

Revista de
FOLKLOR

N.º 162



Editorial

Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII aparecen mencionadas con cierta frecuencia en sínodos y concilios unas "misas de San Amador", siempre censuradas por constituir una superstición. En casi todos los casos consultados, tales misas solían aplicarse por los difuntos y debían de ser celebradas durante un número determinado y continuado de días (generalmente treinta, constituyendo lo que se llamaba un treintenario), a lo largo de los cuales se iban apagando unas velas conforme a un ritual numérico; el efecto deseado se conseguía mejor si en vez de un clérigo eran varios quienes ofrecían la misa, y mejor aún si todos ellos se mantenían encerrados en la iglesia o lugar sagrado sin salir, salvo caso de extrema necesidad (atender a un moribundo, por ejemplo) y sin recibir visitas de mujeres. Al final de ese periodo, se creía que podrían conocer con certeza cuál había sido el destino del difunto.

La Iglesia fue casi siempre permisiva con los treintenarios (instituidos por San Gregorio) pero vigiló especialmente las supersticiones derivadas de abusos, recordando que las misas también aprovechaban sin estas ceremonias. El hecho de que se unieran al nombre de San Amador (otras veces se llamaban del Conde, del Destierro o de otros santos) no parece extraño por ser un santo del que se conocen abundantes leyendas, siendo la más difundida la que le recuerda como criado de la Sagrada Familia con el nombre de Zaqueo; curado después por Jesucristo y habiendo desposado a la Verónica pasó con ella a Roma, de donde, como peregrino, llegó hasta un lugar casi inaccesible de Francia. Allí vivió como ermitaño y fundó la ermita de Rocamadour donde, en el siglo XII, fueron hallados sus restos casi incorruptos, venerándosele desde entonces bajo el nombre de San Amador.



SUMARIO

	Pág.
Tres modelos de castañuelas tradicionales valencianas	183
Antonio Alicuza Peñarocha	
Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Patencia	189
Carlos A. Porró Fernández	
Las Hurdés: Tres estampas etnográficas	201
Félix Barrosó Gutiérrez	
Los feos crímenes de Granada y Salamanca cantados en Cantabria	207
Manuel Garrido Palacios	
Las peleas de toros	210
Tomás Macho	
Un supuesto romancero gitano-andaluz: Juan José Niño encuestado por Manrique de Lara (1916)	214
Enrique J. Rodríguez Baltanás	

Tres modelos de castañuelas tradicionales valencianas

Antonio Alienza Peñarrocha

TRES MODELOS DE CASTAÑUELAS VALENCIANAS

La castañuela valenciana no difiere esencialmente, en su forma, de la castellana-manchega o la andaluza. No obstante, hemos podido apreciar que existen tres curiosas variantes que han llegado hasta nuestros días por la voluntad de algunos artesanos; personas que, más o menos conscientes de ser los últimos eslabones de una cadena cultural, han persistido en su labor en una sociedad para la cual son un anacronismo o una curiosidad.

En general, podemos describir la castañuela más utilizada como de cuerpo globular, circular o ligeramente ovalado, y de la cual arrancan las "orejas" u *orelletes* en la parte superior, generalmente con un triángulo en su base, invertido, cuyo vértice nace en el propio cuerpo. Generalmente se denominan *postizas*, *postisses*, *castanyetes*, *castanyoles*.

Sus artífices solían ser personas más o menos vinculadas al mundo de la música popular, o bien carpinteros hábiles, o simplemente personas a quienes les gustaba hacer tallas con madera y navaja. En este último grupo destacarían los pastores.

La pervivencia de castañuelas más o menos antiguas no ha sido muy afortunada. En los pueblos donde más se gastaban, es decir, donde más fácilmente se encontrarían, en muchos casos se han extraviado o roto. Es el caso de los pueblos donde se bailaban "Danses", bailes que se efectuaban al aire libre, en la calle, y para bailar los cuales es muy importante el toque de las castañuelas —porque los baila mucha gente y ayudan a mantener el ritmo del conjunto—. En este caso, recuerdo cómo en una casa de "bailadores de toda la vida" de Guadassuar no disponían de ningún ejemplar antiguo porque "*como saben que tienes, vienen, te las piden prestadas, y luego no te las devuelven, o te las pierden*". Además, la castañuela es un instrumento frágil, que no sobrevive a un golpe fuerte, como una caída, y su propia baturra provoca su rápida sustitución.

Por todo ello, aunque no es difícil ver castañuelas más o menos viejas en manos de bailadores, sí resulta muy raro ver ejemplares antiguos. La comercialización de la castañuela en las casas de música, una castañuela semiindustrial, ha

terminado por uniformizar el panorama. Sin embargo, en algunas localidades se han mantenido artesanos que han conservado las viejas formas de las castañuelas. Formas de ámbito exclusivamente local. Concretamente, es el caso de dos poblaciones: La Font de la Figuera, y Xàtiva. En un tercer caso, Morella, el artesano nos reprodujo unas castañuelas, pero no se había dedicado a hacerlas.

Las castañuelas que vamos a describir, por tanto, han subsistido únicamente por la conciencia que estos artífices tenían de su belleza, de su particularidad, y de su importancia cultural.

1.— LA FONT DE LA FIGUERA

La Font de la Figuera es una localidad situada en la comarca de la Costera, al sur de Valencia. Se encuentra junto al límite provincial con Albacete. Antaño fue importante ciudad, y en la actualidad se destacan su industria y sus vinos. Conserva unas importantes *Danses*, en las que participan gran cantidad de bailarines. Por esa razón, siempre hubo una gran demanda de *postisses*. Su artesano que las ha transmitido al presente es D. Fernando Belda Tormo. Aunque actualmente ya no las hace, sus métodos y formas han encontrado dos herederos que actualmente continúan su labor.



Castañuelas o "postisses" de la Font de la Figuera, elaboradas por D. Fernando Belda

D. Fernando Belda nos contó que muchos días, al salir de la escuela, veía a un carpintero, el Tío Guerra, hacer castañuelas. Los Guerra siempre



Castañuelas o "postisses" de la Font de la Figuera, elaboradas por D. Fernando Belda

fueron, y son, bailarines. Cuando, ya adulto, D. Fernando se incorporó a bailar, comenzó a elaborar, exactamente igual que él lo recordaba, castañuelas del modelo que las hacía el Tío Guerra. Hay que destacar que Fernando Belda nunca ejerció oficio relacionado con la madera: lo suyo fue una afición, con la que nunca pensó lucrarse, ni en vivir de ello.



Castañuelas o "postisses" de la Font de la Figuera, elaboradas por D. Fernando Belda

Las castañuelas típicas de la Font se caracterizan porque en el cuerpo o *galtetes* mejillas tienen una espina o bordón, que sobresale, recta, en sentido vertical, que arranca desde la base de las orejas u *orelletes* hasta donde se inicia la curvatura inferior. Son un modelo muy similar al mallorquín. En cuanto a *les orelletes*, su vértice inferior se adentra hasta una tercera parte de la altura total de la castañuela —aunque los artesanos actuales prolongan más hacia abajo el vértice—. La forma de las orejas, también llamadas *aletes* o alitas, es rebajada por la parte superior, para ajustarse al dedo, y los extremos laterales adquieren forma de pico curvado hacia abajo. Es-

te pico ha sido algo más rebajado en los artesanos actuales. No se hacía diferenciación entre una castañuela y la otra. Ello se dejaba al usuario, o bien se hacía una señal con tinta en el interior, para recordar cuál era más aguda. El tamaño era de casi nueve cms. de larga, y seis de ancha. Poniéndola de perfil, ambas caras juntas, el grosor o distancia en recto es de 3,2 cms.



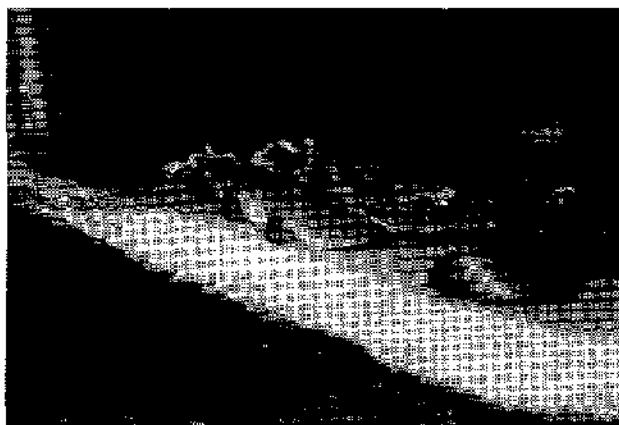
Castañuelas o "postisses" de la Font de la Figuera. A la izquierda, castañuela de adulto elaborada por un artesano en oficio, actual; a la derecha, castañuelas de niño hechas por D. Fernando Belda. Se aprecia la diferencia de configuración del vértice de las orejas u "orelletes".

La madera empleada en su elaboración es la de raíz de albaricoquero, de *soca d'albercoquer*. Antaño también usaban la de azufaifo o *ginjoler*. Esta madera debía dejarse secar cuatro o cinco años, cuanto más mejor, porque cuanto más seca, mejor sonaba; por ello, no era raro prolongar el secado algunos años más.

Una vez bien seca, se comenzaba a trabajar. Se cortaba en *taulettes* o tabletas de unos seis cms. de ancha y dos de gruesa. Sobre éstas se ponía una plantilla de latón o *llanda*, preparada al efecto por el propio artesano, y con ella se marca-



Perfil de las castañuelas de la Font de la Figuera.



Perfil de las castañuelas de la Font de la Figuera.

ba el perfil de la *fulla* u hoja de la castañuela, cada una de las dos piezas que la componen. Seguidamente se sujetaba la *tauleta* a la mesa con un tornillo, y con un taladro se hacía el hueco. Después se tomaba la *raspa*, una lima de grano grueso, y con ella se iba sacando la forma de la castañuela, *les galtetes* o panza, *les orelletes*. Después se pasaba la *llima*, una lima más fina, y ya se dejaba lista. Para terminar, se pasaba la lija, y se dejaba suave. Los agujeros de *les orelles* se hacían con un taladro.



Modelo de castañuelas de la Font de la Figuera, hecha por un artesano en oficio hoy; se aprecia la variación de eliminar la espina o bordón central. El cordón es trenzado, de colores, el típico "cordó de frare".

Las castañuelas no se barnizaban, pues se quitaba el sonido. Para protegerlas, se untaban con aceite de linaza —*oli llinós*—, de la siguiente manera: se mojaba un trozo de algodón en el aceite, y se aplicaba a la castañuela, extendiendo el aceite con los dedos. Otro aceite que también se aplicaba era el resultante de freír en una sartén trigo. Después ese aceite se filtraba, y se aplicaba de la misma forma que el de linaza.

Para rematar la castañuela, se ponía el cordón. Se le llama el *cordó de frare* o cordón de fraile, y se hacía trenzándolo con cuatro cordones de colores a gusto del destinatario de la castañuela. En esta labor, D. Fernando era ayudado por su esposa. El total de tiempo invertido, en todo el proceso de elaboración de un par de castañuelas, no bajaba de las ocho o diez horas. Por esta razón, el precio era algo casi simbólico.

En la actualidad, D. Fernando Belda ha cedido su puesto de artesano de castañuelas a dos continuadores. Obviamente, éstos han imprimido su propia personalidad a sus *postisses*, como ya hemos descrito. Uno de ellos incluso ha "creado" una nueva castañuela, sin el bordón, más ovalada.

Pero lo cierto es que si el Sr. Belda no hubiera continuado la tradición del Tío Guerra, muy probablemente La Font no conocería hoy estas castañuelas, y ahora se hubieran introducido las denominadas "andaluzas", generalizadas por toda España, y que en La Font, para diferenciarlas de las propias, reciben el nombre de *planes* o llanas.

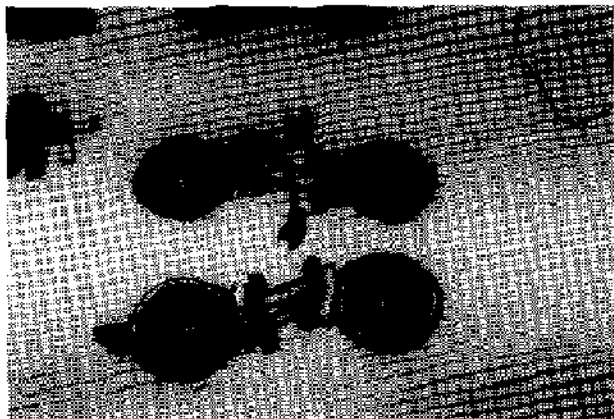
2.- XÀTIVA

Xàtiva es la capital o principal ciudad de la comarca de la Costera. Está situada a unos cincuenta kilómetros al sur de Valencia, en el centro de su Huerta. Está coronada por su célebre castillo, y es una de las poblaciones más importantes de la Comunidad Valenciana.

Al igual que en la Font de la Figuera, en Xàtiva también *les Danses* fueron, y son, manifestaciones sociales y festivas de importancia. Sólo que, como ya destacamos en otro lugar, en las localidades pequeñas *les Danses* actúan como aglutinadoras de toda la población; pero en las ciudades grandes el fenómeno se atomiza, y *les Danses* se convierten en actos festivos propios de las fiestas de calle —*de carrer*— o de barrio. Normalmente, se celebran dos días de *Danses*: en uno, por la noche, la *Dansà* es seria y formal; pero al día siguiente, o a los pocos días, se bailan las *Follas*, con el paso de *les Danses*, pero con los bailarines disfrazados, con un aire jocoso y alegre. También cambia la hora, pues se hacen por la tarde. Actualmente, destacan como concurridas y vistosas *les Danses* de la calle de *Sant Josep* —San José—.

Obviamente, en este marco también existía una gran demanda de castañuelas. Y a llenar este vacío llegó D. José Franco Murillo, carpintero o *fuster*, y persona de gran sensibilidad.

El abuelo y el padre de D. José fueron carpinteros. A los diecisiete años, en 1927, nuestro protagonista fue a arreglar determinadas piezas de un molino. El molinero le preguntó si le podía



Castañuelas o "postisses" de Xàtiva elaboradas por D. José Franco. Se aprecia la firma y la fecha en el interior de las orejas u "orelletes".

arreglar o reproducir una castañuela, en una de cuyas caras se le había hecho un agujero. D. José se la reprodujo, y seguidamente hizo otras iguales, que aún conserva su familia. Desde ese momento el gusanillo de la artesanía se le introdujo, y ya no cesó su trabajo hasta que su salud lo impidió.

D. José Franco hizo sobre todo el modelo del molinero, pero también conoció otro, que siempre conoció en su casa; eran unas castañuelas hechas por su abuelo. Las castañuelas del molinero, que eran las más típicas de Xàtiva, eran y son de forma muy globular, con el cuerpo o panza abultados, de forma ovalada, tendiendo a puntiagudas por abajo, pero sin llegar a serlo. Las orejas nacen del propio cuerpo, y tienen forma como de barca, con dos entrantes a los extremos laterales como los de un violín. Su tamaño es de ocho cms. desde las orejas al extremo inferior, la anchura de las orejas es de cuatro cms. y medio en su parte más ancha, y la anchura o grosor de la castañuela vista de perfil, con ambas caras unidas, es de tres cms. y medio. El cordón es de persiana, de color rojo.

Las castañuelas de su abuelo son más almendradas, y terminan en punta en su parte inferior. Las orejas parecen las de un gato, pues son rectas —sin las molduras de violín— y apuntadas hacia arriba, como el perfil de la cabeza felina. La base es igual en las orejas de ambas castañuelas. Su tamaño es similar, si acaso algo más pequeñas, pero muy poco.

Las maderas utilizadas eran las de árboles frutales, duras. Destacaban la de albaricoquero, olivo u *olivera*, nogal, peral o *perera*, azufaifo o *ginjoler*, almez o *lledoner*, incluso de *carrasca* o encina. Destacaban por su bonito sonido las de ciprés. Seleccionada la madera, ésta debía cortarse en junio, en luna menguante, para que no se cor-

vara o carcomara. Después se descortezaba, se cortaba en *tauletes* o tabloncitos, y se dejaba secar. Si el tiempo venía seco, en un par de años o en menos, estaba lista para trabajar. Menos la madera del *cor* o corazón del tronco, toda servía.

Había no menos de veinte manipulaciones para realizar la castañuela o *postissa*. Se cortaba la forma, y se vaciaba un poco el hueco. Después se hacía la parte exterior, trabajándola con una gubia, y se hacen las orejas u *orelletes*. Después se ahondaba más el hueco. La gracia estaba en hacer el agujero lo más hondo posible, incluso dejando una pared de madera muy delgada. Así se calibraba el sonido: cuando más hondo era el hueco, mejor sonaba, más agudo era el sonido. La castañuela ya estaba tallada. Entonces se pasaba la *raspa* o lima de hierro, de grano grueso, y para terminar se pasaba la lija y se dejaban terminadas. Seguidamente se lacaban, para hacerlas suaves al tacto, y se hacían con un berbiquí los agujeros de *les orelletes*. El proceso total costaba unas doce horas.

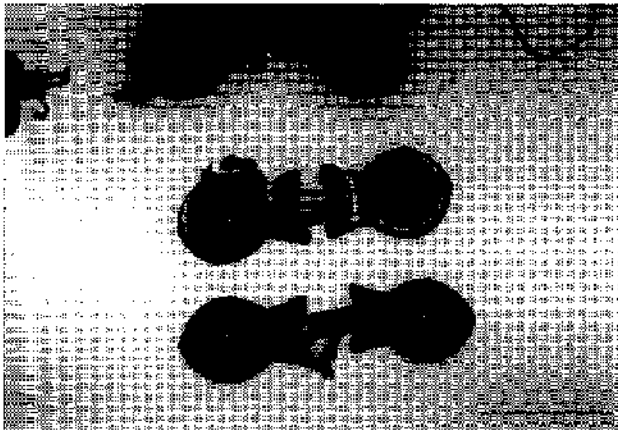


Castañuelas o "postisses" de Xàtiva, elaboradas por D. José Franco

D. José Franco también realizó castañuelas para el *Ball dels Nanos* o Baile de los Cabezudos, de la ciudad de Xàtiva. Son mucho más grandes, y se tocan cogiéndolas con las manos, el pulgar por debajo y los demás dedos por arriba, y abriendo y cerrando las manos. También las hizo infantiles, algo más pequeñas que las descritas. Recordaba que antaño hubo otros artesanos que también hacían castañuelas: sobre todo los molineros, y los artesanos dedicados a la carpintería de molino. Sobre esta afición de los molineros a la castañuela, y al baile que conllevaban, queda la siguiente copla:

*Marieta del Molí Nou
tot son bots i carreretes
i al roïdo de la mola
repica les castanyetes.*

Marieta del Molino Nuevo todo son saltos y carreras y al ruido de la muela repica las castañuelas.



Castañuelas o "postisses" de Xàtiva elaboradas por D. José Franco, según el modelo de su abuelo.

La labor de D. José Franco ha sido muy importante, y hoy sus castañuelas se tocan en todas las fiestas folklóricas de Xàtiva. Además, grupos de Danzas y estudiosos le solicitaron ejemplares, y se hallan repartidas por la geografía valenciana. Por desgracia, su importante papel en la transmisión de un instrumento popular autóctono no ha sido reconocido, y no ha tenido continuadores. Su amabilidad y su humanidad nos ha dejado a todos un grato recuerdo, pero de regusto amargo porque parece que la cadena de transmisión de su conocimiento queda definitivamente truncada.

3.- MORELLA

Morella es una bellísima ciudad del norte de Castellón, dedicada a la lana y al turismo. Su imponente fortaleza, su enorme recuerdo histórico, atraen todos los años a miles de forasteros.

En Morella reside D. Casimiro Ripollés, un hombre que a lo largo de su existencia ha sido pastor, labrador, y "paleta" o albañil. En su etapa de pastor, D. Casimiro trabó contacto con pastores más mayores que él y que dominaban técnicas de artesanía, hoy totalmente desaparecidas. El Sr. Ripollés ha dedicado fundamentalmente sus conocimientos y habilidades a la producción de dulzainas, labor que ya describimos en otro lugar (1). En esta ocasión, sin embargo, vamos a tratar de las castañuelas o *castanyetes*, de las cuales ha reproducido muy pocos ejemplares, dada la dificultad y el trabajo que conllevan.

Las castañuelas miden siete cms. desde las orejas al extremo de la panza, y ésta mide cinco

cms. y medio de ancha. Destaca la altura en vertical de las orejas, pues la concavidad para alojar el dedo es muy pronunciada; la anchura de oreja a oreja es de 4,3 cms. El grosor de la castañuela, es decir, la altura de panza a panza es de tres cms.

Al igual que en las castañuelas-tipo, la moldura de las orejas penetra en la panza, pero no forma pico o vértice de triángulo invertido.

Su característica más llamativa, sin embargo, es su decoración. Esta puede ser muy simple —una "rosa" o rueda solar de seis puntas o pétalos inscrita en un círculo—, o no existir, o ser abigarrada, cubriendo toda la superficie de la castañuela. Los motivos decorativos son puramente pastoriles, enmarcados en el llamado "Arte Pastoral": círculos, triángulos radiales, ruedas solares, arcadas, ramas con hojas simétricas, punteados, corazones...

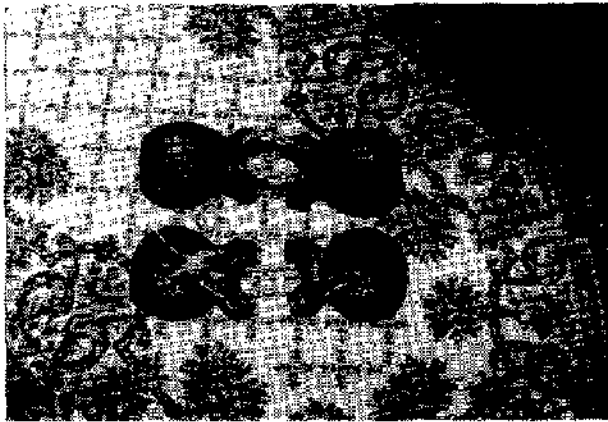


Castañuelas o "castanyetes" de la comarca de Els Ports de Morella, sin decorar.

Estos motivos, siempre tendiendo al círculo, se basaban en los que decoraban las clavijas o *cleviges*, pasadores de madera rematados en un botón o círculo, longitudinal al palo, al igual que las clavijas de tensar las cuerdas de la guitarra. Estos pasadores cerraban los collares de esparto trenzado con los cuales se colgaban los cencerros a los mansos. Los pastores decoraban estos botones de *les cleviges* con motivos circulares como los descritos, tallando la madera con navajas, a las cuales les cortaban la punta. Para trazar los círculos, se servían de un clavo largo doblado, a guisa de compás.

El rígido clima morellano no facilita el crecimiento de árboles frutales, pero sí que permite el desarrollo de especies silvestres de madera dura, muy apropiada para las castañuelas. La madera más apreciada era la *cor de carrasca*, es decir, la que está al centro del tronco de las encinas. También se usaba la de *boix* o boj, pero menos. La madera de *cor de carrasca*, del corazón de la enci-

na, era *negra* o muy oscura, y muy fuerte. Con frecuencia no se dejaba secar, porque los pastores aprovechaban la de viejos árboles ya secos que encontraban.



Castañuelas o "castanyetes" de Morella, totalmente labradas y decoradas, elaboradas por D. Casimiro Ripollés.

Seleccionada la madera, ésta se trabajaba con el *aixolet* o *aixa*, azuela, hasta dejar ya esbozada la castañuela, y después se iba tallando ésta con la navaja o *navaixa*, haciendo el *forat* o hueco del *tou* o *toret*, el cuerpo o panza. Después se hacían las orejas o oreletes, y con una *barrineta* o taladro manual se hacían los agujeros. Seguidamente, se podía dejar así, tal cual, sin ninguna decoración. Para alisarlas, y pulirlas, se rascaban con un trozo de cristal. No se les aplicaba nada más, "porque los pastores no tenían nada; se dejaban así". En el caso de que el pastor fuese algo más artista, trazaba algunos dibujos con la punta de la navaja o con un clavo. Sólo personas de sensibilidad artística popular, como el Sr. Ripollés, iban más allá, y planteaban la castañuela como el soporte de toda una representación plástica de innegable belleza. En este caso, los motivos eran, ya lo hemos dicho, los propios del mundo pastoril, en especial los que adornaban la *cleviija* de la correa de los cencerros o *esquellots*.

Para rematar la obra, los pastores trenzaban el *cordó* o cordón que une las castañuelas. Lo hacían de lana, material muy abundante en la zona, porque la comarca era ovejera, y las mujeres hilaban y tejían la lana en sus casas. Hoy en día, la artesanía morellana sigue basándose en la confección de prendas de lana. Por otra parte, D. Casimiro Ripollés Escuder ha sido y sigue siendo un artesano dedicado a la elaboración de dulzainas, *dolçaines*. Un sentido innato del arte popular le ha llevado a que sus objetos sean apreciados y solicitados por dulzaineros y folkloristas. Pero, por encima del valor plástico de sus obras, el Sr. Ripollés nos ha transmitido conocimientos, saberes que, sin él, hubiéramos perdido para siempre.

4.- RECAPITULACION

Esta muestra es pequeña, pero nos indica que la tenacidad de estos artesanos ha sido el hilo conductor que une nuestra vida actual con la pasada. Labor constante, callada y mal pagada, sólo recompensada con ese momento mágico en que el artífice oye el instrumento por él creado, en manos de una persona feliz.

D. Fernando Belda, al inicio de su actividad, cobraba cien pesetas por cada par, pero la mayoría de las veces las regalaba; D. José Franco vendió sus últimas *postisses* por cuatro mil pesetas, cuando las "industriales" valen más; D. Casimiro Ripollés no sabía ni qué cobrar. "Para mí, el mayor orgullo era ver la plaza llena de gente, y saber que muchos estaban tocando castañuelas hechas por mí... mira, me emocionaba y todo". Frase que, poco más o menos, todos comparten.

NOTA

(1) En nuestro *Introducción a la Artesanía Pastoril en la comarca de Els Ports de Morella: La dulzaina*, en Luis Vicente Elías y Julio Grande Ibarra, coords., "Sobre Cultura Pastoril", Sorzano (La Rioja), 1991.



NUEVAS APORTACIONES AL ROMANCERO DE TRADICION ORAL EN LA PROVINCIA DE PALENCIA

Carlos A. Porro Fernández

Mucho se ha escrito, y afortunadamente creo que se escribirá, como clara señal de vigencia y de actualidad, acerca del origen, creación y transmisión del romancero de tradición oral en España. El haberse podido permitir este lujo —que verdaderamente lo es— ha sido gracias a la rica cultura de tradición y la fuerte transmisión oral (también escrita, no lo olvidemos) que ha llegado bastante completa casi hasta nuestros días.

Por supuesto, el aprovechamiento y uso de esta riqueza cultural de carácter narrativo, y una vez advertidos de que se nos iba para siempre, no ha sido igual en todos los lugares. Mientras unas comunidades o zonas han entendido esto como un bien cultural, en principio guardándolo y mostrándolo con el valor que tiene, de verdadero tesoro de la Lengua, de la Música y de experiencia de vida, otras han sacrificado, en parte de manera inconsciente, este legado histórico de nuestros antecesores en pro de una mal utilizada modernidad, que no siempre trae más ventajas que inconvenientes.

Bastaría dar un primer vistazo sobre los estudios del Romancero de tradición oral en Palencia para darse perfecta cuenta de que esta provincia puede englobarse dentro de este segundo apartado, no siendo muy afortunada en cuanto a grandes estudios o investigaciones sobre esta literatura.

Así es si la comparamos con otras zonas más afortunadas y privilegiadas como Zamora, las Islas Canarias, el mismo Madrid o Cáceres (1), por ejemplo; afortunadas en cuanto a que han conservado hasta hoy en buena medida, un gran repertorio musical romancístico, y, privilegiadas, en cuanto a que han contado de tiempo atrás ya, con buenos especialistas del tema que han sabido aprovechar y estudiar, si no almacenar, esta riqueza para generaciones posteriores.

Aunque escasos, todavía cuenta nuestra provincia con algunos interesantes estudios, (generalmente recopilaciones más o menos amplias y parciales) incluso alguno de principios de siglo, casi parejo a las investigaciones y recopilaciones de Menéndez Pidal, María Goyri y Menéndez Pelayo.

Pero no es hasta 1977 cuando se realiza la recopilación más voluminosa (en cuanto al número de romances y variantes registradas) aunque poco representativa de la provincia dado lo restringido de su área de estudio, solamente parte de la Montaña.

Desde esas primeras recopilaciones de principio de siglo, hasta las últimas de los años setenta y ochenta, fecha en la que aparece el primer Cancionero de Palencia, hay un vacío de más de sesenta años en los que las publicaciones referentes al tema han sido escasísimas y muy parciales. Ni siquiera en los años cuarenta y cincuenta con la "recuperación" folklórica de la Sección Femenina del Movimiento se hizo aprecio al romance. Los más notables músicos del momento vinculados al folklore, en absoluto se dedicaron a esta literatura, como puede comprobarse en sus escasos escritos publicados o en los apuntes y partituras que de ellos quedan en los archivos de la extinta Sección Femenina de Palencia.

Así, en las recopilaciones del maestro Guzmán Ricis (2) apenas se rastrean un par de romances, y en las del Maestro Moro, asesor musical de esta agrupación, no aparecen más de ocho de la Vega Saldañesa.

Si nos queda constancia afortunadamente de las transcripciones de músicas y de los textos de múltiples coplillas y canciones por estos músicos recogidas, directores ambos de la Banda de Música de la capital y otras localidades, y que sobre estas fechas y principalmente de la Montaña recopilaban muchas melodías para repertorio de las agrupaciones corales del momento.

Cabría hablar en primer lugar y siguiendo el orden cronológico de estas publicaciones, de las obras de Narciso Alonso Cortés, editadas, una en 1906, como colección de textos romancísticos por él recogidos en Palencia, y otra en 1920 aparecida en la *Revue Hispanique* y completando la anterior colección (3).

Aquí publicó los textos de cincuenta versiones de treinta romances, recogidos en trece localidades del Cerrato, Tierra de Campos y Vega Baja del Carrión (4). Estos, a pesar de registrarse sin música —importante al igual que la letra— siguen siendo muy válidos hoy en día, ya que apa-

recen versiones de temas que no se han vuelto a registrar en la provincia, como es el caso del romance de «Bernal Francés», «Virgilio», (5) o «Belarde y Baldovinos». Muy posteriores a éste son los artículos que aparecen en la Revista de la Institución Tello Téllez de Meneses de la Excm. Diputación Provincial de Palencia e incorporada al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en funcionamiento desde 1949. Por su valor documental destaca el artículo del Maestro Moro «Música Popular Saldañesa» de 1952 (6). Completísimo escrito con cuarenta y nueve partituras y concretas explicaciones dedicadas al baile popular, la danza de palos, los cantos de ronda, de boda, de Navidad y el romancero, representado aquí por ocho temas de los que sólo se registra la melodía de cuatro. En esta misma revista aparecen otros tres temas religiosos de Paredes de Nava, sin música y recogidos por el Rvdo. Tomás Teresa León, en 1968 (7). Aparte de estos, son casi inexistentes otras referencias a romances de tradición dentro de la revista (8).

La sección de folclore del C. S. I. C. publicó en 1945 una obra a modo de colección de incipit y temas del romancero (9). Aquí aparecen referencias a diez temas que supuestamente existían en la tradición de Palencia. La publicación se limita a decir únicamente que esas versiones también se recogieron en Palencia, sin dar más datos.

Con la década de los setenta el Seminario Menéndez Pidal comienza la edición de una serie de volúmenes de estudio dedicados al Romancero tradicional (10), estando la provincia representada en ellos con dieciocho variantes de cinco temas, principalmente de «Gerineldo» y «La boda estorbada». Utilizan para esta ocasión textos inéditos recogidos a principios de siglo por N. Alonso Cortés (antes de 1906), por M. Manrique de Lara (en 1918) y algunas aportaciones posteriores de Diego Catalán (en 1948 y 1951) (11).

Bastante significativo es que este Seminario haya tenido que recurrir a colecciones tan antiguas, ante la escasez de las mismas a lo largo de este siglo (12).

Sería nuevamente este colectivo de investigación quien poco después iniciaría unas amplias campañas de recogida romancística en todo el Noroeste peninsular. La Encuesta Norte-77 (13) como se denominó, englobaba en su estudio parte de la Montaña (algo de la comarca de la Peña y la Pernía) concretamente once pueblos (14), seleccionados siguiendo un curioso esquema de localización basado en un alejamiento de estas localidades respecto de los grandes núcleos de población. En todas las localidades encuestadas acababa la carretera.

Esta encuesta es la mayor colección de romances de Palencia publicada hasta hoy día, noventa y una variantes de cuarenta y cuatro temas (noventa y cuatro en realidad contando los tres temas de Reyes que aparecen). También hay que tener en cuenta que desgraciadamente, y ya dejando de lado la parcialidad zonal, por lo menos una veintena de temas están incompletos o solamente recogen algunos hemistiquios.

Once son los textos que, procedentes de Lebanza en su mayor parte (la Montaña otra vez), aparecen en un estudio geológico-etnográfico de Gonzalo Alcalde Crespo dedicado a la Pernía (15), en 1981.

Al año siguiente se publica el primer tomo del Cancionero de Palencia, dedicado al Norte y obra de J. Díaz, y en 1983 el segundo, dedicado al resto de la provincia y obra conjunta de J. Díaz y L. Díaz (16). Estos dos cancioneros contienen una de las mayores colecciones y el principal estudio del tema. Son concretamente cincuenta y cuatro las versiones de cuarenta y tres temas, la mayor parte de ellos de Tierra de Campos, la zona menos explotada romancísticamente y siendo casi la única publicación con estudios y comentarios de los temas.

La Revista de Folklore ofrece también en varios de sus números variantes de romances localizados en la provincia (17).

Una de las últimas aportaciones al tema aparece en el Romancero Panhispánico de J. M. Fraile Gil, especialista del tema, editado en 1992 (18). Se trata de una completísima colección y estudio, muy acertado, en cuanto que ha incluido cinco discos con un centenar de romances procedentes de grabaciones de campo, cuatro de las cuales se recogieron en Palencia, concretamente en Villaramiel, Santa María de Redondo, Lebanza y Fontecha de la Peña.

Este artículo no pasaría de ser un mero estudio acerca de las publicaciones y trabajos que sobre la temática del Romancero se han hecho en Palencia si no se aportase nada nuevo, e incluyo así una pequeña colección de romances no publicados y recogidos todos ellos de la tradición oral actual de la provincia. Algunos de éstos son variantes inéditas de temas conocidos, pero de los que hasta la fecha no se tenía constancia en esta provincia; otras son versiones que amplían el campo de localización de temas conocidos, o ayudan a completar textos existentes ya publicados.

Haciendo patria, la primera de estas variantes entraría en la clasificación de Romances con Referente Epico Nacional (19), siendo denominada «*La Merienda del Moro*»:

LA MERIENDA DEL MORO



No le pi de u ro ni pla ta ni tam po co su rei na do

Quintanilla de la Cueva.

*Hoy es día de los Reyes / es día muy señalado
que hasta el hijo del Rey Moro / pide a su padre aguinaldo.
No le pide oro ni plata / ni tampoco su reinado
sólo le pide cien moros / para que salgan al campo.
En el prado Marihuela / juntamente merendaron
unos el cordero frito / y otros el cordero asado.
Todos comían de a pie / con el sombrero en la mano
quito el hijo del Rey Moro / que comía de a caballo.*

Cantó Moisés Caminero de 76 años. Lo aprendió de su madre quien poseía un gran caudal de romances, algunos de los cuales él aprendió de niño. Este concretamente lo cantaba en Navidad y Moisés lo recordó en mitad de las coplas de un villancico, con una función petitoria como muchas de las versiones que de este romance se conocen. Grabado el 30-VIII-89 en Quintanilla de la Cueva.

Aparte de su constatada antigüedad —está ya referenciado a finales del S. XV— es hoy raro encontrarlo fuera del noroeste peninsular. En Palencia se conocen por lo menos dos versiones, una de Fontecha de la Peña y otra de Santa María de

Redondo de procedencia santanderina, registradas ambas en la Encuesta Norte-77. Esta última variante puede escucharse en el Romancero Panhispánico de J. M. Fraile.

A estas variantes montañesas hay que sumar ahora esta otra, procedente de Tierra de Campos.

Otro de los romances de probada ancianidad —ya en el Cancionero de 1550— es el denominado “*Mocedades de Montesinos*” o “*Destierro de Grimaldos-nacimiento de Montesinos*”, dentro del apartado de Romances con Referente Epico Francés, y del que particularmente no conozco versión ni referencia alguna en esta provincia.

MONTESINOS



El rey y la rei ha un dí a jun ti tos a mí sa van y el 'fo



ni llo i ha dí cien de lo que de bi a ca lla

Rebanal de las Liantas.

*El rey y la reina un día / juntitos a misa van,
 y Tonillo iba diciendo / lo que debía callar.
 -La infantina va ocupada / de siete meses o más.
 Esto que ha oído el buen rey / la ha mandado desterrar.
 En un monte muy oscuro / un palacio mandó armar,
 mientras dijo o no dijo / el palacio hecho está ya.
 Veinticinco caballeros / en su compañía van
 y allá la dejaron sola / en aquella oscuridad.
 Llegó tiempo y pasó tiempo / que el parto la vino a dar
 se ha asomado a una ventana, / no ha tenido a quien llamar.
 -Virgen de la Esclarecida / Virgen de la Soledad
 ampárame en esta hora / en esta necesidad.
 Mientras dijo o no dijo / la Virgen está allí ya,
 en los brazos de la Virgen / la infantita parirá.
 -Gracias a Dios hija mía / que un infante tienes ya;
 ¿cómo le quieres poner hija / como le quieres llamar?
 -Montesinos mi señora / que ha nacido en Montesinal.
 Madrina será la Virgen / padrino el Señor San Juan
 y Jesucristo el del cielo / le bajará a bautizar.
 Crece más éste en un mes / que otros en un año o más
 de tres meses no cabales / con su madre a caza va.
 Se ha subido a un altecillo / vista París iban ya.
 -Mira París hijo mío / mira Francia donde está
 mira el castillo adorado / donde tus abuelos están.
 -Déjeme ir allá madre / madre déjeme ir allá
 que tú al rey y la reina / no les sabrás saludar.
 Mientras dijo o no dijo / el niño estaba allí ya.
 -Buenos días el buen rey / y su corona real,
 y su querida reina / y los que con ella están.
 A Tonillo no le hablo / porque no le debo hablar.
 Esto que ha oído Tonillo / al niño quiso pegar.
 -No pegues Tonillo al niño / que no le debes pegar
 que el niño parece bueno / por bueno le pedirán.
 -¿De quién eres hijo mío / tan cortés en el hablar?
 -Nieto suyo soy señor / nieto suyo soy carnal,
 hijo soy de la infantina / que mandastéis desterrar.
 -¿Dónde está tu madre, hijo / dime hijo a dónde está
 -Por aquellos montes anda / sin consuelo y sin piedad.
 -Mándala venir acá hijo / hijo mándala venir acá.
 -Eso no lo haré yo abuelo / eso no lo haré yo tal
 que promesa tiene hecha / no la querrá quebrantar.
 Mientras que viva Tonillo / mi madre no viene acá.
 -Mándala venir acá hijo mío / hijo mándala venir acá,
 que la cabeza de Tonillo / tú mismo la has de llevar.*

Recopilado cerca de Cervera de Pisuegra, vuelve a quedar patente que es la Montaña la depositaria de una rica y antigua tradición (también es verdad que es la zona de la que se conocen más datos por ser la más estudiada).

Cantó la señora Pascuala Valle en Rebanal de las Lllantas, quien a pesar de su edad, 91 años, no le importó repetir el romance varias veces hasta que lo sacó entero, ya que, como ella decía «*me acuito y se me enreda la lengua*». Fue ayudada en

algunos momentos por su hija Agustina Barreda. Ella lo aprendió de un hombre de Cubillo de Ojeda, cuando lo cantaba en las veladas para hilar. Grabado en Rebanal el 8-VIII-93 con J. M. Silva y M.^ª Eugenia Santos.

También de referente épico francés es el «*Conde Claros en hábito de fraile*», del que ya publicó una versión Pablo Cepeda en la Revista de Folklore (20), de Cevico de la Torre.

CONDE CLAROS

Se pa se a ba don Car los se pu
 se a ba don Car los don Car los del
 mon te A bram don Car los del
 mon te A bram.

Abastas.

*Se paseaba Don Carlos / Don Carlos del Monte Abram.
 Por las calles donde iba / las quiere desempedrar.
 -Qué cuerpecito traes Carlos / para con moros pelear.
 -Mejor le traigo señora / para con dama gustar.
 -Eres muy niño y muy chacho / no lo solías hablar.
 -Pues dormí con una niña / que en el mundo no la habrá.
 Unos dicen ¿quién sería? / otros dicen ¿quién será?
 si será la Galantuca / hija del Conde Galán.
 Su padre que ha oído esto / ya la ha mandado quemar.
 -Criados los mis criados / ¿quién será el más liberal
 para escribir una carta a / Don Carlos del Monte Abram?
 Cuando la carta llegó / ya la socan a quemar.
 -Aguarden «ustés» un poco / justicia de este lugar
 que esa niña que «ustés» llevan / la llevan sin confesar.
 -Confesada ya estoy padre / me falta reconciliar,
 tres veces dormí con Carlos / Don Carlos del Monte Abram;
 Una fue más que a la fuerza / y las dos de voluntad.
 Y esa hoguera que «ustés» tienen / tiren perros a quemar
 que esta es la mi mujer / y la he venido a buscar.*

Cantó Evarista Pajares de 82 años, natural de Abastas y residente en Añosa, donde se grabó el tema el 23-VIII-87.

En todas estas publicaciones tampoco apare-

cen referencias del tema de *Rico Franco* del que si bien, si hay registradas muchas versiones en el noroeste peninsular, ninguna se ha vinculado a Palencia.

RICO FRANCO

En Ma drid hay u na ni ña que la lla ma la I sa bel

y no la da ban sus pa dres

y por nin gun in te rés.

Terradillos de T.

*En Madrid hay una niña / que la llaman la Isabel
y no la daban sus padres / y por ningún interés.
Ni por dinero que cuentan / tres contadores al mes
y una noche la jugaron / a la flor del treinta y tres.
Ha tocado a un rico mozo / rico mozo aragonés
para sacarla de casa / mató a sus hermanos tres.
La ha montado en el caballo / ya la lleva a cuatro pies
en el medio del camino / ya lloraba la Isabel.
-¿Por qué lloras vida mía / porque lloras Isabel?
si lloras por padre o madre / o por algún interés.
-No lloro por nada de eso / ni por ningún interés,
dame tu puñal dorado / luego te le volveré.
-El puñal tú me lo pides / no me has dicho para qué.
Para partir una pera / que vengo muerta de sed.
El se lo ha dado al derechas / ella le cogió al revés
le ha cortado la cabeza / y se la ha puesto a los pies.
Tú mataste a mis hermanos / yo a ti también te maté
y a mis padres prisioneros / prisioneros les dejé
y a mis padres prisioneros / luego yo les sacaré.*

Cantó Vitorina Pérez Santos de 83 años, natural de Villambrán aunque residente en Terradillos de Templarios desde que se casó, donde se grabó el romance el 15-IX-87. Tanto ella como su consuegra, Bernardina Herrero natural de Terradillos y también octogenaria, fueron capaces de recordar e interpretar en ésta y en otras ocasiones en que las visité, numerosos cantos y romances, todos ellos de indudable valor literario, musical y personal.

Del "Robo del sacramento" es conocida por lo menos una versión que el maestro Moro recogió en Saldaña y del que no registró la melodía.

Una versión de este tema fue interpretada junto a la variante de un romance de también escasas referencias -no aparece en las publicaciones al caso- como es el de "Seducida y salvada por el rosario" (La dama robada). Ambos fueron cantados por Evarista Pajares de 82 años, el día 26-VIII-87, natural de Abastas.

EL ROBO DEL SACRAMENTO

El vein tí cía cu de mil del mes que lla ma mos Ma yo se to ca rom las cam
sar va mos hi jo con fe sar do he cho treín ta y nue ve

pa nas se hi cie ron dos mil pe da zos. Va mos pa dres con fe cion tro. por las ca lles de Va
 muer tes y de ro bos vein ti
 la cia ya la co la de un ca ba llo.

Abastas.

EL ROBO DEL SACRAMENTO

*El veinticinco del mes / del mes que llamamos Mayo
 se tocaron las campanas / se hicieron dos mil pedazos.
 - Vamos padre a confesar / vamos hijo confesando
 he hecho treinta y nueve muertes / y de robos veinticuatro.
 Maté mi padre y mi madre / a dos pequeños hermanos
 y a una hermana que tenía / de catorce a quince años.
 Gocé mi tiempo con ella / lo cual tuve dos muchachos
 el uno le comí vivo / y el otro le eché al pavano.
 El cura que ha oído esto / se ha caído desmayado.
 -No se caiga padre mío / que falta el mayor pecado.
 He robado a Dios del cielo / al que está sacramentado
 nueve meses le he traído / en mis pulidos zapatos.
 A la lumbre le arrojé / a la lumbre le he arrojado
 la ceniza que se hizo / la tiré por río abajo.
 Se secaron las corrientes / se fueron por otro lado
 el castigo me han de dar / le he de coger de mi mano.
 Vivo me corten los pies / vivo me corten las manos
 vivo me saquen los ojos / y me lleven arrastrando
 por las calles de Valencia / y a la cola de un caballo.*

LA DAMA ROBADA

El vein tí cin co de mil del mes que lla ma mos Ma yo se e sa mo ra a que lla
 da ma des que l ga lan tan pi za rro. El vein tí cin co de za rro. pe ro an tes que te la



qui te voy a descansar un rato.

Abgastas.

SEDUCIDA Y SALVADA POR EL ROSARIO

*El veinticinco del mes / del mes que llamamos Mayo
se enamora aquella dama / de aquel galán tan bizarro.
La ha sacado siete leguas / sólo por montes extraños
y al andar las siete leguas / la dama le ha preguntado.
-¿Dónde me llevas amor / que tan desterrada me hallo?
-Voy a quitarte la vida / después de haberte gozado.
Pero antes que te la quite / voy a descansar un rato.
De cabecera pondré / la silla de mi caballo.
Se ha postrado de rodillas / con el rosario en la mano,
pidiendo al Dios del Cielo / y a la Virgen del Rosario
que Dios recoja su alma / que el cuerpo queda en el campo.
El galán como dormido / todo lo estaba escuchando
se levantó de dormir / y a la dama ha preguntado.
-¿Qué ríos de aguas son esos / que por mi sitio han pasado?
-Son lágrimas de mis ojos / que de llorar no han cesado.
-Ya no te quito la vida / ni tampoco te echo mano
que con las cosas que has dicho / el corazón se ha ablandado.
-Vámonos para mi tierra / montaditos de a caballo.
-Vámonos para la mía / que en la tuya yo no me hallo
y si me hallo no me atrevo. / qué me dirán tus hermanos.
Mocitas que andáis sirviendo / no sos fiéis de los amos
que yo por fiarme de uno / ahora me iba a dar el pago.*

La «monja a disgusto» que se queja de su encierro conventual, prisionera del amor, ha sido un tema constante a lo largo de la historia de la literatura romancesca. Son conocidos los romances de «La monja y el caballero» (La monja adornada), «Monja contra su voluntad» o «La monja traidora». La versión que ahora se presenta es muy diferente de la ya publicada en el tomo II del Cancionero de Palencia.

Muy a disgusto verdaderamente tenía que estar esta monja a juzgar por los fuertes reproches que echa a su congregación, reproches de los que ni siquiera se salva la madre del inocente albañil que, en su trabajo, levantó los muros del convento.

LA MONJA TRAIORA

*¿Quién es la monja traidora
que a Maitines se levanta?
ella dice cuando canta
¿quién fuera casada ahora?
-Por el interés de un dote
me vistieron de un capote
de áspera saya el vestido...
Mi madre la entremetida*

*que me metió en el garlito
sólo porque yo dejara
de querer a aquel chiguito...
El era hijo de una viuda
muy liberal y muy listo.
Malhaya sea el convento
las monjas que están adentro
el maestro que lo fundó
el que dio la tapicería,
el que le fundó el tejado...
Si su madre se hubiera muerto
antes de haberse casado.
Ya tocan a los Maitines
y no me he quedado dormida,
me levanto desesperada
para que el mundo no diga.
Antes de ponerme el velo
tiro el hábito en el suelo
donde se llena de polvo...
Y todos sospechan de mí
que dicen que viene un fraile
por la noche a verme a mí.*

Recitó Vitorina Monje de 84 años, natural de Cervatos de la Cueva, donde se grabó el tema el 23-III-89.

Otra temática muy habitual es aquella en la que aparecen los pastores. Uno de los textos más antiguos es aquel manuscrito que se conserva copiado por un estudiante mallorquín en 1421, una versión antigua de «La gentil dama y el rústico pastor».

Dos son las versiones publicadas de «La mujer del pastor», una de Astudillo recogida en 1920 por M. Espinosa y otra de Palencia capital, apuntada en 1918 por M. M. de Lara (21). Con ésta ya serán tres las versiones que por lo menos puedan consultarse en una fácil localización.

LA MUJER DEL PASTOR



Si te neís hi jas bo ni tas no la ca seis con pas tor no



La ca seis con pas tor con pas tor.

Acera de la Vega.

*Si tenéis hijas bonitas / no las caséis con pastor
no las caséis con pastor, pastor.
No sea que la suceda / lo que a mí me sucedió /
lo que a mí me sucedió, sucedió.
Me dio zurrón y cachava / y con las ovejas me echó
con las ovejas me echó, me echó.
Y a eso de la media noche / pasó por allí un señor
pasó por allí un señor, un señor.
—Qué bonita es la zagala / con usted me iría yo
con usted me iría yo, yo, yo.
—Sea guapa o no lo sea / mi marido es un pastor
mi marido es un pastor, un pastor.
Tiene los ojillos hueros / de mirar de frente al sol
de mirar de frente al sol, al sol.
Tiene la cabeza calva / de dormir sobre el zurrón
de dormir sobre el zurrón, zurrón.
Tiene las piernas torcidas / de pisar sobre el terrón
de pisar sobre el terrón, el terrón.
—Si tantas faltitas tiene / no las digas niña no
no las digas niña no, no, no.*

Temas de mujeres que desempeñan este oficio «La pastora y la Virgen» o «La devota del rosario», mujeres de pastores que se quejan de su trato, «La malcasada del pastor», o este de «La mujer del pastor» que aquí aparece, son todavía habituales en la tradición. Sobradamente conocido es el romance de «La loba parda».

Cantó la señora Luisa de Acera de la Vega, de 78 años. Grabado con J. M. Silva en Agosto de 1991.

Acaba este recorrido por la tradición oral con dos textos más, uno del tema «Los estudiantes y el alma en pena» y otro de «El arriero y los siete bandoleros» procedentes los dos de Vallespinoso de Cervera.

LOS ESTUDIANTES Y EL ALMA



El día de San Andrés por

ser di a se fia la do ca rei mag do se es tu diu tes a un es

cu dil o muy nom bra do. El di

Vallespinoso de Cervera.

LOS ESTUDIANTES Y EL ALMA EN PENA

*El día de San Andrés / por ser día señalado
caminan dos estudiantes / a un estudio muy nombrado.
El día de Navidad / por Salamanca han entrado
encuentran dos burgaleses / por las calles paseando.
Les pregunta el uno de ellos / -¿qué buscan los licenciados?
-casa de hueco pedimos / y mesón desocupado.
-Casa yo os la daré / pero he de desengañaros
dieciocho años hace / que anda por ella un alano
todo cargado de hierro / y cadenas arrastrando.
-Denos para acá una luz / que queremos registrarlo.
De que no han hayado nada / en ella se han alojado.
Y a eso de la media noche / a eso de cantar el gallo
ya se empiezan a abrir puertas / con cerrojos y candados.
Y el uno como valiente / de la cama se ha arrojado
y al bajar de la escalera / el candil se le ha apagado.
Y un poquito más abajo / en un descanso apretado
le agarran de las muñecas / sin más ruego ni más llanto.
-Por Dios te pido mi Dios / tú que me estás escuchando
me soltéis las muñecas / sin más ruego ni más llanto.
Si es cosa del otro mundo / valor tengo "pa" escucharos.
-No soy cosa del otro mundo / ni espanto ni soy el diablo
soy el amo de esta casa / que ando por aquí penando,
que disfamé a una doncella / de la edad de dieciocho años,
el cuerpo tiré a una noria / y ahora lo que os encargo:
que saquéis de allí los huesos / los enterréis en sagrado.
Debajo de la mi cama / hay un tesoro guardado,
que la digáis dos mil misas / con memoria y cabo de año
y lo demás que os quede / lo repartís como hermanos
si no lo hicieréis así / os seguiré a cada paso.
Adiós, adiós que me voy / a los eternos descansos
a la gloria celestial / donde todos nos veamos.*

Del primero se puede consultar la versión del Maestro Moro, de San Andrés de la Regla (Saldaña) publicada en la Revista de la Tello Téllez, y la grabación de Lebanza en los discos del Cancionero Panhispanico.

En la Encuesta-Norte 77 se constata una versión del tema del Arriero, muy incompleta, de San Felices de Castillería.

Cantó una vecina mayor de Vallespinoso, Emilia Fernández, el día 17-VII-93.

EL ARRIERO



Y ellos como eran ladrones se miraron y rieron y en las ventas de Aragón piden vino y sale



luego (que lo beba el Rey de España que yo no quiero veneno)

Vallespinoso de Cervera.

EL ARRIERO Y LOS SIETE BANDOLEROS

Y en los campos de Aragón / caminaba un mozo arriero
 buen zapato, buena media / buen bolsillo de dinero.
 Ocho machos arreaba / y ocho con el delantero
 nueve se pueden llamar / con el de la silla y freno.
 En los campos de Aragón / siete quintos le salieron
 -Y ¿adonde camina el mozo? / ¿dónde va el arriero?
 -Camino para la Mancha / con un encargo que llevo.
 -Y a la Mancha vamos todos / como buenos compañeros.
 De los siete que aquí vamos / ninguno traemos dinero.
 -Por eso no hay que dejarlo / adelante compuñeros,
 que traigo yo más doblones / que de estrellas tiene el cielo.
 Y ellos como eran ladrones / se miraron y rieron,
 y en las ventas de Aragón / piden vino y sale luego.
 Y el primer vaso que sacan / se lo dan al mozo arriero.
 -Y el vino a mi no me gusta / y el vino yo no lo bebo,
 que lo beba el rey de España / que yo no quiero veneno.
 De los siete quintos que eran / siete sables descubrieron
 y sacó el mozo el suyo / que corta como el acero.
 De los siete mató cinco / y los otros dos huyeron
 la cantinera vocea / por ver si la oyen del pueblo
 no por las muertes que había, / por el vino que bebieron.
 Ya llegó la autoridad / y al mozo arriero prendieron
 le ha salido la sentencia / para el sábado primero.
 Mientras la sentencia viene / una carta al rey escribieron
 dándole parte del caso / y contándole el suceso.
 Mientras la carta leía / el rey se estaba riendo.
 -Así como mató cinco / hubiera matado ciento,
 siete reales tiene el mozo / en lo que viva en el reino,
 y cinco la cantinera / por el vino que bebieron.

Cantó Felisa García de 92 años, natural de San Cebrián de Mudá, aunque residente en Vallespinoso desde que se casó. Aprendió la mayor parte de su gran caudal romancístico estando soltera, y lo practicaba sobre todo con la vecería o por las noches cuando se juntaban para hilar.

Se grabó el tema con Carlos del Peso el 16-VII-92 en Vallespinoso.

Tanto ésta, como la versión anterior se grabaron en la espléndida casa nobiliaria y de arquitectura montañesa de la hija de Felisa y alcaldesa del pueblo, M.^a Teresa Vielva.

Queda abierta —aunque por poco tiempo— una vía para la recuperación urgente de esta narrativa tradicional (basta fijarse en las edades de las personas que han cantado estos temas).

Mucho es lo que hay que hacer y poco el tiempo que queda para recoger hermosas y antiguas melodías o interesantes textos como los aquí expuestos. Para todas estas personas que tan amablemente rebuscaron en sus recuerdos haciendo posible que parte de su tesoro no se perdiese, vaya dedicado este trabajo.

NOTAS

(1) Cáceres cuenta entre otras publicaciones de canciones y romances, con, por ejemplo, la *Lírica popular de la Alta Extremadura*, del Profesor García Matos, de 1944 (son dos tomos, aunque el segundo es de 1982) o el *Cancionero de Cáceres y su provincia*, de Angela Capdeville de 1969. La provincia también está presente en el *Cancionero Popular de Extremadura*, de Bonifacio Gil, publicado en 1961.

(2) Muchas de sus recopilaciones se encuentran publicadas en: *Obra musical palentina del Maestro Guzmán Ricis*. Caja de Ahorros de Palencia, 1981.

(3) Las dos publicaciones, *Romances populares de Castilla. Recogidos por Narciso Alonso Cortés*, tipografía de Eduardo Sáenz, Valladolid, 1906 y *Romances Tradicionales* de la Revue Hispanique, n.º 50 de 1920, pueden consultarse en *Narciso Alonso Cortés. Romancero*. Institución Cultural Simancas. Diputación Provincial de Valladolid, 1982.

(4) Estas localidades son: Villodrigo, Trómista, Villota del Duque, Astudillo, Villalobón, Torquemada, Población de Campos, Villamentero, Santoyo, Villalaco, Espinosa, Barruelo, y la capital, Palencia.

(5) Otra versión más, inédita, de Virgilio, puede consultarse en: TRAPERO, Maximiano: *El romance de Virgilio en la tradición canaria e hispánica*. El Museo Canario, 1992. Versión recogida por M. M. de Lara en Baltanás, en 1918.

(6) MORO GALLEGO, Andrés: *Música popular saldañesa*. Revista de la Institución Tello Téllez de Meneses de la Diputación Provincial, n.º 9 de 1953, pp. 217-362.

(7) TERESA LEON, Rvdo. Tomás: *Historia de Paredes de Nava*. Revista de la Institución Tello Téllez de Meneses, n.º 27 de 1968, pp. 163-168. Estos romances fueron publicados con anterioridad por el mismo autor en la RDTPI, II de 1946, pp. 489-492.

(8) Hay por ejemplo una partitura del romance de Calainos en el n.º 8 de esta revista en *Trabajo Folklórico Castellano. Psicología del canto popular palentino*, de Gonzalo Castrillo Hernández, 1951, p. 100. Este romance lo recogió en Palencia a un ciego que había vivido mucho tiempo aquí a pesar de ser de origen zamorano.

(9) CSIC. Instituto Español de Musicología. Sección de Folklore. *Romances tradicionales y canciones narrativas existentes en el folklore español*. (Incipit y temas) Barcelona 1945.

(10) Se trata de la colección *Romancero Tradicional* del Seminario Menéndez Pidal. Ed. Gredos, Madrid. Son doce volúmenes de los cuales el primero se editó en 1957, el segundo en 1963 y el resto a partir de los años setenta.

(11) Diego Catalán ya publicó en *Por campos del romancero. Estudios de la tradición oral moderna*. Biblioteca Románica Hispánica. Gredos, 1970, el romance del Sacrificio de Isaac y un Gerineldo de Herrerueta de Castillería.

(12) En el estudio de Manuel Aivar *Romancero Viejo y Tradicional*. Ed. Porrúa S. A. de México, 1974, todos los textos romancísticos de Palencia (cuatro) fueron ya publicados por Narciso Alonso Cortés en 1906.

(13) *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*. AIER. Dirigido por Diego Catalán. Seminario Menéndez Pidal. Ed. Gredos 1982 (dos tomos).

(14) Camporredondo de Alba, Celada de Robiecedo, Delhesa de Montejo, Estalaya, Fortecha de la Peña, Herrerueta de Castillería, Salcedillo, San Felices de Castillería, San Juan y Santa María de Redondo y Villanueva de Abajo.

(15) ALCALDE GRESPO, Gonzalo: *La Montaña palentina. Tomo III: La Perria*. Obra socio cultural de la Caja de Ahorros de Palencia, 1983.

(16) DIAZ, Joaquín y DIAZ, Luis: *Cancionero de Palencia*. Vols. I y II. Diputación Provincial. Institución Tello Téllez de Meneses. Palencia 1983.

(17) En el n.º 2 (pp. 28-29) aparece el romance de la Flor del Agua y el Conde Claros, y en el n.º 4 (p. 33) la Gallarda y la Vuelta del Esposo, todos ellos recogidos en Cevico de la Torre por Pablo Cepeda Calzada. Fueron ya publicados en el Diario Palentino a finales de 1942 y principios de 1943.

En el n.º 122 (p. 65) el artículo de Angel Fuente González *Otra versión palentina del romance «El sacrilego»*, aparece una nueva variante de este tema recogido en Cervem de Pisuerga.

En el n.º 144 (pp. 183-195) el artículo *Quintana-Diez de la Vega: La tradición folklórica en extinción de un pueblo palentino*, de J. M. Pedrosa, se recogen cuatro romances de este pueblo.

En el n.º 65 (p. 154) puede consultarse el romance del crimen de Otero en *Etnografía negra palentina: Romance de cordel sobre el crimen de la ermita del Cristo del Otero*.

Los romances aparecidos en el n.º 1 en el artículo de Luis Díaz, están también en los cancioneros de Palencia.

(18) FRAILE GIL, J. M.: *Romancero Parhispanico. Autología sonora*. Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, Junta de Castilla y León, SAGA, 1991.

(19) Para las clasificaciones se ha seguido el modelo de J. M. Fraile en su *Romancero Parhispanico*.

(20) CEPEDA CALZADA, P.: n.º 22 (pp. 28-29) de esta revista.

(21) Las dos versiones están publicadas en *Romancero Tradicional IX. Romancero Rústico*. Seminario Menéndez Pidal, Gredos, Madrid 1978. No se conserva la música.

La Peña de Francia es una enhiesta aguja, amasada de pizarras y cuarcitas, que se yergue a 1.723 metros de altitud, allí donde Las Hurdes hacen raya con la llanada salmantina. Y entre estos altísimos riscales, se halla el santuario mariano más elevado del mundo. Toda esta montaña está cargada de leyendas, muchas de las cuales se pierden en el oscuro túnel del tiempo. No iríamos muy errados si afirmáramos que este majestuoso picacho ya fue objeto de culto y veneración para nuestros prehistóricos hurdanos. Aparte de la mitificación primitiva de las alturas, la Peña de Francia causaría aún mayor impresión en la mente de nuestros antepasados hurdanos porque este risco es el auténtico y natural pararrayos de la zona.

Cuéntanos el padre Alberto Colunga, o. p., lo siguiente:

«Un día fuimos testigos de una de estas tormentas, de la cual era el centro la Peña, que aparecía cargada de electricidad. Era la media tarde, y el cielo estaba despejado, al menos en el cenit. Los pararrayos silbaban, enviando fluido a las nubes. Los cabellos de las personas se erizaban como si estuvieran bajo la acción de una potente máquina electrostática. Los dedos levantados en alto se convertían en pararrayos, lo mismo que las esquinas del edificio y todos los cuerpos terminados en punta. Las piedras adquirían el sonido característico de las descargas lentas en las corrientes de alta frecuencia. Todo el risco estaba convertido en gigantesco pararrayos de la llanura...» ("Santuario de la Peña de Francia, historia", p. 11. Salamanca, 1968).

Hay también quien habla que en las inmediaciones de la Peña de Francia se asentó la ciudad romana de Lancia Oppidana. De hecho, en la localidad hurdana de Nuñomoral se descubrió una gran laja de pizarra, en donde se citaba el nombre de esta ciudad y el de una serie de personajes llamados Táltico, Meidueno, Tureón..., que responden a una clara onomástica céltica. Esta lápida en vez de engrosar los fondos para el futuro Museo de Las Hurdes, fue donada, lamentablemente, por el ayuntamiento de Nuñomoral al museo de "Las Veletas", de Cáceres.

LA DIOSA DE LOS HURDANOS

El hecho histórico de la aparición de la Virgen de la Peña se remonta al siglo XV. Por 1434, miércoles de la infraoctava del Espíritu Santo, reinando en Castilla Juan II, el peregrino francés Simón Roland —más conocido por Simón Vela—, tras siete años de búsqueda, encontrará, dentro de una covacha, una de esas tallas negras, que pasará a llamarse la Virgen de la Peña de Francia. Posteriormente, en otros refugios rocosos de esta montaña aparecerán otras imágenes, casi todas ellas de factura románica, que, sin lugar a dudas, fueron escondidas por los cristianos ante el avance musulmán en la Península Ibérica.



Tamborileros hurdanos antes de salir para la Peña

Y si ya de por sí la montaña estaba sacralizada por los lugareños que habitaban en sus contornos, ahora surgirá una causa para afianzar aún más el culto y la peregrinación hacia el santuario que comenzaban a levantar la orden de los predicadores o dominicos, a quienes fue encomendada la custodia de la Virgen de la Peña.

Los hurdanos te hablan con fanatismo de esta Virgen. Cuentan y no acaban. Multitud de anécdotas, de milagros, de leyendas, de relatos... corren de boca en boca. Y los hombres de pelo cano y ojos grises rememorarán aquellos tiempos en que salían el día 7 de septiembre camino de la Peña. Iban andando o en caballerías, a través de senderos de cabras y trochas de mala muerte. Los que

habían hecho promesa, caminaban descalzos, con velas en las manos. La noche del día 7 se pasaba en la explanada de la Peña. Multitud de hogueras coronaban el picacho pizarroso, cual si se tratase de un mítico culto ígneo, en honor de las deidades celestiales. Y los hurdanos cantaban, bromeaban, bailaban, tañían sus gaitas, aporreaban sus tamboriles y repicaban con frenesí sus castañuelas de olivo.

Al día siguiente, cuando la Virgen salía, en procesión, de su santuario, el escalofrío cabalgaba arañando las espaldas. Una especie de arrobamiento místico se apoderaba de los hurdanos y parecían entrar en trance. Se producía al modo de una ligazón telepática entre la divinidad y los hurdanos. Y allí se sucedían y se mezclaban los gozos y los vivas con los hipidos del llanto, y las manos se estiraban hasta el infinito para tocar el manto de la imagen. Y los frutos de la tierra se depositaban ante la Virgen y, también, algún que otro sobado patacón, aunque la moneda era escasa, corría muy poco.

Luego, vendrían las danzas, el son antiguo de la tierra bailado gallardamente por el pueblo hurdano, cuyos pies, ágiles como los gamos, trenzan y pican hábilmente el ritmo del picao y de la java, de la charrá y el perantón, de la jota y de la espiga, del cordón y del ramo... Al pardear, venía la hora triste del regreso. Con las sangres enervadas por el vino y el aguardiente, bajo el fresco relente de la noche septembrina, los hurdanos se introducían en el laberinto de sus montañas. Y ya, en sus moradas, aguardarían, esperanzados, todo un año para volver a visitar a la diosa de Las Hurdes.

LA FIESTA DE ESTOS HOGAÑOS

Ni que decir tiene que ya los hurdanos han dado descanso a sus pies tan andariegos y a sus caballerías, y, ahora, cada cual se las afana como puede para buscarse un asiento en cualquier vehículo. Y ya, en estos últimos años, se fletan autocares. Allí acuden los flamantes autobuses de Cleo, el de la Pesga. Tampoco falta Amable Canuto, el hijo de Nuñomoral que, junto al volante, hace la ruta de Ciudad Rodrigo. A bordo de éstos y otros autocares y de otra gama de variados vehículos, llegan últimamente cientos de hurdanos procedentes de los cinco concejos que abarcan Las Hurdes.

Nunca faltan a la cita los tamborileros hurdanos. Y aunque la ventisca azote estos serrejones, ellos espantan los fríos con el zarandeo de sus tamboriles y el vino espeso almacenado en sus botas. Toca Gregorio Martín Domínguez —al que llaman “El Farra”—, de Nuñomoral, que ostenta, hoy por hoy, el título de “Tamborilero Mayor de

Las Hurdes”. Tío Mingo Rubio, de El Cerezal, también sopla la gaita de tres agujeros. Paulino “El Concha”, de La Dehesilla, marca sonos de Las Hurdes Bajas. Y Tío Francisco, Vidal y Pablo Sánchez —los tres de la aldea de Las Erias— se marcan el ritmo de “la jota de dos pasos”. Luis Guerrero Alonso, tamborilero de Casares de Las Hurdes, luce su chambrá y su bombacho. Avelino, el de Aceitunilla, caracolea alegremente los “picáuh jurdánuh”. También Agustín Vázquez, de El Avellanar, alegra el ambiente con la melodía de sus “charráh”. Tío Jesús Crespo, del pueblo de La Fragosa, tañe la gaita con la derecha; por eso le llaman “El Choto”, que, en Las Hurdes, viene a significar “zurdo”. El tamborilero de Cambroncino, tío Goyo Iglesias Pizarro, que, además, es zapatero, muestra con orgullo sus botas de media caña. Llevan el mismo son Pedro Alonso y Serafín Rodríguez, tamborileros de la alquería de La Segur. Anacleto Hernández, de La Aceña, repicotea el palote sobre el campanillo que tiene amarrado al tamboril. Gasta traje de pana aterciopelada Baldomero Roncero, tamborilero de Casarrubia, y Enrique Panadero Crespo, tamborilero de El Cerezal, transporta, en su zurrón de cabra, los palos de la danza. Pasea toda su humanidad Paco, el de Mesegal, mientras que tío Julián, el de Arrolobos, lanza al aire las pícaras notas de “La buena moza”. Severiano Sánchez y José Azabal, ambos de Caminomorisco, interpretan cantares “calabaceros”. Feliciano Martín, el tamborilero de El Gasco que se fue para La Torre, sopla la flauta a través de su mellada dentadura, y Pedro, el de Rebollosa, se nos viene con ritmos de pasacalles. Y cierran la comitiva Manuel Guillermo Velaz, tamborilero “jabaliner”, valiente donde los haya, y el joven Oscar Duarte Canuto, de Nuñomoral, que lleva el tamboril pendiente de rica correa de cuero, dispuesta en bandolera.

Y en el aire serrano de la Peña quedan los ecos de otros recios tamborileros hurdanos, que, rendidos por el peso de los años, se arriman al amor de la lumbre o duermen ya el sueño de los justos. La memoria nos trae recuerdos de tío Máximo Esteban, de La Sauceda; de Leoncio, de El Avellanar; de Félix, de La Aldehuela; de Anastasio “El Cucu”, de Pinofranqueado; de Saturnino, de tío Venancio y tío Miranda, todos tres de El Cerezal; de tío Leopoldo, de Ladrillar; de tío Francisco “Pernales”, de Las Mestas; de tío Ramón Bravo, de El Cabezo; de tío Agapito Martín, de Riomalo de Abajo; de tío Manolito, de Aceitunilla; de Fausto Martín Vicente, de Los Casares; de los hermanos Polo, de El Rubiaco; de tío Lorenzo, de Vegas; de tío Dionisio, de La Huerta; de tío Ramiro, de La Fragosa; de Jeromo, de Ovejuela; de tío Amador, de La Huetre; de Santiago Martín, Ciriaco Cordero, Vitorio Encinas, tío Vitino, tío Raimundo..., de tan-

tos y tantos cuya invisible imagen ha quedado perpetuada en los ásperos riscos de esta montaña sagrada.

Ahora, cuando el mediodía se encarama sobre las espaldas, ingentes caravanas de coches comienzan a descender de La Peña, desparramándose por la base de la montaña, en donde se asientan diversos restaurantes y multitud de puestos ambulantes. Se denomina a estas inmediaciones como "El Casarito". En tal lugar, los hurdanos se arrellanan, extienden sus manteles, abren sus menderas y sacan lo mejor de la matanza, o, si se terciara, se hace una buena hoguera y se asa una deliciosa maza de cabrito.

No es de extrañar que, luego, los hurdanos bajen, a media tarde, a la villa de La Alberca, antaño enemiga acérrima de Las Hurdes, cuyos enfrentamientos dieron lugar a muchas páginas de litigios y, a veces, de sangre. Pero el tiempo se encargó de serenar las aguas y, ahora, los hurdanos y los "serranos" de La Alberca confraternizan en esta memorable jornada. Y en medio de la plaza mayor de los albercanos, que rezuma aires medievales por sus cuatro costados, se acostumbra a oír los sonos de los tamborileros "serranos" y hurdanos. Los bailes y las danzas no cesan hasta que la noche se echa encima.

Resulta paradójico que mientras el resto de los extremeños celebra el día 8 de septiembre a su patrona, la Virgen de Guadalupe, y se hallan inmersos en los actos inherentes al Día de Extremadura, los hurdanos, adscritos geográficamente a la comunidad extremeña, conmemoran jubilosamente la festividad de otra Virgen. Es un mundo muy distinto y muy distante, circunscrito a estas legendarias montañas, en las que algunos de sus moradores suelen exclamar con cierto orgullo: "—Ni extremeños ni castellanos; somos jurdanos".

LA CARVOCHA EN LAS HURDES

El mes de noviembre suele acercarse a Las Hurdes cargado de algodonosas brumas, aunque tampoco sería de extrañar que escupiera algún que otro copo de nieve, que bien dice el refrán que "por los Santos, la nieve en los campos, y por San Andrés, hasta los pies".

Y nada más abrirse este mes de noviembre, los hurdanos rememoran, año tras año, una serie de ritos y mitos que parecen remontarnos a aquellas fiestas célticas del Imbolc y el Samainn. Y es que, al parecer, para algunos clanes prehistóricos y protohistóricos el nuevo año coincidía con lo que ahora es el día de Todos los Santos. Tales clanes preparaban, en estas fechas, numerosas hogueras, celebrando rituales ígneos, donde se ponía de ma-

nifiesto el carácter purificador e inmortal que se otorgaba al fuego.

La costumbre no se ha perdido. Docenas de hogueras se levantan en torno a tal o cual caserío hurdano. Hay tantos fuegos como pandillas de mozueros. Cada pandilla hace buen acopio de castañas. A veces, las castañas se recogen del primer castañar que cae a mano, pero siempre las que estén en el suelo. Es un robo tolerado por la comunidad, pues está avalado por la fuerza de la costumbre. En más de una ocasión hemos oído aquello de "La castaña tiene una maña: el primero que la ve, la arrepaña".

Por el concejo de Pinofranqueado, los mozuelllos marchan a hacer sus hogueras por los pagos de "Era de Arriba", "Portilla del Prao" y "Teso de la Vega". Siempre llevan un "sartenejo", que viene a ser al modo de una sartén con agujeros, muy apropiada para asar las castañas. Todos los de la cuadrilla han de ir a recoger leña para la hoguera; tan sólo queda uno al cuidado de la lumbre, que es el "asaol", encargado de que las llamas no se apaguen y el que ordena "probal loh calvóchih", (probar las castañas asadas). Antes de pegarse un buen atracón de "carvochih", "calvóchih" o "calvótiñ", había que tapar éstos con ramas de jaguarzo, al objeto de que "se reposaran".

En este mismo concejo de Pinofranqueado, no sólo crepitan las hogueras propias de la "calvochá", sino que nos cuentan los de mayor edad que, antiguamente, se acostumbraba a mantener toda la noche encendido el fuego del hogar. No había casa en la noche de Todos los Santos en la que los rescoldos no brillaran intensamente. Y cuentan que se hacía esto "para calentar las ánimas".

LA CHIQUITIA

Por las tierras de Hurdes Bajas, dan el nombre de "chiquitía" a una colecta infantil que se realiza la mañana del día de Todos los Santos. Cuadrillas de muchachos van a casa de sus abuelos, padrinos y otros familiares y allegados, donde se les entregan diferentes donativos: higos pasos, nueces, granadas, membrillos, dinero... En algunos lugares, si alguna persona a la que se le solicitaba la chiquitía se negaba a ello, se le daba "petihcu", o sea, se le insultaba y se le cortaba un buen traje. Por las aldeas del río Esperabán, se cantaba aquello de:

*Tía, me dé la chiquitía,
que si no, viene el gatú rabón
y le tira la puerta
con un empujón.*

Lo recogido en la chiquitía iba a parar a la cesta comunal de la cuadrilla. Posteriormente, al llegar la

tarde, cuando se realizan las hogueras, se prepara toda una pantagruélica comilona, donde se da buen fin de lo recolectado. Para postre, quedan los "carvóchih".

También los casados y mozos no pasaban por alto estos rituales inherentes al día de Todos los Santos. Y, así, se destina este día para visitar las bodegas y "encetá la polienta" (probar el vino que se elaboró en el mes de septiembre). Decían que, antes, era el día que más borracheras había en todas Las Hurdes. Llegaban las cuadrillas a las bodegas y se introducía una jarra de "cabeza de gato" en las tinajas. Se pasaba de mano en mano. Y un trago aquí y otro allí, y, al final del día, las melopeas eran de órdago.

Pero no sólo se azumbraban con el vino, sino que las mazas de carne se doraban maravillosamente sobre la lumbre. En otros tiempos, era costumbre matar entre dos familias un macho cabrío o una cabra machorra, que se devoraba totalmente en esta fiesta de Todos los Santos. Cada familia cargaba con la mitad de una res cabría, que debería consumir por fuerza en esta fecha.



Preparando una "Carvóchih" de castañas

CULTO A LOS MUERTOS

En numerosas áreas geográficas está íntimamente ligada la festividad de Todos los Santos con el culto a los muertos. Es muy clásica la imagen de los monaguillos pidiendo casa por casa. El sonsonete rueda de calle en calle: "limosna para las ánimas benditas". En esta zona, por el valle del río Hurdano, acostumbraba a salir el sacristán con un saco o una cesta. Iba tocando una esquila y pidiendo. Los vecinos le entregaban aceite, patatas, castañas... Estos donativos han dado lugar a coplas picarescas, pues la gente, como es lógico, vela que tales productos iban a parar a las andorgas de los señores curas. Por el concejo de Pinofranqueado se decía que "el día de Todos los Santos sacaba el cura para hacer la matanza". En el pueblo de Vegas de Las Hurdes hemos oído una coplilla muy característica:

*En la puerta de la iglesia
se escribe con pintura:
se pide pa las ánimas
y se lo comen los curas.*

Y por otras aldeas escuchamos lo siguiente:

*El día de Todos los Santos,
como las ánimas no comen,
todos los señores curas
se ponen como lechones.*

Las bocas desdentadas de los paisanos que ya rebasaron las cuatro décadas nos comentan que, en ocasiones, se dejaba un plato con comida junto al hogar, en la noche de Todos los Santos, pues existía la creencia de que era posible que, en esa noche, bajarán las ánimas a visitar a sus parientes. Y nos relatan, así mismo, que era preciso darle la vuelta a los espejos y a cualquier objeto bruñido con capacidad reflectante que se tuviera en casa, pues era fatal para las ánimas el que se vieran reflejadas en superficie alguna.

Los toques de campanas, doblando a muerto, también se sucedían a lo largo de toda la noche. Los monaguillos se subían al campanario, donde solían hacer una enorme hoguera y allí, al calor de la lumbre, consumían lo que habían recogido en una colecta realizada por las calles del pueblo, pidiendo "limóhna pa loh doblaórh". Cada par de minutos, chocaban el badajo en la sonora pared de la campana y un olor a muerto se extendía lúgubremente por las oscuras callejuelas del lugar.

Hoy en día, ya se están imponiendo en Las Hurdes las normas que emanan de las grandes urbes, a la vez que se arrinconan aquéllas que dieron razón de ser a una comunidad y contribuyeron a crear identidad y personalidad propias. Y, así, prácticamente se está reduciendo la festividad de Todos los Santos a llevar flores al cementerio, escuchar

los responsos de los clérigos de turno y a tomarse cuatro "chatos" por las tabernas.

LA JOGARA DE LA NOCHEBUENA JURDANA

Las nochebuenas se llegan a Las Hurdes cargadas de aguzados relentes blancos. Los antiguos tejados de lanchas pizarrosas brillan con su faz de nácar bajo la luna grande y redonda de diciembre. La helada se recuesta mullidamente sobre los brezos de la sierra...

Y cuando la noche ya es noche, cuando la noche es Nochebuena plena, los hurdanos de Las Erias y Aceitunilla, de El Cabezo y El Cerezal, de La Aldehuela y de La Huetre..., de tantas y tantas aldeas hurdanas celebran su fiesta pastoril, hoy dedicada al nacimiento del Niño Dios, pero, antes, en honor de las deidades y mitos que rodeaban el solsticio de invierno.

Por Las Erias, saldrá Pablo, o Vidal, o tío Francisco, y comenzarán, a las horas de oscurecida, a zarandear sus tamboriles de piel de cabra y a tañer la flauta de tres agujeros. Da comienzo el Petitorio de Animas. Y se oirá la recia voz de Marcelino retumbando entre los farallones cámbricos. Repicará la campana de la iglesia y el cortejo de vecinos recorrerá las calles del pueblo, repitiendo un rito ancestral, que no puede morir porque es parte consustancial de la comunidad hurdana. Y... ¡ay de aquéllos que lo dejen morir!

Fiesta de pastores es, sin lugar a dudas, la Nochebuena. ¿Qué otra cosa ha sido Las Hurdes sino un auténtico pueblo de pastores? Por ello, no es nada de extraño que la conmemoración del rito navideño, cargado de estampas bucólicas y pastoriles, fuera asimilado perfectamente por estos viejos pastores del territorio hurdano.

LA JOGARA

El fuego, esas lenguas rojas cargadas de millenario sentido regenerador y purificador, juega un trascendente papel en la Nochebuena hurdana. A un costado y a otro de la aldea que bulle en la noche, se levantan enormes hogueras. Mozos y muchachos han acumulado enormes haces de brezos y jaras. A veces, cada barrio levanta su lecho de llamas (¡a ver quién la hace más grandel!).

Nos decía tío Tureles, de Aceitunilla, que eran cuatro las que preparaban en su pueblo: la del Barrio de Acibuchi, la del Barrio del Jaral, la del Barrio de Las Casillas y la del Barrio del Barranco.

Hogueras en Las Hurdes. Son las "Jogará". Llamas rojizas que ascienden en la noche de San

Juan, el día de Todos los Santos, en la Nochebuena... Fechas claves y precisas de arcaicas conmemoraciones. El mito y el rito aún no han muerto. ¡Loado sea el pueblo que aún conserva el pulso vital de sus arcanos, pues dice mucho a favor de sus profundas raíces y de su recia personalidad...!



Calle de Aceitunilla, donde las "Jogará" siguen ardiendo en las Nochebuenas

Dicen mis buenos amigos de Las Hurdes que la jogará es para calentar al Niño. Por eso, cuando remueven la lumbre para que salga mucho humo y se eleve hacia el frío firmamento de la noche, exclaman: "¡Mirá, mirá, cúmu subien tuh borregútu a calentá al Niño Jesús!". ¡A saber el sentido de la primitiva hoguera! Dicen algunos que se encendían para insuflarle fuerzas al sol, a fin de que calentara con más fuerzas y abandonara el reino de las sombras. Otros cuentan que, en la hoguera, se quemaban los trastos inservibles, en acto de purificación, a fin de entrar limpios en el nuevo año. Hay otros, en fin, que teorizan sobre el papel que juega el fuego al limitar un espacio que se sacralizaba, que quedaría libre de alimañas, brujas y otros seres maléficos.

Sea como fuere, el caso es que la jogará es todo un símbolo para el pueblo-pastor hurdano. Y en derredor de la jogará se danza, se canta, se come y se bebe. Cada cual espanta el frío conforme puede. Luego, cuando el fuego va mermando, salen las cuadrillas a pedir el "guinaldu", casa por casa. Los vecinos descuelgan un choricito, realizado a propia intención el día de la matanza. Es el "guinaldu", que lo mismo se come crudo, que asado entre las brasas, que cocido en vino. La juerga dura toda la noche. De madrugada, cuando el sol asome tímidamente entre las heladas carquexas del monte, aún habrá mozos que aprovechen los últimos resoldos de la jogará, cantando con voz gangosa las estrofas de los viejos villancicos de Las Hurdes.

*Esta noche es Nochebuena
y no es noche de dormir,*

*que está la Virgen de parto
y a las doce ha de parir.*

*Ha de parir un chiquillo
alto, rubio y colorado,
que se llame Manolito,
que ha de cuidar del ganado.*

*Los pastores no son hombres,
que son ángeles del cielo,
que en el parto de María
ellos fueron los primeros...*

A veces, la ironía salpicará las estrofas y el villancico toma otro cariz

*Esta noche es Nochebuena
noche de pelar patatas,
que ha parido la estanquera
un costal con garrapatas.*

*Los pastores no son hombres,
que son brutos y animales
que cuecen en los calderos
y duermen en los corrales...*



LOS FEOS CRIMENES DE GRANADA Y SALAMANCA CANTADOS EN CANTABRIA

Manuel Garrido Palacios

a Pilar Miró

Remedios Gámez es de Cuccillos, donde se celebra fiesta en honor de San Cipriano: «¿no ha oído nombrar a San Cipriano?», y canta acompañándose de pandereta; ahora vive en Casar de Periedo «desde hace 20 años o más; yo escuchaba los romances a los ciegos cuando era pequeña, que iba a la feria en la plaza de Torrelavega, y de cuando mis tías se reunían en la cocina y en vez de pandereta tocaban con un plato de porcelana, porque yo soy huérfana desde niña con otras dos hermanas. Mire, los romances dicen cosas de poner los pelos de punta». Le digo que habrá escuchado los versos muchas veces para poder aprenderlos todos, pero no: «me bastaban una oída o dos; también me sé la tabla de multiplicar desde pequeña por haberla escuchado. Aparecía un ciego los días de mercado con un guitarrillo con dos cuerdas y decía que acababa de llegar de Granada y de Salamanca, donde habían ocurrido unos crímenes muy, pero que muy feos»:

EL FEO CRIMEN DE GRANADA

Allá en tierras granadinas
un matrimonio habitaba,
dueño de muchas haciendas,
según la letra aclaraba.
Este tenía una hija,
Florentina se llamaba,
que sacrificó su vida
por un hombre que adoraba.
Florentina tenía un novio
que Jacinto se llamaba,
y se casaba con él
si sus padre la dejaban.
Pero eran malos padres
y las ideas le quitaban,
dándole malos consejos
a ver si así lo olvidaba.
Mas la buena Florentina,
sin hacer caso de nada,
cuanto más la reprendían,
más ciega que lo adoraba.
Un día le dice su padre:
- Florentina, ese hombre,
para ti no vale nada,
si no olvidas a ese hombre,
vas a ser muy desgraciada;

si quieres salir de aquí,
muy pronto serás casada
con el hijo del marqués,
lo más rico de Granada.
- La riqueza, padre mío,
para mí no vale nada,
búsqueme un sacerdote
para confesar mi alma;
mi vida pronto se acaba
y muero sin poder ver
al hombre que tanto amaba.

EL FEO CRIMEN DE SALAMANCA

Sagrada Virgen del Carmen
te suplico protección,
para explicar una infamia
que en Salamanca ocurrió.
En una pequeña aldea,
junto de la capital,
habitaba un labrador
que se llamaba Roldán.
Pero ese malvado padre
viudo hace poco quedó,
con una hija quinceañeros
y un hijo de veintidós.
Desde aquel malvado día
empezó empero a pensar
de qué manera podría
de su pobre hija abusar.
Mientras su hermano se iba
a cumplir su obligación,
encerró a la pobre niña
dentro de su habitación.
- Si dices algo a tu hermano,
con este grueso puñal
sin tener piedad de ti
te daré muerte fatal.
La niña horrorizada
ante el criminal quedó,
hasta que vino su hermano
y por ella preguntó.
- Está la pobre acostada,
dice que se encuentra mala,
yo no sé lo que tendrá.
- Dime qué tienes, hermana,
que estás triste y llorosa,
dime qué tienes, hermana,
siendo tu cara una rosa.

— Ven, hermanito mío,
 que quiero contarte a ti,
 con el mayor desconsuelo
 lo que me sucede a mí.
 El padre que la escuchaba
 toda la conversación,
 con el fin de darle muerte
 penetró en su habitación.
 Y su hermano que lo vio,
 que a su hermana iba a matar,
 disparó un tiro a su padre,
 que cayó al suelo mortal.
 — Para que nadie me diga
 que maté a mi propio padre,
 voy a quitarme la vida
 para que todo se acabe.
 No siento morir tan joven
 porque la vida no es nada,
 siento dejar en el mundo
 a una hermana desgraciada.



Remedios no fue a la escuela, «pero aprendí las cuatro reglas yo solita, de mirar»; anduvo cuidando vacas «de toda la vida, y cuando estaba en la montaña me ponía a cantar estos romances». Ella ve que la segunda historia me ha puesto un poco triste y coge la pandereta para cantarme

«otras cosas, porque eso pasó hace ya tantos años que nadie se acuerda».

MONTAÑESA

A la fuente voy por agua,
 y al campo por coger flores,
 a la iglesia por ver santos
 y al baile por ver amores,
 yo me muero,
 me muero de pena,
 yo me muero
 por una morena.

Junto a la gotera
 tengo yo a mi novia
 que cuando la miro
 parece una rosa,
 parece una rosa,
 parece un clavel,
 junto a la gotera
 la vengo yo a ver.

SEGUIDILLA

La primera va por mí,
 la segunda por mi madre,
 la tercera por mi amor
 para que Dios me la guarde.

Que llevas en el manteo,
 un repicoteo,
 mi vida y olé,
 y con él me vas robando
 los corazones,
 los corazones.

No me robes el min,
 no me lo robes,
 no me lo robes.

A la primer seguidilla
 no le pude dar el pie,
 no sé si fue cobardía
 o falta de no saber.

En el cielo manda Dios,
 en la justicia el alcalde,
 en la iglesia el señor cura,
 los serenos en la calle.

CANCION

Allá arriba en aquel alto
 hacen lumbre los pastores
 para calentar al Niño
 que ha nacido entre las flores.

Una palomita blanca
 como la nieve,
 volando va,

*baja al río a beber agua
con mucho garbo
y serenidad.*

*Y después de haber bebido,
levanta el vuelo
y echa a volar,
va a dar agua a sus pichones
que ha dejado
en el palomar.*

*La despedida les doy,
la despedida no puedo,
que despedirme de ustedes
es despedirme del cielo.*

Ni cuando acabó de cantar los «dos feos crímenes» ni ahora, que puso punto al ritmo de pande-reta, dije nada. Ella cree que lo que me «pasa es que me ponen triste las historias tristes». Y es verdad.



LAS PELEAS DE TOROS

Tomás Macho

La pervivencia de costumbres y tradiciones —algunas desde tiempo inmemorial— ha llegado hasta hace apenas 25 años. Me refiero, especialmente, a las arraigadas en pequeños núcleos de población, pueblos y aldeas, en este caso de la Cantabria rural.

El estudio que ahora presento se centra en una costumbre, casi generalizada, en varios pueblucos del sur de la región, campurrianos y de Valdeolea: LAS PELEAS DE TOROS.

El asunto era de la máxima solemnidad e interés general, con un proceso perfectamente reglado, tanto en las ordenanzas concejiles como en la tradición de toda la comunidad.

La vida de estos pueblos estaba organizada, casi exclusivamente, en torno a la ganadería, sobre todo de la vaca. El número de cabezas de ganado vacuno (también ovino y caballar) era referente directo de la situación económica de la familia. Cuentan la anécdota de algunos mozos casaderos que, a la hora de pedir a la novia, medían con su vara la altura del muradal (abono de los animales) para estimar —egoístamente— la posible dote de la dama.

Adjunto en este artículo varias pruebas testimoniales de toda una cultura recientemente desaparecida. Las últimas pruebas escritas. Hacer una referencia más amplia nos llevaría a profundidades que se escapan de los objetivos de un artículo etnográfico. Las coincidencias con otras culturas arcaicas, con toda probabilidad, serían notables: con ojos asombrados veíamos los niños de mi pueblo cómo una familia sangraba a las vacas en primavera y bebía la sangre. La explicación que se nos daba es que, así, con el abundante pasto, se renovaba la sangre del animal y luego engordaba más... (Como sabemos, la tribu africana de los Massai lo practica en la actualidad).

En este ambiente rural, la pequeña comunidad debía organizarse en todos los sentidos. Sabían de su interdependencia y de las necesidades comunes. No resultando extraño el ir “de obrera” (especialmente la mujer soltera, donde había muchos hermanos —aunque ocasionalmente también el hombre—) pero ¡gratis!, a lo sumo por la comida, durante la primavera, a sayar o excavar. “Una mano con otra se lava” y “hoy por ti y mañana por mí”.

La primera referencia son las cuentas del pastor. El Presidente de la Ganadería, por turno anual, debía llevarlas con toda corrección y exactitud; calcular lo que debía aportar cada vecino en orden al número de animales, saber cuántos días correspondían a cada uno acompañar al pastor (“veceros”), echar el reparto para el toro, etc. La copia adjunta la hizo mi padre (q.c.p.d.) allá por el año de 1961.

LISTA DE LAS VACAS DEL MES DE ENERO 1961

	N.º de Vacas	Ptas.	N.º de Vacas
Pilar Fernández	8	70,40	8
José Fernández	9	79,20	9
Hermenegildo Macho	13	114,40	13
Marcos Llorente	14	123,20	13
Luis Alvaro	7	61,60	3
Santos Macho	15	132,00	15
Alipio Gómez	14	123,20	14
Martín Gutiérrez	6	52,80	6
Casilda González	10	88,00	10
Teodoro Sáiz	12	105,60	12
Félix Fernández	11	96,80	11
Fidela Fernández	4	35,20	4
Ramón Fernández	17	149,60	17
Jesús Zubizarreta	8	70,40	8
Emiliano Gómez	10	88,00	10
José Gutiérrez	10	88,00	10
Manuel Sáiz	11	96,80	11
Serafín Macho	12	105,60	12
TOTAL VACAS	191	1.680,80 pesetas	

(La segunda lista de vacas corresponde a las que iba a haber para el próximo reparto).

(Acompañan a esta lista, las siguientes aclaraciones).

Hay que quitar del Seguro de Enfermedad de diciembre pasado, 79,60 pesetas, más la mitad del seguro de enero, 39,80 pesetas, total: 119,40 pesetas, que restadas de 1.680,80, quedan 1.561,40. Restadas 1.550 pesetas, que corresponden al pastor, quedan a favor del pueblo: 11,40 pesetas. (Salieron las vacas a 8,80).

En un pequeña “libretuca” estaban recogidos los recibos como éste: He recibido del Presidente de la Junta Ganadera Serafín Macho la cantidad de 1.750 pesetas correspondiente al mes de agosto y cuatro días del mes de julio. Y para que “coste” los firmo en Pontecha a 31 de agosto de 1961.

El pastor:
(Firmado con letra bastante legible): Manuel Bueno.

Una lista semejante se hacía para el reparto de los toros. Por ejemplo, el uno de marzo de 1961, “salieron las vacas a cuartillo y medio, recogándose 238,50 cuartillos. Le correspondía cobrar del tercio cuartillos 192, más dos y medio que se le debían, 194,50. Restan a favor del pueblo 44,00 cuartillos”.

El toro que iba “al Puerto”, en verano, acompañando a las novillas y algunas vacas, también recibía su pago. En abril de 1961 dice así: “Se le pagó al toro del puerto



600 pesetas, 300 por vacas y 300 del pueblo, y quedan a favor del pueblo 2 pesetas con 10 céntimos. Salieron las vacas a 1,90 Pts.". Y aclara luego: "No sobran más que 20 céntimos porque Casilda González tiene una menos, la muerta".

Para cerrar este apartado, adjunto la "lista de comisiones y custodias" del año 1961:

"Queda el Pastor en casa de Jesús Zubizarreta y guardó un día".

"Queda la vez de la Cuesta en casa de Pilar Fernández y José Fernández, Lolo y Serafín terminaron".

"Queda la «rudiada» del ganado del Puerto en casa de Santos Macho y Alipio Gómez. Marcos Llorente y Luis Alvaro, terminaron".

"Queda la vez de los «bueis» en casa de Martín Gutiérrez y guardó un día, y Casilda González tiene guardado medio día".

"Queda la custodia del toro del Puerto en casa de Hermenegildo Mochó".

"Queda la comisión de los Toros en casa de Alipio Gómez y Martín Gutiérrez".

"Reparto de los toros del pueblo, tienen cobrado a mayores para el reparto próximo de marzo, 22 cuartillos y medio".

Como podemos apreciar, todo un entramado de gastos, trabajos y "burocracia" que debía llevar el Presidente de la Ganadería; pero que llevaban en su mente todos los vecinos y, rápidamente, se hacía un Consejo en cuanto surgía el más mínimo problema. Dilucidándose las disputas, por mayoría, en esa Asamblea Popular.

Las vacas, de raza tudanca, cotizaban a partir de los tres años contados en marzo. De tres años para arriba, también entraban en el reparto para pagar al toro y al pastor. Se contaban las vacas y, según las que había, así

salían (si había muchas, salían más baratas). Se echaba el reparto cada tres meses. El total de grano (yeros) que se daba a los dos propietarios (por un año) de los toros podía ser de fanega y media o dos fanegas, es decir, alrededor de tres o cuatro cuartos. (Aproximadamente, la fanega, que tiene dos cuartos, pesa 42 kilos). (Podemos recordar que "el cuarto" tiene cuatro celemines y el celemin cuatro cuartillos). Como hemos dicho esto se hacía cuatro veces al año.

Con este reparto "pa'l jatu" tienen mucho que ver las "coplas" que van a continuación, fruto de la imaginación de dos hermanas (que llegué a conocer en mi infancia). Poseen —a mi modo de ver— un valor extraordinario, entre otras cosas, porque son las últimas compuestas en el pueblo fruto exclusivo del ingenio popular. Podemos calificarlas como "coplas de escarnio" utilizándose los "motes" (apodos) tan frecuentes hasta no hace mucho tiempo.

La comunicante —acobardada y pesarosa— teme que lleguen a oídos de los familiares y aceptó —no de buen grado— colaborar. ¡Lástima que no se pueda transcribir el ritmo musical de las mismas!

COPLAS DE FONTECHA

*La Espátula dice al padre:
cómprame un abrigo negro,
como el que tiene mi tía
para casarme primero.*

*Cebollas dice a la hija
ya sabes que no hay dinero,
deja que llegue el agosto
venderemos unos yeros.*

*Al punto sale Sargento,
ya lo tengo yo arreglado,
vete en casa del Alcalde
que eche el reparto pa'l jato.*

*Que eche el reparto pa'l jato
y tú no le digas más,
que después que te lo pague
ya le podemos comprar.*

*Los vecinos muy formales
al punto van a pagarle
porque saben que Cebollas
si no no puede cuidarle.*

*Cebollas ha "cobrao" el "jatu"
y Sargento se lo gasta,
Cebollas ha "verrao" el toro
y no le echa a la vacada;*

*pero hay algunos vecinos
que le cantan las cuarenta,
y a otro día a la mañana,
muy tempranito le suelta.*

*Las fincas de Casimiro
no las podemos pagar,*

*de qué y cómo, Casimiro,
de qué te lo voy a dar.*

*Espátula ten cuidado
con los mozos de este pueblo,
que por abrirles las cartas
te dan corridas a pelo.*

*Espátula ten cuidado,
ya sabes lo que te pasa,
que "Santucos" no te quiso
y éste te da calabazas.*

*Espátula de mi vida,
dices que no me has querido,
cuántos abrazos y besos
me diste tras el postigo.*

*Espátula de mi vida,
ya puedes andar al tanto,
si con éste no te casas
te quedas "pa" vestir santos.*

*La madre del novio llora,
¡hijo mío, qué vas a hacer!
que entre Sargento y Cebollas
te van a comprometer.*

*Te van a comprometer
y a mí no me echas la culpa,
la Espátula no te vale
más que "pu" lamber azúcar.*

Siguiendo con la ambientación de LA PELEA DE TOROS, deberemos decir que los dos toros que iban a entrar en servicio el primer día de septiembre habían sido "aprobados" por una comisión de dos vecinos el invierno anterior. Tener un toro al servicio del pueblo durante un año, por riguroso turno, era obligatorio siempre que se tuviesen vacas.

Los toros, con poco más de dos años, convivían pacíficamente desde septiembre hasta que caían las primeras nieves. Entonces se cerraban en la cuadra y salían con la vacada, a la Vez (que se decía), uno cada semana.

Durante todo el invierno, el animal, bien cebado —ya hemos hablado del "reparto pa'l jatu"— no se veía con su antiguo compañero. De ahí que el primer día de marzo, antes de que nuevamente tuvieran que convivir, se les juntaba en una pradera (o en el "corrobolos" como en mi pueblo) para que luego no pelearan en lugares "pendios" o peligrosos y se lastimaran; pues, normalmente, el vencedor de esta pelea era el amo durante los seis meses siguientes, hasta el uno de septiembre que entraban en servicio los nuevos sementales.

Desde el uno de septiembre hasta el 21 (día de S. Mateo en que se vendían) los dos toros salientes permanecían encerrados para que cogiesen más kilos.

Estas peleas de toros (de raza tudanca) ya desaparecidas, se han intentado repetir artificialmente, quiero decir, fuera de su ambiente y de su lógica. Hace unos años, en

la Feria de San Mateo, dos ganaderos recibieron una cantidad de dinero para que juntasen los toros de sus respectivas cabañas y verles pelear.

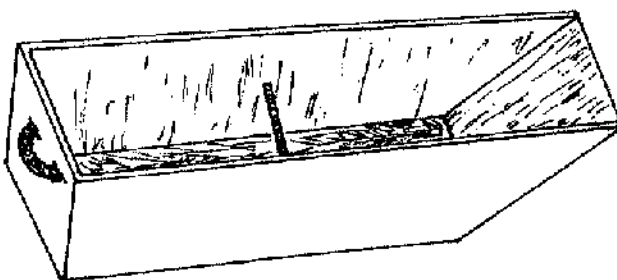
El "Día de la Montaña" (2.º domingo de agosto), en Cabezón de la Sal, suele contar con este menú en el programa. (Los toros, con frecuencia, renuncian a pelear).

Tenemos noticia de que en algunos concejos asturianos también echaban a pelear los toros, incluso para establecer la raya o el límite entre los pueblos.

Junto a los recuerdos escritos, mis propios recuerdos. Van a saber de las peleas de toros con la objetividad que da el paso del tiempo; pero con la emoción de recordar la pelea de "mi toro", en "mi pueblo" (Fontecha, en Campoo de Enmedio, Cantabria).

El toro, a diferencia de las vacas, no tenía nombre. Era, simplemente, EL TORO.

"Mi toro (imborrable recuerdo infantil) era de capa negra como el azabache y fina como la seda, con el morro, la oreja y la cinta del tomo blancas, como mandan los cánones del buen ejemplar de raza tudanca. Junto a estas virtudes físicas tenía otras más entrañables: la nobleza y la mansedumbre. Jamás se enfadó con sus amos, ni soltó una patada, ni hizo un ademán violento con la cabeza a los niños. Tremendamente serio, aceptaba de buen grado que se le cogiera de los cuernos, incluso en el corral. Eso no quiere decir que no "rebumbara" cuando salía a beber y oteara el horizonte considerándose el rey.



"Cuartu"

Su oponente en aquella mañana del primer día de marzo, que los niños vivíamos —con permiso de la Muestra— desde la cerca próxima al corrobolos para no correr riesgos innecesarios, era un toro de raza campurriana (hoy desaparecida), es decir, más alto de agujas, de cabeza más grande, y de color avellana; con la cinta del lomo y los pelos del testuz de color rojizo.

"Mi toro" peleó con fuerza, con bravura y firmeza. Barría a su oponente una y otra vez; pero estaba condenado al fracaso. Estaba haciendo todo el gasto; era más pequeño, estaba más gordo y se fatigó antes. Se podría decir que su oponente le dejó hacer.

La pelea fue larga, muy larga.

Cuando vio el imposible ya de fijo, entonces fue como la zorra con las uvas— cuando mi toro dijo: me voy. Salió huyendo sin recibir una sola cornada. Inútilmente, su oponente le persiguió por las callejuelas del pueblo. Ese día no le pilló. No sucedió lo mismo durante los meses siguientes; traicionero, le sacó a “mi toro” más de una “cinchada” (trozo de piel)”.

Me entristece pensar como se pasa la vida... (me iba a Jorge Manrique) y no quiero acabar así. Voy a hacerlo con más referencias escritas de indudable interés. Las últimas publicadas.

La primera de ellas titulada “Una costumbre ancestral que pervive, La pelea de toros en Olea, espectáculo apasionante” la publicó en el diario regional ALERTA, D. Edesio Gómez Rodríguez, un 13 de octubre de 1970. Esto es un resumen.

“Si —como dicen los entendidos en prehistoria— el hombre u «homo sapiens» no surgió hasta la era cuaternaria y que la fauna actual había aparecido ya en la terciaria, el toro o «bos taurus primigenius» vendría al mundo antes que el propio ser humano. Para subsistir, el hombre primitivo se vería precisado, entonces, a cazar con arpón ciervos y caballos y... «toros salvajes» que pastarían en las frondosas pradera aquéllas, infinitamente más ricas que las de hoy. En el Paleolítico, ya la humanidad comenzaría a realizar sus progresos y a tener a los animales en cautiverio. De cazadores los hombres pasaron a ganaderos. Luego, alumbrándose en el interior de sus viviendas con la grasa de los animales aparecería en aquellos hombres la inquietud artística, pintando en las paredes cavernarias figuras de bisontes, de ciervos y de toros.

La más patente muestra de tales manifestaciones la tenemos los cántabros en las cuevas de Altamira, la “Capilla Sixtina” del arte rupestre, cuya bóveda contiene —entre más de un centenar y medio de alegorías— una monumental cabeza de toro. Su «caza» está simbolizada también, particularmente en Valonsadero —cerca de Soria— como tema cumbre de su arte rupestre. La caza del toro —como primera necesidad del hombre— quedaría atrás al despertarse la emulación en los moradores de las cavernas, surgiendo así las competiciones deportivas. España, que fue el crisol donde se fundieron las razas de toros de uno y otro continente, logró ese toro ibérico (1) cuya nobleza y acometividad dio lugar a ese espectáculo taumatúrgico, sin par de la fiesta nacional, y

a las luchas de toros con otros animales, y aún entre sí, heredadas de Roma, donde la pelea del toro y con el toro constituyó uno de los atractivos más populares de la antigüedad.

Estas luchas célticas siguen practicándose en todo Campoo. Y en Olea espectáculo apasionante en el sitio del palenque”. (...) Termina así: “Espectáculo, en fin, admirable donde no hay aplausos pero sí la más emotiva espectacularidad céltica. Es el espectáculo pasional de un pueblo que no quiere renunciar a sus ancestrales costumbres que se repiten cada año, apenas comienza a despuntar la primavera. Es el plato fuerte de estos pueblos campesinos, heroicos, del sur de la Montaña, que guardan en sus ritos populares el tesoro de la más remota y pura historia escrita en el decurso de los siglos”.

El mismo periódico recogía en sus páginas con motivo de las Fiestas de San Mateo, el 21 de septiembre de 1972, las referencias que hacía D. José Calderón Escalada (el “Duende de Campoo”) al FOLKLORE DE CAMPOO y, entre ellas, a las peleas de toros. Debo aclarar que es una referencia del periódico a lo que D. José había escrito años atrás, porque, en estas fechas, las peleas de toros —al menos en su auténtico sentido— habían desaparecido por completo.

“El día del Angel, 1 de marzo, o en los domingos anteriores y subsiguientes, según el tiempo, se echan a pelear en multitud de una pradera los toros sementales de las cabañas que han de estar vecinas en los distintos pueblitos durante el verano. La razón de echarlos a pelear es para que luego no se enfrenten en sitios peligrosos donde uno a otro pudieran matarse o al menos inutilizarse. Son tan vistosas estas peleas, que la gente acude de pueblos bastante alejados y en masa, pues siempre hay pasión por unos o por otros; y son tan interesantes si las fuerzas están bastante igualadas, que pueden competir con ventaja con las mejores corridas. Y no cuestan nada ni hay peligro para nadie. Son tan del gusto de los ganaderos, que se ponen de acuerdo para no celebrar más de una cada domingo o día de fiesta, y así verlas todas.

NOTA

(1) En el nacimiento del río Ebro (el “Iber” que dio nombre a la península Ibérica) en Fontibre (a 5 kilómetros de Reinosa) hay un monumento de piedra, muy sencillo, obra del escultor Jesús Otero, donde, junto al guerrero y la Virgen, aparece un toro.



Un supuesto romancero gitano-andaluz: Juan José Niño encuestado por Manrique de Lara (1916)

Enrique J. Rodríguez Baltanás

Con el título de *El Romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*, Teresa Catarella, que ya ofreció una primicia de su investigación en el IV Coloquio Internacional del Romancero celebrado en El Puerto de Santa María (Cádiz) en 1987, aborda ahora la edición, clasificación y estudio de los textos romancísticos que recogió de labios de Juan José Niño, vecino de la calle de la Pureza, en el arrabal sevillano de Triana, el encuestador Manuel Manrique de Lara, en 1916, textos que se conservan en el Archivo Menéndez Pidal de Madrid.

La autora estructura su libro (1) en dos grandes apartados: edición y clasificación en el primero, y estudio y conclusiones en el segundo. En total, son dieciocho los textos romancísticos proporcionados por Juan José Niño a su recolector, aunque los temas son veintidós, ya que en algunos casos se producen fenómenos de contaminación o yuxtaposición de dos o más romances en una misma versión. En concreto, y según el orden en que Juan José Niño se los recitó (¿o se los cantó?: no se llega a aclarar en el libro) a Manrique de Lara, las dieciocho versiones son: "El moro que reta a Valencia", "Rodriguillo venga a su padre + Jimena pide Justicia", "Destierro del Cid", "Belardo y Valdovinos + A las armas, moriscote + El marqués de Mantua", "Conde Claros preso", "Ay de mi Alhama!", "Fierabrás", "Quejas de doña Urraca", "Gaiferos libera a Melisendra", "Durandarte envía su corazón a Belerma", "La bastarda y el segador", "Bernardo se entrevista con el rey", "El prisionero + Bañando está las prisiones", "Dionisio el de Salamanca", "El Conde Alarcos", "El Conde Grifos Lombardo", "Roncesvalles" y "Don Juan Chacón, campeón de la Sultana".

Según la clasificación de Catarella, resultarían nueve temas de asunto histórico (aunque los de Bernardo del Carpio, por ejemplo, tienen una base legendaria más que histórica, no discutiremos aquí sobre este punto), ocho de tema carolingio, dos de tema novelesco y tres de cordel. Para cada romance, la editora ofrece el título y el número que se le asignó en el CGR o en el IGRH y remite a las compilaciones clásicas de Durán y Wolf, así como al catálogo de romances de cordel de Francisco Aguilar Piñal. Los criterios de edición de cada texto nos parecen correctos y rigurosos, aunque echamos en falta una descripción algo más detallada de los manuscritos de Manrique de Lara, con sus apuntes,

notas y posibles comentarios, que pudieran ser de evidente utilidad e interés. También nos hubiera gustado poder confrontar estos romances de Juan José Niño con los de otros gitanos gaditanos o sevillanos encuestados por Manrique de Lara por las mismas fechas.

Pero los aspectos más polémicos o discutibles se refieren al estudio y conclusiones. Vayamos por partes.

En primer lugar, se nos dice muy poco sobre la persona, familia, oficio y demás circunstancias pertinentes del informante Juan José Niño, "el más grande romancista gitano-andaluz", como gusta de definirlo la Catarella. Los escasos datos que aporta la autora son de segunda mano y sin apoyatura documental alguna. "Lo que sabemos — escribe Catarella — se debe a la amistad que tuvo Luis Suárez con el sobrino-nieto de Juan José, Miguel Niño Rodríguez "El Bengala". Consta [¿dónde?] que nació en El Puerto de Santa María en 1859 y que perteneció a una antigua familia gitana con fama de romancistas. Según nos informa Luis Suárez, tanto el abuelo de Juan José, Pedro Niño Boneo "El Brujo" como su hermano Manuel Sacramento Niño López, eran romancistas muy completos. En los años finales del siglo XIX, el abuelo se traslada a Sevilla con toda su familia, primero a la calle Artemisa, donde tuvieron una fragua, luego a la calle Pureza, núm. 127, donde Juan José fue entrevistado por Manrique de Lara, junto con dos mujeres gaditanas residentes en la misma casa, Encarnación Rodríguez y Joaquina Lérida" (p. 50). Catarella dice que estos datos los aporta Luis Suárez —abogado y flamencólogo de El Puerto de Santa María— pero, ¿dónde, a su vez, y sobre qué fuentes orales —y oral no implica documentada— o escritas lo dice Luis Suárez?

¿Por qué sabemos o, mejor, por qué decimos que Juan José Niño era gitano y que lo eran asimismo sus vecinas Encarnación y Joaquina? La pregunta puede parecer capciosa, pero no lo es en absoluto ya que bajo el término "gitano" se ha designado no sólo individuos pertenecientes a un determinado grupo étnico, sino a individuos que llevaban un determinado modo de vida o incluso ciertos oficios. ¿En qué sentido, y en qué forma, era gitano —sí lo era— Juan José Niño López? Y de las dos mujeres citadas, ¿por qué no se nos ofrecen sus versiones romancísticas? ¿En qué diferían y en qué coincidían con las de Juan José Niño?

En segundo lugar, el asunto de la música y de la música flamenca en particular. Según Catarella, "la música de este romancero no corresponde a la música corriente del romancero folklórico sino que forma parte de la tradición del cante jondo" (p. 48). Pero esta afirmación se desmiente con otra de la propia Catarella, páginas atrás, cuando declaraba que ni siquiera se sabe si Juan José Niño cantó —o sólo recitó— sus romances: "Desafortunadamente, desconocemos si Manrique de Lara, quien, como sabemos, era un gran musicólogo, recogió música de Juan José Niño. No tenemos indicación alguna, sin embargo, nos extraña porque el romancero de los gitanos está íntimamente unido a una música distintiva que es parte del cante jondo" (p. 16). Claramente se ve por estas palabras que la autora parte de una idea preconcebida que trata de aplicar, aunque carezca de datos que la avalen, el caso de Juan José Niño, al que a toda costa quiere convertir en "cantaor" de flamenco.

Otro prejuicio o, si se quiere, presunción de que parte acriticamente Catarella, y que la hará llegar a nuestro entender a conclusiones poco fundadas, es el supuesto hermetismo de la cultura gitana, y de sus cantos en particular, idea que parece recoger el célebre —y hoy obsoleto— libro de Ricardo Molina y Antonio Mairena *Mundo y formas del cante flamenco* (cuya primera edición es de 1963). Catarella se pregunta que cómo es posible "la conservación de este tipo de romancero dieciochista, neojuglaresco, ecléctico, pseudo-heroico en tierras bajoandaluzas en el siglo XX". Y se responde: "La razón de la conservación de este tipo de romancero se basa, por lo tanto, en la realidad de la condición gitana. Está unida al comportamiento del grupo frente a los que no pertenecen a ese grupo, al deseo de mantener una identidad separada y distinta de los demás y a guardar para ellos lo que a ellos pertenece. Esta tendencia a cuidar celosamente las herencias culturales de generación a generación y a negar su difusión fuera del grupo es lo que más contribuye a la conservación entre los gitanos bajoandaluces de un romancero único y muy especial" (pp. 133-134). Nosotros pensamos que la preservación de este romancero se debe, al contrario de lo que supone Catarella, a una mercantilización del mismo, es decir, a su destino de recitación o canto para un público que le pagaba (a Juan José Niño o la persona de quien lo aprendió) por ello. Además, este carácter supuestamente hermético del romancero de los gitanos se contradice con los testimonios que poseemos ya desde Cervantes. En su novela *La Gitanilla* se puede comprobar cómo los gitanos vivían profesionalmente —entre otras actividades— del canto y del baile y que el romancero que cantaban estaba sujeto a la compraventa, como objeto comercial que era:

"—Preciosa, canta el romance que aquí va, porque es muy bueno, y yo te daré otros de cuando en cuando, con que cobres fama de la mejor romancera del mundo.

— Esto aprenderé yo de muy buena gana —respondió Preciosa—; y mire, señor, que no me deje de dar los romances que dice, con tal condición que sean honestos; y si quiere que se lo pague, concertémonos por docenas, y docena cantada, docena pagada".

En cuanto al cante flamenco, fue desde el principio un "género propio de cantadores", como señaló ya Demófilo, profesionales o semiprofesionales. Lo cual no está en contradicción con que muchos de estos semiprofesionales recurran al misterio, al mito del hermetismo y la exclusividad, como parte de la "mise en scène" para espolear el interés del turista, del curioso —bien sea con intenciones lúdicas o científicas—, o incluso para responder cabalmente a las expectativas del que busca en ellos algo suficientemente exótico o romántico.

Pero, además, conviene insistir en que ninguno de los romances de Juan José Niño puede denominarse "gitano", ya que todos sin excepción pertenecen a la producción baladística hispánica, todos han sido publicados y recogidos en diversas zonas de la geografía insular y peninsular española. ¿En qué sentido puede afirmarse que sean gitanos romances como "El prisionero", "El Conde Alarcos" o "La bastarda y el segador", o qué carácter gitano puede atribuirse a los romances carolingios o cidianos de Juan José Niño? Pudiera pensarse que, ya que no en los temas o la lengua, ese carácter gitano se revelaría en una "conservación" y "transmisión" propia entre los gitanos de determinados romances. Pero, como la propia editora reconoce: "Esta rama del romancero está geográficamente reducida a ciertas zonas de las provincias de Cádiz y Sevilla. Se limita, además a unas personas y familias especialistas en este tipo de cante" (p. 49). Es decir, que este romancero no es propio de todos los gitanos, o de los gitanos en general, sino de "personas y familias especialistas" y además localizadas en un ámbito geográfico muy reducido.

Y con esto entramos en otra polémica cuestión: la del carácter andaluz de este romancero. A pesar de que Catarella así lo postula en el título de su libro, es más que dudoso que este romancero posea un carácter andaluz —si no es que lo cantaba o recitaba un andaluz. De nuevo es la propia autora la que se contradice: "Las versiones de Juan José Niño se relacionan con las versiones arcaizantes de las áreas laterales y no con la tradición modernizante e innovadora de su tierra andaluza" (p. 131). Como ejemplo, baste citar lo que la propia autora concluye acerca de uno de estos romances del trianero: "En el caso de *La bastarda y el segador*, co-

mo en muchos otros que hemos visto en su repertorio, la versión de Juan José Niño o es versión única andaluza, o no corresponde a la tradición andaluza corriente, relacionándose más con las versiones de Marruecos, Canarias o Madeira-Açores". La autora se da cuenta de la contradicción en que incurre e intenta, líneas abajo, darle una explicación que dé coherencia a este desajuste: "No obstante, es importante señalar aquí, al final de estos comentarios sobre sus romances históricos, carolingios y novelescos, que el romancero de Juan José Niño no deja de ser un romancero eminentemente andaluz, pero no de hoy, sino de ayer" (p. 120). Esta última afirmación se explicita y se formula —aunque sin mucho detalle— más adelante, cuando la autora escribe que "el romancero de Juan José Niño (y por extensión el de los gitanos) viene de y representa, por lo menos en parte, un tronco arcaico andaluz del romancero, ahora desaparecido, pero que, debido a la fuerza expansiva reconocida de esta zona, ha sido divulgado a otras regiones. Por lo tanto, hoy todavía se encuentran rasgos de esta tradición arrinconados en zonas arcaizantes como Marruecos, Madeira-Açores, Canarias y el N. O. de la península" (p. 131).

Como es bien sabido, según Menéndez Pidal el "área focal", irradiadora, durante la Edad Media es Castilla y sólo a partir del siglo XVII toma Andalucía su relevo en esta función expansiva y difusora, que ejerce precisamente en virtud de su carácter innovador y simplificador. Menéndez Pidal apunta, no obstante, que la constante innovación andaluza irradia hacia zonas próximas, pero que en zonas más alejadas se mantuvieron las versiones que dominaron en Andalucía en tiempos más antiguos. Pero esta hipótesis pidaliana no parece que resulte pertinente en el caso de Juan José Niño, pues, como ya se apuntó en *Romanceros del Rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio* (ed. y estudio a cargo de R. Lapesa, D. Catalán, A. Galmés y J. Caso, Madrid, Gredos, 1957), la versión de "Bañando está las prisiones" de Juan José Niño proviene de "Las mocedades de Bernardo", comedia de Lope de Ve-

ga, y representa, por consiguiente, "una curiosa tradición nueva enraizada en el romancero escrito tardío", por lo que no cabe hablar aquí de un tronco arcaico andaluz, sino de algo posterior a la difusión de la comedia de Lope.

Para concluir: por todo lo hasta aquí expuesto cabe dudar seriamente de que el romancero de Juan José Niño sea un romancero andaluz y gitano. Pero, si no es una cosa ni otra, ¿qué es entonces? La respuesta no la encontraremos en este libro de ciento cuarenta y nueve páginas, sino en unas breves líneas de Diego Catalán en las que afirmaba: "A diferencia del Romancero folklórico, popular, que podemos encontrar hoy en las diversas regiones de España, este Romancero parece ser un Romancero de especialistas en el canto narrativo oral, es decir, un Romancero mucho más juglaresco y libresco que el que vive hoy día refugiado en la memoria de los cantores campesinos". (*El Romancero en la tradición oral moderna. I Coloquio Internacional*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 89-90). Esta caracterización concuerda mucho más con los textos recogidos por Manrique de Lara y con lo que sabemos acerca de la especialización de algunos gitanos como cantores ambulantes por ventas y cortijadas (véase, sobre esto, G. Steingress, *Sociología del flamenco*, Jerez de la Frontera (Cádiz), Centro Andaluz de Flamenco, 1993, pp. 323-328) que con las teorías de la autora del libro que reseñamos acerca del hermetismo gitano o el tronco arcaico andaluz en la historia del romancero hispánico. Pero, en todo caso, nos parece oportuna esta publicación de los textos, ahora a disposición de cualquier investigador o simplemente interesado. La pulcra edición de esos textos que ha llevado a cabo Teresa Catarella —posible gracias al mecenazgo que la Fundación Machado viene prestando a los estudios sobre la cultura tradicional en Andalucía— permitirá a los críticos y a los estudiosos tanto del romancero como del flamenco ahondar en un tema que no está, ni con mucho, definitivamente resuelto.



Tabla de materias que contiene este Libro Decimocuarto ●

	Pág.
Celebraciones de solsticio en la Sierra de Francia (Salamanca)..... José Luis Puerto	3
La fiesta de "El Reinado" de Navidad en algunos pueblos de la provincia de Burgos..... Jaime L. Valdivielso Arce	15
El Rastrero, novela de costumbres de la Sierra de Béjar..... Arturo Martín Criado	22
Prefacio chistoso de 30 pueblos castellanos..... Mariano Castañeda	28
La belleza y la bondad en el refranero..... Juliana Panizo Rodríguez	31
La leyenda de la Virgen de Guadalupe. I: La traslación..... José María Domínguez Moreno	39
Llaves de Madera..... Ignacio Sanz	47
El breve cancionero de la tía Petra (Miranda del Castañar, Salamanca) Manuel Garrido Palacios	49
Comentarios sobre algunas coreografías en las danzas riojanas: La Venia o El Brindis..... José Antonio Quijera Pérez	60
La postulación de aguinaldos una costumbre popular..... Jaime L. Valdivielso Arce	67
La Danza de la guerra de Melilla..... Concha Casado Lobato	75
Los nombres tradicionales de las aves en las marismas del Guadalquivir..... Héctor Garrido Guil	80
Folklore y mitos de nuestro tiempo..... Fernando Herrero	87
Canciones de pandorga o de zambomba..... Manuel Garrido Palacios	90
Del popularismo barroco al romántico en la figura de héroe o la muerte del idolo antiguo..... Eva María García de Celis	93
La fiesta llamada de "El Capitán" en Frías (Burgos)..... Jaime L. Valdivielso Arce	98

	<u>Pág.</u>
El leísmo en los hablantes de Valladolid	107
Nieves Mendizábal de la Cruz	
Relato popular: Un “niño” de ochenta abriles en Torre de Santa Muria.	108
Valeriano Gutiérrez Macías	
La etnoveterinaria en Extremadura: El tratamiento del ganado lanar	111
José María Domínguez Moreno	
Antecedentes históricos del queso en Castilla y León	122
María Jesús Marcos Mínguez	
Canciones y Romances de Navaconcejo del Valle (Cáceres): Repertorio profano	126
José Manuel Pedrosa	
Retablo folklórico de Extremadura	142
Valeriano Gutiérrez Macías	
Cuentos que me han contado (I-III)	147
Manuel Garrido Palacios	
La matanza en los Pedroches.....	154
Manuel Moreno Valero	
La alfarería como Bien de Interés Cultural.....	167
Marta Sánchez Marcos	
Organología medieval riojana: Las Tablas de San Millán	174
José Antonio Quijera Pérez	
Tres modelos de castañuelas tradicionales valencianas	183
Antonio Atienza Peñarocha	
Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Palencia	189
Carlos A. Porro Fernández	
Las Hurdes: Tres estampas etnográficas	201
Félix Barroso Gutiérrez	
Los feos crímenes de Granada y Salamanca cantados en Cantabria	207
Manuel Garrido Palacios	
Las peleas de toros	210
Tomás Macho	
Un supuesto romancero gitano-andaluz: Juan José Niño encuestado por Manrique de Lara (1916)	214
Enrique J. Rodríguez Baltanás	



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID