

Revista de **FOLKLORE**

N.º 325



Mujer de Salamanca

Faustino Porras Robles ■ Carlos A. Porro
José Luis Rodríguez Plasencia

Editorial

Que San Antón es el patrono de los animales lo sabemos casi todos, pero la razón por la que en la iconografía popular aparece frecuentemente con un cerdo o un jabalí a los pies, nos la trata de explicar Blas Antonio de Ceballos en un curioso trabajo titulado **Flores del yermo, pasmo de Egipto, asombro del mundo, sol del occidente, portentoso de la gracia: Vida y milagros del grande San Antonio Abad**, publicado en Madrid en 1779: "El poner a sus pies un animalillo de cerda se tiene por tradición antigua, que los catalanes fueron los primeros que le pintaron así, a quienes imitaron todos hasta hoy, por haber curado milagrosamente el santo en Barcelona un ceboncillo cojo y contrabecho recién nacido. Otros autores dicen que es para enseñar a los rústicos la urbanidad y devoción que deben tener con San Antonio, pues les enriquece curando sus ganados y preservando de la muerte a sus brutos. Por esta razón en el reino de Francia y en otras muchas partes crían en las pjaras un ceboncillo y le señalan con una campanilla, para que se conozca que está ofrecido al santo, y es tan grande la estimación y aprecio que hacen de ellos que si acaso por desgracia hurtan alguno sienten más su pérdida que si les faltasen otros muchos". Ceballos se extiende en otras consideraciones sobre el origen de la Orden, muy antigua (según Luis de Urreta de la Orden de Predicadores sería del año 360 y fundada por el Preste Juan) y muy vinculada a los principales caminos de peregrinación en Europa y Santos lugares, la cual tuvo una Encomienda mayor en Castrojeriz y casas en Salamanca, Medina del Campo, Toro, Benavente, Segovia y Valladolid, sólo por mencionar algunas. La Orden funcionó como tal desde que Honorio III la confirmó como verdadera religión y tomó a sus maestros y hermanos bajo su protección, hasta que fue suprimida, al menos en España, por una Bula de Pio VI en 1787. La costumbre de que los demandados que pedían para los hospitales llevasen la Tau en el pecho o una campanilla con la misma cruz, hizo muy populares durante la edad media a todos los hermanos de las casas de San Antón, que vestían hábito negro con la Tau azul en la parte delantera. Ellos se encargaron de popularizar en el medio rural la costumbre de que un cerdo, con la campanilla señalada con la Tau tuviese el privilegio de poder entrar en cualquier corral durante todo el año, decidiéndose su suerte el 17 de enero, o bien por sorteo o bien adjudicándose al propietario del primer corral que visitase el marrano la mañana de ese día. Los antonianos se habían especializado en atender a enfermos de peste, de lepra y otras enfermedades, pero principalmente a los enfermos de ergotismo, también llamado fuego sacro o fuego de San Antón, que sobrevinía por ingerir el ergot o cornezuelo, toxina que contaminaba el centeno y a veces también el trigo y la cebada. Esta fue la razón por la que se popularizó la costumbre de ofrecer al santo el peso de los hijos en harina o en pan, para evitar que les afectase esa enfermedad, que se traducía en alucinaciones, temblores y muy frecuentemente en gangrena por la necrosis de los tejidos. De ahí derivó la tradición de hacer panecillos antropomorfos de cebada, centeno o trigo que vinieron a denominarse finalmente panecillos de San Antón.



S U M A R I O		Pág.
La representación de los instrumentos de viento en el Románico jacobeo.....	3	
Faustino Porras Robles		
Fondos Musicales en la Institución “Milá i Fon- tanals” del C.S.I.C. en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). La provincia de León (IV).....	14	
Carlos A. Porro		
Las niñeras de Madroñera.....	35	
José Luis Rodríguez Plasencia		

LA REPRESENTACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO EN EL ROMÁNICO JACOBEO

Faustino Porras Robles

“Donde están los tocadores de flautas, allí no está Cristo”.

(S. Juan Crisóstomo, s. IV)

Aunque en la época medieval el uso de instrumentos musicales fue constante, la Iglesia mostró habitualmente un claro rechazo hacia esta práctica; sin duda alguna la explicación se halla en el hecho de que los primeros cristianos habían sido judíos y sobre ellos pesaba la antigua prohibición de los rabinos de utilizar en su culto instrumentos usados en otros ritos (griego, siríaco, egipcio o mesopotámico) (1). Más adelante, cuando la Iglesia inició el proceso de ecumenización llegó a territorios gentiles en los que, según la tradición, los instrumentos tenían un origen divino (la lira había sido inventada por Hermes y utilizada por Apolo, el aulos por Marsías, la siringa por Pan, etc.) y todavía eran usados en los cultos religiosos paganos; los Padres de la Iglesia, conocedores de todo ello, mantuvieron la prohibición por temor a que su utilización pudiese contaminar la pureza de la música cristiana y, por ende, de la fe; así, Clemente de Alejandría (s. III) o San Juan Crisóstomo (s. IV) los rechazaron tajantemente a la vez que defendieron la supremacía del canto religioso sin ningún acompañamiento (2). Pero la prevención, no se dirigía sólo hacia los instrumentos musicales sino que también se extendía a los instrumentistas por su carácter irreverente y porque, con frecuencia, eran considerados continuadores de la herencia pagana clásica (ioculadores, mimos e histriones romanos). Esta fue la causa por la que, en la música religiosa, al principio sólo fue admitido el uso del órgano, símbolo de la armonía celestial y la alabanza divina (3), manejado siempre por un clérigo, ajeno al carácter popular de los demás músicos, aunque desde el siglo IX también está documentada la participación de las trompetas para indicar el comienzo de la misa y acompañar las procesiones (4). Gradualmente esta postura oficial, irá relajándose hasta el punto de que las capillas catedralicias bajomedievales llegarán a estar integradas por instrumentos de cuerda, viento y percusión; el cambio, además de a factores sociales, obedecerá a que la Iglesia no podrá seguir condenando una práctica que era exhibida profusamente desde las arquivoltas, capiteles y canecillos de los templos.

Este abundante repertorio iconográfico, con escenas en las que se recoge todo tipo de instrumentos musicales, ha sido la base sobre la que se han llevado a cabo numerosos estudios organológicos referidos a la práctica instrumental en la Edad Media, la mayor parte dirigidos a los cordófonos. Hoy esta postura debe ser reconducida ya que aunque afirmemos que dicha familia fue la más representada, a continuación debemos cuestionarnos si ello obedeció al reflejo de la praxis interpretativa real o, más probablemente, a condicionantes socio-estéticos; lo que es innegable es que las fuentes plásticas de la época confirman el papel relevante de los aerófonos y, en menor medida, los instrumentos de percusión en la música altomedieval (5) y obligan a un planteamiento más equilibrado en este campo musicológico.

ANTECEDENTES ICONOGRÁFICOS Y SIGNIFICACIÓN SIMBÓLICA

A finales del siglo VIII el monje Beato del monasterio de Santo Toribio de Liébana elaboró los *Comentarios* al Apocalipsis de San Juan, escritos que pretendían ser una recopilación o *summa* de las principales glosas realizadas hasta el momento sobre dicha obra. Aunque no disponemos del original, sabemos que pronto sirvió como modelo para muchos otros, entre ellos el *beato* de Silos (s. IX), el de San Miguel de Escalada (1/2 del s. X), los de San Millán de la Cogolla y de la Seo de Urgel, también del mismo siglo, o el del Burgo de Osma, ya de la siguiente centuria. No poseen una estructura fija pero lo más habitual es que cuenten con un prefacio, los *Comentarios* propiamente dichos, una breve disertación de San Jerónimo sobre el libro del profeta Daniel y otros escritos menos significativos. De todas las secciones las más importantes son las dos centrales, enriquecidas con abundantes ilustraciones que desde siempre llamaron la atención de los especialistas ya que las Biblias iluminadas altomedievales prácticamente no contenían miniaturas en el Apocalipsis. Las ilustraciones con más valor para el estudio de la iconografía musical son las de la apertura de los siete sellos, la visión del Cordero Místico y la de los músicos adorando la estatua de Nabucodonosor; en las primeras, aparecen sólo dos tipologías instrumentales (trompetas o trompas y laúdes o arpas) manteniendo una gran

fidelidad a los textos mientras que en la de Babilonia, escena que tuvo poca repercusión en el Románico (6), se añade percusión (darbuka y címbalos) y aulos.

Desde entonces dichas familias instrumentales tuvieron un significado muy concreto tomado de la Antigüedad clásica y mantenido en los siglos posteriores: los de cuerda, instrumentos apolíneos, se asociaban con la armonía de las esferas, ideas pitagóricas y platónicas que se trasladaron al contexto cristiano donde los cordófonos pasaron a representar la armonía celeste, el macrocosmos reflejado en la armonía interna de los bienaventurados.

La trompeta o *salpinx* era utilizada desde la época homérica para realizar llamadas y aludir al poder mundano o a la jerarquía celestial ya que "...cuando los dioses peleaban, la bóveda celeste resonaba" como si se hubiese tocado uno de estos instrumentos (7); esta función, con ligeras modificaciones, se mantendrá en el pensamiento cristiano donde trompas y trompetas anunciarán la inminente llegada de la Justicia divina, del reino de los cielos:

"El séptimo ángel tocó la trompeta, y dos grandes voces se dejaron oír en el cielo: El imperio del mundo ha pasado a nuestro Señor y a su Cristo; él reinará por los siglos de los siglos". (Ap. 11, 15 y ss.)

Muy distinta será la significación de los demás aerófonos y la percusión ya que, desde Grecia, eran instrumentos dionisiacos y se asociaban con los ritos orgiásticos, ideas que también impregnarán el pensamiento cristiano, pasando a representar lo negativo, los instintos más bajos y animales del ser humano. Esta división entre instrumentos de cuerda (apolíneos y refinados), y de viento y percusión (dionisiacos y orgiásticos), se mantendrá a lo largo del Románico evidenciándose también en el plano físico y permitiéndonos hablar de localizaciones o espacios jerárquizados: arquivoltas y tímpanos para los cordófonos, y capiteles y canecillos para el viento y la percusión.

DESCRIPCIÓN Y LOCALIZACIÓN

Al hablar de la familia de los aerófonos debemos indicar que presenta una considerable variedad tipológica puesto que encontramos representados ejemplos significativos de lo que, en un futuro, serán considerados como subgrupos organológicos: viento madera (albokas y aulos, gaitas, diversos tipos de flautas y dolios (8)), viento metal (trompetas, cuernos y alphorn) y viento con soplo mecánico (órgano portativo). En la mayor parte de los casos, las modificaciones evolutivas

producidas a lo largo del Románico son escasas o inexistentes, lo que hará que algunos desaparezcan, siendo substituidos por otros con mayores posibilidades musicales, o queden restringidos a contextos populares, siempre menos exigentes desde el punto de vista técnico-musical y menos permeables a los cambios.

A partir de las fuentes comprobamos que, tras el Románico, la alboka desaparece de una gran parte de los territorios perviviendo sólo en la música folklórica del País Vasco; el alphorn deja de ser utilizado; los añafiles o trompetas rectas, sometidos a modificaciones profundas continuarán hasta la actualidad; el diaulos desaparece de todos los ámbitos siendo substituido por la chirimía, y el cuerno se mantiene sin modificaciones en ámbitos populares, aunque en el terreno "culto", dará origen a la cornetas renacentistas. La flauta recta o vertical prácticamente no evoluciona (salvo pequeñas modificaciones en la sección del tubo) aunque, en este caso, sus grandes posibilidades musicales le permitirán pervivir hasta el Barroco momento en el que comenzará su declive al ser substituida por la flauta travesera. La gaita, instrumento pastoril y popular, no experimenta ninguna novedad apreciable y continúa hasta nuestros días con su técnica, sus funciones y sonoridad. El órgano es un instrumento que se verá sometido a importantísimos cambios pero ya en siglos posteriores; en este momento podemos decir que es un recién llegado con escasísimas representaciones. El uso de las siringas, sin apenas cambios, sigue estando restringido a ámbitos populares relacionados con determinados oficios y, por último, el dolio desaparece sin haber dejado rastro alguno en otras fuentes.

Alboka

La alboka es un instrumento que en el Románico jacobeo aparece fundamentalmente en la zona nororiental del territorio hispánico. Sus representaciones son más bien escasas: Huesca (Agüero y Biota), Zaragoza (El Frago, Ejea de los Caballeros y Uncastillo), Navarra (Artáiz y Sangüesa), Cantabria (Cervatos y Santillana del Mar), Burgos (Escalada y Tabliega), Palencia (Revilla de Santullán) y Lugo (Lousada). Los ejemplos más útiles, desde el punto de vista organológico, son los de Agüero y Biota así como el de la iglesia navarra de Artáiz ya que en ellos se aprecian todos los detalles estructurales; los de Uncastillo, Sangüesa, Lousada, Santillana, Revilla y Tabliega, permiten tan sólo la observación de los pabellones o cuernos, ya que la disposición de las manos del músico oculta por completo los tubos sonoros; por último, los ejemplos de El Frago, Cervatos y Escalada, enormemente deteriorados, sólo sirven

para testimoniar el ámbito geográfico de este aerófono. Del análisis de todos ellos podemos deducir que se trata de un instrumento de vida breve en el panorama musical hispano: se incorpora tardíamente al repertorio organológico, ya que todas las construcciones en las que aparece representado son de la segunda mitad del siglo XII, y desaparece al poco tiempo (en la época gótica sólo lo encontraremos en la portada occidental de la colegiata de Toro). Aunque su origen está sin esclarecer, parece lógico pensar que se encuentre directamente emparentado con el aulos doble y, más concretamente, con el instrumento que en Roma fue conocido como *tibia phrygia*, en realidad un aulos impar con pabellón de cuerno de vaca en el extremo del tubo más largo. Su estructura es simple: cuenta con dos tubos, unidos entre sí con cera o resina, montados sobre una pieza semicircular de madera denominada *yugo* que además sirve para la sujeción del instrumento; en la parte superior de los tubos se insertan dos *espitas*, cañas de menor grosor en las que se ha practicado un pequeño corte para formar la lengüeta gracias a la que se produce el sonido. Éstas se recogen dentro de una pequeña cámara formada por una pieza troncocónica hecha de cuerno de buey o vaca, *adar txiki* (cuerno pequeño) que, además, ajusta herméticamente sobre la boca del ejecutante permitiendo una adecuada presión del soplo; en el extremo opuesto el instrumento finaliza con un pabellón de resonancia realizado, también, con asta de vacuno, el *adar andi* (cuerno grande) (9). Sus posibilidades musicales podemos conocerlas gracias a su pervivencia en la música folklórica: el tubo principal posee cinco orificios y el otro tres, pudiéndose así conseguir una escala musical de seis grados, en la que uno de ellos actúa como bordón; puesto que produce el sonido con una lengüeta simple batiente, lo correcto es definirla como un “clarinete popular” (10).



Lám. I: *Alboka*. Agüero (Huesca). (Archivo fotográfico del autor)

Alphorn

De todos los aerófonos representados el *alphorn* es el más escaso, si exceptuamos aquellos que, con toda probabilidad, se deben a la fantasía del escultor: sólo lo encontramos en el Panteón de los Reyes (León) y en Siones (Burgos) y siempre en manos de un pastor. Se trata de un instrumento musical con forma de cayado que cumplía con las funciones de bastón (apoyo y defensa contra las alimañas) aunque al mismo tiempo podía emitir señales a grandes distancias puesto que contaba con embocadura, cuerpo hueco de madera y pabellón amplificador, a menudo hecho con asta de vaca; tales partes se observan con claridad en la pintura de San Isidoro. Sus escasas posibilidades musicales y su incorporación tardía al repertorio organológico hicieron que, a comienzos del s. XIII dejase de ser utilizado y desapareciese.



Lám. II: *Alphorn*. Panteón de los Reyes (León).
(Foto: Isidoriana Editorial)

Aulos

El aulos o diaulos, es un aerófono heredado de la antigüedad clásica que, atendiendo a las manifestaciones iconográficas, va a pervivir en nuestro territorio hasta la segunda mitad del XIV. Conocido también como kálamos, estaba formado

por dos tubos de caña, madera, hueso o marfil que poseían originalmente de tres a cinco orificios en la parte delantera y, probablemente, otro para los pulgares; ambas cañas se introducían en la boca y se mantenían separadas adoptando forma de “V” invertida.



Lám. III: **Aulos**. Palacio de Gelmírez (Santiago de Compostela).
(Archivo fotográfico del autor)

Dichos tubos podían ser flautados o con lengüeta ya que el propio nombre, para los autores griegos y romanos, tenía una significación genérica que hacía referencia a cualquier tubo sonoro; a pesar de ello, lo más habitual es pensar en un instrumento de lengüeta: su uso, frecuentemente asociado con actividades realizadas al aire libre o con los cultos de Dionisos (11), Cibeles y orgiásti-

cos en general, implicaría un sonido potente y penetrante imposible de lograr con una flauta. En el Románico jacobeo lo encontramos representado en: Jaca (Huesca), Leyre (Navarra), Portomarín (Lugo), Santiago (Palacio de Gelmírez), Carboeiro (Pontevedra), Orense y Betanzos (La Coruña); cronológicamente dichas representaciones se extenderán desde el último cuarto del siglo XI (capitel interior de la catedral de Jaca) hasta la segunda mitad del XIV (canecillo de Betanzos). Resulta curioso que, por tratarse de un instrumento emparentado con la antigüedad clásica, ello haya permitido a los escultores situarlo en contextos claramente diferenciados: religioso (paganismo cristianizado, como en Jaca, o claramente cristiano, como en Carboeiro, Orense y Portomarín), cortesano (palacio de Gelmírez) o popular (Leyre o Betanzos); también es importante señalar que, junto con la siringa, es el único instrumento de viento (de origen dionisiaco) que en alguna ocasión está en manos de los Ancianos apocalípticos. De todos los ejemplos señalados, donde mejor se aprecian sus características es en el Pórtico del Paraíso (Orense): el instrumento presenta dos tubos biselados completamente cilíndricos, cada uno con cuatro orificios (dos libres y dos obturados por los dedos); el de Leyre cuenta con dos tubos cónicos probablemente con seis orificios (la colocación de los dedos impide afirmarlo con rotundidad) mientras que en los demás casos éstos han desaparecido o no llegaron a ser realizados. Las melodías interpretadas, por tanto, serían sencillas y no superarían el ámbito de una octava, ejecutando una polifonía primitiva, cuando uno de los tubos ejerciese la función de bordón o roncón y, en ocasiones, con movimientos paralelos.

Añafil

Añafil es la denominación de origen árabe (*naffir* o *al-naffir*) de la trompeta recta. Se trata de un instrumento, del grupo de los metales, conocido en todas las culturas antiguas, y usado habitualmente con fines militares o heráldicos. Durante la temprana Edad Media su uso será escaso hasta que sea potenciado por los árabes y cruzados, alrededor del siglo XI. A lo largo de las diferentes rutas jacobeanas lo encontramos representado en 11 ocasiones: en Santa Cruz de la Serós (Huesca), catedral de Santiago e iglesia de San Francisco (A Coruña) así como en la catedral de Orense. Por sus referencias bíblicas, la mayor parte de las veces aparece en manos de ángeles apocalípticos que llaman al Juicio Final:

“...Y mandará a sus ángeles con potente trompeta y reunirán de los cuatro vientos a los elegidos, desde el uno al otro extremo del cielo” (Mt. 24, 31).

Cronológicamente la representación oscense es la más antigua de todas, debemos situarla en las postrimerías del siglo XI, mientras que las demás son más tardías, ya de finales del XII (Pórtico de la Gloria) o, incluso, del segundo tercio del XIII (Pórtico del Paraíso e iglesia de San Francisco). Esta distancia en el tiempo nos permite apreciar modificaciones evolutivas entre los ejemplos representados, modificaciones que continuarán en los siglos posteriores hasta originar la trompeta moderna, con tubo plegado.



Lám. IV: *Añafil*. Catedral (Santiago de Compostela).
(Archivo fotográfico del autor)

Un primer cambio será el que afecte al tamaño del tubo y su relación con el diámetro; así, aceptando siempre que la representación pudiera no corresponderse rigurosamente con la realidad objetiva, vemos que en un principio el tubo era menor y de sección más desarrollada, pudiéndose hablar de una trompeta relativamente corta, semejante a la que en la antigua Grecia era conocida como *sálpinx*. Otra modificación observada se refiere al pabellón que, de tener forma semiesférica o de vaso (disposición convexa), pasa a tener forma cónica (disposición cóncava) semejante a la actual. Si atendemos a las manifestaciones escultóricas, debemos aceptar que tales cambios se producirán gradualmente a lo largo del siglo XII ya que en los ejemplos del Pórtico de la Gloria (fin s. XII) ya son apreciables.

Cuerno (olifante)

Si hay un aerófono presente en la mayor parte de las construcciones románicas, éste es el cuerno de caza. Su antecedente es el olifante, un verdadero cuerno de marfil tallado, procedente de Asia y llegado a Europa gracias a intercambios comerciales, presentes cortesanos, etc. (12). Su rica ornamentación, con escenas cinegéticas y florales, pronto lo convirtió en signo de ostentación y demostración de poder aunque gradualmente el marfil original será substituido por cuerno de toro o vaca y el instrumento pasará a estar en manos de pastores, monteros y militares.



Lám. V: *Cuerno*. Bremao (La Coruña).
(Archivo fotográfico del autor).

Las funciones relacionadas con dichas actividades son las que, con más frecuencia, podemos contemplar, aunque no faltan los ejemplos rela-

cionados con escenas apocalípticas o, incluso, simbólicas. A lo largo de todas las rutas de peregrinación y sus ramales secundarios encontramos este instrumento representado en más de 70 ocasiones: en cacerías, citas bíblicas, fiestas juglarescas (Bolmir, Cervatos, Henestrosa de las Quintanillas y Mondoñedo), y referencias mitológicas (Santiago o Siones), pudiendo llegar a aparecer descontextualizado, como sucede en un canecillo de Artáiz.

Organológicamente podemos hablar de un cuerno natural (cuerpo curvo, sección cónica, sin boquilla ni orificios) en todos los casos excepto en León, donde encontramos un antecedente de la corneta renacentista, ya que el cuerpo cuenta con orificios modificadores del sonido, y en Artáiz donde se aprecia claramente la existencia de una boquilla diferenciada. Habitualmente posee aros de refuerzo en la boca mayor del tubo y, en ocasiones, correas de sujección para llevar el instrumento colgado. A la vista de todas las representaciones podemos afirmar que, durante el periodo que estamos analizando, prácticamente no sufrió ningún cambio evolutivo.

Dolio

Este instrumento constituye un verdadero descubrimiento ya que no aparece documentado en ninguna fuente, literaria o iconográfica, de este momento o posterior. Se trata de un aerófono (13) que, por su forma, ha sido considerado, erróneamente, como un verdadero tonel de vino (alusión o crítica a la bebida inmoderada, igual que se hacía con cualquier otro vicio); como hemos indicado en su momento, ello pudiera ser así cuando la figura porta el tonel sobre su espalda (analogía del vicio con una carga difícil de soportar), pero no en las demás ocasiones; la disposición de los labios y los dedos de determinadas representaciones, especialmente las de la catedral de Lugo y la de Miñón (Burgos), y el hecho de que aparezca siempre en contextos musicales o dancísticos, confirma, sin embargo, que se trata de un instrumento de viento.

Está formado por un cuerpo de gran tamaño casi cilíndrico aunque en algunos casos puede ser elíptico o prismático con aristas redondeadas (Rebón); en la parte superior presenta una pieza que actúa a modo de pico o boquilla y que, con toda probabilidad, contaría con un bisel posterior encargado de producir el sonido. En cuanto a sus posibilidades musicales, es evidente que serían escasísimas: produciría una única nota pedal con la que se acompañarían las melodías realizadas por otros cordófonos o aerófonos con los que, siempre, está representado. Por lo demás, el desarrollo y uso de instrumentos protopolifónicos como el orga-

nistrum, la gaita o la alboka, hizo que rápidamente dejase de ser utilizado y cayese en el olvido. En cuanto a su tamaño, todos los ejemplos observados son grandes (extrapolando las dimensiones de la talla a un tamaño real, podríamos hablar de entre 45 y 50 cm. de longitud y un diámetro de unos 20 centímetros) excepto el que aparece representado en la iglesia de Santiago (A Coruña), mucho más pequeño. A lo largo del Románico jacobeo lo encontramos en 12 ocasiones: en el *Camino Francés*, en Lousada; en el *Camino Portugués*, en Bembrive, Esposende, Moaña, Rebón y Serantes; en el *Camino Inglés*, en A Coruña; en el *Camino Primitivo*, en la catedral de Lugo; en el *Camino de Bayona a Burgos*, en Miñón y en Monasterio de Rodilla; y en



Lám. VI: **Dolio**. Miñón (Burgos). (Archivo fotográfico del autor).

las variantes de la *Ruta de la Costa*, en Escalada y en Moarves de Ojeda. El ejemplo mejor conservado, y en el que podemos apreciar detalles constructivos, es el de Miñón: comprobamos que la técnica del soplo es semejante a la de las siringas y que las manos sujetaban el instrumento por la parte superior, por el pico; vemos que contaba con dos aros laterales que actuarían a modo de refuerzos y una pieza circular en la parte frontal, probablemente con función ornamental.

Flauta recta

La flauta recta o vertical es un instrumento de viento formado por un tubo de sección cilíndrica o, en ocasiones, ligeramente cónica, con un corte en forma de bisel para producir el sonido y un número variable de orificios para modificarlo. Esta morfología lo hará un instrumento de fácil construcción y sumamente versátil en cuanto a sus posibilidades musicales, por lo que, prácticamente, permanecerá sin modificaciones hasta el siglo XVIII, momento en el que, gradualmente, será sustituido por la flauta travesera. A juzgar por las fuentes, en época del Románico sería escasamente utilizado; ello sería debido, probablemente, a que la flauta de Pan o siringa le restaría un cierto protagonismo ya que, aunque sus posibilidades musicales eran mucho más reducidas, su técnica era mucho más sencilla. A lo largo de nuestro estudio lo hallamos en 8 ocasiones: en el *Camino Francés*, en Jaca, Santa Cruz de la Serós y Olóriz; en el *Camino Portugués*, en Bembrive, Esposende y Moaña (2 veces); y, por último, en la *Ruta de la Costa*, en Villaviciosa. La sección es claramente cónica en el ejemplo de la catedral de Jaca, donde todavía puede observarse algún orificio modificador, y es cilíndrica en los demás. El exterior del tubo es liso, sin ornamentación, excepto en el ejemplo de Santa Cruz de la Serós donde aparece decorado con un característico sogueado en espiral; en cuanto al caso de la iglesia de Villaviciosa (Asturias), la erosión de la piedra nos impide afirmar rotundamente, que se trate de este instrumento y no de una gaita. Respecto a la tesitura, predomina la que correspondería a una flauta contralto, aunque en Jaca podemos hablar de una flauta soprano y, en Bembrive, sopranino, si bien este aspecto es poco fiable.

Gaita

Presente en un entorno geográfico sumamente restringido, podemos hablar, ya desde este momento, de un instrumento típicamente gallego; sus partes esenciales son el odre o depósito, los barriletes y los tubos sonoros. El odre (*fol* en Galicia) es el receptáculo para el aire, hecho tradicio-

nalmente de piel curtida de cabra y recubierto por algún material con función ornamental (terciopelelo, fieltro o pelo de animal). Precisamente aquí estaría su origen etimológico ya que, en opinión de Corominas (*Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, CSIC, Madrid, 1950, pp. 20 y ss.), el término, utilizado en el castellano y el galaico-portugués, provendría del vocablo suevo *gaitis* (cabra), en alusión al animal con cuya piel frecuentemente se hacía el fuelle; esta derivación etimológica no sería privativa de los pueblos germánicos ya que, en determinadas zonas de Francia, la gaita todavía hoy es conocida como *chevrette* o *cabreto*. El *fol* posee tres orificios en cada uno de los cuales se inserta un barrilete (*buxa*) que sirve de enlace o adaptador entre el depósito y los tubos, uno insuflador (*soprete*) y dos sonoros (*punteiro* y *ronco* o *roncón*); el *punteiro* es cónico con orificios de digitación y dos lengüetas de caña mientras que el *roncón*, el de mayor longitud, es el encargado de producir la nota pedal (tónica o dominante) tan característica del folklore noroccidental.



Lám. VII: *Gaita*. Montefaro (La Coruña).
(Archivo fotográfico del autor)

Respecto al origen del propio instrumento, olvidando las tesis “celtistas” del siglo XIX teñidas de chauvinismo y exentas de rigor musicológico, parece ser que las primeras referencias incuestionables son las de Suetonio, historiador del s. I de nuestra era, quien cuenta que Nerón Claudio, “Al término de su vida hizo voto solemne, si triunfaba de sus enemigos, de tocar el órgano hidráulico, la flauta y la gaita durante los juegos que se habrían de celebrar por la victoria” (14); en latín, el último instrumento aparece como *utricularium* nombre que significa odre de cuero y que “...difícilmente puede traducirse de otro modo que como *gaita*” (15). Por lo tanto, y gracias a las fuentes li-

terarias, sabemos que una variante de este instrumento era conocida en Grecia desde donde se extendió, ya con su forma definitiva, por todo el territorio romano; la escasez de referencias, si exceptuamos la *Epístola ad Dardanum* de pseudo Jerónimo (c. 340–420) (16), hace pensar que prácticamente se extinguió con la caída del imperio y que fue “reinventado” e introducido por los pueblos nórdicos en la Edad Media, extendiéndose por todo el norte continental y arraigando especialmente en las zonas costeras del Atlántico (17).

En cuanto a su tipología, Sachs diferencia distintos modelos en función de sus elementos estructurales (18); todas las que encontramos representadas en el Románico jacobeo pertenecen al mismo grupo (con fuelle, puntero con dos lengüetas y un roncón con lengüeta simple para producir notas pedales). Podemos contemplar distintas gaitas en 5 ocasiones: en el *Camino Francés*, en Melide; en el *Camino Inglés* en Montefaro; en el *Camino Portugués*, en Esposende (2 veces) y Rivadavia. En Coruña habrían existido otras representaciones hoy desaparecidas, en la colegiata de Santa María del Campo y la iglesia de Santiago (A Coruña): según la investigación de Cobas Pazos (19) corroborada por D. Juan Naya, secretario por aquel entonces de la R. A. G., y respaldada a su vez por una carta del sochantre de la susodicha colegiata, existieron en esta iglesia dos representaciones de gaiteros, una en el coro y otra en la bóveda de la capilla del Cristo, y una tercera en un bajorrelieve de un capitel de la iglesia de Santiago; todas ellas desaparecieron al verificarse el picado de las paredes entre 1940 y 1942. En todos los casos analizados el puntero es cilíndrico o ligeramente cónico mientras que el roncón posee una sección claramente cónica; éste último, por ser de mayor tamaño, está formado por piezas que se ensamblan, siendo reforzadas sus uniones con sendos anillos. Cronológicamente los ejemplos se extienden desde finales del siglo XI (capitel de Melide) hasta el XIV (Montefaro) sin que sea apreciable ninguna modificación constructiva, algo que no debe extrañarnos si pensamos que dicho instrumento sigue manteniendo sus características hasta la actualidad.

Portativo

El portativo es el primer tipo de órgano aerófono que aparece en la iconografía medieval ya que si bien existen otros ejemplos anteriores en mosaicos romanos, en realidad son órganos que funcionaban con un fluido constante de agua y no de aire; en el Románico jacobeo, su primera representación es la realizada en el capitel del pórtico meridional de la catedral de Jaca (20). Si queremos hablar de su origen debemos referirnos

Ctesibio de Alejandría (s. III a. de C.) quien logró que la presión del aire fuese más o menos constante gracias a una columna de agua, de donde proviene su denominación primitiva, *h_draulis*. Para la invención de este instrumento fue necesario conjuntar aspectos físicos (la distinta compresibilidad del aire y del agua), mecánicos (bombas, válvulas, etc.) y sonoros (tubos biselados), lo que ha llevado a algunos teóricos a establecer vínculos entre este primitivo órgano y la flauta de Pan o siringa de la que hablaremos más adelante. Esta hipótesis se vio reforzada a principios del siglo XX cuando, en una excavación de Egipto, fue hallada una pequeña terracota que representa a un músico que canta y sostiene en sus manos una flauta de Pan; sobre sus orificios insufla aire mediante un tubo que, a su vez, está conectado a un odre hinchado gracias a un fuelle accionado por los pies del músico (21). Hickmann (22) hace referencia a otra estatuilla con similares características descubierta en un anticuario de El Cairo, lo que le lleva a pensar que este procedimiento fue frecuente y se habría originado gracias al interés del músico por volverse independiente de su instrumento; en cualquier caso, estaríamos frente a un órgano neumático, verdadero antecedente de los que podemos contemplar a lo largo del Románico jacobeo.

En otro orden de cosas, aceptando que el escultor de Jaca se inspirase en el Salmo 150 para llevar a cabo su obra artística, es evidente que estamos frente a un error interpretativo debido a una incorrecta traducción del latín:

*“Laudate eum in sono tubae
laudate eum in psalterio et cithara
laudate eum in tympano et choro
laudate eum in cordis et organa
laudate eum in cymbalis bene sonantibus...”*

Si los primeros órganos fueron construidos en el siglo III a. de C, es evidente que en el salmo no se podía aludir a dicho instrumento puesto que David, a quien se atribuye la autoría de este libro bíblico, vivió y reinó en Israel durante el siglo X a. de C.; por lo tanto, el término *organa* (instrumentos) fue traducido en la Edad Media por órgano. Así, el versículo “...*laudate eum in cordis et organa*” probablemente fuese tomado como “...*alabadle con cuerdas y órgano*”, aunque lo correcto hubiese sido “*alabadle con cuerdas e instrumentos...*”. Esta traducción inadecuada se mantuvo durante bastante tiempo como podemos comprobar si leemos con detenimiento otras Biblias posteriores (23):

“...alabaldo (sic) con estrumentos y órgano...” (Salmo CL, Biblia de Ferrara).

“...alabadlo con adufe y flauta, con cuerdas y órgano...” (Salmo CL, Biblia del Oso).



Lám. VIII: **Portativo**. Iglesia de S. Francisco (La Coruña).
(Archivo fotográfico del autor).

En cuanto a las características estructurales de los órganos en la Alta Edad Media, se trataría de instrumentos extremadamente simples: reducido número de tubos (de 8 a 20), láminas o tiradores en vez de teclado que primero estarían dispuestos verticalmente, y un único registro (24). Dado su reducido tamaño, con frecuencia era transportado colgado del cuello mediante una correa, por lo que comenzó a ser conocido como *portativo*. Respecto a la técnica, el hecho de no poder utilizar más que una mano para accionar las teclas, puesto que la otra se ocupaba de los fuelles, hacía que lo más habitual fuese la realización de simples melodías o determinados intervalos armónicos (4ª, 5ª y 8ª) considerados en esta época como los más consonantes o eufónicos.

Por tratarse de un instrumento recién incorporado al instrumentario medieval, sus apariciones en el Románico jacobeo son escasas; podemos verlo representado tan sólo en 3 ocasiones: en el *Camino Francés*, en Jaca; en el *Camino Portugués*, en Pontevedra (hoy formando parte de los fondos que el Museo Provincial tiene dispuestos en las ruinas del convento de Santo Domingo); y en el *Camino Inglés*, en A Coruña. Con el transcurso del tiempo las modificaciones evolutivas serán rápidas y constantes lo que originará la aparición del positivo, órgano dispuesto en un mueble con uno o dos teclados y diversos registros.

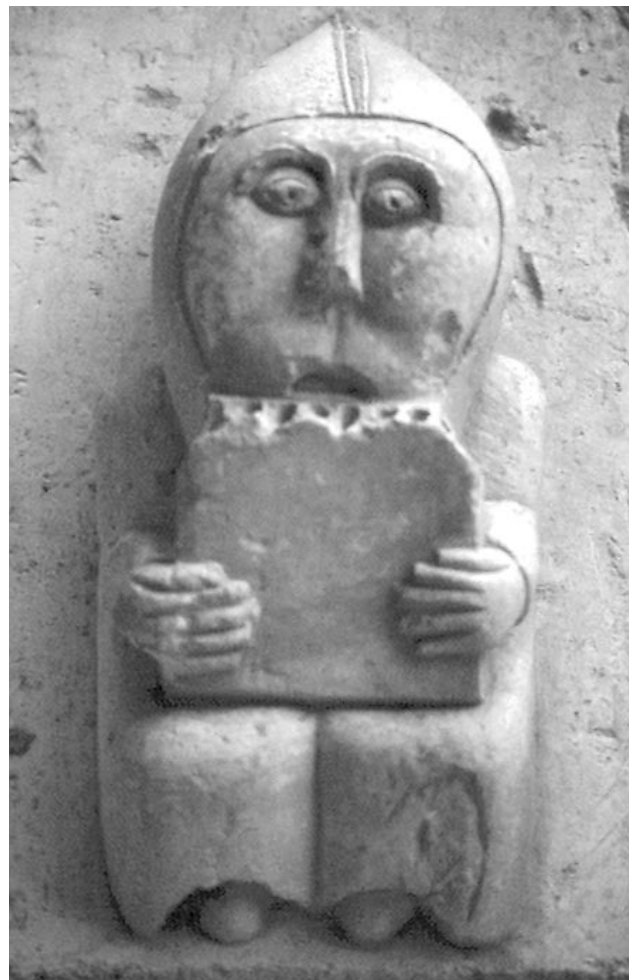
Silbato

Más que un verdadero instrumento, el silbato (o silbo), debe ser considerado como una flauta poco evolucionada: su técnica para producir sonido es la misma (bisel) pero, a diferencia de aquella, no cuenta con orificios modificadores. Con frecuencia se realizaba con un fragmento de madera ahuecada en el que se practicaba una muesca sobre la que rozaba el aire produciendo el soni-

do. A pesar de tratarse de un objeto siempre presente en los contextos populares, aparece representado en muy escasas ocasiones por sus reducidísimas posibilidades musicales. Tan sólo lo hallamos en 2 ocasiones: en el *Camino Francés*, en León, y en la *Ruta de la Costa*, en Villaviciosa.

Siringa

La siringa (del griego *syrix*), también conocida como flauta de Pan o zampoña, no es más que una flauta *policálamo*, es decir, de varios tubos cerrados por su extremo inferior, cada uno de los cuales produce un sonido de diferente altura gracias a su distinta longitud. Podía estar hecha con cañas de tamaño decreciente, en cuyo caso adopta la forma y la denominación de *ala*, con cañas iguales (obturadas por el nudo a diferente altura) o con una sola pieza rectangular de madera en la que se realizaban orificios de diferente profundidad; si era así, se denominaba siringa en forma de balsa (25).



Lám. IX: **Siringa**. Miñón (Burgos). (Archivo fotográfico del autor)

Desde la Antigüedad ha sido asociada con actividades pastoriles y hemos de decir que, salvo en el capitel de Jaca y en la portada de Moradillo de Sedano, siempre que la hemos encontrado, ha sido en contextos populares. Aparece representada en el Románico jacobeo más frecuentemente que la flauta recta (26) debido a su fácil construcción (un trozo de madera en el que se realizan diferentes orificios, o cañas de distinto tamaño atadas entre sí) y a su técnica elemental (sólo hay que soplar, sin tener que realizar ninguna digitación); tales características le permitirán pervivir a través del tiempo, siempre en contextos populares, sin ningún tipo de modificación, llegando hasta nuestros días como “emblema” de determinados oficios tradicionales (paragüero, afilador o capador de puercos).

Tipológicamente podemos decir que el modelo más abundante es el rectangular (“forma de balsa”) observable en todos los casos excepto en los de la Ruta de la Costa, donde encontramos un modelo exacto de “forma de ala” (Moradillo de Sedano) y variantes de éste (Pujayo, Cervatos y Foz). En algunas ocasiones los artistas han llegado, incluso, a realizar los orificios del instrumento (Uncastillo y Miñón), lo que nos permite hablar de una tesitura reducida (ocho sonidos) pero suficiente para interpretar melodías sencillas. Los detalles ornamentales son sumamente escasos, como corresponde a un instrumento popular: sólo en Jaca una serie de pequeñas incisiones que se cruzan imitan el atado de los tubos. Por último, indicar que la mayor parte de las escenas en las que se incluye este aerófono, son juglarescas (acompañando a contorsionistas, danzaderas, animales amaestrados...), exceptuando las de Jaca y Ripoll (escena del Rey David con sus músicos), León (el anuncio a los pastores) y Moradillo de Sedano (Ancianos Apocalípticos). Lo encontramos representado en 14 ocasiones: en el *Camino Francés*, en Jaca (2), Uncastillo, Olóriz, Carrión y León; en la *Ruta de la Costa*, Bárcena de Pie de Concha, Pujayo (2), Cervatos, Moradillo de Sedano y Foz; en el *Camino de Bayona a Burgos*, en Miñón; y, por último, en la *Ruta Catalana* o sus proximidades, en Ripoll.

Aerófonos indeterminados

Para concluir el artículo dedicado a los instrumentos de viento, aunque sea brevemente, debemos hacer una referencia a aquellos casos en los que el escultor (probablemente) ha dado rienda suelta a su fantasía y ha “creado” objetos sonoros de difícil clasificación. Hemos de indicar que, en realidad, ello ha sucedido sólo en dos ocasiones: la primera, en la cara oriental del capitel de Jaca, donde encontramos un tubo sonoro, con embocadura lateral, quebrado en zig-zag y con el cuerpo ornamentado helicoidalmente; la segunda, en

una de las dovelas de la iglesia de Santa María del Camino, en Carrión de los Condes, aunque en este caso, el instrumento presenta características más reales: dos tubos sonoros con orificios de digitación, pabellón de resonancia zoomorfo y una boquilla doble para producir el sonido.

NOTAS

(1) ROBERTSON y STEVENS: *Historia General de la Música, vol. 1. De las formas antiguas a la polifonía*, Madrid, Istmo, 1985, p. 174.

(2) *ibidem*, p. 227.

(3) SCHNEIDER, M.: *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona, CSIC, 1946, p. 118.

(4) CATTIN, G.: “El Medievo, 1ª parte”, en *Historia de la Música*, 2, Madrid, Turner, 1987, p. 153.

(5) PORRAS ROBLES, F.: *Los Instrumentos Musicales en el Románico Jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*, Tesis doctoral, Alicante, F. Porras (ed.), 2007, pp. 520 y ss.

(6) Son muy escasas tales representaciones en territorio hispánico: una de ellas se halla en las arquivoltas de la portada de Ripoll; otra aparece en una miniatura del códice de Roda (h. 1000) hoy en París, y una tercera se encuentra en una pintura mural de la iglesia de S. Juan de Boi (h. 1091-1109), (Museo de Arte de Cataluña). En las dos últimas se ha plasmado la fusión de la escena del libro de Daniel con elementos juglarescos ya que, junto a los personajes que se postran para adorar la estatua de Nabucodonosor, hay diversos músicos, equilibristas y malabaristas.

(7) *La Iliada*, Canto XXI, verso 388, p. 807.

(8) PORRAS ROBLES, F.: “Un nuevo aerófono del Románico: el Dolio”, *Revista de Folklore*, núm. 315, Caja España, Valladolid, 2007, pp. 75-85.

(9) BARRENECHEA, J. M.: *Alboka. Entorno folklórico*, Léca-roz-Navarra, Ed. Archivo P. Donostia, 1976, pp. 87 y ss.

(10) TRANCHEFORT, F. R.: *Los Instrumentos Musicales en el Mundo*, Madrid, Alianza, 1985, p. 235.

(11) *Historias*, Heródoto. Libro 2º, 48.

(12) TRANCHEFORT, F. R.: (*Op. cit.* p. 273) indica que el primero llegó a Europa como regalo de Haroun al-Rachid a Carlomagno. En nuestro país, el más antiguo se conserva en el museo de la Seo de Zaragoza y es conocido como el cuerno de Gastón de Bearne.

(13) PORRAS ROBLES, F.: “Un nuevo aerófono...”, *Op. cit.* pp. 75-85.

(14) *Los Doce Césares*, Cayo Suetonio Tranquilo. Traducción y notas de Jaime Arnal, Barcelona, Ed. Obras Maestras, 1985. *Nerón Claudio*, LIV, p. 258.

(15) SACHS, C.: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*, Buenos Aires, Centurión, 1947, p. 135.

(16) En dicha epístola, titulada *De Diversibus Generibus Musicorum*, se recoge el siguiente texto: “*Synagogae antiquis temporibus fuit chorus quoque simplex pellis cum duabus cicutis aereis: et per primam inspiratur per secundam vocem emittit*” (En la sinagoga, desde la antigüedad se utilizó el chorus que es una simple piel con dos caños: por el primero se sopla y por el segundo se emiten los sonidos).

(17) ANDRÉS, R.: *Diccionario de Instrumentos Musicales. De Píndaro a Bach*, Barcelona, Bibliograf, 1995, p. 197.

(18) SACHS, C.: *Op. cit.* p. 270. En realidad, en este estudio el autor habla de “clarinetes” y “oboes” para referirse a tubos con lengüeta simple y doble, respectivamente.

(19) COBAS PAZOS, V.: *Esbozo de un estudio sobre la gaita gallega*, Santiago, Ed. Porto y Cía, 1955, pp. 159–164.

(20) PORRAS ROBLES, F.: “Los Instrumentos Musicales...”, *Op. cit.* p. 156.

(21) SACHS, C.: *Op. cit.* pp. 137 y 138.

(22) HICKMANN, H.: *Musicologie Pharaonique*, Baden-Baden, Ed. Valentin Koerner, 1987, pp. 100 y 101.

(23) *La Biblia de Ferrara* (s. XVI) fue la primera biblia traducida por completo al ladino (sefardí) siguiendo la tradición de las anteriores biblias judeo-españolas medievales. Por su parte, la *Biblia del Oso* fue la primera traducción completa que se realizó de esta obra al castellano (Basilea, 1569) llevada a cabo por Casiodoro de Reina, monje jerónimo de Sevilla convertido a la Reforma; recibió dicho apelativo ya que ese era el tema del impresor que aparecía en la primera página: un oso de pie, buscando un panal en el hueco de un árbol.

(24) RIEMANN, H.: *Historia de la Música*, Barcelona, Labor, 1930, p. 30.

(25) SACHS, C.: *Op. cit.*, p. 169.

(26) PORRAS ROBLES, F.: “Los Instrumentos Musicales...”, *Op. cit.*, p. 521.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRÉS, R.: *Diccionario de Instrumentos Musicales. De Píndaro a Bach*, Barcelona, Bibliograf, 1995.

BARRENECHEA, J. M.: *Alboka. Entorno folklórico*, Lécaroz–Navarra, Ed. Archivo P. Donostia, 1976.

CATTIN, G.: “El Medioevo, 1ª parte”, en *Historia de la Música*, 2, Madrid, Turner, 1987.

COBAS PAZOS, V.: *Esbozo de un estudio sobre la gaita gallega*, Santiago, Ed. Porto y Cía, 1955.

HICKMANN, H.: *Musicologie Pharaonique*, Baden–Baden, Ed. Valentin Koerner, 1987.

HISTORIAS, Heródoto, Ed. de González Cevallos, Madrid, Akal Clásicos, 1994.

LA ILÍADA, Homero, Ed. García Gual, Madrid, Espasa, 1984.

Los Doce Césares, Cayo Suetonio Tranquilo, Traducción y notas de Jaime Arnal, Barcelona, Ed. Obras Maestras, 1985.

PORRAS ROBLES, F.: *Los Instrumentos Musicales en el Románico Jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*, Tesis doctoral, Alicante, F. Porras (ed.), 2007.

“Un nuevo aerófono del Románico: el Dolio”, *Revista de Folklore*, núm. 315, Caja España, Valladolid, 2007.

RIEMANN, H.: *Historia de la Música*, Barcelona, Labor, 1930.

ROBERTSON y STEVENS: *Historia General de la Música, vol. 1. De las formas antiguas a la polifonía*, Madrid, Istmo, 1985.

SACHS, C.: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*, Buenos Aires, Centurión, 1947.

SCHNEIDER, M.: *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona. CSIC, 1946.

TRANCHEFORT, F. R.: *Los Instrumentos Musicales en el Mundo*, Madrid, Alianza, 1985.



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 León (IV)

Carlos A. Porro

MISION Nº 19. Año 1946. CANCIONERO DE LEÓN DE JUAN TOMÁS

En la caja del “Cancionero de León” se encuentran todas las fichas de las campañas de Juan Tomás i Parés, mezcladas con la misión de García Matos. Hemos separado los manuscritos de ambos y reunido 265 documentos de Juan Tomás, junto a la crónica de la misión realizada entre el 6 de agosto y 5 de septiembre de 1946 en la que, como hará más tarde en la campaña de Soria, anota las incidencias del viaje, los trasiegos por la zona y algunas notas costumbristas junto a un comentario musical de las piezas. En esta crónica curiosamente se queja de los pocos y malos cantores que encuentra a su paso, cuando por todos es conocida, incluso en la actualidad, la riqueza folklórica leonesa.

No cabe duda de que la forma de recoger las canciones populares en esos años, en una comarca en la que el recopilador no conociera las costumbres, el carácter y los usos, bien pudiera hacer que la gente se reservara a la hora de atender al investigador pues nos consta que la tradición oral leonesa en esos momentos era muy fresca. Posiblemente la búsqueda de canciones tildadas de “populares” como tal, podría despistar a los cantores, más cuando es realizada en asilos de ancianos (como también haría en la campaña de Soria) y a través de intermediarios, con cartas de presentación de sacerdotes, alcaldes o secretarios como acostumbraba hacer Juan Tomás, lo que siempre va a dar como resultado una recopilación mediada de canciones y un sesgado repertorio, al eliminar el propio cantor temas de contenido moral, social o político que pudiera considerar incorrectos.

Juan Tomás se presenta casi como un despistado recopilador que recurre para realizar las encuestas incluso a alguno de los familiares de sus alumnos, procedentes de pueblos leoneses, contactando con otros recopiladores de la zona como Odón Alonso, González Pastrana o Isaac Felíz Blanco, el “prbo. aficionado a la música” como lo denomina y que acabaría siendo maestro de capilla de la Catedral de Astorga, a quien también recurriría Alan Lomax en sus campañas por la zona en 1952:

“Seis días duró mi estancia en León, durante los cuales entré en contacto con dos notables coleccionistas de música popular: D. Eduardo Gonzáles Pastrana, ex-agustino, que tiene publi-

cadas armonizadas por él mismo una buena colección de canciones y Don Odón Alonso, maestro de música y director del orfeón quien ha recogido unas dos mil canciones en toda la provincia. A ambos les rogué mandaran sus trabajos al instituto Español de Musicología. El primero ya mandó una pequeña colección al concurso de 1945 y prometió mandar otra este año”.

Anota en su crónica que lo que mejor resultado le dio *“fue la aportación al cancionero Español que hicieron los RR.PP. Capuchinos en cuyo convento tuve cordialísima acogida... cerca de cien canciones cantaron entre varios PP. y estudiantes que como proceden de distintos pueblos de la provincia dieron como un compendio de la cancioncística popular de las regiones leonesas... En Palazuelo de Órbigo el tío de mi ex alumno, Don Gabriel de Delás, fue el único cantor-compendio de todo el pueblo y mi amable y espléndido anfitrión, ya que en su casa me alojó y me colmó de atenciones. Cantó en un solo día 57 canciones”.* Dejando atrás a los padres capuchinos y al señor Gabriel la situación se trastoca completamente y la crónica del viaje no puede ser más desalentadora, si nos dejásemos guiar por sus impresiones. Sólo el tamborilero de Molinaseca le aporta algunas canciones aceptables, según su interés:

“En Santa Colomba fue imposible no sólo encontrar quien supiera ni se prestara a cantar sino que ni alojamiento en todo el pueblo se pudo hallar. En Turienzo de los Caballeros tampoco fue tarea nada fácil encontrar quien cantara y quien nos alojara en este pueblo (renunció a describir el estado de limpieza, higiene y abundancia de hemípteros con que se encontraba la casa)... En Astorga fue casi nulo (una sola canción recogí) el resultado de esta ciudad. La superiora de la casa de Beneficencia nos dijo que sus asilados eran casi todos anormales y que no sacaríamos nada. El secretario del ayuntamiento nos encomendó hacia el director de la banda municipal, éste no atinó en ninguna persona y nos dijo que ya Don Venancio Blanco prbo. ya fallecido, había recogido y publicado muchas canciones. El único que nos cantó una canción fue el capellán del Hospicio, Don Isaac Felíz prbo. muy aficionado a la música pero tampoco supo a quién dirigirnos... Cambrones del Río fue un viaje inútil el que realicé, tanto el sacerdote

como el secretario del ayto., los dos muy amables, me desengañaron diciendo que allí nada haría. Me acompañaron a casa de una muchacha que ensañaba a coser a las mozas, que siempre canta, pero no sabía ni una sola canción popular. Las gentes estaban todas en la era trillando. Santa Elena: Tuve que ir andando a este lugar que dista seis kms. de La Bañeza y volver andando, otros seis kms. para volver sin nada. Habiéndome recibido con recelo, me confundieron con un agente de la fiscalía de tasas, y haber encontrado una mujer, la única que sabía canciones y que no pudo (alegó un excesivo trabajo) o no quiso cantarlas, es muy desagradable.

Ponferrada. Cuando hube empezado a hacer mis indagaciones dime cuenta enseguida de que aquí era perder el tiempo. Presenteme al cura párroco del santuario de La Encina el cual me dirigió a un ex-barbero muy aficionado al canto y muy amigo de reunirse con tres o cuatro amigos y acompañados por una guitarra cantar canciones del siglo pasado relativas la mayoría a la guerra de Cuba, valeses y cosas por el estilo, pero de música popular ni por asomo. Una de las hijas de este señor es cantora del santuario y como aquella misma tarde iban a ensayar para la fiesta de la Virgen invitome a asistir... Los cantores y cantoras forman coro mixto (y el motu proprio de Pío X?) en el mismo coro de la iglesia lo cual me pareció una irreverencia y así se lo dije (pero ellos tan frescos) me cantaron las tonadas muy populares y conocidas que por aquí se cantan, que son originales de un maestro de capilla muerto no ha muchos años.

Molinaseca: No fue difícil encontrar la casa del Sapín. El pobre hombre estaba en brazos de Morfeo echando una siestecita y a grandes voces se le hizo volver a la realidad de la vida y enseguida se prestó a hacer lo que se le pedía. Lo hizo gentilmente sacó la flauta y su tambor y empezó enseguida la sesión que duró toda la tarde...

Villafranca del Bierzo: Es la ciudad cabeza de partido más gallega de León. Hablé con el alcalde, secretario, juez, empleados municipales, alguaciles... y a nadie se le ocurrió a quién dirigirme que supiera canciones populares. Sólo habían oído cantar coplas con música no popular y las canciones modernas. Hay que tener en cuenta que en esta región del Bierzo hubo mucha emigración a América, a Cuba y Filipinas y las canciones que se trajeron de allá son las que se conservan como populares y la canción tradicional ha desaparecido.

Villadecane: Tuve la mala suerte de llegar la víspera de la fiesta y todo el pueblo estaba atareado limpiando las casas para que estuvieran limpias al día siguiente. Además el señor cura

estaba en cama y absolutamente nadie supo indicarme quién sabía canciones populares”.

Las localidades visitadas fueron: León, Palazuelos de Órbigo, Santa Colomba, Turienzo de los Caballeros, Astorga, Valderrey, Brañuelas, La Bañeza, Cebrones del Río, Santa Elena, Ponferrada, Molinaseca, Villafranca del Bierzo y Villadecanes. Reúne además canciones procedentes de Valdetuéjar, Nava de los Caballeros, Villamartín del Bierzo (León), Monteras (Salamanca), Toro, Gallegos del Pan, Fuentesauco, Guarrate y Pozoantiguo (Zamora), varias de Santander, una de Palencia, otra de Galicia, otra de Asturias y varias de Madrid, que organiza siguiendo un orden un tanto aleatorio, que más o menos viene a ser el siguiente:

I. Ciclo de Navidad:

1. Aguinaldos.
2. Villancicos.
3. Romances.
4. Seriadadas.

II. Ciclo de carnaval y cuaresma:

- A. Infancia y carnaval.
 1. Canciones de cuna.
 2. Canciones de infantiles.
- B. Mocedad y Cuaresma:
 3. Canciones de quintos.
 4. Canciones de ronda.

III. Cuaresma y Semana Santa:

5. Semana Santa.
6. Otras canciones de mocedad.

IV. Ciclo de verano:

1. Canciones de trabajo.
2. San Juan y San Pedro.

V. Ciclo de otoño:

1. Canciones taurinas.
2. Canciones de boda.
3. Canciones varias.
 - a) Religiosas.
 - b) Canciones de romería.
 - c) Báquicas.
 - d) Varias.

VI. Canciones de baile. (Sin numerar)

VII. Música instrumental (únicamente el repertorio del tamboritero Vitoriano Prieto “Sapín” de Molinaseca).

I Ciclo de Navidad. 1. Aguinaldos.

1. *Reis, reis ¿habéis venido?* Aguinaldo de Turienzo. Cantado por Rosaura Morán.

2. *Noche de los reyes noche celebrada*. La adoración de los reyes. Aguinaldo de Adelaida Parrado, asilada de las hermanitas de León.

3. *Canción para pedir aguinaldo el día de los reyes (Los reyes son)*. De Villasuso de Nieva (Santander).

Ciclo de Navidad. 2. Villancicos.

4. *Yo te ofrezco, Niño, esta zamarra*. De Francisco Rodríguez Vázquez de León.

5. *El Niño perdido*. De los RR. PP. Franciscanos de León.

6. *El Niño perdido*. Canción zamorana de los RR PP.

7. *El Niño perdido*. Fco. Rodríguez Vázquez.

8. *El Niño perdido*. Eulogia Fernández, ciega asilada de León.

9. *Buenos días Virgen pura (reyes)*.

10. *En este día con alegría (Villancico)* de Gabriel de Delás. Palazuelo de Órbigo

11. *También al recién nacido le damos la bienvenida*.

12. *El Niño perdido*. Asunción Fraile de Brañuelas.

Ciclo de Navidad. 3. Romances

13. *Dónde viene don Bernardo, don Bernardo el militar* (incipit) de Asunción Fraile, de Brañuelas.

14. *La muerte ocultada*. Baltasara Casado Monje de La Bañeza.

15. *La doncella guerrera*.

16. *El prisionero*. Asunción Fraile de Brañuelas.

17. *Las tres cautivas*.

18. *Delgadita*.

19. *La serrana y el pastor (La Gallarda)*.

20. *Romance de la pasión del Señor (El discípulo amado)*. Teresa Toral Rodríguez de la Bañeza.

21. *Amnón y Tamar*. Asunción Fraile.

22. *Adiós calabozo y cárcel, sepultura de hombres vivos*.

23. *Dios te guarde rosa, lindo serafín*. De Leonor Román de Valderrey.

24. *La criada y el señorito + copla local y romance geográfico*.

25. *La doncella guerrera*. Rosaura Morán de Turiénzo de los Caballeros.

26. *¿Por quién preguntas, dama?* de don Golondrón.

27. *Don Bueso*.

28. *El quintado y la aparición*.

29. *El arriero y los bandoleros*. Gabriel de Delas, Palazuelo de Órbigo.

30. *La peregrina*.

31. *Para Roma caminan*.

32. *Madre, Francisco no viene*.

33. *Doña Arbola*.

34. *Las señas del esposo*.

35. *Copla de ciego*. (En una aldea de Burgos en la villa llamada de Aruez).

36. *El crimen de La Nora*.

37. *A las dos leguas de Reus un caballero habitaba*.

38. *En la provincia Gerona*, pueblo de Villadeperras.

39. *Conde Flores*.

40. *La Virgen y el ciego*. Francisco Rodríguez, asilado en las hermanitas de León.

41. *Tamar*. Adelaida Parrado.

42. *El quintado*. Se contó en la prov. de León. De los RR. PP. Capuchinos de León.

43. *Delgadina*. De los RR. PP. se canta en Palencia.

44. *Los dos más dulces esposos*. De Pozoantiguo (Toro), de los Capuchinos.

45. *Los dos más dulces esposos*. De Guarrate (Zamora). De los Franciscanos.

46. *Los pajaritos de San Antonio*. De Zamora. Franciscanos de León.

47. *Don Bueso*. Villamartín del Bierzo.

48. *Muerte del príncipe Don Juan*. Fco. Rodríguez, de León.

49. *Inés, la hermana valerosa*. De Francisco Rodríguez.

50. *La rueda de la fortuna*. Baltasara Casado.

51. *Don Bueso*.

Ciclo de Navidad. 4. Seriadas.

52. *De quien saber tocar, saber tocar de la tambora*. De los Franciscanos de León.

II. CICLO DE CARNAVAL Y CUARESMA.

A. INFANCIA Y CARNAVAL.

1. Canciones de cuna

2. Canciones de infantiles

53. *La pájara pinta*. Del dulzainero Solutor Álvarez Santos.

54. *Ya se murió el burro*. De Emilia Manjón de La Bañeza.

55. *Don Gato*. Asunción Fraile.

56. *La pulga y el piojo*. Asunción Álvarez de Tu-rienzo.

57. *Mi abuelo tenía un huerto*. Gabriel de Delás.

58. *Las glorias de Teresa*, de Monleras (Sala-manca). Capuchinos de León.

59. *Don Gato*. Capuchinos de León.

60. Corro de niñas. *El día cinco de mayo*. De Guarrate (Zamora).

61. *Olé, olé, tiré una piedra al agua*. De los RR. PP. Franciscanos de León.

62. *Arroyo claro*.

63. *La pájara pinta* (comba)

B. MOCEDAD Y CUARESMA

3. Canciones de quintos

64. *Ya se van los quintos, madre*. Teresa Toral.

65. *Vivan los quintos este año*. De Fuentesauco (Zamora). Capuchinos de León.

66. *Ya se van los quintos, madre*. Capuchinos, es de Santander.

4. Canciones de ronda

68. *Si la nieve resbala*. Capuchinos. Canción santanderina.

67. *En el lavadero te he visto lavar*.

68. *Por el aire va, la espadita de mi amante*. Ga-briel de Delás.

69. *Por entrar en tu jardín*. Leonor Román de Valderrey.

70. *Catalina la torera*. Emilia Manjón.

71. *Eres alta y delgada*. Carmen Mareos de La Bañeza.

72. *No hay amor, no hay amor, no hay dinero*. De Ponferrada.

73. *Ay, de mí que siendo niña*.

74. *Río verde, río negro*.

75. *Sal, sal morena a la ventana*.

76. *Eres rubia y colorada*. Leonor Román.

77. *Por la calle abajo va la pandereta y los mozos*.

78. *¿Por qué vienes tarde, majo a rondarme?*

79. *La ronda y la contrarronda*. Rosaura Morán.

80. *La ronda y la contrarronda*. Gabriel de Delás.

81. *¿Quién me compra un corazón?*

82. *Soledad de mi vida*.

83. *A tu puerta María Antonia perdí el pañuelo de seda*.

84. *Prisionerillo me van a llevar*.

85. *Aquel pino que está en el pinar*.

86. *Me gustas si abres los ojos*.

87. *Vengo de la romería, no traigo más que una pena*.

88. *Qué noche más penosa pasé yo en el jardín*.

89. *A la fuente, a la fuente, a la fuente yo fui*.

90. *¿Cómo te va con el ave, de la pluma verde?*

91. *Esta noche rondo yo, con el ay, ay*.

92. *Manzanita colorada*.

93. *Estando el barbero en su barbería*.

94. *Y te fuiste a buscar al novio*.

95. *Anoche estuve a tu puerta*. Capuchinos. Es de Santander.

96. *En el campo entre las flores*.

97. *Síguela Manuel*. De los Franciscanos de León.

98. *La Palmira*.

99. *En el lavadero te he visto lavar*.

100. *La ronda y la contrarronda*.

101. *Amoriña collín-n'a veiriña do mar*.

1. Cuaresma y Semana Santa:

102. *Jesús que triunfante entró*. Leonor Román.

103. *Jesús que triunfante entró*. Rosaura Morán.

104. *Salbistras Nuestra Señora* (Albricias).

105. *Las siete palabras*. Gabriel de Delas.

106. *Jesús que triunfante entró*.

107. *Alma que ociosa te sientes*. Calvario.

108. *Lágrimas de corazón*, *Calvario*. De Villa-martín del Bierzo. Franciscanos de León.

II CICLO DE CUARESMA Y CARNAVAL

B. MOCEDAD Y CUARESMA

6. Otras canciones de Mocedad

109. *Leonesa, leonesa eras tú la que decía.* Mercedes González. La Bañeza.

110. *Que vengo de lavar.* Carmen Marcos. La Bañeza.

111. *La mi morena que bien le está.*

112. *Anda dile a tu madre que venga luego.*

113. *Ay luna, luna, vete a la Audiencia.* Emilia Manjón, La Bañeza.

114. *Cómo quieres que la hiedra.* Asunción Freile Cabezas. Brañuelas.

115. *A la entrada de León hay una hermosa laguna.* Isaac Feliz, capellán del Hospicio.

116. *El contrabandista, madre, solita me preguntó.* Rosaura Morán.

117. *Han me dicho que tú eres una liebre muy corrida.*

118. *Que dame las llaves del cuarto.* Gabriel de Delás.

119. *Somos de Villabaltere (ahora, ahora la traigo yo).*

120. *Dime ramo verde, dime ¿dónde vas?*

121. *Qué buenos muchachos son los de Aragón.*

122. *Al bajar la escalerina en el pozo calabozo.*

123. *La vi llorando y dije.* Palazuelo de Órbigo.

124. *Te daré, un vaso de nieve para que refresques.*

125. *Alejo, ¿quieres casarte?*

126. *El río de Manzanares por tu puerta pasará.* De Gallegos del Pan (Zamora). De los Capuchinos.

127. *Deja pasar a los ríos, paloma revoladora.* Inocencia Fernández Fernández, asilada de las Hermanitas.

128. *Los mandamientos de amor (y sacramentos).* Francisco Rodríguez, asilado.

129. *Por esa calle a la larga anda un gavián perdido.* De Anieva (Santander), la cantan los mozos cuando viene un forastero a cortejar, entre ellos. Capuchinos.

130. *Llévame a León, llévame a Madrid.*

131. *A orilla del mar nació y una concha fue mi cuna.*

132. *Y en el jardín de la yerbabuena.*

133. *Dime ¿dónde vas morena?* De Salamanca. Capuchinos de León.

134. *Vinieron los mozos del mío lugar.*

135. *Ni me peino ni me lavo.* Santanderina. Capuchinos de León.

136. *Preso voy, preso me llevan.* Santanderina.

137. *Dame las avellanas bien mi vida.* Franciscanos de León.

138. *Caracol si te pica el sol.*

139. *Molí, molí, molinera.*

140. *Muy cerca del cementerio me puse a considerar, ay Manuel.*

141. *Manolo mío.*

142. *Una palomita blanca, baja al río a beber agua.*

143. *Marinerito apaga la vela.* Canción asturiana.

144. *Me tiraste un limón, me distes en la frente.*

145. *Morenita, resalada, límpiame con mi pañuelo.*

146. *Cómo llueve, agua caía.*

147. *A la entrada de Oviedo y a la salida.* Renedo de Valdetuéjar (Riaño).

148. *A la mar que te vayas querido Pepe.*

149. *Cuántas penas se contemplan en la tierra y en el mar.* Villamartín del Bierzo.

150. *Si supiera mi amante querido, que la muerte me ibas a dar.*

151. *Muerta por hidrofobia.* Inc. Villamartín del Bierzo.

IV CICLO DE VERANO

1. Canciones de trabajo

152. *Somos tres desgraciados que cantamos pa comer.* Oída en las calles de Ponferrada y cantada por tres pobres mutilados.

153. *No vayas, niña, al molino a moler.* Mercedes González Manjón. La Bañeza.

154. *Molinera, molinera qué descolorida estás.* Baltasara Casado. La Bañeza.

155. *Adiós que me voy del mundo.* Tonada de siega. Rosaura Morán.

156. *Los labradores por la mañana.* Gabriel de Delás.

157. *Si quieres que cante el carro.*

158. *Canción para pedir limosna.* Capuchinos de León.

159. *Canción de espadar*. El cantor lo aprendió de uno que era de Madrid. Capuchinos.

160. *A la puerta la iglesia había una escoba*. Arada, de Toro. Capuchinos.

161. *Arre buey, arre vaca*. Canción de carro sanderina. Capuchinos.

162. *Arre buey, arre vaca*. Villamartín del Bierzo. Franciscanos.

2. *San Juan y San Pedro*

163. *A coger el trébole*. Victoriano Prieto Becerra, tamboritero de Molinaseca.

164. *San Juanico, San Juanico cuándo acabas de venir*. Se cantaba el mes de junio viniendo de arar, aunque por el texto parece una canción de pastoreo. Rosaura Morán.

165. *Ya viene San Juan de Flores, día triste para mí*. Fuentesauco (Zamora). De los Capuchinos.

V. CICLO DE OTOÑO

1. *Canciones taurinas*

166. *Yo me he ido a torear a la plaza de Sevilla*. Capuchinos.

2. *Canciones de boda*

167. *Canción de boda* (de pandero). Ponferrada.

168. *Despídete dama hermosa*. Emilia Manjón, de La Bañeza.

169. *Que vivan y revivan los señores novios*. Asunción Freile, Brañuelas.

170. *Pon la mesa, madre*. Leonor Román. Valderrey.

171. *Buenos días señor cura*.

172. *Vola, vola la paloma*.

173. *Tres toledanos vienen de Logroño*.

174. *Bebe tú, Fulano* (bebiendo vino). Gabriel de Delás.

175. *A la gala de la bella moza*. Después del banquete.

176. *Buenos días señor cura*.

V. CICLO DE OTOÑO

3. *Canciones varias*

A) Religiosas

177. *Dulcísima Virgen del cielo delicia*. Gabriel de Delás.

178. *Gozos a San Blas*.

179. *San Blas bendito, vuestros devotos*.

180. *Coplas de San Blas*.

181. *Esta noche hizo los años, nació el Rey de los cielos*.

182. *Gozos de Santa Ana*. De Santander. Capuchinos de León

183. *Rompe, rompe mis cadenas*. Nava de los Caballeros (León). Capuchinos.

184. *Para qué quíes el dinero si desprecias la pobreza*. Fco. Rodríguez Vázquez.

185. *Al cielo quiero ir* (estribillo para los mandamientos).

B) Canciones de romería

186. *Vengo de Santo Tirso, vengo mojado*. Emilia Manjón, La Bañeza.

187. *Eu fui a Marín, eu pasei o mar*. Vega de Valcárcel. María Luisa Blanco Gutiérrez.

188. *Vengo de Santo Tirso, vengo mojado*. Carmen Marcos. La Bañeza.

189. *Vengo de la romería de la Virgen del Collado*. Rosaura Morán.

190. *A Ponferrada me voy a caballo en mi borrico*. De un grupo de cantores del santuario de la Virgen de La Encina.

C) Báquicas

191. *El agua cría ranas, el agua hace cantar*. Franciscanos de León.

192. *Borracho, borracho, borracho me llamaste*. De los Capuchinos de León.

193. *Baxaven los de Arellano todos xuntus en madreñes*. Asturiana. Franciscanos de León.

D) Varias

194. *El testamento del gallego* (*Apúnteme usted*). Capuchinos. Se canta en Galicia.

195. *Un albañil se cayó de la torre de una iglesia*. Capuchinos.

196. *Los cinco sentidos*. Capuchinos.

197. *Tío Juan se va al pueblo. ¿Del pueblo qué nos traerá?* De unos de Madrid. Capuchinos.

198. *El tío Fernando el Confitero*. Copla local de Gallegos del Pan (Zamora). De los Capuchinos.

199. *Estaba una tarde que nevaba en la lumbre, y tenía medio azumbre.* De Toro (Zamora). Capuchinos.

200. *A la puerta el tío Matraca tocaba el tamboril.* Franciscanos de León.

201. *Dixo la Sara al Farruco.* Farruco vamos a cama.

202. *Vexo amigo, vexo amigo, camino de Redondela.*

203. *Esto es lo bueno y lo bueno, esta es la mala y la mala.*

204. *Valle del Tuéjar, donde yo nací.*

205. *El sol se llama Lorenzo.*

206. *Escucha la historia que os voy a contar. El bendito Xuan.* Luisa Blanco Gutiérrez. León

207. *Yo me voy a Baracaldo en busca de un fallangista.* Franciscanos de León.

208. *En el jardín de la hierba buena.*

209. *La casa del Señor cura nunca la vi como ahora.* Mercedes González Manjón. La Bañeza.

210. *Vamos a León, niña.* Carmen Marcos. La Bañeza.

211. *María si vas al monte, cierra bien la portillera.* Franciscanos de León.

212. *María si vas al monte.* Carmen Marcos.

213. *A la entrada del pueblo, ¿qué cantaremos?* Emilia Manjón.

214. *Levántate morenita* (Albada). Teresa Toral. La Bañeza.

215. *Mi marido es cucharero y hace cuatro a la semana.*

216. *Grito o pregón del que vende piñeras.* Oído en Brañuelas.

217. *Sevilla para el regalo, Madrid para la nobleza.* Freile, Brañuelas.

VI. CANCIONES DE BAILE. SIN NUMERAR

218. *Gordón, trencilla y gordón.* (báquica). Gabriel de Delás.

219. *¿Dónde va la mi morena, donde va la resalada?* Ponferrada.

220. *A la mar se van los ríos paloma revoladora.* Baile "el brinco". Ponferrada.

221. *Para cantar San Lorenzo y para bailar los barrios.* De cantores de Ponferrada.

222. *A tu mandil, échale un ringo rango.* Mercedes González Manjón. La Bañeza.

223. *La mi morena, la resalada.*

224. *Mis, mis, ven acá.* Baile "La perdiz". Carmen Marcos, La Bañeza.

225. *Ay guindilla, guindilla.*

226. *Tenderé, tenderé. Tenderé.*

227. *Viva León porque tiene.* Potpourri.

228. *Ya se va el rey Amadeo, hijo de Víctor Manuel.* Teresa Toral, La Bañeza.

229. *Somos los de Sacaajos, no lo podemos negar.*

230. *Somos los hijos de Prim, los de riquitín.*

231. *Si tú tienes huerta, jardín tengo yo* (jota). Asunción Freile Cabezas. Brañuelas.

232. *A mi amante lo llevan mañana.*

233. *Si será, si será, mi morena la que va a lavar.* (jota).

234. *Cómo quieres que te quiera* (jota).

235. *Yo la vi subir, yo la vi bajar.*

236. *Pues agáchate, Pedro, Pedro.* De un mozo de Brañuelas.

237. *Ay amor mío date la vuelta.* Gabriel de Delás.

238. *Que soy militar, que soy militar.*

239. *Ven a verme, Manuel del alma.* Canción de baile con pandero.

240. *En el río lavando, en el río.*

241. *Resuenen las castañuelas, niñas del baile primero.* Capuchinos.

242. *Esta es la tonada nueva que ha venido de Madrid.* Adelaida Parrado, asilada.

243. *Leonor, Leonor, no me olvides no.* Se canta en la provincia de León. De los RR. PP. Capuchinos de León.

244. *Qué hay de particulillo.* Santander. Capuchinos.

245. *A lo alto y a lo bajo.*

246. *Sal a bailar buena moza.*

247. *Ya no se baila la polca, la polca no.* Franciscanos de León.

248. *El mandil de Carolina.* De Villamartín del Bierzo. Franciscanos.

249. *Si quieres que te enrame la puerta.* Lazo. Llamen lazo a la danza de cintas. Solutor Álvarez Santos, de Roderos.

250. *Los titos de Corbillos* (melodía) de un grupo de asiladas. Baile de Corbillos de la Sobarriba. Es una danza semejante a la jota aragonesa en la que los que bailan, tienen los brazos levantados y los mueven de un lado a otro mientras los pies se cruzan y mueven siguiendo el ritmo de la música.

251. *Entre los ajos y entre los puerros*. Baile de los titos de Corbillos. Asiladas.

VII. MÚSICA INSTRUMENTAL

252. Baile (jota) *Que no te peines*. De Vitoriano Prieto Becerra A. Sapín de Molinaseca.

253. *Danza de las cintas*.

254. *Danza de paloteo*. *La valenciana*.

255. *Danza de paloteos*.

256. *Las boleras*. Baile.

257. Baile.

258. Alborada. *Fiesta de la Virgen de la Encina*.

259. Baile. Jota. Esta melodía esta transcrita exactamente como la tocó "Sapín" Pero su tonalidad, es algo (muy) rara. El buen hombre o no sabía manejar bien su instrumento o no tenía el sentido de la afinación. Creo que estaría más aproximado

a la realidad escrita en el tono de sol mayor con el fa# me parece que sonaría bien.

260. *Baile de la dulzaina*.

MISION nº 44. Año 1951
PEDRO ECHEVARRÍA BRAVO
La comarca de El Bierzo

Una de las becas del año 1951 se dedicó a Pedro Echevarría Bravo. El resultado entregado fueron cuatro cuadernillos de partituras y dos de textos (uno con varias letras y otro de índice). Posiblemente el C.S.I.C. determinó la concesión de esta beca por los resultados obtenido en la Mancha por el profesor Echevarría, académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando, después de haber sido premiado en el concurso de 1947 y publicado este Cancionero Manchego en 1951, un tomo que contiene 500 de las 2.500 canciones que recogió.

CUADERNO 1

Romances:

1. *La bastarda*. Romance. Castelo (Orense).
2. *La morita*. Romance.
3. *El soldadito*. Romance. Toral de los Vados.
4. *Una veyra en una fonte*. Romance. Vilella.
5. *San Serenin*. Romance.
6. *Carmiña Carmela*. Vilella.
7. *Gerineldo*. Vilella,
8. *Pastor que estás en el monte*. Romance. Vilella.
9. *El veinticinco de enero*. *La solterita*. Campomaraya.
10. *Con licencia de os señores*. Paradaseca.
11. *Para Roma caminan dos peregrinos*. Sobrado Trives (Orense).
12. *Estando don Gerineldo en las orillas del mar*.
13. *Gerineldo*. Pereje.
14. *Gerineldo*. Arganda.
15. *Para Roma caminan dos peregrinos*. Organiza.
16. *La dama y el pastor*. Villar de Acero.

Rondas:

17. *Dime panaderita*. Trives (Orense).
18. *Os solteiros valen oro*. Corullón.
19. *Teño una novia en Orense*. Corullón.

The image shows two pages of handwritten musical notation for Jota dances. The top page is titled "Baile de Jota" and "Allegro". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The lyrics are "to la dulzain...". The manuscript is dated "data de 1900" and is attributed to "dedicada por Pedro Remonales de Molinaseca". The bottom page is also titled "Baile de Jota" and "Allegro". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The lyrics are "Per ba...". The manuscript is dated "data de 1906" and is attributed to "dedicada por Galopio Grupo de Pola de Gordón".

20. *El alcalde de este pueblo, tralarán.* Corullón.
21. *A los quince años yo fui casada.* Corullón.
22. *Perdidiño enamoreime.* Toral de los Vados.
23. *Vin na feira de Monterrosos.* Toral.
24. *Manolo mío.* Toral.
25. *Mociñas de meu lugar.* Toral.
26. *Una nena n'una fonte.*
27. *Todas las mozas de rule, de ve que trunle.* Vilella.
28. *Tengo de subir al puerto de Guadarrama.* Vilella.
29. *Aunque voy a la Braña.* Vilella.
30. *Ay Maruxiña, no vayas a erva.*
31. *Ábreme la puerta, la puerta la calle.* Vilella.
32. *Santander mediterráneo.* Vilella.
33. *Camponaraya, Naraya y a su lado.* Camponaraya.
34. *Nos llaman los calaveras.*
35. *Dame un besito no quiero.* Camponaraya.
36. *Dicen que no me quieres.* Valderas.
37. *Mi niña y ponme casa, tra la la.* Cacabelos.
38. *As nenas de Vilanova.* Vega de Varcárcel.
39. *En el lavadero te he visto lavar.* Cacabelos.
40. *Si vas a Ribeiro.* Vega de Varcárcel.
41. *Como no has venido amor.* Ambasmestas.
42. *Arde llo lixe, arede llo carro.* Pobladura.
43. *Esta noche hemos rondado.* Paradaseca.
44. *Cuatro esquinas tiene Cádiz.* Paradaseca.
45. *Pueblerina de mi amor.* Puenteederrey.
46. *Oliñas veñen.* Puenteederrey.
47. *Uina nena nun a fonte.* Ambasmestas.
48. *Tengo cinco duros.* Sobrado de Tribes.
49. *Para pasar el puerto.* Pereje.
50. *Teño lanchas, teño remos.* Rua Petín (Orense).
51. *Eu sei un cantar bonito.* Rua Petín.
52. *Que no hay jilgueros en la enramada.* Pereje.
53. *La luna no quiere salir.* La Robla.

CUADERNO 2

Canciones de ronda (continuación), laboreo, romería, infantiles, cuna, villancios y baile.

Rondas:

54. *Entra por la ventana.* Arganda.
55. *Cómo quieres que vaya.* Arganda.
56. *La riberina, la riberana.* Arganda.
57. *Te vengo a decir cantando.*
58. *Dale, dale maquinista, dale.* Villafranca del Bierzo.
59. *Y acabáronse las castañas.* Recogida de castañas. Corullón.
60. *Esta noche ha llovido.* Laboreo. Corullón.
61. *Que somos segadores.* Laboreo. Vilella.
62. *A la tina y niña a la tina y no.* De vendimias. Vilella.
63. *No he visto mejor pañuelo.* De vendimias. Camponaraya.
64. *Vamos a León.* De vendimias. Valderas.
65. *Al entrar en Cacabelos.* De vendimias. Cacabelos.
66. *Cuando yo me muera.* Vendimias. Valderas.
67. *Aunque che veño de lexos.* Laboreo. Vega de Valcárcel.
68. *Canta Perico.* De Siega. Castro (Lugo).
69. *Las uvas de tu parra.* Vendimias. Prado.
70. *Segadora, segadora.* Siega. Paradaseca.
71. (salto de numeración)
72. *Segando cortei nun dedo.* Villar de Acero.
73. *Segador que estas segando.* Villar de Acero.
74. *Cargué un carro de leña.* Laboreo. Pereje.
75. *¿Dónde vas a dar agua?* Laboreo. Pereje.
76. *Viene tu carretero, no viene el mío.* De siega. Pereje.
77. *A tu ventana, morena estaba.* Laboreo. Pereje.

De romería:

78. *Tengo de ir a Ponferrada.* De Romería.
79. *Las faldas de Carolina.* Romería. Toral.
80. *Ay, la, la, ay, la, la.* Romería. Toral.
81. *Si vas a San Benitiño.* Herrerías de Valcárcel.
82. *Una nena nun a fonte.* Vega de Valcárcel.
83. *No te cases con ferreiro.* Puenteederrey.
84. *Cuando voy a la ermita.* San Julián.

85. *Xa fun a Marín*. San Julián.
86. *Non chas quero*. San Julián.
87. *Para ti, meu queridiño*. Trabadelo.
88. *Po lo mar a abaixo*. Toral de los Vados.
89. *A la Virgen del Carmen*. Toral.
90. *Las amas de los curas*. Pereje.
91. *Aire y airolá*. Pereje.
92. *Güi, güi, güi los de la banda*. Corullón.
93. *A la orilla del arroyo*. Vilella.

Infantiles (todas de corro menos la última):

94. *A bailar el bolero*. Corro. Castelo.
95. *Entre mil berzas*. De corro. Corullón.
96. *Estaba el pájaro pinto*. Corullón.
97. *¿Quieres que te peine el pelo?* Corullón.
98. *Zamora la bien cercada*. Toral de los Vados.
99. *El cura de mi pueblo*. Vilella.
100. *No vayas por agua*. Camponaraya.
101. *Perdín a cinta do pelo*. Camponaraya.
102. *Vamos a León*. Cacabelos.
103. *San Serenín*. Cacabelos.
104. *Con la mantilla te quiero*. Cacabelos.
105. *El cura está malo*. Paradaseca.
106. *Con este mandilín blanco*. Paradaseca.
107. *Mambrú*.
108. *Dicen que por ser negrita*. Pobladura.
109. *Al pasar la barca*. Puentederrey.
110. *A las olas extranjeras*. Puentederrey.
111. *El cantar de la panoya* (Tres Pedros Crespos Calvos). Sobrado (Orense).
112. *As rapazas de la India*. Prado.
113. *La primer carta*. Pereje.
114. *Duerme, niño hermoso*. Cuna. Pereje.
115. *Señora Santa Ana*. Cuna. Arganda.
116. *Palomita negra vuélvete a tu nido*. Cuna, Arganza.
117. *Aguinaldo, aguinaldo*. Cacabelos.
118. *Aquí estamos a la puerta*. Aguinaldo. Pereje.
119. *La muñeira*. Baile. Castelo (Orense).
120. *En el jardín de mi dama*. Baile de los titos. La Robla.

CUADERNO 3

Bailes, danzas, de cerner la harina, jotas y varios:

121. *El baile de la dulzaina*. Cacabelos.
122. *A Manuel he querido*. Baile de la pandere-ta. Pereje.
123. *Este pandeiro que toco*. Muliñeira. San Fiz do Seo (León).
124. *Danza de gigantes y cabezudos*. Villafranca del Bierzo.

The image shows a page of handwritten musical notation for three dances. The first dance is 'Danza de gigantes y cabezudos' (numbered 124), marked 'Allegro' and '3/4'. The second is 'Este Corrido = Danza' (numbered 125), marked 'Allegro' and '3/4'. The third is 'El Bien Parao = Danza' (numbered 126), marked 'Allegretto' and '3/4'. Each piece includes a melody line and lyrics in Galician. The lyrics for the first dance are: 'Danzado por grandes cabezudos e titos, que se peinan coa man das mulleres, que se peinan coa man das mulleres, que se peinan coa man das mulleres'. The lyrics for the second dance are: 'Este corrido de pandeiros, que se acompañan con pandeiros, que se acompañan con pandeiros, que se acompañan con pandeiros'. The lyrics for the third dance are: 'Este bien parao de pandeiros, que se acompañan con pandeiros, que se acompañan con pandeiros, que se acompañan con pandeiros'.

125. *El corrido*. Danza. Villar de Acero.
 126. *Los gallegos en Galicia. El bien parao*. Paradaseca. Del dulzainero ciego César García de 21 años.
 127. *Debajo del molino*. De cerner la harina. Toral.
 128. *Nun baile la muliñeira*. De cerner la harina. Villar de Acero.
 129. *Vente conmigo al molín*. De cerner la harina. Pereje.
 130. *Einche de contar un conto*. Jota. Corullón.
 131. *Perdín as miñas polainas*. Jota. Vega de Valcárcel.
 132. *Ahí veñen, ahí veñen, ahí van. O moiño de meu país*. Jota. San Julián.
 133. *Que me digas que sí, que me digas que no*. Jotilla. Paradaseca.
 134. *Vente conmigo, nena*. Jota. Paradaseca.
- Varios:
135. *Marzo airoso*. Villafranca del Bierzo.
 136. *La Virgen de Covadonga*. Toral de los Vados.
 137. *Ay, soledad*. Camponaraya.

138. *Viva la calle derecha*. Se canta en las bodas. Valderas.

139. *No voy contigo a la siega*. Cacabelos.

140. *Límpiate con mi pañuelo*. Valderas.

141. *Echa viño Maruxa*. Vega de Valcárcel.

142. *El lunes por la mañana collo os bois e vou arar*. Trabadillo.

143. *Na aldea lexana fumexan as chozas*. Ambasmestas.

144. *Vengo del santo templo*. Camponaraya.

145. *Dicen que el agua de peña*. El Carril.

146. *Altos van los aires*. Bodas. Paradaseca.

147. *Galo cuando cante día*. Castelo (Orense).

148. *Subí por Marín, arriba nuna lancha*. La Faba.

149. *Una a nena nun balcón*. Arganda.

150. *Levántate neña*. Camponaraya.

151. *La rueda de la fortuna*. Paradaseca.

MISIÓN Nº 53, de 1951. MANUEL GARCIA MATOS
190 documentos musicales

A pesar de ser la comarca de Maragatería la que cuenta con mayor número de documentos publicados de su folklore en discos o cancioneros no podemos considerarla en cambio, como la comarca mejor estudiada y conocida, ya que los últimos cincuenta años el sinfín de investigadores, músicos y folkloristas, que han visitado la zona, apenas han salido del conocido pueblo de Val de San Lorenzo, y de la casa familiar de los Fernández Geijo. Dolores Fernández Geijo, fallecida recientemente y de gratísimo recuerdo, amabilidad, respeto extremos y sabiduría tradicional amplia y cabal, junto a su madre Carolina, su tía Antonia y el tamborilero del Val, Luis Cordero Geijo han atendido insistentemente y con paciencia a las docenas de investigadores que por su casa pasaron, cantando una y otra vez las mismas tonadas, tocando los mismos bailes y refiriendo con nostalgia la belleza, la miseria, la alegría y la tristeza de los tiempos pasados que vivieron.

En el Val recae García Matos, en el verano de 1951, un año antes de que Alan Lomax registrara en noviembre de 1952 en soporte magnetofónico por primera vez numerosas tonadas a una joven Dolores, de 28 años y a su familia, como posteriormente volvería hacer G. Matos en 1955.

De esa campaña se guardan varias cajas con las partituras vocales e instrumentales, y todos los textos de las canciones mecanografiados en cuartillas, entremezcladas con otras partituras de León.

Localidades y cantores:

Noceda del Bierzo: Antonia García Arias de 53 años (no anota el nombre del tamborilero).

Quintanilla de Somoza: Gabino Cordero López (a) "Teleno" (era el tamborilero).

Santiago Millas: Alfredo Cuesta Cabo de 41, María de Cabo Celada de 64 años.

Val de San Lorenzo: Luis Cordero Geijo, tamborilero de 39 años, Petronila de la Cruz Álvarez de 37 y Dolores Fernández Geijo de 30 años.

Valdespino de Somoza: Valentina Rodríguez Fernández de 73 años.

Recoge además repertorio de otras localidades como **Astorga**, **Castrillo de la Valduerna**, **Tejedo de Ancares** y **Matarrosa**.

Temas vocales. **Val de San Lorenzo** (1–77).

1. *Por el camino del Val un maragato cantaba*. Canción del maragato.

2. Bodas. *“La casada”*. A la puerta de la novia y la iglesia.

3. *Sentáivos, casada*. Bodas. La entrega de “la pica”.

4. Bodas. Al entrar al banquete.

5. *Que vela, vela va*. Corrido.

6. *Por aquella cuesta arriba*. Corrido.

7. *La zarzamora, del verde ver*. Corrido.

8. *El baile de la dulzaina*.

9. *A la jota, jota de mi tío Antón*. Jota.

10. *Ay, hermana, ay, hermana*. Jota.

11. *Sandunguera menea el refajo*. Jota. Ronda de enamorados.

12. *Los labradores por la mañana*. Jora. Ronda de enamorados.

13. *La cinta, la cinta la del delantal*. Jota. Ronda de enamorados.

14. *Aquel pino que está en el pinar*. Ronda de enamorados.

15. *Vamos a echar la ronda, vamos a echarla*. Ronda de enamorados.

16. *Tu mujer y la mía, pumba, dale*. Canción.

17. *El bonetero*.

18. *La pulga y el piojo*.

19. *El Niño perdido* (fragm).

20. *Don Gato*.
21. *Dicen que no me querías*. De majar el centeno.
22. *Hoy día de Navidad*. Misa del gallo.
23. *Salve Virgen sin mancilla*. Salve de Navidad.
24. *Licencia pido señores*. Cántanla los pastores que ofrecen al Niño una borrega.
25. *Gloria al recién nacido, gloria*. El año nuevo, en la misa.
26. *Las doce palabritas*.
27. *D. Carlos de Montalbán*.
28. *Una vieja, vieja, tenía una hija*. (Raptor por Diosero).
29. *Madrugaba el conde Alinos*.
30. *Si triste estaba, triste quedó*. Jota corrida.
31. *Ay, mi Dolores, cariño mío*. Jota.
32. *En el balcón de mi dama, rendido me quedé*. Ronda de enamorados.
33. *Ayer morena, tuve carta en el correo*. Ronda de enamorados.
34. *Vamos a comer que es hora*. De siega.
35. *Ya se van los quintos, madre*.
36. *Duérmete niño, angelito*. De cuna.
37. *Este niño tiene sueño*. De cuna.
38. *Este niño tiene sueño*. De cuna.
39. *Al pasar un maragato por la ciudad de León*. Canción.
40. *Para primos carnales dispensa Roma*. Las agachadillas (baile).

40. "Las agachadillas" (baile) Val de San Lorenzo (León)

41. *A la siega, segadores*. De siega.
42. *Esta noche rondo yo, ponte niña a la ventana*. De majar el centeno.
43. *Mucho zapato de lujo*. De trilla.

44. *Los lunes y los martes y los miércoles*. Corrido.
45. *Castellón, Murcia y Alicante*. Jota.
46. *El señor cura de Mondru y el sacristán de Toledo*. Jota.
47. *El pajarito y el pajarero*. Canción.
48. *Entra galán si vienes a verme*. Corrido.
49. *Mira, mira hermana, mira como vengo*. Ronda.
50. *María, María del alma, eras tú la que reinabas*. Jota.
51. *Róndala Manuel, róndala Manueluco*. Ronda.
52. *Que no te fíes de los pintores*. Jota. Ronda de enamorados.
53. *El mis, mis* (baile).
54. *Las estrellas del cielo son ciento doce*. Corrido.
55. *Eche usted, eche usted, un caballo para no ir a pie*. Jota.
56. *Por entrar en tu huerto, tu padres me quison pegar*. Jota.
57. *A la mar se van los ríos*. Canción.
58. *En el cielo hay un castillo* (El castillo de la Virgen). Navidad.
59. *Cómo quieres que te quiera*. Ronda de enamorados.
60. *Una vieja, vieja tenía una hija*. Romance.
61. *Don García* (La esposa de don García).
62. *La rueda de la fortuna*.
63. *Estaba la coronela a la puerta del cuartel*. Romance.
64. *Debajo del puente de la carretera*. Corrido.
65. *Tengo de ir a mayas, bendito que me quedo*. Las mayas.
66. *Ay, que me muero, me muero, ay, que me muero de sed*. Corrido.
67. *Paso el río paso el puente siempre te encuentro lavando*. Ronda.
68. *Leonor, no me olvides no*. Ronda.
69. *No me voy, no me voy a la guerra*. Ronda.
70. *Tenderé, tenderé, tenderé*. Canción. Jota.
71. *Si pasas el río por la carretera*. Ronda.
72. *Malhaya sea la mora, si no entiende ahora*. Nana.
73. *Angelicos somos*. Aguinaldo de Reyes.

74. *Ya vienen los segadores, en busca de sus amores.* Canción.

75. *Hoy día de Navidad, día de comer patatas.* Ronda de Navidad.

76. *A la gala de la bella rosa.* Bodas.

77. *Estaba el señor don Gato.* Juego infantil.

78. *Denos la niña señores que aquí viene fiados.* De Boda. Valdespino de Somoza.

79. *Estímala caballero.* Boda. Valdespino.

80. *Buenos días señor cura.* Después de ser casados. Castrillo de la Valduerna.

81. *¿Dónde vas a dar agua mozo a las mulas?* De siega. Castrillo de la Valduerna.

82. *Retírate de esa ventana.* Ronda. Castrillo.

83. *Aire de la flor de la maravilla, aire de la resalada del alma mía.* Corrido. Castrillo de la Valduerna.

84. *Mira cómo nieva, morena del alma.* Ronda. Castrillo

85. *Córtame un ramito, verde, verde te lo cortaré.* Corrido. Quintanilla de Somoza.

86. *Sube marine, sube para arriba.* Corrido. Quintanilla de Somoza.

87. *La lancha cañonera la tengo de coger.* Canción–corrido. Quintanilla de Somoza.

88. *Paloma blanca que de noche vengo a verte.* Ronda.

89. *Ay, morena, ay salada, como eres morena me robas el alma.* Canción. Entradilla.

90. *Ay, qué panadera.* Jota.

91. *Una palomita blanca, como era blanca.* Canción. Valdespino de Somoza.

92. *Yo caí quinto, mi madre llora.* De quintos. Valdespino.

93. *Adiós, niña, adiós, que me están aguardando.* Ronda de enamorados de Valdespino.

94. *No quiero que te vayas, ni que te quedes.* Ronda de Tejedo de Ancares.

95. *¡Oh! San Antonio bendito.* Navidad. Tejedo de Ancares.

Santiago Millas (96–112)

96. *Carbonera dale al carbón.* Corrido.

97. *Por el perejil va la niña a la plaza.* Ronda–jota.

98. *Maragato pato, rabo de cuchara.* Canción.

99. *Si quieres que te quiera, olé morena.* Ronda.

100. *Oh, oh, que tu padre fue a León.* De cuna.

101. *Si quieres que te quiera has de olvidar a quien amas.* De siega.

102. *Traigo un pleito con mis padres.* Ronda.

103. *Vente conmigo, niña, a la Nava del Rey.* Canción.

104. *Ay, amor, no te vayas no.* Ronda.

105. *Ay, que no puedo, olvidar a mis amores.* Ronda.

106. *Ermitaño si vas a la ermita.* Ronda.

107. *Delgadina.*

108. *Que soy morena bien lo sé yo.* Ronda.

109. *En este portal estamos y a Belén representamos.* Navidad.

110. *Sal casada de la iglesia.* Boda

111. *Dicen los toreros vaya una vaquera.* Ronda–Jota.

112. *Olé, resalada, resalada, resalero.* Corrido.

113. *Para cantar y bailar los cojos tiene la fama.* Corrido. Noceda del Bierzo.

114. *Ay, ay, mira niña cómo te diviertes.* Ronda. Noceda.

115. *Ayer te quise hoy no te quiero.* Jota. La Bañeza.

116. *Primo, tú eres un peregrino, cielo.* Corrido. Noceda del Bierzo.

117. *Aunque estoy a la sombra estoy sudando.* De siega. Noceda.

118. *Esta noche ha de salir la ronda de rondadores.* Ronda. Noceda.

119. *La mi morena, cuando va andando.* Ronda. Astorga.

120. *Ay, María meneas esa saya.* Ronda–jota. Astorga.

121. *La madrina de esta boda.* Boda. Matarrosa.

122. *Buenos reyes, buenos reyes.* Aguinaldo. Noceda.

123. *A la entrada de este pueblo lo primero que se ve.* Corrido. Noceda.

124. *Mis amores me olvidaron la causa no sé qué ha sido.* Ronda. Noceda.

125. *Que soy morena bien lo sé yo.* Baile de la dulzaina. Noceda.

126. *Si quieres que yo te quiera.* Ronda. Noceda.

127. *Con la rueca y con el huso anda tu madre buscando*. Rueda. Noceda.

128. *Que no voy sola de noche al baile*. Jota. Noceda.

129. *Siempre que te vas me dices adiós hasta la primera*. Corrido. Noceda.

130. *Anda niña y componte, vamos al baile*. Ronda. Noceda.

131. *No quiero que te vayas ni que te quedes*. Corrido. Noceda.

132. *Vivan los casados con sus lindas flores*. Boda. Noceda.

133. *Calabaza vitorela*. Para sacar la paja del grano. Después de majar el cereal. Noceda.

134. *Resalada dímelo, dímelo resaladita*. Noceda. Canción de la montaña leonesa.

Temas instrumentales (flauta de tres orificios).

Val de San Lorenzo (1–16)

1. *Tocata de fiesta*. Para acompañar a la misa al mayordomo.

2. *Baile corrido*.

3. *Tocata para las procesiones religiosas*.

4. *Entradilla* (baile de pareja).

5. *Entradilla*.

6. *Danza de las mayas*. Sirve también para la danza de las cintas.

7. *Baile de la dulzaina*.

8. *Baile de la dulzaina*.

9. *Danza de palos*. Tocata que se ejecuta como introducción y como remate de cada palo.

10. *Danza de palos*. Paleo.

11. *Danza de palos*. Paleo.

12. *Danza de palos*. Paleo “*Los nabos*”.

13. *Jota*.

14. *Jota*.

15. *Las boleras*. Suelen bailar después del corrido.

16. *Alborada–ronda*.

Quintanilla de Somoza (16–32)

17. *Baile corrido*.

18. *Baile corrido*.

19. *Baile corrido* (tiene versión de canto nº 87).

20. *Baile corrido* (tiene versión de canto nº 85).

21. *Baile corrido* (tiene versión de canto nº 86).

22. *Entradilla o entrada* (versión de canto nº 89).

23. *Danza de palos*. Del día del Cristo de las Angustias. Salida.

24. *Danza de palos*. Paloteo.

25. *Danza de palos* “*Las velas*”.

26. *Danza de palos* “*El Mambrú*”.

27. *Danza de palos* “*La rueda*”.

28. *Danza de las Bailinas* (8, 10 o más mozas).

29. *Corro de la casada* (baile de un hombre con varias mujeres).

30. *Bolero* (baile).

31. *Jota* (tiene versión de canto nº 90).

32. *Procesión de rogativas*.

173

32. Flauta (de 3 orif.) Quintanilla de Somoza (León)
“Procesión de rogativas”

Santiagomillas (33–50)

33. *Entradilla*.

34. *Entradillas*.

35. *Corrido*.

36. *Corrido*.

37. *Corrido* “*el remudao*” (otro tipo, llámanle “*el cambio*”).

38. *Corrido* (tipo 2º).

39. *Corrido* (2º tipo).

40. *Jota*. Versión de un canto que por su tonalidad encaja desafinadamente en la flauta. Indico entre paréntesis cómo deberían sonar ciertas notas.

41. *Jota* (la misma indicación que la anterior).

42. *Jota*.

43. *Jota*.

44. Jota.
45. La dulzaina (baile en corro).
46. *La dulzaina*.
47. *La bailina*.
48. Alborada.
49. *Tocata de procesión*.
50. *Bodas*. Para cuando los casados salen de la iglesia.

Noceda del Bierzo (51–56)

51. Alborada.
52. La dulzaina (baile).
53. Corrido.
54. Jota.
55. Jota.
56. Tocata de procesión.

CONCURSO VIII. Año 1945.

Lema: “*Legio septima Pía Félix*”.

Eduardo González Pastrana.

Accesit de 350 pesetas

Cuaderno de seis folios conteniendo “30 canciones leonesas para el concurso para la formación del Cancionero Popular Español del 29 de octubre de 1945”. Los textos son muy breves (coplas en cuarteta o seguidilla) y hay además nueve cuartillas de texto explicativo sobre las tonadas.

1. *Viva León porque tiene*. Baile. Valdevimbre.
2. *Estando yo sentadita a las sombra de un laurel*. Romance. Prado de la Guzpeña.
3. *Vento conmigo a León*. Baile popular. Valencia de D. Juan.
4. *La niña de los Madriles*. Varias. *Dicen que malita está*.
5. *Si yo fuera un jilguerillo*. Varias. Castrofuerte.
6. *La luna se va, se va, déjela usted que se vaya*. Ronda. Valencia de D. Juan.
7. *Las barandillas del puente*. Mocedad. León.
8. *¿Cómo quieres que el sol salga?* Mocedad. Cándido Escudero de las Brañuelas.
9. *Morena, morena, salada, salada*. Ronda. Valderas.
10. *Que ni ingrata me olvidarás*. Ronda. Villademor de la Vega.

11. *Como en el bosque cantaba la alondra*. Mocedad. Toral de Guzmanes.

12. *Era un bonetero*. Infantil. Santas Martas.

13. *Mira cómo se pasea la Guardia Civil*. Mocedad. Riello.

14. *Ahí la tienes baílala*. Baile. Villahornate.

15. *Una niña fue a los toros*. Mocedad. De la romería de la Virgen del Camino.

16. *Niña hermosa, ay, de mi*. Baile de Los Barrios de Salas.

17. *Olé, morenita lávate la cara*. Baile. Cacabelos y Balboa.

18. *Si supieras mi quebranto*. Mocedad. Laguna de Negrillos.

19. *Si quieres que te quiera*. Ronda. Villaobispo.

20. *Cómo quieres que en ti ponga*. Mocedad. Puente Villarente.

21. *Y aúlla el pedro, madre junto a la puerta*. Mocedad, ronda. Nogarejas de la Valduerna.

22. *Más hermosa que el sol eres*. Ronda. Requejo.

23. *Aunque tengas más amores*. Ronda. Torre del Bierzo.

24. *Si me quieres, niña, hermosa*. Mocedad. Villablino.

25. *Asómate, niña, hermosa*. Ronda. Campomaraya.

26. *Al entrar en romería una moza me prendió*. Mocedad. Pola de Gordón.

27. *Viva la montaña, viva*. Baile. Lumajo. Carlos García.

28. *Dicen que eres buena moza*. Baile. Rodiezno.

29. *Tengo el amor primero en la cárcel*. Villamañán.

30. *Vente conmigo al molino*. Láncara de Luna.

CONCURSO XIII. Año 1946

Lema: “*Tuvo 24 Reyes*”. Eduardo González Pastrana

Accesit al quinto premio de 3.550 pesetas.

Cuaderno de 18 hojas con las correspondientes anotaciones musicales y textos. Muchas canciones proceden de Valencia de Don Juan y las recuerda el coleccionista de su familia e infancia.

1. *Amores he tenido*. Mocedad. Benavides de Órbigo.

2. *Minero le quiero madre*. Cistierna.

3. *Arriba los labradores*. Valencia.

4. *Para truchas río Sil*. Lumaco.
5. *Primero que te olvide*. León.
6. *En Corniero está San Juan*. Sabero.
7. *No hay romería en el Bierzo*. Ponferrada.
8. *Valencia con ser Valencia*. Villamañán.
9. *Niña, si vas a Valencia*. Villamañán.
10. *En Villa cortan las ramas*. Morgovejo.
11. *Si es que no me quieres*. Villaobispo.
12. *Tres veces te pretendí*. Veguellina de Órbigo.
13. *Arrodea, arrodea*. Láncara de Luna.
14. *Toda morena en casa*. Trobajo y San Andrés.
(Todas eran de mocedad)
15. *La capa de un estudiante*. Baile. Valencia.
16. *Sal a bailar montañesa*. Baile. Villahornate.
17. *Anda morena menea el talle*. Baile. Villahornate y Algadefe.
18. *Ve aquí la talla, ve aquí el madero*. Gordoncillo.
19. *Madre yo me voy a Cuba*. Baile. Valencia.
20. *No me llames gallega que soy berciana*. Balboa.
21. *Del Pontó a Covadonga*. Riaño.
22. *Cómo quieres que yo vaya*. Ronda. Barrios de Luna.
23. *Anda diciendo tu madre*. Mocedad. Boñar y Matallana.
24. *Cantaban los pajaritos*. Boda. Valencia de Don Juan.
25. *Presten silencio, señores*. Ramo de pedir agua. Valencia.
26. *Virgen Santa del Castillo*. Ramo de Valencia de Don Juan.
27. *Segador que estás segando*. Trabajo. Valencia.
28. *La noche clara y serena*. Ronda. La Bañeza y Requejo.
29. *Una paloma blanca al extremo de un lucido*. Mocedad. Valderas.
30. *El novio le dio a la novia*. Bodas. Carneros (Astorga).
31. *Las estrellas corren, corren*. Ronda. Sahechares y Gradefes.
32. *Los amores que tú tienes*. Ronda. Sahagún y Grajal.
33. *Voy por agua, voy luego*. Val de San Lorenzo.

34. *María si vas al monte*. Jota. Villares de Órbigo.
35. *Las mujeres son las moscas*. Ronda. Valencia.
36. *Adiós Oliegos del alma, ya no te volveré a ver, te quedas entre las aguas como si fueras un pez*. (Despedida en Villameca sumergido por el pantano).
37. *Vamos a León niña*. Santa Marina del Rey.
38. *Y te vi y te vi cortando una flor*. Mocedad. Valencia.
39. *Tres cosas tiene León*. Ronda.
40. *La pandereta que toca*. Baile. Láncara.

Canciones de corro:

41. *En la calle el Aseo*.
42. *En Cádiz hay una niña*.
43. *Calle del Carmen número uno*.
44. *Paseaba un caballero desde la corte*.
45. *En el balcón de palacio*.
46. *Yo me quería casar*.
47. *Yo soy la viudita del conde laurel*.
48. *Que hace ahí buen mozo que no te casas*.
49. *Elisa va en un coche*.
50. *Que llueva, que llueva*.
51. *Palomita blanca de mayo*.
52. *Por la carretera sube*.
53. *Soldadito, soldadito ¿de dónde camina usted?*
54. *Yendo yo de paseo*.
55. *Mambrú*.
56. *Ramón del alma mía, del alma mía Ramón*.
57. *Tengo una muñeca vestida de azul*.
58. *Papá si me dejas ir*.
59. *Toda la España he corrido*.
60. *Al levantar una lancha*.
61. *Estaba la pastora*.
62. *Si me quieres consolar, Margarita*.

CONCURSO nº XXI. Año 1947.

Lema "La catedral"

Accesit al cuarto premio de 500 pesetas.

Un cuaderno de doce folios con melodías y letra correspondiente (cuartetos breves generalmente)

de 37 canciones de baile, 77 cantos de ronda, 9 canciones de boda y 10 de corro.

Canciones de baile:

1. *El día que tú me quieras.* Otero de la Dueñas.
2. *Mi madre con ser mi madre.* Cistierna.
3. *Ni tu padre ni tu madre.* Calaveras de Abajo.
4. *Dices que no me quieres.* Villamorisca.
5. *Adiós Grajalejo, adiós.* Destriana.
6. *Como la perdiz herida.* Destriana.
7. *Toda la noche me tienes.* Puente Villarente.
8. *Pájaro que vas volando.* Mansilla de las Mulas.
9. *Amores, amores tengo.* Huervas de Paredes. Cabrillanes.
10. *Si quieres que vaya a verte.* Boca de Huérgano.
11. *Si quieres que arda Bayona.*
12. *Segadora que bien siegas.* Villacorta.
13. *Al revolver de una esquina.* Puebla de Lillo.
14. *No te quiero, no te quiero.* Burón.
15. *Si mi amante me oyera.* Burón.
16. *El anillo de mi dedo tiene candado.* Busdongo.
17. *Primero prefiero ver.* Busdongo.
18. *Sombra le pedí a una fuente.* Villamanín.
19. *Mis padres porque te quiero.* Crémenes.
20. *Como la perdiz herida.* Villamorisca.
21. *El corazón le traigo.* Besande.
22. *Aunque te vuelvas paloma.*
23. *Cada vez que voy a misa.*
24. *Tengo la ropa en el prado.*
25. *De San José quiero el ramo.*
26. *Si yo supiera las piedras.*
27. *Cuatro esquinas tiene el rollo.* Villademor.
28. *Dicen que me han de matar.* Villademor.
29. *Esta mañana me fui al huerto.* Toral de los Guzmanes.
30. *Un primo me llamo prima.* Villamañán.
31. *Por donde quiera que voy.* Benameriel.
32. *Si me quieres a mi sola.* Villahornate.
33. *Aquí tiene mi corazón.*
34. *Encima de tu ventana.* Cubillos del Sil.

35. *Tengo una cajita de oro.* San Miguel de La-ceana.

36. *Un galán me dio una pera.* Láncara de Luna.

37. *Ya te he dicho que no vayas.* Hospital de Órbigo.

38. *Estoy enamoradita.* Benavides de Órbigo.

Cantos de ronda:

39. *Con tu recuerdo yo vivo.* Valencia.

40. *Ojos negros, cara blanca.* Valencia.

41. *Casadita de tres días.* Gordoncillo.

42. *Todito lo que yo hago.* Campazas.

43. *Los amores que tú tienes.* Campazas.

44. *Yo no sé por quién suspiras.* León.

45. *Entre la mar y la arena.* Villamañán.

46. *Toma esa rosa encarnada.* Valencia.

47. *Porque te quieren mis padres.* Sahagún.

48. *Soñé que el cielo quemaba.* Sahún.

49. *Todos los días de fiesta.* Valencia.

50. *Toda la noche me tienes.* Mansilla.

51. *Una rosita encarnada.* Valencia.

52. *Al pasar el arroyo perdí la faja.* Valderas.

53. *Segando yo en los juncales.* León.

54. *El ser pobre no te apure.* Santa María del Páramo.

55. *Al pasar el arroyo perdí la faja.* Requejo.

56. *Paso el río, paso el puente.* La Bañeza.

57. *Si canto me llama loca.* Gusendo de los Oteros.

58. *Tú eres uno yo soy una.* Matadeón.

59. *A Juan quiero, a Juan adoro.* Boñar.

60. *Malhaya la ropa negra.* La Vecilla.

61. *Quieres darme la muerte.* San Feliz del Torío.

62. *Minero le quiero.* Villaobispo.

63. *Anoche soñé, soñé.* Villaturiel.

64. *Dame de tu parra un higo.* La Vecilla.

65. *Desde aquí te estoy mirando.* Ezcaro.

66. *Tengo pleito con mis padres.* Cármenes.

67. *La blanca luna que cubre.* Campazas.

68. *Tu madre y la mía tienen.* Gordoncillo.

69. *Quisiera verte y no verte.* Valderas.

70. *Toma niña esta naranja.* Los Barrios de Luna.
 71. *Tengo un dolor en mi pecho.* Burón.
 72. *Dices que no me quieres.* Riaño.
 73. *Cuatro esquinas tiene Cádiz.* Cármenes.
 74. *En la palma de la mano.* Burón.
 75. *Si quieres que te quiera.* Villamandos.
 76. *Si el amor que puse en ti.* Algadefe.
 77. *Ya sé que andas respigando.* Valencia.
 78. *En gran compasión me hallo.* Gordoncillo.
 79. *Es tanto lo que te quiero.* Matanzas.
 80. *Tú eres mi primer amor.* Valencia de Don Juan.
 81. *Allá va la despedida.* Algadefe.
 82. *Me aconsejan que te olvide.* Villademor.
 83. *Cuando te veo con pena.* San Millán de los Caballeros.
 84. *Esta noche y la pasada.* Palanquinos.
 85. *Quisiera mil corazones.* Vegacervera.
 86. *Mariquita María, flor de romero.* Matallana.
 87. *Las peñas de la montaña.* Castrofuerte.
 88. *Aunque tengas más amores.* Castilfalé.
 89. *Duélete de mi que soy.* Villarrabines.
 90. *Para qué mandas tocar.* Santa Cristina de Valmadrigal.
 91. *Ponte si vas a la guerra.* Valdoré.
 92. *No quiero que me des gloria.* Riaño.
 93. *Cada vez que voy a arar.* Almarza.
 94. *Las peñas de la montaña.* Orzonaga.
 95. *Algún día fuente clara.* Valderas.
 96. *Fuente clara y fuente honda.* Alija.
 97. *En el purgatorio estuve.* Laguna de Negrillos.
 98. *A la orillita del río.* Valencia.
 99. *Ojos de locomotora, son tus ojos bercianita.* Valencia.
 100. *Iba subiendo y subí.* Villademor.
 101. *Todas las cosas pequeñas.* Benamariel.
 102. *Dame un trozo de esperanza.* Címbranos.
 103. *Que te quise no he de decirte.* Benamariel.
 104. *En la sala de la audiencia.* Benazolbe.
 105. *Toda mi vida estuviera.* Villamañán.

106. *Te echaste refajo verde.* Santa María del Páramo.

Nueve canciones de boda. Pajarcitos:

107. *Cantaban los pajarcicos.* Sahechores.
 108. *El novio le dio a la novia.* Robledo de Torío.
 109. *Hoy se deshoja una hoja.* Castrofuerte.
 110. *Hoy se despide la rosa.* Villamandos.
 111. *Cantaban los pajarcitos.* Valencia de Don Juan.
 112. *Sal casada de la iglesia.* Algadefe.
 113. *Salga señor cura salga.* Algadefe.
 114. *Ya te puson la cornal.* Benavides de Órbigo.
 115. *Cantaban los pajarcitos.* Láncara

Diez canciones de corro

116. *Yo me quería casar.*
 117. *Dónde vas Alfonso XII.*
 118. *Mambrú se fue a la guerra.*
 119. *Que llueva que llueva.*
 120. *Todas las monjitas se van a acostar.*
 121. *Dónde están las llaves.*
 122. *Elisa va en un coche.*
 123. *En el balcón de palacio.*
 124. *Calle del Carmen número uno.*
 125. *Capitán de un barco me escribió.*

CONCURSO XXXVI. Año 1949

Lema: "Ronda de amores"

Eduardo González Pastrana

Premio de 500 pesetas.

175 canciones leonesas con la partitura y un breve texto, apenas el estribillo o unas cuartetas.

1. *Virgen santa.* Canción religiosa. Villahornate.
2. *Por nuestros pecados.* Calvario, de Valencia de Don Juan.
3. *Jaculatoria a la novena del sagrado Corazón.* Valencia de Don Juan.
4. *Jaculatoria de la novena de la Virgen.*
5. *Dulcísima Virgen del cielo delicia.* Alija de los Melones.

6. *Alabado sea el santísimo sacramento del altar*. Castrocontrigo.
7. *Jaculatoria al Santísimo*. Calzada del Coto.
8. *Gozos San Juan de Sahagún*. Sahagún.
9. *Jaculatoria a la novena de los Dolores*. Valencia de Don Juan.
10. *Jaculatoria al Rosario*.
11. *Letanía al Sagrado Corazón*.
12. *Reina y Madre, Virgen pía*. Novena de la Virgen, Toral de los Guzmanes.
13. *Miserere de cuaresma*. Valencia de Don Juan.
14. *Adorámoste Cristo*. Canción para adorar la cruz. Villamandos.
15. *Salve señora*. Virgen del Camino.
16. *Jaculatoria al Santísimo*. Valdefrietas.
17. *Madre a tu puerta hay un Niño*. Romance de Navidad. Villamañán.
18. *Ya vienen los reyes*. De la representación de los reyes. Cistierna.
19. *A Belén pastores, vamos sin tardar*. Villancico. Nocado de Curueño.
20. *Vamos pastores a cantar al Niño*. Láncara de Luna.
21. *Niño mío, Niño mío*. Piedrafita de Babia. Elisardo Quirós.
22. *En el portal de Belén hay estrellas*. Villaturiel.
23. *En el portal de Belén*. De la representación de los reyes. Villafañe.
24. *Una manzana bella*. Ofrecimientos al niño. Villafruela.
25. *A las puertas de este templo*. Pastorada de Villademor de la Vega.
26. *Amables pastorcitos*.
27. *Yo te ofrezco Niño*.
28. *A la señora justicia*. Ramo. De Villarrabines.
29. *A Belén zagales*. Villancico. Villamandos.
30. *Si nos dan el aguinaldo*. Valencia de D. Juan.
31. *Coplas para pedir aguinaldo*. Villafruela.
32. *Estas puertas son de oro*. Vegamián.
33. *Vamos mozas a cantar el ramo*. Canción del ramo de Benamariel.
34. *Santo Cristo de San Juan*. Ramo de Benamariel.
35. *Virgen Santa del Castillo*. Ramo de Valencia de Don Juan.
36. *Para cantar en la iglesia*. Ramo de Sahechores.
37. *Virgen santa del Camino*. Ramo de Villabalter.
38. *Cristo de Villaquejida*. Ramo de Villaquejida.
39. *Venimos a San Isidro*. Ramo de Pajares de los Oteros.
40. *A las puertas de este templo*. Ramo de Villavidel.
41. *Por el camino Bembibre*. Romance de Corullón.
42. *Siendo yo niña chiquita (D. Bueso)*. Corullón.
43. *Melodía de romance*. Del lago ausente.
44. *Tres hijas tenía el rey*. (Delgadita). Corullón.
45. *A las puerta de mi padre*. (Santa Elena). Valdepiélagos.
46. *Camino de Santiago*. Val de San Lorenzo.
47. *Reyes famosos de Arabia*. Romance de Reyes. Láncara de Luna.
48. *Camina la Virgen pura*. Lagüelles de Luna.
49. *Ya está el pájaro madre*. Baile de jota. Alija de los Melones.
50. *Ya está el torito en la plaza*. Baile "El corrido" Alija.
51. *Que tengo el pie malo*. Jota de Lumajo y Villablino. Carlos García.
52. *Baile de la garrucha* (melodía). Piedrafita de Babia.
53. *Otra versión*. Piedrahita.
54. Otra versión de la garrucha.
55. *Cuatro esquinas tiene Cádiz*. Jota. Alija de los Melones.
56. *Aunque me llamen fea*. Jota. Camposolillo.
57. *Bella mujer berciana*. Baile. Cacabelos.
58. *La primera no vale*. Baile de los pañuelos. Gradefes.
59. *El baile de la dulzaina*. Cacabelos.
60. *Ahora voy a cantar yo*. Jota. Cacabelos.
61. *Por baile y no bailé*. Jota. Boñar.
62. *Mire madre, mire madre*. Jota. Piedrafita.
63. *Yo me quisiera casar*. Jota de la Sobarriba.
64. *Entre los pueblos del mundo*. Jota, de la Sobarriba.

65. *No te subas a la parra*. Baile de titos. Camposolillo.
66. *Las hijas del bolero no van al prado*. Bien parado. Prioro.
67. *De las dos que van cantando*. Jota. Puente Castro.
68. *Toca mozo el tamboril*. Titos de Puente Castro.
69. *Lo mismo que los amores*. Jota de Lumajo y Villablino.
70. *Cómo quieres que yo tenga*. Jota. Castrotierra.
71. *Mocitos de la Peral*. Baile.
72. *Por los aires van los mis suspiros*. Baile.
73. *Da la vuelta bailador*. Baile de Jota Castrotierra.
74. *Los mocitos de León*. Jota. Trobajo del Camino.
75. *Airecito y aire*. Titos de Villarente.
76. *Por la calle del sol*. Titos. Gusendo de los Oteros. Leonardo Vega.
77. *Soy solita, soy solita y no puedo*. Titos. Riello.
78. *Compraste unas alpargatas de tacón*. Jota. Rioscuro.
79. *La falda de Carolina tiene un lagarto*. Titos. Rioscuro.
80. *Alija ya no es Alija*. Titos. Alija de los Melones.
81. *El perezil cuando nace*. Jota. Requejo.
82. *El perezil cuando nace*. Jota. Requejo.
83. *Si quieres que te quiera*. Jota de Villasimpliz.
84. *Anda dile a tu madre la legañososa*. Jota. Arcahueja.
85. *Viendo por donde has andado* (de dulzaina). Arcahueja.
86. *Por bailar el pingajo*. Pola de Gordón.
87. *Viva la montaña, viva*. Jota. Lumajo.
88. *A la puerta un marinerito, madre*. Jota. Lumajo.
89. *Buenos días, señores*. Cantar de bodas. Villablino. Cantado por Gerardo Cosmén.
90. *Vayan bajando los novios*. San Miguel de Lacia.
91. *Tengan muy felices días*. Boda. Villaquilambre.
92. *Los novios que hoy se casaron*. Barrios de Luna.
93. *La señora novia de hoy*. Barrios de Luna.
94. *El novio le dio a la novia*. Villarrabines. Elpidio Azagra.
95. *Al señor padrino le digo*. Riaño.
96. *Siempre Rioscuros tuvo fama*. Bodas. Burón.
97. *Toquen pandereta, pitos y sonajas*. Bodas. Laguna de Negrillos.
98. *Salga señor cura*. Bodas. Laguna de Negrillos.
99. *Aunque la madre*. Bodas. Jenizara.
100. *Esta calle es un recreo*. Bodas. Jiménez de Jamuz.
101. *El señor novio y la novia*. Jiménez de Jamuz.
102. *La Virgen de Carrasconte*. Bodas. Villaseca.
103. *Los señores novios de hoy*. Villablino.
104. *En el pueblo de Riello*. Bodas. Riello.
105. *Tu sal y garbo*. Mocedad. Gusendos.
106. *Todos los que bien se quieren*. Mocedad. Gusendos.
107. *Puse un ramo en tu ventana*. Mocedad. Gigosos.
108. *Esta noche vi la luna*. Mocedad. Gusendos.
109. *No pienses que yo te quiero*. Mocedad. León.
110. *Dicen que alguna es reina*. Mocedad. León.
111. *Sal niña a la reja*. Ronda. Los Barrios de Salas.
112. *Luna, lunita vete*. Ronda. Valencia de Don Juan.
113. *Tengo muerto el corazón*. Ronda. Valderas.
114. *Para qué quieres el pelo*. Varias. Campazas.
115. *Señorita de lo verde*. Varias. Villamandos.
116. *Un pastor disparó un tiro*. Campazas.
117. *Cuando los pastores suben a la ribera*. Gradefes.
118. *Yo me enamore de noche*. Sahechores.
119. *La ceniza del cigarro*. Valencia de don Juan.
120. *Del ruedo de tu saya*. Sahagún.
121. *A Ponferrada me voy*. Ponferrada.
122. *Cómo quieres que vaya de noche a verte*. Los Barrios de Salas.
123. *Sal morena a la ventana*. Oseja de Sajambre.

124. *Los vaqueiros vanse, vanse.* Villafelíz de Babia.
125. *Cómo quieres que vaya.* Santibáñez de Porma.
126. *Viva España, viva España.* Valderas.
127. *Te tienes por buena moza.* Busdrago.
128. *Te anduvistes alabando.* Busdrago.
129. *Voy por agua, voy por agua.* León.
130. *Sale el sol y resplandece.* Villahornate.
131. *Una niña fue a los toros.* Valencia de D. Juan.
132. *Ya se van los pastores cañada abajo.* Láncara de Luna.
133. *Cuando marchan los pastores.* Láncara de Luna.
134. *Al entrar en Cacabelos.* Cacabelos.
135. *Anda diciendo la gente.* Riaño.
136. *Abre la ventana cierra el postigo.* Rioscuro.
137. *Al sol le llaman Lorenzo.* Riaño.
138. *Al sol le llaman Lorenzo.* Riaño.
139. *Leonesa, leonesa.* Rioscuro.
140. *Peina mi niña los cabellos.* Rioscuro.
141. *A la entrada Villarente.* Villarente.
142. *Porque canto y me divierto.* Garrafe.
143. *Te echaste refajo verde.* Garrafe.
144. *Toda la vida estuviera.* Valencia.
145. *Cuando canto a tu ventana.* Mansilla.
146. *A todos les da claveles la hija del molinero.* Villarente.
147. *Aunque estoy lejos de ti siempre.* Villamarco.
148. *Si me quieres dí que sí.* Villamanín.
149. *Adiós, adiós grita un soldado.* Villapadierna.
150. *Adiós, mi amor, adiós.* Pedrosa del Rey.
151. *En la ventana más alta.* Valderas.
152. *Cuando paso por tu calle.* Valderas.
153. *Niña, si vas a la fuente.* Valderas.
154. *Cuando yo te cortejaba te peinabas a menudo.* Valencia de Don Juan.
155. *Ábreme el pecho.* Sanfeliz.
156. *Manzanita colorada.* San Feliz del Torío.
157. *Quisiera verte y no verte.* Robledo.
158. *Yo dudo cuando te veo.* Robledo.

159. *Ojos azules son falsos.* Algadefe.
160. *Tengo de pasar cantando.* Algadefe.
161. *La rosita en el rosál.* Láncara de Luna.
162. *Ya se van los quintos, madre.* Lagüelles.
163. *Soldadito veterano ¿qué llevas en tu mochila?* Villafruela.
164. *Son tus ojos, niña, bellos como el sol.* León.
165. *Aunque venimos cantando.* Villamandos.
166. *Canterillo pinta el canto.* Villamandos.
167. *Tonta tú, tonta tu madre.* Pardaré.
168. *Tienes ojos hechiceros.* Matallana.
169. *¿Dónde va la Virgen pura?* El encuentro. Castrofuerte.
170. *Hoy día de San Domitilo di la primer puñalada.* Romance. Alija.
171. *En el puerto de Coruña vi llorar a una mujer.* Copla de ciego. Valencia.
172. *En el pueblo de Argovejo un caso triste pasó.* De ciego. Pardaré.
173. *Santígüense caballeros y pidan a Nuestro Señor.* Crimen de Villademor de 1903.
174. *Virgen santa del Carmelo.* Copla de ciego. La Najera.
175. *El día de San Ciprián por ser día señalado.*

CANTOS POPULARES LEONESES

Cuadernillo de doce partituras, originales, recogidas y publicadas por Julio Puyo Alonso en la *Revista Hispánica* de 1905, XII, pp. 250 y ss. como según se anota en el mismo cuadernillo

1. *Eres una y eres dos.*
2. *Si de León me ausento* (de dulzaina).
3. *Súbe la pera al árbol.*
4. *Soy del hoy, soy del hoyo.*
5. *¿Adonde fue mi morena?*
6. *Cuando vayas a la fuente.*
7. *A la entrada del pueblo y a la salida.*
8. *No llores, niña, no llores.*
9. *Anda diciendo tu madre.*
10. *A la romería fui.*
11. *Ay, ay, ay cómo retumba el pandero.*
12. *Leonesa, leonesa, eras tú la que decías.*

LAS NIÑERAS DE MADROÑERA

José Luis Rodríguez Plasencia

Madroñera es un municipio cacereño situado entre la meseta trujillano–cacereña y las agrestes sierras de Las Villuercas. Su término está atravesado por los ríos Almonte y Magasca y en él alternan paisajes adhesionados con terrenos dedicados a cultivos y a olivares. No se conoce la fecha exacta de su fundación, aunque puede detectarse presencia humana en sus proximidades desde la Prehistoria, como atestiguan ciertos grabados rupestres descubiertos en el valle del río Tejadilla, y las estelas decoradas de la Edad del Bronce halladas en su demarcación.

Los primeros datos fiables sobre la existencia histórica de esta localidad aparecen a partir del siglo XIII, tras la conquista de Trujillo por el monarca castellano–leonés Fernando III, en 1232. Igualmente aparece mencionada en el *Libro de la Montería*, (p. 106) de Alfonso XI, donde se dice que “*La Madroñera es buen monte de osso en yuierno*”. En 1558, el Obispo de Plasencia, don Gonzalo Gutiérrez de Vargas Carvajal, compró el lugar a Felipe II por 392.000 reales, y muerto aquél al año siguiente, se hizo cesión de la adquisición a don Alonso Ruiz de Albornoz, Regidor de la ciudad de Trujillo y primer señor de la villa.

El nombre del lugar es un claro fitónimo derivado de madroño, arbusto o arbolillo de hasta cuatro metros de altura, de la especie *Arbustus*, perteneciente a la familia de las *Ericáceas*. Tal vez de origen prerromano, esté emparentado –según Antonio M. Castaño (1)– “*con el tipo MOROTONU, que designa la fresa (2) o el arándano en leonés y gallego, y el madroño en varios lugares*”. Su gentilicio normativo es madroñeros. Y según Fernández de Oxea (3), popularmente se les conocía como porreros, chocolateros golosos y uñas largas. Lo de chocolateros golosos no necesita explicación; lo de uñas largas tal vez hiciese referencia a una pasada afición por lo ajeno de sus naturales y lo de porreros, lo mismo podía hacer referencia a hombre calmoso, comodón, que no es fácil asustarle, porrete, que a una persona bruta, porrua, que a un sujeto pesado, molesto o porfiado, porra, que a porrada, necedad, disparate, que a porrear, insistir con pesadez en algo, que a porrería, necedad, tontería, o tardanza, pesadez. Y un dicho tópico reza: “*Madroñera, gente recia*”.

En relación con la Virgen de Soterraña, patrona de la localidad, cuenta la leyenda que –en una fecha indeterminada entre los siglos XVI y XVII– se apareció sobre una roca situada frente a la ermita Vieja –de su advocación– a un pastor que andaba por los lugares apacentando ganado. Sorprendido por una inesperada tormenta –de nieve y granizo, según cuentan– el pastor pidió auxilio y protección a la Virgen, que acudió en su ayuda y le brindó refugio en la cueva existente en la misma roca. Es tradición que cada cual se lleve del lugar un trocito de pizarra que, al tirarlo

al propio tejado, protege de las tormentas y, por ende, de rayos y centellas.

Según una página web de la localidad, el traje típico de la mujer es refajo o pollera de cien colores o rosas naturales de lana, faltriquera, jubón de terciopelo negro o raso, mandil bordado con hilos o lentejuelas, medias caladas de hilo y como aderezos, pendientes de candil, del chozo y de relámpago, y en el cuello venera o galápago. Y en el hombre, camisa blanca con tiranas, chaleco negro, pantalón hasta la rodilla, también negro, sujeto con los madroños abajo, y arriba con la faja; y medias caladas de color blanco.

En su trabajo *Costumbres cacereñas*, Fernández de Oxea (4) recoge una antigua fiesta conocida por los madroñeros como “*de las Niñeras*”, porque el día 24 de diciembre de cada año “*lo más selecto de la juventud femenina*” del lugar (p. 81) se convierte en niñeras del Niño Jesús; tradición que, según me informan desde el Ayuntamiento, sigue vigente a día de hoy.

En la fecha señalada, las mozas solteras se reúnen en la iglesia, donde el sacerdote les entrega una imagen del Niño Jesús. Y ya en el atrio, entonan el primer villancico.

*Desde el portal, María,
envía al Niño,
a dar las buenas tardes
a sus ministros.*

Portando la imagen, y ataviadas con el traje típico local y luciendo sus mejores galas, las *niñeras* recorren las calles del pueblo haciendo sonar constantemente sus panderetas, adornadas de madroños o cintas.

De trecho en trecho, parte de las jóvenes se reúnen para cantar los villancicos heredados de sus ancestros, mientras otro grupo entra en las casas próximas y reclinan la imagen sobre los lechos de las mismas.



Las niñeras o pastoras de Madroñera (1980–1981)

*Tenga usted buenas tardes,
que ahora venimos
a pedir aguinaldo
para este Niño,
lindo y hermoso,
a pedir aguinaldo
como nosotros.*

Luego continúan calle adelante:

*Cuando por el Oriente
baja la aurora,
caminaba la Virgen
Nuestra Señora.*

*Del Oriente al Poniente
y del Levante
bajan tres Reyes Magos,
Niño, a adorarte.*

*San José, como esposo,
pide posada,
para la Virgen pura
que va cansada.*

*San José, carpintero,
la Virgen, teje,
y el Niño hace canillas
de seda verde.*

*Es la mejor limosna,
para este Niño,
una conciencia limpia
de todo vicio.*

*A tu puerta está el Niño,
no le despidas,
que en el corazón tiene
quien lo reciba.*

*Los poderosos tienen
ricos palacios;
el Redentor del mundo
un triste establo.*

*Aunque venimos tarde
no vamos solas,
que el Hijo de María
va con nosotras.*

*Dale la limosna
si se la has de dar,
que está su Madrecita
sola en el portal.*

*Si pides corazones,
Divino Niño,
si pides corazones
te daré el mío.*

*Esta noche a las doce
nace el Mesías,
para dar a los hombres
felices días.*

*El poder de este Niño
se ha de conocer,
el pedir aguinaldo
antes de nacer.*

*Tienes unos ojitos
llenos de gloria,
y los míos te piden
misericordia.*

En el domicilio de cada *niñera*, y en la de la mayordoma, las jóvenes son agasajadas con dulces típicos y licores para reponer fuerzas, pues suelen llegar fatigadas de “*tanto andar; reír y cantar*” (Oxea, p. 82). Y sucede que como son numerosas, cuando alcanzan los domicilios de las últimas ya no pueden probar bocado. Una vez terminado el callejeo, tornan a la iglesia, donde devuelven al sacerdote el Niño Jesús y el caudal recaudado, que el párroco destinará al culto de la Virgen del Rosario, imagen a la que pertenece el Divino Infante. A la vez que entonan un último villancico:

*¡Adiós!, niño chiquito.
¡Adiós!, lucero.
Hasta el año que viene,
si no me muero.
Y si me muero,
Divino Niño,
te pido que me lleves
al cielo empíreo.*

Por último, el párroco les obsequia con un nuevo refrigerio.

La fiesta termina con un baile que organizan las novicias; es decir, las que salieron por primera vez.

“*Es tan tradicional —concluye De Oxea—, tan simpática y alegre esta fiesta, que la añoran las viejas, esperan impacientes su llegada las jóvenes y las pequeñas desean pase el tiempo para poder ser niñeras del Niño Jesús*”.

NOTAS

(1) P. 194.

(2) Recuérdese que el fruto del madroño es similar a la fresa.

(3) P. 400.

(4) Según D. José Ramón, la descripción de esta fiesta se la debía a la gentileza del Maestro Nacional de Madroñera por aquel entonces, D. Vicente Jiménez Sánchez.

BIBLIOGRAFÍA

CASTAÑO FERNÁNDEZ, Antonio M.: *Los nombres de Extremadura*, Editora Regional, Mérida, 2004.

FERNÁNDEZ DE OXEA, José Ramón Y.: “Costumbres cacereñas”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo VI, cuaderno 1, Madrid, 1950.

“Nuevos dictados tópicos cacereños”, *Revista de Estudios Extremeños* 3 y 4. Badajoz, 1949.

LIBRO DE LA MONTERÍA: Editado por Dennis P. Seniff, Madison, 1983.

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

