

Revista de **FOLKLORÉ**

Nº 159



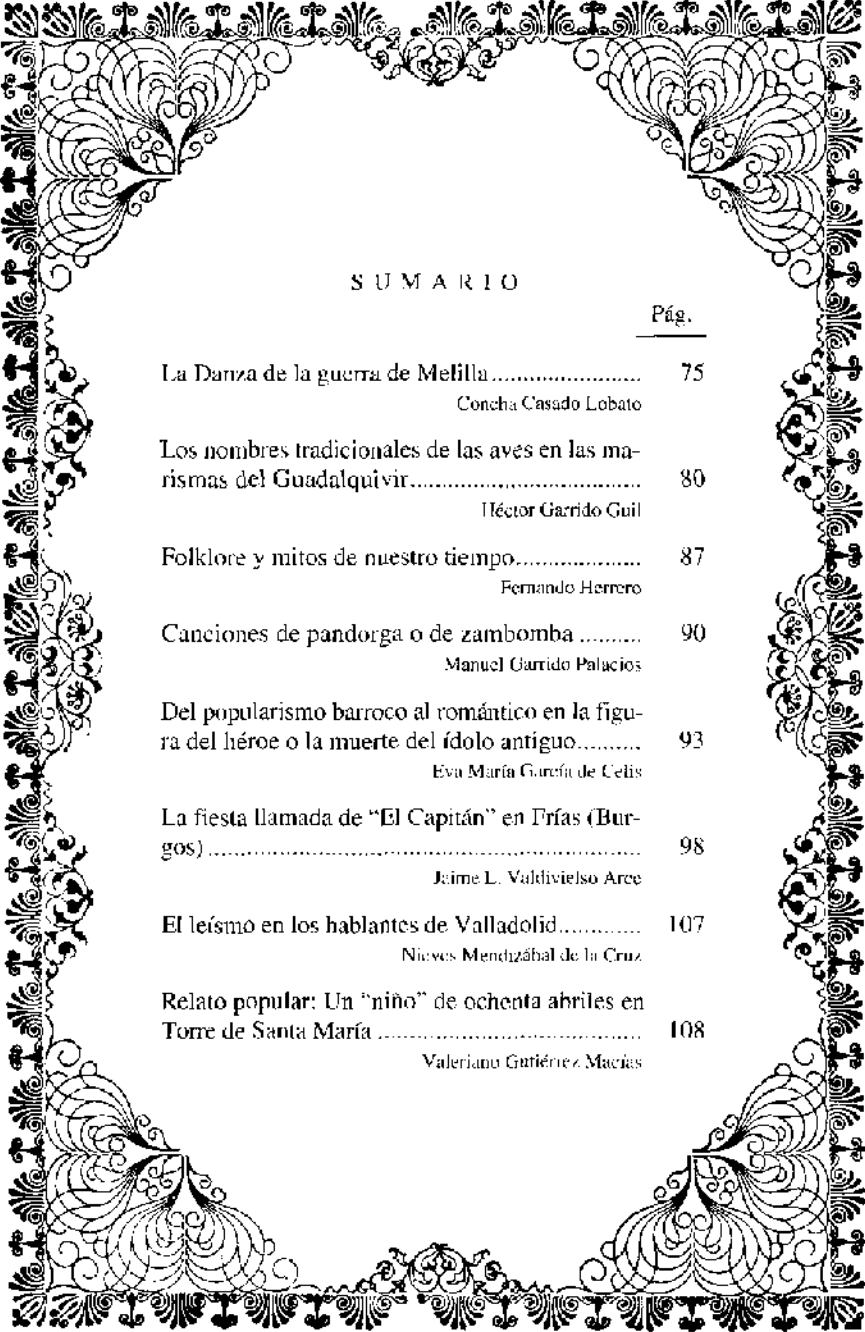
Arriero de tierra de Segovia

Concha Casado Lobato ■ Eva María García de Celis
Héctor Garrido Guil ■ Manuel Garrido Palacios
Valeriano Gutiérrez Macías ■ Fernando Herrero
Nieves Mendizábal de la Cruz ■ Jaime L. Valdivielso Arce

Editorial

Para algunos antropólogos, comparar civilizaciones, modos de vida o costumbres constituye la dedicación preferente y más interesante. No hay, sin embargo, que viajar mucho ni buscar tribus perdidas en remotos continentes para descubrir caprichosas y exóticas tradiciones con las que poder sorprendernos; nuestros propios antepasados podían tener en la mesa, por ejemplo, unos gustos bastante diferentes de los que actualmente tenemos nosotros mismos. Basta con repasar algunos libros —pertenecan o no a la bibliografía gastronómica conocida— para observar cómo oscilan las preferencias de pueblo y señores hacia determinados alimentos; cómo se introducen y se aprovechan comercialmente productos como las especias; cómo el paladar soporta sin alterarse que le suministren en una comida alimentos salados (léase aceitunas de postre) después de haber probado los dulces (léase acitrón de entrante); cómo, en fin, la abundancia de platos y viandas obligaba a probar sólo un bocado de cada cosa para poder resistir sin peligro de empacho el sin fin de manjares (entre 5 y 200 diferentes, según la riqueza de las mesas) que solían constituir una comida regular hace dos o tres siglos. Si se comparan las costumbres, un historiador del próximo siglo podrá deducir que en nuestros días estaba perdido el sentido del gusto y la economía malherida. Y puede que, además, tenga un punto de razón en ambas cosas.





SUMARIO

	<u>Pág.</u>
La Danza de la guerra de Melilla.....	75
Concha Casado Lobato	
Los nombres tradicionales de las aves en las marismas del Guadalquivir.....	80
Héctor Garrido Guil	
Folklore y mitos de nuestro tiempo.....	87
Fernando Herrero	
Canciones de pandorga o de zambomba	90
Manuel Garrido Palacios	
Del popularismo barroco al romántico en la figura del héroe o la muerte del ídolo antiguo.....	93
Eva María García de Celis	
La fiesta llamada de "El Capitán" en Frías (Burgos)	98
Jaime L. Valtielvelso Arce	
El leísmo en los hablantes de Valladolid.....	107
Nieves Mendizábal de la Cruz	
Relato popular: Un "niño" de ochenta años en Torre de Santa María	108
Valeriano Gutiérrez Macías	

LA DANZA DE LA GUERRA DE MELILLA

Concha Casado Lobato

Resulta sumamente curioso encontrar por las tierras leonesas de la Cabrera Baja el recuerdo de esas Danzas de palos que incluían una representación teatral de los más variados temas. Hemos publicado recientemente los textos de dos de estas piezas teatrales (1). Nos detendremos ahora en el cuadernillo manuscrito que conservan en el pueblo de Nogar con la "Danza de la guerra de Melilla"; copiada por Antonio Madero en 1922, de otro manuscrito anterior que, a su vez, había "copiado al pie de la letra" Leoncio Clemente en 1909. Estas representaciones y danzas tenían lugar en la festividad del *Corpus*. El manuscrito debería titularse, más bien, la "Defensa de Melilla", pues narra los acontecimientos ocurridos en los años 1774-1775, cuando las tropas marroquíes, mandadas por el propio sultán Sidi Muhammed ben Abdallah, sitiaron la plaza de Melilla, que defendieron valerosamente los soldados españoles, a las órdenes del comandante general Juan Skarloch. El asedio duró tres largos meses, desde el 9 de diciembre de 1884 hasta el 16 de marzo de 1775, en que las tropas marroquíes se retiraron vencidas.

En la obra intervienen ocho personajes: cuatro cristianos y cuatro moros, más la Dama, que, al final, cierra el acto. Muy probablemente el texto esté sacado de algunos de los romances en pliegos de cordel, que aparecieron durante el pasado siglo, o comienzos de éste, sobre el tema, muy popular y hondamente vivido, de las guerras de Africa.

En general respetamos la ortografía del manuscrito, de escritura bastante tosca, pero adaptamos la puntuación y acentos al uso moderno.

LA DANZA DE LA GUERRA DE MELILLA

Comienza el Rey moro

No puedo [creer] amantísimos vasallos, aunque sagaz y con rabia... que tales cosas se harían. Tienen para discurrir las potencias, para atribuir e intentar y declarar la batalla que en tres días tendremos nosotros contra la España. Si los motivos no fueran más que sacar mellonada, antes que ponerme a ella, la dejara abandonada. Quiero defender mi ley, y él también lo mismo haga. Las causas que me incitan a salir yo propio a campaña, con otros muchos, [son] bien fundadas: cojei, moros, las armas... Dispongo que un oficial se ponga sobre la marcha, a llevarme a queste pliego, [a] aquel supremo monarca, Rey español, y advertirle el caso y

circunstancias: que contra aquellos castillos y aquellas... plazas, su majestad imperial, Rey de la ley maometana, en persona le hace frente, y que procuro abanzarlas, si el Dios todopoderoso nos asiste con su gracia. Esto le digo, y no más. No hagas detención, marcha, que ya el sufrimiento me aprieta, y me aprieta la tardanza. Campo imperial, diez y ocho de noviembre... mil setecientos noventa y cuatro (2). Dios te valga.

Segundo moro, embajador

Imbitísimo (sic) señor, sin dar lugar a más nada, voy a ponerme en camino y hacer luego la embajada; que la haré, según y cómo, por tu parte está mandada. Y, así, nuestro Dios te guarde, y a mí me asista su gracia.

(Va con la embajada al rey español, y dice)

Muy poderoso señor, beso tus reales plantas. Su majestad imperial, este pliego que te manda, para que haciéndote cargo, muy puntualmente a la raya, respondas y contestes y des respuesta acertada.

(Mientras que rompe su carta, toma sosiego y descansa. El rey rompe la carta y ábrela y se informa de ella en secreto y ciérrala, y dice)

Rey cristiano

Visto con reflexión lo que contiene esta carta, ve, moro, y dile a tu amo, que fuera cosa notada, el detenerme yo un punto y no acelerar la marcha. Pues no ignoro que tenemos, todos los reyes de España, que siempre en crecida batalla estar contra los infieles...; que no tan solo por tierra quiero tomar la demanda sino también por mar. Desde hoy queda declarada, con reserva de seis meses, para que unos y otros salgan con los cautivos que hubiere, haciéndoles esta gracia: que se vayan libremente restituyendo a su patria. Y en esta conformidad, marcha, y dile a tu monarca que está Don Juan Sorleche, Comandante de la Escuadra, y Don José Correón, Gobernador de la Plaza, diciendo, que luego es tarde, y apurando la tardanza, y que procuran saber, cuál tiene mejor espada. También podrás decir que aún no va manifestada la equivocación [que] tuvo del diez y ocho en la carta, que para otra ocasión, le advirtieres ignorancia.

Segundo moro

Adiós, católico rey, que si el viento me acompaña, a campo imperial, muy pronto, creo será mi llegada.

(Vuélvese a su rey, y dice)

He llegado, gran señor, tan fatigado y con rabia, que ya casi el sufrimiento, cobarde se me antojaba. Lo que traigo por respuesta es que queda declarada, con reserva de seis meses, la precipitada demanda; que también por mar la quiere, y es para llevar ventaja, que está Don Juan Sorleche, Comandante de la Escuadra, y Don José Correón, Gobernador de la Plaza. Para ello ponte dispuesto. También dijo le quedaba de advertirte, en otro asunto, una muy grande ignorancia, que en carta de diez y ocho se halla manifestada; de ésto, y otras muchas cosas, me dijo que te avisara, por lo que puedes tener interpretada.

Rey moro

Pues ya que tan valeroso se muestra, y tanta arrogancia, ha de ver en pocos días cual ha de llevar ventaja. Ea, pues, vasallos míos, bien oístes (sic) la fanfarria que el fantástico español me respondió en la embajada, por eso mesmo dispongo se ponga sobre la marcha la caballería ligera, siguiendo a corta distancia, a esto, la infantería (sic), sin más breve tardanza. Mandar, pena de la vida, que el príncipe que hoy se halla gobernando mi valor, al instante al campo parta, a mandar la Artillería, pues no tengo confianza de algunos renegados que hasta aquí me la mandaban. E igualmente dispongo el que vengan de rebate un cuerpo de minadores que contrataquen la Plaza, y pongo la misma pena al que en Alucemas se halla con diez y siete mil hombres, sin alegar ignorancias, se ponga en el campo presto, llevando su gente armada y asegurando su puesto hasta aquí se guarda. Y todos estos mandatos y estas propias Ordenanzas encargo a mis oficiales; y a tí, príncipe del alma, esforzado en las batallas, sobre todos te encomiendo esta tan pesada carga. Y a tu hermano, también, que te ayude a conquistarla. Esto os encargo, hijos, mira[d] bien por vuestra causa.

Tercero moro

No temas, rey soberano, que aunque muchísimos cristianos haya en Melilla, y más cañones que arenas en estas playas, al ver nuestra gente puesta, toda quedará pasmada. Y, así, al campo, que es tarde, aceleremos la marcha.

Cuarto moro

Artilleros, al cañón, a disparar con metralla, porque al primero cañonazo, Melilla será entregada. Pues alerta, fusileros, a las armas.

Rey moro

Seguizme (sic) pues, valerosos cerquémosnos (sic) a la Plaza, que hasta no la contratar mi fatiga no descansa.

(Dicen todos)

Juan, en tu retaguardia.

(Dan un alarde alrededor de los cristianos y habla el rey español).

Rey español

Españoles invencibles, a cuyo valor y fuerza tiemblan los turcos y moros. Y, en fin, todas las potencias al pronunciar español se esgrime la sangre misma, y por último el Marrueco (sic) hoy temblará a mi fuerza. Ya sabéis como por pliego, embajada, y propia letra de aque-se rey de Marrueco (sic), os quiere hacer manifiesta la batalla, que muy pronto estará esperimentada; me envió no hace mucho días estas palabras mismas que para yo pronunciarlas se me enterpela la lengua de ver tantos desatinos, y falacia tan embustera. Me dice que los Castillos, las Plazas y las trincheras, que se hallan situadas de Mansulmania en la Tierra, a él mismo le pertenecen, y así quiere ponerme guerra saliendo él propio a campaña, con desplegada bandera, y gobernando su gente por ver si la nuestra tierra, por tierra dice la poner, pero por más que se intenta las paces que están firmadas porque convienen tenerla, porque comercien como antes los navios y galeras. Dígele en pocas palabras que así por mar, como por tierra, le daba por declarada, con seis meses de reserva, para que toda familia y toda gente estrangera, que estuviesen en otra tierra, al suyo se retuviera; mas por si acaso las Plazas necesitadas se encuentran de gentes y de peltrechos dispondré que... se partan embarcaciones. Esta, Don Juan Sorleche, comandante, a tí te queda la obligación de asistirle. Gobernador Correón, pon luego la gente, alerta, que el enemigo cree, que a la muralla se acerca, el que primero haga vanza [avance] será suya la palestra.

Segundo español

Manigno y buen guerrero, pierde cuidado y no temas, que teniendo a Correón y a Sorleche en esta tierra, se volverán trasquilados, aunque por ello no vengan. Divertámonos un poco y hagamos dos zapatetas, que el Marrueco (sic) aunque le parece ha de retorcer la oreja.

(Danzan y dice:)

Tercero español

Si la vista no me engaña y el pensamiento no miente, soldados, hacia Melilla viene cercana la gente. Reconozcamos la tropa, campo violento parece, aunque otros seis tantos vengan, la muralla aún no parece.

Cuarto español

Mientras el cañón se acerca, dispongo que de repente se prevengan los navios, si quiera hasta

unos nueve, y fragatas unas seis, se marchen en continente, cruzando por las costas. si os parece conveniente que pidan a los que pasan de Gibraltar, enfrente, con el tren de artillería que para los moros viene y estos tales se mantengan de estos presidios enfrente que acuden a protegerlos de estos presidios, caso que sea urgente.

Tercero español

Con tu dictamen convengo, mas según el viento viene, en estas inmediaciones, no serán muy permanentes.

Segundo español

Ejecutada la orden, venga lo que Dios quisiere.

(Danzan y dice el rey moro)

Rey moro

Ya que en el campo está puesta la gente, y bien formada, es necesario discurrir, maquinarse y trazar; volver piedras es forzoso, porque el cañón nos alcanza. Vuelvan algo atrás las tiendas, y la tropa enarbolada, al ataque de Santiago, suban reales granadas, comiencen a disparar bombas de a doce pulgadas, se echen desde San Lorenzo, que así quizá la contraria, al ver tan supremo fuego, viérase a dar obligada, mas si en este intervalo fuese tropa necesaria, al instante ocho mil hombres, póngase sobre la marcha, y pase la ligera a postrarse a la raya, siendo mi intención el darla por esas cumbres más altas los ataques, dirigiéndolos de la vitoria a la Plaza, mas por evitar descuidos, dispongo que el Alcalde, acompañado de Embajador, se parta al Castillo, al Comandante se haga relación, diciendo, que nos entregue la plaza, haciendo capitulaciones, aunque sea abandonada, y de esta suerte evitaremos que la gente esté en desgracia.

Segundo moro

Todas aquesas razones, y si junto me las hablas, al Comandante diré, porque no alegue ignorancia.

(Vase con la embajada al cuarto español y dice:)

Señor, con vuestra licencia, por no hacer ya más tardanza, quiero en muy pocas palabras decirte, que es mi llegada, acompañado de embajador, a decirte que muy pronto sea la llave entregada haciendo capitulaciones, aunque sean abandonadas, sino quieres que por asalto la avancemos con escalas.

Cuarto español

No quieran los altos cielos, ni la Virgen soberana, permitan que estas noblezas, sangres tan purificadas, en manos de aquesos perros hoy se vean cautivadas. ¿Qué dijera de mi el mundo? ¿España, qué relatara al ver que por mí este fuerte lograba

tanta desgracia, cuando estaban diciendo todos que si mil vidas fueran pocas una a una para aquí santificarlas?

Todos aclaman la guerra, cuantos están en los presidios, con alegría tan magna, aclamando el vencimiento ¿qué harán, si mi ayuda falta? en este su puesto puedes divulgar, allá, en tu patria, que te digo por respuesta que en tu cosa no pensaba. Quiero morir con honra y no vivir con mala fama.

Segundo moro

Pues prevenite, que muy pronto, tu altivez será paga.

Tercero español

Le dirás, que poco come, aquel que mucho habla.

(Vuélvese con la embajada y, en llegando, dice:)

Acaso en este instante de llegar de mi jornada, que si no traigo que hablarte, pero advierto que te aguardan, frente a frente, tomándolo todo a chanza.

Tercero moro

La tropa está apercebida. Tienen armas preparadas, paso enfrente todos juntos y hágase una descarga.

(Andan a paso y descargan los fusiles y dice:)

Rey moro

Media vuelta sobre la derecha, presenten todas las armas, tres descargas, sin parar, hagan una y otra banda.

(Dan fuego y dice cuarto moro)

Cuarto moro

Vaya a la izquierda, otra media, con el fuego que se manda.

(Dispárase y dice cuarto español)

Cuarto español

Ingenieros discurriz (sic) otras suficientes máquinas y para impedir las suyas y le quemas sus estrandas (sic).

Tercero español

Ya que tan cerca nos vienen, descárguese con metralla.

(Luego dice segundo español)

Solo aqueste cañonazo, le ha destruido su armada.

Cuarto moro

Rinde, español, esa vida, a los filos de mi espada.



Danzantes de la Castuera (año 1939, en León)

(Dan golpes y dice cuarto español)

Cuarto español

Moro, ríndete, antes que este acero te haga rayas.

(Golpes y dice tercero moro)

Tercero moro

Si yo con la paz te convidó, qué te detienes, qué aguardas.

(Golpes, y dice tercero español)

Tercero español

Si con la paz te convidó, no te andes con farándulas.

(Golpes, y dice segundo moro)

Segundo moro

Español, date, y si no mi furia en ti descarga.

(Golpes, y dice el segundo español)

Segundo español

Mi furia en ti se embriaga, si vuelves a hablar palabra.

(Golpes, y dice rey moro)

Ya creeré, no será tuya, la torre, antes de mañana.

(Golpes, y dice rey español)

Rey español

Pues, peliemonos valerosos, mientras tu me lo ganas.

(Dan las espadas y al último levanta el rey moro bandera de paz y entre la Plaza y dice:)

Qué destrago (sic) tan supremo, o quién en esto pensara, cuando pusimos el campo, con tan lucida

armada, que tanta gente muriese, en manos de la contraria. Quien me lo dijera a mi que hoy tan grande desgracia ni otro para experimentar como mi furia aquí para, si no arrancarme el cuello y repelarme la barba. Marcha luego, embajador, acércate a esa muralla y dile al comandante que si en el campo me aguarda para hablar con su persona solo dos o tres palabras. Que sostiéguese el fuego, que la paz está aclamada, pues ya no quiero más guerra, en mi vida, con España.

Segundo moro

Porque no hagan más estragos, marchó allá como quien rabia.

(Vase con la embajada al cuarto español y dice:)

Comandante, que tan fuerte te mantienes, y aún te hallas, de parte de mi amo, el moro, vengo a traerte estas cartas, y juntamente a decirte, que la paz, ya está aclamada por los nuestros, pues ya ves bandera blanca; también que le des licencia para que... porque allí tratareis cosas de muchísima importancia.

Cuarto español

Te prometo cuanto dices y te doy mano y palabra.

(Vuélvese a su rey, el segundo moro, y le dice:)

Ea, pues, arriba, entra, la licencia está dada, que quiere Maoma lo pague, quien de ello ha sido la causa; pues no es la primera vez, que llevamos calabazas.

(Entra el tercero moro sin armas y dice lo siguiente:)

Tercero moro

Después de las cortesías, que en mi corte son usadas, y según tal persona, se ven con declararlas; vengo a ponerme a tus pies, y arrodillado a tus plantas, suplico a tu Excelencia el que no mirando a tantas injustas ingratitudes, como hasta aquí son usadas, se nos permitan las treguas, mientras tanto los pliegos pasan, a suplicar a tu rey y pedir a ese monarca, que se establezcan las paces entre las partes que mandas debajo de condiciones, aunque más aventajadas que el anterior tratado, y que también irá allá persona de gran talento y de toda confianza para que entrando en negocio, pueda ver si algo se alcanza, rogando al que tenga a bien, vuestro rey, el que se porta para la misma ordenanza, y en prueba de todo esto, y el campo se levanta, y por último, Sorleche, danos treguas mientras hay las diligencias precisas como nuestro rey lo manda.

Cuarto español

No tengo orden para ello ni mi gente desampara al presidio mientras tanto que el enemigo contraria

y nuestros cañones los alcance o hagan frente a la muralla.

Tercero moro

Comandante, a Dios te quedes, hasta que el día de mañana, al rey se lleven los pliegos, o se remitan las cartas.

(Danzan y dice cuarto español)

Cuarto español

Ya que tan feliz dicha sobrevino a este presidio, con muy breve ligereza, al rey pondremos aviso. Así, noble Don Juan, honra para vos está el destino de embajador a la corte, pues yo solo en vos confío, que sabeis participar las firmezas y los bríos que todas aquestas gentes han puesto a sus enemigos y aunque causa de todo eso en este pliego va escrito, toma, ya así que lo entregues, ponte otra vez en camino por si acaso hay novedad, pues quedo algo pensativo, por estar el mar muy bravo y no saber el arribo.

Segundo español

Llevo bastante cuidado, mas con todo eso confío en la Virgen del Carmelo, que siempre me ha favorecido, y también me sacará aquesta vez del peligro.

Cuarto español

Adiós, que rogando quedo, hasta verte aquí conmigo.

(Vase con la embajada el segundo español y en llegando dice al rey:)

Señor, aunque me contemplo el más vil y más indigno embajador, que aquesta corte ha tiempo haya venido, he de ver a su alteza, el que se me de permiso, pueda ensalzar las proezas que han hecho en aquel presidio presidiarios y soldados, que son de alabanza dignos, mas por no hacer más parada a Melilla me retiro y toma que en este pliego vendrá todo defenido (sic).

(Dale el pliego al rey español y dice el rey:)

Rey español

Dile que se premiarán, según lo han merecido, a tí, de hoy en adelante, yo por coronel te dejo.

Segundo español

Por mercedes tan subidas, vivas, gran señor, un siglo.

(Danzan y después hace el rey que lee la carta y dice:)

Rey español

Gracias a Dios que mis fuertes, gracias a Dios que los míos, sin haber perdido alguna, sin nada haber perdido, han logrado la fortuna que según aqueste escrito han dado más feliz dicha, que se ha visto entre los vivos, que después de haber estado, después de haber despedido entre bombas y granadas, nueve mil según los miraban, solamente han muerto, de antes de aquel propio sitio, noventa y cuatro; el número ha habido de los heridos, quinientos y setenta y cuatro que sin lesión no ha habido más, por ser dignos de premios. [A] Correón se le nombra, por tanto haber resistido. Brigadier de mis Ejércitos, y a Sorleche, por lo mismo, por Teniente Coronel de los Ejércitos dichos. Y ahora, en honra suya, muchachos vamos con brío diciendo, que viva el Rey y mueran sus enemigos.

(Danzan y dice la Dama)

La Dama

Perdonen los auditorios, que aquí ha dado fin a esta Danza, que según mi parecer y mi discurso lo alcanza, la Guerra contra Melilla se halla intitulada. Suplico a todos ustedes, señores, de Banda a Banda, perdonen todos los yerros y suplan aquestas faltas, que el poeta principal no pudo más concertarlas, porque tampoco ha bebido de aquella famosa agua de la puente de Alisena donde Ovidio se bañaba. He procurado acertarla pues también el Rey Marrueco (sic) juzgó de sacar ventaja y, según mi parecer, ha perdido su armada. Seamos todos debotos de la Virgen soberana, que siempre es en defensa del que de veras la ama. Y ahora, por despedida, toca maestro los palos, que lo sabrán bailar muy bien estos Danzantes bizarros.

(Fin de la Danza de la Guerra de Melilla, copiada al pie de la letra por mano de Leoncio Clemente, año de 1909).

NOTAS

(1) "Danzas de pañoto y representaciones teatrales en la Cabrera Baja (León)", en *Revista de Folklore*, n.º 133, 1992, pp. 12-22. y "La Danza de Carlonagnó", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLVI, 1991, pp. 311-350

(2) Está claramente escrito "mil setecientos noventa y cuatro", aunque la defensa de Melilla, como indicamos anteriormente, tuvo lugar en 1774-1775.



LOS NOMBRES TRADICIONALES DE LAS AVES EN LAS MARISMAS DEL GUADALQUIVIR

Héctor Garrido Guil

INTRODUCCION

Desde tiempos inmemoriales, el hombre marismeño ha tenido la necesidad de definir aquello que le rodeaba. Topografía, meteorología, astronomía, ecología, botánica y zoología, entre otras ciencias, tienen su propia clasificación y su propio sentido en la marisma. La dureza del medio y el afán de conocimientos del hombre han permitido que éste identifique los vientos, cuáles traen agua y cuáles traen frío; los movimientos de las estrellas, que le permiten saber la hora durante la noche; la migración de las aves, cuándo llegan unas y se van otras; las plantas con propiedades medicinales y también las venenosas. Estos conocimientos, que le llevan a diferenciar las formas o las especies unas de otras, le obligan a denominarlas de distinta manera.

Normalmente la vida en la marisma se ha desarrollado en forma de grupos familiares aislados (los Espinar, los Clarita,...) lo que ha contribuido a la diversificación de nombres para definir una misma especie. En la mayoría de los casos son nombres cercanos que derivan unos de otros, o de un tronco común.

El río Guadalquivir, que parte en dos la marisma, ha sido también un elemento separador importante entre las poblaciones de sus dos orillas, lo que crea una mayor abundancia de nombres locales.

El presente trabajo es una recopilación de los nombres con que se designa tradicionalmente a las diferentes especies de aves que habitan en las Marismas del Guadalquivir. El material ha sido compilado fundamentalmente a través de encuestas. Se han utilizado guías ilustradas de identificación de aves (Heinzel, 1972 y Peterson, 1953), en las que los encuestados que no conocían la actual clasificación, a través de los dibujos podían reconocer las diferentes especies.

Se han registrado 369 nombres locales pertenecientes a 157 especies diferentes de aves. Suponemos que deben existir otros muchos que hayan escapado a nuestras encuestas, o que hayan sido olvidados para siempre. No hemos incluido en este trabajo aquellos nombres locales que coinciden exactamente con el vernáculo de la lista patrón.

En primer lugar se presenta un listado con la totalidad de los nombres registrados. Se ha seguido el orden sistemático Wetmore, el más extendido actualmente. Los nombres vernaculares nacionales son los aceptados por la SEO en su lista patrón de 1954. Los vernáculos locales están clasificados en orden alfabético dentro de cada especie. La

numeración entre paréntesis que sigue a cada nombre local indica el informador o la referencia bibliográfica.

Posteriormente se incluye un listado alfabético en el que se adjuntan los significados que los propios encuestados le han dado a una serie de nombres.

ZAMPULÍN CHICO: *Tachybaptus ruficollis*. Zambullín (6), Zambullón (15), Zampullón (19), Zaramagullón (2, 3, 4, 6, 14, 17, 20), Zaramagujón (14), Zaramugujón (16).

ZAMPULLÍN CUELLINEGRO: *Podiceps nigricollis*. Anaveleta (19), Noveleta (2, 3, 4, 14, 20).

SOMORMUJO LAVANCO: *Podiceps cristatus*. Gaita (2, 3, 4, 14, 15, 20), Zaramagullón real (7, 17), Zaramugujón real (16).

ALCATRAZ: *Sula bassana*. Alcatrán (2).

CORMORÁN GRANDE: *Phalacrocorax carbo*. Alcarraña (14), Cornejón (14), Cuervo merino (14), Cuervo marino (2, 14), Cuervo de mar (15), Cuervo de río (19b), Pato cuervo (19, 20).

GARZA IMPERIAL: *Ardea purpurea*. Garza morisca (4, 17).

GARCILLA BUEYERA: *Bubulcus ibis*. Espurgabuey (1, 17, 20), Garrapatoso (2, 3), Garrapatero (15, 20), Rehnero (9), Ranero (16, 17).

GARCETA COMÚN: *Egretta garzetta*. Garcilla real (17), Ranero (12, 20).

GARCILLA CANGREJERA: *Ardeola ralloides*. Socalita (19).

AVETORILLO: *Ixobrychus minutus*. Malparía (5), Miracielo (4, 20).

AVETORO: *Botaurus stellaris*. Torito la albina (5), Torito (9), Torn de la noche (19b).

MARTINETE: *Nycticorax nycticorax*. Garza bruja (19b), Garza de noche (20), Garcilla de Noche (19).

MORITO: *Plegadis falcinellus*. Cornejón (4, 14, 17, 20).

ESPÁTULA: *Platalea leucorodia*. Paleta (4), Palitroque (3, 4, 20), Ranero paleta (16, 17).

CIGÜEÑA BLANCA: *Ciconia ciconia*. Cingüeña (19c).

CIGÜEÑA NEGRA: *Ciconia nigra*. Cingüeña negra (19c).

ANSAR SP: *Anser sp.* Ansar (14, 16), Ansare (5), Ansar jabao (14) (*A), Lansar (1), Lanzar (19).

TARRO CANELO: *Tadorna ferruginea*. Bavanco (2, 6, 14, 20), Lavanco (3, 4, 14, 16).

TARRO BLANCO: *Tadorna tadorna*. Ansareta (2, 3, 5, 14, 15, 16, 20).

ÁNADE REAI: *Anas platyrhynchos*. Azulón (15), Pato real (2, 3, 4, 14, 16, 17).

ÁNADE FRISO: *Anas strepera*. Cifra (5), Friso (1, 14).

ÁNADE SILBÓN: *Anas penelope*. Pato silbón (1, 2, 14, 17), Silbón (1, 14), Silbón jabao (14) (*A), Silbón macuquino (14) (*B).

CERCETA COMÚN: *Anas crecca*. Sarceta (4), Sarseta (14), Serseta (14), Zarceta (2, 5, 15), Zarcetilla (3).

CERCETA CARRITONA: *Anas querquedula*. Carrañaca (5), Carretón (4, 14).

ÁNADE RABUDO: *Anas acuta*. Pato rabúo (1, 16, 17), Rabúo (1, 2, 14).

PATO CUCCHARA: *Anas clypeata*. Chuchón (4), Cuchareto (5, 20), Pato paleto (16), Paleto (19), Picolao (2, 6, 14, 15, 17, 20), Picolau (4).

CERCETA PARDILLA: Pardilla (1), Pardillo (14), Pardilona (19d).

PATO COLORADO: *Netta rufina*. Claudio (2, 3, 4, 6, 14, 15, 16, 20), Pato forastero (5).

PORRÓN COMÚN: *Aythya ferina*. Pato porrúo (17), Porrino (5), Porrón (14), Porrón grande (14).

PORRÓN PARDO: *Aythya nyroca*. Negrete (3, 4, 14, 19, 20).

PORRÓN MOÑUDO: *Aythya fuligula*. Negrete (19).

NEGRÓN: *Melanitta nigra*. Carranza (11), Pato negro (19).

SERRETA MEDIANA: *Mergus serrator*. Zarreta (19).

MALVASÍA: *Oxyura leucocephala*. Balbasía (19), Bamboletera (19), Esculá (19d).

MILANO REAL: *Milvus milvus*. Horquilleto (19), Vilano pardo (19), Vilano real (2, 20).

MILANO NEGRO: *Milvus migrans*. Vilano (1, 20), Vilano morisco (19), Vilano negrilla (2).

ÁGUILA CULEBRERA: *Circaetus gallicus*. Aguila del huevo solo (4, 16), Aguila de un solo huevo (19), Aguila real (2), Culebrero (17).

RATONERO: *Buteo buteo*. Aguila ratonera (19), Aguililla de cola redonda (4), Bifoto (3, 6), Miñoto (5).

ÁGUILA CALZADA: *Hieraetus pennatus*. Aguila negra (2), Pennaca (19ab), Pennata (8).

ÁGUILA IMPERIAL: *Aquila adalberti*. Aguila carmelita (19), Aguila real (4), Aguila rubia (19).

ALIMOCHE: *Neophron pernocterus*. Rejilero (19, 20).

BUITRE LEONADO: *Gyps fulvus*. Butre (19), Butre leonado (19).

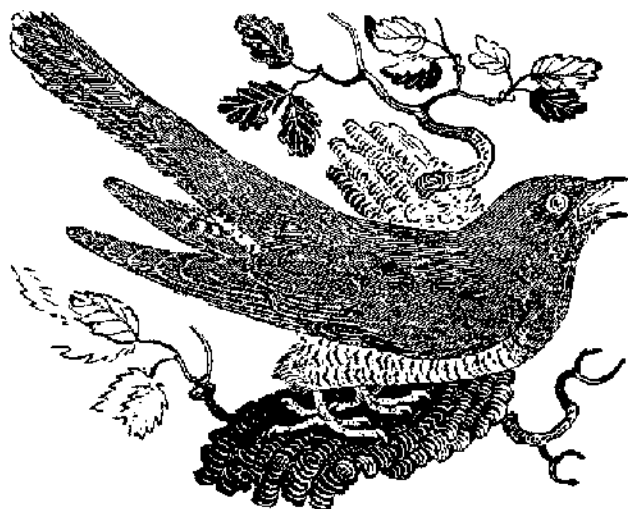
AGUILUCHO CENIZO: *Circus pygargus*. Halconcillo (2), Milanillo (2), Milanillo blanco (19).

HALCÓN Y CERNÍCALOS: *Falco sp.* Primilla (2, 16).

HALCÓN: *Falco peregrinus*. Halcón real (19), Primilla real (2).

ALCOTÁN: *Falco subhuteo*. Halcón (19).

CERNÍCALO VULGAR: *Falco tinnunculus*. Garrapiña (17), Halconcillo (19), Primilla (3, 6, 15, 20), Primillo (5).



PERDIZ ROJA: *Alectoris rufa*. Pájaro (1, 16), Pájaro perdido (6, 16), Perdigón (1).

GRULLA: *Grus grus*. Grullo (19).

TORILLO: *Turnix sylvatica*. Torito (1, 17).

AVUTARDA: *Otis tarda*. Butarda (19).

SISÓN: *Otis tetrax*. Pato sisón (19).

RASCÓN: *Rallus aquaticus*. Mataperros (3, 16), Rabiconeja (14, 2).

POLLUELAS: *Porzana sp.* Mataperros (5, 20), Polluela moruna (19), Ruffinete (14).

POLLUELA CHICA: *Porzana pusilla*. Picardón (5).

POLLA DE AGUA: *Gallinula chloropus*. Polluela (2, 3, 4, 5, 6, 14, 15, 16, 17, 20).

CALAMÓN: *Porphyrio porphyrio*. Gallito azul (16), Gallo azul (4, 12, 14, 17, 20), Palamón (2), Sultana (14), Torito (14, 16, 17).

FOCHA COMÚN: *Fulica atra*. Gallareta (2, 3, 4, 6, 12, 14, 15, 16, 17, 20), Gallareta castellana (14) (*C), Gallareta serranilla (14) (*D), Gallareto (5).

- FOCHA CORNUDA: *Fulica cristata*. Crestúa (19, 20), Gallareta crestellada (4), Gallareta Crestellúa (3), Gallareta crestellada (14), Gallareta crestúa (15), Gallareta moñuda (14), Gallareto cornudo (5).
- OSTRERO: *Haematopus ostralegus*. Dominico (2, 11).
- CIGÜEÑUELA: *Himantopus himantopus*. Cigüñuela (2, 4, 20), Estaquilla (15), Fraile (16, 17), Frailceillo (16), Patilargo (19), Patislargas (20).
- AVOCETA: *Recurvirostra avosetta*. Vaquiruela (2, 3, 4, 5, 15, 20).
- CHORLITEJO PATINEGRO: *Charadrius alexandrinus*. Cascabelito (2, 3, 6, 11, 20).
- CHORLITEJO CHICO: *Charadrius dubius*. Correplaya (19).
- CORRELIMOS: *Calidris sp.* Chibebito chico (2), Correfango (19), Pico fina (19), Tallarín (5) (*E).
- CORRELIMOS TRIDÁCTILO: *Calidris alba*. Correcosta (19), Pica fina (11).
- CORRELIMOS COMÚN: *Calidris alpina*. Pica fino (20).
- ARCHIBEBE COMÚN: *Tringa totanus*. Chibebito (4, 15, 20), Chibebito real (2), Guarda de las salinas (6), Toleo (5).
- ARCHIBEBE OSCURO: *Tringa erythropus*. Basiruero (19), Oscurón (19).
- ARCHIBEBE CLARO: *Tringa nebularia*. Zarzaruelo (19).
- ANDARRÍOS CHICO: *Actitis hypoleucos*. Meneaculo (19).
- COMBATIENTE: *Philomachus pugnax*. Pajarita (19), Zarzaruelo (20).
- ZARAPITO TRINADOR: *Numenius phaeopus*. Zarapico (6, 20), Zarapico real (2).
- ZARAPITO REAL: *Numenius arquata*. Zarapico (2, 5, 6, 20), Zarapico gallineto (6).
- AGUIJA COLINEGRA: *Limosa limosa*. Arciruero (5), Estaquilla (2, 3, 6, 11, 16, 17, 20).
- BECADA: *Scolopax rusticola*. Chocha perdiz (3), Gallineta (6, 14), Pitorra (2, 3, 17).
- AGACHADIZA COMÚN: *Gallinago gallinago*. Gachona (5, 16, 20).
- CANASTERA: *Glareola pratincola*. Cagazo (3, 4, 5, 13, 20).
- PÁGALOS: *Stercorarius sp.* Cágalo (11).
- GAVIOTA PICOFINA: *Larus genei*. Cágalo (19, 20), Pagaza (4).
- GAVIOTA REIDORA: *Larus ridibundus*. Palometa (2, 19), Pajarita de agua (19), Palomita (5), Palomita de agua (19).
- GAVIOTA SOMBRÍA: *Larus fuscus*. Alcatrán (19), Alcatraz (13, 20) (*G), Graulo (19).
- GAVIOTA PATIAMARILLA: *Larus cachinans*. Gaviota real (19).
- PAGAZA PICONEGRA: *Gelochelidon nilotica*. Cagaza (20), Cavá (5), Pagaza (3, 4).
- CHARRANCITO: *Sterna albifrons*. Mariquita (3, 4, 20).
- CHARRÁN COMÚN: *Sterna hirundo*. Charrán real (19), Galleguito (11).
- FUMAREL CARIBLANCO: *Chlidonias hybrida*. Charrán (3, 4, 5, 6, 17, 20), Charrán real (2), Palometa (11).
- FUMAREL COMÚN: *Chlidonias niger*. Carmelita (3, 9, 20), Jamelita (9, 16, 17).
- ALCA COMÚN: *Alca torda*. Teveo (11).
- ORTEGA: *Pterocles orientalis*. Corteza (5).
- PALOMA TORCAZ: *Columba palumbus*. torcaz (1, 2).
- CRÍALO: *Clamator glandarius*. Cuco real (19).
- LECHUZA: *Tyto alba*. Toronja (19).
- BÚHO CHICO: *Asio otus*. Búho orejero (19).
- LECHUZA CAMPESTRE: *Asio flammeus*. Lechuza mora (19).
- CÁRABO: *Strix aluco*. Búho chico (2).
- CHOTACABRAS PARDO: *Caprimulgus ruficollis*. Zama (3, 5, 6, 16, 17, 20).
- VENCEIOS: *Apus sp.* Avión (5, 15).
- ABEJARUCO: *Merops apiaster*. Abejarruco (19), Bejoruco (6), Bejoruco levante (2).
- CARRACA: *Coracias garrulus*. Azulejo (2, 20), Carrancano (20), Guión de tórtolas (5).
- ARUBILLA: *Upupa epops*. Bubilla (5), Peinetilla (2, 13).
- PITO REAL: *Picus viridis*. Pico real (19).
- PICO PICAPINOS: *Dendrocopos major*. Pájaro carpintero (16, 19).
- TORCECUELLO: *Jynx torquilla*. Hormiguero (20).
- TERRERAS: *Calandrella sp.* Terrera de verano (5), Terrerita (17).
- TERRERA COMÚN: *Calandrella brachydactyla*. Terrera negra (19).
- TERRERA MARISMEÑA: *Calandrella rufescens*. Terrera blanca (19), Terrerilla palmeña (20).
- CALANDRIA: *Melanocorypha calandra*. Londro (5, 18, 20).
- TOTOVÍA: *Lullula arborea*. Alondra pinale (17), Cutuvía (5).

ALONDRA: *Alauda arvensis*. Terrera de invierno (5, 20).
 COGUJADA COMÚN: *Galerida cristata*. Alondra real (17), Cobujá (5, 20), Cujá (20).
 COGUJADA MONTESINA: *Galerida Teklae*. Alondra moñuda (12).
 AVIÓN COMÚN: *Delichon urbica*. Avión (15), Vencejo (5).
 AVIÓN ZAPADOR: *Riparia riparia*. Vencejito (5).
 BISBITA COMÚN: *Anthus pratensis*. Carrañaca (17), Sordilla (3), Sinseta (19), Tontilla (19, 20), Tontillo (5), Zordilla (2, 18, 20).
 LAVANDERA BOYERA: *Motacilla flava*. Pipitita (16), Pipitita amarilla (3, 5, 6, 12, 16), Pipitita canaria (18, 20), Pipitita colleja (2), Pipitita española (17).
 LAVANDERA BLANCA: *Motacilla alba*. Pipitita (16, 18, 20), Pipitita americana (17), Pipitita blanca (3, 5, 6, 12, 16), Pipitita canaria (2), Pipitita colleja (19).
 ALCAUDÓN REAL: *Lanius excubitor*. Alcaudón carní-cero (2, 3, 18), Rabudo espinar (19), Rabúo carní-cero (12, 16, 17).



ALCAUDÓN COMÚN: *Lanius senator*. Alcaudón carní-cero (6), Alcaudón real (2, 18), Arcudón (5), Picacuerpo (12), Picapuerco (16, 17).
 CARRICERO TORDAL: *Acrocephalus arundinaceus*. Carricera (19, 20).
 RUISEÑOR BASTARDO: *Cettia cetti*. Ruiseñor real (19).
 BUTTRÓN: *Cisticola juncidis*. Betardita (19b), Bueysito (16), Buitrecillo (19, 20), Cienlibra (2, 6, 18), Pajarillo de junco (3), Pajarillo junco (2), Petardita (20), Seislibra (19), Tumbabarco (5).
 ZARCEROS: *Hippolais*. Chispitogordo (19).
 CURRUCA CABECINEGRA: *Sylvia melanocephala*. Cabecita negra (20), Carbonera morisca (2, 6), Escurcamata (12, 17).
 CURRUCA CAPIROTADA: *Sylvia atricapilla*. Carbonera (2, 6) (*I), Boínita (20).

CURRUCA MIRLONA: *Sylvia hortensis*. Carbonero (2).
 CURRUCA MOSQUITERA: *Sylvia borin*. Pajarillo granao (2), Viñaera (20).
 MOSQUITEROS: *Phylloscopus sp.* Chispito (19b, 20), Mosquitito (6), Mosquito (16, 17), Plancholilla (2, 3), Zosquitito (3, 18, 20).
 PAPAMOSCAS GRIS: *Muscicapa striata*. Avichocho (2, 3, 6, 18).
 PAPAMOSCAS CERROJILLO: *Ficedula hypoleuca*. Goloseta (2, 3, 6, 17, 18), Golozeta (12).
 TARABILLA COMÚN: *Saxicola torquata*. Cagarropa (*I), Cagarrope (2, 3, 5, 6, 13, 18, 20) (*I), Chaquetilla (17), Tontito (12, 16, 17).
 TARABILLA NORTEÑA: *Saxicola rubetra*. Peinetilla (3).
 COLLALBAS: *Oenanthe sp.* Culiblanco (16, 17), Rabilanca (2, 3, 6, 13), Rubiblanca (2).
 COLLALBA RUBIA: *Oenanthe hispanica*. Colita blanca (20).
 COLIRROJO TIZÓN: *Phoenicurus ochruros*. Cagacabo (10), Carboncilla, Carbonero (17, 20) (*II), Cocinero (5), Colita (12, 16, 17) (*II), Negrete (2, 3, 18), Negretillo (13).
 COLIRROJO REAL: *Phoenicurus phoenicurus*. Cocinero (5), Colita (12, 16), Rabí (2, 3, 6, 13, 18,) (*J), Rabila (2) (*J).
 PETIRROJO: *Erythacus rubecola*. Coloraito (19, 20), Pechirrojo (19), Pechuguila (1, 12, 16, 17), Peti (13), Piti (2, 3, 6, 18).
 PECHIAZUL: *Luscinia svecica*. Espejito (19b, 20), Reina mora (2), Tontillo (19).
 ALZACOLA: *Erytropygia galactotes*. Colirrubia (19), Gavirrubia (5, 20), Pajarito viña (2, 3), Pinchahigo (19b), Pinchauva (17).
 MIRLO: *Turdus merula*. Mirla (2, 19), Mirra (16, 17).
 ZORZAL CHARLO: *Turdus viscivorus*. Cascanueces (6), Charla (18, 20), Charra (16, 17).
 ZORZAL ALIRROJO: *Turdus iliacus*. Malvís (20), Zorzal malvís (19).
 HERRERILLO COMÚN: *Parus caeruleus*. Herrcrilla (19), Pajarito bandera (2, 6, 18).
 CARBONERO COMÚN: *Parus major*. Cerrojillo de Mayo (2), Cerrojito (16, 5, 20), Santa Cruz (2, 3, 6, 18).
 TRIGUERO: *Emberiza calandra*. Pájaro triguero (2).
 ESCRIBANO PALUSTRE: *Emberiza schoeniclus*. Gorrión real (19).
 VERDERÓN: *Carduelis chloris*. Verdón (1, 2, 3, 15, 16, 17, 18, 20).

PICOGORDO: *Coccothraustes coccothraustes*. Casca-
nueces (19, 20).

PARDILLO COMÚN: *Acanthis cannabina*. Jamá (2, 3,
15, 17, 18), Jamán (5), Jamaz (20).

VERDECILLO: *Serinus serinus*. Chamarí (6, 16), Cha-
marín (2, 3, 12, 20), Chamariz (15, 18).

GORRIÓN MORUNO: *Passer hispaniolensis*. Gorrión
morisco (2, 3).

GORRIÓN MOLINERO: *Passer montanus*. Gorrión mo-
risco (20).

ESTORNINO NEGRO: *Sturnus unicolor*. Tohino (2),
Tordo (6, 16, 20).

OROPÉNDOLA: *Oriolus oriolus*. Pedro viejo (16, 17),
Repéndola (19), Repéndula (17).

RABILARGO: *Cyanopica cyana*. Rabúo (1, 2, 3, 6, 15,
16, 17, 20).

URRACA: *Pica pica*. Burraca (2), Pepa (5).

GRAJILLA: *Corvus monedula*. Graja (2, 3).

ETIMOLOGIA Y SIGNIFICADO DE ALGUNOS NOMBRES

Aguila carmelita: La coloración oscura tiene cierto pare-
cido al hábito de las monjas carmelitas.

Aguila del huevo solo: Sólo pone un huevo para cada po-
llada.

Aguila rubia: Los jóvenes son de color rubio.

Aguililla de cola redonda: Forma de la cola.

Alcatrán: Derivado de alcatraz.

Alondra moñuda: Por la moña de la cabeza.

Alondra pinale: Acostumbra a vivir en los pinares.

Ansareta: Pequeño ánsar.

Azulejo: De color azul.

Bejoruco levante: El término levante alude a las grandes
concentraciones que se producen en la migración
cuando el viento del este (levante) no les permite atra-
vesar el Estrecho de Gibraltar. (Bejoruco es un vulga-
rismo de abejaruco).

Bñoto, miñoto: Proviene del nombre portugués de esta
especie.

Boinita: Mancha en la cabeza parecida a una boina.

Bubilla: Nombre onomatopéyico.

Búho orejero: Plumaz en la cabeza que parecen orejas.

Cagacabo: Costumbre de posarse en los cabos de las he-
rramientas de trabajo agrícola.

Carbonero: Probablemente su coloración grisácea le hace
parecer estar tiznado de carbón.

Carmelita: Muy negro, recordando el hábito de las mon-
jas carmelitas.

Carrañaca: Sonido similar a una carraca, o a una crema-
llera.

Cavá: Nombre onomatopéyico.

Cerrojillo de Mayo: Con su canto anuncia las lluvias.

Chibebe: Nombre onomatopéyico.

Chibebito chico: Como un chibebe pequeño.

Chispito gordo: Como un chispito de mayor tamaño.

Chuchón: Goloso.

Cocinero: Probablemente por su costumbre de dormir
dentro de las construcciones humanas.

Colita: Llamativa cola roja.

Coloraíto: Llamativo pecho rojo.

Cornejón: Del color de una corneja. Las terminaciones en
“on” suelen definir mayor tamaño (aumentativo).

Correplaya, correjango, correcoستا: Definen diferentes
especies de Calidris que habitan habitualmente en los
biotopos que citan los nombres.

Crestúa, crestellada, crestellúa: Tiene dos tubérculos ro-
jos en la frente, a modo de cresta. En la marisma se
conocen como madruños.

Cuchareto: Pico en forma de cuchara.

Cuervo marino, de mar, de río: Parecido externo al cuervo.

Cuervo merino: Derivado de cuervo marino.

Culebrero: Se alimenta de ofidios.

Dominico: La coloración del plumaje le hace parecer uno
de estos frailes.

Esculá: Ponen huevos de gran tamaño. Esculá significa
“con el culo roto”, al poner el huevo.

Escurcamata: Rebusca entre la vegetación baja y enmara-
ñada (esculcar significa rebuscar).

Espurgabuey: Desparasita el ganado (espulgar significa
desparasitar).

Estaquilla: Posición erguida, como una estaca.

Fraile, frailecillo: Coloración blanca y negra que hace re-
cordar el hábito de los frailes.

Gachona: Que se agacha.

Gaita: Parecido físico con el instrumento musical.

Garrapaloso, garrapatero: Desparasita el ganado.

Garza bruja: Probablemente por sus hábitos nocturnos.

Garza de noche, garcilla de noche: Hábitos nocturnos.

Goloseta, golozeta: Golosa.

Guarda de las salinas: Característico y escandaloso soni-
do de alarma.

Horquilleto: Cola en forma de horquilla.

Jamelita: Derivado de carmelita.

Mataperras: Término cinegético que alude a la dificultad de captura con perros.

Meneaculo: Acostumbra a mover constantemente la cola de arriba a abajo.

Milanillo, halconcillo: Lo comparan con estas especies.

Miracielos: Actitud típica de defensa alzando la cabeza.

Mosquito, mosquitito: Por su alimentación. Quizás también por su pequeño tamaño.

Negrete, negretillo: Coloración oscura.

Oscurón: El plumaje de verano es prácticamente negro.

Pajarillo de junco: Generalmente ligado a los juncos, y vegetación ribereña.

Pajarillo grano: Se alimenta durante la migración de "granañas" (fruto del lentisco).

Pajarita: Los machos en plumaje de verano son de muchos colores, como muy refinados.

Pajarito bandera: Probablemente por su coloración.

Pajarito viña, pinchauva: Frecuente en terrenos de viñedos.

Pájaro carpintero: Acostumbra a taladrar los troncos de los árboles.

Palamón: Derivado de calamón.

Paleta: La forma del pico recuerda la de una paleta.

Palomita, palometa: Parecido a una paloma.

Patilargo, patislargas: Patas exageradamente largas.

Pato cuervo: Negro como un cuervo, pero de costumbres acuáticas.

Pato forastero: La especie no se había cazado anteriormente en la marisma.

Pato rabúo, rabúo: Por la longitud de la cola (rabo).

Pato silbón: Por el silbido que emite.

Pechuguita, pechirrojo: Pecho de color rojo.

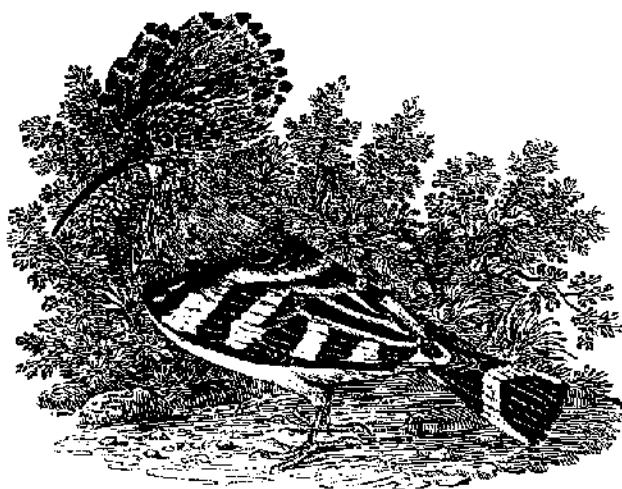
Pedro viejo: Nombre onomatopéyico.

Peinetilla: Las plumas del pileo y parte superior de la cabeza recuerdan a una peñeta del traje regional. (Para Upupa epops).

Pennata, pennaca: Barbarismo proveniente del nombre científico de la especie: *Hieraetus pennatus*. Probablemente el origen sean las visitas de los ornitólogos extranjeros a la zona.

Picacuerpo: Derivado de picapuerco.

Picapuerco: Costumbre de buscar alimento cerca de las deyecciones del ganado.



Picardón: Probablemente de picardía (astucia, travesura).

Picolao, picolau: Por la forma acucharada del pico.

Pipitita: Diminutivo de la onomatopeya.

Pití, petí: Nombre onomatopéyico.

Polluela, gallareta, gallo azul, gallito azul: Parecidos a gallinas y gallos.

Rabiblanca, culiblanco: Cola blanca.

Rabiconeja: Cola blanca como los conejos.

Rabúo carnicero: Costumbre de almacenar sus presas pinchándolas en las púas u otros objetos punzantes. Como rabúo en la zona se denomina también a las personas de mal carácter o antisociales.

Ranero: Se alimenta de ranas.

Rehnero: Rehno (rezno) es garrapata en el habla local.

Repéndula, Repéndola: Nombre onomatopéyico.

Santa cruz: Por las líneas negras del pecho. Según Manuel Espinar (Marismillas), esta cruz la lleva después de haber ayudado a las golondrinas a quitarle la corona de espinas a Jesucristo. Desde entonces es un ave sagrada y no debe ser comida.

Sordilla, zordilla: Probablemente por su comportamiento despistado que le hace parecer sorda.

Teveo: Probablemente por sus costumbres buceadoras que le hacen aparecer y desaparecer rápidamente de la superficie del agua.

Toleo: Nombre onomatopéyico.

Tontillo, tontito: Confiado, fácil de capturar con trampas.

Torito, torito la albina: Emite un mugido. Albina en el habla local es una mancha de vegetación palustre (generalmente enea).

Toro de la noche: Emite una especie de mugido en el crepúsculo.

Zambullín, zambullón: Que se zambulle o sumerge.

Zarapico gallineto: Grande como una gallina.

Zosquítico: Derivado de mosquito, mosquitito.

REFERENCIAS, INFORMADORES Y LOCALIDADES

- (1) Nombre conocido en toda la zona.
- (2) Alfonso Ruiz Padilla. La Plancha. Parque Nacional de Doñana (Huelva).
- (3) Manuel Vázquez. Cerrado Garrido. Parque Nacional de Doñana (Huelva).
- (4) J. A. Valverde. Vertebrados de las Marismas del Guadalquivir. Archivos del Instituto de Acclimatación (Volumen IX) 1960.
- (5) Luis García. Los Palacios (Sevilla).
- (6) Manuel Espinar. Venta del Pino Gordo. Parque Nacional de Doñana (Huelva).
- (7) Luis García. Isla Mayor (Sevilla).
- (8) Coto del Rey. Parque Nacional de Doñana (Huelva).
- (9) El Rocío (Huelva).
- (10) Manuel Espinar. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).
- (11) Carlos López. Rancho Rupertín. Parque Nacional de Doñana (Huelva).
- (12) José Cáceres. El Rocío (Huelva).
- (13) Manuel Espinar. Cerrado Garrido. Parque Nacional de Doñana (Huelva).
- (14) C. Carro y F. Bernis. Nombres vernaculares ibéricos de algunas aves acuáticas. ARDEOLA 17, 18. (1972).
- (15) Julio Huertas. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).
- (16) Manuel Jarilla. El Rocío (Huelva).
- (17) Rafael, Cardeñas y Camelo. Bar el Frenazo. El Rocío (Huelva).
- (18) Antonio Anillo. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).
- (19) Gabriel Vilches. Listado de nombres de aves de las Marismas del Guadalquivir. (19a= Puebla del Río; 19b= Coria del Río; 19c= Sanlúcar de Barrameda; 19d= Las Nuevas, Parque Nacional de Doñana).

(20) Manuel Vázquez y Plácido Rodríguez. Coria del Río, Puebla del Río y Villafranco del Guadalquivir (Sevilla).

NOTAS

(*A) "Jabao": Referido exclusivamente a individuos rayados de negro en el pecho. (Ansar jabao, silbón jabao). En Carro (1971-72) (ref. 14) encontramos la ortografía "jabao" y dentro del mismo trabajo también "Javao".

(*B) "Silbón macuquino": Carro (1971-72) (ref. 14) lo describe como una variedad de ánade silbón, sin especificar más.

(*C) "Gallareta castellana": Referido exclusivamente a aves con escudete frontal ampliamente desarrollado.

(*D) "Gallareta serranilla". Referido exclusivamente a individuos con escudete frontal pequeño o poco desarrollado.

(*E) Se distinguen dos clases de tallarines, los grandes (Calidris ferruginea y otros de tamaño similar) y los chicos (Calidris minuta y otros pequeños).

(*F) En Sanlúcar de Barrameda se conocen como "Carboneras" todas las aves del género Sylvia con capirote negro (Sylvia atricapilla y Sylvia melanocephala fundamentalmente).

(*G) Manuel Espinar (ref. 15) denomina con el nombre de "alcataz" a los individuos jóvenes de Larus fuscus y cachinans.

(*H) "Colita" y "carbonero" son la misma especie según los informadores Rafael, Cardeñas y Camelo del Rocío, (ref. 17) denominando "colita" a la hembra, y "carbonero" al macho.

(*I) Alfonso Ruiz Padilla (ref. 2) utiliza el término "cagarrope" exclusivamente para denominar a los machos, y el de "cagarropa" para denominar a las hembras.

(*J) Alfonso Ruiz Padilla (ref. 2) utiliza el término "rabi" exclusivamente para denominar a los machos y el de "rabilia" para denominar a las hembras.

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que han colaborado en la realización de este trabajo, y a todas ellas deseo expresar mi agradecimiento. En primer lugar a todos los informadores, que son, al fin y al cabo, los verdaderos autores del trabajo. También a Manuel Vázquez, José Luis Arroyo, Manuel Máñez, Luis García, Manuel Garrido y Doñores Cobo, por su colaboración en la realización de las encuestas y revisión del manuscrito.



Un resumen último de estos años incita a la búsqueda de aquellos signos que constituirán parte de la definición de la época para el futuro. Costumbres, culturas, obras artísticas, tecnologías, etc., etc. La televisión es "la gran ventana" la suma igualadora de todos los habitantes del planeta. Una anécdota puede servir de ejemplo: en la SEMINCI última se proyectó un ciclo dedicado a un realizador iraní, Abbas Kiarostami que en una estética casi documental pinta una serie de personajes marginados y de las aldeas más remotas. En una región devastada por un terremoto no duda en recoger una secuencia en su último film "Y la vida continúa" en la que los supervivientes de la catástrofe tienen como objetivo máximo hacer funcionar la TV para poder ver el partido del mundial de fútbol. La verdad de estas imágenes dice más que largos y sesudos artículos sobre el tema. Así pues, la televisión es el punto fundamental del folklore de este Siglo XX que ya es casi XXI.

Así en principio podemos ir detrayendo algunos más, o derivados de éste: el ordenador y aparatos anejos, como omnipresentes detentadores de la información, La Cía, y sus aledaños, los videojuegos, los grandes eventos, el SIDA, Wojtyła y sus viajes en papamóvil, el cine de violencia y los efectos especiales, los viajes turísticos masivos con preponderancia importante de los países exóticos... También son elementos, mucho menos positivos, esta vez fuera de toda connotación folklórica, aquellos que parecen repetir cosas del pasado; la injusticia del hombre para el hombre, las guerras absurdas que sólo favorecen la economía de unos pocos, los nacionalismos como banderas engañosas que encubren los fascismos, el hambre de millones de seres, el aplastamiento de los débiles por los poderosos corrigiendo y aumentando los de épocas pasadas... En este punto los futuros estudiosos de la historia no van a tener que devanarse los sesos para encontrar una fractura respecto al pasado. La tecnología no ha servido para que se cumpla la utopía, más bien todo lo contrario. Esta certidumbre es esencial para comprender este final de siglo, en aquello que le significa, el citar, por ejemplo, el auge de las "reality show", va concatenado a la degradación moral que podrá detraerse como nota generalmente aceptada, y este fenómeno televisivo no es otra cosa sino la culminación de un proceso protagonizado por las revistas del corazón, algo así como la apoteosis del chismorreos en imágenes con "máquina de la verdad" incluida. Folklore, pésimo

folklore, de los finales del siglo XX desde España y su unificadora genérica, sea en castellano, euskera, catalán o gallego, lo que también puede ser matizado como signo folklórico o como toque de distinción respecto a otras épocas.

A lo mejor en Siglos Próximos, algún estudioso recoge muestras del folklore de estos años que no se materializan exclusivamente en cintas de video. Quizás en alguna remota aldea de lugares montañosos y aislados queden huellas de danzas, canciones o ceremonias específicas, pero en general las formas de comportamiento de estos últimos años del siglo tienden a las mimesis, desde un cada vez más unitario modelo cultural. La presencia de mitos o sucesos folklóricos individualizados resulta muy difícil de detectar. Los grandes signos de este final de siglo, a través de una tecnología omnipresente y devoradora son homogéneos. Los intentos para sobrepasarlos son minimizados o ignorados por las fuerzas que ordenan la información y que detentan el poder. A estos efectos la manipulación televisiva de la Guerra del Golfo puede constituir el perfecto ejemplo de cómo el control de unas imágenes ofrece a los medios de comunicación un único mensaje. Julio Verne, el gran profeta, no previó este estado de cosas y sus pintorescos reporteros de "Miguel Strogoff" constituyen la cara opuesta de esta siniestra farsa tecnológica. El futuro puede recoger cumplido en su casi totalidad el que pintaba Orwell en "1984". El ojo del Hermano Grande, y la gran exclusiva pantalla, en la única salida del ser humano fuera de sí mismo.

En esta Revista se publican Tiras de Cordel, Pastoradas, poemas y refranes, canciones, coplas de ciego recogidas del aura popular. Los futuros investigadores al acercarse a nuestro tiempo podrán recoger videos, cintas grabadas, hemeroteca, tecnologías, libros, aunque no sé por cuánto tiempo... Lugares comunes en abundancia, escasa diferenciación entre pueblos y regiones. A pesar, o precisamente por ello, vayan ustedes a saber, de la vuelta al nacionalismo y el desenvolvimiento de los idiomas del país. Los signos de creatividad se concretan en lo de siempre: escrituras, pinturas, proyectos arquitectónicos, músicas, cine... En este punto el valor de los artistas respectivos marca diferencias: por ejemplo, el cine de realizadores vascos (no en euskera) es muy superior al que se produce en Cataluña (en catalán) por dos cosas: el talento de los Armendariz, Medem, Bajo Ulloa y la diferente elección de temas. La Generalitat apuesta:

por la ilustración de novelas más o menos valiosas del acervo del Siglo XIX o principios del XX. En todo caso, en la referencia a los signos folklóricos o míticos, ninguna diferencia se observa, ni siquiera aquella que hubiera podido nacer de idiosincrasias o peculiaridades culturales propias. El uso de la palabra resulta, a la larga, de una homogeneidad aplastante, sólo rota por el retorno a los viejos temas, a los viejos mitos. Ni siquiera la Olimpiada ha dejado tras de sí un signo propio, ya que "Cobi" resulta ser un simple pin de transcendencia prefabricada por los intereses económicos directos e indirectos que surgen de este tipo de acontecimientos. El folklore de estos años no surge precisamente del pueblo, sino que es impuesto, más o menos subrepticamente a éste, lo que constituye un perfecto punto de partida para intentar definirlo desde la consideración de los mitos nuevos que surgen de las circunstancias específicas de un tiempo marcado a la vez por el desarrollo tecnológico y la degradación, no general, pero sí importante del discurso cultural y humanístico.

II

La concreción de los mitos que pueden perdurar como representativos de estos últimos años vecinos al siglo XXI no resulta excesivamente reveladora. Un aspecto significativo, la recuperación de ciertas tradiciones que se arrojan de forma muy sugestiva pero que no añaden gran cosa a su verdadera esencia. Por ejemplo los héroes del cine parecen trasuntos del pasado, e incluso los que alcanzan una mayor difusión, por ejemplo en estos momentos los dinosaurios del Parque Jurásico, la basan no en los apuntes más o menos científicos sino en el misterio de estos animales prehistóricos que ha ido perdurando durante siglos en diversas manifestaciones. La moda de hoy no es, precisamente, sino la recuperación de un mito más o menos vigente en la evaluación de la humanidad. Los éxitos disneyanos surgen no de criaturas que representan este tiempo sino de personajes famosos de las leyendas o los cuentos más o menos infantiles: la sirenita, la bella y la bestia, Aladino y el genio, etc. Es difícil encontrar un mito surgido exclusivamente de estos momentos y con vocación o posibilidades de constituir un signo de este presente para el futuro.

Podríamos hablar a lo mejor de los grandes mitos de la canción, esos fenómenos del rock y sus sucedáneos que pueden constituir hoy las únicas formas de espectáculo con esa capacidad de atracción masiva que conlleva una pasión más o menos sincera de sus destinatarios. Con todo y partiendo exclusivamente de estos últimos años, lo efímero se impone y quizás para la historia de un folklore del siglo XX sólo unos cuantos hombres han pasa-

do la barrera de su tiempo. Quizás los Beatles o los Rolling Stones o Elvis en niveles universales puedan ser los nombres más significativos. En nuestro país la mimesis ha sido excesiva y sólo algunos cantautores constituirán parte del fondo de unos movimientos musicales que pudiéramos tildar de representativos. Pienso que un Raimon, Llach, Serrat o Sabina para citar algunos ejemplos han dejado un testimonio artístico, no entramos en valoraciones, que puede ayudar a definir para el futuro algún aspecto de la sociología de estos años. Muchos otros nombres de fulgurante fama se han ido desvaneciendo en el olvido como la propia modernidad que quiso hacer de Madrid una capital con personalidad propia. El folklore de este tiempo ha sido excesivamente definido desde presupuestos preestablecidos y siempre integrados en el acontecimiento que le podía servir de cobertura. El último ejemplo podría ser el del Camino de Santiago que en realidad nada ha creado desde el presente, sino la puesta al día de viejas costumbres o ceremonias que se utilizan como receta. Los aplausos de los peregrinos cuando el gigantesco botafumeiro cruzaba la nave de la Catedral de Santiago formaban parte de un espectáculo y no de un rito. Este se había subsumido en la manipulación casi absoluta que la ocasión de un Jubileo había originado desde presupuestos políticos y electoristas de seguro efecto. Estos últimos años son ejemplo de esa transferencia del acontecimiento a la rentabilidad política, que suele simularse desde presupuestos históricos o conmemorativos, aunque a veces, como el caso de la Expo sevillana el batacazo posterior destruya el castillo de naipes tan irresponsablemente levantado.

Es curioso comprobar cómo la consideración de cierto mitos se va detrayendo hacia consideraciones fundamentalmente económicas entendidas de



forma indirecta como valor de cambio. Los ídolos futbolísticos se realzan desde su cotización en el mercado, y de hecho un deporte popular se ha transformado en una máquina burocrática y política que ha desvirtuado casi todo exceptuando quizás su característica de bandera para un público heterogéneo que pudiéramos fijar como masa, sobre todo si la manipulación ideológica toma el mando. El mito del aficionado al fútbol tiene los nombres torvos de "Hooligans, ultra sur, frente atlético, boixos nois" y demás especímenes que presumen exhibiendo los siniestros y maléficos de las cruces gamadas y demás parafernalia.

III

Si esta serie de ideas debiera concretarse en algún signo específico, no sería difícil encontrarlo. Quizás la definición de esta época se concrete en algo tan insignificante en la apariencia como plural en su extensión que ha dado en llamarse "pin". La Expo adopta a Curro, la Olimpiada a Cobi y el Jacobeo a una cosa azulada que parece un abstracto peregrino. La cultura del "pin" es también la cultura del intercambio. Cada uno de ellos tiene una significación que se comparte desde la permuta continuada. El investigador del futuro, detenido ante una inmensa colección de pins podrá tardar años en dilucidar sus orígenes. En realidad, si tomamos en serio la búsqueda de un folklore o de una serie de mitos uncidos específicamente a determinadas etnias o civilizaciones, sólo encontraremos aquello que haya sido preservado por cuestiones económicas o sociopolíticas. Los territorios exentos no existen sino desde la voluntad de quienes en cierta forma los sojuzgan.

Quizás como ejemplo último, y retomando la actualización de los viejos mitos haya que fijarse en esa brutal comercialización que constituye la base de su existencia y, tal vez el certificado de una permanencia a través del tiempo. Los dinosaurios o

los aladinos, es decir unas figuras que proceden de la tradición o del cuento, se han transformado en pleonismo de sí mismos a través de toda esa serie de objetos que proclaman su comercialización y para mí su ruptura del mundo del mito o del folklore. Las camisetas jurásicas, los maquillajes jazmínicos o las alfombras voladoras para uso de niños ricos son, simplemente, objetos de comercio, aunque desgraciadamente tengamos que considerarlos como signos preponderantes de este siglo que termina. Signos absolutamente sustituibles desde la moda del momento que es tan intensa en la multiplicación como efímera en el tiempo. Efimeridad que también esencializa esta realidad que nos toca vivir y cuya proyección en el futuro tendrá en las imágenes de un vídeo cualquiera o en las pantallas de sofisticados ordenadores su fundamental sustentación material.

Podemos concluir pues con una afirmación que pudiera ser discutible. Estos años 90 no son tiempo de mitos, ni siquiera el que pudiera haberse derivado de la conquista del espacio ha surgido a la luz. Se han reelaborado sofisticadamente muchos de los pasados, incluidos aquellos que nacieron del propio arte del siglo XX, el cine. La definición más exacta sería la de considerar estas apariciones de los mitos clásicos, de los temas musicales más característicos de este tiempo, un continuado remake. A su lado la creación de determinadas categorías, pensemos por ejemplo en lo cheli o en el yupismo, contribuye a identificar la memoria de estos años. Precisamente por estas circunstancias, unidas a los decisivos cambios políticos y sociológicos que se van sucediendo a un ritmo impensable, algunos creamos encontrarnos en el final de un periplo que ha durado unos cuantos siglos, y que por ello el mito fundamental de los años que ahora vivimos sea precisamente el cierre de un pasado peligrosamente volcado hacia la nada y la apertura de una época nueva que tendrá que crear su propio folklore, hacer nacer su propia mitología.



CANCIONES DE PANDORGA O DE ZAMBOMBA

Manuel Garrido Palacios

*Ay tres cosas tiene Villena,
que no las tiene Caudete,
la priora y la chorrina
que la perchán entre dos fuentes,
ay que la perchán entre dos fuentes,
tres cosas tiene Villena.*

Si le digo a Pedro, uno de mis informantes, que nunca sentí hablar de estos cantares él me dirá, con fundamento, que porque nunca había estado en Villena. A primer oído parecen fandangos adaptados a Levante, quizás subidos de Cartagena, La Unión, sabe Dios. Eso sí, lo cantan los hombres. En voces femeninas saben a hamberras, caleseras, nanas, llegados desde más al sur. El celebra que le pregunte por estas cosas que sabe (lo que más se agradece) y pone énfasis en destacar «*las recaídas que hacemos*», lo que en otros sitios llamarían «*golpes de gracia*» improvisados sobre la marcha, «*que en frío es muy difícil, pero cuando ya estamos un rato de juerga salen todos a la mano*», y me suenan sus palabras a entusiasmo, a ese estar poseído por los dioses, que decían los antiguos griegos, esta vez, por los dioses mediterráneos.

*Los albañiles malvados
no tienen perdón de Dios,
se suben a los tejados
y de un bujero hacen dos,
de un bujero hacen dos,
ay que los albañiles malvados.*

*Allá van dos mil personas
que van hacia el parrandal,
echa ya la verteera
y la cuadrilla pará,
y la cuadrilla pará,
allá van dos mil personas.*

«No se pueden hacer en frío porque se queda uno cohibido, incluso muchas de las letras que se saben no salen, porque uno no está en lo que está hasta que no está, y todo necesita su estar y su saber estar». Son cantares que hacen por Navidad, desde Nochebuena a Reyes, bien en las casas o en la calle. que «*si hace un tiempo aparente salimos con la pandorga cantando, aquí una copica, ahí un calentico y así pasamos el rato hasta que se hace de día. Luego, a comer churros y p' delante*».

*Abre la puerta, María,
que te traigo el aguinaldo,
es un moniato caliente,
ay sopla que viene quemando,
ay sopla que viene quemando,
ay abre la puerta, María.*

*Ya me duele la cabeza
de mirar a los rincones,
pero no veo sacar
el plato de las colecciones,
el plato de las colecciones,
ya me duele la cabeza.*

Cantares que «*sacamos de cualquier asunto; aquí las llamamos canciones*». Ahora no se puede inventar una porque tendría que pensarla, pero si tengo paciencia, a lo mejor le sale.

*Ay me gustan los mequenotas,
que posar lo seguro,
ay del rey de espadas a la jota
ay para blandear los duros,
ay para blandear los duros,
ay me gustan los mequenotas.*

*Que para contar al revés
me ha dao Dios mucha fortuna,
nueve, ocho, siete y seis.
cinco cuatro, tres, dos y una,
cinco, cuatro, tres, dos y una,
que para contar al revés.*

Antonio siempre canta con Pedro «*porque llevamos mucho tiempo juntos y el cante este no es más que un mes al año, si acaso*». En los pueblos cercanos también saben canciones de pandorga «*pero no tantas ni tan buenas como en Villena, que es el último pueblo de Alicante*». Cada pueblo quiere ser madre, cuna de algo, y le digo el cantar famoso que se escucha en todas partes, hasta aquí mismo, en una letra de su jota:

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

Claro que hay que ir al estribillo y ya difiere:

*Arrempuja, Maruja,
piensa en las habas...*

Y a otras letras y a otros estribillos:

*Mi morena echó un triguito,
córtalo que ya es colorá...
Veinticinco chocitos,
un no sincero,
esas son las arrobos
que a ti te quiero.*

Y a otras danzas, como el «Baile a tres», que se acompaña con bandurrias, laúdes, guitarras y castañuelas, en el que se canta esta solitaria letra al final:

*Aunque tu madre no quiera
que yo tu carita vea,
por encima de ella
tengo que hacer yo una vereda
por esa carita
tan rebonita
que tienes tú.*

Volviendo a lo que estábamos, uno y otro insisten en que «este cunte de pandorga no lo hay en otros pueblos, que tendrán los suyos, pero este no», y abro la cuestión de si no se canta porque no se conoce o porque ya no hay gente para cantarlo. «Gente hay, pero el cante no es como el de Villena». Sobre el inventarse letras piensan que «ya hay pocas que inventar y que cada día se inventan menos, además, las que están inventadas hablan de todo de lo que se puede hablar, y más bien son picaronas a tó meter».

*Ay la mujer que tiene punto,
ay el punto tiene una coma,
ay tiene que meterle punto
ay para que del punto coma,
ay para que del punto coma
ay la mujer que tiene punto.*

*Una mujer fue a lavar
un par de medias azules,
y se le metió una rana
ay entre el sábado y el lunes,
entre el sábado y el lunes,
una mujer fue a lavar.*

María dice que ha nacido «tocando la pandorga y cantando, pero el galillo ya se me va. Hay una aldea a la que vamos todos en Navidad y es de ver la de pandorgas que se cantan; yo me agarro a tocar y no paro; se dice entre el vecindario: vamos a cantarle a esta una canción, o a la otra, y así, y nos vamos cantando a la ermita de las Virtudes y se nos va la fecha. Lo que me pasa es eso, que la olla me vuelta».

*En esta calle que entramos
tiran agua y salen rosas,
por eso se ha de llamar
la calle de las hermosas,
la calle de las hermosas,
en esta calle que entramos.*

Normalmente, uno toca la zambomba y otro va al lado con una botella con agua para echársela en la mano conforme se le seque. José no canta y reconoce que en Villena se da «un folklore cruzado: llega el valenciano y el murciano: malagueñas, jotas, pero lo más genuino es el cantar de pandorga». Le digo que en Huelva se le llama pandorga a la cometa. Y él me dice que por aquí, la pandorga y la zambomba son la misma cosa, un instrumento de música.

*Que tus dos hermanitas duermen,
cara a cara, pecho a pecho,
quien pudiera coger flores*

*ay en aquel jardín tan estrecho,
ay en aquel jardín tan estrecho,
que las dos hermanitas duermen.*

Al hilo de esta paridad levantina de los términos pandorga y zambomba, sobre “zambomba”, el DA dice que es un «instrumento rústico usado por lo regular entre pastores, formado por una piel en forma de tambor, y en ella incluido un palo, que moviéndole con la mano, forma un ruido sonoro, pero desapacible y áspero», a lo que suma el DRAE que el instrumento es «de barro cocido o de madera, hueco, abierto por un extremo (que suele quedar abajo) y cerrado por el otro (arriba) con una piel muy tirante que tiene en el centro, bien sujeto, un carrizo a manera de mástil, el cual, frotado de arriba abajo o de abajo arriba con la mano humedecida, produce un sonido fuerte, ronco y monótono», y «por comparación de forma», dice Corominas, se va a «mujer ventrada». Entre las acepciones del DRAE sobre “pandorga”, tenemos: 1) «Cometa que se sube en el aire», que es la usada en el sur de Andalucía. 2) «vientre, barriga, panza» «mujer muy gorda», en lo que abunda el DA: «en estilo festivo y familiar se llama la muger muy gorda, pesada, dexada y floxa en sus acciones», trayendo al hilo este párrafo de Cosme Gómez de Tejada, León Prodigioso, parte I, apolog. 37: «y la muger tripte de grandota, nobleza, prodigalidad y presunción ó al contrario, no será música, sino pandórga, ó endiablada». Covarrubias habla de pandorga como de «una consonancia medio alocada y de mucho ruido que resulta de variedad de instrumentos», y el DA añade que se dice por corrupción del griego Pandora [...] «Pudo decirse irónicamente de aquella muger de las fábulas en quien fingen que depositaron los Dioses todas sus gracias». Finalmente, Corominas resuelve que pandorga (princ. s. XVII) es una «serenata ruidosa y desconcertada. Parece derivar de un verbo “pandorgar, dar una serenata”, procedente de un lat. vg. “pandoricare”, deriv. de “pandorium”. [...] De serenata se pasó a “instrumento para darla” y en especial zambomba», con lo que empezamos de nuevo.

*Que llevas el pelo teñido
u la voluntad del aire,
como te quiero te digo,
ay que no te fies de nadie,
que no te fies de nadie,
ay que el mundo está muy perdido.*

En cuanto a la variedad de melodías coinciden en que «eso es fruto de cómo lo entiende cada uno. Dese cuenta de que estos cantes han recibido aires de Murcia, que aquí se cantaban unas “pasiones” de origen murciano y la canción El Paño Moruno, que aún se canta en algunos pueblos tal y como siempre, que ya ni se conoce de como se escucha por ahí». A veces, al investigar un cante se airean migraciones, movimientos humanos que trajeron su cultura y se quedó. El folklore puede aportar a la historia de los pueblos jugosos matices que a la Historia con mayúsculas se le pasó por alto

*Un rosal cría una rosa
y un clavel otro clavel,
ay un padre cría una hija
ay sin saber para quién es,
sin saber para quién es,
ay un rosal cría una rosa.*

Y como ya ha pasado un tiempo y la frialdad se ha hecho calor humano, Pedro, Antonio y María se sueltan a cantar cantes de pandorga, a cada dos coplas, humedeciendo la mano, y Pedro y María con cierto pique personal.

*Ay mal haya quien me casó,
ay que yo bien estaba mozo,
ay con un pan tenía bastante,
ay ahora con tres tengo poco,
ay ahora con tres tengo poco,
ay mal haya quien me casó.*

*Los cucos y mamarucos
cantan en el mes de mayo,
es mi marido tan bruto
que no canta en todo el año,
que no canta en todo el año,
ay los cucos y mamarucos.*

*La mujer que a su marido
no le dice donde va,
ay ni lo quiere ni lo estima,
ay ni le tiene caridad,
ni le tiene caridad,
que la mujer que a su marido.*

*Tienes una cinturita
que anoche te la medí
con la cincha de mi burro
y te vino tarí marí,
y te vino tarí marí,
tienes una cinturita.*

*Mi mujer vieja y anciana
y con ella me conformo
y le toco la harriga
y le suena como un bombo,
y le suena como un bombo,
mi mujer vieja y anciana.*

*Aunque me echas más cantares
que pelos tiene un conejo,
siempre has de caer debajo,
ay como un puñetero viejo,
ay como un puñetero viejo,
ay aunque me echas más cantares.*

Antonio anima a Pedro: «Ay tus cojones, salero, dale tú ahora», y así se nos va la tarde en este pueblo allicantino.

ABREVIATURAS

DA: Diccionario de Autoridades.

DRAE: Diccionario de la Real Academia Española.

COVARRUBIAS: Tesoro de la Lengua Castellana o Española.

COROMINAS: Topica Hispánica.



Del popularismo barroco al romántico en la figura del héroe o la muerte del ídolo antiguo

Eva María García de Celis

A finales de la década de los treinta, en el pasado siglo, se produce en el movimiento romántico, y en particular dentro del género dramático, un retorno al antiguo teatro clásico hispánico —especialmente el Barroco— al cual se pretende emular mediante una eficaz y calculada reelaboración de sus fórmulas y tics habituales.

La comedia, y de forma preferente el subgénero de “capa y espada”, llamase la atención de los eruditos y autores teatrales, entre los que Zorrilla advierte ya en esta época temprana como genial revelación.

La comediografía aurisecular de “*Enredo*” o de “*Capa y espada*” no es un todo homogéneo, hay en ella gran variedad de fórmulas dramáticas que si bien se asientan sobre una base común, difieren en sus aspectos esenciales, aunque en todas ellas se repiten los tópicos obligados: el encuentro de los enamorados, galán y dama, y de un tercero en discordia que por pretender a la doncella queda convertido en perpetuo objeto de discordia para los amantes y en antagonista pertinaz del joven galán—caballero, de donde se deriva toda una larga serie de enfrentamientos entre ambos rivales y que impregna la obra de una inherente y calculada teatralidad con respecto a un espectador siempre asombrado ante tan variados recursos y frenesí de acciones atropelladas.

Un gran número de autores —prontamente consagrados por el éxito de un público adicto— abandona el camino del Superromanticismo activista e hiperbólico de los primeros tiempos para virar hacia nuevos derroteros que, lejos del hastío provocado por la anterior estética, merced a sus desafueros y excesivo patetismo, —aquel *Schicksalstragodie* que dieron en llamar los alemanes— reencuentra la verdadera esencia dramática española en su teatro más preclaro, el de su siglo de Oro, y así Lope de Vega y Calderón de la Barca son erigidos maestros indiscutibles de las tablas a partir de los cuales el autor romántico puede reformular viejas formas en nuevos contenidos que cobran en estos momentos plena vigencia.

Tras su comedia *Juan Dándolo*, coproducida junto a García Gutiérrez, el novel dramaturgo vallisoletano adapta con éxito inusual este neorromanticismo escénico en su comedia histórica de 1840, en tres actos y verso: *Lealtad de una mujer y aventuras de*

una noche que estudio en el presente artículo limitándome al ámbito concreto del personaje de Don Pedro Pérez de Peralta, antagonista principal de la obra y por consiguiente de obligada mención y análisis; hallo en él claras homologías con otros arquetipos zorrillescos de relevante importancia caracteriológica y es desde luego cruce efectista de recursos de adecuación al sistema imperante decimonónico aunque sin olvidar nunca la plasticidad y juego dramático aurisecular.

El tema base o soporte de la comedia es una dramatización histórica sobre la dispuesta de Juan II de Aragón con su hijo Carlos de Viana, señal de la sublevación catalana ante el dirigismo real (1461) (1). Dicho tópico sirve de pretexto para todas las demás claves temáticas de la obra que se amparan en éste, y que son las puramente importantes.

Zorrilla aplica a este marco ambiental medievalista, tan anacrónicamente opuesto a la caracteriología de los personajes, las teorías de Durán en defensa del anacronismo en el teatro español. Dentro del dilema secular entre la oposición verdad histórica y poética, los dos optan por la segunda. Esa verdad poética o ideal se convertirá en la verdad castiza. No es casualidad que Zorrilla, heredero y mezclador sabio de todas las instancias anteriores, repita este hecho con rotundidad en *Traidor, inconfeso y mártir* al haber prescindido: “*A sabiendas, de la verdad de la historia por la poesía de la tradición*” (2). Se produce por consiguiente, un proceso dehistoricista, pero que no atenta nunca contra la verosimilitud, que es siempre clara preocupación, al igual que la reconstrucción ambiental —visible en las primeras acotaciones y parlamentos— aunque se incurra con alguna frecuencia en errores y anacronismos.

El vallisoletano crea, pues, una nueva historia a partir de la verdadera, al descender los protagonistas —por elección del autor— de la historia real a la ficción histórica. La dehistoricización se transforma en historización ideal, pero falseada; se elige como héroes a personajes históricos, pero deformados a voluntad o bien completados por hechos o sucesos inventados. La Edad Media, así como el Siglo de Oro, suponen una seducción inevitable que deriva de la lejanía algo quimérica que las envuelve, semejantes para el autor románticista a islas hechizantes de fábula, y el autor las asume con la inge-

nuidad candorosa del adolescente que reencuentra un idilio de infancia, época ya lejana e irremediabilmente ajena. No se produce, pues, un renacimiento de estos siglos, sino una base de experimentación mítica que lo aproxima más a la leyenda que a la verdadera reconstrucción histórica. La comedia es así un simple pretexto, una ambientación escapista y algo exótica que sirve de base a la auténtica trama de enredo, aunque casi siempre, involuntaria o intencionadamente, se iba algo más lejos.

La eficacia dramática de Zorrilla no aparece todavía plenamente desarrollada y el condicionamiento histórico es poco sustancial: "Su asunto está relacionado con los hechos del desdichado príncipe de Viana; [el irrelevante dato perteneciente a la historia viene dado por] las discusiones entre el príncipe y su padre y por la presencia de algún personaje como don Antonio Noguerras" (3). De "escaso elemento histórico" (4) calificó Alonso Cortés a estos arañazos biográficos; lo cierto es que el vallisoletano crea, a partir de una calculada selección pseudohistórica, un multiforme caleidoscopio del que van emergiendo los distintos fantasmas del pasado común.

Empero, el personaje al que aquí nos acercamos desdice en parte las aseveraciones antes pergeñadas por el insigne crítico castellano, pues como tal existió en la realidad histórica de aquel turbio periodo. Don Pedro de Peralta no es otro que el también jefe del partido agramontés, Don Pierrres de Peralta (5), militar aguerrido y diestro en los lances de batalla, que ocupaba en 1461, —año en que se sitúa la comedia— el cargo de Leal Condestable de Navarra. Zorrilla tan sólo revierte el nombre propio hacia el más familiar castellano, dentro de ese proceso de hispanización castiza al que supra hice mención.

Don Pedro es el personaje oponential preferente de la trama política y amorosa en cuanto al sujeto actancial, su esposa Doña Margarita. Ambos son en su caracterización, cara y cruz de una misma moneda. En esta comedia dicotómica todo es presentado por Zorrilla en dos facetas complementarias y opuestas a un tiempo. Don Pedro y Margarita representan las dos vertientes escindidas del héroe arquetípico. Cada uno de ellos posee las características del caballero: honor, nobleza, lealtad... virtudes que adornan también a los héroes del drama romántico, pero hecha la salvedad de que excepcionalmente en esta pseudocomedia "funesta", la infracción—traición ejecutada por los malvados —personificados aquí en el rey Juan II de Aragón y sus ayudantes— no infiere la venganza reparadora que exige la justicia, sino que son precisamente los buenos y leales vasallos (fieles al príncipe de Viana) los grandes perdedores de la obra, aunque en la agnición sean realiza-

dos en sus cualidades morales frente a los mezquinos intereses reales del tirano.



Sujeto y oponente son asimismo esposa y esposo, unidos por lazos matrimoniales que son escindidos en el aparente engaño amoroso del cual se cree víctima Don Pedro, que está dotado de las innegables cualidades del héroe, pero que debido a su oposición acérrima al bando justo, pierde con ello su potencialidad de líder para verse rebajado en aras de su mujer Margarita, quien queda establecida a partir de entonces como clara heroína de la obra en contraposición a su marido.

La *fidelidad* de buen vasallo, marca positiva del personaje heroico, queda infravalorada en la figura de Don Pedro por su pertenencia al bando equivocado, al cual sin embargo no es plenamente adscrito por sus virtudes morales y éticas. Es redimido de su condición de "agramontés" y leal al traidor rey Juan, a causa de su desconocimiento del papel que este último juega en las intrigas políticas en contra de su hijo; sólo al final, la revelación del verdadero carácter del monarca, traerá consigo la conversión hacia el buen camino, no exento de tristeza y dudas:

Pedro: *No habléis, rey don Juan, conmigo,
porque yo no os conocía* (21, III, p. 870) (6).

La lealtad para con su rey es señal distintiva del prototipo heroico y es característica principal en don Pedro, condición *sine qua non* de nobleza, que ha sido realizada por Zorrilla hasta la exageración. De origen navarro y "agramontés", unido por nacimiento al bando monárquico, ve en su soberano la realización de su ideal caballeresco:

Pedro: *Yo sigo al bando real
y soy fiel a mi bandera* (2, I, p. 838).

Pedro: *que soy caballero,
que fe al rey he prometido,
y de cambiar su partido
pedazos me harán primero* (1, I, p. 837).

Pedro: *Que aquí está Peralta
leal todavía, y leal morirá* (12, III, p. 865).

Para don Pedro el monarca es un emblema, un símbolo cuasidivinizado al que por obligación como buen vasallo se debe; cualquier otra necesidad es secundaria. Representa de esta manera el personaje, al perfecto militar en relación apologética con la corona y supone el triunfo del absolutismo sobre la individualidad y sentimientos conyugales del que Margarita se queja dolorida (sic., 2, I, p. 838). Se vislumbra en él una educación disciplinada que raya en la rigidez y severidad de comportamientos y actitudes; acata la autoridad sin pestañear, no cabe la menor vacilación. Hay algo en él del automatismo ciego del fanático, del idealista empecinado, entregado por vocación y condición a la naturaleza un tanto salvaje de la milicia:

Pedro: *que en estas rebeldes guerras
yo le defiendo sus tierras* (2, I, p. 838).

Pedro: *Aquí me quedo, por Dios
leal a mi juramento. (...)
Moriré aquí como un hombre
navarro y agramontés.
(...) que aquí de atalaya estoy,
y que de aquí no me voy
si orden suya no me dan* (1, I, p. 837).

Pedro: *acuérdate que es mejor
ser muerto que mal vasallo* (1, I, p. 837).

Es este espíritu combativo el que le aporta su carácter duro e inflexible, que se extiende por justa medida, a su vida civil y familiar. En esta obra el vate vallisoletano no sólo se inicia como excelente creador de personajes estructuralmente románticos —ricos en matices sentimentales, en especial Don Carlos y que los separan largamente de los personajes monocordes y fríos de la ilustración anterior— sino que los adecúa en relación con la época barroca a la que imita.

Don Pedro revela la asimilación completa del modelo caracteriológico medieval que pervive en la mentalidad secentista y que clasifica fisiológicamente al individuo por "humores" según la medicina galénica: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra; en la combinación de dichos líquidos orgánicos se hallaba el origen de los distintos caracteres que determinaban por sí mismos la personalidad (7). Esta psicología precientífica se impuso normativamente hasta el siglo XIX, en que la desterraron los avances de la medicina psiquiátrica, aunque seguía siendo usual a muchos niveles. De acuerdo con dicha clasificación Don Pedro pertenece a la tipología perfecta del hombre "colérico" de bilis amarilla —*cholera*— muy capaz de enfurecerse y emocionalmente activo y fuerte.

Su temperamento airado es norma constante y motor de sus acciones, vinculadas siempre en dos direcciones: en relación con el amor → (la *lealtad*), en cuanto al odio → (la *venganza*). Su tendencia a la reflexión se elide, se autoanula para transformarse en iniciativa espontánea y enérgica. A diferencia de Don Carlos, la vacilación deja paso a la acción, la razón no queda justificada sino con el uso indiscriminado de la violencia, del ejercicio de las armas. Los arraigados conocimientos del vallisoletano en las creencias populares e instintivas, le conducen a recrear, basándose en muy antiguas tipificaciones, actitudes y sensibilidades las más de las veces atávicas y primitivas, a unos personajes movidos por impulsos naturales de origen escasamente racional:

Pedro: *y por mi honor
que si ocultas la verdad
en lo que a exigirte voy,
Beatriz, a empezar vas hoy
tu viaje a la eternidad* (12, II, p. 855).

Pedro: *De cólera pierdo el tino:
¡Abrid aquí, o voto a tall!...
(...) No sé como me contengo
(...) Aprestáos a morir como
le llegue a encontrar* (8, III, p. 862).

Beatriz: *si da con ello ¡ay de mí!
me hace añicos de seguro* (13, II, p. 856).

Beatriz: *está hecho un Argos ahora
vuestro esposo* (14, II, p. 857).

La caracterización de Don Pedro auna la simplificación y la desmesura, marca contradictoria y frecuente de los personajes áureos, en que lo "extremoso" supone muchas veces —como afirma José Antonio Maravall— (8), lo "terrible", una *terribilidad* que presupone acciones espantables y asombrosas, que rompe las proporciones y medida renacentistas para adentrarse en el desequilibrio barroco y en el hiperbolismo del héroe.

La *cólera* es la base esencialista sobre la que por lógica se depositan los rasgos de violencia y afán de venganza. Don Pedro es un hombre enérgico, impulsivo, que ejecuta sus acciones llevado de arrebatos de odio, de amor, de celos...; un personaje sin matices, un hombre belicoso, casi se podría decir que sin civilizar, enmarcado en una tipología precristiana, bárbara, plenamente medieval si la entendemos como época caótica, en constante agresión. El amor que siente por Margarita es igualmente radical y extremoso, de una pertinaz posesividad. Para este militar, el solo pensamiento de que pueda traicionarlo le hace aborrecerla y determina un cambio de conducta hacia el desamor y el odio. La restitución de la justicia sólo puede provenir de la espada, pues como buen guerrero, únicamente el acero es capaz, por medio de la venganza, de paliar el error humano:

Pedro: *Celoso estoy, vive Dios,
y avergonzado además.
La muerte llevan detrás;
si no es sueño ¡ay de los dos!* (8, I, p. 844).

Pedro: *Yo por Dios los buscaré,
y si los hallo, yo haré
que no os olvidéis de mí* (14, I, p. 847).

Pedro: *De esta casa no saldréis.
¿Quién lo estorbará?
mis celos.
¿Que hicisteis de mi mujer?
(...) Me la habéis de volver,
o por Dios que os acuchillo* (Ibíd.).

Pedro: *Muerte aquí mismo no os doy
en un arrebato insano,
porque me tiene la mano
ver quién sois, y ver quién soy* (6, II, p. 852).

La presencia de Don Pedro en escena revela, por todo lo anterior, una enorme intensidad dramática. Debido a su genuina condición de militar, de guerrero, la muerte para él es un camino natural al cual conducen todas las cosas; la vacilación es mínima, incluso cuando piensa en matar a Margarita como responsable del adulterio. Es un hombre que cree en la filosofía del acero; todo lo conocido queda reducido a la severa limitación de la espada: vida, muerte, Dios, honor, lealtad, amor u odio... la cruel disciplina de esta ley no conoce paliativos.

En Don Pedro la realidad se configura como espacio de lid, de lucha sempiterna. Su amor por Margarita sólo es reconocido en la victoria del torneo o en el campo de batalla, y su valor, honor o bizarria sólo pueden confirmarse frente al enemigo, sea éste Don Carlos o un traidor cualquiera, ya tenga lugar en las llanuras navarras o en el estrecho espacio de una disputa callejera.

Un rasgo característicamente barroco y que no está de más el señalar aquí, es el de la concepción onírica de la existencia y que se integra en esta comedia en el citado personaje.

Zorrilla acaso nunca fuera un gran teórico ni un erudito, en sus obras se perciben los rasgos geniales del autor inspirado, casi siempre del autoplagia-dor impenitente, pero no los del pensador reflexivo. Muchos críticos, entre ellos el mismo vallisoletano, tachan sus producciones de una superficialidad ideológica que es desde luego marca de identidad zorrillesca a causa de su deliberada espontaneidad de ejecución; pero tampoco por esto deben menospreciarse las señales de adecuación temporal y de pensamiento que se hallan contenidas en cada uno de sus personajes como prueba de su genio o de su inteligencia. Don Pedro entra de lleno en la tipología del héroe medioeval, un hombre ya maduro y experto en el juego de la vida. La concepción secentista del mundo obliga a un planteamiento maniqueo y extremista de la realidad vital, que no es otra cosa que una lucha de opuestos; esto le imprime movimiento y le asegura conservación, es la fórmula de armonía de contrarios que advierte Suárez de Figueroa: "*en el globo universal, [todo] viene a ser mantenido por concordante discordia*" (9). Una adaptación de opuestos eternamente agónica, generadora de conflicto y en la cual se inscriben todos los personajes a excepción del príncipe Don Carlos, que es débil y resulta por ello inútil al sistema. Don Pedro es el guerrero nato, el perpetuo luchador; su experiencia dolorosa del mundo le hace ser pesimista y severo, su subjetividad tiende a la minusvaloración del otro, a una acritud de fondo y forma que tiende al desengaño y cuyo cauce único es la violencia natural que no es ajena a una estricta sistematización de limpieza moral del espíritu y la conciencia hacia la supervivencia.

En este caos en lucha, Don Pedro impone su propia valoración ética, que empero resulta siempre inaprensible. La vida aparece representada ante él como un sueño, el mundo que Enrique Gómez denomina "*laberinto encantado*" (10), una realidad siempre ajena en la que lo humanamente observable es falso en apariencia y desordenado. Para Peralta, hombre inamovible y seguro de sí, todo se quiebra en el aparente desengaño. Esta obra supone por tanto ideológicamente y acaso no de manera premeditada por Zorrilla, la muerte del héroe medioeval y su nacimiento al mundo como hombre en perspectiva, rasgos que por *motu proprio* no sería capaz de asumir:

Pedro: *Si sueño no acierto;* (11, III, p. 865).

Pedro: *(Dios de justicia,
¿Qué infernal misterio es éste
que cuanto más le sondeo
menos mi afán le comprende?)* (8, II, p. 855).

Pedro: *Viéndolo estoy y dudo si lo veo;
¡no atino! ¡Vive Dios, si estoy soñando!...
¡Ah! No que dudo, que deliro creo,
pues no comprendo lo que estoy palpando.*
(11, II, p. 855).

Pedro: *Si estoy soñando no acierto.
(...) Es un misterio espantoso,
una fatal realidad* (7, II, p. 853).

Zorrilla manifiesta en la caída irremediable del personaje, el ocaso de una valoración ideal del mundo en extremos absolutos que nada tienen que ver con la "mixtura" real de la idiosincrasia humana. Dentro del planteamiento maniqueo-estructural de la pieza se advierte un mohín de censura del autor, que comprende una realidad menos objetiva y cambiante pero más profunda y humana. Supone también implícitamente la muerte de las concepciones ilustradas que chocan ante un mundo pluricotómico que equipara lo barroco y lo romántico a un mismo nivel.

Con la desaparición del héroe clásico irrumpe un nuevo héroe que no es otro que el romántico, en el cual se hallan contenidos nuevos valores y sistemas de autodefensa con relación al entorno. En este protopersonaje se afianzan los rasgos plenamente barrocos de asunción perspectivista de una realidad en constante cambio que volvía a ser viable en el mundo en crisis del romanticismo. Peralta y Don Carlos de Viana lucharán siempre por un bien co-

mún expresado desde lo material o lo ideal pero que ninguno de los dos verá nunca satisfecho.

NOTAS

(1) VALDEON BARUQUE, Julio: "Historia general de la Edad Media (siglos XI al XV)", *Manuales Universitarios de Historia*, Mafte, Madrid, 1984, p. 299.

(2) ZORRILLA, José: "Recuerdos del tiempo viejo", *Obras Completas*, II, Valladolid, Santarén, 1943, p. 1819.

(3) ALONSO CORTES, Narciso: *Zorrilla. Su vida y sus obras*, Valladolid, Santarén, 1943, p. 249.

(4) *Ibid.*, p. 249.

(5) AGUADO BLEYE, Pedro: *Manual de Historia de España*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 842-43.

(6) ZORRILLA, José: "Lealtad de una mujer...", *Obras Completas*, op. cit., pp. 836-71. Todas las referencias que a continuación aparecen, pertenecen a la obra en cuestión.

(7) GODWIN, Josecelyn: *Robert Fludd. Claves para una teología del Universo*, Torre de la Botica, Swann, Madrid, 1987, p. 122.

(8) MARAVALL, José Antonio: *La Cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 421 y ss.

(9) DE FIGUEROA, Suárez: *Varias noticias importantes a la humana condición*, Madrid, 1621, fol. 41, referenciado en la obra de la nota anterior, p. 325.

(10) GOMEZ, Enrique: *BAE*, XLII, p. 364.



LA FIESTA LLAMADA "DEL CAPITAN" EN FRIAS (BURGOS)

Jaime L. Valdivielso Arce

Frías es una pequeña ciudad situada al noroeste de la provincia de Burgos en el estrecho espacio que aprisionan la sierra de Oña y los montes Obarenes por el sur y el río Ebro por el norte. Dentro del arco montañoso que cierra el "fondón de Tobalina", destaca, aislada y vigilante, la rocosa muela de Frías a unos 80 metros de altura sobre el Ebro. La silueta de la ciudad se recorta nítida sobre el verde promontorio, flanqueada por las torres de la parroquia de San Vicente y del castillo. El impresionante lugar escarpado, con las montañas protegiendo su espalda y el Ebro rogando sus pies, "simula en el crepúsculo un navío fantástico", como escribiera D. Obdulio Fernández.

El emplazamiento elegido por los fundadores no pudo ser más acertado. La defensa estaba asegurada y esta función estratégica sigue siendo aún hoy día el aspecto más llamativo de la población (1).

Frías es ciudad desde que Juan II le concedió tal honor en el año 1435 y ha sabido mantener este título, conservando sus tradiciones, restaurando sus típicas "casas colgantes" conservando siempre el sabor medieval que le confiere su castillo, principalmente su torre del homenaje, su muralla y el puente medieval, paso imprescindible para salvar el Ebro en muchos kilómetros a la redonda. Tanto el puente como el castillo son los dos monumentos que caracterizan y simbolizan el paisaje y la historia de Frías.

En esta ciudad burgalesa, rica en historia y rodeada de hermoso y sorprendente paisaje, tiene lugar todos los años el día 24 de Junio, festividad de San Juan Bautista o el domingo más cercano, la Fiesta del CAPITAN.

Resulta imposible pasar por Frías y resistirse a pintarla, a hacer fotografías o a sentirse sobrecogido por la sorpresa.

El ayer de Frías tiene dos etapas. Una es la misteriosa y poco estudiada época romana. Está clara la importancia del valle del Ebro en todas las incursiones romanas y árabes. Los romanos prestaron gran atención a los productos de la Rioja vinícola y a los cereales, ganados, pieles y maderas de Castilla. ¿Quién descubrirá algún día la importancia de la calzada romana que pasa por Frías, viniendo de La Rioja y que se conserva todavía en perfecto estado? Impresionan sus casi

cuatro metros de anchura constituyendo una verdadera autopista romana. En su trayecto ha ido cubriendo sus desniveles con una inteligente obra de ingeniería, a base de leves curvas y suaves pendientes, mantenidas en bloques de piedra ciclópeos, perfectamente labrados. Entra en Frías, en el barrio judío, luego, saltando con unos sencillos arcos el río Tobera, sale hacia el Ebro, el "padre" Ebro que circunda la ciudad, y que, en tiempos pasados, sin pantanos ni canales, debió constituir una infranqueable muralla natural.

La segunda etapa de Frías se inscribe en la historia, sobre todo en la Edad Media. En los siglos X y XI, Frías es plaza fuerte y codiciada por los reyes de Castilla y Navarra que la miman y saquean a capricho.

De estos montes y encrucijadas nunca pasaron los moros. Poco antes de la batalla de Covadonga, Don Pedro, Duque de Cantabria, fortificado en el castillo de Tejeda, junto al Ebro, cerca de Trespaderne, los venció en Pancorbo en el 882.

Alfonso VIII, héroe de las Navas, más tarde favoreció a Frías con un fuero y privilegio propio, civil y judicial. Alfonso X corroboró dicha gracia y Frías cobró inusitado esplendor. Sus moradores serán hijosdalgo, no pagarán impuestos y resolverán sus pleitos ante jueces propios, en el atrio de la iglesia de San Vicente. Era el año 1200.

En 1285, Sancho el Bravo dispone que Frías tenga su mercado semanal los sábados. Llegó a alcanzar 12.000 habitantes y tuvo nueve molinos harineros, dos de aceite de linaza, tres batanes, una cardería de lana basta, varios telares de lienzo, una fábrica de curtidos, una papelera, dos hospitales y dos monasterios, llegando su cabildo parroquial, en solicitud de colegiata a disponer de diecisiete clérigos.

En 1492, los Reyes Católicos fundan en Granada el Ducado de Frías. El Duque de Frías, condestable de Castilla, hombre de confianza del Rey, mandó las tropas que vencieron a los Comuneros en Villalar (2).

El 12 de marzo de 1435, Juan II concede a Frías el pomposo título de ciudad. Pero no es más que un espejismo pues unos años después (1446) cambia con Pedro Fernández de Velasco la villa de Peñafiel por Frías. Frías volvía a reintegrarse con el valle de Tobalina de la que había sido segregada en 1372, cuando el valle pasa a los Velasco.

La ciudad cambia, para varios siglos, de régimen jurídico. Desde ahora los nuevos señores serán los Fernández de Velasco, condestables de Castilla y futuros Duques de Frías. Los Velasco, orgullosos de su antigua estirpe, fundamentada en la leyenda, lo demostraron en la siguiente divisa:

*Antes que Dios fuera Dios
y los peñascos, peñascos,
los Quirós eran Quirós
y los Velascos, Velascos.*

Otras versiones en lugar del primer verso dicen: *Antes que el sol fuera sol*. Con el "desarraigo" de los Salazar, los Velasco dominaron de forma aplastante el norte de la provincia de Burgos en todos los aspectos. Tuvieron verdadero olfato político para estar siempre al lado de los vencedores y practicaron muy a menudo una actividad oportunista durante las luchas civiles del siglo XV pues, mientras que el titular del mayorazgo apoyaba al rey, su primogénito se aliaba con su oponente (3).

A pesar de la pérdida de su libertad, y quizá como un intento más de evitar su toma de posesión, la ciudad pretende integrarse en 1449 en la Hermandad regional que el propio rey trata de organizar con lugares de Vizcaya, Mena, Losa, Valdegovía, Hermandades de Alava y Santo Domingo de la Calzada, Pancorbo y Frías, pero que no llegará a cuajar.

Y llega el día trágico. El Condestable intenta llevar a efecto la toma de posesión de la ciudad al año siguiente. La dura oposición del vecindario trata de evitar la pérdida de su libertad y el abuso en el cobro de los impuestos. Hay muertos, se recurre al rey recordándole sus promesas, pero no sirve de nada. El hecho produciría un recuerdo imborrable entre la población y daría lugar a la "*Fiesta del Capitán*", una de las más antiguas y originales del folklore español (4).

El análisis del desarrollo de la fiesta muestra una serie de elementos integrantes tanto civiles como militares y también religiosos. La Fiesta del Capitán parece resultado de un conjunto de conmemoraciones distintas en el tiempo pero semejantes en cuanto a motivaciones, peligros e impresión en la memoria del campesinado, todo ello encadenado por el recuerdo de la guerra. El sentido práctico ha inclinado a resumir en una sola celebración hechos diferentes. A ello ha contribuido, también, una serie de recuerdos confusos y la lógica ignorancia de la base histórica en que se apoya la fiesta. De lo que no cabe duda es de que la mayor parte de los elementos componentes tienen su origen y hacen referencia clara al asedio, enfrentamiento sangriento y capitulaciones entre Frías y el Conde de Haro en 1450 (5).

Otros acontecimientos que han influido en la celebración de esta costumbre han sido las guerras. La guerra de la independencia o francesada y las guerras carlistas.

Las guerras carlistas dividieron en dos grupos antagónicos a los vecinos del pueblo. Al comenzar la primera de ella hubo quien se sublevó al mando del brigadier Echevarría en Villarcayo. Fueron apresados por el gobernador militar de Santander y fusilados. El vecindario, con todo, estuvo en contra de los carlistas, de cuyas incursiones se defendían desde el castillo y convento ya desaparecido de San Francisco. Este hecho quizá explique el que la bandera del Capitán se bendijera precisamente en dicho monasterio y el que antes de comenzar la fiesta dé una vuelta con ella al cercano cruce, hoy arrinconado a la subida de la ciudad.

La segunda guerra carlista volvió a alterar la paz campesina del lugar. Sus malos recuerdos se han mantenido hasta tiempos cercanos y no hicieron más que acentuar el deseo de paz duradera.

Es sabido que en 1839 se firmaba el Convenio de Vergara. Consta por los documentos parroquiales que a una calle cercana a San Francisco se llamaba de la Judería, después de la Cuesta y precisamente por estos años se le cambia por el del "Convenio". En un recodo de ella y en su centro está incrustada la piedra en la que, como se dirá, se planta la bandera en determinado momento de la fiesta. El cambio de nombre y la colocación de la bandera no pueden tener otro sentido que completar la fiesta con la celebración de una paz muy deseada y que debió repercutir lógicamente en la vida local (6).

DESARROLLO DE LA FIESTA

La conmemoración hoy

La celebración de la "Sanjuanada" comprende los días: la víspera de San Juan en que se elige el Capitán y el día siguiente, en que se celebra la fiesta propiamente dicha.

En la antigua junta que los nobles (entre los que debía ser escogido obligatoriamente el Capitán en el pasado) celebraban el día 23 de junio en el convento de San Francisco se escogía dicho Capitán a propuesta de su procurador. Hoy día se elige entre los mozos que ese año irán al ejército y hubo años que se eligió entre los propios danzantes. En la plaza de armas del castillo, acompañando de dulzaina y danzantes, manifiesta su maestría haciendo revolotear varias veces la bandera a ras del suelo según le ha aleccionado de antemano un concejal: cuatro vueltas en redondo a ras de tierra, doce sobre la cabeza, arrogantes y rápidas

y, finalmente, otras cuatro algo más sencillas para acabar colocándose sobre el hombro derecho cuadrándose militarmente. Quien mejor lo hace será mañana el Capitán. El elegido recorre las calles del pueblo al anochecer rodeado de un numeroso gentío, del dulzainero y tambores de guerra (hoy caja o tamboril) como forma de presentación del Capitán al público. Finaliza así la víspera de la fiesta con un baile público en la plaza.

DIA 24

El día siguiente amanece con un pasacalle del "gaítero". A la misa llamada "de la bandera" o "del Capitán" asiste la Corporación municipal en pleno que rodea al nuevo jefe vestido con pantalón blanco, casaca azul con hombreras de almirante, bicornio y espada. Acabada la ceremonia, todos ellos, junto con el cura, se desayunan en el Ayuntamiento. El profundo sentimiento religioso de la época hacía depender buena parte del éxito militar de la protección divina, lo que explica este comienzo cívico-religioso.

Las autoridades bajan a la plaza que está frente al Ayuntamiento, formando dos filas: El Capitán toma la bandera que hasta entonces ondeaba en el balcón, de manos de un concejal, colocándose en el hombro. Simultáneamente van llegando a dicha plaza todos los que vuelven de la alejada fuente de la salud de Montejo de Cebas. Vienen cantando, rogocijándose y montados en todo tipo de animales, sobre todo borricos, a los que han "vestido" y adornado con flores y hojarasca. Cuando en tiempos pasados estaba permitida la tenencia de ciertas armas, portaban dichos jinetes, fusiles, escopetas, espadas... Ancianos, mujeres y forasteros van ocupando mientras tanto la plaza del castillo.

Todo este pintoresco "ejército", precedido del Capitán, marcha camino abajo hacia las afueras del caserío por la llamada calzada de la Canaleja. Llegados a la vega el Capitán anima a los chicos: "¡Muchachos, a las habas!", asaltando éstos las huertas, bien defendidas por sus dueños. El recuerdo de las privaciones padecidas por la ciudad, de que nos habla García de Salazar, parece claramente reflejarse en este detalle, ansioso el vecindario de saciar el hambre.

Peones y jinetes se desperdigaban para reunirse, finalmente, al otro lado del puente del Ebro. Allí se encontró la desaparecida iglesia de Nuestra Señora de la Puente (o Santa María) como todavía recuerda la abundancia de teja y piedra. En el centro del altílo se coloca el Capitán. Hace una reverencia al presidente quitándose el sombrero y batiendo a continuación la bandera formando tres cruces tras lo que se la coloca de nuevo en el hombro. Después hace otras tres cruces y la bate sobre su cabeza con gran energía por

tres veces de derecha a izquierda. Durante estos últimos movimientos los músicos interpretan una especie de paso ataque que acompañan los danzantes con sus castañuelas. El Capitán se quita la montera, saluda y todos gritan: "¡Viva nuestro Capitán!" La victoria del vecindario de Frías parece clara. El cura concluye el acto con un responso. Inmediatamente nos vienen al recuerdo lo que García Salazar cita como muertos en el enfrentamiento. Cabría añadir que en toda esta complicada y repetida ceremonia parecen mezclarse dos hechos muy distintos: una victoria y una paz, ésta simbolizada en los cumplidos que el Capitán hace al presidente y la figuración por dos veces de tres cruces con su bandera, forma habitual de jurar y firmar los pactos en la Edad Media.

La vuelta se realiza por el suave camino de la Rueda (paralelo a la actual carretera) que asciende desde el puente de la ciudad. Al llegar a lo que fue antigua parroquia de San Juan están esperándole los ancianos y mujeres que no fueron al puente y en su momento a luchar. Allí repite el Capitán los movimientos de la bandera ya descritos, entre el círculo que han formado los jinetes con sus caballerías quienes le han recibido con vitores. El recuerdo de refugio en la iglesia con el botín, perseguidos los de la ciudad por los del conde, es evidente. San Juan (y su templo) les habían salvado del apuro. Pero había perecido en la retirada alguno de los suyos por lo que de nuevo se reza un responso y Padrenuestro.

Desde este punto de vista en adelante todo es jolgorio: vivas al Capitán, toque de campanas, cohetes y la chiquillería que sube a la mucla danzando. Hay, incluso, algún instrumento musical y se dicen poesías al Capitán. Al final viene el Ayuntamiento que le acompaña junto con los dulzaineros, bailarines y cura. Las mujeres siguen detrán entonando coplas, una muy especialmente repetida

*El Señor San Juan
Capitán mayor,
lleva la bandera
de nuestro Señor.*

que alternan con vivas a dicho Capitán. Las chicas y novias ascienden por las empinadas calles a la grupa de las caballerías conducidas por sus novios.

De esta manera se recorren casi todas las calles del pueblo para finalizar en la Plaza Mayor, en cuyo centro el Capitán vuelve a hacer evoluciones con la bandera que, finalmente, es colocada en la casa del Ayuntamiento. En tiempos pasados distribuía después rapé entre las mujeres, quizá en recuerdo del reparto del botín a la hambrienta población tras el éxito militar.

De nuevo a la misa mayor, en la que se interpreta al órgano la marcha de San Juan, única en todos los aspectos. En la procesión que se sigue los danzantes portan la imagen de San Juan. Esta segunda misa es claramente una acción de gracias por la victoria obtenida. Después viene un largo baile. Lo abren los danzantes que lo hacen en las cuatro esquinas, en cuyo centro está el Capitán.

Este escoge una "capitana" que viene desde su propia casa acompañada de los músicos. Ello parece una especie de recompensa otorgada al héroe como futura esposa. Ambos mozos continúan el baile durante el cual el pueblo manifiesta su desagrado si el Capitán se fatiga pronto. Después se retiran sustituyéndoles los concejales que se ven en apuros (y a menudo entre risas) para interpretar todo con sus respectivas esposas al ritmo de la música. A continuación se anima todo el pueblo.

El Ayuntamiento convida al Capitán a una cena en la sala capitular cuyo menú consiste en habas frescas, cordero y como postre ricas cerezas. Una nueva ronda por las calles del pueblo, entre las que se encuentra la del Convenio, en la que todavía puede verse una gran piedra incrustada en el pavimento con un agujero. El Capitán se coloca sobre ella y en el centro hinca momentáneamente la bandera. Después continúa el recorrido. A los músicos acompañan mujeres que hacen sonar hábilmente trozos de tejas a modo de castañuelas. Al ascender la comitiva por la calle principal (Cadena-Mercado-Obdulio Fernández) el ruido, cantos y vítores aumentan repitiéndose frecuentemente la antes mencionada coplilla alusiva a San Juan. A todo este gentío acompañan los danzantes. El Capitán invita en el Ayuntamiento a las mujeres cantadoras. Después el pueblo reanuda el baile hasta media noche en que concluye la fiesta" (7).

LA FECHA DE LA CELEBRACION. LA INDUMENTARIA

Creo que en el hecho de celebrarse la conmemoración en la festividad de San Juan entran tres motivaciones muy distintas. Primero, es sabido que el campesino ajusta las fiestas al ritmo del trabajo del campo. Frías, además de agrícola, en el pasado fue también vinícola. Los días que quedaban libres, pues, al campesinado eran tan sólo los anteriores "al agosto". La misma celebración tan extendida de las noches de San Juan podrían ser otra justificación. Sin embargo el argumento más decisivo sería el ya indicado: la desaparecida iglesia de San Juan, que se encontró frente al monasterio de San Francisco y que sir-

vió, a juzgar por el desarrollo de la fiesta, de refugio y de defensa en la retirada de los de Frías, perseguidos por los del Conde, lo que motivaría en gran parte que se atribuyera la victoria a San Juan. Los documentos no vuelven a mencionar esta iglesia posteriormente, de lo que podría deducirse que, como consecuencia de la lucha allí habida, o bien tras la retirada, sería arrasada por los sitiadores, con lo que su recuerdo quedaría idealizado entre el vecindario. A todo ello habría que agregar que, como precisan las Bienandanzas e Fortunas, el cerco se inició en julio, o sea, en días no muy alejados de San Juan. Hoy día los festejos se celebran el domingo más cercano a la festividad del Santo.

La conmemoración viene celebrándose, con seguridad, desde los mismos días del acontecimiento. La ordenanza n.º 43 de la ciudad (año 1481) mandaba: "*Que guarden la vispera de San Juan de Junio. Otros y hordenaron que cualquier vecino desta dicha ciudad que labrare vispera de San Juan de Junio nin fisiera otra labor sulbo traer rama o yerba que peche de pena quarenta e ocho maravedís e aya el acusador diez maravedís dellos*".

La vestimenta del Capitán es una amalgama en la que predomina la indumentaria de los años napoleónicos mezclada con la de las guerras carlistas, especialmente la primera de ellas. Anacrónico, como se ve, respecto al origen de la fiesta. Ya en 1887 cierto historiador local anotaba que "*desde hace ya bastantes años se viene verificando reemplazando a los trajes antiguos el moderno de casaca larga, charreteras de plata u oro, pantalón blanco, sombrero con galón y borlas de oro, espadín o espada corta*".

Otro detalle que hay que destacar es la bandera de la fiesta, que no coincide con la que tuvo Frías en el siglo XVI (y posiblemente durante el cerco), que se guarda en uno de los pergaminos de su archivo. Es ésta verde con un castillo blanco sobre un puente. La empleada hoy es blanca atravesada de dos bandas en forma de cruz, la vertical de color ocre y la horizontal marrón claro, en cuya conjunción se forman diversas franjas blancas, ocre y marrones. Las esquinas superiores derecha y su opuesta aparecen cortadas por dos triángulos marrones. Toda la enseña está ribeteada de una banda dorada de flecos.

ELEMENTOS FESTIVOS COMPLEMENTARIOS: LOS DANZANTES Y SU INDUMENTARIA, MOVIMIENTOS Y MUSICA

Prácticamente durante toda la fiesta autoridades y Capitán se ven acompañados por los cuatro danzadores, como les llaman. Parece que su

misión es simplemente complementaria de celebración alegre de la conmemoración.

La indumentaria es una mezcla de elementos foráneos. Consiste en un pantalón blanco, alpargatas del mismo color y una camisa larga, a modo de enaguilla, de seda bordada y almidonada que les cae a medio camino entre cintura y rodillas. Sus mangas están sujetas por el brazo por una cinta roja rematada en su parte posterior en un florón multicolor. Portan una banda roja cruzada al pecho y del cinturón cuelga un pañuelo así como otro del cuello. Una cinta anudada a la frente, al estilo aragonés, sujeta flores, y también, y nada menos que un cigarro puro. Como complemento de esta ecléctica indumentaria tocan con habilidad las castañuelas ("tarrañuelas" decían en el pasado).

La falta de originalidad no puede ser más clara. Sus semejanzas son evidentes con los danzantes de Salas de Bureba y también con los vascos. La música que interpretan es la de un dulzainero a quien acompaña un tamborilero. En todo momento, como hemos visto, completan la alegría del éxito del Capitán haciendo siempre de comparsas, pero en ningún caso de protagonistas.

En algún momento de la fiesta de San Juan sí consiguen, sin embargo, alguna importancia. Durante la ronda por las calles echan numerosos vivas a personas distinguidas que corresponden con la finca de un donativo. Lógicamente los vivas más frecuentes van dirigidos al Capitán. Cierta musiquilla señala a uno de los danzantes el momento en que, volviéndose hacia este último, salta y dice en voz alta:

*A la salud del Capitán
y todo su acompañamiento
que Dios guarde por muchos años
¡que viva!*

Simultáneamente sus compañeros saltan también respondiendo: ¡Que viva!

Como complemento de la fiesta se interpretó hasta hace unos años una danza relativamente original llamada el "Arco". Ocho danzantes portaban un arco grande y dos pequeños adornados con cintas y flores. Sus movimientos giraban alrededor de dicho arco y terminaban formando una torre humana. Otra danza destacable fue la llamada del "Petitorio", del estilo de la jota, tras cuya interpretación intervenían todos los concursantes con un baile general.

Al desarrollo de tan original celebración, como hemos visto, hay que añadir la música interpretada a través de toda ella, única en esta localidad burgalesa y también en este día de San Juan (7).

Ramón Inclán describió hacia 1959 de esta manera la Fiesta del Capitán: "*Frías, histórica ciudad emplazada sobre un elevado peñasco y coronada por imponente torreón que atalaya el bellísimo valle de Tobalina. Su silueta de plaza fuerte destaca en el fondo del mismo, rodeada en forma de amplio anfiteatro por agrestes serranías que constituyeron formidables baluartes en las guerras de reconquista, ya que la privilegiada situación estratégica de la fortaleza, dominando el Ebro sobre su margen derecha, atrajo la atención de todos los pueblos invasores que la ocuparon sucesivamente*".

En este ambiente guerrero, continuado en las luchas feudales de la Edad Media, tuvieron sin duda origen las costumbres tradicionales que se conservan en Frías. El 24 de Junio, día de San Juan se celebra todos los años una interesante fiesta que no desmiente dicho carácter, antes bien, parece evocar en todo su desarrollo algún episodio guerrero de tiempos remotos, tal vez basado en las luchas que sostuvieron los vecinos en defensa de los fueros de la ciudad contra sus propios señores los Duques de Frías, que se vieron obligados a sitiarse hasta rendirla por hambre en el año 1450.

La víspera del día de San Juan, a primera hora de la tarde, cuatro mozos danzantes, acompañados de dulzaina y tamboril, esperan a la puerta de la Casa Consistorial la salida de las autoridades para acompañarlas hasta la iglesia parroquial, dedicada a San Vicente, Mártir, donde se celebran solemnes vísperas. Durante el trayecto van bailando delante de las autoridades un alegre "pasacalle", con repique de castañuelas.

El "pasacalle" que bailan los danzantes de Frías se debe, según una tradición popular, a que la histórica ciudad se vió libre de la agresión de los franceses el 11 de julio de 1813, y para celebrar tan fausto acontecimiento, todos los mozos de la misma salieron postulando para encargar una gran función religiosa como fervorosa acción de gracias. Los mozos iban cantando y bailando, expresando así su alegría, y en este hecho, repetido después de varios años, dice la citada tradición que tiene su origen el Pasacalle de Frías.

Terminadas las vísperas, autoridades y danzantes, seguidos del vecindario, se dirigen todos a la plaza de armas del castillo, donde en tradicional ceremonia, designan capitán a un mozo de la ciudad al que proclaman en el acto como Jefe, entregándole una bandera que él tremola, dándola con habilidad varias vueltas sobre la cabeza y a ras de tierra, resultando el acto de una vistosidad extraordinaria. A continuación, al grito de ¡viva nuestro Capitán! se coloca ése la bandera sobre

el hombro derecho e inicia la marcha siguiéndole las autoridades y el pueblo hasta la Casa Consistorial.

El día de San Juan, una vez terminada la Misa llamada del Capitán, a la que asiste éste con las autoridades, vistiendo un pintoresco traje compuesto de pantalón blanco, casaca galoneada y bicornio, se dirigen todos con el párroco hasta el Ayuntamiento, yendo delante los mozos danzantes, siempre bailando, y una vez en el salón de sesiones toman todos un ligero desayuno.

A continuación es cuando se celebra una extraña ceremonia, sumamente pintoresca, en la que toman parte autoridades, Capitán, danzadores y el pueblo entero. Primeramente se organiza de nuevo la comitiva a la que se agregan multitud de jóvenes montando en diversas cabalgaduras engalanadas con cintas y flores, y todos se dirigen hacia el antiguo puente sobre el Ebro. El Capitán lleva la bandera que le ha entregado el Síndico y, una vez en el valle, da la orden de arrasarlo todo, entonces una nube de muchachos se lanzan frenéticos hacia los habaeres y los cerezos, plenos de frutos, entablándose entre los chicos y los dueños de las fincas que defienden sus productos, como es lógico, una enconada lucha, hasta que el Capitán que ha vuelto a pasar el puente seguido de autoridades, danzadores y jinetes, tremola la bandera, y los dulzaineros tocan una marcha, cesando la lucha inmediatamente. Después en una era próxima, hacen los jinetes un círculo, colocándose en el centro el Capitán con las autoridades, y nuevamente tremola aquel la bandera en la misma forma que lo hace la víspera al ser proclamado, entre vivas entusiastas al Capitán. Se oye otra vez la dulzaina y se produce un silencio solemne, entonces el párroco reza un responso.

Terminada esta ceremonia, número saliente de la fiesta, la comitiva se pone en marcha en dirección de la Casa Consistorial donde el Síndico se hace cargo de la bandera y la coloca en el balcón central.

Nuevamente se organiza la comitiva para acudir a la iglesia con el fin de tomar parte en la procesión, en la que llevan la imagen de San Juan los cuatro danzantes, y para oír la misa mayor que se dice a continuación, asistiendo a los dos actos el Capitán con las autoridades.

Después se regresa a la Casa Consistorial y tiene lugar en ésta otra ceremonia muy curiosa, pero plena de gracia y simpatía, aunque creemos que el compromiso que en ella se contrae será en muchos casos solamente simbólico. El Ayuntamiento premia al Capitán otorgándole para esposa la joven que él elija, y el agraciado designa a

una moza que presenta como su novia, siendo los dos aclamados por la concurrencia con verdadero entusiasmo.

La danza titulada del Capitán de Frías, en la que interviene éste, la Capitana y los danzantes, se desarrolla de la forma siguiente:

Primeramente salen los cuatro danzantes bailando el pasacalle antes descrito y seguidos del Capitán que lleva la bandera sobre el hombro derecho. Después, colocados los danzantes cada uno en una esquina del cuadro que forman los espectadores, bailan a compás con ritmo pausado y solemne una danza de clásicos perfiles y de indudable sabor tradicional. Sin cesar en la danza gritan los cuatro ¡viva el Capitán! y entonces sale éste, que se ha colocado en medio del cuadro, tremola la bandera tres veces a ras de tierra y otras tres sobre su cabeza. Sigue la danza y, al repetirse el ¡viva! el Capitán deja la bandera y saca a bailar a la Capitana que se encuentra en primera fila esperando este momento, y danzan los dos en el centro del cuadro formado por los danzantes, al propio tiempo que éstos.

Por la tarde, después de vísperas, el Capitán acude al domicilio de la Capitana acompañado de los danzantes, y vuelve a la Casa Consistorial llevando del brazo a su prometida con la que inaugura el baile, que sigue después con carácter general.

Ya de noche, recorre las calles de la ciudad una alegre comitiva en la que figuran las autoridades, el Capitán llevando la bandera, la Capitana y los danzantes, rodeados todos por la multitud que canta con ellos coplas alusivas a la fiesta y termina ésta en medio del general regocijo.

En la meritoria búsqueda de canciones y danzas típicas que los señores Amoreti, Sarmiento y Del Río realizaron por el partido de Briviesca, recogieron en la histórica ciudad de Frías las dos danzas que se reseñan a continuación, que estaban amenazadas de un completo olvido, pero que gracias al patriotismo de algunos ancianos venerables, amantes de las tradiciones de su tierra que recordaban parte de ellas, pudieron ser felizmente restauradas, armonizadas por el señor Amoreti y realizadas por el señor Del Río.

EL ARCO: Esta danza debe su nombre a que la bailaban los danzantes de Frías el día de San Juan portando un gran arco adornado con cintas y flores. Primeramente evolucionaban con él trazando giros y juegos muy espectaculares, y después, sin perder el compás de la música, componían un bello cuadro plástico, subiéndose unos sobre los hombros de los otros y colocándose por mitad en idénticas actitudes a los lados del arco,

mientras debajo de éste, tremolaba gallardamente la bandera el Capitán elegido la víspera en la plaza de armas del castillo.

EL PETITORIO: Como la anterior, se bailaba el día de San Juan, y era una danza de fina cadencia, pero alegre y airosa, que en algunos momentos recordaba los pasos de la jota. Los danzantes de Frías, repiqueteando sus castañuelas al compás de la música, la bailaban con señorial elegancia, cruzando las líneas, cambiando de puesto en ellas y evolucionando con gracia y armonía. Las mozas acompañaban a la dulzaina y al tamboril con los alegres sonos de sus pandereetas y, al terminar, tomaban parte en la danza los miembros del Ayuntamiento con el Alcalde a la cabeza, en acto simpático y patriarcal, bailando con sus respectivas esposas (8).

JULIO CARO BAROJA también recoge esta fiesta: *"En el viejo pueblo burgalés de Frías tiene su lugar particular en una curiosa función, conocida con el nombre de «Fiesta del Capitán»"* (9).

He aquí en qué consiste, según Eduardo Ontañón: *"Un día al año, justamente el 23 de junio se reúne el Ayuntamiento y elige «capitán» entre los mozos... Inmediatamente de elegido se pone en sus manos la bandera... una percalina blanca cruzada por franjas oscuras y se le viste de uniforme, probablemente procedente de «la francesa»: levita de paño con hombreras, pantalón blanco y sombrero bicorne de jefe de 1830.*

De seguida, el Capitán, muy engraido con sus tres estrellas colocadas posteriormente en la vieja manga, y con la altanería de su cargo, se pone al frente de una alegre comitiva, precedida de gaiteros y danzantes y da lo que allí se llama «la primera vuelta», que es un simple recorrido al pueblo para que la gente conozca al que ha de ser su «capitán» durante un año.

Todo aquello ha acabado siempre con un gran jolgorio de baile y dulzaina en la plaza... La bandera prosigue luego como testigo de la fiesta —ha estado flameando toda la noche y el amanecer en el balcón de la Casa Consistorial—. Llegadas las siete de la mañana de este día 24, el alguacil la retira y pone en manos del Capitán. Parece que ante acto tan sencillo antes profería el pueblo en vivas al nuevo jefe... Se pone en marcha la cabalgata a través del empinado pueblo. El «Capitán» va ya con su bandera; gaiteros y danzantes le preceden; pueblo y ayuntamiento «en corporación» le siguen. Después marchan unos caballistas, a los que se concederán más tarde tres premios de 25, 15 y 10 pesetas con arreglo al enjazzamiento y limpieza del caballo. Indistintamente pueden ser del pueblo o forasteros".

Un viejo cronista de la fiesta dijo que se oía repetidas veces un estribillo coreado por el pueblo. Dice así:

*El Señor San Juan
Capitán Mayor,
lleva la bandera
de nuestro Señor.*

Pero en 1932 sólo se oía la música de los danzantes.

La comitiva baja a la vega. El pueblo, con sus casas alzadas, queda en alto. En la vega hay huertos y frescas veredas. Ante ellas se para el "Capitán" muy ceremonioso, con su bandera. Hace dos o tres evoluciones. Dice unas palabras que no hay forma de entender, ni aún repetidas por el mismo. Y todos los chicos, que las esperan, se lanzan a los frutales y a las tierras dando gritos.

Pero el programa todo lo tiene previsto las tierras pueden ser defendidas por sus dueños "sin molestar a los chicos". Allí se arma una marimorena parecida a la del juego infantil en el montón de arena, ese juego que tiene un dejo medieval en la repetición constante del "¡Fuera de mi castillo! ¡Fuera de mi castillo!".

El "Capitán" de Frías tiene una facultad de poeta de juegos florales: la de elegir lo que en buena tradición se llama "reina de la fiesta" y en Frías solamente "Capitana". Se acerca a ella, entre un coro de muchachas. Y no le dice una palabra. Debe tenérselo dicho desde la tarde anterior. Sólo la coge del brazo..., y la conduce entre aplausos y gritos, al corro que forma, a un lado, la corporación municipal:—Aquí está la Capitana.

Después viene el baile. "Lo rompe, según está ordenado, el "capitán" con la "capitana" que bailan solos la primera tonada. El segundo baile está destinado al ayuntamiento con sus parejas, y luego baila ya todo el pueblo libremente" (10).

Sobre esta fiesta tradicional de la ciudad de Frías tenemos el testimonio inapreciable de Antonio José, de quien fuera amigo íntimo Eduardo de Ontañón de quien hemos tomado su informe en las palabras anteriores. El comentario a esta fiesta se publicó en su "Colección de Cantos populares Burgaleses" (Nuevo Cancionero Burgalés) y dice así:

"Es curiosísima también en cuanto a folklore la fiesta de San Juan en Frías, cerca de Burgos: la Sanjuanada, que llaman allí, con sus tonadas, sus danzadores, su capitán y sus caballistas engalanados.

El capitán es un mozo elegido por el pueblo entre los más fornidos y de más limpia conducta, a quien se hace héroe de la fiesta durante el día de

San Juan. Va vestido con pantalón blanco, una levita de gala de uniforme de capitán de la guardia civil... hombreras grandes de almirante de marina, espadín y un gran bicornio de uniforme imaginario.

Este capitán es una verdadera facha con lo absurdo de su vestido y lo mugriento de su ropa. Lleva una bandera rara que flamea con energía. Por la tarde, este extraño personaje, seguido de los danzadores y del pueblo entero, va a elegir capitana. Vuelve con ella, siempre seguidos de todos y delante del Ayuntamiento bailan los dos. Momentos antes toca la gaita una entradilla, mientras el capitán se quita los guantes solemnemente... La tonada del baile del capitán se repite innumerables veces, hasta rendir a los bailadores. Precisamente en retrasar este momento está su prestigio. A veces en este baile, el pueblo manifiesta su desagrado si el capitán se fatiga pronto, y suele entonces mandar un aviso... para animarle.

Cuando termina el baile del capitán y la capitana, sale el Ayuntamiento en pleno y baila cada uno frente a su moza, como si fuera un rito. Por lo general, los concejales son viejos y las mozas son muchachas jóvenes y guapas. Luego baila todo el pueblo.

En esta fiesta de San Juan merecen capítulo aparte los cuatro danzadores (así les llaman) que acompañan al "capitán" y bailan en la procesión. Son cuatro muchachos de 18 a 20 años, vestidos de blanco; su camisa acaba en una especie de enagua bordada y planchada con almidón, que les llega más arriba de las rodillas.

Les cruza el pecho una banda de seda de color vivo. Lleván cinturón corriente de cuero; colgando de él, un pañuelo de color fuerte; al otro lado del pañuelo, otros cintajos. Al cuello, chalina de seda de tono vivo también. En la frente otro pañuelo rojo; en un lado, flores; en otro, entre el pañuelo y la frente, ...un cigarro puro. Estos danzadores están todo el día bailando y echando entradillas a las chicas, y sobre todo a los forasteros y a las personas de calidad que sueltan con facilidad monedas por las entradillas" (11).

Antonio José no se limitó a presenciar la fiesta y hacer estos comentarios, porque hizo lo más importante, pues recogió musicalmente todos los elementos que le proporcionaba esta fiesta del Capitán, entradillas, pasacalles, danzas e incluso otras tonadas y canciones, que luego ofreció en su Colección de Cantos burgaleses. Hemos de notar que esta fiesta del Capitán de Frías tenía la simpatía del genial músico burgalés a juzgar por el espacio que le dedica, por los comentarios y fotos que acompañan a la música en el libro que hemos mencionado.

Sin embargo, ni Federico Olmeda ni Domingo Hergueta ofrecen ninguna información sobre esta fiesta del Capitán, lo cual nos parece un poco raro.

No podemos terminar este comentario sin dejar reseñado que en los últimos años hasta su fallecimiento en el mismo día de San Juan, 24 de junio de 1992, quien amenizó con su dulzaina las fiestas del Capitán fue Felipe González Martínez, a quien desde estas líneas queremos ofrecer un particular homenaje por la contribución a la difusión del folklore vivo de nuestra tierra durante toda su vida dedicada a este instrumento castellano, la dulzaina.

Todos los nacidos en Frías de medio siglo para acá recordarán a Felipe González, el gaitero de Cillaperlata, como una parte más de las fiestas del Capitán y junto a él, a su hermano Santiago, el tamborilero. La mayoría de los vecinos de Frías han pasado o por el papel de Capitán o de danzante. Esto quiere decir que todos tuvieron contacto directo con este gaitero en algún momento de su vida pues hasta los 77 años de edad a la que falleció nunca faltó a la cita con esta fiesta, incluso este año 1992 había participado en ella unos días antes de su fallecimiento. Su constante y meritoria labor de dulzainero en estas fiestas fue reconocida en la placa conmemorativa que le fue entregada en el año 1977. «Gaitero de los tradicionales Sanjuanes de esta histórica ciudad. Frías, 1977».

ALGUNAS NOTAS CURIOSAS

— El rapé que se empleaba cada año en estas fiestas consistía simplemente en pimienta, guindilla y tabaco muy bien mezclado y muy molido, que era preparado en el pueblo para la ocasión.

— Tradicionalmente durante la fiesta se han celebrado concursos de cabalgaduras engalanadas, según puede comprobarse por los Programas de algunos años. Aunque en la actualidad hay pocas caballerías, en tiempos pasados no tan lejanos hubo mucha animación por el gran número de ellas que concurrían a las que sus dueños y jinetes procuraban engalanar y enjazar de la forma más vistosa posible.

— Según tradición, la bandera no puede bajar del Ayuntamiento o Casa Consistorial por las escaleras, sino que se la da al Capitán por el balcón el síndico o concejal encargado.

— Uno de los momentos más curiosos de esta fiesta es cuando por la mañana bajan el Capitán y su acompañamiento a la zona próxima a la ermita de las Animas y allí dice el Capitán a todo el pueblo: «Autorizo a coger cerezas y habas —que se crían con abundancia en el pueblo— aunque estén

los dueños presentes, sólo con la condición de que no rompan las ramas».

Parece que aunque el hecho es el mismo, cada Capitán utiliza unas palabras para invitar a entrar a coger habas y cerezas, en recuerdo del hambre y las privaciones que se sufrieron en el asedio y cerco de la ciudad, que es el hecho que quiere conmemorar cada año la «Fiesta del Capitán», en Frías.

—

NOTAS

(1) GADIÑANOS BARDECI, Inocencio: *Frías, ciudad en Castilla*. Frías, 1991, p. 13.

(2) Cfr. Artículo de ANTONIO QUINTANA, en *Diario de Burgos*, 9-VIII-1979.

(3) GADIÑANOS BARDECI, Inocencio: Op. Cit., p. 66.

(4) *Ibidem*, p. 67.

(5) *Ib.* p. 160.

(6) *Ib.* p. 165.

(7) *Ib.* p. 167.

(8) INCLAN LEIVA, Ramón: "*Ignorant*", *Danzas típicas burgalesas*. Burgos, 1975, pp. 115-120.

(9) CARO BAROJA, Julio: *La estación del amor*. Taurus Ediciones, Madrid, 1979, pp. 266-267.

(10) DE ONTAÑÓN, Eduardo: "Costumbres españolas. La fiesta del Capitán de Frías", en *Estampa*, año VI, n.º 287 (8 de julio de 1933), 2 pp., 8 fotos (PHOTO CLUB).

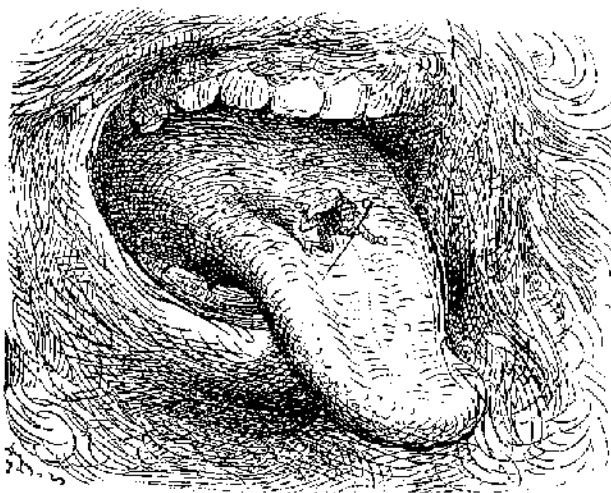
(11) MARTINEZ PALACIOS, Antonio José: *Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo Cancionero Burgalés)*, U.M.E., Madrid, 1980, pp. 37-38, 103-111.



EL LEISMO EN LOS HABLANTES DE VALLADOLID

Nieves Mendizábal de la Cruz

Ninguna de las lenguas románicas ofrece tanta inseguridad en el uso del pronombre de tercera persona *le (-s)* como la nuestra. Quizá esta inseguridad proceda de los sucesivos y contradictorios cambios de postura por parte de las gramáticas al uso, que, lejos de esclarecer la confusión de los hablantes, la han acrecentado (1).



La razón más común entre los vallisoletanos, en cuanto al uso de *le* por *la* (*leísmo*) radica en esa necesidad que posee todo hablante de hacer una distinción genérica en la tercera persona, dejando al margen la función sintáctica. Así oímos decir: «A Pedro *le* conozco desde que íbamos al colegio», cuando lo correcto sería: «A Pedro *lo* conozco desde que íbamos al colegio». El hablante de nuestra ciudad, que ya siente en su subconsciente lingüístico la dualidad genérica *le/la* (objeto indirecto), aprovecha la forma *le* para el objeto directo masculino, resolviendo, así, la confusión con el neutro *lo* y equilibrando por compensación el sistema pronominal átono del español; se ha pasado de una base distintiva del carácter funcional a una diferencia genérica.

El *leísmo* es más frecuente en singular que en plural y en referencia a sustantivos animados que a inanimados. Cuando el *leísmo* es de referente personal su uso está totalmente aceptado socialmente y muy extendido, abarcando incluso el registro más informal y con un sentimiento de prestigio por parte del hablante. Así lo demues-

tran los datos obtenidos en nuestras encuestas realizadas a los hablantes de Valladolid teniendo en cuenta las variantes de edad, sexo y nivel sociocultural: 57,7 % de *leísmo* personal en mujeres, y 55,1% en los hombres, todo ello en los estilos formales.

El *leísmo* de referente inanimado (2) se da por igual en ambos sexos: 26,34% en los hombres y 26,05% en las mujeres, dentro de un estilo contextual formal. Hemos comprobado que el *leísmo* está extendido por igual en Valladolid, si bien las mujeres ofrecen un uso más elevado. En cuanto a la variable generacional, son los hombres de la tercera generación (de 55 a 75 años) los que mayor porcentaje de uso de *le* arrojan, con un 63,33% con referente inanimado, siendo un 56,36% el porcentaje de uso de *le* entre las mujeres de la misma generación.

En el estilo contextual informal el *leísmo* no personal es mayor en la segunda generación de hombres (35-55 años): 60,96%, siendo las mujeres de la primera generación (de 15 a 35 años) las que menor porcentaje arrojan: 41,45%.

No hay duda de que el oído del ciudadano que vive en Valladolid se ha acostumbrado a oír allí donde va, *le (-s)* para cualquier objeto directo masculino. El pronombre *lo*, lo asocian al neutro y únicamente los no nativos de Valladolid se percatan de tan extendido error.

En conclusión podemos afirmar que el *leísmo* de referente personal es un fenómeno lingüístico totalmente aceptado socialmente en Valladolid y a la vez muy extendido, tanto entre personas jóvenes como mayores, lo cual nos demuestra la vitalidad y creciente uso de *le* por *lo* en los hombres y mujeres de nuestra ciudad.

NOTAS

(1) SALVÁ, Vicente. *Gramática de la Lengua Castellana*, (según se habla ahora). París, Garnier Hermanos, 1883, 10.ª Ed.

BELLO, Andrés; CUERVCO, Rufino J.: *Gramática de la Lengua Castellana*, Buenos Aires, Sopena, 1964, 7.ª Ed.

(2) Un ejemplo de *leísmo* inanimado sería: «¿Has traído el libro? — Sí, *le* traje ayer». Cuando lo correcto sería: «Sí, *lo* traje ayer».

RELATO POPULAR: UN “NIÑO” DE OCHENTA ABRILES EN TORRE DE SANTA MARÍA

Valeriano Gutiérrez Macías

De entre los doscientos veinte pueblos que constituyen la Alta Extremadura, queremos destacar ahora el de Torre de Santa María, ubicado en una llanura, rodeada por las sierras de Montánchez, “balcón de Extremadura”, Almoharín y Zarza de Montánchez, enlazadas casi en gracioso arco.

Decía un hombre, que tenía la profesión de recovero en su tiempo, que donde él vio los hombres más viejos fue en Torre de Santa María, villa del partido judicial de Cáceres.

Dando una vuelta por el pueblo y todo su ámbito, el recovero vecino de Cáceres, vio a un hombre que frisaba los ochenta años de edad y que se hallaba llorando.

Como, en verdad, le sorprendía el llanto y la alicción del anciano, le preguntó al momento:

— *¿Por qué llora usted, buen hombre?*

— *Porque me ha pegado mi padre, respondió presto, gimoteando, con tono grave y compungido.*

Su padre, que se hallaba a su lado, dijo al visitante, con ademanes severos:

— *He pegado a mi hijo porque ha ofendido a su abuelo, y a las personas mayores hay que respetarlas.*

— *¿Dónde está su abuelo?, inquirió incrédulo el forastero.*

— *En la era, cargando un carro de paja.*

Efectivamente, el recovero se fue, presuroso, al egido del pueblo, en el que se instalaban las eras, donde encontró al abuelo, entregado a sus faenas. En seguida, le dijo:

— *Abuelo, ¿cuántos años tiene usted?*

— *Yo ya no me acuerdo, respondióle con viveza, y añadió:*

— *Pero, puede preguntarle al señor cura, don Pablo, que me bautizó; aún vive, pero está algo achacoso, el pobre...*

El viajero, un tanto asombrado por lo que acababa de oír, fue a visitar al sacerdote, quien no se hallaba en su domicilio. Según le informó la madre de éste, se había ausentado para ir a Trujillo, a comprar una bicicleta para el abuelo de referencia.

Este relato suele contarse con frecuencia por los torregueños —que también cuentan con el gentilicio pintoresco de “cigüeños”— a los forasteros que visitan Torre de Santa María, cuando aluden con



asombro a la longevidad que alcanzan sus naturales, viviendo en el medio que los vio nacer. Y lo hacen con genuino orgullo, pues creen que aquellos aires que respiran vivifican los cuerpos y las almas de los lugareños y les insuflan una especial energía para alcanzar tan avanzada edad, manteniendo ágiles el cuerpo y la mente.

Torre de Santa María blasona de ser una población longeva, integrada por hombres y mujeres curtidos por los salutíferos aires locales, cuyo microclima, al parecer, tan buenos efectos produce y ayuda a la prolongación de la vida.



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID