

Revista de **FOLKLORE**

N.º 244



Mujer de Segovia

M^a del Carmen Collantes
José Manuel Fraile

■ Virginia Díaz
■ Manuel Garrido

Carlos Antonio Porro

Editorial

Antiguas leyendas que han sobrevivido al paso de los tiempos y han contemplado el declinar de muchas civilizaciones, vuelven de vez en cuando a ocupar la atención de investigadores que intentan recrearlas desde sus orígenes e incluso averiguar si tuvieron una base cierta. Menciones a esas narraciones aparecen en algunos libros sagrados y se engarzan unas con otras al estudiar comparativamente los textos de esos mismos libros. La Atlántida, por ejemplo, pudo ser una espléndida excusa utilizada por Platón para explicar un modelo de sociedad, pero también se hundieron -y no precisamente en el mar sino en el pozo del tiempo- algunas civilizaciones sin necesidad de mediar catástrofes.

Cualquier relación entre los fenómenos que acompañaron a la desaparición de la Atlántida y las plagas de Egipto, por ejemplo, tendría sentido porque además habría contribuido a crear nuevas leyendas y relatos sin explicación lógica, que es materia y diversión favorita en todos los tiempos y en cualquier circunstancia.



SUMARIO

	Pág.
Un creador popular: Sulidiza	111
Virginia Díaz	
Algunas aclaraciones en torno a los bailes Folklóricos en la provincia de Valladolid.....	119
Carlos Antonio Porco Fernández	
La mano de nieve	128
Manuel Garrido Palacios	
El habla de Bolaños de Campos (contribución al léxico de Tierra de Campos)	130
María del Carmen Collantes Collantes	
Madrid. La puente segoviana o el diablo ingeniero.....	141
José Manuel Fraile Gil	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2000.

DIRECTOR: la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Imprenta Casares - S. A. - Vázquez de Merolaza, 64 - 47008 Valladolid

I. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo, resultado de mi personal práctica con el informante Luis Díaz, muestra textos tradicionales que emprenden el estudio de un repertorio de "Canciones Populares" junto con la labor de creación y producción del informante con respecto a éste.

Asimismo, la investigación se desempeña en torno a un fenómeno aislado que como tal tiene su explicación y que nos lleva a formular una reflexión acerca de las funciones que tradicionalmente son referidas al informante y a su papel en relación con los cambios introducidos en los repertorios "tradicionales" a través del tiempo.

De esta manera, el estudio plantea una serie de consideraciones respecto a la tarea de recopilación a cargo de Luis Díaz —impresor jubilado de Aranda de Duero casi centenario— sobre lo que él denomina "Canciones Populares": Un repertorio de sesenta piezas compuestas de manera extemporánea por habitantes de dicha localidad en diversas ocasiones y durante las tres primeras décadas del siglo.

Otra de las cuestiones metodológicas a reseñar son los aspectos emic, ya que este informante se revela como recopilador de canciones originadas por habitantes de Aranda de Duero juntamente con una función de difusor e impulsor de un repertorio vinculado con la identidad de un grupo arandino. Luis Díaz cumple una doble función respecto al tema de este estudio: difusor transcultural del repertorio en el pasado y posteriormente factor de control de la "veracidad" de los datos contenidos en los textos de las canciones recogidas por él, para lo cual reitera el recuerdo de sus vivencias personales en el pasado.

Otro tema a destacar en el trabajo con el informante es la persistencia de la investigación, facilitada por la relación de parentesco —es mi abuelo— que ha permitido un "regreso al campo" privilegiado y un constante control de los resultados parciales del estudio. Por ejemplo, los aspectos biográficos de Luis Díaz se manifiestan de suma utilidad a la hora de deducir sus distintas actividades en relación con el repertorio —participación en la creación colectiva, recopilación, difusión, control— lo cual influye su participación en las tareas concretas de la investigación posterior (por ejemplo, su contribución en el estudio analí-

tico de aspectos sintácticos que se muestran a lo largo de la totalidad del repertorio y en la contextualización socio-histórica del mismo).(*)

II. INFORMANTE E INTÉRPRETE.

Luis Díaz nació en Sepúlveda (Segovia) el 14 de abril de 1906 y a los diez meses de vida su familia se trasladó a Aranda de Duero provincia de Burgos.

De profesión impresor, ha sido y sigue siendo gran aficionado a diversas actividades como la fotografía, poesía, historia pero sobre todo se dedica a escribir. El interés por recopilar datos y escribir sobre diversos actos y actividades culturales y musicales está presente desde muy joven.

De familia acomodada, a los cinco años era cantor del orfeón del colegio de los Misioneros del Corazón de María. A los doce años dejó la institución docente y comenzó a trabajar en la imprenta. Entre los años 1955-60 se pusieron a la venta los primeros magnetófonos en Aranda de Duero. Enseguida se hizo con uno y terminó teniendo varios al igual que diapositivas, máquinas fotográficas, cámaras tomavistas (denominación según Luis Díaz referente a lo que hoy se conoce como cámaras de vídeo) y proyectores. Para él además de una diversión era un enriquecimiento y así afirma: "con todos estos aparatos lo pasaba en grande y he logrado reunir infinidad de cintas, películas y diapositivas de verdadero interés".

No sólo "recogió", también elaboró y escribió sobre los datos. Por su afición a la literatura comenzó colaborando en el periódico "Eco de Aranda" (impreso en la imprenta de su padre Pedro Díaz Bayo) el año 1928, hecho que prosiguió en el año 1936 y siguientes en los periódicos "La voz de Castilla" del que fue corresponsal informativo, "Aranda Semanal" y "Diario de Burgos". Por su carácter tímido y por la curiosidad que le entrañaba jugar con los moldes de las palabras, firmaba sus artículos con seudónimos. El primero fue "Ludime", utilizando la primera sílaba de su nombre y apellidos. El segundo "Siul Zaid", esta vez escribiendo su nombre y apellidos al revés. El último y definitivo "Sulidiza", nombre artístico con el que hoy en día se le conoce en toda Aranda de Duero y con el que firma todos sus artículos. Todo este interés le llevó a escribir sobre la historia y costumbres de ambiente arandino, a grabar

cintas relacionadas con todo lo que se refiriera a "su" pueblo, a sacar diapositivas de todo lo interesante de Aranda de Duero y a escribir guiones radiofónicos. Asimismo comenta: "Recuerdo, que cuando se fundó nuestra emisora en el año 1955, hice una colección de guiones que emitíamos en "directísimo" como se dice ahora todos los viernes durante algunos meses. Después, al cumplirse los 25 años de su fundación, sus bodas de plata, en el año 1980 radiamos durante todo el año, los sábados a las tres y media de la tarde, otra serie de guiones titulados "La sobremesa del marqués de la Carchena". Conservo la grabación de las cincuenta y dos emisiones que constituyen la serie".

Este gran interés que incluye una gran diversidad temática y que se fue elaborando por diversos procedimientos (preguntando a gente, recogiendo lo que veía en los periódicos, recortes, programas, aquello que la gente le entregaba, fuera de mayor o menor importancia) tuvo como resultado la creación de un gran archivo con el que pronto se pondría a trabajar.

Como resultado de toda la labor, editó varios libros: *Rimas Arandinas* de 1971, en el que recopila todo cuanto se ha escrito o publicado en rima poética sobre Aranda de Duero y su patrona la Virgen de las Viñas; *Arandinos Ilustres y Distinguidos* de 1976, que recoge los aspectos más notables de este tipo de arandinos entre los cuales se encuentra el prestigioso pianista Antonio Baciero y *Estampas Arandinas* de 1955, en el que reúne de forma amena todos los aspectos culturales y costumbristas de Aranda de Duero.

Además publicó dos vídeos: *Iglesias y ermitas de Aranda* de 1997 y *Nuestras fiestas patronales* de 1998, y cuatro cintas editadas en 1991 que recogen las denominadas "Canciones Populares" con su *Verdadero Cancionero Arandino* de 1989, canciones Hispano-Portuguesas del famoso "Festival de la canción del Duero" y las correspondientes a la zarzuela arandina "El Segundo día de Pascua o la Fiesta de la Fila".

Por su éxito personal y por su actitud de haber servido a la villa de Aranda de Duero y a la propia estimación de Burgos, en 1980 fue nombrado "Burgalés del año" por Radio Juventud de Burgos y el ayuntamiento de Aranda de Duero le dedicó una calle (calle Sulidiza) el 25 de agosto de 1996.

Próximamente el club Rotary le brindará un homenaje.

III. "CANCIONES POPULARES" DE ARANDA DE DUERO.

Se trata de un repertorio de sesenta piezas organizadas por el informante de acuerdo con un

orden cronológico. Por un lado, las primeras cincuenta canciones pertenecen a su niñez y las denomina "Canciones Antiguas". El resto emergen en su período de mozo y las califica "Canciones Posteriores".

Según Luis Díaz las sesenta canciones populares nacen en las tres primeras décadas del siglo XX. Entonces, la costumbre de cantar y el nacimiento de cantares se desarrolló de tal forma que por cualquier motivo, por insignificante que fuera y por cualquier circunstancia que surgiera en el momento aparecía una canción. En 1931 con la República el ambiente se fue viciando y cada vez se cantaba menos. Con el estallido de la guerra civil, se impone un momento de vacío dejándose de cantar.

Luis Díaz comenta que la fecha de 1913 es clave para las canciones ya que en ese momento la creación de éstas estaba en su apogeo. Era la época de ir a los figones, lugares donde sólo se degustaba lechazo asado y en los cuales los mozos cantaban y "sacaban" cantares que después entonarían por las calles.

A Luis Díaz le gustaba mucho cantar. Además, en su casa (situada en una céntrica calle de Aranda) su habitación daba al exterior, con lo que oía a los mozos cantar los domingos y los días de fiesta tanto en verano como en invierno.

Él aprendería estas canciones que se seguirían cantando hasta los primeros años de la tercera década junto con las canciones de su juventud.

El origen de estas canciones, según Luis Díaz, se debe a sus impulsores que solían ser campesinos. Ellos con gran ilusión y esmero, por cualquier anécdota que aconteciera, "sacaban" una canción. Menciono al más importante para esta historia, por tratarse de quien "sacó" la mayoría de las canciones durante más tiempo, dejando huellas profundas en los estilos interpretativos del repertorio. Se trata del agricultor Tomás Fuentenebro apodado "El Romancillo". Por otro lado se conocen canciones escritas por un abogado llamado Manuel Martín que reflejan un estilo diferente. Creo apropiado citar a Luis Díaz cuando en su *Verdadero Cancionero Arandino* (Sulidiza, Aranda de Duero, 1989, pág.3) dice: "El más destacado autor de aquellas canciones fue, sin duda alguna, Tomás Fuentenebro (Romancillo), a quien se le puede atribuir el 70 por 100 de las mismas. Otro importante elemento fue D. Manuel Martín, prestigioso abogado y notable escritor y poeta, cuyas canciones se advierten pronto por su perfección. El resto de los autores eran sencillos campesinos que sin embargo ponían al concebirlas todo su ardor y entusiasmo".

III.1. El contenido de las canciones es rico y variado.

A. Se aprecian temas referidos a lo que Luis Díaz denomina "Musa Popular" (costumbres, importancia de ciertas calles, relevancia de ciertos personajes, anécdotas...).

La costumbre de arrojar agua por parte de los establecimientos en la calle de las boticas y de vender vino las bodegas se refleja con un carácter picaresco en la **canción n°8**.

Siempre la encuentro mojada,
la calle de las Boticas
siempre la encuentro mojada,
no sé si riegan los tiestos
o se mean las criadas,
o se mean las criadas,
la calle de las Boticas.
(Estríbillo)

La importancia de la "calle Isilla" queda reflejada en la **canción n°9**.

Bien merecías tener
Arco de la calle Isilla,
bien merecías tener
Las cuatro esquinas de plata
y en medio tu chapitel,
y en medio tu chapitel,
Arco de la calle Isilla.
(Estríbillo)

La influencia y relevancia de Tomás Fuentesbro "Romancillo" se observa en la **canción n°35**.

Adiós callejón del Pozo
donde regaba el Morillo,
donde ha aprendido a cantar
el Tomás el Romancillo.
(Se repite)

Vuelve a cantar,
vuelve a cantar vida mía,
cantando se van las penas
y vienen las alegrías.

Vuelve a cantar
prenda dorada
por estar contigo a solas
me ha llevado la riada.

Con sentido anecdótico resalta la **canción n°31** que relata el cambio de las barandillas del puente que pasaron de piedra a ser de hierro a finales del siglo pasado.

Se menean cuando paso,
que púmbamela y que pun,
las barandillas del Puente ¡ay!
se menean cuando paso
que púmbamela y que pun.

A tí solita te quiero ¡ay!
de las demás no hago caso
que púmbamela y que pun,

Inés, Inés,
Inés, Inesita, Inés,
si es que estás dormida
te despertaré,
porque ya es de día,
porque ya se ve,
porque ya es la hora
de venirme a ver.
Inés, Inés, Inesita, Inés.

B. Otras canciones muestran cierto carácter satírico.

Como ejemplo, en la **Canción n°14** se ríen del ayuntamiento.

Este año sí que hay toros
porque han encontrao toreros,
primer espada don Fausto
y segundo don Carmelo.
El primer banderillero
el Higinio el cacharrero,
puntillero es el Baldoma
y picador el Requejo,
y picador el Requejo,
y picador el Requejo,
este año sí que hay toros
porque han encontrao toreros.

En la **canción n°15** critican al alcalde de entonces.

Al Alcalde de este pueblo, tuli, tuli,
fa,
al Alcalde de este pueblo, tuli, tuli,
fa,
le están haciendo un sillón
<pa> que descansen la giba
cuando vaya a la sesión
con el tuli, tuli, fa.
Le están haciendo un sillón
<pa> que descansen la giba
cuando vaya a la sesión
con el tuli, tuli, fa.

Y allá fue el buen Claudio a ultimar el trato con el empresario.

Se dieron la mano, recibió el dinero por adelantado y la cuestión quedó resuelta.

Y ocurrió lo lamentable. No sé si le "amontaría" un buen "piquero" o no, el caso es que cuando salió al redondel, a la primera murió.

Tres picadores había: el "Manene", el "Grafo" y el "Colita" ¿Quién de ellos le montó...?

La pena de Anastasia fue enorme. Todo el pueblo lo sintió porque el "Matute" era muy apreciado y muy popular en Aranda.

Días después que en la taberna lo comentaba Claudio con los amigos acertó a pasar por allí, y entró, el director de la Banda de Música a quien todos llamaban don Emilio, muy aficionado al "morapio" y a "sacar cantares" y dirigiéndose al "Matute" le dijo:

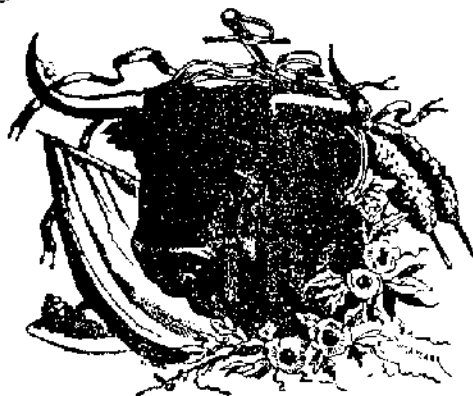
—Claudio: Si quieres yo te immortalizo el caballo. Un cuartillo de vino tiene la culpa. ¿Te hace...?

Y debieron de entenderse, porque a los pocos días todos cantaban la canción dedicada al caballo del tío "Matute". Tanto se popularizó, que pasaron los años y la canción seguía cantándose, llegando incluso hasta nuestros días.

Esta canción y el programa de las Fiestas de aquel año donde se anunciaban las corridas, los verá el lector, reproducidos del original, en esta misma Revista.

SOLIDIZA

Reproducción del programa de la corrida en que murió el caballo Romero propiedad del tío Matute. Quién le montaría, ¿el Manene? ¿el Grafo? ¿el Colita...? ¡Pobre Romero y pobre Anastasia!



CORRIDAS DE TOROS EN ARANDA DE DUERO

que tendrán lugar en los días 12 y 13 de Septiembre de 1892, lidiándose en cada una respectivamente, seis del Colmenar Viejo de D. Máximo Hernan con divisa azul ceceo; y seis del Campo de Salamanca de D. Sebastián Marcos; por la siguiente renombrada cuadrilla:

ESPADAS.

Raimundo Rodríguez (Valladolid)
Santelo Fando (Señorito) Tomás Mena (Bicla)

BANDERILLEROS.

Cecilio Iruasi (Alavés) Federico Jimenez (Coblenza) José Atrás (Pájaro) Antonio Corral (Sereña) Antonio Martín (Mouso)

PICADORES.

Manuel Castro (Manene) José Fernández (Grafo)
Manuel Fernández (Colita)

PUNTLERO.

José Martín (Salvaorote)

Acompañados de la cuadrilla de JOVENES MALAGUEÑOS, que darán el quiebro y el salto de la garrocha.

En los intermedios la Banda municipal amenizará el espectáculo tocando piezas escogidas.

Una variada exposición de

FUEGOS ARTIFICIALES

dirigida por el pimecero D. Gregorio Cecilia, se quemará en la Plaza Mayor desde las 8 de la noche en adelante de cada uno de los días correspondientes a las

Corridos, Fiestas y Exposición de Sanador.

En los días 14 al 18 que se verificará la

Adjudicación de premios

BAILES PUBLICOS Y DE SOCIEDAD.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES.

SOLERA	Primera	Segunda	Primera
Falso balconillo.....	3,25		
1.ª fila.....	2,50		
Arretero de grada.....	2 "		
Tendido balconera.....	3 "		
1.ª fila.....	2 "		
Entrada general.....	1,50		
		Talanquera.....	3 "
		1.ª fila.....	1,75
		Entrada general.....	1 "

NOTA: Todas las localidades cuyo precio sea de una plaza en adelante de pago, se admiten las entradas por medio de billetes de crédito.

ADVERTENCIAS: Las corridas empezarán a las 10 y media en punto. Las puertas de la plaza se abrirán dos horas antes. No se lidiarán más toros que los anunciados. Si es necesario, según el público se quiera, darán a los toros a los que se les quiera. Se observará con todo rigor las prescripciones vigentes para el caso de accidentes.

Queda terminantemente prohibida la llegada al redondel de ninguna persona, a excepción de los espárragos del Ayuntamiento; así como entrar sobre los toros y perseguirlos a los lidiadores, si bien se permite a los toreros y picadores salir y entrar en el redondel. Los toros que se lance, el torero no tendrá derecho a la devolución de billetes, aunque se le pida su devolución por cualquiera causa motivada.

Aranda - Imp. de Sotolongo.

C. También hay referencias a temas políticos como muestra la **canción nº11**.

Entre todas las reformas
que nos va a hacer Canalejas
hay una que favorece
a las solteronas viejas.
Hoy ha escrito don Faustino
para que empiece a estudiar
un impuesto
que a los hombres que sean solteros
les haga casar.
Hasta los diez y ocho años
quien sea soltero nada pagará,
pero de ahí para arriba
pagará cada uno conforme a su edad;
y en llegando a los treinta
como el de Valdelé,
pagará dos mil pesetas,
pagará dos mil pesetas,
pagará dos mil pesetas,
cada año que pase
sin tener mujer.
Y si no las paga,
ya las pagará.
Y si no las paga,
Melluco dirá.

(Sulidiza., Verdadero Cancionero Arandino, Aranda de Duero, 1989).

Se recorre así todo un conocer de personajes, calles, términos municipales, curiosidades, hábitos e historia de Aranda de Duero.

Uno de los temas más curiosos es la historia de un caballo titulada "El caballo del tío Matute". Claudio, apodado "el Matute" tenía un viejo caballo que le interesaba al contratista para las corridas de toros. Le ofreció un buen dinero pero su mujer tenía miedo de que lo mataran en el ruedo. Su marido aceptó la oferta y ocurrió lo lamentable.

Un día en la taberna, Don Emilio, director de la banda de música, le consoló ofreciéndole una canción que a los pocos días se hizo muy popular.

Este acontecimiento tuvo lugar en la primera corrida de las Fiestas Patronales del año 1892 cuyo cártel fue recopilado por Luis Díaz y publicado junto con un comentario del suceso como se puede apreciar en una de las páginas de la revista de las Fiestas patronales de Aranda de Duero 1987.

Canción nº55.

Señores, atención,
silencio y escuchad
la historia de un caballo

que acaban de asesinar.
Era de Matute,
de oficio maleta,
y con él ganaba
más de una peseta.
De buena estatura,
de pelo castaño,
y casi rayaba
en los cuarenta años.
Cuando corría,
casi volaba
y no comía, y no comía
nunca cebada.
Iba a Sinovas,
iba a Sotillo,
iba a Zuzones, iba a Zuzones,
y a Moradillo.
Cuando salió al redondel
a la primera murió,
un mal piquero, un mal piquero
me lo mató.
Pero ya sé lo diré
a ese piquero chambón
cuando aquí vuelva,
revolución, revolución.
Llorad, llorad conmigo
mi tristeza y mi dolor,
¡ya se fue mi Romcro!
¡ya se marchó mi amor!
Saben los arandinos
que era cosa singular,
porque hasta el pobrecito
casi sabía hablar.
Y vuelva la atención
que voy a continuar
la historia de Romero
de tan gran celebridad
El se estaba quieto
si el amo montaba
pero si era otro
soltaba patadas.
Y si era gitano
el que le miraba,
entonces, señores,
hasta relinchaba.
Cuando en la cuadra
le acariciaba,
alargaba el morro,
alargaba el morro
y me besaba.
Pobre Anastasia
cuánto has llorado
por los recuerdos,
por los recuerdos
que te he dejado.
Ese piquero tumbón
ya no volverá a picar
y que se marche
y que se marche

a escotar.
 He de comprar una hoz
 y se la he de regalar
 por si el verano
 quiere segar,
 quiere segar.
 Claudio, Claudi, me dice,
 ¡ay qué pena y qué dolor!
 ¿A dónde está Romero?
 ¿A dónde nuestro amor?
 Y yo digo: Anastasia
 no te aflijas, que es peor,
 ya compraremos otro
 que aún será mejor.
 Y yo digo: Anastasia
 no te aflijas, que es peor,
 ya compraremos otro
 que aún será mejor.

III.2. Sintácticamente se observa:

A. La supresión de preposiciones.

canCIÓN n°42.

Cuatro chulos había <paraos>
 en la esquina la calle la Miel,
 Lará, lará, lará, lará,
 Lará, lará, lará, lará, lará.
 Acertaron por allí a pasar
 unas niñas de las de chipén,
 para saludarlas se quitan la gorra
 y uno de ellos dice: ¡Vaya un par de
 pollas!
 con gracia y con sal,
 Lará, lará, lará, lará,
 Lará, lará, lará, lará, lará.

B. Artículos delante de apodos, nombres y apellidos propios (1):

CanCIÓN n°45.

Mira, mira el Lolo,
 mira, mira el Cabo,
 mira el Tartahica,
 Cabillo y Santiago.
 Mira, mira el Negro,
 Tariti también,
 mira el Vinagrero
 y el jefe José.
 (Se repite)

Te agarran de la solapa,
 te agarran de la solapa,
 te llevan a la Inspección
 y allí te dice Forcada
 que te meto en el <cajón>

y allí te dice Forcada
 que te meto en el <chiscón>.
 (Mira, mira el Lolo...)

CanCIÓN n°26.

Tres cosas hay en Aranda
 que no tiene Barcelona:
 el <Petaca>, el <pajarilla>
 y el tío <Fraille> el que pregona.
 Y el tío <frailc> el que pregona,
 tres cosas hay en Aranda
 que no tiene Barcelona.

CanCIÓN N°35 (Vid infra).

C. Se da también el uso de palabras incompletas.

CanCIÓN n°49.

En algunas callejue...
 han puesto algunos carte...
 diciendo que se prohi...
 lo que allí todo el mundo <puc> ha...
 (Se repite)

Y es que a nuestros polizontes
 aunque a ustedes les parezcan buenos
 pasan parte del día y la noche
 indagando dónde hay vino bueno.
 (Se repite)

D. Tiempos Verbales mal conjugados.

CanCIÓN n°19.

Al entrar en Aranda
 qué cantaremos
 que nos pongan la cena
 que ya <venemos>,
 que ya <venemos> niña,
 que ya <venemos>.
 Al entrar en Aranda
 qué cantaremos.

E. Nombres propios mal escritos.

CANCIÓN N°47.

Dónde vas Atanasió?
 Voy en busca del Alicate.
 Se puede saber a qué?
 A conferenciar vengo con él.
 Me han dicho que es gobernador.

No te han engañao
porque he visto un barreñón,
un barreñón en el portal,
una sartén y un orinal.
(Dónde vas Atanasió...)

En muchos casos el propósito es la rima, en otros el propio lenguaje vulgar de la época.

F. Ejemplo de lenguaje vulgar.

Canción n°46.

Los socios de la Cremé
el veintiocho de Septiembre,
los socios de la Cremé,
fueron a matar un zorro
a la villa del Marqués
fueron a matar un zorro
a la villa del Marqués.

Caracoles con los señoritos,
qué poca vergüenza
tiene el Marquesito.
Se van a Fresnillo,
cogen borracheras
y arman el escándalo,
y arman el escándalo
en medio de las cras.
(Caracoles con los señoritos.)

(Sulidiza., Verdadero Cancionero Arandino, Aranda de Duero, 1989)

Las letras son simples pero de gran interés gracias al entusiasmo de las personas que las creaban. Como reseña a destacar, no sólo se pueden encontrar estas letras en el Verdadero Cancionero Arandino; también se observan en el libro Rimas Arandinas del que estimo oportuno citar: "(...) Hemos creído interesante que los lectores de RIMAS ARANDINAS volvieran a saborear en sus ratos de ocio las canciones que escucharan en nuestro Festival, en nuestro teatro, en una ronda nocturna o callejera o las recogidas a su paso imprevisto por uno de nuestros figones.

Lo juzgamos interesante y quisimos insertarlo en pentagrama en estas mismas páginas, pero no lo consideramos eficaz por carecer la mayoría de los lectores de los conocimientos musicales necesarios. Y se nos ha ocurrido grabarlas en cinta magnética ya que de esta forma pueden llegar con facilidad a todos los lectores. (...)"

Musicalmente, la forma de la que constan las canciones es la de estrofas y estribillo.

Este es utilizado para distintas canciones.

Otras veces adaptan estribillos de otro tipo de canciones a éstas. En ocasiones, lo que conforma la canción son una serie de letrillas o una simple estrofa.

IV. ASPECTOS EMIC.

Luis Díaz observó que los arandinos nacidos en torno a 1936 no conocían las canciones. Dándose cuenta por un lado de la existencia de una gran pérdida y por otro lado de una gran riqueza de interés para Aranda de Duero, pensó en su recuperación.

En la década de los cincuenta, se reunió con un grupo de jóvenes a los cuales enseñó el estilo interpretativo de las canciones. En la emisora de Aranda de Duero (fundada en 1955), llamada "Radio Juventud", grabaron varias de éstas con un magnetófono. Pero si bien la influencia interpretativa de las canciones se constataba en Luis Díaz, ahora este grupo de jóvenes pronto se cansaría y cometería deficiencias tales como: mala disposición de acentos, frases y tiempos musicales a destiempo respectivamente por lo que la experiencia falló.

Hacia 1960 se juntó con tres comerciantes y los cuatro comenzaron a grabar en la imprenta de Luis Díaz lo que él considera la totalidad del repertorio. Hoy esta labor se puede escuchar en dos de las cuatro cintas de cassette que recogen el título Aranda y sus canciones.

El informante constata que las canciones "surgieron" y "nacieron" en la villa arandina porque él mismo conoció a los campesinos y fue a los figones.

Considera que lo importante en la grabación es la plasmación de la "verdadera versión" y muestra su notable interés donando los beneficios a entidades como el asilo de Aranda de Duero, la Fundación de la Lucha contra el Cáncer y Manos Unidas.

Para Luis Díaz, la conciencia de tradición y sobre todo el deseo de recuperar lo que se perdió tras la contienda, implicó mantenerse hasta cierto punto fiel a su pasado o a la idea que del objeto de estudio tiene éste. Por ello se muestra impulsor, recopilador y difusor del repertorio de las canciones de Aranda de Duero dejando una constancia de su control tanto a la hora de mostrar un rigor en su labor como en la presencia de la "veracidad" de los datos de las canciones recogidas por él recurriendo al recuerdo de sus vivencias personales a o largo de su vida.

CONTINUIDAD EN LA INVESTIGACIÓN.

Un factor de suma relevancia es la relación de parentesco que me une al informante y que me permite "un regreso al campo" constante, riguroso y eficaz debido a su bienestar personal, con su consecuente control y constatación de datos.

De esta manera sus aspectos biográficos han sido de suma utilidad a la hora de interpretar sus hechos en relación con el repertorio de las canciones ya que él mismo participó en los encuentros de los grupos que cantaban; lo recopiló e hizo su consecuente difusión manteniendo en todo momento un control de rigurosidad en su trabajo haciendo con ello presente su labor en aspectos concretos de la investigación posterior.

Es de destacar su aportación al estudio analítico de aspectos sintácticos que se aprecian a lo largo de la totalidad del repertorio y en la contextualización socio-histórica del mismo.

En conclusión, el estudio de la historia oral de Aranda de Duero a través de sus fenómenos musicales se enriquece gracias al trabajo con un "informante" que cuestiona este mismo rótulo, puesto que a las labores de creación, recopilación y difusión de patrimonio suma una actitud de vigilancia en el control de los procesos de actualización.

Ello permite una reflexión acerca de las funciones tradicionalmente atribuidas al informante y a su papel con respecto a los cambios, (entendiéndose por esto no las "variantes" producidas por la repetición del repertorio sino por el proceso de grabación), introducidos en los repertorios "tradicionales" a través del tiempo.

Termino la exposición, no sin antes señalar la importancia de la recuperación de este tipo de autodidactas que gracias a su labor, no sólo añaden una faceta cultural más sino que también originan una ampliación en lo comprendido hasta ahora por el término "informante" con lo que se atraviesa una frontera más y se invita con ello a que se continúe con este tipo de estudios.

NOTAS

(1) Es frecuente el uso de apodos o mote (como se aprecia en las canciones del cancionero) alusivos a determinadas características, defectos, etc., de una persona. El origen de estos apodos no se puede conocer con certeza ya que vienen de hace siglos y van pasando de generación en generación, pero solían referirse a las profesiones u ocupaciones de los aludidos.

BIBLIOGRAFÍA

Solidiza: *Rimas Arandinas* Aranda de Duero (Burgos), 1971.

Solidiza: *Verdadero cancionero Arandino*, Aranda de Duero, 1989.

NOTAS DE AGRADECIMIENTO (*)

En primer lugar, a Joaquín Díaz por haberme atendido siempre que lo he necesitado y por haber hecho posible esta publicación. Agradecimiento muy especial, igualmente, para Enrique Cámara por introducirme en el interesante mundo de la etnomusicología y orientarme en mi vida académica y una muestra de reconocimiento y admiración a Luis Díaz ya que sin su ayuda no hubiera sido posible la elaboración de este trabajo.



ALGUNAS ACLARACIONES EN TORNO A LOS BAILES FOLKLÓRICOS EN LA PROVINCIA DE VALLADOLID.

Carlos Antonio Porro Fernández



Valladolid y su provincia, pendiente desde tiempo atrás de modas y modernismos, ha sufrido como pocas áreas de nuestra comunidad el pronto abandono de sus raíces y elementos naturales que conformaban su espíritu local y el amplio abanico de usos y costumbres propios que la hacía emparentar y a la vez distinguir de sus vecinos. No ha sido zona privilegiada en cuanto a la conservación "activa" de las muestras de su tradición oral o gestual, menos aún en lo que al baile antiguo y tradicional se refiere, ni tampoco han sido numerosos los colectivos (grupos de coros y corales, dulzaineros, rondallas, danzas, etc) que han dedicado su esfuerzo a la recopilación y transmisión de este legado musical sino ya en épocas recientes, sobre todo a partir de los años setenta del ya siglo pasado (1).

El poco desarrollo y vida natural que el baile folklórico vallisoletano tenía ya en los años de la "recuperación" llevada a cabo desde los años cuarenta por sectores culturales oficiales del llamado "movimiento nacional" (Cátedras ambulantes de Sección Femenina, grupos de Coros y Danzas, etc) hizo que fuera bien recibido un legado folklórico traído de otras provincias cercanas aunque ajeno a la tradición local. Poco a poco se fueron incorporando

al repertorio de los primeros grupos oficiales de *Coros y Danzas de Valladolid* piezas de baile o músicas procedentes de provincias como Logroño (por aquel entonces dentro de la región castellana) o Zamora (con bailes tan conocidos como "el bolero" de Algodre o "La rueda" de Villanueva del Campo). Siguió en breve la adopción de temas musicales de León, Palencia o Segovia, ya a partir de la generalización de los grupos de bailes regionales en nuestra capital y en diferentes pueblos de la provincia una vez que desaparecían los Coros y Danzas de Sección Femenina en los años setenta.

Reconocemos sin duda el empaque de algunas de estas danzas provinciales "rescatadas y recreadas en lo popular" que las hizo por su calidad y presentación, figurar como piezas de singular belleza y estudiado movimiento, obligadas, (como fue el caso de "El Zángano") en el repertorio de baile de muchas agrupaciones de esos años, dentro y fuera de Valladolid (2).

Prácticamente el desarrollo de la primera agrupación de coros y danzas en Valladolid, se debe a la mano de Doña Carmen Tejeiro, activa jovencita en aquel entonces, quién organizó, aconsejada por la Regeduría y la instructora de Educación Física, un colectivo de mujeres para recuperar el folkllore de baile y la indumentaria popular en esta provincia. Con anterioridad a estos años, hablamos de 1949-1950, ya existía una agrupación infantil en la Casa de Flechas de Falange Española, que bailaba algunas jotas aunque se ejercitaban más con las tablas de gimnasia, la natación, el baloncesto y balón volea sin dedicarse plenamente a la danza folklórica, como ya hacían varias agrupaciones de Coros y Danzas en otras provincias de España en ese tiempo. Tras la creación de este grupo, se establecieron varios contactos con algunas localidades para recabar información de los bailes a la vez que se enseñaban tablas de gimnasia (hablamos de pueblecitos como Bercero o Velilla). Tras el envío de varias misivas a los ayuntamientos para localizar y recuperar algunos trajes antiguos con los que actuar, empezaron los ensayos en los salones habilitados a tal efecto en la calle de Santiago, en el conocido y ya desaparecido Salón Ideal (3).

Al poco tiempo de la creación del primer grupo de Coros y Danzas empezaron las actuaciones. Las navidades de 1950-1951 las pasaron estas chicas, nada más y nada menos, que en Oriente Me-

dio y de ello se hizo eco la prensa del momento (4). Acudieron también a diferentes provincias españolas como La Coruña o Granada, pero gran recuerdo dejaron las actuaciones en la boda de la Reina Fabiola y la Exposición de Bruselas, los concursos de Niza, las actuaciones a lo largo de todo un mes en Cuba en 1957 o ante Eva Perón, junto a algunas otras en las más importantes ciudades españolas y en concursos nacionales celebrados por toda la geografía.

Así, el repertorio de baile, exclusivamente instrumental pues nunca tuvo coro, se conformó a partir de 1950 y pocos años después se había organizado casi todo el repertorio, renovando completamente el vestuario al poco tiempo de su creación (5) y terminando, como nota significativa, con la incorporación de hombres hacia 1957-58.

En esta primera agrupación fue fundamental la figura del músico Jesús García, dulzainero de tradición. En esos años Jesús García "Chus" que contaba unos treinta y cinco años de edad más o menos, había abandonado la dulzaina en favor de otros instrumentos de viento más agradecidos y acordes al momento musical que se vivía, pero retomó la dulzaina para acompañar a la Agrupación Femenina en sus primeras actuaciones, en la que era, al igual que su familia, un avezado y excelente intérprete. Su presencia y conocimiento fueron claves para el desarrollo musical del grupo, ya que muchas melodías utilizadas en la recreación de los bailes y danzas procedían del antiguo repertorio de este hombre y de su familia. De hecho, los primeros bailes que se montaron provenían del entorno comarcal en el que actuaban "los Quicos", apodo local de estos músicos, como el baile de las Habas y la jota de Bercero, la danza "el zángano", las Boleras y la jota de Vellilla. (6).

Otros dulzaineros ocasionales de esta agrupación fueron los hermanos Yuguero, Jesús a la dulzaina y José al redoblante, que acompañaron en numerosas salidas al extranjero a las chicas, entre otras, a Oriente Medio. Victorino Amo también fue músico habitual aunque ya en las últimas salidas de la agrupación, antes de pasar este repertorio a formar parte de las actividades culturales del Colegio de Huérfanos de Valladolid.

En aquel repertorio primitivo figuraban algunas danzas de Logroño, por aquel entonces provincia (como Santander) de Castilla la Vieja debido a que una de las chicas del cuerpo de baile era natural de allí. Una de estas danzas era la de "La Virgen Blanca" un interesante y antiguo pasacalles de danzantes en compás de 7/8, y "El ahorcado" que sigue bailándose en las agrupaciones actuales de Valladolid, debido a lo efectista de su coreografía, ya que el danzante principal acaba literalmente "ahogado" por un conjunto de coloristas pañuelos que

porta cada figurante después de haber realizado un abanico variado de cruces, serpentinas, puentes y cadenas (7).

Haciendo un balance del repertorio señero de esta agrupación y transmitido hasta la actualidad en las numerosas agrupaciones del momento, tal vez la pieza más cuidadas en cuanto a la coreografía y montaje musical sea la danza de "El Zángano".

EL ZANGANO

"En Valladolid el baile llamado el Zángano, al son del pandero y las castañetas, siempre impresionará a los naturales del país.

Puestas en fila las parejas, y colocados los hombres a cierta distancia de las mujeres, bailan, se mueven hacia adelante, repiqueteando las castañuelas con los brazos altos, al compás marcado por el tamborilero; a una señal de la gaita, giran los danzantes aproximándose de espaldas hasta chocar con la pareja; golpe o choque en que las mozas son tan expertas, que no hay hombre que lo reciba sin perder el equilibrio. En algunas localidades de la provincia de Zamora suelen dar a este baile el nombre de Pachacorra afin de distinguirlo del llamado "las Habas verdes" (8).

Esta descripción publicada en 1931, sirvió para organizar hacia 1955-56 la "Danza del zángano" de clara inspiración en los detalles coreográficos citados, principalmente el característico choque de los bailadores, el popular "culazo". El baile en origen, debió ser una variante de lo que en Zamora se conoce como baile llano, "charro", "las culadas" o el baile de "p'acá y p'allá" haciendo clara referencia a esta gracia del baile, el choque de caderas y el movimiento de estribillo hacia atrás y hacia adelante. A pesar de ser un baile que hoy se mantiene con relativa vigencia en las comarcas zamoranas de Alba y Aliste, "las culadas" debieron ser frecuentes aún en la primera mitad del XX en zonas más orientales, ya que se han registrado en los últimos años algunas melodías de bailes de este tipo en Zamora capital, la comarca de la Lampreana, Castromuerto de los Arcos, Villafáfila o en Toro, donde se conserva una jota con el detalle de choque de caderas que recuerda mucho a la referida danza. El movimiento de "p'acá y p'allá", el ir y venir, se observaba también en nuestra provincia en el baile de las "Habas Verdes" de la zona de Tierra de Campos y Torozos, de ahí que, efectivamente la única diferencia en uno y otro baile sea la presencia o no de la culada(9).

En la organización de la pieza, de complejo y estudiado montaje, intervino la instructora de música de aquel entonces, Angelita de Andrés, junto a Carmen Tejeiro y su hermana Pilar, instructora de

música y a quien se debe la anotación en partitura de las primeras músicas. La pieza estaba ya montada en 1955 y se presentó en 1956 en el Concurso Nacional de Coros y danzas quedando según comentaron, "en muy buen lugar", siendo premiada en el Congreso Internacional de danza de Madrid de 1958. También aportó a la danza algo de su gracia Encarnita Guiza, una de las mejores bailadoras de aquel entonces. Pero la obra se debe en buena medida a Carmen, quien inspirándose tanto en pasos populares como en movimientos de su creación (por ejemplo la salida a ritmo de tambor) y en algunos detalles de otras selectas danzas como el Bolero de Algodre (los movimientos de "embotados" en concreto) organizó una de las piezas que, junto a "la Espadaña", ha pasado a ser de las más emblemáticas de Valladolid y del repertorio de las agrupaciones actuales desde entonces. La pieza, desde luego con una bella coreografía se complementa con una melodía antigua que perfectamente se acopla al movimiento de los bailadores. Suele presentarse con una graciosa explicación, como una danza en origen de carácter sexual y de relación entre abejas y zánganos que revolotean con afán por conquistarlas y cortejarlas, mientras las abejas desprecian a sus rondadores a los que al final, clavan el aguijón (la culada), de ahí que en algunos momentos bailen en grupos separados los hombres o las mujeres.

La melodía utilizada era conocida entre los dulzaineros de ésta y otras provincias cercanas, como pasacalles de acompañamiento de autoridades (no sabemos si es por este motivo la denominación) y figuraba en el repertorio del Maestro Agapito Marazuela, por lo que se ha denominado en tierras segovianas "Pasacalles de Marazuela". En nuestro



caso proviene del repertorio de Jesús García "Chus" que como ya hemos dicho era músico habitual de esta agrupación. El tema formó parte del repertorio heredado de su familia y lo tocaban habitualmente como pasacalles o diana en las fiestas de los pueblos, como así recordaban también con esta finalidad otros dulzaineros vallisoletanos como Victorino Amo. Las notas coinciden a su vez con otra popular pieza de Valladolid, un antiguo baile corrido del repertorio del dulzainero Mariano Encinas. La melodía en este caso, se adapta perfectamente a un compás irregular de 10/16 y recuerda la costumbre antigua que tenían los músicos de interpretar una misma melodía en diferentes ritmos y utilizarla así para distintos bailes y según el momento y la festividad.

EL BAILE DEL CÁNTARO

Inspirada en un ambiente muy propio de zarzuelas, recrea una escena habitual campesina que acontecía casi todos los días al atardecer, cuando las mozas acudían con sus cántaros a por agua a la fuente y los mozos salían a su encuentro una vez terminadas las faenas del campo. Este lugar, la fuente, ha servido de marco idóneo para situar encuentros amorosos a lo largo de los tiempos y han quedado reflejados en muchas obras literarias románticas, teatrales, escenas de zarzuelas, películas costumbristas o documentales de recreación de usos y costumbres. La propia Sección Femenina describía en 1965 con esta misma idea el baile de la siguiente manera:

"Es una danza encantadora. De indudable raíz popular refleja el eterno problema del amor, la eterna cuestión del hombre que quiere enamorar a una mujer. Las mozas van a la fuente, con sus cántaros, a recoger el agua, cuando la fuente del pueblo era lugar de cita, de ronda y de enamoramiento. En la danza se representa la llegada de las mozas, el seguimiento de los mozos, la ronda, la conquista, hasta que el mozo queda victorioso y la moza rendida. Entonces la mujer es requebrada, y moza y mozo bailan con alegría algo que es una jota con todas sus consecuencias. Una jota castellana, por supuesto. ¿Antigua? ¿quién lo duda? ¿Puede haber algo más antiguo que una moza que baja a la fuente por agua con su cántaro, y un mozo que la quiere, y que la sigue y la requebra, y por fin consigue que se le rinda y le acepte y le dé promesa de boda y alegría?"(10).

El texto, que más parece el desarrollo de una estrategia de conquista en medio de una batalla campal que otra cosa, resume el "acoso" amatorio de los mozos y expresa claramente lo que se quiere representar en la coreografía, aunque el comentario anterior de "bailar una jota con todas sus con-

secuencias" no acabamos de entenderlo muy bien.

El baile, una jota, guarda mayoritariamente la estructura de copla y estribillo, ejecutándose en cada una de las partes el paso correspondiente y habitual (paseos, estribillo y punteados). El tema está muy presente también en montajes coreográfico-folklóricos de otras provincias, como la jota de "La Covata" de Baltanás (Palencia) que representa el baile que se hacía en una fuente así denominada en esta localidad cerrateña cuando coincidían los mozos y las mozas.

La letra, de época reciente, aunque ya perteneciente al repertorio tradicional se adecua a las partes de la jota (con los tres pasos básicos mencionados) que se organiza en torno a un círculo de cántaros⁽¹¹⁾ utilizando la parte de la copla ("Por esta calle...") para el paseo y los punteados, dejando el estribillo para los cruces y careos como es la costumbre en este tipo de baile.

*Por esta calle que voy / me han dicho que
no hay salida,
para mí la "tié" que haber / aunque me cueste
la vida.*

*Asunción, Asunción, de mi vida
hechicera de mi corazón,
yo me muero de pena, ¡ay! de pena,
¡ay! de pena, de pena y dolor.*

LA ESPADAÑA

Junto a la danza de "el zángano", el baile más emblemático y el más reconocido por los vallisoletanos es el de la espadaña, humana y femenina torre que ha servido de clausura desde los años cincuenta a las actuaciones de las agrupaciones de bailes regionales de toda la provincia.

Cuentan, según las explicaciones tan traídas y llevadas por estas agrupaciones desde los años cincuenta, que la danza surgió como recuerdo de la figura arquitectónica que formaban las mozas, cuando subían unas a hombros de otras o a la espadaña de la iglesia para ver el regreso de sus maridos y novios de la guerra. Se vestían ya para esta ocasión con un supuesto antiguo traje de luto, un traje blanco, que anunciaba el triste período de duelo que alguna iba a sufrir.

Las figuras de arcos, puentes, castillos, o "espadañas" han sido muy frecuentes y antiguas en la tradición de danzas en nuestra península, conservándose en muchas provincias en agrupaciones de danzantes procesionales y de paloteo (12). Se conocen danzas de este tipo en Burgos, Soria, Zamora y están asimismo extendidas por toda la geografía española, no solamente en el caso conocido de "castellers" de Cataluña sino del mismo Cáceres

donde sabemos que ya a mediados del siglo XVII eran populares estas torres humanas como acompañamiento procesional (13).

La repetitiva melodía jotesca sirve como soporte de una coreografía de estilo tradicional que representa un juego de filas, corros y serpenteantes figuras propias de danzantes procesionales o de paloteo, que después de las evoluciones rematan la danza en una figura de arco y castillo, al subir los danzantes (mujeres en este caso) unos sobre otros, haciendo equilibrios entre la cintura y la cadera, representando la figura de la espadaña de una iglesia. Estas danzas han sido siempre propias de cuadrillas de danzantes masculinos, aunque la característica principal de esta agrupación, femenina, hizo que tanto aquí, como en otras provincias fueran mujeres las que retomaran esta danza, vistiéndose con el traje propio de los hombres danzantes, las conocidas enagüillas. Así ocurrió también en Segovia, aunque ha sido en Valladolid, donde la representación actual de esta danza se ha perpetuado en cuadros de mujeres, ataviadas de esta guisa, con enagüillas, cintas, pololos encintados y tocas de flores a la cabeza.

Nuestra "Espadaña", parece ser que se representaba a principios del siglo XX en la localidad de Valdestillas, aunque desconocemos si era una costumbre existente en otros pueblos de la zona. Se conoce en la localidad cercana de Matapozuelos, la costumbre de hacer dos torres paralelas de danzantes formando un arco con varios pañuelos entrelazados a la puerta de la iglesia, por el que pasa la imagen de la Virgen de Sieteiglesias, junto a la comitiva acompañante.

En Valdestillas se realizaba una espadaña (así se denominaba) el día 10 de mayo en la festividad de la Virgen del Milagro. La formaban dos personas, Eustaquio Fadrique "Mentirillas" que subía a los hombros de Jesús Sánchez, en medio de la calle de danzantes, siempre hombres, que bailaban delante de la Virgen. El recuerdo está ya sólo en los mayores, pues la danza dejó de realizarse hacia los años treinta, aunque quedan numerosos detalles de la representación, como la figura, el toque de pitos y castañuelas desde lo cimero de la torre humana a la vez que lanzaban vivas al Ayuntamiento, a los danzantes y autoridades varias y se recitaban algunas coplas acerca de los acontecimientos locales (14). El desarrollo del baile era el siguiente: Transcurrido un tiempo de la procesión con melodías de contradanza, mudanza y entradilla en la que venían bailando los hombres en dos filas, se llegaba a un punto determinado, en este caso a la entrada de la calle Real, y el dulzainero tocaba una señal, continuando con las melodías, mientras se separaban los dos danzantes y realizaban la figura de la espadaña de manera semejante a como hoy día se hace en las localidades en las que se

compone el arco o el castillo.

Nos han llegado algunos testimonios escritos y orales de esta costumbre, concretamente un texto escrito en 1916 por Mariano Salas y conservado en la extensa memoria de Irene San José. Este texto relata todo el desarrollo de la fiesta del Milagro a primeros del siglo XX y refiere también esta costumbre de la danza. Extraemos así la siguiente cita del texto:

*...Al llegar la procesión / en medio la calle
Real
Eustaquio "Mentinillas" / demuestra su habilidad:
por las rodillas de Sánchez / con mucha soltura y maña
se pone sobre sus hombros / simulando la espadaña.
Una vez que la espadaña / la tiene realizada
se dirige con sus pitos / a esta Reina Soberana
Echa vivas a la Virgen, / Viva el noble ayuntamiento,
vivas a los sacerdotes / y a todo acompañamiento.
La procesión se dirige, / con su marcha, hacia la iglesia
La música y las dulzainas, continúan con sus piezas...(15)*

No se recordaba una melodía concreta para realizar la danza. Al preguntar a los familiares de estas personas por la melodía empleada por el afamado músico Encinas, dulzainero habitual de esta fiesta se comentó: "¿La música?...era una entradilla la que hacían", tarareando a continuación un fragmento de la célebre "Pinariega" o danza de la Virgen, mudanza afandangada popular de estas tierras y propia de las procesiones que, como la entradilla, daba siempre un carácter de rito remarcando el sentido de ceremonia de la danza. Algunas mudanzas de "entradilla" se emplean hoy como música propia de la danza "Del Arco" o de "La Puente" en tierras segovianas.

Una más coherente explicación acerca del origen real de este tipo de bailes la ofrece, el propio Joaquín Díaz: Casos como el de la llamada "espadaña", a la que una interpretación reciente y difícilmente creíble vio como una torre de mujeres atisbando si sus maridos venían de la guerra, no eran sino representaciones del alma que debía conquistar con la ayuda de la Virtud la altura, el lugar elevado (castillo, torre, etc) desde el cual mirar de frente y con ojos limpios al Creador; hay que considerarlas, por tanto como danzas de homenaje al Santísimo. No olvidemos que, además del tono didáctico que tenía la procesión del Corpus, mucha gente la seguía desde la calle, lo que forzaba a los diseñadores de ingenio a elevar la altura de los estra-

dos rodantes y carros donde se daban las actuaciones. Por otra parte, ya el poeta Claudio testimonia la antigüedad de este tipo de espadañas humanas cuando, al describir unas fiestas circenses, celebradas en Tarraco en honor del cónsul Teodoro, dice: "Unos hombres enlazados formaron en un abrir y cerrar de ojos una edificación sobre sus hombros subiendo unos sobre otros, y en lo alto de esa pirámide un muchacho bailaba con las piernas enlazadas." Similar sentido podía tener el arco humano realizado todavía en diferentes pueblos de Segovia (16), del que nos habla Rosa María Olmos en su libro Danzas Rituales y de Diversión en la provincia de Segovia, aunque la autora, siguiendo diferentes fuentes etnológicas, prefiere conferir a este tipo de danzas un carácter propiciatorio para el crecimiento de los cereales".

El baile formaba parte del antiguo repertorio de la agrupación de Flechas de Valladolid, que como hemos comentado, tenían por costumbre practicarla entre las tablas de gimnasia junto a alguna jota, como la de Iscar que luego pasará al repertorio de Coros y Danzas. Este baile en principio se desarrollaba entre ocho personas como la mayor parte de las danzas de palos de nuestra provincia en las últimas décadas, pero fue adaptada para doce (como se conserva en la actualidad) por Carmen Tejeiro ya que éste era el número necesario de chicas para participar en los concursos y exhibiciones de tablas gimnásticas en esos años, ordenadas en grupos de Gimnasia Rítmica, Equilibrio, Paralelas y Danzas (17).

También el ejercicio de dar vueltas la pareja principal, una vez en hombros, fue ideado por esta mujer ya que antes la posición era más estática. Nuevos movimientos se fueron incorporando poco a poco, y unas décadas después algunos de estos danzantes "femeninos" correteaban por todo el escenario en un verdadero alarde de equilibrio.

Con "La espadaña", acudía Valladolid a los concursos locales y provinciales de gimnasia y "danzas", quedando en numerosas ocasiones en los primeros puestos, y hoy día sigue causando admiración a todos aquellos que la contemplan, pues el cuidado efectismo que conlleva así lo propicia (18).

JOTA DE ISCAR.

Tal vez la mujer más relevante que en el Baile Español y la coreografía ha salido de estas tierras haya sido Mariemma. Natural de Iscar aprendió el Baile de la mano de su madre en su infancia y nos recuerda en su Tratado el buen arte que tenía su madre para bailar la jota, la primera persona con la que aprendió el aire del baile castellano.

Pieza destacada en el repertorio de Coros y

Danzas que ahora estudiamos es la "Jota de Iscar", en la que intervino, al parecer, la artista castellana, y en la que se recogen una multitud de pasos diferentes muy del gusto popular local. No en vano es la propia Mariemma la que indica que "los aprendí de mis tíos y primos" y son desde luego pasos que aún se hacen en el baile local de toda la zona; paseos simples, paseos doble, punteados de a uno (denominado "el balcón"), punteados de a dos ("la zapateta") y de a tres, que se introducen en el montaje del baile, junto a estructuras de corros, entre dos o cuatro personas, etc.

La melodía es de dos partes aunque lo general en toda esta zona, muy próxima a Segovia, es que las jotas instrumentales sean de tres partes (una para la copla o "punto" de baile, otra para el estribillo menudeado y otra para la "zapateta" o punteado de los pies). Cuando sólo existe un estribillo musical es habitual entre los dulzaineros doblarlo para así facilitar la ejecución de este tercer movimiento de "zapateta". La melodía complicada hace que sean pocos los dulzaineros que se atrevan con ella ya que la brillantez, agudeza, y velocidad con la que se acostumbra a interpretar, requiere un intérprete avezado, de rápida digitación y "fuelle" considerable para no ir perdiendo notas en cada frase, que suele ser lo más frecuente (19).

LA GALANA



Otra de las memorables piezas de este repertorio es la que se conoce como "La Galana" o jota de Tudela de Duero que reúne en su coreografía varias modalidades del antiguo baile castellano, la jota y las "habas verdes". La organización del baile, en corro o rueda en vez de filas, fue creada por la instructora de aquel tiempo y sirvió además para recordar la formación habitual de baile en nuestras plazas, esto es, cuando todo el baile se desarrollaba en rueda, un círculo interior de hombres y uno

exterior de mujeres que giraban de derecha a izquierda. El baile se compone de una entrada y una salida de danzantes con la melodía más popular en estas tierras del baile de las "habas verdes" y una jota en medio de repicados punteos, pasos y cruces en cuadros organizados entre cuatro personas.

La selección de esta pieza corrió también a cargo de Carmen Tejeiro quién unió ambas melodías utilizando para ello la música de una jota que ya tocaba la Banda Municipal de Tudela de Duero antes de la Guerra Civil. La melodía, alegre, complicada y de aguda ejecución, sonaba, también por tierras de Soria, en Tierra de Pinares donde es conocida como Jota de Covalada y se baila ahí por las fiestas de San Lorenzo. La melodía y dicho baile de Covalada figuraban en la película "La Laguna Negra" (20) realizada en 1952, y de donde se pudo extraer la idea para el montaje, y de hecho así nos lo comentaron algunos músicos vinculados a los Coros y Danzas (21). Desde luego la melodía es la misma (sin la entrada de baile de "habas") y la estructura del baile, también de pasos muy picados y organizado en grupos de cuatro dice mucho a la hora de tomarla como origen de la recreación vallisoletana.

Además de esta jota, en Tudela de Duero, se baila desde hace algunos años la denominada "Jota del Fogato" que adoptó la música de un conocido vals que también tocaba la banda municipal de este pueblo en los años treinta. Sobre esa melodía, originariamente de tres partes, se utilizaron dos adaptando la letra de unas coplas locales que relataban algunas anécdotas de "el Fogato" un conocido gitano del lugar que vivía del trabajo de la madera y recogida de piñas. Esta canción se cantaba en los encierros del día de la función, puesto que el estribillo hace referencia a la costumbre de pedir los toros al alcalde para después correrlos "al estilo de la villa" (22).

LAS HABAS DE BERCERO

El baile de las "habas", de las Habas Verdes, es, junto al corrido, el baile antiguo que nos va quedando siempre en el cuartocarro. Esta pieza, que se bailaba en la rueda del baile remataba, como es sabido, el baile popular ya que era la última que se tocaba antes de deshacerse la diversión. Su popularidad fue tal (y lo sigue siendo en algunas localidades de esta provincia y en las cercanas de Segovia y Zamora) que varios afamados dulzaineros de principios y mediados de siglo XX, compusieron melodías expresamente para este baile, como Modesto Herrera, Crecenciano Recio o Mariano Encinas. El baile se acompañaba en compás binario y estaba extendido por toda la provincia, interpretándose según la comarca o la época a la que nos re-

firamos, con canto y pandereta, dulzaina y redoblante o flauta de tres agujeros y tamboril.

Esta melodía en concreto, bautizada como "habas de Bercero", localidad en la que vivieron algunos de los músicos colaboradores de los primeros grupos de Coros y Danzas, se interpretaba habitualmente como diana, y formaba parte del repertorio antiguo de algunos dulzaineros de la zona de



Avila-Salamanca y como comentamos ya, del repertorio de Jesús García "Chus" y "Los Quicos". El viejo dulzainero Lucio Minguez de Curiel de Duero recordaba que el afamado Encinas (a quien acompañó varios años como redoblante) tocaba esta melodía como diana y otro dulzainero vallisoletano, el ciego Victorino Amo recordaba esta melodía también como revolada o diana mañanera (23).

La coreografía del baile es una delicada y suave composición, muy fina, que acogió alguno de los movimientos del baile antiguo de Bercero, pequeña localidad a la que se desplazaron las monitoras de Sección Femenina para organizar el baile en los años cincuenta.

LAS BOLERAS DE VELILLA

Nuevamente se conservan dos piezas antiguas refundidas en una nueva, las boleras y la jota, unidas por Carmen Tejeiro basándose en las melodías interpretadas por el dulzainero "Chus" que ya tocaron sus padres y sus tíos en la zona de Bercero y Velilla, cercana a Tordesillas. Las boleras, que nada tienen que ver con las seguidillas y boleros de épocas pasadas, es un baile de rueda popular de Velilla, localidad situada dentro del entorno musical al que acudían los "Quicos" de Bercero. Vuelven a tomarse las selectas melodías antiguas de la zona para adaptar un baile de jota con pasos y cruces populares muy estilizados junto a otro más local, el de "las boleras", que se conservó tal cual en la co-

reografía final, como así nos han indicado en el propio pueblo y así lo vimos hacer aún por la gente que lo enseñó a esta agrupación de Coros y Danzas(24).

Acabamos aquí con este repaso comentado sobre el repertorio obligado en las agrupaciones de baile folklórico de Valladolid. Repertorio plenamente vigente después de cincuenta y que conforma un legado cultural de indudable valor artístico, que ha subsistido, ya con numerosas variantes, hasta la actualidad.

NOTAS

(1) Referimos por ejemplo la existencia y abundancia de agrupaciones corales gallegas desde el XIX dedicadas a la música folklórica, las rondallas aragonesas y sus concursos de canto de jota de estilo de la misma época o los grupos de baile josesco. También la organización de los grupos de Coros y Danzas fue tardía en Valladolid, ya que en algunas provincias españolas se desarrollaron a principios de los años cuarenta (León o Palencia) con una dedicación importante a la recopilación de melodías in situ. Este fue el caso de Palencia donde esa agrupación con sus asesores musicales, el maestro Muro, Guzmán Ricis y su hijo G. Rubio logró reunir en más de quinientas partituras una rica muestra de la tradición oral que hoy se hallan desperdigadas en colecciones particulares, fondos públicos y archivos olvidados de la provincia.

(2) Alguno de los bailes "recreados" de Valladolid, por su estudiada coreografía. Fueron ejercicios obligatorios en los cursos regionales de instructoras de Educación Física de Sección Femenina del Movimiento que se organizaban en Medina del Campo, y fueron premiadas en numerosas ocasiones en los concursos regionales y nacionales de esos años. El efectismo logrado en algunas de estas danzas vallisoletanas hace que, cincuenta años después de su creación, se siga aplaudiendo su puesta en escena.

(3) En ocasiones llegaron a ensayar en el frontón de la calle Expósitos y en el mismo Teatro Calderón. Muchas de las informaciones aquí expuestas se las debemos a Doña Carmen Tejeiro y a su hermana Pilar, profesora de música, según encuestas realizadas entre 1996 y 1997.

(4) Norte de Castilla, 18 de enero de 1951.

(5) Sobre la indumentaria empleada en los primeros momentos hay que decir que dista bastante de lo que poco a poco fue imponiéndose ante todo por la comodidad y por ese deseo de "uniformización" de estas agrupaciones. Si en un primer momento se utilizaron prendas antiguas que representaban de mejor o peor modo algunas de las comarcas vallisoletanas poco a poco se fueron sustituyendo por las encarnadas sayas de estampación industrial y las chaquetillas de terciopelo cuajadas de encajes y abalorios, que recreaban las chaquetillas y corpiños de la moda urbana europea aparecida a finales del siglo XIX y nada tradicionales por otro lado.

La adquisición de la ropa se hizo a través del envío de circulares a algunos pueblos y del resultado de ellas se recuerda espe-

cialmente el envío de prendas de la zona de Tiedra, manteos rodados ricamente bordados y picados, donados, comprados o cambiados por telas más modernas que aún en esos años escaseaban los géneros. Las mujeres que participaron en aquellas primeras agrupaciones recuerdan también las faldas acompañadas bordadas y los manteos de seda muy fruncidos a la cintura. Prendas que rápidamente se sustituyeron por las sayas cerradas dada la incomodidad a la hora de bailar. Varios de estos antiguos trajes se han conservado en la actual sede de la delegación territorial de la Junta de Castilla y León, aunque en los últimos años han ido desapareciendo debido a la acción de la "polilla". En el caso del hombre se confeccionaron los clásicos calzones curtos, chalecos negros y calzado de alpargatas y camisa blanca, como la indumentaria habitual de la agrupación como apreciamos en las fotografías que incluimos en este artículo.

(6) Acerca de la figura de estos músicos se puede consultar el Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid, vol. III. Dulzaineros y Tamborileros: José Delfín Val, Luis Díaz y Joaquín Díaz. Inst. Cultural Simancas, Valladolid 1979, pág. 138, 151 y 161. Otras informaciones nos las facilitó el propio Jesús García, de ochenta años en Vega de Valdeuenco y Valladolid en diferentes encuestas realizadas entre 1994 y 1997.

(7) Sobre "la Virgen Blanca" leemos una explicación acerca del origen de esta danza: "El día dos de julio se celebra la fiesta del pueblo de Ventosa. La Virgen Blanca recorre el pueblo en procesión, a la que acompañan los danzadores que no dejan un momento de bailar, siempre dando la cara a la Virgen. Este baile está originado en la historia siguiente: Durante una guerra el enemigo consiguió entrar en el pueblo y se quiso llevar a la Virgen; cargaron con ella, pero al llegar a la plaza se hizo tan pesada que no hubo fuerza humana capaz de moverla, por lo que tuvieron que abandonarla. Poco después, los del pueblo la condujeron a la iglesia con toda naturalidad. En señal de regocijo, empezaron a bailar y por esta causa todos los años, en este día, se celebra esta fiesta como recuerdo." Canciones y danzas de España. S.A. Madrid. Industrias gráficas Margent S.A. Hack 1952.

(8) "El baile y la danza" de Aurelio Capmany. Folklore y costumbres de España, tomo II. Ed. Alberto Martín, Barcelona 1931, págs. 258. Dicho libro, por lo visto pertenecía a Don Luis de Castro, radiólogo valisoletano que tenía una gran biblioteca y era colaborador de esta agrupación.

(9) Sobre las "habas" añadiremos que era ésta una pieza que antaño se tocaba en toda la provincia principalmente con dulzaina y redoblante, aunque en ocasiones se han conservado en estas zonas occidentales de la provincia rancias versiones de canto de las mismas, en melodías obviamente muy diferentes, que con canto y pandereta se interpretaban en las zonas ya limítrofes con Zamora, tanto por la Tierra de Campos y Torozos (Villafrechós, La Horciña, Tiedra) como en el Alfoz de Toro (Villanueva de Duero y Castronuño) de donde pudieron extraerse, en principio, las notas anteriores que sirvieron de inspiración para la creación del citado baile del "zángano".

(10) Coros y Danzas de España. Ed. Provincial, 1965.

(11) Como dato curioso añadiremos que los primeros cánticos que se utilizaron en el baile provenían del antiguo obrador existente en la calle de Paulina Harriet y perteneciente a Ieto No-

riega, obrador que abandonó la cocción en el año de 1950. (Primitivo González. Cerámica preindustrial en la provincia de Valladolid 1. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid y Coleg. Oficial de Arquitectos, 1980. Pág. 73).

(12) En la provincia de Segovia, la danza del Arco o del Puente, similar a nuestra "españaña", se realiza hoy día entre las cuadrillas de paloteadores de Lastras de Cuéllar, Arcones, Fuente-pelayo, Cantalejo, Gallegos de la Sierra, Torreal de San Pedro, Orejana, Arnuño y San Pedro de Gaillos entre otros varios. Concretamente en esta última localidad, en el día de San Pedro, danzas juntos caicas y chicos y éstas, en la coreografía se unen a los danzantes formando la figura de espadaña.

En épocas pasadas en las agrupaciones femeninas de baile de Segovia capital también se llegó a representar dicha danza solamente por grupos femeninos.

(13) José Ramón Fernández Oxea. "Una torre humana en el siglo XVII" RIDIP 1962 cuaderno 1º y 2º. Pág. 193-302. Artículo acerca de una tabla pintada que representa una procesión y en la que aparece un grupo de danzantes haciendo una torre de tres cuerpos de Zorita (entre Guadalupe y Trajillo).

(14) Desde arriba voceaban retahílas como esta: "Virgen Santa del Milagro yo no te pido dinero/ lo único que te pido que vengan los merineros. "El coplero" (Mentirillas) tenía por oficio panadero de ahí que la llegada de los merineros supusiera un incremento de las ventas del pan.

(15) El texto íntegro de la fiesta fue publicado en la Revista de Folklore (Tomo 3 (°) R.F. "Soldados de Flandes en Valdestillas y el Milagro de la Virgen" por José Delfín Val. Pág. 80-85). Tuvimos la suerte de oírlo de viva voz todavía a Irene San José, de 87 años de edad, cuya privilegiada memoria guardaba este romancillo junto a multitud de romances y canciones locales. Fue grabada en Valdestillas el 21 de octubre de 1996 con Isabel Mari de Gómez Aguilera. La información se ha completado con los datos aportados por Santiago Rodilana, de 76 años de edad y nieto de Sánchez, en una encuesta realizada el 24 de marzo de 1997.

(16) "Castilla y León" en Tradición y Danza en España. Ministerio de cultura y Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1992. Pág. 193.

(17) Siempre recordaban en Sección Femenina, que tanto la espadaña, las cintas (el tejido del cordón) y los paloteos eran piezas propias del repertorio de nombres y danzantes, aunque ellas las incorporaron a su femenino repertorio. Así además de la espadaña bailaban algunos paloteos de Berruecos (En "El Folklore Español". Inst. Esp. de Antropología aplicada. Editado por M. Gómez Tabacera, Madrid 1968. en la pág. 321 aparece una fotografía de esas muchachas vestidas con el traje "de espadaña" haciendo uno de estos paloteos. En el pie de foto se lee: "Paloterías" de Berruecos (Valladolid).

(18) No acaba aquí el mítico origen de la danza de la Espadaña. Al preguntar al dulzainero Victorino Amo por esta pieza, nos comentó lo siguiente:

"Los primeros que nos la dieron fueron los jesuitas, que la trajeron de no sé donde. La tocas con Sección Femenina veintinueve veces. Los jesuitas, esa, te voy a decir. La espadaña no se ha to-

cao hasta que no vino la guerra... que yo no sé si sería a lo mejor española, o extranjera, ellos fueron los primeros que nos la enseñaron. ¿Tú te acuerdas de las casas nuevas de la calle Maldonado? pues el otro lado de San Juan, que fue cuarte! de intendencia, que luego lo cogieron para deportes... antes de bailarlo las chicas (de SF se entiende), los frailes mismos, por el día de ... ¿cuándo es el día del corazón de Jesús? por junio o así, cuando hacen la función. La primera vez que la toque yo... ellos me la dieron y luego la copió en música Rodolfo, Rodolfo Castilla, que era de Burgos y ya la repartió para todos..., pero los primeros que nos la dieron a conocer..., los frailes sabrán...". A este respecto ningún hermano encontramos en la actual Compañía que pudiera aportar algún dato aclaratorio acerca de dicha costumbre.

(Encuesta a Victorino Amo Verzosa, de 78 años de edad, noviembre de 1992).

(19) La época de montaje de esta pieza es anterior a la agrupación de Coros y Danzas y pertenecería al repertorio de baile de la afamada bailadora aunque no podemos precisar la época ya que en su Tratado, las únicas fechas que aparecen son las que refieren a los Estudios y maestros de baile de la Edad Media. (Mariemma. Mis caminos a través de la danza. Tratado de Danza Española-Fundación Autor, Madrid 1997. Pág. 86).

Victorino Amo nos vuelve a comentar sobre la danza: Esa sí, de Iscar y yo creo que serían los de Iscar los primeros (en tocarla, se entiende), porque se la hicieron para Mariemma...agárdate..., no creas que tiene tantos años la jota de Iscar, ¿que puede tener ahora Mariemma? ¿mis años?... pues como mucho que tenga la jota sesenta años, más o menos, esa la hicieron para ella exclusivamente... (encuesta de 1992)

(20) Dirigida por Arturo Ruiz Castillo en 1952 y protagonizada por Maruchi Fresno, Tomás Blanco y Fernando Rey (B/N, 89').

(21) Victorino Amo, al preguntarle por "La Galana", comentó sin dudar. "Esa, "las muchachas" (por el grupo de Sección femenina) la tomaron... Esa galana sé de donde procede, hombre, de la película que se llama la Laguna Negra, que la hicieron en la provincia de Burgos... de Soria, de Soria, ... y es ande hicieron "la galana" que luego después la interpretaron como que está fundada en Tudela..." (Victorino Amo, de 78 años. Encuesta de Valladolid, noviembre de 1992).

(22) Muchas de las informaciones sobre "La Galana" y "El Fogato" así como de otros dulzaineros y la vida musical vallisoletana se las debemos al músico Arturo Olmos de 70 años, según encuesta realizada con Elías Martínez el 21 de julio de 1994, en Tudela de Duero. Este hombre acompañó como redoblante habitual a Daniel Esteban, famoso y excelente dulzainero vallisoletano. Sdf

misimo fué así percusionista de la Banda Municipal de Tudela de Duero.

El estribillo de este segundo baile reza así: Ay Fogato qué pazliza que te van a darpor ir a pedir los toros sabiendo que no les hay".

(23) Otro dulzainero de la zona de Avila y de familia de dulzaineros, Cándido Cáceres (nacido en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) en 1929, igualmente tocaba y toca como diana mañanera estas "habas de Bercero".

(24) En algunos pueblos de la zona llaman Bolerás al baile de las "habas verdes" y en la cercana Zamora, en Pozo Antiguo, se conserva también la denominación de boleras para un baile de recreación reciente con melodía tradicional de tipo jotesco. En esta misma zona se localizan bastantes informaciones, así como melodías y pasos de baile, sobre el bolero, en Villalube, Pinilla de Toro y Aiguero. Como nota curiosa añadiremos que el dulzainero Victorino Amo al interpretar estas boleras daba una cadencia determinada en los puntos de entrada y salida de la pieza, muy propia de melodías de boleros y seguidillas manchegos y aragoneses aunque no sabemos si esto se debe a la interferencia de agrupaciones de coros y danzas de estas zonas o a que realmente él recordaba la pieza con este aire "abolerado".

FOTOGRAFÍAS

Nº 1 Grupo del año 1950. Fotografó Joaquín del Palacio Kindel". Archivo Fotográfico de la Fundación "Joaquín Díaz" de Uruñeña (Va).

Nº 2, Grupo hacia 1958 con el dulzainero Jesús García "Chus". Baile de "los cántaros".

Fotografía de "Kindel", tomada en los jardines del Pardo de Madrid. Archivo Fotográfico de la Fundación "Joaquín Díaz".

Nº 3 y 4. Primera parte y entrada del baile del "Zángano". Grupo hacia 1958. Fotógrafo "Kindel", archivo de la Fundación "Joaquín Díaz".



Cuando hace tres décadas salí al camino con mis bártulos a recoger folklore o etnografía, o tradición- me vi testigo de "las últimas veces". Quiero decir que para "eso", que durante siglos cantaron, bailaron o hicieron en los pueblos, como parte de su vivir, había comenzado la cuenta atrás. Más de un día escribí en los cuadernos de campo -parte de ellos publicados en libros y en la Revista del maestro Joaquín- que el folklore agonizaba, entendiendo el verbo en su raíz griega como "lucha" por no morir ante un mal cuyos síntomas estaban claros. Va de ejemplos: había pueblos en los que, para lo de la danza, era necesario llamar por teléfono y pedir de favor a los emigrantes que volviesen para hacerla. Entre los artesanos encontraba gente mayor a pie de banco sin que ningún vástago tomara el relevo. El folklore, tan mal entendido en general, pasaba de ser una expresión genuina del pueblo a un asunto para recibimiento de políticos, de una solemnidad a una estética hueca, de una utilidad a un adorno, de una reciedumbre a una monada para turistas; época en la que se sacaba el alma del taller para instalarla en el escaparate de ni se sabe. Las costumbres eran ya tan otras en su forma, que aparecían irreconocibles, aunque tras la bambalina, el núcleo, el por qué, permaneciera intacto: puedo referirme a los rituales de noviazgo, boda y tornaboda, o a que los pulmones de un dulzainero (palabra que sabe a persona que reparte dulzor) quedaban obsoletos frente a la bullanga del millón de vatios que amenazaba.

Lo que hice fue darme prisa, rodar muchas películas (casi cuatrocientos documentales sumados los de Raíces, Duna Móvil, Bosque Sagrado, etc.), y otros tantos programas de radio (Espadaña, etc.) y discos (La Voz Antigua), donde quise plasmar esa vida tal como si la congelara en ese tiempo. De entonces acá hay ya considerables bajas humanas, por lo que, tan gustoso trabajo, bueno o malo de hechura, hasta es posible que haya aportado a esta Ciencia de la Tradición, como la llamaba Don Julio, documentos nítidos de un modo de vivir, de ser, de estar. Países que han sabido dar su sitio a toda cultura (salí, al fin, la palabra) son los que emiten actualmente estas películas rancias (Televisión adquirió toda Raíces), según para quién, espejos, alimento de la nostalgia, o material útil. No es poco.

Aquella agonía no desembocó en muerte inmediata del Folklore. Valga decirlo en favor de pueblos que, por conservar su gente, conservó también lo que sabían hacer: llamémosle patrimonio colectivo, señas de identidad.

Una de las partes de este país de países más castigadas por las ausencias fue, sin duda, Castilla, donde, quizás por eso, la lucha por retener fue -es aún- mayor que

en otros sitios. Ahí está para dar fe un Joaquín Díaz al frente de tanta batalla contra el olvido: que es peor que la muerte. Joaquín y otros, en grupo o en solitario, que aportaron lo que pudieron: editoriales, como Castilla Ediciones, con José Antonio Rodríguez, o el Centro de Cultura Tradicional, con Angel Carril, Juan Francisco Blanco... Ya es bastante esfuerzo hacer que suene la sonaja aunque los que escuchen no participen del sentido que tenían en su origen las piedrecitas que lleva dentro.

Treinta años después de iniciar aquel trabajo no dejó de recibir abundante correo con datos, libros, revistas y discos, lo que me hace pensar que en el pozo sin fondo de la cultura popular sigue brillando el agua y que es posible beberla. Los que se fueron la dejaron limpia para que los que vinieran la encontraran buena, apetecible. En este contexto me llega un disco que contiene la "Misa Antigua Segoviana para dulzaina y tamboril", con Mariano Contreras como intérprete.

Su hijo Félix, artífice de la puesta a punto de esta joya (Tecnosaga), advierte que la dulzaina no ha sido instrumento propio en la interpretación de la música religiosa, tarea más bien adscrita al órgano o al armonio, pero que, en pueblos de escasa economía, a falta de teclas y fuelles, era un regalo la música de dulzaina, aunque en la calle cantara en honor de otro tipo de actos que necesitaban sonos.

De esta manera tan sencilla nacieron obras adaptadas a los oficios, como la que contiene el disco. Primero se tocaría en las iglesias lo que se sabía de la calle para luego ir adaptando cada pieza a las distintas partes de la Misa, hasta cuajar en obra a medida. Esta Misa Antigua fue recuperada por Mariano Contreras, dulzainero, de Santiuste de Peñaza (1903-1994), que la difundió por donde lo llamaban, con lo que cumplía doble: daba música a las misas y fijaba melodías en la memoria de los fieles de la franja serrana que se aprieta como linde entre las provincias de Segovia y Madrid, pueblos como Gallegos, Arcones, Arconcillos, Matabuena, Collado Hermoso, San Mamés, Navarredonda, Pinilla, Villavieja...

Dice Félix que su padre aprendió esta misa a los 16 años (edad en la que tocaba el tambor y los pitos de caña) del dulzainero Tío Pito, y de Tío Pantalión, sacristán, cosa que hizo con facilidad, tanto en la música como en el latín de la letra, por haber sido monaguillo en Santiuste, aparte de escucharla a su padre, Gregorio, Tamborilero, y a otros colegas, que ya conocían la misa desde antiguo, por lo que la data se hace difícil.

La misa, que empezó a no tocarse alrededor de los años 30, contenía los Kyries, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei, cantados a la par por el sacristán. Los Kyries

se anunciaban con la dulzaina, el Gloria y el Credo eran introducidos por la voz del cura, que daba el pie con el primer verso, y así, alternando voz y dulzaina, aire una, aire otra, se cubría de ecos el oficio religioso, rompiendo esa media hora de silencio que, en palabras de la Biblia, se hizo cuando Dios creó el mundo.

Conocí a Mariano Contreras cuando me encontraba inmerso en el afán por recoger lo que quedaba vivo de nuestro folklore. No caigo en qué capítulo de Raíces incluí su verbo y sus ejemplos musicales, pero su hijo Félix parece haberlo recuperado. Quizás, sin saberlo, para él lo hice, hombre que sigue el rastro y vuelca ahora la sabiduría paterna en el disco todo esmero.

Eso es lo que importa de esta reflexión: la fijación del documento sonoro como parte de un patrimonio que a veces, por pasar tan rápido, parece que ni existió.

Otros maestros de Mariano Contreras fueron Tío Pe-

seto, a quien le compró una dulzaina por 14 duros, Tío Luis, de Matabuena, y tantos. Su dulzaina, de 43 centímetros, descansa ahora en la Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz para ser expuesta en el Museo de Instrumentos de Uruña (Valladolid). Dulzaina que conoció durante muchos años el ritmo que le imponía el tambor de Facundo Blanco. La Asociación de Vecinos y las Peñas del Barrio de San Lorenzo han decidido que, en memoria de su dulzainero, los actos que se celebran cada año vengan en llamarse Encuentros Folklóricos Mariano Contreras.

A lo que decía al principio de la muerte del Folklore, con hechos como el que comento, añado de final que, si hay que reconocer que ha muerto una parte del cuerpo, veamos también que el alma permanece, que está ahí esperándonos, como el arpa de Bécquer esperaba "la mano de nieve" que supiera arrancarle sus latidos.



EL HABLA DE BOLAÑOS DE CAMPOS

(CONTRIBUCION AL LEXICO DE TIERRA DE CAMPOS)

Maria del Carmen Collantes Collantes

Bolaños de Campos, como su apellido indica, es un pueblo de la comarca de Tierra de Campos. Perteneciente a la antigua diócesis de León, es ahora de la diócesis y provincia de Valladolid y está situado en su parte más occidental, en la raya con la de Zamora y no lejos de la de León, a orillas del río Valderaduey y en medio de un polígono cuyos lados enlazasen las poblaciones de Villalón-Mayorga-Valderas-Benavente-Villalpando-Medina de Rioseco-Villalón. Ronda los 400 habitantes, que viven de la actividad agrícola y ganadera.

Aprovechando que no existe un estudio amplio y riguroso sobre el habla de esta extensa comarca de Campos, sino sólo algunas recopilaciones temáticas o localistas, y en espera de un Atlas Lingüístico de Castilla y León, se nos ha ocurrido reunir una serie de palabras características que son propias del habla de esta pequeña localidad. La enumeración y clasificación se ha hecho teniendo en cuenta los compendios realizados en otras poblaciones de la región natural y comprobando su existencia o su ausencia en los diccionarios más importantes de la lengua castellana o española. De esta forma es factible comprobar lo que de originalidad y uso exclusivo -o hasta ahora desconocido- hay en el uso de ciertas palabras y lo que hay de uso común con la comarca terracampina en otras. Todo ello, además, puede considerarse como una contribución a un mayor conocimiento del habla de la comarca, de su patrimonio léxico, que, como tantos otros usos, costumbres y realidades de su cultura popular, corre el peligro de desaparecer, borrado por la lengua estándar y genérica de la sociedad urbana y tecnológica que transmiten e imponen los medios de comunicación de masas. Muchas de las voces recogidas aquí, de hecho, ya sólo perviven en la memoria de los más ancianos, pues las nuevas generaciones las desconocen como desconocen las realidades a las que nombraban.

Vicente García de Diego, tan eminente dialectólogo, hace ya medio siglo que defendió que para conocer bien el castellano -el complejo dialectal que es el castellano lengua- era preciso estimular la recogida de voces localistas y provinciales no incluidas en el diccionario oficial, y añadía: "Tan por hacer está la delimitación verbal actual, que la mayoría de las palabras vivas de un dicciona-

rio español están mal caracterizadas: unas por excesiva delimitación se refieren a una o dos provincias y son más extensas...; otras se dan sin indicación, como si fueran generales, y son regionales..." (García de Diego, 1950: p. 119).

También con la recogida de este vocabulario se contribuye a aclarar que ciertas palabras tenidas como propias de otras provincias, son de uso más extendido, al darse también en esta localidad o región.

Así pues, prescindiendo de las particularidades fonéticas, morfológicas y sintácticas del habla de la localidad, que coinciden con las referidas por Juliana Panizo en su estudio sobre Barcial de la Loma y pueblos colindantes -está Bolaños a 4 kilómetros al norte de Barcial- (Panizo Rodríguez, 1998), y también con las estudiadas por Hoyos Hoyos (1987) en Paredes de Nava, nos centraremos exclusivamente en el léxico.

De los vocabularios terracampinos tenidos en cuenta para el cotejo léxico, los de Panizo Rodríguez (1985) (repetido en las dos siguientes publicaciones con algún añadido nuevo cada vez, que signaremos con dos (1998) o tres puntos (1999) Sastre-Rollán (1989), que recogen la zona en torno a Medina de Rioseco, García Caballero (1992), que recoge localismos de una docena de pueblos comprendidos entre los ríos Valderaduey y Cea, en un rombo acotado entre Castroverde de Campos (5 klm. al sureste de Bolaños), Villalpando, Benavente y Valderas e Ynduráin (1976), que recoge palabras de Benavente, son los más cercanos geográficamente a la localidad que nos ocupa. El resto, salvo el de García y García (1996), referido a Tordesillas, pertenecen a pueblos de la Tierra de Campos palentina: Alonso Emperador (1978), del entorno de Frechilla; Casas Carnicero (1989), de Villada; Helguera Castro-Nágera Salas (1990), de Paredes de Nava; y Díez Carrera (1993), de Frómista.

Gordaliza Aparicio (1995) muy pocas veces precisa la localidad exacta de recogida de las palabras que incluye dentro de su asignación general a toda la provincia de Palencia. Menos interesantes son los de Álvarez Tejedor (1989) y García Abad (1988), el primero -hecho con envidiable rigor científico- por lo restringido de su campo semántico, y el segundo por su pobreza de datos.

Como en la mayoría de estos trabajos no se observa todo el rigor debido a la hora de presentar su acopio (es excepción el de Helguera Castro-Nágera Salas), consideramos conveniente distribuir nuestra recopilación en cuatro grupos diferentes, según los siguientes criterios:

- I- Palabras propias de Bolaños de Campos, puesto que no aparecen en los otros vocabularios referidos a Tierra de Campos consultados ni en los principales diccionarios del castellano.
- II- Palabras cuya forma y significado coincide o es muy parecido a las de otras recogidas en los vocabularios comarcales, pero no tienen consideración en los diccionarios nacionales.
- III- Palabras que, con esa forma y significado u otros parecidos, -independientemente de que se incluyan también en las recopilaciones de la zona- aparecen en el DRAE o en alguno de los más importantes diccionarios nacionales (Casarcs, Corominas-Pascual, García de Diego, Moliner...), a veces asignándolas a otras provincias.
- IV- Palabras recogidas en los grandes diccionarios, pero utilizadas con una acepción nueva, que éstos no recogen, en esta localidad y en otras terracampinas.

Finalmente (V) se añaden una serie de dichos y locuciones típicos del pueblo.

I

AJUNCAR (SE): Se dice de la mies, si no llueve, ya que en lugar de echar la espiga se endurece el tallo.

ALBURES: Aspavientos. Se usa en la frase "Hacer albures".

ARILLO: Deseo, ganas, querencia. "Entrarle a uno el arillo".

ARREÑALAR: Arrellanarse, sentarse cómodamente en un sillón.

ARREPUÑAR: Arrebatarse algo de repente, de malos modos.

ATACAÑAR: Atascar, llenar algo hasta más no poder.

AVARIENTO: (tener/traer) Tener mucho trabajo, estar muy ocupado "¡Tengo un avariiento!".

BAILAROTA: Nombre con que se denomina a la flor científicamente conocida como *Silene alba*, o colleja.

BANCO MEDUL: Banco de matar los marraños.

BURA: Agujero por donde entran los animales, vivero de los conejos.

BURO: Color pardo oscuro. Se aplica a los conejos: "conejo buro".

CASTAÑUELERO: Se aplica a la cría de la paloma o pichón que aún no vuela y emite un sonido semejante al de las castañuelas.

CAVIQUEAR: Mover ligeramente la tierra de un huerto o un jardín con una zoleta.

CENSO: Parado, soso, pasmado..

CUARTÓN: Caseta de las cras.

CHIRIGATA (hacer la): Engañar, convencer a uno para que obre según la propia conveniencia. Obligarle a hacer un escrito falso.

DESACAR: Aclarar la ropa de la colada cuando esta se hace a mano.

ENCUACAR: Engañar, convencer a alguien de manera más o menos lícita en beneficio propio.

ESCALAMPARIO/A: Persona de modales bruscos, muy impulsiva.

ESCARDALLA: Mujer muy atrevida y descarada.

ENRATAR: Enredar una cuerda, una hebra de hilo.

ENRATIJOSO: Enredado. Difícil de comprender.

ESCANDALIZAR: Espantar al gato, hacerle huir. Se aplica sólo a este animal.

(D)ESGABANAR: Romper, deshacer, desarmar.

ESGARRUFAR: Romper, desgarrar.

FARIFUELLES: Pliegues mal puestos de la ropa que se lleva puesta.

FARRAÑA: Hierba espesa y alta.

FEITO: Persona orgullosa, creída. "Se pone muy feito".

FORFOREAR: Hablar mucho para que a uno le oigan, aunque no tenga gran cosa que decir.
FORFORERO

FORILLO: Orgullo, presunción. "Tiene mucho forillo".

GEROL (JEROL): Mal gesto, enfado. "Estar de mal gerol" es estar enfadado.

HABITOS: Alubias pintas.

JARDESCA: Dícese de la mujer descarada, muy atrevida.

JARISPA: Dícese de la mujer gallarda, garbosa, airosa en sus movimientos.

JILGORETEO: Jolgorio, bulla.

LABORADA: Trastada. Contratiempo.

LASTRA: Doblado de un lugar cubierto.

LALOS: Trozos pequeños de cristal que se producen al romperse la vajilla o algún objeto de cristal.

LLORINGAR: Lloriquear. Existe el recitado infantil:

Lloringa manteles
un cuarto me debes,
si no me lo das,
lloringa serás.

MAITINAR: Tomar alimento a media noche.

MAMARUTA (sacar la): Sacar provecho de algo o de alguien.

MAMUSARIO: Prenda de vestir que queda mal.

MIO: Mochuelo. (Es voz onomatopéyica)

MIRMINEAR: Ser algo muy abundante, estar algo muy junto. "Ese trígol está mirminiando de amapolas"

MORMEO: Reczongo, refunfuño, mostrar el enfado o disconformidad por lo bajo.

PAPURRINA: Barro ralo, líquido.

PARLAMBUESTAS: Persona que habla mucho.

PERNAQUETA (a): Llámase así a la forma de ir sentado en las caballerías con una pierna colgando a cada lado del cuerpo o los lomos del animal.

QUECO: Golpe dado en la cabeza

RECHINETE: Rechinido, sonido que se produce cuando rechina algo.

REMOTO (ponerse o estar): Enfadarse mucho.

SATUYEL: Prenda de vestir que queda grande, amplia o larga.

SENGO / SENGARUTO: Parado, soso, sin gracia.

TITAS: Dulces que se hacen en casa: pastas, rosquillas...

TORLÓN: Persona con poco seso, vivalavirgen.

TORTERO: Persona torpe para aprender.

TORTERÓN: Grano muy gordo producido por la picadura de un mosquito.

TRANCHETA (sentarse a / de media): De medio lado, ocupando sólo una parte del asiento.

TRAQUINETE: Traqueteo, movimiento, me-neo.

TRIJÓN: Chisme, cotilleo.

ZAMBURRIO (tocar el): Dar la lata

ZOLACHO y ZOLETON: Tipos de azadas, cuya forma de la hoja es más alargada que la del "azadón", ancha y cuadrada.

II

ACONCEÑAR: Acurrucarse, sentarse y recogerse al lado de la lumbre.

Conceñar recoge G^a Caballero con doble sentido: "ordenar la lumbre" y "conciliar el sueño".

ACRUCARSE: Ponerse en cuclillas. (Panizo)

ADIL / ADILES: Terreno sin cultivar. (G^a Caballero, Sastre-Rollán)

AGATILLADO: Encorvado. (Gordaliza, Panizo)

AMARGACENAS: Viento del Este que sopla con fuerza a la puesta del sol en verano. (Casas, Gordaliza, Helguera-Nágera, Panizo, Sastre-Rollán)

ALEJANDRADO: Algo sucio, desagradable a la vista. "Estar bien alejandrado" (G^a Caballero lo recoge, pero con otro significado: "Carecer de medios o de alientos para hacer o emprender algo")

ANGORIS (llevar en): Llevar en el aire a uno entre dos (G^a Caballero)

ATROPILA: Mujer que iba a recoger la mies ya segada. (Panizo, Sastre-Rollán, Ynduráin)

BUCHQUERAS: Suciedad que queda alrededor de la boca cuando se ha comido algo.

Fuchiqueras en G^a Caballero

CACHUCHA: Careta del cerdo. (Panizo)

CARITERIO: Aspecto, semblante, rasgos de la cara. (Alonso, G^o Abad, Gordaliza, Helguera-Nágera)

CARQUESA: Se aplica a las larvas que estropean la carne, especialmente el jamón. (G^a Caballero)

CELAR: Retroceder, recular. "Cela el carro". De cela es expresión adverbial equivalente a "hacia atrás". "Mete el carro (el coche) de ce-

la". (Gordaliza, Panizo)

CESPEDÓN: terrón arrancado con hierba. (Panizo)

CORNICOTE (dar el): Caerse de cabeza dando la voltereta. (G^a Caballero habla de "caer de cornicote")

COSTANIZO: Tejido de mimbre para varear la lana de los colchones. (Panizo)

CUCUYO: Abubilla. (G^a Caballero)

Cucullo escribe Panizo.

CHAPAZAL: Terreno cenagoso y embarrado. (Ynduráin)

CHENGO: Zurdo. "La mano chenga". (Panizo, Sastre-Rollán)

DOBLE: Desván o sobrado de las casas. (G^a Caballero)

EMBUCHE: Hoyo donde se metían los "titos" (huesos de las aceitunas) o las canicas en el juego de niños.

Embochar recoge Gordaliza.

EMPEDRA(D)O: Guiso de arroz y patatas. (Panizo, Sastre-Rollán)

ENTRABA: Cuerda gruesa y fuerte con la que se ataban las patas delanteras de los animales para que no se escaparan (Casas, G^a Caballero)

ESBALAGAR: Deshacer la mies que se ha traído en el acarreo a la era y extenderla para la trilla. (Álvarez Tejedor, Panizo)

ESCOLGARIZO: Cobertizo en el corral para guardar leña, aperos... (Panizo)

Escolgadizo: Alonso, Gordaliza, Sastre-Rollán.
Colgadizo: García y García.

ESGARGATAR: Revolver las gallinas con las patas en la tierra, la paja, etc. (G^a Caballero)

(D)ESGARRAPELLEJO (a): Se dice cuando se come excesivamente, sin tasa. (Panizo)

ESGUARNIAR / ESGUARNINCHAR: Desarmar o romper un mueble u otra cosa. (La forma primera la recogen G^a Caballero, Panizo)

ESPEBILLAR: Sacar las gallinas el grano de la cascarilla.

Espibillar: Panizo.

FACENDERA: Trabajo común que realizaban los vecinos en provecho del municipio. "Salir de facendera". (G^a Caballero, Gordaliza)

FARRASPO/A: Término despectivo para designar las sobras, los restos, la parte peor de al-

go.

Farraspas en G^a Caballero.

FONSO: Mochuelo. (G^a Caballero, Panizo, Sastre-Rollán)

GARRAPALO: Palo tosco y grueso que se usa como bastón o defensa. (G^a Caballero, Panizo, Sastre-Rollán)

GILIO: Mimo de los niños (G^a Caballero)

HEMBRILLETA: Dos lazos que se hacen con las puntas de un pañuelo o una servilleta. (G^a Caballero)

HUESO COQUERO: Hueso del jamón propenso a agusanarse, a criar cocos. (Panizo)

JABARDA: Helada muy fuerte. (Sastre-Rollán)

Diez Carrera recoge la acepción de "lluvia muy fuerte"

LAMIGOSO: Pegajoso. (Gordaliza)

LINDERÓN: Lindera alta. (G^a Caballero)

LORIGA: Agujero al fondo del horno de cocer pan que comunica la parte de abajo, donde se pone el fuego, con la parte de arriba, donde se colocan las piezas que han de cocerse. A través de él penetra la llama y sube arriba.

Lóriga recoge Alonso Emperador para designar a toda la parte de arriba del horno.

MANDILETE: Vestido (a modo de baby) de niño pequeño. (G^a Caballero)

MOSTOLILLA: Comadreja. (G^a Caballero, Gordaliza)

MUSO: Persona retraída, que no da a conocer sus intenciones (G^a Caballero, Gordaliza)

NIADA: Huevos de la gallina puestos en un escondrijo. (Panizo)

OLETA (estar a la): Estar al acecho, estar a la espera de algo. (Alonso, Gordaliza)

PATENA: Pezuña de los cerdos (Ynduráin)

Paterna se recoge en Sastre-Rollán.

PATEJA: Hucco hecho en los palomares para nido de las palomas. (Panizo: "trozo de teja que se pone en los gallineros u otros lugares para que aniden las palomas".)

PITERA: Agujero pequeño en un recipiente, tripa... (Alonso, Gordaliza, Panizo)

PONA: En los juegos, principalmente infantiles, primer elemento (moneda, caramelo...) que se pone en el platillo para comenzar el juego. (G^a Caballero)

PECHICHARRA: Afecto que se coge a alguien o manía por alguna cosa. (Panizo)

PUSLA: Paja muy fina, tamo. (Alonso, Casas, G^a Caballero, Gordaliza)

REVIGAR(SE): Echarse para atrás el carro. Se levantaba la viga del carro y este caía para atrás. (Casas)

Arrevigar en Panizo y Sastre-Rollán.

TELARERO: Persona descuidada en el obrar y el decir. (Helguera-Nágera)

TIRARRAMAL (a): Se decía cuando se compraba una caballería sin pasarla por el veterinario, sin registrarla.

Panizo recoge esta locución con el significado de "a la fuerza".

TOCAS: Palo en cuya punta se ataban unos trapos y se usaba para limpiar el horno de cocer el pan. (Alonso, Gordaliza, Panizo)

G^a Caballero aplica esta palabra a otro instrumento: las palas para mover el pan en el horno, sacarlo o darle la vuelta.

TRAQUINAR: Traquetear, mover, menear. (G^a Caballero)

TRASIJAR: Trasegar, pasar el vino de un lugar a otro. (Panizo, Sastre-Rollán)

TRASHOJA (sembrar a): Sembrar el terreno todos los años.

A *trashoja* en Panizo y Sastre-Rollán.

TRIJONERO: Persona chismosa, entrometida. (Gordaliza, Helguera-Nágera)

TUTERO: Goloso, persona a la que le gusta el dulce. (Gordaliza)

TUTO: Llámase al huevo en lenguaje infantil. (Gordaliza, Helguera-Nágera)

ZUZA: Adobo para condimentar y conservar la carne. "Meter en zuza". (Alonso, Sastre-Rollán)

III

ABONDO: Se usa en frases como "No dar abondo": no dar abasto.

Para el Diccionario de Autoridades, con el significado de "copiosa y abundantemente", era voz familiar y algo baja. Con el mismo significado de "en abundancia" lo recoge el DRAE y lo da como propio de Burgos y León.

Abondar recoge Moliner como arcaísmo, con varias acepciones, entre ellas "abundar", pro-

pio de León y Salamanca, y "bastar".

AMOLLECE: Reblandecer, ablandar.

El DRAE y Moliner lo dan como arcaísmo.

ANDA(D)O: Hijastro. (Gordaliza, Panizo)

Andado recogen Corominas-Pascual como "nacido antes". *Ánado*, el DRAE

ATARTALLAR: Atropellar, aplastar.

Atartallarse con el significado de "oprimirse, apretarse", recoge García de Diego.

BATUQUEAR: Revolver, batir.

Esta misma forma la consideran Moliner y Corominas-Pascual como americana (Columbia, Cuba, Guatemala, Venezuela).

Batucar recoge Gordaliza, lo mismo que el DRAE, Moliner y Corominas-Pascual. En este último se considera como arcaísmo leonés que aparece en *La Pícaro Justina*.

BONJA: Ampolla en la piel.

Baja recogen G^a Caballero y Gordaliza, al igual que el DRAE, Moliner y G^a de Diego.

BOÑICA: Excremento del ganado vacuno. (Gordaliza)

Es cambiante esta forma en Tierra de Campos, pues *Moñiga* recoge G^a Caballero; esta forma y *Boñiga*, Sastre Rollán y *Muñico*, Panizo.

Boñiga / o en el DRAE, Moliner...

CALAGRAÑOS: Uvas agrias, pequeñas, de poca calidad.

Calagraña en G^a Caballero, como en el DRAE y otros.

Calagriños en Casas.

CAVÓN: Terrón de tierra que levanta el arado al roturar la tierra de barbecho. (Diez Carreira, G^a Caballero, Gordaliza, Panizo)

El DRAE lo da como propio de León, Valladolid y Zamora.

CESTAÑA: Cesta cilíndrica de mimbre de poca altura y con asas (Sastre-Rollán)

Cestaño dan el DRAE y Moliner como canastillo en La Rioja, y lo toman del Diccionario de Autoridades. Corominas-Pascual lo da como arcaísmo de La Rioja y Aragón. García de Diego lo da como castellanismo.

COLAGUA: Canalillo a ras de suelo por el que sale el agua de los corrales a la calle. (G^a Caballero, García y García, Panizo, Sastre-Rollán)

García de Diego lo recoge como propio de Palencia y *Colago* de Valladolid.

COMUELGO (a): En copete, en reboso. (G^a Caballero)

Cogüelmo en Álvarez Tejedor y García de Diego. Este lo da como propio de Salamanca.

CORCOMIDO: Desmoronado. Dicese de las tapias o paredes que pierden la trulla o las primeras capas.

Algún ejemplo antiguo de esta forma recogen Corominas-Pascual, que la consideran como deformación de *Carcoma*. *Corcoma* recoge Panizo, y García de Diego da esta forma como propia de Castilla y Extremadura

CORONJO: Nombre en el que se conoce a la carcoma. (G^a Caballero) Llámase *Coronjosa* a la madera que tiene carcoma.

Coroño como "gusano" recoge García de Diego en Asturias. *Coroñoso*, el DRAE.

COSCARONES: Residuos que quedan después de fundir la manteca de cerdo. (G^a Caballero, Panizo, Sastre-Rollán, Ynduráin)

García de Diego lo da como de Zamora.

Coscarona recoge el DRAE como aragonesismo que designa a "una torta muy dolgada y seca que cruje al mascarla".

COSQUÍÑAS: Cosquillas. "Hacerle a uno cosquiñas". (Panizo)

EMPUNTIAR: Echar a una persona de un lugar. (Panizo)

Empuntar en DRAE, Moliner y otros.

ENSARIADO: Áspero. Se aplica a la piel: "tengo la piel ensariada".

Ensarear con el significado de "orear" recoge García de Diego como propio de Santander.

ENTESTAR: Poner tieso algo, endurecer. "Pon a entestar la ropa a la lumbre". (Alonso, Gordaliza)

Entesar recogen el Diccionario de Autoridades y Moliner. *Entestecer*, el DRAE.

Entesar y entestar recoge G^a de Diego, que considera a este último como asturianismo.

(D)ESBORCELLAR: Saltar los bordes de un plato o vasija (G^a Caballero)

Esborcellar recogen Corominas y García de Diego; éste lo atribuye a Salamanca.

ESCAÑETA: Escaño pequeño, más fino.

Escañil recoge el DRAE para este concepto y

lo asigna a León.

ESCARBENAR: Deshacer el vellón de lana para hilar. (Panizo)

Escarmenar en DRAE, Moliner...

ESFARRAPADO: Roto, hecho jirones.

G^a de Diego lo recoge como galleguismo.

ESPETELLAR: Mirar algo con los ojos muy abiertos, fijos, con susto o asombro. "Tenía los ojos espetellados" (Alonso, Gordaliza)

G^a de Diego recoge con el significado de "clavar" como de uso en Palencia y Salamanca.

Corominas lo pone como oído en Palencia con el significado de "encontrarse de súbito con alguien", que es también en el sentido con el que lo recoge Díez Carrera en Frómista.

ESTAZAR: Partir una res en trozos. "Estazar el cerdo" (Gordaliza, Panizo, Sastre-Rollán)

La recoge también esta forma García de Diego. El DRAE y Moliner dan *destazar*.

FACILITO/A: Persona disponedora y mandona. (Panizo)

Facilitón/a: que todo lo cree fácil, en el DRAE y Moliner.

FÁRFULA (cn): A medio hacer.

Fárfula recoge García de Diego como "tetilla del huevo" en Burgos y Navarra.

En fárfara recogen el DRAE y otros.

FRIURA: Vapor congelado de agua y viento helado. (Alonso, Gordaliza)

El DRAE y Moliner hablan de temperatura fría en León, Santander y Venezuela. El Diccionario de Autoridades dice que es voz anticuada.

GORRUMBADA: comilona, juerga grande, gasto excesivo.

Borrumbana en Panizo.

Barrumbada / borrrumbada en el DRAE y otros.

HUARO: Vacío, vano. (G^a Caballero)

Huero el DRAE y otros.

LAGAREAR(SE): Rezumar, supurar. Dicese de las uvas cuando están muy trasteadas. (Panizo)

Con este sentido lo recoge Moliner y lo cita Corominas.

LAMBERÓN: Adulador. (Panizo)

Lamerón recogen G^a Caballero, Gordaliza y Helguera-Nágera. También el DRAE con este sentido.

LUEDO: Pan que se ha pasado en el punto de fermentación y sabe agrio. (G^a Caballero)

Lludo recogen Alonso y Gordaliza.

Leudo recogen Moliner, Casares.

MEDIANÍA: Tabique o separación entre dos fincas o terrenos. (Ga Caballero)

“Medianería” recoge el DRAE para este significado y da a la palabra “Medianía” otros significados.

MORCEÑA: Pavesa, chispa que salta de la lumbre. (Casas, G^a Caballero, Panizo, Sastre-Rollán)

Monceña recogen Alonso y Gordaliza.

El DRAE, Moliner y G^a de Diego recogen esta palabra como arcaísmo propio de Salamanca y dan *Morcella* como la habitual.

MURAR: Acechar el gato a los ratones. (G^a Caballero)

El DRAE lo recoge como propio de Asturias, León y Palencia. G^a de Diego, Moliner y Casares también lo recogen.

MUZAR: Amochar, golpear con la cabeza los animales con cuernos. (Panizo)

García de Diego la recoge como propia de Navarra.

NIAL: Sitio donde ponen las gallinas. (G^a Caballero, Gordaliza, Panizo)

Con este mismo sentido lo recoge García de Diego.

Nidal recogen el DRAE y demás diccionarios con este significado, ya que Nial sería propiamente “montón de hierba, almiar”.

Corominas-Pacual dan la forma *nía* con el significado de ponedero de las gallinas como propia de Cuba.

OBRIGADA: Solana, lugar resguardado de los vientos (Panizo)

Abrigada recogen G^a Caballero y el DRAE. Este la considera como propia de Valladolid.

PAPERA: Pucherillo de barro para hacer las “papas” a los niños. (G^a Caballero, Panizo)

Papero recogen el DRAE y Casares.

PATENTE (pagar la); sufrir la novatada, cargar con las culpas. (G^a Caballero)

El DRAE en su acepción 7 recoge: “comida o

refresco que hacen pagar los más antiguos al que entra nuevo en algún oficio u ocupación”, y dice que era común entre los estudiantes en las universidades, de donde se extendió a otros casos. Y en su acepción 8: “convite a los mozos del pueblo forastero que ronda a una moza”. Este último hecho se conoce en Bolaños como PISO (pagar el). También G^a Caballero y Gordaliza.

PITARRO: Chorizo pequeño en forma de herradura que en las matanzas se hace para los niños. (G^a Caballero, Panizo, Sastre-Rollán)

El DRAE y Moliner lo recogen como propio de León.

PISPIERNO: Parte última del jamón, hacia el final de la pata. (Panizo)

Esta misma forma la recoge García de Diego como castellanismo.

Pizpierno recogen G^a Caballero e Ynduráin, como el DRAE, que lo da como propio de León.

PURRIR: Cargar con la “purridera” u horca la mies en el carro. (Casas, Díez Carrera, G^a Caballero, Gordaliza, Sastre-Rollán)

Panizo varía el significado: “disponer la mies en la era en forma de círculo para trillarla”.

El DRAE lo da como propio de Burgos y Valladolid.

RECIENTO: Levadura o hurmiento que se deslic en un poco de agua y harina para que sirva de fermento a la masa de la nueva coadura.

Recinto y *Reciente* recoge el DRAE con este significado en La Mancha y Andalucía, respectivamente.

REÑAL: Terreno cercado junto a la casa que produce hierba para el ganado.

Arreñal recogen G^a Caballero, Panizo y Sastre-Rollán.

El DRAE recoge *Herrén*, *Herrenal*, *Herreñal*, como otros diccionarios.

ROSÑAR: Rebuznar. (G^a Caballero, Gordaliza, Sastre-Rollán)

Roznar en Corominas-Pascual.

ROTO: Tierra roturada para destinarla al cultivo.

Rompido recogen el DRAE y otros.

SALTAPAJAS: Llámase así al saltamontes. (Alonso, Gordaliza, Panizo, Sastre-Rollán)

El DRAE lo da como propio de Palencia y La

Rioja. También lo recogen Moliner y Casares.

SALTAR: Sarta o ristra de chorizos. (G^a Caballero)

Sartar recoge el DRAE y *Sartal*, Moliner.

TAJA: Tabla de lavar la ropa. (Gordaliza).

El DRAE recoge este significado en su acepción 5 y la da como propia de León. Moliner y Casares lo extienden a Zamora.

TERREQUERO: Montón que se hace con las barreduras de la era. (Casas, G^a Caballero)

Terraguero recogen el DRAE y otros. Moliner lo da como propio de Salamanca y Zamora.

TOLLAR: Enterrar, meter en tierra. "Tollar la semilla". Y también atascarse, quedarse en el barro. "Tollarse el carro".

Atollar en el DRAE y demás diccionarios para la segunda acepción.

VENIRSE: Dícese del pan cuando fermenta. (Panizo)

El DRAE recoge esta acepción.

ZÁNGANO COLMENERO: Vago, holgazán. (Gordaliza)

Panizo lo recoge con el significado de "persona muy bruta"

Moliner recoge sólo *Zángano* con el significado de vago.

ZARABETO: Tartamudo (G^a Caballero)

Zarabutear recoge el DRAE con el significado de embrollar, enredar.

Zarabutero.

ZARACEAR: Caer escarcha en agujas de hielo debido a la baja temperatura. (Gordaliza)

Lo recogen el DRAE, Casares y Moliner. Esta última lo da como propio de Valladolid.

ZUMBO: Rezungo, palabras dichas entre dientes, de enfado o desaprobación.

Panizo lo aplica a la persona rezungona.

Moliner lo recoge como sinónimo de zumbido.

IV

ACOCHARSE: Reclinarse o acomodarse los niños en el regazo de la madre. (Gordaliza)

El DRAE lo da como agacharse o agazaparse.

BÁLAGO: Mies que se acarrea de la tierra a la era para trillarla. (Alonso, Casas, G^a Caballe-

ro, Panizo, Sastre-Rollán)

Para el DRAE y otros diccionarios es la paja larga que queda después de haberle quitado la espiga.

ROCANA: La última luz del día, cuando ya ha desaparecido el sol y se está entrando en la noche. "Aún no se ha cerrado la bocana".

García de Diego la recoge como asturianismo con el significado de "claro en el cielo".

BOCARÓN: Hueco o ventana de los pajares por donde se mete la paja. (Casas, Díez Carreira, Gordaliza, Helguera-Nágera, Panizo)

Moliner en la acepción 2 de esta palabra da el significado de "agujero o abertura que pone en comunicación el interior de algo con el exterior", muy semejante al que recoge García de Diego.

CAVALILLO: Surco de un huerto dispuesto para la siembra. (G^a Caballero)

DRAE y otros: reguero o canal entre dos fincas.

CHALINA: Bufanda pequeña y fina propia de los hombres. (G^a Caballero)

DRAE y Moliner: Chal pequeño que usan las mujeres, en Hispanoamérica. En otro acepción, el DRAE: corbata ancha que se ata con lazada, propia de niños y colegiales.

ENTRECUESTO: Costillar adobado del cerdo. (Sastre-Rollán)

El Diccionario de Autoridades y Moliner: espina dorsal, espinazo de los mamíferos.

ESPIRITARSE: Alterarse, ponerse nervioso, precipitarse. (G^a Caballero)

El DRAE recoge *Espiritar* con varias acepciones como endemoniar (1), agitar, irritar (2) y enflaquecer y consumirse (3).

ESTANTAL: Peldaño, banzo antes de pasar una puerta.

El DRAE, García de Diego y Moliner lo dan como estribo de pared, entrepaño, anaquele.

ESTRIBAR: Escalar, subirse por algún sitio.

El DRAE recoge entre sus acepciones el significado figurado de "fundarse, apoyarse".

FOLIJONES: Ropa vieja y mal cosida. "Llevar folijones".

Danza antigua de Castilla la Vieja que se acompañaba de diversos instrumentos, según Moliner.

GAZAPINA: Tropa de niños (Ynduráin).

El DRAE lo recoge con el significado de "junta de truhanes y junta ordinaria".

GOLPEAR: Acción de dar el primer aclarado de la ropa cuando se hacía la colada a mano.

HORTELANA: Llámase así a la hierbabuena.

JARCA: Cuadrilla o tropel de muchachos. (G^a Caballero)

Moliner la recoge con el significado de expedición militar de tropas indígenas o partida de rebeldes.

JERA: Molestia, contratiempo.

G^a Caballero da otro significado más acorde con lo que recogen el DRAE y Moliner como propio de la provincia de Zamora: ocupación, quehacer, García de Diego con el sentido de "obrada, jornal", de Salamanca.

JIJAS: Picadillo de carne adobada. (Alonso, Díez Carrera, Gordaliza, Helguera-Nágera, Panizo, Sastre-Rollán)

El DRAE y Moliner dan el significado de brío, valor, en León y Salamanca.

LECHUGUINO: Pan muy adornado, con dibujos bonitos. (Panizo: "Pan muy bajo").

Moliner: persona presumida.

LENTA: Dícese de la ropa húmeda, cuando aún no está bien seca después de lavada.

El DRAE y Moliner dan este uso como propio de Salamanca. García de Diego además lo hace propio del gallego y el portugués.

MAMOLAZO: Golpe dado en la mandíbula.

Gordaliza y Helguera-Nágera la recogen con el significado de cachete dado a los niños.

El DRAE y Moliner recogen "Hacer la mamola" como caricias o golpecitos en la barbilla.

MEDA: Montón de mieses o de bálago en la era.

Este significado localista viene a coincidir con el que recoge Casares - "hacina hecha con los haces de trigo o centeno en la era" -, pero difiere con el que recogen el DRAE y Moliner, que hacen referencia a almiar (montón de hierba o paja que se conserva un tiempo) y dicen ser propia de Galicia, León y Zamora.

PANAL: Trozo de forma cuadrada. Se aplica al jabón: "un panal de jabón". O al sebo.

PERIGALLO: Manojó o puñado de espigas atado y con las cañas trenzadas.

El DRAE recoge varias acepciones que nada tienen que ver con este significado.

RECADAR: Encontrar una cosa. "¿Dónde has recadado eso?". También recoger. "Esc ya ha recadado". (En este segundo significado Alonso, Gordaliza, Panizo)

El DRAE y Moliner dan significados distintos: recoger recados, y recoger, guardar, respectivamente. Ambos lo dan como propio de Burgos y Palencia.

REGUILAR: Salir de una mala racha, mejorar la situación, prosperar.

El DRAE da como significado "moverse una cosa como temblando, rebilar o rilar".

RESCALDO: Persona descarada.

El DRAE la recoge como arcaísmo con el significado de rescoldo, brasa.

SOBEJO: Persona gorda, holgazana, tosca.

G^a Caballero da otro significado: regusto o gusto a oveja

El DRAE y Moliner lo dan como arcaísmo con el significado de "sobrante, excesivo" y de "sobras".

SOLETA: Plantilla que se mete en los zapatos para ajustarlos mejor.

Moliner: Pieza con que se remienda la planta de las medias o de los calcetines.

SORNAVIRON: Golpe que se da con la mano del revés. (G^a Caballero, Gordaliza)

El DRAE lo relaciona con sorna y disimulo.

TALEGA: Cesto de mimbres. (G^a Caballero, Panizo)

El DRAE recoge este significado en su acepción 12 y lo da como propio de León. Lo mismo Moliner y Casares.

TELAR/ES: Cosa inútil, inservible o molesta. (Alonso, G^a Caballero, Gordaliza, Helguera-Nágera)

TRÁPALAS: Cosas inservibles, estorbos.

Trápala recoge G^a Caballero con el significado de chisme y embuste que a esta palabra da el DRAE y otros diccionarios.

TROJA: Continente grande de paja y mimbre para conservar el grano. (Gordaliza)

Lo recogen el DRAE y Moliner con el significado de alforja, talega, mochila o saco. Y G^a De Diego da otros significados muy diferentes.

VILORTA: Lazo o presilla que se forma en una cuerda al doblarla o retorcerla.

Para el DRAE y demás diccionarios es vara de

madera flexible para hacer aros.

ZOLETA: Instrumento para quitar hierbas en huertos y jardines más pequeña que la azadilla. (Alonso, G^o Caballero, Gordaliza)

El DRAE asigna este término a la azuela con la que desbasta el carpintero.

VI

Coger los huevos en banasta y escoger la peor casta. Se dice cuando uno, después de haber puesto el mayor esmero en la elección de algo, se da cuenta de que no ha acertado.

Cortapicos y callares y mierda pa(r)a preguntadores. Es la respuesta a preguntas indiscretas, sobretodo en lo referente a la comida. (Algo distinta en Ynduráin)

Dar carne de pierna a todos. Dícese del que a todos da buenas palabras y no queda mal con nadie.

De casa de Herodes a casa de Pilatos. Ir de un sitio malo a otro peor.

Echar mal padeciendo. Echar a uno de malos modos

El herrero de Mazariegos, cuanto más machaca más tortero. Se dice cuando alguien no termina de aprender una cosa y se vuelve a equivocarse.

Estar (un lugar) como la botica de Frechilla. Se aplica al lugar o habitación en que todo está revuelto y desordenado.

Estar (un lugar) como la cueva de Manresa. Tiene el mismo sentido que la frase anterior.

Ir a Palencia sin pasar por Villarramiel. Se dice cuando uno sale malparado de un sitio, le dan palos. También se dice de la que se casa mal.

No dar el paso. Expresión para indicar que uno no sale del mismo sitio o no se decide a hacer algo.

No le faltará su san Martín, como a las cabras de Cea. Se dice como aviso cuando uno se porta mal.

¡No te mata, el demonio tiene cara de cochino! Se usa esta expresión para indicar sorpresa o extrañeza por algo.

Para mi canastillo todos son cermeños. Se dice cuando a uno le da igual de una manera que de otra.

Ponerse la luna detrás del horno. Se dice cuando alguien está enfadado y no es buen momen-

to para comunicarse con él.

Roberto se llama el diablo.

Sale pronto el buey del barro. Se dice cuando uno tarda mucho en hacer algo o tomar una decisión.

Ser como el galgo de Lucas, que cuando sale la liebre se para a mear. Se dice de alguien que no aprovecha la oportunidad cuando se le presenta. (Ynduráin)

Ser como el marrano Antón. Se dice de aquella persona que está en todos los sitios, en todos los acontecimientos.

Tengo un hijo tejero y otro hortelano, haga Dios lo que quiera en el verano. Se da con ello a entender que se es indiferente entre dos opciones contrapuestas, pues ambas le perjudicarían.

Vete a escardar a La Mudarra, que pagan a real. Se le dice a quien se pone pesado, para quitárselo de encima.

Ya está el gato en la talega, mírale qué saltos pega. Expresión de contento por haber conseguido algo que se pretendía. (Ynduráin)

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO EMPERADOR, Modesto: *Isiampas pueblerinas de la Tierra de Campos*. Palencia, 1978.
- ÁLVAREZ TEJEDOR, ANTONIO: *Estudio lingüístico del léxico rural de la zona este de la provincia de Zamora*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989.
- CASARES, Julio: *Diccionario ideológico de la lengua española*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1990.
- CASAS CARNICERO, Ángel: "El habla de una localidad de Tierra de Campos: Villada". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 60, Diputación Provincial, Palencia, 1989, pp.519-542.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Gredos, Madrid, 1980-1991.
- COVARRUBIAS, Sebastián, ed: *Tesoro de la lengua castellana*, Alta Fulla, Barcelona, 1973.
- Diccionario de Autoridades* (facsimilar), Gredos, Madrid, 1979.
- Diccionario de la Lengua Española* (DRAE), Espasa Calpe, Madrid, 20a ed., 1984.
- DÍEZ CARRERA, Cantete: *El habla de Frómista: un punto en el Camino de Santiago*. Diputación Provincial, Palencia, 1993.
- GARCIA ABAD, Albano: "Gentes, costumbres, folklore, lenguaje y otros aspectos de Tierra de Campos", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº59, Diputación Provincial, Palencia, 1988, pp. 729-780.

- GARCIA CABALLERO, Abundio: *Localismos*, Castilla Ediciones, Valladolid, 1992.
- GARCIA DE DIEGO, Vicente: *Diccionario etimológico español e hispánico*, Espasa Calpe, Madrid, 1985.
- GARCIA Y GARCIA, M.: "Glosario de voces tordesillanas". *Revista de Folklore*, n° 192, Valladolid, 1996, pp.206-212.
- GORDALIZA APARICIO, Roberto: *Nuevo Vocabulario Palentino*, El Diario Palentino, Palencia, 1995.
- HELQUERA CASTRO, Ángeles y NAGERA SAIAS, Paz: "una cala en el vocabulario hondo de Tierra de Campos: Paredes de Nava", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n° 61, Diputación Provincial, Palencia, 1990, pp. 449-539.
- HOYOS HOYOS, Carmen: "Aproximación al habla de Paredes de Nava", *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. T. IV Edad Media Latina y Humanismo renacentista en Palencia*, Diputación provincial, Palencia, 1987, pp. 307-336.
- MOLINER, María: *Diccionario de uso del español*, 2 vols., Gredos, Madrid, 1983.
- PANIZO RODRIGUEZ, Juliana: "Contribución al estudio del léxico de Tierra de Campos". *Revista de Folklore*, n° 5, Valladolid, 1985, pp. 138-144.
- *El habla de Tierra de Campos*, Diputación Provincial, Valladolid, 1998.
- *Lengua y cultura populares de Castilla y León*. Gráficas Andrés Martín, Valladolid, 1999.
- SASTRE, Eladio y ROLLAN, Mauro: *Palabras para un paisaje. Acercamiento al léxico de Tierra de Campos*, Diputación Provincial, Valladolid, 1989.
- YNDURAIN, Francisco: "Notas sobre el habla de Benavente (Zamora)". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XXXII, Madrid, 1976, pp. 567-577.



MADRID. LA PUENTE SEGOVIANA O EL DIABLO INGENIERO

José Manuel Fraile Gil

El universo de las leyendas, nesta tierra madrileña que me ha tocado en suerte, es aún camino poco hoyado por el que esto escribo. Romances y cuentos, retahílas y mayos han sido objeto de mis afanes en algunas publicaciones que aquí y allá desgranar un poco la cultura de estos pagos que hoy parece irremisiblemente condenada al olvido y menosprecio.

Pero en veinte años de trasiego, y al vaciar mis alforjas de los bultos más pesados, ha ido quedándose al fondo la calderilla de géneros, como este de las leyendas, que hoy intento cambiar por alguna pulida peseta en plata. Madrid y su tierra, Corte de las Españas, no es ni lugarón manchego, como quisieron unos, ni segoviana puebla, como pensaron otros; es todo ello, mas teñido con la aguada propia que le da un aspecto jaspeado de alta sierra y vetado como alomada besana, según vayamos girando el mágico caleidoscopio de su varia geografía.

En un apartado albergue de la Estribación Central se desparraman tres lugarejos: El Bóalo, Cerceda y Matalpino, que si hoy son colonia veraniega, fueron antaño punta de ariste donde aquellos serranos se ganaban el sustento en perpetua y respetuosa contienda con la mole de granito que era su bóveda. Nestos tres Lugares recogí testimonios de una antigua leyenda puesta siempre en boca de los más ancianos. Tenía la historia como protagonista al céntrico y aún majestuoso puente de Segovia erigido sobre el Manzanares en lo que fue antaño acceso a la Villa, y hoy es corazon de la misma a espaldas del Real Palacio.

La imponente mole granítica, levantada en tiempos del Rey Prudente debió sobrecoger vivamente el ánimo de los campesinos que con cierta periodicidad acudían con sus productos a los mercados y ferias de estos madriles. O acaso fueran canteros de aquellas estribaciones los encargados de dar forma a una parte de los sillares que compusieron la para entonces faraónica puente; y así, de boca en boca, debió llegar la leyenda que contaremos en Yuso a los oídos de quicnes, sin haber visto la tal empresa, narraron hasta ha bien poco el suceso en estos términos:

Había una que iba a por leche, y tos los días tenía que ir, y arrodaba mucho... andaba mucho porque no había puente. Y entonces como los demonios

se cogen en los helechos el día San Juan a las doce de la noche, eso decían los viejos, claro. Y los demonios no se puen estar quietos, tienen que estar trabajando siempre, están: ¿qué me quieres?, ¿qué me mandas?, ¿qué me quieres?, ¿qué me mandas?... Pues les mandó que le hicieran un puente que fuera canto sobre canto, y tenía que estar acabao antes de que cantara el gallo negro a las doce de la noche.

Y estaban los demonios venga a pasarse las piedras porque tenían que acabarlo en una hora, dende las once que cantaba el gallo blanco hasta las doce que cantaba el negro; si a las doce no lo habían acabao pues se iban sin la chica. Y apuesto que a las once empezó el gallo y decían: cantó el blanco, arriba canto. Y venga, canto sobre canto, canto sobre canto... porque ese puente va así canto sobre canto. Pero llegaron las doce y cantó el otro gallo y dicen: cantó el negro, los demonios al infierno. Y como habían dejao un canto sin poner... pues claro, el puente estaba sin acabar y no se pudieron llevar a la chica. Y todavía está así, que es el puente de Segovia, con un canto sin poner. (1)

El demonio mayor de esta puente segoviana, como gustó llamarle el Siglo de Oro fue Don Juan de Herrera quien proyectó este viaducto en el año 1583. Sus nueve ojos salvan la profunda cárcava que durante siglos fue excavando el Manzanares, y así es más un descanso para el viandante que una auténtica barca de piedra sobre la minúscula corriente del río.

Nuestros clásicos, lejos de agradecer esta cómoda avenida para salir de la Corte, optaron por dar matraca a la segoviana puente, y así el culterrano Góngora escribía:

Dúelete de esa puente, Manzanares
mira que dice por ahí la gente
que no eres río para media puente
y que ella es puente para muchos mares.

Y no contento con lo dicho, añade en otra parte:

Señora Doña Puente segoviana
cuyos ojos están llorando arena
si es por el río, muy enhorabuena
aunque estáis para viuda muy galana.

La obra, construida con sillares almohadillados de granito, se adorna de trecho en trecho con las características bolas de piedra que le prestan ese aire típicamente escurialense. Pero descrito y ubicado someramente el objeto material de este artículo, bueno es que releamos la leyenda que acredita su origen y que, como veremos, no es sino un lugar común dentro de la tradición universal que, con los acueductos romanos a la cabeza, ha intentado justificar cuantas obras de este género sorprendieron y aún dejan atónito al hombre que las contempla.



Como un Argos varado en la llanura, La Puente segoviana abre sus nueve ojos a la noche madrileña.

Resulta curioso observar cómo el protagonismo de estas historias no poco heterodoxas se atribuye siempre en las versiones españolas a mujeres que lecheras, aguadoras, menestralas al cabo, han de realizar siempre fatigosas caminatas capaces de hacerles buscar la alianza con el maligno. ¿Acaso la moral que subyace en este tipo de relatos ha de buscar una Eva en cada puente?.

Una tal Quiteria pidió también ayuda al demonio quien, por arte de encantamiento, levantó el acueducto romano cuyas ruinas aún se ven en la riojana Calahorra. (2) La criada de un molinero invocó a una legión de demonios, los diablillos de Coleo, para que levantasen nel breve plazo de una noche un viaducto a cambio de su alma. (3) Y, cómo no, fue una segoviana de las alturas la que consiguió que otro demonio -Trajano, al parecer- ordenase construir para ella un maravilloso Acueducto que le pusiera el agua de Riofrio casi en los labios. (4)

Pero la inmensa mayoría de estos relatos tienen un final feliz, que casi los convierte en cuentos, merced a alguna estratagema con la que el cura del lugar, el santo de turno o la Virgen María consiguen burlar al Príncipe de las Tinieblas ya presto a llevarse el alma de la protagonista. Suele ser este conjuro el de las palabras retornadas con las que la amenazada va replicando a las preguntas de Satán. Y así, es harto conocido

este uso de aquella fórmula en las cuatro esquinas de la Península siempre que el alma se enfrenta con alguna situación delicada, y aun en la más sutil de todas, el tránsito de la muerte. En Asturias es Aurelio de Ullano quien levanta acta notarial de esta convicción: *Existe la creencia de que es necesario saber las doce palabras retornadas, porque cuando muere una persona su alma tiene que pasar un puente sobre el cual está el diablo esperando el paso de las almas.* (5) No hace falta ser un lince para columbrar bajo este puente a las turbias aguas del Leteo y de la Estigia y al recaudador Caronte en el diablo que aguarda su portazgo.

Nuestra leyenda sobre la puente presenta un desenlace de índole mucho más mágico por profano; un desajuste en el trabajo de los operarios a sueldo de Satanás impide rematar la obra en el plazo acordado, dejándola por cierto simbólicamente inconclusa; y ello ha hecho surgir del estro popular alguna copla que aprovecha con acierto la falta de aquella piedra:

A la fuente de Segovia salada te comparé porque le falta una lusa y ninguna le cae bien. (6)

Los hechos se desarrollan además en el día propicio para estos tejemanejes, y es que San Juan, con su noche mágica y solsticial predispone al oyente para ir encaminándonos a la vereda que acaba en La Puente. Esta fronda, exhuberante de helechos, nos brinda la oportunidad de hacernos con algún que otro trasto o diablillo que, a modo de familiar, alivie cualquier tarea pesada aunque, como le sucedió a Pandora, resulte luego casi imposible devolver el orden al caos sembrado.

Y qué decir del gallo, símbolo de la lujuria; de su canto, profético incluso en el texto evangélico; y de la ambivalencia bien-mal que subyace en los colores de estas aves canoras. No hay aquí intervención angélica; colores, plumas y canto son jerga propia en la jerigonza de las brujas. Los relatos europeos referidos a la construcción maravillosa de algún puente, justifican la invocación de Satán con un criterio más lógico, pero también mucho más elaborado. Pérez de Ayala nos ofrece un ejemplo que, adobado por la moralina de la obra en que se encuentra, no me resisto a copiar para dar así un envés claro al haz de lo ya escrito:

Pues hay un puente en Francia, entre otros muchos puentes, no vayáis a creer, pero este puente que se llama el de Saint Claud es un puente que... ¿a que no averiguáis quién lo hizo?... pues

lo hizo el diablo. Es lo cierto que el maestro de obras se veía negro para concluirlo, porque según parece sus planos no estaban bien y no había forma de darle remate. Se hundió varias veces y hubo de comenzar de nuevo.

En esto que se le aparece un personaje embozado al maestro de obras, comenzaba la noche.

- Señor Duvói (porque se llamaba así el maestro), yo soy Satanás.
- Pues señor mío. -Yo te hago el puente.
- No caerá esa breva.
- Te lo hago pero...
- Sepamos el pero.
- Con una condición y es que lo primero que pase, persona o cosa, sea para mí. Tú has de apoderarte de ello y hacerme entrega ¿hace?.
- Sí, ya lo creo que hace. -

Con que tiqui taca, tiqui taca... el puente crecía asombrosamente por arte de Satanás. El maestro, que era un galopín pero temeroso de Dios, escápase a su casa y habla al oído a su mujer.

Cuando amanecía el puente estaba ya concluido.

- Ya sabes, lo prometido es deuda.
- Sí, señor Satanás, esperemos.-
- Pasado un momento, dice el maestro:
- Por allí ... sí, sí, me parece que viene algo.-

Y, ¿sabéis lo que era?. El gato del maestro. Esto lo cogió por el rabo y se lo dio al demonio, el cual huyó avergonzado y confuso. (7)

En las versiones inglesas (8) es también fundamental el rito de paso por el puente, especialmente cuando este es de obra nueva y las pisadas del transeúnte las primeras en hoyar su calzada. Relatos semejantes justifican el alzado de otros puentes en la vieja Europa, como el italiano de Arta.

La figura del puente juega un papel fundamental en toda la simbología concerniente al alma y a los diferentes estadios que ha de atravesar hasta alcanzar el estado de suma perfección. El agua sobre la que se alzan, representa el caos, lo desconocido, un magma líquido en el que es imposible asentar pie ni fijar ideas. Pero el puente reclama, por su peaje, el tributo de la vida; de ahí que en muchas leyendas europeas aparezca flanqueado por dos fieros servidores que, a la entrada y a su término, intenten apagar el hálito del pasajero. No me parece casual que una de las casillas más relevantes en el arcano juego de la oca sea precisamente la travesía de un puente.

Olavarria, al comentar ciertos sacrificios rituales aún en uso en el Madrid de fines del XIX, comenta al respecto:

En la Edad Media, es el diablo quien reclama el alma del primer ser humano que atraviese por esos innumerables puentes que construye a ruegos de cualquier ermitaño piadoso. Cuando las costumbres se dulcificaron, se verificó una de esas sustituciones de víctimas tan comunes en la superstición popular: los animales ocuparon el puesto del hombre; siempre era un gallo, un gato o un perro el que cruzaba los puentes diabólicos, haciendo huir al espíritu de las tinieblas. (9)

Pero como acontece en tantos géneros de la tradición oral, hay en estas leyendas un toma y daca, un préstamo constante de motivos que, siendo unos en su simiente, germinan con multitud de hojuelas de tantas formas como imágenes reproduce el laberinto de espejos de la creación colectiva. Y así, son muchos los relatos en que lo desconocido, esa fuerza superior ante la que estamos como David, armados sólo con la astucia de la honda, reclama el alma o la vida del primer ser viviente que aparezca en escena.

Este topos lo encontramos en algunos cuentos donde precisamente sirve para centrar la figura del protagonista. Veamos un ejemplo:

Era un pescador que vivía pues del pescao, iban a pescar todos los días a un río que había allí cerca y, claro, pues cuando volvía de pescar le salía a esperar una perra, que tenían una perra pequeña. Un día pescó un pez muy gordo y le dijo:

- Si quiere usted vivir mejor, más rico y demás, hoy me trae usted lo que salga a esperarle y pescará todos los peces que quiera porque yo voy a conseguir que pesque todos los peces que quiera.-

Y entonces dice él dice que sí, como le salía a esperar la perra... Total, que se va el hombre y le sale a esperar su hijo.

- Pero hombre, cómo me has salido a esperar.

- Es que me ha dicho madre: "Vete a esperar a padre que ya vendrá".-

Y el hombre muy triste, muy triste, muy triste y le decía él:

- Qué te pasa, hombre, que estás tan triste, si has pescao más que ningún día.- (10)

Así pues, deslumbrados aún ante esas murallas caladas que son puentes y acueductos, hemos seguido en estas líneas el hilo de la fascinación que, desde que se alzaron desafiantes al agua y a los vendavales, despertaron en aquellos -la inmensa mayoría- que nada sabían de gravedad, fuerzas ni aritmética, pero que dominaban -eso sí- el diccionario de la fantasía.

NOTAS

(1) Versión recogida en el Bóalo durante la primavera de 1991 por J.M. Fraile Gil y M. León Fernández. Los narradores fueron Valero González del Valle, natural de Cerdeda, de 94 años y Flora de Lema Martín de 89 años de edad.

(2) Este acueducto llamado *El río del diablo*, traía a la ciudad las aguas desde un paraje denominado Valdeleto. Debo estos informes a Javier Asensio García quien me los facilitó en la primavera de 2001.

(3) Historia narrada por María Luisa Fernández de la Cotera de 79 años de edad, fue entrevistada por un servidor en Bilbao el día 1 de enero de 1989.

(4) La leyenda del demonio artífice de puentes aparece ligada por sobre todo al Acueducto de Segovia. De las muchas versiones publicadas como la que incluyó en su libro MARCIAL DORADO, Carolina.

España pittoresca. Ed. Gird & Company. Boston, 1917.

(5) LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de. *Del folclore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*. Ed. Instituto de Estudios Asturianos. 4ª ed. Oviedo 1983. Pag. 103.

(6) Corrijo un tanto la métrica de este último verso que en el libro aparece como *y ninguna le viene bien*, desajuste que imposibilita el canto de la copla y casi, casi su recitado. ABAD LEÓN, Felipe. *La rula del Ciducos*. Ed. Ochoa. Logroño, 1978. Págs. 385-387.

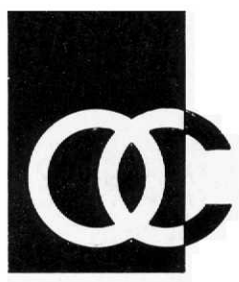
(7) La obra, dedicada a Don Benito Pérez Galdós, fue escrita en 1910 por PÉREZ DE AYALA, Ramón. A.M.D.G. *La vida en los colegios de jesuitas*. Ed. Cátedra S.A. 2ª ed. Madrid, 1983. Cap. *Rara avis*.

(8) Un cuento semejante narra James Joyce en uno de sus relatos menos conocidos *El gato y el diablo* (Trad. de Julián Ríos) Ed. Lumen. Barcelona, 1974.

(9) OLAVARRÍA Y HUARTE, Eugenio de. *El Folklore de Madrid*. Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas. Tomo II. Ed. Alejandro Guichot y compañía. Sevilla, 1884. Págs. 79-80.

(10) Versión de *La princesa encantada*, recogida en Guadalix de la Sierra (Madrid) y narrada por María Garmio García de 52 años de edad. Fue recogida el día 24 de octubre de 1985 por J.M. Fraile Gil. Publicada por FRAILE GIL, José Manuel. *Cuentos de la Tradición Oral Madrileña*. Biblioteca Básica Madrileña. Vol. 3. Ed. Comunicad de Madrid. Madrid, 1992. Pag. 85.





Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID