

Revista de **FOLKLOR**

N.º 323



Hombre de Galicia

José María Domínguez Moreno ■ Tomás García
Martínez ■ María Luján Ortega ■ Luis Miravalles
Carlos A. Porro ■ José A. Ramos Rubio

Editorial

En los relatos tradicionales, la salida del hogar del protagonista, que sufre mil aventuras hasta el regreso definitivo al hogar, es uno de los elementos básicos en la generación del argumento. En la bagiólogía, el significado de las imágenes que se mueven puede revestir diversas tipologías. El caso de las tallas que aparecen enterradas y son trasladadas a corta distancia del lugar de la aparición, suele corresponder, según se puede desprender de los relatos legendarios que hablan del reiterado interés de la propia imagen de volver o de no moverse del lugar, a una llamada de atención para que se levante un templo o ermita en el emplazamiento en que se hace el descubrimiento. Llamada de atención también, pero combinada con un deseable fomento de la devoción hacia determinadas advocaciones, se puede encontrar en imágenes que, como las tallas de niño Jesús exento en el caso de los franciscanos o las de Jesús rescatado en el caso de la Orden trinitaria, suelen hacer coincidir los habituales viajes de los miembros de la orden por las provincias correspondientes con una voluntad clara de esas mismas órdenes para que se bagan reproducciones de una talla que, por una serie de razones, ha calado en el alma popular despertando los mejores sentimientos y moviendo a piedad a quienes la contemplan. La creación consiguiente de hermandades y cofradías vinculadas a tales devociones ayudó siempre a divulgar y mantener el espíritu de las mismas y a acrecentar el número de adeptos.



S U M A R I O

	Pág.
El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 4. “Las mocitas de mi pueblo”	147
José María Domínguez Moreno	
Fondos musicales en la Institución “Milá i Fontanals” del C.S.I.C. en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943–1960). La provincia de Zamora (III)	159
Carlos A. Porro	
Las Pitanzas de Librilla (Murcia): un ritual del estío	168
Tomás García Martínez y María Luján Ortega	
La Cañada Dalmacia a su paso por Extremadura	175
José A. Ramos Rubio	
De la tradición oral: Las coplas populares	179
Luis Miravalles	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2007.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 1, Nave 7 - 47008 Valladolid

EL RETRATO ERÓTICO FEMENINO EN EL CANCIONERO EXTREMEÑO: 4. “LAS MOCITAS DE MI PUEBLO”

José María Domínguez Moreno

El musicólogo García Matos recogió en Arroyo de la Luz una bella tonada, cuya letra, de una forma metafórica, reflejaba toda una simbología sexual:

*Esa niña es er cofre,
yo soy la yave,
los secretos de dambos
nadie los sabe.
Esa niña es el cofre,
y yo er candao,
donde los mis secretos
están guardaos (1).*

Es indudable que el cofre se presenta como una clara referencia a la mujer, mientras que la llave se especifica como un elemento netamente masculino. Con menos lirismo encontramos ambas alusiones en una canción de Gargantilla, donde el cofre (o arca) y la llave pierden su sustanciación generalizadora para convertirse en vocablos sustitutivos del genital femenino y del órgano de la virilidad respectivamente:

*Debajo de tus faldones
hay una arquita escondida,
y yo guardo en mis calzones
la llave con la que abrirla.*

La intencionalidad es idéntica a la que se refleja en otra canción de Casas de Don Gómez, en la que la parte íntima de la mujer es igualmente transformada en estuche o joyero:

*Las mujeres cuando llevan
al cuello puesto el rosario,
por debajo de la cruz
esconden el relicario.*

En el mismo sentido se orientan algunos versos, como los recogidos en Zarza de Granadilla y que supuestamente se ponen en boca de la mujer, en los que el arca se convierte en caja, acrecentando si cabe con ello el significado erótico:

*No me toques tan arriba,
que eso no tiene cuenta;
mete la mano siquiera
en la caja la herramienta.*

Alegóricamente a la doncella se ha definido en Extremadura como una casa cerrada, aunque tal definición es plausible igualmente, a tenor del cancionero, referirla en exclusiva al aparato reproductor. En este caso la vagina sería la puerta provista de la cerradura o llavera, y cuya apertura traería

consigo la pérdida de la virginidad. Tal hecho, por poner un ejemplo, se muestra evidente en una tonada de Torrejón el Rubio:

*La casita de mi novia
tiene linda cerradura,
y para meter la llave
lo mejor estar a oscura.*

La búsqueda de la integridad para su hija por parte de los padres es la que parece mostrarse en esta canción de ronda de Guijo de Granadilla, en la que vemos cómo la cancela ha sido candada de manera concienzuda:

*Abréme la puerta
bella idolatrada,
y si no la abrieres
sal a la ventana.
La ventana te abro
la puerta no puedo,
que le han echao llave
al cuerto onde duermo,
le han echao llave
con cerrojos nuevos (2).*

Lógicamente la llave sólo debe abrir la puerta en el momento oportuno. Y esa apertura de la “puerta de la novia”, como pone de manifiesto la estrofa que se entonaba con motivo de las bodas de Oliva de Plasencia, sólo podrá hacerla la “llave del novio” una vez convertido en marido tras la celebración de los esponsales:

*De que saliste casada
de la casa de tus padres,
de la puerta de tu casa
el novio tiene la llave.*

Es evidente en el contexto de la mentalidad tradicional extremeña, algo que se trasluce en los versos anteriores, que el matrimonio ha constituido un rito de paso para acceder a las relaciones íntimas. Y, como el anterior, alusiones claras al respecto no faltan en el cancionero:

*Cuando llegará ese día,
cuando llegará esa noche,
cuando sepa que eres mía
la faja te desabroche (3).*

Aunque no es menos cierto que en ocasiones los hechos han venido a confirmar lo contrario, y

así lo pone al descubierto esta cantinela de ronda de Portezuelo:

*Anoche, a la media noche,
lo mismito que esta noche,
la mujer que a mi me quiera
que se vaya abriendo el broche.*

Las acciones de desabotonar de las composiciones precedentes suponen tona una insinuación al acto coital, es decir, un paso indispensable para llegar hasta el sexo de la mujer. Sin embargo, en distintas ocasiones el broche no suele ser un elemento simbólico que anteceda, sino que el mismo se configura como la realidad del órgano genital femenino. Pero más que símil de la vagina en su conjunto, el broche lo es del himen. En este sentido hemos de apuntar que el cancionero, salvo excepciones puntuales, no recoge alusiones a “desabrochar”, sino a la acción más dramática de “romper el broche” como enunciado del desgarrar del himen por causa de la penetración. Así lo expresan unos versos de Madroñera, que parecen a simple vista constituir una burda parodia de los que Bonifacio Gil recogiera en la vecina localidad de Garciaz (4):

*Ya se cumplió aquel día
que tenías deseado
de romperle todo el broche
a la que tienes al lado.*

En el mismo contexto se inscriben estas cantinelas de las Tierras de Granadilla en la que también observamos que la “rotura del broche” se relaciona estrechamente con la celebración del matrimonio y, más en concreto, con la noche de bodas:

*El día que nos casemos,
tú me dirás por la noche:
Ahora, marido mío,
ya puede romperme el broche (5).*

*Cuando llegará aquel día
y aquella bendita noche,
en que coja el as de basto
y pueda romperte el broche (6).*

La referencia al miembro viril, que aquí se expresa mediante el recurso del símbolo fálico que constituye el as de bastos, se hace patente por igual en otras cancioncillas que van estrechamente unidas a las celebraciones nupciales. En Las Hurdes el prometido, que transforma el “broche” en “virvirichu”, no duda en suavizar el gatzate con el vino de pitarra para lanzar al viento los alardes de su potencia genésica:

*Esta noche te rompo el virvirichu
porque Dios ha queriu
darme mucha fuerza en el bichu (7).*

Por su parte, en Calzadilla de Coria las mozas callejean a la luz de la luna y canturrean:

*Esta noche, esta noche,
esta noche, me rompen el broche.*

Y los mozos les lanzan esta pregunta:

¿Quién?, ¿quién?, ¿quién?

a la que el novio contesta:

*Yo, con mi campanón;
yo con mi campanón (8).*

El “campanón” es la voz extremeña que, en este caso, se emplea como vocablo sustitutivo del badajo y, en consecuencia, como el símbolo de la masculinidad. Idéntico sinónimo cabe atribuir al “zarramandrín” en un cuentecillo, con rimas salmodiadas, en el que se refiere una boda en la alquería hurdana de La Muela y en el que “el zarramandrán” suplantó a la voz campana en su acepción popular de genital femenino. Durante la ronda nocturna canturrea el padre de la novia:

*¿Quién ha de ser
el que a mi hija ha de dar
con el zarramandrín,
en el zarramandrán?*

Como en el caso precedente, la respuesta cantarina del novio resulta harto esclarecedora:

*Yo, yo, yo he de ser aquél
que a su hija ha de dar
con el zarramandrín,
en el zarramandrán (9).*

Es evidente que la campana que, en muchas ocasiones el cancionero identifica con el pecho, se convierte ahora en el oportuno sinónimo del sexo de la mujer. Así lo recoge igualmente una copla de Trujillo:

*Las mocitas de mi pueblo
todas duermen boca abajo
con el dedito metido
donde se mete el badajo.*

A Talarrubias corresponden unos versos en los que, como ocurre casi siempre, el badajo y la campana se presentan como elementos complementarios:

*Todas las mujeres tienen
mu guardada una campana,
y todos los hombres tienen
el badajo de tocarla.*

Por su parte, en Gata y Cadalso se entona una cantinela en la que se juega con la ambivalencia de la campana, al tiempo que la conjunción de los vocablos badajo y vergajo se asimilan al miembro viril:

*El señor cura no toca
porque se ha perdido el badajo,
y la campana del ama
la toca con el vergajo.*

Indudablemente, como explicación de lo apuntado, el hecho de “poner el badajo” a la campana, partiendo de los anteriores referentes, supone un indiscutible eufemismo o insinuación de la relación sexual. Así en Portaje se ironiza acerca de la supuesta liberalidad sexual de las jóvenes de Torrejoncillo y para ello recurren a una copla que refiere la colocación del badajo en el campanillo, instrumento en cuya fabricación destacan los artesanos locales:

*Amigo, si te echas novia,
que sea de Torrejoncillo,
y verás que pronto pones
el badajo al campanillo.*

Igual significado alusivo al coito hemos de atribuir al propio repique de la campana, como se desprende de esta canción de Torremocha:

*Todos los mozos de Alcuéscar
saben tocar las campanas...
las campanas que arrebuja
las mujeres con las sayas.*

Por otro lado, hemos constatado que no faltan composiciones en las que aparece una doble actuación, cuales son la colocación del badajo y la propia acción de tocar, lo que supone una reiteración del hecho coital. Unas estrofas que se canturrean en Zalamea de la Serena resultan clarificadoras en este sentido:

*Esta noche que le pongo
a la campana el badajo
escucharán en el pueblo
lo que es tocar a rebato.*

En el mismo sentido interpretamos otra cantata, en este caso de Almoharín, en la que la “campana ronca” alude a una campana que nunca se ha tocado, en clara referencia a la mujer que conserva íntegra su virginidad:

*La hija del boticario
tiene una campana ronca;
de que le ponga el badajo,
¡ya verás lo bien que toca!*

El tocar la campana como referente del contacto sexual se manifiesta con claridad en una canción de ronda de Piornal, hecho que se potencia con la alusión al mandil y al mantón, prendas que ocultan toda una carga de simbolismo erótico:

*Y sonaban las capanillinas
con el din guilindin guilindín,
y sonaban las campanillinas
debajo de tu mandil.
Y sonaban las campanillitas
con el din guilindin guilindón
y sonaban las campanillitas
debajo de tu mantón (10).*

En Ahigal goza de gran popularidad otra tonada que se interpreta generalmente con motivo de las bodas, y cuya argumentación, además de la apuntada en relación al acto íntimo, nos acerca a la vieja costumbre de, con carácter apotropaico, colgar del catre de la cama de los recién casados toda una caterva de esquilas:

*A eso de la media noche
mi novia se vino a mi,
y sonaban las campanillinas
con el din dilindín dilindín.*

Conocido es cómo determinados instrumentos musicales gozan de las correspondientes connotaciones sexuales. Tales son los casos, por citar conocidos ejemplos, de la flauta y del tamboril, asimilados a los genitales masculino y femenino respectivamente (11). Raro será el tamborilero extremeño que, llegado el momento oportuno, no entone la coplilla de rigor:

*La mujer del tamborilero
es mujer de gran fortuna,
porque ella toca dos flautas
y las demás tocan una (12).*

Con el mismo sentido de utilizar la flauta como símbolo fálico los quintos de Albalá interpretan su correspondiente soniquete:

*La zambomba quiere agua,
la guitarra quiere vino
y la flauta que yo llevo
quiere tocarte el chumino.*

Tampoco cabe otra interpretación sobre otra tonada carnavalera propia de Casas del Monte, en donde se constata que “la puerta abierta”, como en su momento veremos, es una indiscutible insinuación al sexo de la mujer:

*La moza del tío Miguel
me dejó la puerta abierta,
pa que la flauta que toco
tuviera dónde meterla.*

Resulta evidente que el acto de tocar la flauta, lo que se refleja en algunos de los versos anteriores, se manifiesta como una metáfora de la coyunda. Y no pierde su significado cuando la flauta se sustituye por la porra o palillos con los que se repica el tamboril. Tal es el sentido de esta coplilla de Sierra de Fuentes:

*La guitarra pide vino
y la flauta el aguardiente
y la porra del que toca,
una cosa que se tienta.*

Y esa “cosa que se tienta” no es otra que el tambor, que en el habla popular suele identificarse con la zona erógena femenina. No en vano algunos de los rítmicos sonos del tamboril son convertidos por el pueblo en una onomatopeya puesta en boca de la mujer:

*Que me l'ha tocao,
que me l'ha tocao,
que ha sido un mozo
que no está casao.*

Por otro lado, si bien aceptando el tamboril en su conjunto como el sustituto de la vagina, algunas coplillas, como la recogida en Descargamaría, asimilan el parche o la piel al propio himen:

*Por debajo del mandil
todas las mujeres tienen
y el parche del tamboril.*

Resulta indudable que toda alusión a rotura de dicho parche supone una referencia a la penetración sexual o a la pérdida de la virginidad. Por eso no tiene de sorprendente que entre el repertorio musical de las bodas se dejen escapar algunas estrofas que, como en ésta de Ahigal, se recrean con música de una popular alborada nupcial:

*Le dijo el novio a la novia,
en tocando el tamboril:
Esta noche si Dios quiere
te rompo la piel a ti.*

El pandero (13), que en algunas comarcas extremeñas se conoce por tamboretila, es otro de los instrumentos populares extremeños y un fiel acompañante en las rondas juveniles. Y al igual que ocurría con el tambor, su simbolismo sexual relacionado con la mujer salta a la vista, como bien explica el cancionero:

*La mocitas de mi pueblo
se miran en el espejo
y dicen unas a otras:
¡Qué negro tengo el pandero! (14).*

*Todas las mujeres tienen
una matita de pelo,
y entre las patas la mía
lo que tiene es un pandero (15).*

*Todas las mujeres tienen
en la rodilla un lunar
y un poquito más arriba
un pandero pa tocar (16).*

Nuevamente la acción de tocar, en este caso el pandero, vuelve a emplearse en los florilegios musicales extremeños como una metáfora del conocimiento carnal. Aunque a simple vista no parezca muy clara la argumentación, no creo que otro sea el significado de esta canción de Jerte que suele entonarse en las vísperas de la bodas (17):

*El pandero que yo toco
no es mío, qu'es de María;
me lo ha dado la otra tarde
para ir de romería.*

Y, de idéntica manera, lo que se apuntó en relación con la rotura del tamboril cabe atribuirlo igualmente a este otro instrumento de parche: su fragmentación supone todo un adiós a la doncellez o, dependiendo de las circunstancias, una simple alusión al contacto sexual. Así vemos que mediante la hipotética rotura del "pandero" los quintos de Piornal, en las fechas del talleo, hacían alarde de su virilidad:

*Que a romper el pandero
¿quién es el majo que ha dicho
que va a romper el pandero?
Que aproveche la ocasión,
que se van los quintos nuevos (18).*

Otro tanto sucede con una cantinela a la que los mozos de Torrejoncillo le dan un significado netamente erótico:

*Que el pandero que he roto
es de Pascuala,
que me lo prestó ayer tarde
cuando regaba.*

En diferentes composiciones tradicionales el pandero aparece intrínsecamente unido al mandil, una prenda rodeada de gran simbolismo sexual, que también acaba rompiéndose mediante el toque de aquél. Así lo recogen, sin apenas variantes, unos versos de Arroyo de la Luz y de Guijo de Coria:

*Si le doy al pandero
mi madre riñe,
porque dice que rompo
muchos mandiles (19).*

*Porque toco el pandero
mi suegra riñe,
que no gana su hijo
para mandiles (20).*

Conocidas son las viejas costumbres extremeñas sobre los apaños para simular la virginidad de las jóvenes deshonradas o dadas a la vida licenciada. Entre los componentes de los mejunjes que las comadres empleaban para tales usos se contabilizaban las hojas de clavellinas. Y es curioso que a esta planta aluda una canción de Oliva de Mérida para componer un pandero roto, que nos parece un claro eufemismo del himen:

*El pandero está roto
por las esquinas;
componerlo, muchachas,
con clavellinas (21).*

Otro de los instrumentos identificados con el sexo femenino es la pandereta. De ella suelen decir los buenos tocadores que "hay que templarla, como a la mujer, para que dé buen son". Pero más que a la mujer en su conjunto, también aquí la pandereta se convierte en un símil del genital femenino. Así se deduce de esta tonada de Madroñera:

*Mi novia sólo me pide
que le castañee las tetas,
que le baile en la barriga
y le dé a la pandereta.*

En el mismo sentido hemos de interpretar las tonadillas de Villa del Campo y de Villanueva de la Sierra, añadiendo que en la dos composiciones constatamos una vez más la sinonimia del toque del instrumento con el coito:

*Pandereta que no tengo
bien la tocara,
si la puta de tu hermana
me la dejara.*

*La pandereta que tienes
yo la tocara
si la madre que tienes
no me estorbara.*

Fue tradición de Ceclavín el que los mozos pusieran en boca del novio el mismo día de la boda una cancioncilla que alude a la rotura de la pandereta “propiedad” de la que ahora ya es su mujer, en una clara referencia al acto sexual que conlleva al fin de su virginidad:

*Pandereta, pandereta,
bien te tengo que romper;
ayer eras de mi novia;
hoy eres de mi mujer.*

Idénticos planteamientos a los ya reflejados encontramos en un dictado tópico de Jarilla, una localidad de la comarca de la Transierra, que cuando la ocasión se presenta suelen convertir en letra que acompaña a conocidas músicas populares. En ella se ve cómo las mozas de la vecina localidad de Villar de Plasencia han sufrido las “roturas de sus panderetas”, una forma de insinuar unas relaciones más que amistosas que mantienen con ellas:

*Los quintos de la Jarilla
dicen que saben tocar
y han roto las panderetas
de las mozas del Villar.*

En Abertura los mozos viejos tratan de mofarse de los que entran en quinta ridiculizando el hecho de no saber tocar la pandereta, instrumento que se hace indispensable en sus rondas. Y es muy posible que la canción que les dirigen no tenga otro significado que el que se expresa literalmente:

*Esos quintos no son quintos,
que son niños por criar,
pues rompen las panderetas
por no saberlas tocar (22).*

Sin embargo es otra muy distinta la intencionalidad, que concuerda con la que venimos exponiendo, cuando los propios quintos echan mano de la

ambivalencia de la pandereta y contestan a la anterior puya lanzando a los cuatro vientos su tonada:

*Estos quintos de este año
tienen deos en la bragueta
y a toda moza que agarran
le rompen la pandereta.*

Hemos venido apuntando una y otra vez cómo el hecho de “tocar” viene a convertirse en un referente de la unión coital. Otro ejemplo de los muchos que traemos a colación es el de los versos recogidos en Madroñera:

*Dicen que en la cuaresma
prohíbe tocar el cura,
y él no deja de tocarle
a su ama el aleluya.*

Lo que resulta peculiar en esta composición no es tanto la “tocata”, sino la utilización de una voz relacionada con la liturgia, en este caso el “aleluya”, como sustituta del genital femenino. Y llegados a este punto debemos recordar igualmente su correspondencia con otros elementos vinculados a la religión o a las creencias religiosas. Tal es el caso del cielo o paraíso, que encontramos en esta tonada adscrita a las poblaciones del Jerte y de La Garganta:

*Bendita sea esta casa,
y el albañil que la hizo,
por dentro tiene la gloria
y por fuera el paraíso (23).*

Una letrilla de algunas de las alboradas nupciales de la comarca de la Tierra de Granadilla incide sobre el mismo particular:

*En el lazo de la liga
lleva la novia un letrero
con unas letras que dicen:
Por aquí se va a los cielos.*

La “puerta del cielo” se convierte del mismo modo en metáfora del genital femenino en una coplilla de Alcántara y de Mata de Herrera:

*Ya se que estás en la cama
con la mano en el plumero,
y ya sé que estás pensando:
¡Esta es la puerta del cielo!*

Por lo mismo, la vagina se hace “camino de la gloria” en una tonada de Zalamea de la Serena:

*Ya sé que estás en la cama
con la mano en la gregoria;
y bien sé que estás diciendo
por aquí se va a la gloria (24).*

Quizás teniendo en cuenta los anteriores significantes se le encuentre una mayor coherencia a esta rondeña de Piornal, en la que hallan su complementariedad la gloria y la casa de la novia:

*Esta es la calle del cielo,
caminito de la Gloria;
amiguitos, candad bien,
que aquí vive la mi novia (25).*

Y es la "gloria" la que precisamente se oculta entre los muslos de la enamorada y que se abre en exclusiva para el goce del novio, como vemos en este "Retrato" que en Cerezo se entonaba tras los esponsales para resaltar las cualidades físicas y morales de la recién casada:

*Son tus muslos dos columnas
en los que ocultas la gloria,
Entre tantos invitados
sólo el novio te la goza.*

En contraposición al paraíso, o quizás por aquello de que los extremos se tocan, también el infierno se ha expuesto en el cancionero como expresión del sexo de la mujer. Así se recoge en el folclore de Santa Cruz de Paniagua:

*Debajo de tu mandil
tienes guardado el infierno;
déjame meter la mano,
aunque me quemé los dedos.*

Sin embargo, en una copla de Mirabel el genital femenino se transforma en sacramento mediante el cual ha de evitarse el averno. En este caso queda de manifiesto que la penetración muestra su sinonimia en el acto de la penitencia:

*Debajo de tu mandil
tienes el sacramento,
aguarda que me confiese,
porque el infierno no quiero.*

Y, dentro de este sistema esquemático, no deja de resultar paradójico que el sacramento pueda acabar transfigurándose en el propio pecado, aspecto que se refleja a través de esta tonada de Ahigal:

*Las muchachas de este pueblo
cuando se van a bañar
lo primero que se mojan
es el pecado mortal.*

De la letra de una canción que Bonifacio Gil recogiera en Castilblanco cabría interpretar la alusión a los "Diez Mandamientos" que en ella se recoge como supuesta referencia al miembro viril:

*Si es que me ven
con el cura en el huerto,
si es que me enseña
los Diez Mandamientos (26).*

No obstante, una versión de Alía hace de las "tablas de la ley" un claro referente del genital de la mujer, al tiempo que al hecho del "repasso" de las mismas lo enmarca dentro de un contexto sexual:

*Si alguna tarde me ves
con el cura en el huerto,
es que me está repasando
todos los Diez Mandamientos.*

No sorprende mínimamente que muchas de las canciones picarescas transmitan un aire anticlerical del tal forma que convierten al cura en un rijoso de armas tomar. Es el cura el que "lleva al huerto" a toda feligresa que se ponga ante su vista, lo mismo sea el ama que la sacristana. A esta última se refiere esta coplilla de Santiago del Campo y de Hinojal:

*La mujer del sacristán
fue a coger una sandía,
y al agacharse en el huerto
se le vio el avemaría.
El cura que la miraba
con muchísima atención,
con la buena sacristana
se puso a hacer la oración.*

Claro queda el significado de la plegaria, que no es otro que el del genital femenino, tanto en la anterior cantinela como en otra recogida en Zarza la Mayor, en la que el intérprete parece envidiar al enlosado:

*Piedrecita de la calle,
¡cuál no será tu alegría,
si cuando pasa y la miras,
le ves el avemaría!*

En otras ocasiones, sin muecas a la irreligiosidad, el sexo de la mujer se sugiere mediante el enunciado de un conocido Salmo. Es el caso de una copla de Mohedas de Granadilla, en la que se alude a la forma clásica que en los pueblos extremeños utilizan las mujeres para caminar sobre la cabalgadura, con las piernas juntas y colgando hacia el mismo lado:

*Las mujeres en el burro
se ponen de sentadilla
para que no se le oree
el "Dios hizo maravillas".*

En el mismo saco cabe incluirse la cancioncilla recogida en Aldeanueva del Camino:

*Debajo de tu mandil
tienes un Niño Jesús,
déjame meter la vela,
porque el pobre está sin luz.*

Dentro del amplio abanico de canciones que hemos recopilado en Extremadura sobre este tema que nos ocupa no faltan aquellas que identifican la vagina con alguna de las dependencias del templo e, incluso con el templo en su conjunto. Entre las primeras cabe apuntar la sacristía, elemento que recoge el cancionero de Piedras Albas y de Ceclavín:

*Mi abuelo, el sacristán,
muy bien sabía,
si mi abuela tenía
abierta la sacristía.*

A Torrejoncillo hay que ir para encontrar el sinónimo en la torre de la iglesia:

*Señor cura, no me riña,
porque no fuera al rosario:
me entretuvo su sobrina
barriéndole el campanario.*

Acercándonos a la segunda de las acepciones, vemos cómo en Casar de Cáceres la ermita es el popular sinónimo del genital femenino:

*Tienes una y tienes veinte,
tienes todita un millón,
tienes la ermita ande todos
van a meter el pendón.*

Dentro de este conjunto insertamos la referencia a las ánimas benditas en unos versos de Portezuelo y de Torrejoncillo, si bien, más que al sexo de la mujer propiamente dicho, nos parece una alusión a su vello púbico:

*Asómate a esa ventana,
cara de sardina frita,
pa que mirando p'arriba
vea las ánimas benditas.*

Ya observamos en su momento, a tenor de algún epitalamio, cómo la abertura de la “puerta del novia” por parte del novio constituía todo un símil de la unión sexual o, quizás mejor, de la pérdida de la virginidad de la recién casada. Esta identificación de la puerta con el genital de la mujer no escapó en su momento a la observación del propio San Isidoro de Sevilla, quien escribe en su magna obra al respecto: “*Denominamos a la vulva así, como si dijéramos valva, es decir, puerta del vientre, porque recibe el semen, o porque de ella procede el feto*” (27). Y esta sinonimia es la que hallamos de una manera repetitiva en el cancionero popular. Es cierto que muchas veces tal interpretación sólo es posible a partir de su relación con una serie de elementos que se constituyen como símbolos fálicos. Una tonada de Cadalso de Gata resulta hartamente elocuente en este sentido:

*Te traigo para fretir
dos huevos y una sardina,
de modo que vaite abriendo
la puerta de la cocina.*

El gallo como sustituto del miembro viril aparece en otra cantinela de Jarandilla, en la que la apertura del corral se hace indispensable para que el caporal pueda emitir su canto, en una clara alusión a la cópula:

*El día que me abras tu puerta
y me lleves al corral,
ese día podrás decir
que oíste un gallo cantar.*

Conocida es cómo la siembra, la unión del trigo con la tierra para lograr su germinación, se ha venido identificando con la unión sexual del hombre y la mujer, habiendo pervivido hasta tiempos muy recientes la creencia de que la relación coital en los campos sembrados influía directamente en la fertilidad de la pareja, al tiempo que favorecía una perfecta sementera. Son la tierra receptora y el instrumento que la orada claros símiles de los genitales masculino y femenino, aspectos que no escapan a esta copla de Malpartida de Plasencia, en la que vemos que la puerta (=vagina) se abre en el momento de la siembra (=coito) para permitir el paso del arado (=miembro viril):

*Por tu puerta he de meter
cuando haga sementera,
reja, bilorta, dental,
el timón y la orejera.*

Son numerosas las alusiones a la puerta como vocablo que viene a emplearse en el lugar del sexo de la mujer, aludido de una manera tan directa que no precisa de ningún tipo de esfuerzo interpretativo. Así, por ejemplo, lo vemos en una canción de Aldehuela de Jerte:

*Decía una viuda meando
al lado de un limonero:
¡Qué bien candaba esta puerta
mi difuntito el herrero!*

Es indudable que el candar la puerta de los versos precedentes se manifiesta como una alusión al acto sexual, algo que resulta un tanto paradójico si lo contraponemos a lo que se refleja en otras tonadas, cual es el caso de la recogida en Valdefuentes y en la que vemos que los hechos de cerrar o abrir la puerta se constituyen como una negación o aceptación de la relación íntima:

*No te vayas alabando
que me cerraste la puerta,
porque antes de cerrarla
me la tuviste abierta.*

Idéntico planteamiento se recoge en el popular “Que te ví, que te ví”, acentuado si cabe más aún con la presencia del candil que, como vimos en su momento, lleva implícita toda una carga erótica:

*Cuando el candil se apagó
volvimos a abrir la puerta
pero ya sabes que antes
tú te habías estado quieta (28).*

Tales aspectos se clarifican en mayor medida en otra tonada recogida en Cañamero, en los que el candil ya apagado (29) y la puerta cerrada re-

dundan o refuerzan el significado de una relación sexual que acaba de concluir:

*A tu madre y a un hombre,
que los vi, que los vi,
con la puerta cerrada
y apagao el candil.*

Tampoco deja de ser sorprendente que en algunas canciones, cual es el caso de esta rondeña de los quintos de Piornal, también aparezcan unidos la puerta y el tamboril, máxime cuando, como ya hemos visto, ambos vocablos se identifican con la abertura vaginal y con el himen respectivamente, y que sean los mozos quienes manifiestan su deseo de romperlo, verbo al ya señalamos dentro de un marcado contexto sexual:

*Yo te tengo que romper,
tamboril, tamborilito,
yo te tengo que romper,
que a la puerta de mi novia
no quisiste tocar bien (30).*

Y, por supuesto, no precisa de una mayor explicación la siguiente cantinela de Torrejoncillo, ya que la puerta se evidencia como un claro símil del genital femenino por cuanto que la pone en relación con el período menstrual (mes) y nos acerca los metafóricos significados de los verbos barrer y fregar.

*– Morenita, abre la puerta,
que te la quiero barrer.
– Es mejor que me la laves,
que me la ha manchao el mes.*

Y otro tanto sucede en relación a estos versos carnavalescos que se salmodian en Navalmoral de la Mata:

*Abre la puerta, mi niña,
la puerta de tu aposento,
porque traigo en la bragueta
un niño que viene hambriento.*

Es muy probable que esa composición constituya una parodia de otras del tipo de la recogida en Villar del Pedroso, aunque tampoco éstas escapen totalmente a interpretaciones ambivalentes:

*Ábreme la puerta, Aurora;
ábreme, que soy Enrique;
que vengo de ver un barco,
un barco que se ha ido a pique (31).*

La puerta dentro del contexto erótico que venimos analizado se hace también patente en una de las canciones folklóricas cargada de sentido picaresco y que, con muy escasas variantes, se escucha a lo largo y ancho de Extremadura:

*Tu padre tuvo la culpa
por dejar la puerta abierta,
tu madre por no estar en casa
y tú por estarte quieta (32).*

Igualmente extendida por toda la comunidad (33) hallamos una canción de ronda a todas luces carente de una interpretación con connotaciones sexuales y en la que la puerta no presenta otra significación que la que atañe a la entrada de la casa en la que mora la moza rondada:

*Por esta calle voy,
por la otra doy la vuelta.
La dama que a mí me quiere,
téngame la puerta abierta.*

Sin embargo, no deja de ser curioso que esta composición haya sido objeto de múltiples remedos en los que, lógicamente, prima una orientación sicalíptica. En todas estas canciones las “puertas abiertas” se transforman en vocablos alusivos al genital femenino o en “piernas abiertas” (34). Bastan unos pocos ejemplos sobre el particular:

*Por esta calle me voy
y por la otra retorno;
la mujer que a mí me quiera,
que se vaya abriendo el coño (35).*

*Por una calle yo voy,
y vuelvo por un camino,
y a mi novia voy a romperle
la puertina del chumino (36).*

*Por esta calle me voy,
por la otra doy la vuelta,
la niña que a mí me quiera
que tenga las patas abiertas (37).*

*Por esta calle me voy
y por ésta doy la vuelta,
donde la moza que rondo
tiene las patas abiertas (38).*

*En aquella o en la otra
o quizás en esta puerta
mi novia me está esperando
con las patitas abiertas (39).*

En ocasiones, cual es el caso de esta tonadilla de Mirabel, la puerta queda insinuada en unos versos en los que se trasluce el fondo sexual, máxime si tenemos en cuenta el significado que en su momento dimos a la escoba dentro del contexto del retrato erótico:

*Arrempuja qu’atranco
con una escoba
que no está aquí mi madre
que estoy yo sola,
que estoy yo sola niña,
que estoy yo sola,
arrempuja qu’atranco
con una escoba.*

Estos símiles que hemos venido observando entre la puerta y la vagina, así como entre el traspaso de la misma y la desfloración de la novia, nunca pasó desapercibido en las distintas etapas

de la historia y debió ser un hecho tenido en cuenta desde la más remota antigüedad, como en su día puso de manifiesto, entre otros, el investigador Enrique Casas al estudiar ciertos rituales que llevaban a impregnar de sangre el dintel y el umbral:

“Con ese acto queda la casa bien dispuesta para recibir a los recién casados y a los altos personajes que la visitan por primera vez. Los primitivos se figuran que es peligrosa la desfloración imaginaria de la casa y la conjuran con un derramamiento de sangre.

*Clay Trumbull, en una obra muy habilidosa (**The threshold covenant**, 1896)... dice que en el espíritu del hombre primitivo se establece una especie de asimilación entre el acto de entrar por primera vez en una casa extraña y mismo de la unión conyugal (Trumbull ha notado identificación entre la mujer y la puerta en los chinos, griegos y hebreos), y como quiera que la compenetración del matrimonio se forja por la desfloración, para estrechar su unión con personas o cosas el hombre primitivo remeda el acto de desflorarlas vertiendo sangre” (40).*

Al igual que la puerta, cualquier otra oquedad que comunique la casa con el exterior goza de un marcado carácter erótico. En este sentido nos orienta una conocida rondeña verata:

*Yo venía de regar
y estabas en la ventana;
me hiciste una señita
que estabas sola y que entrara (41).*

Y otro tanto sucede, por poner un ejemplo más, en esta cantinela de Aldeanueva del Camino:

*Asómate a la ventana,
con las dos patas p’arriba,
verás que pronto te digo
de que color son tus ligas.*

Pero lo que realmente nos interesa en el caso de la ventana es la asimilación al genital femenino que de ella hace el cancionero popular. En ello incide de manera elocuente y directa está tonadilla de Malpartida de Plasencia:

*A la ventana que tengo
por debajo del ombligo
te dejaré que te asomes
el día que cases conmigo.*

El hecho de la utilización del verbo asomar empleado en los versos anteriores viene a suponer un eufemismo de la relación íntima, a lo que accede la moza tras el oportuno casamiento. En esta negativa al contacto sexual, que en otra composición de Baños de Montemayor se nos manifiesta mediante la expresión de no abrir la ventana, viene condicionada por el temor de la joven hacia unos padres que velan por su integridad:

*Yo sé que estás ahora
acurrucada en la cama
y por miedo de tus padres
no me abres la ventana.*

Partiendo de la conocida sinonimia de la labranza con el acto conyugal no resulta demasiado complicado colegir el oculto significado de la siguiente canción de arada del Valle del Alagón:

*Echa los surcos derechos
a mi ventana,
que labrador de mis padres
serás mañana.*

La ventana, como símil de la tierra labrada y sustituta del sexo de la mujer, halla su complemento en la presencia del arado, exponente de toda una simbología fálica, que abre los surcos. Si quedara alguna duda sobre el particular, ahí está una salmodia de Riobobos y de Holguera en la que el mozo despechado pregona mediante la oportuna metáfora las íntimas relaciones con la joven a la que dirige sus chanzas:

*Porque te vayas de rica
no te pegues alabanzas
yo metí antes que nadie
el arao por tu ventana.*

El vocablo “jera” se emplea en algunas zonas del norte cacereño para referirse a la herida causada por algún instrumento metálico. Por extensión la “jera” se convierte en un sinónimo de la abertura vaginal. Así lo encontramos en una canción de Torrejoncillo, en la que el sexo femenino es aludido mediante distintas voces:

*A la primera vuelta
que dio mi niña
se le subió la falda
y le vi la jiga.
A la segunda vuelta
que la niña dio
se le subió la falda
y le ví la o.
Y a la otra vuelta,
que es la tercera
se le subió la falda,
le vi la jera.*

A tenor de lo apuntado anteriormente, el “instrumento metálico” que produce la “jera” en el cuerpo de la mujer es la reja del arado, exponente del miembro viril. Así cantan en Pescueza los mozos una parodia de la alborada de bodas que recogiera el musicólogo Bonifacio Gil:

*Esta noche, vida mía,
te despides de soltera,
y una yunta con dos bueyes
te va a preparar la jera (42).*

La reja indudablemente halla su complementariedad. No nos referimos ahora a la tierra que orada, sino al lugar en el que aquélla es fabricada o modelada, la fragua, que en el argot popular nuevamente se convierte en la palabra que sustituye al genital femenino (43). Así lo recoge el cancionero, concretamente esta canción de Piornal:

*María sé que te llamas,
tu madre murió de vieja,
pero te dejó la fragua
donde ella hizo la reja (44).*

Menos sujeta a otras interpretaciones se presenta esta otra tonadilla de Casas de Don Gómez en la que reaparece el binomio fragua–reja como referentes de las zonas pudendas del hombre y de la mujer:

*Mariquita, Mariquita,
de la calle a Moraleja,
vete encendiendo la fragua
que quiero aguzar la reja.*

En la Garganta la referencia al sexo femenino, también recreado mediante el símil de la fragua, asoma a través del oportuno interrogante:

*La mujer del herrero
¿qué es lo que tiene?
Por delante la fragua,
detrás el fuelle (45).*

Un elemento indispensable en toda fragua es, sin lugar a dudas, el martillo, que en el caso que nos ocupa, teniendo en cuenta el significado sexual de aquélla, adquiere connotaciones puramente fálicas. Tal es el significado de esta cancioncilla entresacada del rico folklore musical de Alcuéscar:

*Como vives en la fragua,
pedacito de alhelí,
el martillo del herrero
no te deja ni dormir.*

Su significado no difiere del que se le da a la pala del panadero, útil con el que se mete el pan en el horno y se extrae tras la cochura. Es el horno, al igual que la fragua, un espacio creador y transformador, identificado por ello con el órgano genital femenino. Una coplilla de Guijo de Galisteo es muy elocuente en este sentido:

*Mari Carmen de mi vida,
arremángate la saya
pa que en el horno que tienes
yo pueda meter la pala.*

En ocasiones no es tanto la pala como la masa la que adquiere la connotación fálica, tanto por su condición de introducirse en el horno como por el crecimiento que experimenta, un claro símil de la

erección. Así lo entendían las mujeres que con sus tablas de pan acudían a los viejos hornos comunales y, de manera casi invariable, pero siempre abundando en el doble sentido de sus palabras, discutían con el hornero el orden de su faena:

– A mí me lo tienes que meter primero.

– Primero me lo metes a mí.

– De eso nada, me lo tienes que meter a mí primero, porque si no se me va a enfriar (46).

Desde la óptica que venimos analizando no se nos escapa que cualquier cavidad o estancia es factible de ser interpretada como un referente al sexo de la mujer. Así, por ejemplo, lo vemos en esta cancioncilla de Zarza la Mayor, en la que la alacena y la pulga se convierten en sinónimos de la vagina y del miembro viril respectivamente:

*A una vieja
se le metió una pulga
en la alacena.
Como picaba,
pos se metió el deo
para cazarla.
Con alegría
la vieja bien saltaba
y así decía:
Es cosa buena
que se meta la pulga
en la alacena.*

Otro tanto podemos decir de la cárcel o trena, en la que se alude en otra composición de Cañaveral, todo un sinónimo del genital femenino. Por su parte la espiga se convierte en un símbolo fálico, al tiempo de que el hecho de que ésta pique es una clara alusión al acto sexual:

*Una mocita en la era,
jugando entre haces de avena,
se le metió una espiga
por la puerta de la trena.
La pobre se fue a su casa
para decirle a su madre
que le salían de la trena
unos chorritos de sangre.
Llamaron al cirujano,
y también al señor cura,
hasta que el su novio dijo:
En nueve meses se cura.
Mocita si vas a la era,
no te quites el refajo,
que una espiga de avena
se te mete por abajo.
Mocita, si vas a la era,
nunca te quites las ligas,
porque después te arrepientes
de que te pique una espiga.*

NOTAS

(1) GARCÍA MATOS, Manuel: *Cancionero Popular de la Provincia de Cáceres. (Lírica Popular de la Alta Extremadura. Vol. II)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1982, p. 293.

(2) GARCÍA MATOS, Manuel: *Cancionero Popular de la Provincia de Cáceres*, p. 256.

(3) Palomero.

(4) GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero Popular de Extremadura. Tomo I*, Excma. Diputación, Badajoz, 1961 (Segunda Edición). *Tomo II*, Excma. Diputación, Badajoz, 1956, p. 82 (musical).

*Ya se cumplió aquel día / que tenías deseado,
de cogerla por esposa / a la que tienes al lado.*

Observamos que en algunas versiones de Madroñera el “broche” es sustituido por el vocablo “chiribichi”, sin variación de significado.

(5) Cerezo.

(6) Mohedas de Granadilla.

(7) CHAMORRO, Víctor: *Historia de Extremadura. Tomo III: Encalustrada (Siglos XVIII-XIX)*, Editorial Quasimodo, Madrid, 1981, p. 79.

(8) CHAMORRO, Víctor: *Historia de Extremadura. Tomo III: Encalustrada (Siglos XVIII-XIX)*, Editorial Quasimodo, Madrid, 1981, p. 79.

(9) GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano: “Ronda de boda en Las Hurdes”, en *Revista de Folklore*, 182, tomo 16, 1 (1996), p. 72. Aunque no lo dice claro, las estrofas son invención de tío Eugenio “Rabán”, de Ahigal, todo un genio en el arte de parodiar.

(10) CALLE SÁNCHEZ, Ángel, CALLE SÁNCHEZ, Feliciano, SÁNCHEZ GARCÍA, Germán y VEGA RAMOS, Saturio: *Entre La Vera y El Valle. Tradiciones y folklore de Piornal*, Institución Cultural “El Brocense”, Jaraiz de la Vera, 1995, p. 262.

(11) Basta recordar que algunos de los toques del tamboril son interpretados con estos ritmos:

“que me lan tentao, que me lan tentao, que no ha sido un mozo que ha sido un casao, que no ha sido en la cama que ha sido en el prao, que me lan, que me lan, que me lan tentao”.

“te-la van a tentar, te-la van a tentar, te-la van a tentar...”.

CID CEBRIÁN, José Ramón: “La vida y el habla en la gaita y el tamboril salmantino”, en *Revista de Folklore*, 38, tomo 4, 1 (1984), p. 43.

(12) Por tierras salmantinas recoge una versión: CID CEBRIÁN, José Ramón: “La vida y el habla en la gaita y el tamboril salmantino”, p. 42

(13) De madera de fresno y piel de cabra. No confundir con la pandereta, que va provista de sonajas.

(14) Bohonal de Ibor.

(15) Mohedas de Granadilla.

(16) Valencia de Alcántara.

(17) FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Cancionero del Valle del Jerte*, Cultural Valxeritense, Jaraiz de la Vera, 1996, p. 183.

(18) CALLE SÁNCHEZ, Ángel: *Tradiciones y folklore de Piornal*, p. 158.

(19) GARCÍA MATOS, Manuel: *Cancionero Popular de la Provincia de Cáceres*, p. 291

(20) GARCÍA MATOS, Manuel: *Cancionero Popular de la Provincia de Cáceres*, p. 296.

(21) GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero Popular de Extremadura. Tomo II*, Excma. Diputación, Badajoz, 1956, pp. 128–129.

(22) GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano: “El paso del folklore de unas parcelas a otras”, en *Revista de Folklore*, 40, tomo 4, 1 (1984), p. 130.

(23) FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Cancionero del Valle del Jerte*, p. 187. MAJADA NEILA, Pedro: *Cancionero de la Garganta*, p. 46.

(24) ESLAVA GALÁN, Juan: *Un jardín entre olivos. Las rutas del aceite en España*. RBA Libros, Consejería de Agricultura y Pesca de la Junta de Andalucía, Barcelona, 2004, p. 150.

(25) CALLE SÁNCHEZ, Ángel: *Tradiciones y folklore de Piornal*, p. 290.

(26) GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero Popular de Extremadura*, II, p. 198.

(27) SEVILLA, San Isidoro de: *Etimologías*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2004, p. 869.

(28) GONZÁLEZ NÚÑEZ, Emilio y Demetrio: “El candil en el folklore y habla popular de Extremadura”, en *Revista de Folklore*, 65, tomo 6, 1 (1986), pp. 159–160. CHAMORRO, Víctor: *Historia de Extremadura. Tomo IV: Desterrada (De 1900 a la Dictadura de Primo de Rivera)*, Edición Víctor Chamorro, Valladolid (sin año), p. 161.

(29) Apagar el candil ya lo hemos analizado como un eufemismo de la relación sexual.

(30) CALLE SÁNCHEZ, Ángel: *Tradiciones y folklore de Piornal*, p. 158.

(31) SENDÍN BLÁZQUEZ, José: *Tradiciones Extremeñas*, Editorial Everest, León, 1990, p. 247.

(32) FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Cancionero del Valle del Jerte*, p. 154. Piornal: CALLE SÁNCHEZ, Ángel: *Tradiciones y folklore de Piornal*, p. 276. Garganta la Olla: GARRIDO PALACIOS, Manuel: “Apuntes extremeños”, en *Revista de Folklore*, 138, tomo 12, 1 (1992), p. 201. Mirabel: RODILLO CORDERO, Francisco Javier: *Mirabel. Retazos de una Historia*, Edición Ayuntamiento de Mirabel, Cáceres, 1995, p. 169.

(33) Casar de Cáceres: CAPDEVIELLE, Ángela: *Cancionero de Cáceres y su provincia*, Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 1969, p. 51. Ibahernando: GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano: “La canción del soldado extremeño”, en *Antropología Cultural en Extremadura. Primeras Jornadas de Cultura Popular*, Asamblea

de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1989, p. 631. Medellín: PEDROSA, José Manuel: “La canción de ronda de ‘Las Calles del Amor’ entre los sefardíes de Oriente”, en *Revista de Folklore*, 134, tomo 12, 1 (1992), p. 42. Almoharín: PEDROSA, José Manuel: “La canción de ronda de ‘Las Calles del Amor’ entre los sefardíes de Oriente”, p. 42. Miajadas: PEDROSA, José Manuel: “La canción de ronda de ‘Las Calles del Amor’ entre los sefardíes de Oriente”, p. 42. Garganta la Olla: GARRIDO PALACIOS, Manuel: “Apuntes extremeños”, en *Revista de Folklore*, 138, tomo 12, 1 (1992), p. 201. Escorial: PEDROSA, José Manuel: “La canción de ronda de ‘Las Calles del Amor’ entre los sefardíes de Oriente”, p. 42.

(34) Conocido es el significado que en el habla popular suele darse al “abrirse de piernas”, cuando tal hecho se relaciona con una mujer.

(35) Guijo de Galisteo.

(36) Ceclavín.

(37) Navalморal. PEDROSA, José Manuel: “La canción de ronda de ‘Las Calles del Amor’ entre los sefardíes de Oriente”, p. 43.

(38) Ahigal.

(39) Pinofranqueado.

(40) CASAS, Enrique: *Las ceremonias nupciales*, Madrid, Sin pie de imprenta ni año, p. 77.

(41) FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Cancionero del Valle del Jerte*, p. 173.

(42) *Cancionero Popular de Extremadura*, I, p. 83 (musical).

*Esta noche te despides / del título de soltera;
para mañan'a la noche, / otro título te espera.*

(43) Es la misma sinonimia que nos encontramos en “Agua, dalde agua”, una popular y anónima composición del siglo XVI de la que insertamos los primeros versos:

*Estábase la moza
despaldas en el lecho,
las piernas abiertas,
y, mirando al techo,
dice con despecho:
Agua, dalde agua,
quel fuego está en la fragua!*

(44) CALLE SÁNCHEZ, Ángel: *Tradiciones y folklore de Piorنال*, p. 290.

(45) MAJADA NEILA, Pedro: *Cancionero de la Garganta*, Institución Cultural “El Brocense”, Diputación Provincial de Cáceres, Salamanca, 1984, p. 89.

(46) MACARRILLA DÍAZ, Justo: *Hinojal. Paisajes y costumbres tradicionales*, Imprentan Copegraf, Cáceres, 1997, pp. 35–36.



Fondos musicales en la Institución “Milá i Fontanals” del C.S.I.C. en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). La provincia de Zamora (III)

Carlos A. Porro

Los únicos documentos conservados son los relativos a las misiones realizadas por Manuel García Matos, la Misión nº 43 c, realizada en 1950, donde recoge 125 documentos y la Misión nº 65, realizada en el año 1960 y donde logró reunir 371 documentos. Actualmente ambas misiones se encuentran entremezcladas en un fondo ordenado posiblemente por Josep Crivillé quien en los últimos años de su estancia en el Instituto Milá y Fontanals trabajó sobre estas partituras de manera particular, que duermen desde entonces arrinconadas por otros posteriores cancioneros, en lo que debiera haber sido una edición obligada.



Las recopilaciones del profesor son amplias y variadas desde el punto de vista de los géneros, funciones y ciclos. Visitó a algunos de los músicos más populares de las zonas de Aliste, Sayago, Sanabria o los Valles, al dulzainero “Franganillo” de Morales del Rey, a los tamborileros “Tío Pelegré” de Villar del Buey, al “Tío Minero” de Carbajales de Alba y a los gaiteros de fole con más prestigio en la comarca, al tío “gaiterín” de Sejas de Aliste y a Juan Barrio, el “gaiterín” de Pedralba de la Pradería. Este último fue registrado para la primera *Magna Antología del Folklore Musical Español* editada en 1959, después de que iniciara las recopilaciones sonoras por todo el territorio español a partir de 1955 cuando la marca Hispavox, bajo el auspicio del Consejo Internacional de la Música de la U.N.E.S.C.O le encargara la dirección y realización de esta obra.

Índice de localidades e intérpretes:

MISIÓN DEL AÑO 1950

Bermillo de Sayago: Lorenzo del Teso de 39 años.

Carbajales de Alba: Francisco Fernández “El minero” de 64 años.

Pedralba de la Pradería: Juan Barrio Rodríguez (el gaitero) de 66 y Arsenia Barrio de 25 años.

Sejas de Aliste: Manuel Diebra (a). gaiterín de 67 años y Josefa Fernández Marrón de 63 años.

Villar del Buey: El tío Pelegré, de 68 años (el tamborilero) y Perfecta Laso de 49 años.

MISIÓN DEL AÑO 1960

Alfaraz: Isabel María Calle de 59 y María Andrés Villamor de 60 años.

Algodre: Vicenta Esteban Martín de 79, Manuela Lorenzo de 70, Félix Calvo de 59, Purificación Martín Sampedro de 23, Lucía Prieto de 45 años.

Arrabalde: María del Acebo García de 38, Ciriaca Fernández de 73, Francisco Tejedor (a) Pisca de 59 años.

Camarzana de Tera: Pascual Llamas Vega de 71, ciego, Jacinta Ferrero de 66, Manuela Ferrero de 65 años.

Castroverde de Campos: Victoriano Ramos de 54, Petra García Herrero de 36, Isidoro Moreno de 68, Felisa Porqueras Cañibano de 32 años.

Corese: Antonio Salgado Alonso, de 71 años, Sofía Vara Vara de 54, Lucía Prieto García de 45 años.

Morales del Rey: Lucía Pastor de 54, Blas Ríos Morales de 50, Ángela Becares de 67, Guillermo Franganillo (el dulzainero) de 48, Isabel Sánchez de 63, Agustín Gabella de 43 años.

Muelas del Pan: Saturnina Álvarez Lozano de 55 años.

Otero de Bodas: Emilia Bermejo de 74 años.

Pinilla de Toro: Iluminada Montoya de 72 y Nicanora Pérez de 68 años.

Santa Croya de Tera: Gertrudis Santiago de 58, Domingo Álvarez de 77, Raquel Blanco de 28 y Valentina Villar de 62 años.

Santibáñez de Vidriales: Juana Fernández de 59, Juana Iglesias de Paz de 64, Leonor Delgado de 70 y Arsenio Gonza de 57 años.

Tábara: Tomasa Vara de 67 años.

Tamame: Eloisa Hernández de 68 años.

Villalpando: Felicidad Vega de Anta, 25, María de los Ángeles Fernández de 17 años.

Villamayor de Campos: Marcelina Rodríguez Blanco de 46 años.

Villanueva del Campo: Rosario Carnero de 50 y María Beza “La chirra” de 67 años.

Índice de partituras:

1. Arada (la de septiembre). Sejas de Aliste.
2. Arada. Morales del Rey.
3. Arada de Morales de Rey.
4. El arado cantaré. Villar del Buey.
5. Arada. Camarzana de Tera.
6. Arada. Santibáñez de Vidriales.
7. Arada. Tábara.
8. Arada. Arrabalde.
9. Gañanada. Carbajales de Alba.
10. Arada. Santa Croya de Tera.
11. Arada. Vivinera.
12. La siega. Carbajales.
13. Ronda de primavera y también de siega. Sejas de Aliste.
14. La segada, de Pedralba.
15. La segada, de Sejas.
16. La segada de Tamame.
17. Romance de siega. El marinero. Morales del Rey.
18. Romance de siega. La bastarda. Camarzana.
19. La bastarda. De siega. Arrabalde.
20. De siega. Tierra de Campos.
21. De siega. Roelos.
22. De segar yerba. Morales del Rey.
23. De trilla. Morales del Rey.
24. El marinero, siega. Camarzana.
25. De siega. Camarzana.
26. De vendimia. Villalube.

27. De vendimia. Santibáñez de Vidriales.
28. De vendimia. Coreses.
29. De vendimia. Villanueva del Campo.
30. De vendimia. Morales del Rey.
31. De vendimia. Santibáñez de Vidriales.
32. De vendimia. Villanueva del Campo.
33. Vendimia. Morales del Rey.
34. Vendimia. Morales del Rey.
35. De vendimia. Santa Croya de Tera.
36. De vendimia. Castroverde de Campos.
37. De vendimia. Algodre.
38. Vendimia. Castroverde de Campos.
39. Vendimia. Algodre.
40. Vendimias. Castroverde de Campos.
41. Vendimias. Camarzana de Tera.
42. La acarredada. Bermillo de Sayago.
43. De meter el trigo. Bermillo.
44. Acarreo a las paneras. Alfaraz.
45. De acarrear al grano. Castroverde de Campos.
46. De meter el trigo. Villanueva del Campo.
47. Acarreo del grano. Bermillo de Sayago.
48. Muelos. Villar del Buey.
49. La “toná” del carro. Coreses.
50. De acarrear. Algodre.
51. Acarreo del grano. Carbajales.
52. Acarreo del grano. Villanueva del Campo.
53. Acarreo. Castroverde de Campos.
54. Acarreo del grano. Carbajales de Alba.
55. Acarreo. Carbajales.
56. Acarreo del grano. Villamayor de Campos.
57. Acarreo. Carbajales.
58. Muelos. Pedralba.
59. Acarreo. Morales del Rey.
60. Acarreo. Santa Croya de Tera.
61. De majar centeno. Pedralba.
62. De balear el muelo. Pedralba.
63. De escardar. Camarzana.
64. Tonada de hilanderos. (Función en Verbena). Sejas.

65. De hilanderos (el mantiellu). Sejas.
66. Don Carlos. Arrabalde
67. De los hilandares. Sejas de Aliste.
68. El ramo de navidad. Sejas.
69. Las albricias. Sejas.
70. Loga de navidad. La entrada. Coomonte.
71. Loga. Ya en el templo. Coomonte.
72. Loga. La entrada. Santa Croya de Tera.
73. Otra versión. Santa Croya.
74. Loga. Ya en el templo. Santa Croya.
75. Otra versión. Santa Croya.
76. Navideña, a la puerta de la iglesia. Camarzana de Tera.
77. Al lavatorio, de la misa de navidad. Morales del Rey.
78. De navidad. Alfaraz.
79. Villancico. Sejas.
80. Los reyes. Muelas de los Caballeros.
81. Los reyes II. Muelas de los Caballeros.
82. Los reyes. Alfaraz.
83. Los reyes. Morales del Rey.
84. Los reyes. Pedralba.
85. Los reyes. Tamame.
86. Gerineldo. Pinilla de Toro.
87. Gerineldo. Arrabalde.
88. Conde Niño. Morales del Rey.
89. El arriero. Arrabalde.
90. El arriero. Sejas.
91. El arriero. Sejas.
92. Mariana Pineda. Villanueva del Campo.
93. Don Bueso. Tábara.
94. Rico Franco. Carbajales de Alba.
95. La pastora devota. Morales del Rey.
96. Tamar. Alfaraz.
97. Muerte de Don Juan. Pedralba.
98. De matanza. Sejas.
99. Rogativas a la Virgen de Valdehunco. Villanueva del Campo.
100. Rogativas al Cristo de las Aguas de Alfaraz.
101. De cuna. Trefacio.
101. De cuna. Coreses.
102. De cuna. Pinilla de Toro.
103. De cuna. Tamame.
104. Da la vuelta marquesita. Juegos infantiles. Carbajales.
105. Corro. Villalube.
106. Canción de corro. Coreses.
107. Juego-baile. Carbajales.
108. Carnavalesca. Sejas.
109. Los quintos. Sejas de Aliste.
110. De quintos. Arrabalde.
111. De quintos. Alfaraz.
112. De quintos. Villadepera.
113. De cuna. Pinilla de Toro.
114. Ronda de enamorados. Morales del Rey.
115. Ronda festiva. Muelas de los Caballeros.
116. Ronda de galanes. Sejas.
117. Ronda de las águedas. Castronuevo.
118. Ronda de enamorados. Carbajales.
119. Ronda. Sejas.
120. Ronda de enamorados. Camarzana de Tera.
121. Ronda-jota. Castroverde de Campos.
122. Ronda de enamorados. Castroverde de Campos.
123. Ronda. Tábara.
124. Ronda. Muelas de los Caballeros.
125. Ronda de enamorados. Morales del Rey.
126. Ronda. Jota. Camarzana.
127. Ronda de segadores. Tábara.
128. Ronda de enamorados. Santibáñez.
129. Ronda de enamorados (Las despedidas) de Villalube.
130. Ronda de enamorados. Villalube.
131. Ronda de enamorados. Villalube.
132. Ronda de galanes. Sejas.
133. Ronda de enamorados. Santibáñez de Vidriales.
134. Ronda. Sejas.
135. Ronda de enamorados. Camarzana.
136. Ronda de enamorados. Morales del Rey.

137. La Genara, de las águedas. Algodre.
138. Ronda de enamorados. Puebla de Sanabria.
139. Ronda. Santibáñez de Vidriales.
140. Ronda. Santibáñez de Vidriales.
141. Ronda. Santibáñez de Vidriales.
142. Ronda de enamorados. Camarzana de Tera.
143. Ronda sanabresa. Pedralba.
144. Ronda de enamorados. Arrabalde.
145. Ronda de enamorados. Camarzana.
146. Ronda de enamorados. Riomanzanas.
147. Ronda de enamorados. Puebla de Sanabria.
148. Ronda de enamorados. Pinilla de Toro.
149. Ronda de enamorados. Puebla de Sanabria.
150. Ronda de enamorados. Carbajales de Alba.
151. Ronda. Sejas.
152. Ronda de enamorados. Camarzana de Tera.
153. Ronda. Sejas.
154. Ronda de Sejas.
155. Ronda festiva. Castroverde de Campos.
156. Ronda festiva. Fuente Saúco.
157. Ronda-Jota. Arrabalde.
158. Ronda de enamorados. Muelas de los Caballeros.
159. Los sacramentos de amor. Morales del Rey.
160. Ronda de enamorados. Zona de Sanabria.
161. Jueves santo. Santibáñez de Vidriales.
162. Jueves santo. Procesión. Castroverde de Campos.
163. El jueves santo. Camarzana.
164. Procesión de Jueves santo. Morales del Rey.
165. Jueves santo. Tamame.
166. El arado. Alfaraz.
167. Jueves santo. Sejas.
168. Jueves santo. Tábara.
169. Semana santa. Pedralba.
170. Loga a María de los Dolores. Tábara.
171. El calvario. Alfaraz.
172. Domingo de pascua. Tábara.
173. Las albricias. Morales del Rey.
174. Domingo de pascua. Sejas.
175. Domingo de pascua. Procesión.
176. El encuentro. Sejas.
177. El encierro de los toros. Bermillo.
178. Los toros. Villar del Buey.
179. El encierro II. Bermillo.
180. El ramo de la boda. Tamame.
181. El ramo. Alfaraz.
182. Bodas. Al llevar a la novia. Sejas.
183. Boda. Santa Croya de Tera.
184. De bodas. Camarzana de Tera.
185. De bodas. Arrabalde.
186. Bodas. A la puerta de la iglesia. Santibáñez de Vidriales.
187. Bodas. Santa Croya de Tera.
188. De boda. Retorno a casa. Santibáñez.
189. Bodas. Sejas.
190. Boda. Villar del Buey.
191. El banquete. Villanueva del Campo.
192. Los pajaritos. Villamayor de Campos.
193. Los pajarcitos. Villanueva del Campo.
194. En el banquete. Santibáñez de Vidriales.
195. El banquete. Castronuevo.
196. En el banquete. Castronuevo.
197. Después del banquete. Morales del Rey.
198. La manzana. Alfaraz.
199. Tras el banquete. Coreses.
200. Tras el banquete. Villalube.
201. Tras el banquete. Morales del Rey.
202. El ramo. Santa Croya de Tera.
203. El ramo II. Santa Croya.
204. Despedidas del ramo. Santa Croya.
205. Ramo a San Mamés. Tábara.
206. Ramo al Cristo de la Capilla. Tábara.
207. El ramo. Villanueva del Campo.
208. El ramo II. Villanueva del Campo.
209. El ramo. Villanueva del Campo.
210. El ramo. Tamame.
211. Ramo a la Virgen. Tamame.
212. Loga. Morales del Rey.

213. El ramo de Manganeses.
214. El ramo. Alfaraz.
215. Loga a San Roque. Santibáñez de Vídriales.
216. Loga. Santibáñez de Vidriales.
217. Salve. Morales del Rey.
218. Salve. Camarzana de Tera.
219. Los misterios del rosario. Pinilla de Toro.
220. Canción. Morales del Rey.
221. Canción de verano. Sejas.
222. Canción de invierno. Sejas.
223. Canción. Sejas.
224. Con el sapeli. Canción. Sejas.
225. La culebra. Sejas.
226. Canción. Sejas.
227. Tunde que te pilla el toro. Canción. Sejas.
228. Canción. Sejas.
229. Canción. Puebla de Sanabria.
230. Canción. Pinilla.
231. Mira Marusiña. Coreses.
232. Canción. Sejas.
233. Canción-baile. Sejas.
234. Canción. Casaseca de las Chanas.
235. Que con el oritín. Sejas.
236. Ay Olvido, ay Olvido. Ribadelago.
237. Juan Tibo. Villanueva del Campo.
238. Canción. Sejas.
239. Canción. Coomonte.
240. Habanera. Pinilla de Toro.
241. El día de la boda. Carbajales.
242. Canción. Coreses.
243. Canción. Sejas.
244. Canción. Muelas de los Caballeros.
245. Bailache. Bermillo.
246. Canción. Toro.
247. Ponte el matiné. Sejas.
248. Fuego, fuego. Sejas.
249. Canción. Tábara.
250. Canción. Donado.
251. Canción. Sejas.

252. Chumbala. Carbajales.
253. Chumbala. Sejas.
254. Tonada. Sejas.
255. Llovía, llovía. Bermillo.
256. La Tarara. Carbajales.
257. La molinera. Pinilla.

Canciones de baile y música instrumental:

1. Ay, ay, ay, eso no lo sabie. Baile charro. Sejas de Aliste.

79

258
226

"Charro"

CANCIONES DE BAILE Y MÚSICA INSTRUMENTAL
Sección I
Canciones de Baile
1. Charros
Sejas de Aliste

La no-via-y la ma-a-tri-na y la que lo vái. La tam-bien, te
ne-mos la fa-ma-cha gran-de por-que ya nos vien de Hoy. Ay-a
ay, e-so yo-no lo sa-bie.

2. Anda y anda. Baile charro. Sejas.
3. Avivai las castañuelas. Charro. Sejas.
4. Esas medias brancas. Charro. Sejas.
5. Ayer tarde por verte. Charro. Tamame.
6. Mi marido y el tuyo. Charro. Bermillo de Sayago.
7. Ay de mi, que no puedo levantar la voz. Charro. Sejas.
8. Tiruliru, tiruliro. Charro. Roelos.
9. Que qué salbarcas tienes. Charro. Villar del Buey.
10. Que sí, que no, que la dama del dengue. Charro. Sejas.
11. El río va creciendo, pasar no puedo. Charro. Carbajales de Alba.
12. Tocan a maitines, ya repican cañas. Charro. Carbajales (su vers. de gaita es el nº 12 del grupo de tocatas).
13. Que salga a bailar ese cuerpo bueno. Charro. Carbajales.
14. Que soy farolito. Charro. Carbajales.
15. Yo sembré lino por Navidad. Charro. Carbajales (su vers. de gaita es el nº 13 del grupo de tocatas).

16. Ay salero, que salga a bailar. Charro. Carbajales.
17. Vela aquí la talla, vela aquí el madero. Charro. Carbajales.
18. Pícaro gallego tira del manto. Charro. Peñausende.
19. Qué tómalas allá, la avellanas verdes. Charro. Villar del Buey.
20. Anda dime ¿qué tienes?. Charro. Sejas de Aliste.
21. De tu puerta a la mía. Charro. Carbajales.
22. Toma y lávale, el pañuelo de mi dama. Charro. Carbajales.
23. Baílalo de lado, baílalo. Charro. Sejas.
24. Y a la lula, y al lulero. Jota. Villanueva del Campo.
25. Niña republicana salte al balcón. Jota y también ronda. Arrabalde.
26. Alhelís, rosas encarnadas. Jota. Camarzana de Tera.
27. Coloradita cómo no sales. Jota. Castroverde de Campos.
28. Que no te peines a lo chulapo. Jota. Villalpando.
29. Padre nuestro que estás en los cielos. Jota. Carbajales.
30. Y a mi con copita y a mi con café. Jota. Morales del Rey.
31. Tírame del justillo. Jota. Tábara.
32. Ya dieron las doce, las once y las diez. Jota. Camarzana.
33. De cariño una rosa. Jota. Camarzana.
34. Cuando llueve, lerén, gasto galochas. Jota. Morales del Rey.
35. Ay que no puedo, que si pudiera. Jota. Santibáñez de Vidriales.
36. Ay, la Juana. Jota de Bermillo de Sayago.
37. Ay, Balamera. Jota. Pinilla de Toro.
38. Te marchaste a estar con el novio. Jota. Tábara.
39. Quién fuera prado verde por él pisaras. Jota. Otero de Bodas.
40. Leré, leré, leré. Jota Castroverde de Campos.
41. Cuatro panaderos entran en mi casa. Jota. Carbajales.
42. Que te fuiste a hablar con el novio. Jota. Coreses.
43. Cuatro frailes entran en casa. Jota. Pinilla de Toro.
44. Dama del mandil bordado. Jota de menudillo. Pedralba.
45. Ya no va la niña. Jota. Carbajales.
46. Tírale el cazador a la liebre. Jota. Bermillo.
47. Cómo quieres que la hiedra. Jota paseada. Pedralba.
48. Cómo quieres que tenga la cara blanca. Jota punteada. Pedralba.
49. Ay, qué sandias, ay, qué melones. Jota. Coreses.
50. El herrero se va con la herrera. Jota. Castroverde de Campos.
51. Ay, tintán, ay, tantón. Jota. Santibáñez de Vidriales.
52. Ay, la llave, la llave, la llave. Jota. Villanueva del Campo.
53. Cómo quieres que tenga, que lleve y traiga. Jota punteada. Pedralba.
54. Que viva el hule, que viva el hule. Jota. Santa Croya de Tera.
55. Me cago en la perra de mi tía Isabel. Jota. Bermillo.
56. Amor mío ven temprano. Jota de menudillo. Pedralba.
57. Agua en un convoy. Jota punteada. Pedrezuelas.
58. Palomita que vienes herida. Jota. Santibáñez.
59. Los labradores por la mañana. Jota. Villanueva del Campo.
60. Carmina, Carmela qué pena me das. Jota. Carbajales.
61. Caray con la perra. Jota de Carbajales.
62. Ay sin ti, no puedo vivir. Jota. Santibáñez.
63. Palomita que vienes herida. Jota. Santa Croya.
64. Eres buena moza sí. Jota. Morales del Rey.
65. Si vas al baile, yo también voy. Jota. Camarzana.
66. Por ti, por ti, rosa de abril. Jota. Morales del Rey.
67. Ay, con sal, con sal. Jota. Coreses.

68. Yo de que te vi, dale de coral. Jota. Santibáñez.
69. Sale mi morena, sale de retén. Jota. Arrabalde. También ronda.
70. Cuatro pares de mulas van por un surco. Jota. Villanueva del Campo.
71. Eche meted, eche usted. Jota. Villanueva del Campo.
72. Canario amigo, canario Juan. Danza de palos. Sejas de Aliste.
73. En el lugar de Faramontanos (se danzaban el 21 de diciembre a la Virgen del Rosario. Están olvidadas). Danza de palos. Sejas.
74. Si quieres que te siegue tu yerba. Danza de palos. Sejas.
75. En el puente dingun dera. Danza de palos. Sejas.
76. Corrido pide la niña. Corrido (baile). Santibáñez de Vidriales.
77. Ay de mi corazón. Corrido. Arrabalde.
78. A tu puerta me arrimé. Corrido. Santibáñez.
79. Ya algún día, algún día. Corrido. Pedralba.
80. Me dieron agua, a tu puerta. Corrido (el baile). Pedralba.
81. Para qué me dijiste llorando un día. Corrido. Santibáñez.
82. Para empezar a cantar. Corrido. Santa Croya.
83. Dónde vas morena, salada. Corrido. Santibáñez.
84. Coge el caballo, las armas no. Habas verdes (baile). Villanueva del Campo.
85. Cómo quieres que te quiera. Las habas (baile). Pedralba.
86. Ay de mí, cual romero. Las habas. Pedralba.
87. Que vengo, de regar el romero. Habas verdes. Villanueva del Campo.
88. Por bailar las habas verdes. Las habas verdes. Coreses.
89. Por tú no estar en casa, pelitos de ratón. Habas verdes. Villanueva del Campo.
90. Ay de mi, cual romero. Las habas. Pedralba.
91. Que tómalas allá. Habas verdes. Morales del Rey.
92. Desde la plaza veo tu candil arder. Baile “p’acá y p’allá”. Tábara.
93. Madrecita mía, cómprame un dengue. P’atrás y p’adelante. Arrabalde.
94. Demonio de mujer, me tiró un tirapié. El Pali-lo (baile p’atrás y p’alante). Castronuevo.
95. Me da gusto cuando ríes. Las alforjas. Pini-lla de Toro.
96. Unas son largas y otras son cortas. Las alforjas. Coreses.
97. Unas son largas y otras son cortas. Las alforjas. Coreses.
98. Va por el aire va por la arena. La Rueda. Vi-llanueva del Campo.
99. Capuchinos, capuchinos recién venidos a España. Rueda. Villanueva del Campo.
100. Lunes cernir, martes masar. Brincao (bai-le). Otero de Bodas.
101. A tu puerta me tienes una hora y dos. El brincao. Santa Croya.
102. A tu puerta me tienes. El Brincao. Santa Croya.
103. Vamos al templo. Brincao o baile “a lo lla-no”. Otero de Bodas.
104. Arriba montañesa del alma. Brincao. Santi-báñez.
105. Algún día dije yo. Brincao. Santibáñez.
106. Era de la sierra la bella serrana. Brincao (Baile-habas verdes). Camarzana.
107. El jeringoso del fraile. El Jeringoso. Villa-nueva del Campo.
108. Alborada. Gaita de fuelle. Pedralba.
109. Alborada. Días festivos. Gaita de fuelle. Sejas de Aliste.
110. Tocata de procesión. Gaita de fuelle. Sejas de Aliste.
111. Para las procesiones. Gaita de fuelle. Pe-dralba.
112. Para cuando el cura, después de decir mi-sa el día del Patrón (San Lorenzo) se dirige a la rectoral. Gaita de fuelle. Sejas.
113. Tocada de procesiones. Gaita (flauta) de tres orificios. Villar del Buey.
114. Tocata para las procesiones religiosas. Flauta de tres agujeros. Carbajales.
115. Tocata de dulzaina. Para cuando se sale de misa. Morales del Rey.
116. Tocata de misa (para cuando el cura se di-rige al altar). Gaita de tres orificios. Carbajales.

117. Tocata para cuando el cura sale a decir misa. Gaita de fuelle. Sejas.
118. Tocata de misa. El ofertorio. Flauta de 3 orificios. Villar del Buey.
119. Tocata de misa. Ofertorio (no acompaña el tambor). Gaita de fuelle. Pedralba.
120. Tocata de misa (momentos antes de alzar). Gaita de fuelle. Sejas.
121. Tocata de misa (se toca al alzar). Gaita de 3 orificios. Carbajales.
122. Tocata de misa (al consumir). Gaita de fuelle. Sejas.
123. Tocata de misa. Al consumir. Gaita de fuelle. Pedralba.
124. Tocata de misa. Al consumir-marcha real (Flauta de 3 orificios). Carbajales.
125. Tocata de misa. Después de consumir (gaita de 3 orificios). Carbajales.
126. Tocata de misa. Al Agnus Dei. Gaita de fuelle. Sejas.
127. Tocata de bodas. Danza de la Medida. Gaita de fuelle. Sejas.
128. Alboreá de bodas (la toca el tamboritero por las calles del pueblo en la madrugada del día de la boda). Gaita de 3 orificios. Carbajales.
129. Bodas. Para ir a buscar a padrinos y novios y conducirlos a la iglesia. Carbajales.
130. Pasacalle de día de la fiesta. Por las calles. Gaita de fuelle. Sejas.
131. Pasacalle. Gaita de 3 orificios. Villar del Buey.
132. Pasacalle (gaita de tres orificios). Villar del Buey.
133. Pasacalle (gaita de tres orificios) Villar del Buey.
134. Pasacalles. Villar del Buey.
135. Pasacalle. Villar del Buey.
136. Pasacalle. Lo toca el tamboritero en las procesiones religiosas. Gaita de 3 orificios. Carbajales.
137. Charro. Gaita de fuelle. Sejas.
138. Charro “Los pajaritos”. Gaita de tres agujeros. Villar del Buey.
139. Charro “La Peregrina”. Villar del Buey.
140. Jotas punteadas. Gaita de fuelle. Pedralba.
141. Jota del menudillo. Gaita de fuelle. Pedralba.
142. Jota. Gaita de tres agujeros. Villar del Buey.
143. Jota. Gaita de tres orificios. Carbajales.
144. Jota. Flauta de tres orificios. Carbajales.
145. Jota. Gaita de tres orificios. Carbajales.
146. Charro (Al charro le llaman también, “el baile” y “las culadas”). Gaita de 3 orificios. Carbajales.
147. Charro. Gaita de tres orificios. Carbajales.
148. Charro. Flauta de tres orificios. Carbajales.
149. Charro. Flauta de tres orificios. Villar del Buey.
150. Charro. Villar del Buey.
151. El ramo. Gaita de tres orificios. Bermillo de Sayago.
152. Jota. Gaita de tres agujeros. Bermillo.
153. El ramo. Gaita de tres orificios. Villar del Buey.
154. Las habas. Gaita de fuelle. Pedralba.
155. Las habas. Pedralba.
156. Corrido. Gaita de fuelle. Pedralba.
157. Baile del corro. Gaita de 3 orificios. Carbajales.
158. Rueda. Baile de dulzaina (entonado por una moza. No existía ya el dulzainero). Villalpando.
159. Rueda. Dulzaina y caja. Morales del Rey.
160. Bodas. Baile de la rosca “la charra” (es de Ledesma, Salamanca). Gaita de 3 orificios. Villar del Buey.
161. Bodas. Baile de la rosca. El fandango (es de Ledesma, Salamanca). Gaita de 3 orificios. Villar del Buey.
162. Tocata de procesión. De Ledesma (Salamanca). Gaita de tres orificios. Villar del Buey.
- Se conservan los textos íntegros de todas las canciones y las fichas con los datos de los informantes junto a una crónica etnográfica con la explicación de algunas canciones y costumbres y un par de fotografías y dibujos de los ramos. Aparecen separadas (por algún archivero seguramente) un bloque de partituras de Ledesma (Salamanca) anotadas del tamboritero de Villar del Buey (que recogimos en el artículo anterior de esta revista dedicado a las provincias de Palencia, Segovia y Salamanca). Separadas también aparece una caja con otras partituras de género variado, que son las que figuran a continuación:
1. Rueda. Villalpando. Baile de dulzaina.
 2. La pajera. Baile. Algodre.
 3. La tras trasera. Algodre.

4. Baile. Bermillo de Sayago.
5. Canto del baile del cordón. Alfaraz.
6. Baile “voladora, déjame pasar”. Algodre.
7. Las barcas. Algodre.
8. El sofocante. Morales del Rey.
9. El cordón. Tamame.
10. Alfonsito. Pedralba.
11. Tonada. Bermillo de Sayago.
12. Don Amadeo. Pinilla de Toro.
13. Don Carlos. Pinilla.
14. El ramo de boda de Tábara.
15. La manzana, de Tamame.
16. De boda. Villamayor de Campos.
17. Bodas. Pedralba.
18. Bodas. El bollo, Carbajales.
19. De vendimia. Santa Croya.
20. De vendimias. Santa Croya.
21. La cerandillera. Carbajales.
22. Manolo mío. Carbajales.
23. La “vuceadora”. Sejas.
24. El pimpinillo. Sejas de Aliste.
25. Canción de circunstancia, de Villanueva.
26. Romance. Morales del Rey.
27. Romance de Navidad. Pinilla de Toro.
28. Texto de la tocata anterior.
29. Texto de la tocata anterior.
30. Al consumir (en la misa). Sejas.
31. Al consumir. Pedralba.



Las Pitanzas de Librilla (Murcia): Un ritual del estío

Tomás García Martínez y María Luján Ortega

INTRODUCCIÓN

La pitanza según el Diccionario de la Lengua Española (1), “es una ración de comida que se distribuye a quienes viven en comunidad o a los pobres”. En este caso, es un panecillo de baja calidad que estableció su reparto el concejo, para mitigar las hambrunas producidas por la falta de cosechas, por el alto precio del cereal o por los elevados impuestos que se pagaban por moler el cereal en los molinos. Las pitanzas eran arrojadas desde la torre de los ayuntamientos para los pobres. Este ofrecimiento tiene un supuesto origen en el siglo XVIII. Con el paso de los años, esa costumbre de necesidad perecería hasta una posible recuperación; en la actualidad se ha convertido en una fiesta en donde miles de pitanzas son arrojadas desde el balcón del ayuntamiento por la festividad de San Bartolomé en Librilla.

Con la llegada del mes de agosto, la población de Librilla (Murcia) se viste de gala para celebrar sus fiestas patronales en honor a San Bartolomé.

Dentro de la fiesta, destaca un ritual propio y curioso de esta población murciana, el lanzamiento de “Las Pitanzas” desde el balcón del Ayuntamiento (2) a toda la población asistente.

En la actualidad, la pitanza es un panecillo redondo de unos 200 gramos de peso realizado por panaderos de la localidad para obsequiar a todo ciudadano asistente a la festividad.



Pitanzas (Foto: María Luján Ortega. 22 de Agosto de 2007)

SITUACION GEOGRÁFICA DE LIBRILLA

Librilla es una población que forma parte de la comarca del Bajo Guadalentín, limita al norte con los términos municipales de Murcia y Mula, al este con el de Murcia, y al sur y oeste con el municipio de Alhama de Murcia. Librilla está circundada por varias ramblas que son los lindes con otros municipios como el Río Guadalentín o Sangonera que la separa de Sangonera La Seca, la Rambla de Algeciras que delimita con Alhama de Murcia y la rambla de Río Orón o Seco que pasa por el centro de la población, partiendo de Sierra Espuña y desembocando en el Río Guadalentín.

El Diccionario geográfico estadístico histórico de Pascual Madoz (3), presenta una panorámica de la población a mediados del siglo XIX en la que se define cómo era la población por aquellos años en los que dio principio la fiesta de las Pitanzas:

“Villa con ayuntamiento en la provincia de Murcia (4 leg.), partido jurisdiccional de Totana, diócesis de Cartagena con residencia del obispo en la capital de la provincia. Se halla situado en terreno un tanto desigual en forma de un cuadrilátero, separado de sus arrabales por un gran barranco que se cruza por un puente de cal y canto de un solo ojo; su clima es templado; goza de buena ventilación reinando especialmente los vientos N y O. siendo las tercianas y pústulas malignas de las enfermedades más comunes. Se compone de unas 420 casas con las del arrabal formando cuerdo de población repartidas en diversas calles, siendo la más notable la que de E. á O. cruza toda la vecindad por la que va el camino general de Murcia á Granada: tiene casa consistorial, cárcel, posito y casa tercia, una posada sumamente capaz y de buena construcción; escuela de niños y otra de niñas, concurrida la primera por 40 y dotada de 912 rs. y á la segunda asisten 30; iglesia parroquial de segunda clase (San Bartolomé) servida por un cura y sacristán, y por último un cementerio que en nada perjudica á la salud pública. Los vecinos de esta villa se surten del agua común con que fertilizan una poca huerta, la que nace en jurisdicción de Mula y la traen por medio de cañerías. Confina el término al N. con el de Mula (3 leg.); E. Alhama (2); S. Fuente Álamo (5), y O. Alcantarilla (3); hay en él 3 ermitas en las que los fieles oyen misa; una grande heredad con

molino de aceite llamado Cañada Onda y la venta de Ángeles á la distancia de _ de legua. El terreno puede dividirse en 3 clases; su mayor parte es de secano, mas alrededor de la población tiene varios trozos de riego; le atraviesa el río de Sangonera que lleva el curso de O á E. y va á confluír con el Segura; el caudal de sus aguas generalmente es muy pobre; por la parte N. tiene algunos montes pero despoblados y áridos. Caminos: el general de Murcia á Granada, de ruedas, y otro que va á Cartagena, ambos en regular estado. La Correspondencia se recibe de la administración de Murcia 3 veces en a semana, llevada por el conductor que pasa con toda la de Andalucía. Producen trigo, cebada, panizo ó maíz, aceite y algunas legumbres y hortalizas; hay muy poco ganado lanar y cabrío el necesario para el consumo y ninguna caza. Industria la agrícola, algunos molinos harineros y 6 de aceite llamados almazaras y una fábrica de salitre. Población 717 vecinos, 3.083 almas. Riqueza terreno 3.535,766 rs. El presupuesto municipal asciende á 11.000 rs. y se cubren con 524 del producto de yerbas, 3.500 de la renta de la panadería y el déficit por reparto vecinal”.

LA FIESTA DE LAS PITANZAS

Varias son las teorías encontradas sobre el origen en fecha y finalidad de la fiesta de las Pitanzas. Julio Caro Baroja (4) comentaba lo siguiente sobre esta interesante fiesta del estío veraniego:

“En Librilla, pueblo no muy lejos de Murcia, el día de San Bartolomé se celebra un rito conocido con el nombre de “las pitanzas”. Desde muy temprano las autoridades municipales recorren las calles recogiendo harina: cada vecino la da en proporción a su piedad o estado económico. Las sacas de harina se llevan al horno para amasar las pitanzas, es decir unos panes de seis onzas, que se distribuyen a primera hora de la tarde; hay años de escasez en los que no se reparten más de cien kilos, pero en los de abundancia se dan hasta quinientos. Su mala calidad hacía, sin embargo, que ni los mendigos las estimasen, y así se arrojaban a voleo por los mozos desde el muro del reloj. Según la piadosa opinión, la costumbre se remonta a un año de gran escasez y sequía en que los vecinos prometieron al santo patrón hacer una limosna a los pobres si se les libraba de semejantes calamidades, como les libró”.

En el *Diario La Opinión* (5) de 2003, explicaba en las crónicas de aquellos años el ritual de la fiesta consistente en el lanzamiento de 14.000 panecillos al pueblo, así como, su origen remonta-

do a 200 años atrás, es decir un origen establecido hacia 1803, según las fechas tratadas por el periodista que realizó el reportaje en aquel año:

“Con el lanzamiento de casi 14.000 «pitanzas»o panecillos de San Bartolomé desde el balcón del Ayuntamiento, los vecinos de Librilla cumplieron ayer con una tradición que se remonta 200 años atrás”.

[...] *“Esta tradición se remonta a más de dos siglos atrás cuando durante un año de sequía los vecinos de Librilla no pudieron recoger suficiente trigo por lo que se pasó una temporada de penurias. Al siguiente año, la cosecha fue excelente y los vecinos donaron al Ayuntamiento parte del trigo que habían cultivado para que fuera molido por los molineros de la época y así los panaderos pudieran hacer las pitanzas”.*

FIESTAS EN LIBRILLA

Dedicadas á su patrono S. Bartolomé Apóstol.

Día 22.—A las cinco de la tarde cabalgata, que recorrerá toda la población. A las siete de la misma será llevado procesionalmente el Santo patrono desde la casa del Camarero á la parroquia, con asistencia del Clero, Ayuntamiento y Juzgado Municipal, en cuyo trayecto se dispararán numerosos cohetes y tracas; acto seguido se inaugurará la rifa á beneficio de los pobres.

Día 23.—Al alba, diana, con disparos de morteros y tracas; á las siete la Comisión recorrerá la población haciendo la recolecta de harina para la tradicional pitanza; á las doce música con disparos de morteros en el atrio de la iglesia; á las cinco de la tarde, en la plaza de Alfonso XIII, distribución de pitanzas; á las nueve una cuerda magnífica y verbena hasta las once, para cuyo efecto se engalanarán las principales calles con gran profusión de arcos y alumbrado á la veneciana.

*Programa de Fiestas de Librilla (Murcia). “Diario de Murcia”
21 de Agosto de 1901*

Siguiendo con las posibles hipótesis del origen de la fiesta, un revelador artículo de Luis Orts publicado en el Diario *El Liberal* de 1934 (6), describe notas muy interesantes sobre los actos acontecidos en las fiestas patronales de Librilla del año 1877, por lo tanto a pesar de contar con referencias de 1888, es esta efeméride de 1877 la noticia más antigua encontrada hasta el momento, en la que se alude al lanzamiento de “Las Pitanzas” (7), aunque por la descripción que el autor realiza es un rito fraguado en la tradición:

“El suceso que me propongo recordar en este artículo ocurrió en el citado pueblo de Librilla el día 23 de Agosto del año 1877 víspera de San Bartolomé, Patrón de aquel pueblo.

Contratada la renombrada banda de música de La Ñora para amenizar las brillantes fiestas organizadas en honor del Santo titular, el día 22 del citado mes de Agosto, a mediados de tarde, salió para Librilla, conducida en dos carros de los llamados de lanza, tirados por un par de mulas cada uno. A la entrada del pueblo, por el sitio en el que se levanta la gigantesca loma se aparearon los músicos en medio de una gran concurrencia de gente que había ido a recibirlos y puestos en correcta formación entraron por las calles ejecutando el hermoso pasodoble de «El anillo de hierro» y luciendo el vistoso uniforme del Cuerpo de Artillería que usaba la banda, por pertenecer casi todos sus individuos al personal de la Fábrica de Pólvoras de La Ñora.

A la mañana siguiente salieron las autoridades y mayordomos de la fiesta a recoger la limosna de los vecinos y la banda de música tuvo que dividirse en dos grupos para recorrer todo el pueblo, tocando sin parar de casa en casa por espacio de algunas horas, aguantando el calor del sol que calcinaba las piedras. La colecta se hizo con excelentes resultados y gran regocijo del vecindario todo; pero llegó aquella malhadada tarde, de la que no quisiera acordarme y a las expansiones de júbilo y alegría que reinaba en el vecindario, sucedió la consternación y el pánico de las grandes catástrofes.

En la plaza del pueblo se había construido un tablado de gran altura para la música, adosado a la fachada del Ayuntamiento al que se salía por uno de los balcones del edificio. Al mediar la tarde, cuando el sol iba descendiendo, empezó a soplar una brisa refrigerante, las gentes fueron invadiendo la plaza hasta llenarla por completo y los músicos, cada uno en su puesto, ocuparon la plataforma del tablado en unión del señor Alcalde que tuvo gusto en acompañarles. También les acompañó un cantor llamado Sabas que la banda llevaba para la misa.

A la señal convenida la banda rompió con un alegre pasodoble y al propio tiempo, desde lo alto de la torre, empezaron a caer las pitanzas con gran alboroto de los chicos que para recogerlas del suelo chillaban y corrían por todas partes [...].”

En una noticia de 1888 (8), se relatan los acontecimientos sucedidos en las fiestas patronales de aquellos años y se explica el ritual de “Las Pitanzas” que estaba instaurado como una costumbre de recoger donativos de harina para después hornear centenares de pitanzas que serán repartidas:

“Personas que han presenciado las fiestas populares y religiosas que han tenido lugar en este pueblo en honor á S. Bartolomé, nos dicen que estas han revestido gran pompa y solemnidad. En las fiestas de calle hubo, eso sí, mucha pólvora suelta y rabiosa, hasta el punto de que la banda de música del Sr. Espada, hubo de levantar el campo la noche de la víspera, de donde estaba tocando, por la lluvia de carretillas que disparaban sin cesar los mozos del pueblo.

En esta fiesta se verificó la tradicional pitanza, costumbre que consiste en ir recogiendo por todo el pueblo donativos de harina, con la cual se hacen centenares de tortas que por la tarde son arrojadas desde la torre de la iglesia sobre la muchedumbre que se aploma en la plaza [...].”

Años más tarde, a principios del siglo XX (9), se relata en otro periódico local parte de las fiestas de Librilla en la que se alude al disparo de tracas. La música acompaña a la comisión que recoge la harina para realizar las pitanzas:

“[...] Día 23.- Al alba, diana, con disparos de morteros y tracas; á las siete la Comisión recorrerá la población haciendo la recolección de harina para la tradicional pitanza; á las doce música con disparos en el atrio de la iglesia; á las cinco de la tarde, en la plaza de Alfonso XIII, distribución de pitanzas; á las nueve una cuerda magnífica y verbena hasta las once, para cuyo efecto se engalanaran las principales calles con gran profusión de arcos y alumbrado á la veneciana [...].”

Bien es sabido, que la tradición oral es sabia, pero que si no es reflejada por escrito deja de tener en muchas ocasiones fidelidad. La prensa escrita, fuente importantísima para los estudios de todo ámbito, ayuda al investigador a enmarcar en tiempo y espacio la fiesta, caso que nos ocupa en este momento; así se observa que en el año 1902 (10), en Librilla se realizaba entre los actos de las fiestas patronales el lanzamiento de Las Pitanzas:

“Programa de fiestas. Verbenas, cucañas, pitanzas. Adjudicación de dos premios, uno al mejor mantón de Manila, otro a la que mejor vista de huertana”.

Años más tarde, hacia 1905 (11) se menciona en el programa de fiestas la colecta de harina para poder realizar las pitanzas:

“Programa de fiestas. Colecta de harina para las pitanzas. Cucañás, bailes populares y otras diversiones”.

Siguiendo con el transcurso del siglo XX, en los años 1912 (12) y 1930 (13) los diarios de la época cada vez que llegaba el mes de agosto se hacían eco de los actos festivos-religiosos en honor al Patrón. Destacando el ritual de “Las Pitanzas” en el que los mayordomos de las fiestas junto a las autoridades locales acompañados de la banda de música iban por todo el pueblo recogiendo la harina para hacer posteriormente “Las Pitanzas”:

[...] 22.- Por la tarde, carreras de caballos en las que se cojerán (14) lindas cintas, bordadas por señoritas de la localidad, y al anocheecer se conducirá procesionalmente al Santo desde la casa de su camarero D. Rafael Melendreras Lorente a la iglesia. Irá acompañado de las autoridades y el clero.

23.- A las diez de la mañana salen las autoridades (15) con la música (16) por todo el pueblo a recoger harina para hacer la tradicional pitanza (pan) que por la tarde tirarán las señoritas antes citadas desde el balcón del Ayuntamiento y por la noche se disparará una bonita cuerda con numerosas piezas. [...].”

Así mismo la noticia de 1930 nos comenta lo siguiente:

“Programa de las fiestas que la villa de Librilla celebra en honor de su glorioso Patrono el Apóstol San Bartolomé, durante los días 22, 23 y 24 del corriente mes.

[...]

Día 23.- Al alba, volteo de campanas, concierto musical en la puerta de la iglesia y disparo de tracas. A continuación la Comisión de Festejos, acompañada de la banda, recorrerá las calles (17) del pueblo, recogiendo la harina para las pitanzas. A las cinco de la tarde, vísperas solemnes en el templo parroquial, terminadas las cuales serán arrojadas las pitanzas desde el balcón del Ayuntamiento por distinguidas señoritas de la localidad. Por la noche, verbena, terminando los festejos de este día con el disparo de un árbol de fuegos artificiales [...].”

En los años 40 (18) del siglo XX, las fiestas seguían celebrándose, en la prensa de la época comienzan a salir las primeras fotografías del patrón San Bartolomé, anuncios de establecimientos del pueblo, etc.

LIBRILLA (Murcia) Francisco Hernández Martínez "LA MARIPOSA" Vinos de Jumilla San Juan, 4 Librilla (Murcia)	Félix Pérez Mateo Paquetería, Ultramarinos, Loza y Cristal San Juan, 2 Librilla (Murcia)
Juan Gil Lorente Farmacia y Laboratorio Plaza Francisco Gil, 1 LIBRILLA (Murcia)	Antonio Molina COMESTIBLES Embutido, Cacharrería, Loza y Cristal San Luis, 6 Librilla (Murcia)
LEA USTED "La Verdad"	Juan Segura Cervecería-Bar Vinos exquisitos LIBRILLA (Murcia)
Andrés Contreras Montalbán TEJIDOS Y PAÑERÍA General Aznar, 13 LIBRILLA (Murcia)	BAR "MANOLETE" de José Rublo Rufé Rico Café Expres y Licorosa variados CARMEN, 5 Librilla (Murcia)
CINE "CONTE" Empresa BENAVENTE Para los días 21 y 22 un gran estreno TARZAN EN NUEVA YORK - 23 y 24 - EL MAGO DE OZ	

Anuncios del programa de fiestas de Librilla (Murcia).
Diario "La Verdad", 21 de Agosto de 1947

[...] Día 23.- A las siete, gran diana, a continuación autoridades y Comisión de Festejos recorrerán las calles recogiendo la harina para las tradicionales "Pitanzas del Santo".

A las doce, concierto musical en la plaza de Gil Guillamón.

A las 19, juegos infantiles en la plaza del Caudillo.

A las 20, desde los balcones de la casa Ayuntamiento serán arrojadas a la población las sabrosas Pitanzas [...].”

EL RITUAL DE LAS PITANZAS

Varios son los símbolos que se representan en esta fiesta, comenzando con la recogida de harina por las casas del pueblo el día antes de la festividad de San Bartolomé. Los encargados son el alcalde, los alguaciles, la comisión de fiestas con las reinas y los mayordomos. La petición de harina por las casas, según las noticias de prensa recogidas, se hacía el mismo día por la mañana para posteriormente repartirlas o se recogía la harina el día anterior. La harina que se donaba correspondía con las posibilidades de cada familia (19):

“[...] Día 23.- Al alba, volteo general de campanas, diana por la banda, tracas y cohetes. A continuación la comisión de festejos y banda recorrerá el pueblo, pidiendo la harina para la tradicional pitanza [...].

Por la tarde, se celebrarán en la parroquia solemnes vísperas terminadas las cuales dará principio el clásico e insustituible festejo de las «Pitanzas», las que serán arrojadas desde la torre del reloj por bellas señoritas de la localidad. Por la noche verbena y una cuerda de fuegos artificiales [...].”



*San Bartolomé en casa de los herederos de Alfonso Ruiz Roldán.
(Foto: María Luján Ortega. 22 de Agosto de 2007)*

En la víspera del 23 de agosto por la tarde, día principal en las fiestas de Librilla, son repartidas las pitanzas. Entre los actos que participan en este ritual es el disparo de cohetes y pólvora, la celebración de una misa en honor a San Bartolomé. También, la banda de música ameniza con un pasacalles en la Procesión de San Bartolomé. Esta imagen es de propiedad privada; a primeras horas de la tarde es arreglado un trono con flores y se exhibe en la casa de sus propietarios. En el municipio de Librilla se asientan las casas nobiliarias en sus ejes principales, sobre todo en el

antiguo paso de Murcia a Andalucía, donde se ubican casas como de los Chico de Guzmán, la casa del marqués de Camachos y las posadas reales. La procesión parte de la casa nobiliaria de los propietarios de la imagen que son los Herederos de Alfonso Ruiz Roldán; a la procesión acompaña como ya hemos dicho la banda de música, las autoridades locales, la comisión de fiestas y todo el pueblo. Hasta que la procesión no es concluida, no comienza el reparto de las pitanzas.



*Ayuntamiento de Librilla y Torre del Reloj.
(Foto: Tomás García Martínez. Agosto de 2007)*

Las pitanzas son lanzadas desde el balcón del ayuntamiento próximo a la Torre del Reloj. La primera pitanza es arrojada por el alcalde, la segunda por el cura de la localidad, posteriormente las reinas de las fiestas y a continuación se comienzan a disparar desde todos los balcones y de la Torre del Reloj miles de pitanzas (20). En el año 2007 (21), se tardó en repartir las 12.000 pitanzas alrededor de una hora, donde miles de personas abarrotaban la plaza del ayuntamiento y calles anexas:

“El «Día de las Pitanzas» de las fiestas de San Bartolomé de Librilla comenzó ayer con la tradicional recogida de harina por las calles del pueblo. Una comitiva por la Reina de las Fiestas.

Al paso del carro, todo el pueblo salía de sus casas para aportar la preciada sustancia con la que se hacen los panecillos.

[...] Desde que en la Edad Media los vecinos de Librilla se encomendasen a su patrón, San Bartolomé, para que les ayudaran a pasar la hambruna del momento –y parece que así fue–, se viene repitiendo todos los años este acto de agradecimiento al santo.

José Miguel García, que lleva tres años consecutivos organizando estas fiestas, afirma que, de media, se suelen elaborar todos los años alrededor de 12.000 panecillos de 200 gramos de peso cada uno con los kilos de harina que aportan todos los vecinos del pueblo.

Normalmente, desde por la mañana hasta la hora de la tirada de pitanzas, todas las panaderías de Librilla trabajan duro elaborando los típicos panes de la localidad.

En total, cuatro grandes hornos suelen estar encendidos toda la jornada [...].



Lanzamiento de Pitanzas por la reina de las fiestas.
(Foto: Tomás García Martínez. 22 de Agosto de 2007)

Según cuenta la tradición en la casa donde se guarda una pitanza, que está bendecida por San Bartolomé no se pasarán carestías. Las pitanzas se deben guardar todo el año. Aunque el origen del repartimiento de pitanzas era para combatir el hambre entre los más necesitados (22):

“[...] Dice la tradición medieval que guardar una pitanza durante todo el año asegura que no habrá faltas. Los librillaños siguen a pies juntillas el dicho y el día de las pitanzas no vacilan con hacerse con uno de estos panecillos elaborados ese día en las panaderías, por si las moscas”.

La fiesta de las pitanzas, al igual que muchas otras fiestas, terminan con un castillo de fuegos artificiales, para después seguir con los actos en el recinto festero. En la siguiente noticia de 1906 (23), recoge los actos de la fiesta, pero la harina recolectada y el pan amasado y horneado está destinado a los pobres, y no es repartido desde los balcones del ayuntamiento:

“[...] Día 23.- Por la mañana, á las cinco, alborada, consistente en repique general de campanas, disparo de tracas y morteros, y pasacalles por la banda.

A las ocho, recogida de la harina para la confección de los panecillos, que constituyen una tradición en esta villa y con los que en honor del patrón se socorre á los pobres.

Por la tarde, á las cinco, música y paseo en la Plaza y calles referidas y reparto del pan á los pobres.

Por la noche, á las ocho y media, segunda verbena y disparo de un castillo de fuegos sueltos, por el mismo pirotécnico Sr. Canovas [...]”.

NOTAS

(1) www.rae.es

(2) En el Diario *La Verdad* de Murcia a 17 de agosto de 2001, aparece en la página 13 una fotografía de archivo realizada por Juan Leal sobre los vecinos de Librilla en la plaza del ayuntamiento recibiendo las “Pitanzas” en las mencionadas fiestas patronales de San Bartolomé.

(3) MADOZ, P.: *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845–1850.

(4) CARO BAROJA, J.: *El estío festivo*, Madrid, 1986.

(5) CANO, J.: “Como caído del cielo”, *Diario La Opinión*, 23 de agosto de 2003.

(6) ORTS, L.: “Una efeméride memorable: dedicada a los señores Alcalde, Concejales y Secretario del Ayuntamiento de Librilla”, *Diario El Liberal*, 24 de agosto de 1934.

(7) En una noticia encontrada en el Diario *La Paz*. 20 de agosto de 1868. Se explica el programa de fiestas a celebrar, pero en ningún caso se hace referencia a la recogida de harina, ni al lanzamiento de “Las Pitanzas”:

“El pueblo de Librilla celebra la de su patrón San Bartolomé el lunes 24 del actual. Predicará nuestro paisano el distinguido orador sagrado D. Francisco Bermúdez de Cañas. Se preparan con este motivo grandes fiestas con fuegos artificiales, quemándose un magnífico castillo de pólvora, cucañas, bailes, etc. Donde la gente de buen humor podrá divertirse. Envidiamos a los que podrán disfrutar de ellas”.

(8) “Librilla”, *Diario de Murcia*. 29 de agosto de 1888.

(9) “Fiestas en Librilla: Dedicadas á su patrono S. Bartolomé Apóstol”, *Diario de Murcia*. 21 de agosto de 1901.

- (10) Diario *El Liberal*. 20 de agosto de 1902.
- (11) Diario *El Liberal* 21 de agosto de 1905.
- (12) “Librilla: Fiestas en honor de San Bartolomé los días 22, 23 y 24 del presente mes”, Diario *El Liberal*. 18 de agosto de 1912.
- (13) “Librilla”, Diario *La Verdad*. 21 de agosto de 1930.
- (14) [Cojerán] Respetamos ortografía original.
- (15) En las fiestas patronales de 1902 el alcalde de la localidad de Librilla era D. Fulgencio Saura de la Cruz.
- (16) La Banda de música del pueblo de Librilla estaba dirigida hacía 1902 por el maestro D. Baltasar Espada.
- (17) En aquellos años se les comunicaba a los lugareños que engalanaran las calles y plazas del pueblo como bien ocurrió en las fiestas de 1930 en las que la plaza de Alfonso XIII y las calles inmediatas estaban engalanadas con arcos de follaje y gallardetes.
- (18) “Librilla en sus tradicionales fiestas”, Diario *La Verdad*. 21 de agosto de 1947.
- (19) “Fiestas en Librilla”, *El Tiempo*. 20 de agosto de 1918, p. 1.
- (20) “Las pitanzas de San Bartolomé serán lanzadas esta noche desde el Ayuntamiento”. *La Opinión*. 22 de agosto de 2007, p. 19.
“Miles de vecinos del municipio de Librilla volverán a llenar esta noche la plaza de la Casa Consistorial para recibir el

tradicional lanzamiento de pitanzas. A las ocho y media se realizará el traslado de la imagen del patrón desde la casa de los berederos de Alfonso Ruiz Roldán a la iglesia. Una vez concluida la procesión comenzará el lanzamiento de las pitanzas de la mano de las autoridades locales y las reinas de las fiestas. Para que este evento sea posible, esta mañana, a las nueve y media, iniciarán la recogida de la harina. La comitiva recorrerá, acompañada de la agrupación musical, las principales calles de la localidad.”

(21) FERRÁN, J.: “Amasando la tradición: Los vecinos de Librilla aportaron ayer su harina para hacer 12.000 pitanzas”, *La Opinión*. 23 de agosto de 2007, p. 15.

(22) “A. S. Las fiestas de San Bartolomé entran en su semana grande”, *La Verdad*. 17 de agosto de 2007, p. 20.

(23) “FIESTAS EN LIBRILLA”, *El Liberal*. 20 de agosto de 1906, p. 1.

BIBLIOGRAFÍA

- CARO BAROJA, J.: *El estío festivo*, Madrid, 1986.
- MADOZ, P.: *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1845–1850.
- MUÑOZ ZIELINSKI, M.: *Calendario festivo Costumbres, usos, y fiestas de la Región de Murcia: 1840–1930*, Murcia, 2004.



LA CAÑADA DALMACIA A SU PASO POR EXTREMADURA

José A. Ramos Rubio

Desde la más remota antigüedad las culturas ganaderas trasladaron sus rebaños en busca de los pastos estacionales, aprovechando los pastos de verano en las montañas del sur. De este trasiego surgió la necesidad de establecer una serie de caminos aprovechando los mejores pastos: puertos de montaña, vados de río, llanuras castellanas... Con el tiempo se llegó a dibujar una basta de red de comunicaciones que recorría el norte y el sur de la Península Ibérica: las rutas de la trashumancia.

Esta compleja red fue puesta bajo los auspicios del Honrado Concejo de la Mesta, creado por el rey Alfonso X *el Sabio*. Perfectamente arraigadas en nuestros paisajes, las cañadas, cordeles, veredas y coladas, tuvieron una importante influencia en las relaciones económicas, culturales, históricas, de las diferentes regiones por las que pasaban. Éste es el caso de la ruta que propongo recorrer. Utilizada desde tiempos lejanos por los rebaños trashumanos, es una de las vías de comunicación más antiguas que existen en la Sierra de Gata. Su trazado coincide —en parte— con la calzada romana de la *Dalmacia*.

Esta cañada parte de Alcántara, atraviesa el término de Zarza la Mayor y entra en la comarca de Sierra de Gata por el término de Silleros, después de salvar el paso de la Sierra de Garrapata y Valdecaballo. Continúa por el término de Moraleja pasando por la dehesa de Malladas y los regadíos de Vegaviana. Vuelve a encontrarse por los encinares de Perales del Puerto, pasa por esta localidad y se dirige, por la fátela, hacia lo alto de la Sierra por el puerto de Perales. Posteriormente, a través de la dehesa de Perosín, se dirige a Ciudad Rodrigo para unirse, en la ciudad de Salamanca, a la cañada real Ruta de la Plata.

Vamos a realizar el recorrido paso a paso. La entrada del ramal a Extremadura se realiza por el Puerto de Castilla, a Sierra de Gata, aprovechando para ello un tramo de la antigua Calzada de *Dalmacia*, que unía Coria a Ciudad Rodrigo.

La Calzada desciende desde el Puerto hasta el pueblo de Gata continuando un tramo dirección a Torre de Don Miguel (termina en una cruz de piedra que se encuentra en esa carretera); a partir de ahí, el ramal se desarrolla por los antiguos caminos de herradura que van uniendo los diversos pueblos, siendo sustituidos en numerosos tramos por las actuales carreteras (éste sería el caso del tramo que une Gata a Torre de Don Miguel).

A partir de Torre de Don Miguel, y hasta Villabuena de Gata, continúa la calzada descendiendo,

utilizando para ello un antiguo camino, distinto a la actual carretera, y que en el topográfico aparece la nueva carretera. Como vía pecuaria (cañada) aparece en algunas zonas del Topográfico Nacional (hoja 596; Cilleros); esta zona aparece en el Topográfico sobre todo como zona de dehesa, ocupando parte del término municipal de poblaciones como Santibáñez el Alto, Moraleja, Huélagas y Calzadilla, muchos de ellos ocupados actualmente por el pantano del Borbollón. De todas formas pensamos que, puesto que el inicio del tramo se sitúa sobre una calzada romana, lo lógico es que siguiera ésta lo más posible, aproximándonos así a la zona de Calzadilla.

A partir de ahí, el camino más factible sería el que uniría Calzadilla con Coria, como aparece representado en el Topográfico Nacional. Como se puede apreciar, el intento de establecer el itinerario exacto de la cañada se hace en muchos puntos, sobre todo una vez abandonada la Sierra imposible, ya que la información dada por el Topográfico Nacional (Hojas 573, 596 y 621) no es completa en este aspecto, y además actualmente ha habido muchos cambios en los datos dados por ellos. Para corregir este posible defecto, revisamos las hojas topográficas de servicio geográfico de ejército (n.ºs 10–23, 10–24, 9–25 y 10–25). Mucho más modernos, pero la información dada para el tema que nos interesa tampoco ayudó mucho.

Ante este hecho, puesto que el único tramo perfectamente reconocible es el que va desde el Puerto de Don Miguel, hemos decidido que será el más estudiado, pudiéndose en estudios posteriores aplicar el análisis en otros tramos.

DESCRIPCIÓN DEL TRAMO PUERTO DE CASTILLA–GATA

En el caso de una zona de sierra, evidentemente los pasos naturales han de ser los utilizados, como ocurre con el Puerto de Castilla, cuya altura (1.153 m.) y su situación geográfica, en el Sistema Central a medio camino entre los pastos del Norte y del Sur, le hacen especialmente propicios para su utilización pastoril.

También señalábamos en ese punto que las vías pecuarias reutilizaban antiguos caminos, calzadas, etc. Éste es el caso que nos ocupa. Nuestro estudio se centra en el fragmento de calzada a calzada romana que une el límite de la provincia de Salamanca a la altura de Puerto de Castilla, dirección

Peñaparda, con la villa de Gata, ya que en la provincia de Cáceres nuestra calzada se enmarca en la compleja red viaria principal y secundaria que recorría la provincia romana Ulterior Lusitánica. La alta densidad de población favorecida por las excelentes condiciones naturales queda demostrada por los numerosos asentamientos y restos conservados en esta comarca: municipios, estipendiarios como Catóbriga (Gata) de origen claramente vetón, sufijo “briga” (fortaleza), Cauria Ventona (Coria), o de derecho como Capera (Caparra) o Norba (Cáceres); villas como las existentes cerca de las localidades de Portaje o de Holguera, ambas verificables.

Su estructura difiere de las casas de piedra en la distribución de pequeños elementos como los balcones realizados de madera. En las casas de arquitectura entramada encontramos un pequeño espacio incomunicado con el balcón y sí con el salón que es utilizado de alacena avasar y sirve para guardar la loza. Este balcón ira cubierto de una prolongación del tejado de la casa.

La parte baja de estas casas está realizada en mampostería y el resto con adobe, en muchos casos ha sido encalao. Los voladizos del tejado de estas casas son más amplios que el resto para poder proteger el barro del agua. La entrada se ara por una escalera lateral o bien por otra casa.

El color predominante de estos pueblos es el pardo de la piedra berroqueña y de las maderas de castaño y roble, mezclado con el terreno de los adobes. Las cubiertas de varios tipos de vivienda están realizadas a dos aguas, siendo la techumbre de madera sobre la cual se colocan la teja árabe.

Además de estas construcciones, nos encontramos otros dos tipos: las cuadras y los zahurdones (Zajaurdones). Las primeras suelen estar a la entrada y a la salida del pueblo dedicadas al cobijo del ganado y están realizadas en mampostería, en Torre de D. Miguel serán de pizarra y en Gata de granito; constan de dos plantas y una sola puerta. En la planta baja se guarda el ganado y la parte superior hace las funciones del pajar; adosado a éstas se encuentra el corral. Este tipo de construcciones están diseminadas en varias partes del recorrido (Majadas), y suelen ser más bajas y amplias.

Los zajurdones son de planta circular construidos de piedra y de unos dos metros de altura; la cubierta es una falsa cúpula obtenida por la aproximación de los muros, tiene un hueco para iluminarlo y permitir la salida del humo. En los días de lluvia se tapa con una lancha de pizarra.

Son las construcciones más antiguas de la zona, consideradas continuación de las construcciones vetonas.

En lo referente a los aspectos geográficos, la Sierra de Gata es un relieve residual muy desgasta-

do por la acción de los agentes geológicos externos, pero que aún destaca sobre le penillanura cacereña.

Este bloque paleozoico, que presenta altitudes entre los 1.000 y los 1.500 m. forma parte de un pilar tectónico estructurado en un sistema de bloques basculados hacia el suroeste.

Las rocas que encontramos formando parte de la Sierra de Gata son pizarras y granitos que erosionadas por la red fluvial dan lugar a laderas muy abruptas en su vertiente meridional.

Fundamentalmente podemos encontrar rocas:

– Magnéticas: Se forman por la solidificación de metales fundidos que reciben el nombre de magma.

– Metamórficas: Proceden de la transformación más o menos intensa de otros tipos de rocas por acción de las altas presiones y temperaturas de la tierra.

Atendiendo a la anterior clasificación, la roca magnética más representativa de la zona estudiada es el granito. El granito es una roca de textura granulada, formada por cristales de varios minerales (cuarzo, ortosa y micas fundamentalmente). Su aspecto suele ser claro con un moteado negro.

Como rocas metamórficas la más representativa en la zona es la pizarra. Roca que presenta una marcada “esquistosidad”, es decir, formada por láminas paralelas, su color generalmente es oscuro o incluso negro.

ASPECTOS CLIMATOLÓGICOS

La calzada transcurre en un nivel ascendente, como ya se ha descrito. Existen diferencias climatológicas influidas por la altura, pero los datos que hemos recabado se refieren a las medidas de la Sierra de Gata.

El dominio climatológico es básicamente el de montaña. Los vientos húmedos del oeste otorgan a la Sierra un clima privilegiado, provocando abundantes precipitaciones, superiores a los 1.000 m, que unido a la fuertes oscilaciones térmicas anuales determinan un clima mediterráneo subhúmedo con influencia atlántica.

A pesar del ambiente cálido general de las temperaturas medias anuales, éstas se reparten muy desigualmente a lo largo de las estaciones y entre las distintas áreas según la altura.

En invierno y en otoño se alcanzan las máximas precipitaciones con porcentajes por encima de la primavera. Hay además una cierta torrencialidad. La nieve y el granizo tienen un carácter puntual. La evotranspiración está por encima de las precipitaciones entre Marzo y Septiembre.

El clima, de tipo mediterráneo templado, registra una media anual de 14,4° C. Los meses más cálidos, julio y agosto, alcanzan temperaturas medias de 24 y 23,7° C respectivamente, descendiendo en diciembre y enero, a 6,4 y 6,3° C. El total anual de precipitaciones es de 1.137 mms.

VEGETACIÓN Y FAUNA

El tipo de vegetación que encontramos en la Sierra de Gata viene condicionado por el clima y el tipo de suelo sobre el que se desarrolla; éste último se ha originado a partir de rocas con una composición típicamente silíceas. En cuanto al clima, la Sierra de Gata está situada en una región mediterránea con influencia atlántica, sin olvidar que la orientación y la altitud intervienen en la cantidad de precipitaciones así como su distribución a lo largo del año, variaciones más o menos bruscas.

En esta Sierra se suelen superar los 1.000 mm. de precipitación anual y las temperaturas, como es lógico, descienden y surten mayores oscilaciones a medida que ascendemos en el terreno, tornándose las condiciones de vida mucho más duras para la vegetación, agravado esto por la presencia constante de viento en las zonas altas.

Hay que señalar que la actividad humana también ha tenido y tiene gran importancia en la vegetación, tanto en la variación de su composición, como en su degradación actual.

En la base de la Sierra y en los lugares más secos encontramos una vegetación típicamente mediterránea compuesta por encinas (*Quercus rotundifolia*), alcornoque (*Quercus suber*) y madroño (*Arbutus unido*) acompañados de diversos matorrales como la retama (*Ligustrum sphaerocarpa*), el torbisco (*Daphne gnidium*) o la retama loca (*Oxyria alba*). Estas formaciones no suelen superar los 500 m. de altitud.

Por encima de los 500 m. y hasta los 900 m. se deja sentir la influencia atlántica dando lugar a la aparición de bosque de roble melojo (*Quercus pyrenaica*) entre los 600 y los 800 m. de altitud.

Siguiendo los cursos de agua aparece la vegetación de ribera que atraviesa las zonas antes nombradas aunque sin alcanzar las costas más altas. El bosque de ribera está formado, en la Sierra, sobre todo por alisos (*Alnus glutinosa*), fresnos (*Fraxinus oxycarpa*) y varias especies de sauces (*Salix* sp.) acompañadas por el durillo (*Biburnum tinus*), arraclán (*Frángula alnus*) y el helecho real (*Osmunda regalis*) entre las más importantes.

La acción del hombre, sobre la vegetación ha sido muy importante; por un lado ha introducido algunas especies como el olivo (*Olea europaea*) o el

castaño (*Castanea sativa*) que se han integrado perfectamente en el paisaje, contribuyendo a enriquecer el ecosistema. Otras especies cultivadas por el hombre han provocado un efecto negativo para el medio, como es el caso del pino. El cultivo del pino ha tenido mayor repercusión por el número de hectáreas que se han dedicado y por haber sido objeto en los últimos años de grandes incendios que en la mayoría de los casos han sido provocados.

La flora está compuesta por brezales y jarales. Como degradación del robledal encontramos extensas formaciones de escobas con diversas especies (*Cytisus* sp.), entre ellas la escoba blanca y la escoba amarilla. En esta zona de la Sierra aparecen amplias manchas de pinos cultivados para su aprovechamiento en la industria maderera.

Superando los 700–800 m. de altitud empieza a desaparecer el arbolado y el paisaje está dominado por formaciones de matorral achaparrado para adaptarse a unas condiciones climáticas más duras, propias de un clima subalpino: temperaturas bajas en invierno y con fuertes oscilaciones entre el día y la noche, además de un viento que azota constantemente a la vegetación; además el suelo es pobre y poco profundo para soportar una vegetación de mayor tamaño. Hay en estas zonas diversas especies de brezos (*Erica* sp.), la carquexía (*Chamaespartium tridentatum*) y el piorno (*Cytisus purgans*) entre otros matorrales de este tipo.

La fauna existente en la Sierra de Gata está compuesta por más de un centenar de vertebrados entre los que destacan por su escasez: El lince (*Lynx pardellus*), el meloncillo (*Herpestes ichneumon*) y el lobo, de los cuales sólo queda una pareja en zona de tránsito. Otros carnívoros son la gineta (*genetta genetta*), la garduña (*Martes foina*), la comadreja (*Mustela nivalis*), el zorro (*Vulpes vulpes*), asentados en nuestros bosques e incluso en los múltiples huertos que rodean los pueblos.

El jabalí (*Sus scrofa*) es la especie de caza mayor más abundante localizándose en jarales y encinares.

Resulta frecuente encontrarnos en los arroyos y riachuelos la nutria (*Lutra lutra*).

Muchas aves nidifican en la zona; destacamos especialmente a las rapaces, buitre negro (*Aegypius monachus*), buitre leonado (*Gyps fulvus*), águila real (*Aquila cgrysaetus*), halcón abejero (*Penis apiborus*), águila calzada (*Hieraetus pennatus*), gavilán (*Accipiter nissus*), halcón peregrino (*Falco peregrinus*), águila culebrera (*Circaetus gallicus*), buho real (*Bubo bubo*)... Otras aves importantes son el mirlo acuático (*cinclus cinclus*), cigüeña negra (*Ciconia nigra*)...

En los cauces fluviales de montaña destaca la trucha (*salmo trutta*). A esta lista de especies podríamos añadir otras más.

DATOS SOCIOECONÓMICOS

La economía comarcal sienta sus bases fundamentalmente sobre la actividad agropecuaria. Más del 60% de la población vive de la agricultura. Olivar, huertos y viñedo especialmente mimados son los protagonistas esenciales del paisaje agrario, complementando con mayor proporción general de espacio no cultivado eminentemente ganadero en el que alternan cercas de pastos, prados –más o menos arbolados– y zonas de sierra con dedicación casi exclusivamente forestal. Es preciso reseñar la importancia del olivar como cultivo tradicional al cual se le dedica más del 50% del espacio cultivado, para la cual se habilitan montes y laderas mediante elaborados bancales.

La ganadería se centra en caprino, aprovechando los ámbitos más agrestes, si bien no debe menospreciarse al ganado vacuno y ovino. Tampoco es desdeñable la significación de la agricultura en la comarca. Uno de los aspectos básicos de este paisaje agrario, especialmente en áreas más serranas, es el minifundismo, explotaciones con pequeñas superficies – más del 80% de las explotaciones no superan las 5 hectáreas– y excesivamente parceladas en adaptación a las condiciones topográficas y por herencias familiares, testimonio de la tradicional economía de subsistencia, con productividad muy limitada.

En mejores condiciones se encuentran las llamas de la cuenta terciaria de MORALEJA, con una agricultura de regadío orientada hacia cultivos hortícolas e industriales, especialmente maíz y tabaco, sin menospreciar las praderas para vacuno. Por intensividad, mecanización y modernidad del paisaje, es el contrapunto al ámbito serrano.

De la importante presencia del cultivo del olivar y el mayor peso del cereal derivaba la antigua actividad industrial de la zona, representada por los molinos de harina y las almazaras, aprovechando

los numerosos cauces y arroyos, perviviendo algunas de éstas. Tampoco es boyante la situación de la producción artesanal, antaño esencial y de la que perviven casos puntuales.

La actividad se centra en elaboraciones básicas y pequeñas transformaciones de producto como setas, cooperativas para aceituna de verdeo, aceite y alguna fábrica de aderezo; así como algún aserradero de maderas. Para la zona regable, en Moraleja se ubican empresas envasadoras de productos hortícolas. Los efectivos humanos de la Sierra, pujante demográficamente por la variedad de recursos que ofrecía de cara al autoabastecimiento e intercambio tradicional con zonas vecinas, disminuye en potencial a partir de los años 60, cuando se inició un proceso despoblador cuya tendencia decreciente se ha marcado en todos los núcleos serranos hasta principios de los 80 –y aún perdura en algunos–. Otro rasgo definitorio de esta población serragatina es el grado de envejecimiento: más del 20% son mayores de 65 años.

Los ejes viarios más destacados en la articulación de la Sierra son la comarcal 526 (Ciudad Rodrigo–Coria) y la 513. Éste último, comunica de este a oeste todo el norte de la provincia de Cáceres –desde la frontera portuguesa por Valverde hasta Hervás– y en su tramo comarcal discurre desde la frontera por Valverde, hasta Villanueva de la Sierra.

Si bien, no estrictamente agrario, podemos mencionar el tradicional intercambio con el vecino Portugal a través del contrabando, auténtico medio de vida, hasta hace unas décadas, en los pueblos más cercanos a “La Raya”.

NOTA

José A. Ramos Rubio: Doctor en Historia y Cronista Oficial de Trujillo.



DE LA TRADICIÓN ORAL: LAS COPLAS POPULARES

Luis Miravalles

De pronto, en medio de una fiesta, alguien inspirado y estimulado por el yantar y no menos el mejor beber, lanza con buena voz unas frases de fácil rima y graciosa ocurrencia, que los demás corean, jaleando al espontáneo cantor:

*El vino en bota
y la mujer en pelota.*

No se repara tanto en la melodía como en la letra, muy fácil de retener por la colectividad, que la acepta por considerarla muy oportuna, y acaso con cierta retransca, la cancioncilla hace fortuna y se va repitiendo hasta la saciedad en todas las fiestas, transmitiéndose de pueblo en pueblo, acomodando su decir a las circunstancias, variando una palabra, un nombre, un objeto, un matiz y así de generación en generación se van multiplicando estas coplillas, unas de tema amoroso, otras con un fondo sapiencial, con reflexiones serias nacidas de la experiencia, del duro trabajo cotidiano y también, y por supuesto, las de burla, de sátira contra los pueblos vecinos o para sacar a la luz pública los defectos y vicios de alguien. De este modo nadie en concreto podrá ser acusado como autor, porque todos han intervenido más o menos, en la confección del contenido y del canto. Los recursos expresivos son siempre los mismos, los que más favorecen la memorización de las coplas: palabras que se repiten (anáforas), terminaciones que coinciden (rima) y sonidos muy pegadizos (aliteraciones).

Así dice la copla de fácil recuerdo:

*La primera novia que tuve,
todas las “efes” tenía:
Francisca, fresca, fregona, fea, flaca, floja y fría.*

Por otra parte el vocabulario es muy sencillo y muy asequible para todos los vecinos.

En estas cancioncillas están presentes todos los hechos que conforman la vida cotidiana, lo común a todos. Todo ello es lo que constituye el rico patrimonio de las creaciones populares y que expresan la actitud colectiva ante la vida, el amor y la muerte que varían a través del tiempo, de acuerdo con el desarrollo de la sociedad a la que pertenece.

Sería muy difícil inventariar ahora todos los temas de las coplas. No es éste nuestro objetivo. Ya desde la Edad Media existen recopilaciones, en cancioneros, en ocasiones muy satíricas como las coplas de *Ay Panadera* o las *Coplas de Mingo Revulgo*, y muchas más que conforman una especie de *Codex Gluteo* (El Bosco), ironizando contra el clero y la nobleza.

Asimismo tenemos el predominio obsesivo (“machismo”) por vituperar a la mujer:

*Compadre, debes saber
que la más buena muger
rriba siempre por hoder.*

•••

*Una moçuela de Logroño
mostrado me avía su co...
po de lana negro que hilava.*

•••

*En la calle de Santiago
una marmota decía
por mucho que tire yo,
tira más la artillería.*

•••

*La mujer y la sartén,
en la cocina están bien.*

•••

*Las chicas de Villalpando
tienen las patas de alambre
y un poquito más arriba
un conejo muerto de hambre.*

•••

*De la costilla del hombre
Dios hizo a la mujer
y como es carne de hueso
es muy mala de roer.*

•••

*Cuando paso por tu puerta,
TU MADRE ME LLAMA FEO,
si me lo vuelve a llamar
saco la gaita y la meo.*

•••

*Todas las mujeres tienen
en el pecho dos limones,
y un poquito más abajo
un sargento con bigotes.*

Con frecuencia se observa en las coplas auténticamente populares, algunos defectos de expresión y vulgarismos propios de la situación marginal en la que se ha vivido en el medio rural, lo cual no impide, en absoluto, que el pueblo tenga otro tipo de cultura, propio de una riqueza interior y de un saber mucho más profundo, que no se adquiere jamás en los libros, sino en la dureza del trabajo y con la escasez de recursos, con la experiencia.

Del amplio repertorio que existe, hemos seleccionado alguna muestra significativa, comenzando por las coplas que manifiestan cierta rivalidad entre los pueblos vecinos, tratando de ridiculizarse mutuamente:

*¡Oh glorioso San Antón!
tú eres santo y yo soy burro,
y todos los que me están escuchando
que me besen el culo.*

• • •

*En Castroverde de Campos
mataron un burro
y en Barcial de la Loma
se lo comieron crudo.*

• • •

*Las mocitas de Villarmentero
llevan las bragas de cuero
y cuando van a mear
llaman al guarnicionero.*

• • •

*Almenara, Bocigas, Puras y Llano
son cuatro pueblecitos de chicha y nabo.*

(Hay variantes, frutos de la rivalidad. Así Villarmentero se sustituye por Campaspero, Puente Duero, etc. y la frase del final por: ...*se las ve el agujero*).

De coplas un tanto serias, aunque salpicadas con matices groseros y escatológicos tomamos estos ejemplos:

*Todo puede ser dolor y todo puede ser risa,
todo según el olor de la mierda que se pisa.*

• • •

*Cuando el grajo vuela bajo
hace un frío del carajo
y cuando vuela a trompicones
hace un frío de coj...*

• • •

*El culo es muy cristiano
mirarlo es de marranos.*

• • •

*– Yo tengo hedonismo.
– Y ¿eso qué es?
– Un huevo colgando
y el otro lo mismo.*

Aunque no abundan las coplas en contra de los hombres, elegimos algunas un tanto despreciativas:

*Hombre chiquitín
troterín y bailarín.*

• • •

*Tenía el síndrome de La Bañeza:
muchos pelos en los huevos
y muy pocos en la cabeza.*

• • •

*Cuando más viejo
más pellejo.*

Las coplas de tema erótico son de gran predominio, como las de oraciones, aunque a veces muy groseras. Veamos algunas de las más suaves:

*Santa Librada, Santa Librada
que sean tan dulce la salida
como fue la entrada.*

• • •

*San Cucufato, San Cucufato
los cojones te ato,
si no encuentro lo que busco
no te los desato.*

• • •

*Capullito, capullito
ya te vas volviendo rosa
y va llegando la hora
de cantarte alguna cosa.*

• • •

*Si tomas Coca-Cola
te crece la pirola
si tomas gas
te crece mucho más
y si tomas vino
te crece como un pino.*

• • •

*Se il vigore é bene
avanti con il pene.
Se il vigore é male
Avanti con le mane.*

*Se il vigore mingua
Avanti con la lingua
E sé il vigore é nullo
Avanti per il culo,*

Ma, sempre, sempre avanti.

También hay coplas que suelen cantarse, como esta de Castroverde de Campos:

*Por detrás, por detrás
por detrás, por detrás
entran las palomas
en el palomar.*

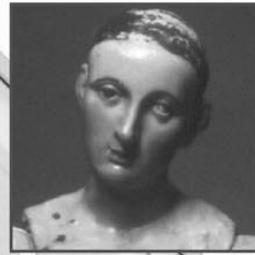
*Una vieja fue a la iglesia
con intención de rezar
y a eso de la media misa
se le ocurre estornudar.*

*¡¡¿¿POR DÓNDE??!!
...por detrás, por detrás.*

*Una vieja se enamoró
del tuno del sacristán
porque apagaba las velas
con mucha facilidad.*

*¡¡¿¿POR DÓNDE??!!
...por detrás, por detrás.*

MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

