumplían con esta obligación, tras la cual iban a comer adonde hubieran preparado la comida festiva. A eso de las dos de la tarde volvían a dar la vuelta al pueblo, igual que por la mañana. Pero en la función siguiente aparecían las mozas, que hasta entonces no habían intervenido de modo ostensible. Salían, en efecto, tantas como mozos, vestidas con el traje típico del país: falda encarnada, pañuelo amarillo debajo de la chaquetilla de cuello vuelto, media blanca y zapato bajo, profusión de collares y moño de picaporte. De la misma suerte que para ir a misa iban al Rosario, y después de éste en la plaza (antiguamente en la era de la ermita), ante el Ayuntamiento en pleno y el pueblo reunido, tenía lugar el "desjarrete". Los animales que colgaban de la lanza se ponían en tierra, sujetos por unos ganchos con cordones. Salía uno de los mozos con su espada y hacía como que asestaba un golpe mortífero a un gallo, gallina o conejo en cuestión. Pero esto era ficción. La que en realidad debía darle muerte era la moza (su novia, por lo general). Para esto, después de pedir la venia del Ayuntamiento, haciendo una gran reverencia, entregaba la espada a la moza. En este momento la gaita o música comenzaba a tocar un son especial que la moza debía bailar con un solo pie, dando rodeos a la víctima, que debía matar cortando la cabeza a los tres golpes, pues si no era silbada por la concurrencia. Al son que entonces tocaban llamaban el "escarrete" (¡"desjarrete"!).

"Terminaba la fiesta —dice Hergueta— llevando otra vez en los palos las víctimas sacrificadas, a la casa donde

han de ser aderezadas para la merienda, con un baile y con el ágape, que todo dura hasta las doce de la noche" (8).

"No sé si la costumbre seguirá —comenta Caro Baroja— celebrándose aún hoy día, creo que sí, pero de todas formas lo que de ella digo lo he puesto en pasado. No cabe duda de que es la que ostenta, de todas las matanzas descritas, caracteres más acusados" (9).

Ramón Inclán Leiva, "Ignotus" describe así esta misma costumbre:

**BAILE DEL DESJARRETE.**— El día 3 de febrero, festividad de San Blas, se celebra una solemne función religiosa en la ermita del Santo, a la que asiste el Ayuntamiento y una gran concurrencia de fieles. Terminados los actos religiosos, el Ayuntamiento se traslada a una era próxima, acompañado por los gaiteros y seguido de todo el pueblo de Poza, para dar principio a una fiesta de gran sabor tradicional.

Previamente han sido colocadas en la misma era, pendientes de palos de unos tres metros de altura aproximadamente, varias gallinas que los mozos regalan a sus novias, y al lado de cada palo se coloca una moza vistiendo el airoso traje pozano y tocada con la típica mantilla blanca.

Comienza la dulzaina acompañando al pueblo que canta la canción del "Escarrete", nombre también de la danza y, a su compás, una de las mozas baila con un solo pie alrededor del palo que sostiene su gallina, no pudiendo cambiar de pie ni cesar en el movimiento mientras dura la canción, ya que, de hacerlo, es silbada por la concurrencia. Terminada la danza, se descuelga la gallina y se sujeta al suelo de la era quedando inmóvil; el novio de la moza, después de saludar al Ayuntamiento, la entrega una espada adornada con cintas de varios colores y ella, previo saludo también, da con la espada un golpe en el cuello de la gallina. Si corta la cabeza de ésta a los tres golpes es aplaudida con entusiasmo, pero, en caso contrario, es silbada estrepitosamente.

La canción y la danza, así como el sacrificio de la respectiva gallina, se van repitiendo por las mozas hasta que se acaban las aves regaladas, que suelen ser alrededor de una docena y, concluido el festejo, colocan otra vez las gallinas en los mismos palos que las trajeron vivas, y mozas y mozos marchan cantando hasta la casa donde ha de realizarse la merienda, con el fin de entregar las aves que deben constituir el plato principal de la misma y, llegada la hora, se celebra la fiesta con gran alegría, terminando siempre con un animado baile.

El traje típico que se usa en esta fiesta es el siguiente:

Las mozas, corpiño negro con franja de terciopelo en el escote; pañuelo de seda sujeto por el corpiño saliendo los flecos por debajo de éste; refajo encarnado con tiras de terciopelo negro; delantal negro; medias blancas y zapatos negros. Se tocan con bonita mantilla de encaje.

Los mozos, traje negro compuesto de chaqueta y pantalón cortos con botones de plata; medias de lana

blancas y abarcas. Se cubren con sombrero negro de fieltro" (10).

La música de la danza del "DESJARRETE" puede hallarse en la página 109 del libro "Danzas típicas burgalesas".

Después de aportar los testimonios de varios autores que han escrito sobre esta costumbre festiva de sacrificar los gallos, queremos ofrecer una crónica más moderna de la fiesta que se celebra en Poza, llamada del "Escarrete".

Entre las fiestas y romerías que se celebran en la pintoresca y acogedora villa de Poza de la Sal, destaca por su importancia la conocida como "El Escarrete", que tiene lugar en la festividad de San Blas, el día 3 de Febrero.

Es ésta una romería que encierra en sí un singular compendio de elementos y matices poco comunes en el frondoso y variado folklore burgalés. El "Escarrete" o "Desjarrete" —que por ambos nombres se conoce— es una romería y fiesta tradicional que en Poza ha adquirido un significado histórico, pues se vincula a la guerra de la Independencia, en conmemoración de una batalla que se libró en las cercanías de Poza y en la que los franceses quedaron vencidos saliendo malparados. He leído algunas versiones en este sentido.

Pero creo que esta ceremonia ritual que tiene o tenía lugar en numerosos pueblos de la provincia y en muchísimos lugares de España, tiene otro origen más profundo y mucho más antiguo, constituyendo un rito de fecundidad, aunque en el caso de Poza de la Sal ese episodio bélico pudo reforzar la costumbre ya existente.

Esta romería tiene su propia danza y ambas tienen el mismo nombre, el "Escarrete" o "Desjarrete", nombre que le viene de lo que constituye lo fundamental y el núcleo de esta fiesta que es bailar alrededor del gallo, gallina o conejo, al son de la música, blandiendo la espada y al fin con esa misma espada "desjarretar" a los animales.

La celebración de la fiesta de San Blas con la conmemoración del "Escarrete", es un motivo que a chicos y grandes, a todos los pozanos trae en vilo con muchos días de antelación.

Es una ocasión en la que los pozanos ausentes aprovechan, si pueden, para volver a su pueblo, o por lo menos unirse al sentir y a la alegría de sus paisanos.

La fiesta, en los últimos años de los que consta su celebración, se desarrollaba de la siguiente manera:

Al amanecer del día 3 de Febrero, fiesta de San Blas, dianas, interpretadas por la Banda municipal de la localidad dedicadas a los cofrades de la Cofradía de San Blas, que tradicionalmente ha sido la organizadora de esta fiesta, y también a las autoridades de la villa.

A las once de la mañana misa solemne a la que acude todo el pueblo, especialmente los mozos y mozas, luciendo sus vistosos trajes pozanos típicos. Uno de los

mozos lleva un ramo portando precisamente los animales que más tarde serán sacrificados.

Terminadas las ceremonias religiosas, los mozos recorren emparejados las calles de la localidad salinera suscitando la alegría festiva por donde quiera que pasan.

Luego se hace un alto en la fiesta para comer, tras de lo cual llega el momento culminante. Los vecinos del pueblo, los visitantes y curiosos se han ido agrupando en la Plaza Mayor y los chicos ocupan lugar preferente en el círculo o corro que se va formando. Los balcones y ventanas de las casas colindantes se van abriendo para poder presenciar el desarrollo de la fiesta.

A lo lejos empieza a sonar la música que se acerca interpretando unos sonos que sólo se escuchan en Poza en esta ocasión, en esta fecha de San Blas. El alguacil, a duras penas, logra que los asistentes formen el corro lo suficientemente grande para que todos puedan presenciar el espectáculo. Al escucharse la música que está ya próxima, hace su entrada en la plaza el ramo con las aves o conejos que van a ser sacrificados.

Apoyadas en el brazo de sus respectivos mozos, hacen acto de presencia las mozas, que realzan su normal belleza con el atractivo traje típico pozano, compuesto de blusa blanca, corpiño de terciopelo negro, la falda roja hasta la pierna y bordada en negro con caprichosas figuras, muy ajustada a la cintura, medias blancas y zapatos negros y, en la cabeza, cubriendo un artístico moño de picaporte, una pañoleta o mantilla con flecos de seda amarilla.

Los mozos van vestidos de calle, pero de punta en blanco para estar a tono con las circunstancias.

En su mano derecha llevan los mozos una brillante espada que en su empuñadura luce un rosetón de cintas de mil colores que caen casi rozando al suelo.

Uno de los pollos se coloca sujeto en el suelo y uno de los mozos pide permiso a las autoridades y comienza a bailar al son de la música de la danza del "Escarrete", siempre en torno al pollo o del conejo y siempre sobre un solo pie, con la espada en la mano derecha y la otra mano sobre la cadera, hace el simulacro de que mata al animal, sin embargo ese cometido queda reservado para la moza, que forma pareja con él, a la que cede la espada con una reverencia. La moza debe bailar también al son de la danza, con un solo pie, alrededor del gallo (o conejo) al que debe desjarretar, cortándole la cabeza. Según algunas opiniones no se le debe cortar la cabeza, sino las extremidades, las patas, pues eso es precisamente lo que significa "desjarretar", cortar las patas por el jarrete. También significa debilitar, dejar sin fuerzas a uno.

Cada pareja debía desarrollar el mismo ceremonial y desjarretar su correspondiente gallo, gallina o conejo por turno.

Los pollos, uno a uno, han ido pasando del ramo o pendón adornado con una cabeza de dragón, al suelo

donde han sido desjarretados, entre los aplausos de los circunstantes.

Pero para recibir los aplausos cada mozo o moza tenía que ejecutar su cometido como estaba mandado, con la espada en su mano derecha y la otra mano sobre la cadera, bailando al son de la danza sin interrupción siempre sobre un solo pie, siempre sobre el mismo y en torno al animal que estaba en el suelo y desjarretarlo a un máximo de tres golpes. En caso contrario recibía la rechifla de la concurrencia que así manifestaba su desaprobación. Podríamos decir que se trataba de una ceremonia o laca que debía realizarse con toda exactitud, como la lidia de un toro, como la ejecución de una de las suertes del toreo, pero con otros animales.

Normalmente actuaban doce parejas que sacrificaban doce animales, aunque también podían ser menos.

Cuando todas las parejas habían actuado y ejecutado su turno, bailaban formando corro una jota castellana y un pasodoble dentro del círculo formado por el público que contempla el espectáculo.

El acto duraba una hora aproximadamente. Una hora que a los pozanos les trae la añoranza de sus antepasados que en tal fecha, en este mismo lugar, en el Conjuradero, celebraban esta misma costumbre ritual y esta fiesta hace cientos de años.

La fiesta termina, pero en ese mismo momento comienza a prepararse la del año próximo. Pues los jóvenes que desean participar empiezan a solicitarlo a las autoridades al terminar ésta.

De esta forma se mantiene la ilusión, la esperanza y también la preocupación por intentar emular y superar a los antecesores.

Después viene lo típico de las romerías: música y baile, mientras con los animales sacrificados se organiza una merienda en la que participan los mozos y las mozas que han sido protagonistas de este rito, costumbre, tradición, fiesta y romería.

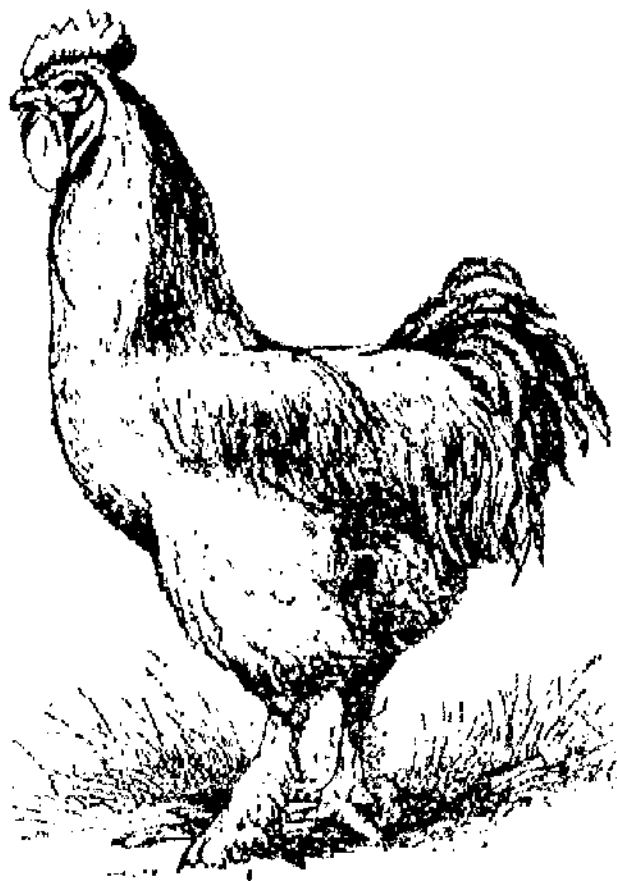
Después todo llega a su final cuando se guardan las antiguas espadas toledanas y los tradicionales trajes típicos que se han lucido espléndidamente, para tenerlos a punto para el año siguiente, un año más para que la cadena no se rompa.

Por razones de participación popular, la Cofradía de San Blas en colaboración con la Comisión que se encarga de organizar los festejos decidieron en su día celebrar esta fiesta del "Escarrete" el primer domingo de febrero, con lo cual la concurrencia aumentó considerablemente.

Como todas las cosas, esta fiesta sufrió una crisis durante la cual estuvo interrumpida casi tres lustros durante los cuales la fiesta decayó hasta el punto que estuvo en trance de desaparecer, pero volvió a reanudarse su celebración con nuevos bríos e ilusiones hacia el año 1.974 y siguientes. Los pozanos, que son los protagonistas de esta fiesta, para organizar ésta u otra no necesitan más que

un motivo o razón poderosa que les impulse a ello, porque lo demás o lo tienen o se lo inventan.

Tienen siempre buen humor. No es pueblo el pozano que críe rencores y para la juerga, como para el trabajo, los pozanos saben estar siempre unidos. Las mujeres, alegres y que nunca se echan atrás, son las primeras colaboradoras con sus posibilidades y la gracia tan peculiar de las pozanas para que esta fiesta, como otras muchas típicas que celebra el pueblo a lo largo del año, no desmerezcan de la herencia de sus antepasados.



De siempre hay en Poza un vinillo chacolí, propio del país que también contribuye al éxito de la fiesta.

Tienen buenos músicos y finos cantores. Los primeros están siempre dispuestos con sus instrumentos de viento para colaborar a la brillantez de las fiestas. Los músicos están integrados en una Banda Municipal que es veterana y rodeada de una fama ganada a pulso, debida a su calidad musical.

Y, por si fuera poco, Poza de la Sal es un rincón geográfico peculiar y característico, muy pintoresco con sus empinadas calles empedradas y sus casas antiguas, que lo constituye, por sus condiciones ambientales, como el escenario cabal para el desarrollo de estas costumbres y este folklore que allí se han conservado como un tesoro popular.

Narciso Padrones Nuñez (11) y otros medios informativos han contribuido a dar a conocer esta peculiar fiesta y costumbre de Poza en esta nueva etapa en la que parece alcanzar un nuevo esplendor popular (12).

Sobre el motivo de celebrarse esta fiesta en el día de San Blas, no se sabe exactamente la razón. En el libro *Poza de la Sal y los Pozanos* se dice: "Esta fiesta ha llegado a nosotros con la danza de "El Escarrete" que, probablemente al quedar desvinculada de otras fiestas, la hicieron suya los cofrades del santo" (13).

En la actualidad se celebran fiestas de gallos dentro de la provincia de Burgos en Mecerreyes, durante los días de Carnaval. Allí se pone al gallo colgando y el que le va a ejecutar lleva los ojos vendados y durante la ejecución está molestando y estorbando el personaje llamado zangarrón (14).

En Salas de los Infantes (BURGOS) la fiesta de gallos se celebra con motivo del día de Santa Cecilia (15).

De esta fiesta de gallos en Salas de los Infantes encontramos una descripción en un libro moderno que recoge algunas fiestas de Castilla-León (16):

La muerte del gallo, en  
SALAS DE LOS INFANTES (BURGOS).

"Cuando el día 21 se encienda en el centro de la plaza del Barrio de la Costana una monumental hoguera que haría palidecer de envidia a las mediterráneas de la noche de San Juan, habrán comenzado las fiestas en honor de Santa Cecilia en el pueblo burgalés de Salas de los Infantes, una de las últimas del año en nuestra región.

En esta hoguera, que arderá ininterrumpidamente hasta el día 24, se queman de una forma simbólica todas las rencillas, envidias, discordias, desavenencias, peloterías y trifuleas que se han producido durante el año entre todos los vecinos de Salas. La hoguera no se puede apagar durante esos días y por eso es cuidadosamente vigilada, día y noche, por los mozos de la peña "La Costana", que no dejan de apilar trastos viejos para alimentar las voraces llamas. El fuego puede tener múltiples manifestaciones e interpretaciones en las fiestas populares, pero en este caso concreto parece indudable su función purificadora, puesto que durante estos días todo el mundo se da la mano y todos vuelven a ser amigos. Eso por lo menos es lo que cuentan.

Entre todos los festejos que tienen lugar esos días en torno a la hoguera de la Costana, el día de Santa Cecilia, se produce la muerte del gallo, costumbre muy extendida por aquí y que aún cobra interés y fuerza en algunos pueblos, aunque en otros haya caído en desuso o se le considere una salvajada que hay que recordar, pero no llevar a efecto.

El caso es que ese día de Santa Cecilia, a eso de las cuatro de la tarde, tiene lugar la ceremonia de la muerte del gallo. De los doce que los vecinos o familiares de los mozos regalan para la fiesta se escogen cuidadosamente

dos espléndidos ejemplares para que sean sacrificados de una singular forma y en público. Los diez restantes corren la misma suerte, aunque no la misma muerte. Con todos los gallos, bien preparados y condimentados, los mozos hacen una merienda para el final de la fiesta.

Los dos mejores gallos son colgados de las patas por una cuerda en la mitad de la calle. De un cabo tiran los mozos, mientras los demás, con los ojos vendados, intentan sacudir al pobre animal colgante. Algo así como la gallinita ciega, pero con otra forma y otro final.

Con la tranca en la mano pueden durar perfectamente hasta el anochecer; el espectáculo es amenizado por unas viejecitas picaronas que durante la función cantan unas coplillas alusivas a la vida de los volátiles que los mozos intentan pulverizar a palo limpio. Todo ante la hilaridad general de los vecinos, que les gritan y orientan, mal, por supuesto, para no hacer fácil la tarea de sacudir al gallo. Las coplas de las viejas son casi las mismas todos los años; que si los gallos lo han pasado bien "pispándose" a las gallinas y que por eso tienen esa muerte, etc.

Esta de Salas de los Infantes es una variante más de las fiestas de este tipo que aún quedan por la región y que también, cómo no, tiene sus detractores. Hay quien opina que lo verdaderamente importante de las fiestas de Santa Cecilia es la hoguera y no la muerte del gallo. Valoraciones aparte, esta fiesta de gallos es la primera de la temporada, porque a principios de año muchas localidades tendrán algunas ejecuciones de este tipo.

En el caso de Salas de los Infantes el aspecto lúdico de la celebración es lo más importante. Los mozos y los espectadores se lo pasan de maravilla en la tarde de Santa Cecilia con la colaboración insustituible de Jesús Contreras, que es uno de los mejores dulzaineros de la provincia".

Como queremos ir sobre seguro sólo damos testimonios de este tipo de fiestas de las que hay constancia escrita y en estas circunstancias está Guadilla de Villamar (Burgos); en este pueblo también hubo corridas de gallos (17).

Y para terminar queda la pregunta: ¿POR QUE LA MUERTE DE LOS GALLOS?

"El gallo —dice Caro Baroja— es en efecto una especie de símbolo de la vida, el expulsor de la muerte, de los espíritus malignos, diablos, brujas, etc., en el folklore indoeuropeo germánico en general".

Por su parte Mannhardt y Frazer no hubieran dudado en considerar al gallo sacrificado y al "rey" sacrificador como "espíritus vegetales" encarnados (18).

Para terminar ahora podemos recordar la interpretación de los escritores españoles del Siglo de Oro respecto al sacrificio carnavalesco del animal. Dice Covarrubias: "La razón porque se ha introducido correr los gallos por Carnestolendas, según algunos, es porque se han comido aquellas fiestas las gallinas y porque no quede

solo y biudo". Pero añade: "Otros dizen significar en esto la mortificación del apetito carnal, por cuanto esta ave es luxuriosa y con tanta furia que el hijo mata al padre sobre cual de los dos subirá a la gallina" (19).

Este mismo concepto repetía Noydens en la edición del Tesoro... de 1674, pero tomándolo de un texto anterior del maestro Alexo Venegas, en 1.565:

"Carnestollendas quiere dezir privación de carnes, y a esa causa se corren los gallos, que son muy lascivos, para significar la luxuria que deve ser reprimida en todo tiempo y en especial en quaresma" (20).

"Del simbolismo cristiano a las interpretaciones etnológicas de comienzos de siglo hay una buena distancia. Pero es muy posible que cantidad de "reyes de gallos" lo hayan sido sin pensar en qué podían representar, y muy posible también que otros muchos supieran algo sobre la interpretación cristiana de la matanza, de la interpretación de hombres como el maestro Venegas o Covarrubias, pues parece que aun en los detalles más pequeños, los actos de Carnaval han sido interpretados, de la Edad Media al siglo XIX, como algo estrechamente relacionado con la moral y las costumbres y no con sacrificios protohistóricos" (21).

No vamos a hacer un estudio de esta fiesta ya que no es difícil advertir la dificultad que presenta su explicación etnológica, porque aunque tiene el denominador común del sacrificio del gallo, la realización práctica en cada localidad tiene unas formas e incluso unas motivaciones distintas.

Hay una gran diferencia, por ejemplo, según quienes sean los protagonistas del sacrificio de los gallos: quintos de cada año, mozos en general, mozas solas, mozas y mozos, etc.

Luis Díaz Viana y otros autores han analizado todas las variantes que se dan en las fiestas de gallos en Castilla-León y las diferentes tesis que pueden establecerse según sea el valor dominante que en el gallo se quiere resaltar.

Remitimos a estos trabajos publicados en Revista de Folklore (22).

Antes de dar por terminado este trabajo queremos completarlo con un testimonio de Antonio José.

En su Colección de Cantos populares burgaleses (Nuevo Cancionero Burgalés) comentando la canción o tonada 118 dice:

"A la tonada que sigue la llamaban "del gallo". Me contaron (no lo vi) que en una fiesta típica del Valle (Valle de Valdivielso) mataron un gallo cortándole la cabeza y, mientras muere, danzan en su rededor cantando. Me fue imposible apuntar la letra" (23). Esta tonada la recogió en Quecedo de Valdivielso.

## NOTAS

(1) FEDERICO OLMEDA. *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*, Burgos, 1975, págs. 72-73.

(2) Cuando esto escribió D. Domingo Hergueta este pueblo pertenecía a la diócesis de Burgos, que posteriormente en la década de 1950, al reestructurarse las diócesis de Burgos, Logroño, Palencia y de Osma-Soria, pasó a la de Logroño, Calahorra y la Calzada, por pertenecer a la provincia de Logroño.

(3) DOMINGO HERGUETA MARTÍN. *Folklore burgalés*. Edit. Diputación Provincial de Burgos, 1989, págs. 164-166.

(4) MANUEL GUERRA GÓMEZ. *Constantes religiosas europeas y Sotocastellanas*. Ojo Guareña, cuna de Castilla. Edit. Aldecoa, Burgos, 1973, pág. 525 y nota 10.

(5) JUSTO DEL RÍO VELASCO - RAMÓN INCLÁN LEIVA "IGNOTUS". *Danzas típicas burgalesas*. Burgos, 1975, pág. 71. Música de la danza del gallo en la pág. 84.

(6) Esta versión fue recogida con motivo de presentarse al Certamen Radiofónico escolar de la provincia de Burgos, organizado por la emisora Radio Popular de Burgos el 20 de Abril de 1972. Fue interpretado por un grupo de señoras que en su juventud lo habían realizado como protagonistas en su pueblo natal, Atapuerca.

(7) JULIO CARO BAROJA. *El Carnaval*. Taurus Ediciones, Madrid, 1983, pág. 86-87.

(8) DOMINGO HERGUETA MARTÍN. "Folklore Burgalés", en *Revista Castellana*, año V, núm. 31, Valladolid, 1919, págs. 79-80.

(9) JULIO CARO BAROJA. *Op. Cit.* pág. 87.

(10) JUSTO DEL RÍO - RAMÓN INCLÁN LEIVA. *Danzas típicas burgalesas*, pág. 106.

(11) NARCISO PADRONES NUÑEZ, en "*Diario de Burgos*", 5 de Febrero de 1975 y 2 de Febrero de 1975.

(12) VICENTE RUIZ DE MENCIA, en el periódico "*La voz de Castilla*", 4 de Febrero de 1975.

(13) FELICIANO MARTÍNEZ ARCHAGA, *Piza de la Sal y los Pozanos*, Burgos, 1984, pág. 115.

(14) DOMINGO REPRESA, Villafréchós de Campos: "Aproximación a las Formas rituales", en *Revista de Folklore*, Valladolid, n.º 118, págs. 124-125.

(15) DOMINGO REPRESA. *Id. id.* Es un estudio interesante sobre las fiestas de gallos, ofreciendo aportaciones y datos de localidades de Castilla-León en que se celebran fiestas de este tipo.

(16) CARLOS BLANCO. *Las fiestas de aquí*, Ambito Ediciones, Valladolid, 1983, págs. 135-137.

(17) JOSÉ DE LA FUENTE: "Sobre corridas de gallos, relativos a Guadilla de Villamar (Burgos)" en *Revista de Tradiciones Populares*, I, cuads. 1.ª y 2.ª, Madrid, 1944, pág. 346.

(18) JULIO CARO BAROJA, *El Carnaval*. Taurus, Madrid, 1983, pág. 89.

(19) COVARRUBIAS: *Tesoro...* f.º. 425 v.



(20) SAMUEL GILI, *Tesoro Lexicográfico...* fascículo III, pág. 491, G y "Agonía del tránsito de la muerte", en *Escritores Místicos Españoles*, I (XVI de la NBE), Madrid, 1911, pág. 292.

(21) JULIO CARO BAROJA, *Op. Cit.* pág. 89.

(22) LUIS DIAZ VIANA, "Juegos de gallos: Formas, textos e interpretaciones. *Revista de Folklore*, n.º 24. Valladolid. MODESTO MARTÍN CEBRIÁN: "Los Quintos". *Revista de Folklore*, n.º 43. Va-

ladolid. DOMINGO REPRESA, Villafrechós de Campos, "Aproximación a las formas rituales. *Revista de Folklore*, n.º 118. Valladolid. JOSÉ ANTONIO QUIJERA PÉREZ: "Las carreras de gallos en La Rioja", *Revista de Folklore*, n.º 120. Valladolid.

(23) ANTONIO JOSÉ MARTÍNEZ PALACIOS. *Colección de Cantos populares burgaleses*. Unión Musical Española, Madrid, 1960, pág. 139.



*La pasión por el canto les hizo descuidarse de comer y de beber, y pasaron de la vida a la muerte sin advertirlo.*

Platón: *Fedro*, 259 B-E.

Cuando Platón expresó, en *La República*, y especialmente en el Libro III, que la función primaria de la música era educar al ciudadano para que se convierta en un miembro ideal de la sociedad, apenas podía haber previsto todas las consecuencias de su propuesta. Y es que la promoción de la música como instrumento político ha sido y sigue siendo una de las cuestiones mayores de filosofía de la música, que plantea importantes preguntas sobre la autoridad, el libre albedrío y el significado. Esta práctica que ha prevalecido en general en sociedades e instituciones "controladas", ha provocado un amplio debate, aunque las posiciones se han expresado, con frecuencia, en términos que Platón habría encontrado, seguramente, de mal gusto.

Los filósofos han visto a la música, por lo general, como una mezcla de admiración y sospecha, alabando la capacidad de la música para promover el bienestar general de la sociedad y, sin embargo, temen que sus propiedades sensuales puedan seducir a los ciudadanos para que no cumplan con sus deberes, como el propio Lenin dijo una vez: "No puedo escuchar música con demasiada frecuencia. Me afecta los nervios. Me hace querer decir estupideces y acaricia las mentes de aquellos que podrían crear semejante belleza viviendo en este vil infierno" (1). Pero, ¿el valor final de la música depende de las teorías sociopolíticas y su utilización para promover los fines sociales deseados o posee valor independiente?. Seguramente preferimos creer en la segunda posibilidad. Pero si, como dice Rowell (2), hay un increíble potencial para el uso social de la música, hay un potencial igual para su abuso. Su lista de abusos posibles de la música, incluye todas las técnicas dirigidas a la persuasión masiva y el control de la mente, la trivialización de la música en un ambiente continuo y amorfo, el empleo de la música como narcótico o anestésico (aparte de los usos terapéuticos legítimos), la intrusión de la música en la esfera privada de la propia vida y la determinación del gusto musical y los niveles por las técnicas de realimentación diseñadas para manipular y complacer a un "mer-

cado" masivo. Aún así, sigue habiendo preguntas legítimas sobre la música como arte individual o colectivo.

Definir la música popular o tradicional, no es tarea sencilla. Se pueden utilizar varios criterios, pero cualquiera de ellos aplicado por separado es insatisfactorio, aunque el principal puede ser el de la transmisión por tradición oral. En su entorno natural, esta música no se escribe; por consiguiente, sus composiciones dan lugar a variantes y raramente se conoce la forma original de la canción folklórica. Esta música puede nacer en cualquier parte, pero lo más frecuente es que sea obra de músicos no profesionales y sin preparación, y que la interpreten cantantes o instrumentistas con poca o ninguna base teórica. Con frecuencia la música es antigua y el estilo arcaico, pero su cultura tiene una historia musical: permiten que su música evolucione, que se introduzcan alteraciones en sus obras y que se renueve su repertorio. Esta música folklórica puede estar a menudo, asociada a otras actividades, pero sirve también, sin duda, de entretenimiento. Ahora bien, y esto es lo más importante, dado que la música tradicional es o, al menos, debemos considerarla como la expresión musical de todo un pueblo, o parte significativa de una cultura, es necesario interpretarla y que sea aceptada para que permanezca viva.

Martínez Torner en "Notas sobre el origen de la música popular" (3), explica el valor científico de la música tradicional y habla de la importancia de los estudios folklóricos para la perfecta comprensión del espíritu de los pueblos. El canto, dice, es una facultad connatural, del mismo modo que en otras especies inferiores de animales, y no una creación posterior motivada por exigencias ya espirituales, ya materiales. No admite tampoco, la idea de que la música deriva de una mayor exaltación del lenguaje, producida por emociones que recibe el espíritu. Existen razones, cita a Darwin, para suponer que el lenguaje articulado es una de las últimas, y ciertamente una de las más sublimes adquisiciones del hombre. Ahora bien: como el poder instintivo de producir notas y ritmos musicales existe, sería absolutamente contrario al principio de evolución admitir que la facultad musical del hombre tiene por origen las diversas modulaciones empleadas en el lenguaje de la pasión. Cuando el hombre primitivo quisiera expresar la emoción y experimentaba en su vida salvaje, lo haría por medio de sonidos más o menos musicales, acompañados de saltos o gol-

pes rítmicos, cuyo aire dependería de la intensidad del sentimiento. No es otra cosa lo que hacen los niños cuando experimentan un goce producido por la presencia de una persona o por la posesión de un objeto de su agrado. Tal es lo que obliga a suponer que la primera forma de la canción popular fue la danza (4).

Mas una vez adquirido por el hombre el lenguaje articulado, llegó la invención del verso, merced, probablemente, al elemento agógico de la música. Toda poesía primitiva era cantada, haciéndose, por tanto, inseparables durante mucho tiempo música y poesía, y ayudándose mutuamente en su evolución y perfeccionamiento hasta el momento en el que ya bien precisadas las formas de cada una de estas dos artes, pudieron separarse, expresando cada cual, libremente, los sentimientos humanos. El hombre había encontrado además, el medio de producir sonidos de manera artificial, y se dedicó a inventar varias clases de instrumentos, quedando ya bien definidas dos formas musicales: vocal e instrumental, las cuales dieron origen, mediante un lento proceso, a nuestro moderno arte musical (5). Tal es, al entender de Martínez Torner, el origen y proceso de desarrollo de la música popular: sonidos toscamente modulados, exteriorización de sentimientos del hombre primitivo; perfección melódica y rítmica de estos sonidos merced a la ayuda del lenguaje articulado; invención y conservación de formas melódicas concretas, con características métricas y rítmicas.

#### INTERES DEL FOLKLORE MUSICAL

Las características generales de una lengua, —sus pautas de acentuación y de entonación, y evidentemente, la estructura de su poesía—, están reflejados en la música de su pueblo. Y lo mismo se puede decir sobre otros aspectos de la cultura. De hecho, un grupo de especialistas, bajo la dirección de Alan Lomax ya han realizado estudios de este tipo (6). Utilizando muchas características de la música, clasificaron el “perfil” estilístico típico de muchas culturas musicales, y encontraron correlaciones entre ciertos tipos de cultura, pero descubrieron también, que cada uno de ellos era único. Según Lomax el estilo de canción favorita de una cultura es reflejo del estilo de sus relaciones sociales. En definitiva, cada cultura tiene una música peculiar y esa peculiaridad está, probablemente relacionada de alguna manera, con los valores y actitudes fundamentales de la cultura.

Además, la música folklórica y primitiva junto a la de los caracteres de la aceptabilidad inmediata por parte de grandes sectores de la sociedad en la que existen, y del hecho de que está viva en la tradición oral y que se conserva gracias a ésta, posee

la característica fascinante señalada por Nettl (7), de ser a un tiempo antigua y contemporánea, de ser representación de un pueblo y también indicador de los gustos actuales, siendo además, simultáneamente, producto de compositores individuales y de la creatividad de las masas populares. Mucho más que el mérito artístico de la composición, es la evolución histórica, el principal argumento que justifica el análisis detallado de la música tradicional.

Por otra parte, cuando se habla de la evolución y transformación de la música tradicional debida a la reelaboración comunal, no hay que olvidar que el grado de transformación que sufre una canción está determinado por el concepto de cambio en su cultura. Presumir que todos los pueblos están ligados para siempre a un tipo de música, es suponer que nunca han evolucionado sus tradiciones. No se puede aceptar este punto de vista, ya que puede observarse que en las tradiciones musicales folklóricas de todo el mundo se están produciendo cambios constantes, si bien estos cambios, recientemente pueden ser más acelerados, podemos pensar que también hubo cambios en un pasado lejano. Después de todo, siempre ha habido migraciones de pueblos, y en todas las épocas ha habido difusión cultural y aculturación.

#### ESTILOS EN LA MUSICA TRADICIONAL

Al tratar de los estilos musicales de las culturas tribales o folklóricas, debemos considerar las limitaciones que se imponen por la falta de terminología musical, es decir, notación y teoría musical, y la ausencia de preparación intensiva del músico por profesionales. Esas limitaciones se traducen en formas relativamente simples, así como en la utilización de poderosos factores unificantes que actúan como mecanismos mnemotécnicos, lo cual permite a su vez que la tradición oral sea un proceso más variable.

Pero es importante tener en cuenta que la música popular, como cualquier otra música, es algo parecido a un idioma. Hay que comprenderla para apreciarla. Debemos saber que cierto tipo de sonidos son señales, por ejemplo, de puntos de tensión, de relajación, de comienzo o final de pensamientos musicales, etc.

La falta de una teoría musical articulada, no significa la ausencia de normas que el compositor deberá seguir; antes al contrario, es probable que el “compositor” que crea dentro de una cultura tribal, esté rodeado de un serie de limitaciones musicales cuya observancia él considera indispensables (en parte, ello se debe a la necesidad de que las composiciones sean aceptadas por intérpretes y oyentes para que la música permanezca viva).

De la misma forma, es difícil hablar de estilos sin hacer referencia al *color* y la *textura*. Las culturas musicales se diferencian por sus ideales sonoros. En especial, la forma en que se utiliza la voz humana es algo característico de una cultura y tiende a mantenerse a través de toda la variedad de formas, escalas, patrones rítmicos y géneros que pueden existir en su repertorio. Las características de expresión oral del idioma.

Respecto al estilo también, hay que hablar de aspectos como grados de tensión vocal, utilización del vibrato, presencia o ausencia de acentuación aguda de notas, volumen, ornamentos tales como trinos y notas de floreo, nasalidad, etc., empleo de la polifonía, etc. Y todo esto dicho sobre el canto, puede aplicarse, según Nettl (*op. cit.*: 27) a los sonidos instrumentales, y es que en muchas culturas, estos sonidos instrumentales tiene características similares a las del canto. Por otra parte, una vez observado el carácter general del sonido de una música, el análisis puede continuar por el aspecto formal: subdivisiones principales, secciones y su longitud, contraste notable o no entre sí, repetición de secciones exactas o con variaciones, cambios súbitos en el tiempo, etc...

## RITMO Y TIEMPO EN LA MÚSICA POPULAR

La unión de música y poesía viene a ser la yuxtaposición de dos lenguajes, regidos ambos, de una manera idéntica por las leyes del acento rítmico, ya sea tónico o expresivo. Podemos admitir que el *ritmo* no es resultado de cálculos cerebrales, sujetos a reglas ideadas por la mente del hombre, sino una necesidad imperiosa de nuestro ser psico-fisiológico (8); necesidad instintiva de regularidad, una necesidad de buscar la medida y el orden de todas las cosas, una tendencia a establecer medidas relativas, tanto en los espacios ocupados por figuras, como del tiempo que llena una serie de sonidos. "No hay género de ornamentación primitiva que no tenga como una de sus principales características esta exacta división y subdivisión de espacios, como si la mente experimentase con las toscas líneas de la pintura o del grabado sobre la piedra, hechos a una distancia proporcional unos de otros, el mismo placer que con los sonidos rítmicos, repetidos con el pie, con las manos o con palos, para acompañar la danza salvaje" (9).

Agnes Grawford Schuldt ha resumido en *The voices of time in music*, la variedad de *tiempos musicales*: la música puede ser impulsada por el tiempo o puede ser estática, un mínimo de momentos separados. Puede desarrollarse como proceso vital o puede ser cíclica, volviendo sin cambios a un punto de partida. Puede dirigirse constantemente

hacia un objeto o ser laberíntica y de final abierto. Puede ser fuertemente física en sus acentos y acción o suprimir toda regularidad de pulsación, liberando a la mente del cuerpo. Puede moverse en el tiempo dinámico de Newton, en el espacio-tiempo de cuatro dimensiones de Einstein o en el tiempo sin apuro de Oriente.

## CONCLUSION

La dicotomía entre la transitoriedad del proceso musical y la permanencia del producto musical ha evolucionado en un tema común en la literatura occidental. Hasta hace bastante poco, sin embargo, los análisis estéticos han tendido a centrarse en el objeto musical, sus cualidades como "objeto", otorgándole así, el estatus de un virtual objeto de museo. Una estética más reciente, enfatiza a la música como proceso, un concepto más en armonía con la generalidad de las músicas folklóricas y tradicionales del mundo no occidental. Nuestra preferencia es, con Rowell la de decir: "dejemos que la música popular, quiera decir cualquiera de las cosas que normalmente se denominan música".

Por otra parte, nuestras antiguas y expresivas canciones van poco a poco borrándose de la memoria popular y no será exagerado suponer que cada viejo que se muere lleva consigo a la tumba una de estas manifestaciones culturales.

Por último, el punto hasta el cual la música popular seguirá siendo un arte, arte popular en definitiva, que se puede compartir dentro de un amplio contexto social, dependerá del consenso (o de su ausencia) que surja; lo que parece seguro es que tanto la música como la idea de música seguirá evolucionando, quizá en direcciones muy inesperadas, agregando nuevas dimensiones y separando otras, en un desarrollo persistente de lo que con seguridad es una de las creaciones más antiguas, complejas, profundas y sensibles del intelecto humano.

---

## NOTAS

(1) Citado en Lewis Rowell, *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona: Gedisa, 1985. 204.

(2) Lewis Rowell, *op. cit.*: 208.

(3) Incluídas en Eduardo Martínez Torner, *Croniconero musical de la lírica popular asturiana*. Establecimiento tipográfico Nieto y compañía, Madrid (1920) 1971.

(4) Tiersot: *Historia de la canción popular en Francia*. Syen cer: *El origen de las profesiones*. Wundt: *Psicología de los pueblos*.

(5) Vincent d'Yndy: *Curso de composición musical*. Turina: *Enciclopedia abreviada de la música*.

(6) Alan Lomax y otros: *Folksong Style and Culture*. Washington, American Association for the Advance of Science 1968

(7) Bruno Nettl, *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid, Alianza, 1985: 14.

(8) Aun cuando algunos pensadores y musicólogos le atribuyen principios distintos, por ejemplo, Martínez Torner cree eviden-

te que la música, con todos sus elementos melódicos y rítmicos, es cosa conatural en el hombre, y probablemente su primera manifestación espiritual sometida en cada pueblo, lo mismo que en las lenguas, a una evolución con fenómenos característicos, en la cual han intervenido, no sólo las circunstancias del medio, sino también las influencias históricas

(9) Lucsing Raymond: *Orígenes de las formas artísticas*





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