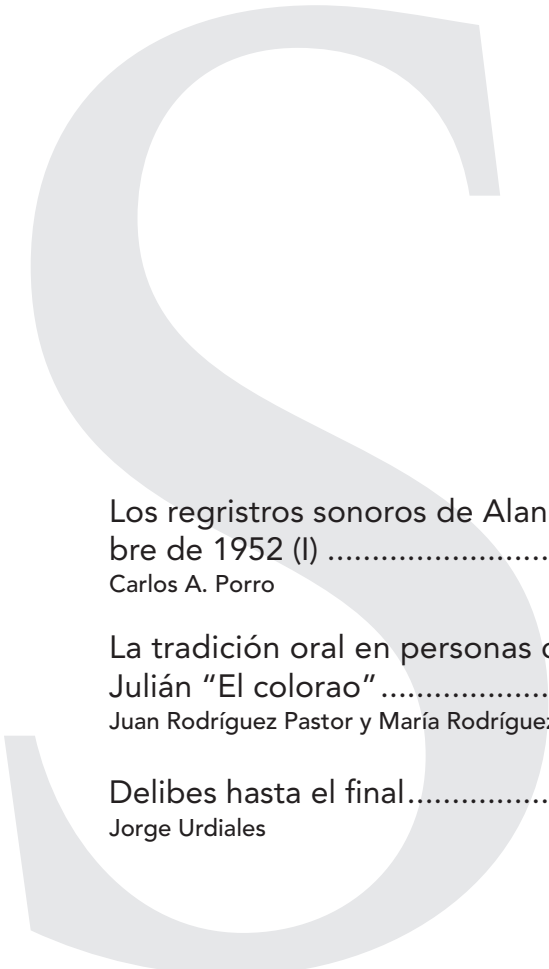


Revista de **FOLKLORE**



La costumbre de pintar panderos y panderetas parece muy antigua y obedece, sobre todo, a la tendencia, innata en el ser humano, de decorar y embellecer los objetos que fabrica y usa. La piel tensada sobre el bastidor servía de este modo de lienzo para que un artista, normalmente distinto del constructor de la pieza, estampara un motivo decorativo según su gusto e intención. La tradición se conoce en España desde hace siglos y habitualmente se acompañaba, en el caso de los panderos cuadrados, de un encintado del bastidor para adornarlo. El dibujante François Deserps reproduce en su obra *Recueil de la diversité des habits...* una joven tocando la pandereta pintada que titula *La tondué d'Espagne*. Don Ramón de la Cruz escribió un sainete llamado "Los panderos" donde se reproduce una escena en el barrio del Lavapiés en la que unos vecinos están pintando y poniendo cintas a unos panderos, lo cual parece indicar la popularidad que había adquirido el oficio. Durante todo el siglo XIX la pintura de panderetas reviste una importancia singular ya que con la subasta de las mismas se obtenían recursos para atender a las necesidades de los soldados que se hallaban luchando en África o en Cuba. Precisamente en 1892 y durante las fiestas de Carnaval surgió una iniciativa del Círculo de Bellas Artes de Madrid para adquirir mil panderetas y entregarlas a diferentes artistas plásticos de Madrid para que las pintasen. El resultado fue tan espectacular que se vendieron casi todas y con el montante de lo obtenido y la organización de un baile se contribuyó a sufragar los gastos del propio Círculo (salones, cátedras, modelos, etc.) de modo que la iniciativa duró unos años y llenó de panderetas toda España.

EDITORIAL



| | |
|---|-----|
| Los registros sonoros de Alan Lomax en Castilla y León: Segovia. Octubre de 1952 (I) | 111 |
| Carlos A. Porro | |
| La tradición oral en personas con leve disminución psíquica: El caso de Julián "El colorao" | 124 |
| Juan Rodríguez Pastor y María Rodríguez Sánchez | |
| Delibes hasta el final..... | 144 |
| Jorge Urdiales | |

SUMARIO

PORTADA: "De la misa del gallo".

Grabado de Díaz Huertas para *La Ilustración española y Americana*, 1892.

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2010.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

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

Los registros sonoros de Alan Lomax en Castilla y León: Segovia. Octubre de 1952 (I)

Carlos A. Porro

El desastre de la guerra civil española (1936–39) dejó, además de las terribles repercusiones sociales, económicas y políticas conocidas, otras profundas secuelas en los valores y en el apego a lo suyo entre la población de las que tardaría en recuperarse. Una posguerra llena de carencias, el aislamiento del país y la dictadura política hicieron que se retomasen las migraciones y se volviera a una autarquía rural en la que poco a poco se alzaban los ojos hacia el mundo urbano. El desarrollo de las comunicaciones y la incipiente industria de los años cincuenta produjo paulatinamente un abandono del campo y un éxodo rural hacia las grandes ciudades que pasaron a acoger a toda la población joven creando una notable diferencia de vida y mentalidad entre ambas sociedades.

La crisis de valores en el campo, falto de medios y desestructurado, sin los antiguos órganos locales que regían la sociedad rural (concejos, cofradías, sociedad de mozos, hermandades, etc.) y una presión urbana acuciante desde los años sesenta que infravaloraba todo aquello surgido del campo, repercutió de manera drástica hacia un olvido de los orígenes y vergüenza de lo propio. El resultado notable fue el inicio de la desaparición del pueblo como entidad independiente, con sus leyes, servicios, costumbres, que marcaban su ordenamiento social frente a la ciudad. Las manifestaciones artísticas decayeron y entre ellas las artesanías, la rica tradición oral y gestual que había ido mermando a grandes pasos desde la pasada guerra.

Los intentos de recuperación de toda esta riqueza cultural se iniciaron desde las instituciones políticas al tiempo de instaurarse el régimen franquista y de manos de la denominada “Sección Femenina”, que como colectivo de acción social y política realizaba diferentes campañas de motivación, enseñanza y educación, desde las prácticas de cocina y labores, la recuperación de costumbres, hasta el desarrollo de las prácticas artísticas (pintura, gimnasia, etc.) por los pueblos de toda España. Caracterizadas por dedicar un especial interés al folklore crearon a partir de 1940 multitud de agrupaciones de cantos y bailes regionales, recuperando muchos de los trajes característicos que se mostraban en infinidad de concursos provinciales y nacionales. Hoy en día se advierte, de acusada manera, sobre sus métodos de trabajo, al transformar y cambiar muchos de los elementos, formas y estilos que se encontraban en su forma natural de expresión –el pueblo– sustituyéndolos por otros más coloristas y efectistas de cara al escenario y al concurso, uniformando muchas de estas tradiciones y olvidando un repertorio considerado de peor calidad a pesar de estar netamente desarrollado. Anotar, por otro lado, que también ahora se valora su trabajo como elemento documental de primera mano. Pocos trabajos más se desarrollaron en estos años al no haber especialistas que se dedicasen a la investigación y recopilación sistemática y contadas son las visitas a nuestra comunidad de músicos extranjeros casi siempre bajo guión o colaboración de estas agrupaciones femeninas (recordemos que Lomax y García Matos realizaron algunas de sus grabaciones en estos festivales folklóricos). Los primeros registros sonoros de Castilla y León del profesor García Matos (1959), del filólogo Cortés Vázquez (1957) y del pintor Luis Guzmán (1959) son posteriores a los del propio Lomax.

Éste sería el ambiente que conoció Lomax a su llegada a España. Alan Lomax (1915–2002) había salido de E.E.U.U. para establecerse en Londres en 1950 y trabajar para la BBC y Columbia Records en diversos proyectos de investigación. Por encargo de esta última entidad viajó a España a Palma de Mallorca para asistir a un congreso internacional de musicología y a una muestra de folklore, organizada por la Sección Femenina y coordinado por Marius Schneider. Estuvo varios meses en España entre 1952 y 1953, realizando cerca de 75 horas de grabaciones de campo para la firma discográfica Columbia y una serie radiofónica para la BBC que luego plasmaría en uno de los dieciocho álbumes de una antología titulada *Columbia World Library and Primitive Music* titulada (vol.13) *Spain Folk Music* (1955). En la casa Westminster publicó una selección de esas horas en once Lps en *Folk Song of Spain* (Vol. 1: Cities of Andalusie, Vol. 2: Majorca & Ibiza, Vol. 3: Jerez & Seville, Vol. 4: Majorca & Aragon, Vol. 5: Granada & Seville, Vol. 6: The Spanish Basques, Vol. 7: Eastern Spain & Valencia, Vol. 8: Galicia, Vol.

9 : Asturias & Santander, Vol. 10: Castilla, Vol. 11: Leon & Extremadura). En sus viajes por la Península visitó Aragón, Navarra, Vizcaya, Guipúzcoa, Asturias, Murcia, Cáceres, Cataluña, León, Galicia y Andalucía, pero su primera parada fue en las islas Baleares, en concreto Mallorca, Ibiza y Formentera. Las recopilaciones llevadas a cabo en España han sido suficientemente comentadas, al menos en sus aspectos formales, en las reediciones que la casa Rounder records, de Massachussets (USA) inició en 1998 con sus recopilaciones europeas (Inglaterra, Escocia, Irlanda, Italia y España) en la colección que se denominó World Library of Folk and Primitive Music. Poco después se inicia la edición del fondo español en la colección The Spanish Recordings, con los discos dedicados a Galicia (2001), Extremadura (2002), Aragón y Valencia (2001), Vizcaya y Guipúzcoa (2004), Navarra (2004), Ibiza y Formentera (2006). En el 2005 se preparó un disco doble dedicado a Castilla y León y otro a Castilla la Mancha pero hasta la fecha no han visto la luz. La mayor parte de los documentos sonoros pueden consultarse y oírse (si bien de manera fragmentaria) en la página siguiente: <http://www.culturalequity.org/lomaxgeo/>

En realidad, casi todas las colecciones de materiales españoles que se realizaron por musicólogos extranjeros en el siglo XX estuvieron condicionadas por una serie de factores que les proporcionaron un aspecto final bastante similar. Joaquín Díaz anota que algunos de esos factores eran los siguientes:

1. *El conocimiento, no siempre perfecto, más bien escaso, del idioma. Schindler, Lomax, Brailoiou, tuvieron dificultades en comprender lo que se les decía o se les cantaba y a veces hasta lo que se llevaban anotado.*

2. *El desconocimiento de las formas musicales, ritmos y costumbres, al menos en los primeros momentos. Este aspecto tuvo su lado positivo, ya que algunos recopiladores decidieron no "seleccionar" el repertorio a grabar, evitando así que muchos temas, que hubieran sido desechados por los prejuicios de los recopiladores españoles al ser considerados de moda, no se anotasen.*

3. *La preocupación por el individuo y su entorno social. Al venir de países más ricos y avanzados, la pobreza, el estado sanitario, las condiciones de vida, eran motivo de especial preocupación para los musicólogos, que observaban todos esos aspectos como una fuente doble y contradictoria de consecuencias: mientras por un lado se consideraba positivo el aislamiento de algunas áreas –lo que motivaba que el repertorio de canciones y romances estuviese, siquiera en teoría, menos contaminado–, por otro se lamentaba el estado de postración del medio rural español, con una mecanización deficiente y un sistema de vida prácticamente medieval.*

4. *La obsesión por remunerar adecuadamente la aportación de los intervinientes como si fuese un trabajo intelectual o como una especie de compensación a la escasez de recursos observada. Schindler y Lomax pagaron a sus intérpretes con suficiente esplendor como para ser recordados durante años. Incluso fui testigo, acompañando a la hija de éste en un trabajo de campo encargado por la Smithsonian Institution en 1975, de cómo Anna buscaba a alguno de los informantes de su padre, por si todavía vivía, para poder llevarle a los Estados Unidos a un programa titulado Folklife, al que finalmente no fueron músicos españoles por causa de la incertidumbre administrativa que se produjo tras la muerte de Franco.*

5. *Casi todos los recopiladores extranjeros trajeron aparatos modernos de grabación. De este modo se pudieron conservar los trabajos de campo realizados e incluso llegar a nuestros días gracias a la avanzada técnica usada. Schindler utilizó en su viaje un Fairchild Aerial, aparato creado por la compañía aérea especializada en fotografías desde aviones. Lomax usó un Magnecord cuyas excelencias comentó en más de una ocasión. Hay que decir, sin embargo, que, pese al hecho cierto mencionado por Lomax de que no había encontrado buenas grabaciones en los Archivos españoles, algunos particulares sí habían emprendido por su cuenta el registro en cinta magnetofónica de fórmulas orales. Recientemente, la familia del polifacético filólogo Luis Cortés Vázquez cedió para su paso a un soporte más moderno las cintas con cuentos grabados en Salamanca y Zamora durante los años cincuenta en un moderno Telefunken, ya de alta fidelidad.*

La situación de la cultura tradicional en esos momentos en Castilla y León (integrada entonces por las provincias de Santander, Burgos Logroño, Soria, Segovia y Avila para la primera y León, Zamora, Salamanca, Valladolid y Palencia para el segundo) era crítica; no tanto por la pérdida natural que los conocimientos transmitidos suelen sufrir y que siempre sirvió en buena parte como factor de renovación y evolución, sino por una actitud general de manifiesto desprecio hacia todo lo rural al identificarlo con la pobreza y con la ruina. Esa decadencia no cabía en una sociedad que presumía de ser industrial e in-

dustriosa y que pretendía –además de ser una “unidad de destino en lo universal”– salir de la sima insondable de una guerra civil. La política cultural estaba a favor de lo “típico” pero en contra de lo “distinto”, actitud que se mantuvo gracias a los desvelos de la Sección Femenina, que creó sus propios espectáculos y festivales y que, al estilo de las misiones pedagógicas, difundió sus ideas y su estilo unificador en las Cátedras que llevó por muchos pueblos de España.

La actual Comunidad de Castilla y León, refunde oficialmente desde 1983 un sentimiento dividido de dos antiguos reinos separados y unidos en diferentes momentos de la historia española desde hace siglos y que representan múltiples facies culturales –no solamente dos (serranos, del Llano, terracampinos, montañeses, ribereños, etc.) diferenciadas a cada cual más rica, variada e interesante. Es hoy por hoy la comunidad más grande de toda España y de toda la C.E.E, lo que nos puede dar idea de su amplitud cultural compleja. Rodeada de sierras y montañas, acoge un interior llano y seco, más urbanizado y evolucionado económicamente que las zonas limítrofes, ancladas en modos de vida arcaicos hasta hace algunos años (los años de las visitas de A. Lomax y todavía varias décadas posteriormente) y en ritos y formas de expresión netamente medievales. Este aislamiento, más económico que cultural, ha hecho que sea toda esta zona en la que con más fuerza se ha mantenido la Tradición más genuina de la comunidad y donde se conserven los vestigios más antiguos de ritos, costumbres, arquitecturas, melodías, indumentarias y estéticas populares.

Algunas de estas zonas son las que precisamente recorrió A. Lomax, como en el caso de la Sierra de Segovia o las localidades que visitó de Maragatería de León, comarca que cuenta con uno de los pocos grupos culturales rurales que hasta hoy día siguen manteniendo con gran vigencia buena parte de su patrimonio etnográfico. Es por estas diferencias geográficas que los temas registrados contrastan claramente en su carácter unos con otros. Los documentos procedentes de León, Zamora o Segovia son de primera mano, de excepcionales interpretaciones de honda raíz tradicional, mientras que los temas de Burgos o Salamanca, pertenecen a un momento de posterior reelaboración folklórica, llevada a cabo por intermediarios, que generalmente intervenían en la recreación, con un dudoso embellecimiento y regularización escenográfica de las danzas y la música eliminando buena parte de la riqueza y variación local y personal, empobreciendo notablemente en este sentido muchas manifestaciones folklóricas particulares. Aún así, todos los temas tienen el interés de ser en muchos casos las únicas versiones o registros conocidos de algunos músicos tradicionales que acompañaron a estos grupos folklóricos “oficiales”, únicos intérpretes concedores de ese repertorio musical hasta la preparación, años después, de los nuevos músicos actuales.

LOS REGISTROS DE A. LOMAX EN SEGOVIA

Fortuita cuando menos y muy acertada, podemos considerar la visita que Lomax realizó a Segovia, de la que nos dejó unos testimonios irrepitibles ya, en cuanto a la frescura y sobre todo técnica y calidad interpretativa.

Es Segovia, a pesar del peso todavía de la tradición presente en sus fiestas, ritos y la propia transmisión oral actual, una de las provincias más descuidadas en cuanto a la publicación, edición y grabación de materiales de campo (básicamente registros de dulzaineros) y apenas se conservan registros de antiguos músicos en discos de pizarra o carrete abierto como los de A. Marazuela (1930), el “tío Tocino” de Abades (1945), los escasos registros de Matos (1959) y “los Merinines” de Fuentepelayo (1965). Las modernas grabaciones de casas discográficas en los años setenta, ochenta y noventa recogen otros documentos como los que el prof. García Matos publicó en *La Magna Antología del Folklore Musical de España* (Hispavox, 1978), además de las interpretaciones en los dos discos de A. Marazuela (1983) o los documentos editados por RNE en 1995 y la casa discográfica Saga y Sonifolk de Madrid (El tío Cerillas de Lastras, Luis Barreno y la Ronda de Zarzuela o Mariano Contreras). Otros repertorios dulzaineros los editaron los gaiteros Serafín Vaquerizo y Manuel Casla (1973), Silverio (1977), Mariano Contreras (1978, 1979 y 1982), Gregorio y Vicente García (1978), Serafín Vaquerizo y Santiago Matey (1981) y constituyen casi todo el fondo registrado y editado de la genuina tradición segoviana. Es por eso que estos diecisiete temas de Lomax de 1952 constituyen una fuente imprescindible y de primera mano para conocer una directa tradición segoviana que se nos ha presentado muy mediatizada y versionada de múltiples formas hasta los últimos años.

VEGAS DE MATUTE

No sabemos exactamente las condiciones en las que se desarrolló la visita del investigador a Segovia, ni cómo fue el motivo de escoger esta provincia para sus grabaciones aunque sí estuvo relacionada en principio con alguna casual actuación en Segovia de un grupo de canto y baile formado en Zarzuela del Monte y en Vegas de Matute a raíz de la aparición en esos años de las agrupaciones de Coros y Danzas de la Sección Femenina. A través de algunos contactos con estas agrupaciones y la delegada de sección femenina de Segovia se concretó la salida de Lomax a la Sierra, recopilando los materiales aquí presentados. Aunque sus escritos y el cuadernos de notas de trabajo están plagados de interrogantes y algunas confusiones son muy certeras sus explicaciones y la selección de repertorio realizado.

Grata se recuerda siempre esa llegada de Lomax y su asistente Peap (Jeannette Bell) a Segovia. Quienes de jóvenes los conocieron nos recuerdan siendo ancianos el socarrón aire del americano y su acento, lo mal que hablaba español y su gran figura, y sobre todo el interés mostrado en todo momento por los instrumentos, las tonadas y el entorno en el que se desarrollaban. Pero sobre todo hay recuerdo vivo del pago de las interpretaciones, las doscientas pesetas entregadas en el momento a cada informante en una época de muy duras condiciones de vida. Solamente a la ronda de Vegas se les dejó a deber la mitad del dinero del pago por sus interpretaciones (cuatrocientas pesetas) que se transfirieron al poco tiempo vía bancaria a Madrid.

El entorno agreste y seco que pudo observar en los escasos días de permanencia en la zona hizo sin duda que describiera la zona en su diario como "extremadamente pobre" y con este encabezamiento puntúa el investigador los carretes de grabaciones de Vegas de Matute. La zona era desde luego dura en sus condiciones hace cincuenta años, de inviernos largos de frío y nieve y de abrasador sol de verano, que castigaba más si cabe la vida de los segadores y vaqueros, oficios básicos de la zona. Hoy esa dureza, apenas perceptible ya, contrasta con la tranquilidad y frescura de un bello pueblo de sierra, cercano a la capital y a Madrid, donde el descanso y la buena vecindad impera, olvidadas las etapas de las austeridades de la vida pasada. En Vegas de Matute contactó, por mediación del alcalde de esos momentos Demetrio Cubo Borreguero con una excelente ronda formada por cuatro jóvenes cantores de unos veinte años de edad, cuya potencia de voz quedó reflejada de una manera excepcional en las grabaciones. El repertorio, que no podemos por menos que calificar de exquisito, tanto en dulzaina como en voz, refleja el estilo netamente segoviano o serrano de interpretación.

Algunas indicaciones sobre los registros las anota en su diario: *"Este pueblo se sitúa al norte del puerto de Madrid. Un lugar muy ... que pertenece a un condado. La gente es extremadamente pobre. Estas canciones se cantan actualmente los sábados por la noche cuando los jóvenes van de serenata a casa de sus novias. Antiguamente eran los... distinguidos de la fiesta que empezaba el domingo de cuasimodo y duraba hasta vísperas de la Ascensión. Los cantantes habían aparecido con gran éxito en los festivales folklóricos de Segovia. Ellos saben como trabajar juntos, empezando a la cuenta de cuatro con el toque de los almireces y cada uno dirá un verso por turnos. Ellos estaban muy preocupados por empezar y terminar al tiempo. Cantaban con la cabeza alta arrojando sus voces como los chicos arrojan piedras al arroyo".*

1.- Seguidillas de ronda. Cantadas por Emilio Moreno, Donato Useros, Cesario y Urbano Orejudo, acompañados de almireces. Vegas de Matute, 28 de octubre de 1952. Los mozos tenían entre 20 y 22 años.

Una costumbre hartamente extendida en nuestra península, aunque con escasas manifestaciones vivas hoy en día es la de correr en las noches las calles en las que vivían las mozas solteras, novias, primas o hermanas de los mozos de la cuadrilla y acompañarlas en sus desvelados sueños con canciones. En estas rondas se utilizaban textos de muy variado contenido ya que dependiendo de la atención prestada por las mujeres a los mozos las letras eran satíricas, burlescas o de lo más lírico. Las rondas en esta zona, daban comienzo el primer domingo después de la semana santa, llamado popularmente de "Quasimodo" (como bien anota Lomax), que era como comenzaba el introito de la misa de ese día con las palabras latinas *quasimodo gentini infantes* (Como niños recién nacidos). Aunque por lo general cualquier reunión de mozos o cualquier fiesta del año era motivo suficiente para rondar a las mozas, sobre todo cuando calentaban sus ánimos en las bodegas o tabernas.

El tema, en este caso es una composición en metro de seguidilla, frecuente en la zona, tanto en Vegas como en la otra localidad en la que Lomax recogió alguna variante en dulzaina, Zarzuela del Monte. Este tipo de tonadas se utilizaban en toda la sierra segoviana (así como en algunas zonas del

llano, en las sierras contiguas de Madrid, Ávila y sobre todo en la mitad sur de España) como tema de baile, acompañadas bien de almirez, de cuerda (guitarra, laúd y bandurria), gaita o gaitilla (dulzaina) y tambor. En este caso la seguidilla, de contenido lírico, es la primera de las rondas que se echa y la que precede a las rondas propiamente dichas, ya con otras cadencias, como las que figuran a continuación. El acompañamiento lo hacen los mozos con unos almireces de bronce, que sujetan colgados de una cuerda asida al dedo gordo de la mano izquierda, dejando casi el instrumento al aire para no restar sonoridad ni brillo cuando repiquetean con la mano de machacar, también de bronce.

*A rondarte venimos,
aurora bella,
que venimos guiados
por una estrella.
La calle de esta niña
la andan arando,
de rosas y claveles
la andan sembrando.
La calle de esta dama,
qué bien parece,
cómo repicotean
los almireces.
Al uso de mi tierra
tengo enseñado
que a los cuatro cantares,
¡punto y parado!
¡Y una, dos y tres!*

2.- Ronda de desafío. Cantada por Emilio Moreno, Donato Useros, Cesario y Urbano Orejudo, acompañados de almireces. Vegas de Matute, 28 de octubre de 1952.

Otra modalidad de la ronda es la llamada de “desafío” cuyas coplas cantan alternativamente dos mozos, pretendientes de una misma dama. En esta ocasión las letras aluden al amor que siente la mujer hacia uno y otro, los desaires y desplantes entre ellos que a veces acababan con un enfrentamiento no sólo musical sino también físico.

*En medio de este aposento hay una lechuga de oro
con permiso de sus padres, he de cortar el cogollo.
El cogollo cortarás, mozo de la valentía,
el cogollo cortarás porque la lechuga es mía.
Coge la capa y la espada y vámonos a la era,
y allí veremos los dos la dama quién se la lleva.
La espada ya la he cogido, la capa la cogeré
morirás como un cordero y a las plantas de mis pies.*

3.- Ronda del caracol. Cantada por Emilio Moreno, Donato Useros, Cesario y Urbano Orejudo, acompañados de almireces. Vegas de Matute, 28 de octubre de 1952.

Tal vez la modalidad de ronda más bella, es aquella en la que en mitad de la última copla, la cuarteta de despedida, se canta “el caracol”, un estribillo coreado y repetitivo, que acaba con los dos últimos versos de esta cuarteta de despedida, que había quedado incompleta, interpretada en un estilo muy floreado o melismático. Son todos los mozos los que en esta ocasión cantan en grupo dicho estribillo mientras que generalmente las coplas de ronda las cantan, de uno en uno, a sus respectivas parejas o enamoradas.

*Buenas noches te de Dios yo que he llegado el primero
matita de perejil cortada en el mes de enero.
...adiós guapa!!...*

*Buenas noches te de Dios, yo que he llegado el segundo,
matita de perejil cortada en el mes de julio.
Desde la iglesia venimos y a carrerilla tirada
por ver si podía ser la primera mi llegada.
Y allá va la despedida la que echó Cristo en Belén...*

*Caracol que me pica el sol, los pájaros pían,
levántate si tienes luz encendida.
Para ti que no para mí que soy valdoviano,
ese ramo de flores quién te le ha dado.
Me le ha dado el padre prior que está en Aldeavieja,
también me ha dado un peine pa la cabeza
y un abanico con muchos picos y muchas flores
para que te diviertas con mis amores,
y una campana para que te despiertes por la mañana.*

...gloria al Padre, gloria al Hijo, gloria al Espíritu. Amén.

4.- Si esta niña se durmiera (nanas). Victoria Moreno, "la tía Bernacha" de 70 años de edad. Vegas de Matute, 28 de octubre de 1952.

Tres canciones de cuna grabó a una anciana, la tía "Bernacha" con las que dormía y entretenía a hijos y nietos. En la primera tonada, de texto conocido en otras nanas, utiliza un compás quebrado de 5/8 frecuente en la zona como ritmo propio de un baile muy antiguo, el baile corrido de rueda, (del que se incluyen más adelante dos tonadas de gaita y tambor de Zarzuela del Monte). Hasta el estribillo rareado nos recuerda la cadencia musical del baile corrido de la dulzaina que retrata una idea musical propia presente en las mentes de los lugareños y que aflora con igual valía en tonadas, bailes o nanas o romances y que define y constituye el estilo local o comarcal tradicional.

La segunda melodía cambia a un carácter ternario afandangado, en una pieza que bien podría cantarse al baile como tonada de entretenimiento de mozos. Esto no hace sino revelarnos la frecuente costumbre de utilizar letras y melodías de canciones de diferente carácter aquí o allá, para un repertorio o para otro, cambiando, dulcificando, ralentizando o embraveciendo su estilo.

*Si esta niña se durmiera su abuela la daría un real
y después de dormidita se la volvía a quitar.
Ay, ay, ay.*

*Pasé yo la mar salida, por ti, morena, por ti,
morena graciosa, salerosa del amor
pasé yo la mar salada.
La pasé en el mes de enero,
morena, graciosa, salerosa del amor
cuando llovía y nevaba.
Fui a tu jardín, corté una flor,
la más bonita y no tiene olor,
y si la tuvo yo no lo sé
contigo niña me casaré.
Me casaré, me he de casar
aunque me lleven a pelear.*

5.- Vecina la mi vecina (nana). Victoria Moreno, "tía Bernacha", de 70 años de edad. Vegas de Matute, octubre de 1952.

La tercera tonada infantil, que denominó "romance for baby" es otra nana o canción de entretenimiento, donde queda patente y explícito el arrullo del oh, oh, oh, tarabilla usada en el común de las madres para dormir a las criaturas. La rítmica imperante en el tema vuelve a las medidas quebradas de ritmos aksak "cojos", quinarios de 5 /8, exactamente igual que la nana primera, sólo que aquí con mucha más fuerza. El tema procede de un tema romancístico conocido desde el siglo XV denominado "El robo de la gallina".

Vecina la mi vecina, la que vives al rincón, oh, oh, oh,
¿habéis visto una gallina que ayer tarde se perdió?
– No vecinita, no, no, vecinita no, oh, oh, oh.
No siento yo la gallina, ni el dinero que costó,
lo que siento es mis pollitos que con que son chiquititos,
andan cantando al pío, pío, y no encuentra el recocló, cló, cló
no vecinita ¡no!

6.- El corregidor y la molinera. Victoria Moreno, “tía Bernacha”, de 70 años de edad. Vegas de Matute, octubre de 1952.

La composición antigua del romance del Corregidor y la Molinera, que inspiró la obra de “El sombrero de tres picos” de Alarcón, fue muy popular en España desde las primeras historias de corregidores impresas en coplas de ciego, a mediados del XVIII. Con muy ligeras variantes musicales se ha conservado esta versión hasta la actualidad en toda la Península. Lomax registró el modo en el que este romance se interpretaba, sobre un ronroneo “musical” de fondo que servía de acompañamiento rítmico a la tonada y que se realizaba con una piedra que iba frotando sobre una mesa de madera, en sentido circular, imitando el ruido producido por las ruedas de piedra del molino al rozar unas contra otras en la molienda. Comentó sobre el momento de la grabación: “Esta anciana que se trajo a su nieto a la sesión de grabación envuelto en un mantón blanco no fue tímida para entrar en el bar y de hecho empezó a cantar antes de que subiera el micro. Empezó a cantar una arriesgada canción del molinero cuando hubo un golpe en la puerta que interrumpió la grabación. Cuando pregunté al hombre que había llamado a la puerta, por qué nos estaba molestando, dijo que la canción no se podía cantar sin el sonido de una rueda de molino, entonces agarro una piedra y la frotó contra un banco para que la anciana empezara otra vez la historia”.

En cierto lugar de España hay un molinero honrado
que ganaba su sustento y en un molino alquilado.
Y era casado
con una moza,
como una rosa,
y era tan bella,
que el corregidor, madre,
se preci6 de ella.
La regalaba, la festejaba,
la pretendía,
hasta que un día,
la declaró el intento
que pretendía.
La molinera responde: –Vuestros favores admito,
pero siento que mi esposo nos atrape en el garlito.
Porque el maldito
tiene una llave,
con la cual cierra,
con la cual abre,
cuando es su gusto,
y si viene y nos coge
será un gran susto.
El corregidor responde: –Yo puedo hacer que no venga
y es llevándole al molino cosa que allí le entretenga.
Pues como digo,
será de trigo,
porción bastante,
que lo muela esta noche
que es importante,
bajo la multa de doce duros
y con esto podemos estar seguros.

7.-Seguidilla de baile. Victoria Moreno, "tía Bernacha", de 70 años de edad. Vegas de Matute, octubre de 1952.

El almirez de bronce vuelve a repicar otra vez en esta tonada que nos recuerda mucho al primer tema de la ronda, solamente que aquí este fragmento de seguidillas es para el baile y no para la ronda a las mozas. Este baile se realizaba tanto en hilera como en rueda, pero a diferencia de los bailes habituales (de una fila de hombres enfrentada a otra de mujeres), en esta ocasión se intercalaban hombres y mujeres en las filas, ya que la gracia del baile consistía en ejecutar los pasos a un lado y a otro, o sea, dando una vez la cara y otra la espalda, quedando así el baile de pareja mixta todo el tiempo.

*Van por tu calle, niña,
van por tu calle,
y como van corriendo
no las ve nadie.
Harelo, harelo,
niña, harelo
y haré lo que me mandes
y eso si quiero.*

8.- La gitanilla y la vara de San José. Grupo de muchachas de Vegas de Matute, 28 de octubre de 1952.

De este viaje segoviano conservamos dos tonadas más interpretadas por un grupo de jovencitas o mozas de la localidad, cantoras de este juego y baile de corro acompañándose de palmas. Es un tema conocido en otras partes de la provincia y de Castilla (Palencia o Soria) y se baila formando las chicas un gran corro dejando a una de ellas en el medio (que representa a la gitanilla) que baila sola hasta que lo indique el canto, pasando entonces a escoger pareja y bailar con ella. Ambas bailan seguidamente una segunda parte "la vara de San José" que no es más que un estilo del popular baile de la jota castellana. El primer tema lo incluyó Marazuela en su *Cancionero* como un tema de baile-juego infantil.

*Formar corros, caballeros, formar corros y escuchad
porque al son de la pandilla, la gitana va a bailar.
Baila gitanilla, nacida en Sevilla
lo canta y lo baila con mucho primor;
y esos zapatitos, calados bonitos,
las niñas mononas ¿quién escojo yo?
Al lindingo, al lindingo, al lindango
las cerezas cogidas del mango.
A los higos, los higos, las brevas
que los higos se han vuelto brevas.
La vara de San José todos los años florece
la vergüenza de los hombres se ha perdido y no aparece.
El recuerdo que tú me dejaste
a los pies de tu cándida luna,
yo no puedo querer a ninguna,
a ninguna, a ninguna más que a ti.*

ZARZUELA DEL MONTE

Anotó Lomax: "Este pueblo está como a unos 10 km. del pueblo de las rondas. Es mucho más prospero y mejor construido. Hay una muralla alrededor y una gran escuela. El maestro del colegio quedó con los músicos para que se encontraran con nosotros. El dulzainero y el del tambor tendrían como unos 60 años. Aún jugaban un papel muy importante en la vida del pueblo. Ninguna fiesta o boda sería un éxito sin su música. Los jóvenes aún podían bailar las seguidillas de forma brillante y las 2 piezas de procesionales se tocan siempre que hay una fiesta, romería o boda. La dulzaina es de ébano y hecha en una fábrica".

De brillantes y emotivas calificamos todas las interpretaciones que registrara en la localidad serrana de Zarzuela, tanto a la guitarra y la voz, como a la dulzaina y al redoblante. La fuerza y calidad del conjunto

de estos cuatro músicos da testimonio de un dominio de las técnicas y del estilo tradicional, que manifiesta un gusto y un sentimiento que pocas veces se alcanza ya a ver en la actualidad. Esta agrupación de guitarra y dulzaina recorrió en los años cincuenta varios encuentros y festivales folklóricos de la zona y de provincias limítrofes como Madrid, acompañando a un grupo de mozas que bailaban las danzas de la localidad. Fue en una de esas salidas en las que pudo coincidir nuestro investigador con los músicos.

Los temas de dulzaina (o gaita como se denomina en la zona) los interpretaron Crescencio Antón y Sixto Montalvo cuando contaban sesenta y cincuenta y cinco años de edad. Eran conocidos respectivamente en toda la zona con los apodos del tío "Lechuga" y el tío "Saluda", apodo el de éste último heredado de su padre, del que decían que había nacido con una cruz en la lengua y al que no mordían los perros, características que describen a un "saludador" o sanador, persona dotada con un don o "gracia" especial, de origen divino según se creía, para curar enfermedades y recomponer huesos rotos. Fue una pareja muy conocida en la zona y estuvieron en activo hasta los años sesenta, cuando se produjo el fallecimiento de los intérpretes. Hasta esos años habían recorrido buena parte de la provincia de Segovia y de otras limítrofes y durante muchísimos años acudieron con su música a animar las fiestas de Cadalso de los Vidrios (Madrid) o El Tiemblo y Burgohondo (Avila).



Ronda de Zarzuela del Monte en 1950. Archivo fotográfico de la Fundación Joaquín Díaz de Uruña (Valladolid). De izq. a dcha.: Sixto "Saluda" (dulzaina), Tío "Lechuga" (tamboril), Tío "Mete" (guitarra) y Baldomero Alonso.

Son las únicas grabaciones conocidas de los músicos, aunque parte de su antiguo y selecto repertorio se conservó y fue ejecutado con un dominio pleno del instrumento por un discípulo de Sixto Montalvo y nieto de Crescencio Antón, Luis Barreno Antón que ha sido considerado como uno de los mejores dulzaineros segovianos de la segunda mitad del siglo XX y maestro a su vez de nuevas generaciones de exquisitos intérpretes entre las que se encuentran sus hijos.

Es la dulzaina y la caja redoblante en esta zona, como en la mayor parte de la comunidad de Castilla y León, el instrumento folklórico más popular de todos (que vino a sustituir durante el XVIII y el XIX a la flauta de tres agujeros y el tamboril) e imprescindible en las fiestas mayores de todos los municipios para acompañar las procesiones del santo local, a las autoridades, para ejecutar las danzas rituales o para realizar el baile festivo. La dulzaina del tío Saluda era una de las primeras dulzainas reformadas hacia el año 1900 de la casa del afamado constructor A. Velasco, de Valladolid y guarda la afinación antigua de la dulzaina en sol, modificada hacia fa# en los primeros años del siglo XX. Es el instrumento principal en todo el centro y este de la península y que en esta zona castellana se reformó y modernizó dotándose de llaves y alargando su afinación pues hasta el siglo XX había sido un instrumento más tosco, sin llaves y que estaba en un segundo plano por debajo de la flauta de tres agujeros y el tamboril. El redoblante, o caja que aquí suena, con parches de piel, es un heredero directo de los tambores militares que poco a poco fueron sustituyendo a los anchos tambores de madera que acompañaban a estas dulzainas más cortas, llamadas también requintos.

9.-Mudanza o jota antigua. Sixto Montalvo de 55 años (dulzaina) y Crescencio Antón de 60 años (redoblante). Zarzuela del Monte, 28 de octubre de 1952.

Las llamadas mudanzas o "jotas antiguas" de dulzaina, son composiciones con aires de fandango y aflamencadas en ocasiones, compuestas por varias partes o fragmentos musicales en cierto modo independientes, llamados cada uno de ellos a su vez "mudanzas". Son melodías complicadas y requieren para su correcta interpretación un claro dominio del instrumento y conocimiento de la técnica y el aire y de una alta cualificación profesional, como es este caso, siendo pocos los ejecutantes que interpretan con tino este repertorio donde prima más la elegancia a la hora de la interpretación que la rapidez en la ejecución. Son así piezas de lucimiento del intérprete, propias de solemnidades, procesiones y utilizadas como exhibición entre los dulzaineros desde principios del siglo XX. La melodía aparece en

los escritos de Lomax bajo el título de "la ronda" lo que pudiera dar idea de una interpretación ocasional con esta función aunque para las rondas, la melodía que la dulzaina interpretaba en esta localidad era otra bien diferente, que acompañaba al canto y a la guitarra.

10.-Jota del tío Pololo. Sixto Montalvo (dulzaina) y Crescencio Antón (redoblante). Zarzuela del Monte, 28 de octubre de 1952.

Sixto "Saluda" y su discípulo Luis Barreno titulaban algunas piezas de baile de su repertorio como jotas del "Pololo", por pertenecer al repertorio de un antiguo dulzainero de la localidad de Cantalejo (Segovia) llamado Teófilo Arévalo (1880-1960).

Esta pieza de "Pololo", como la siguiente melodía, pertenecen a un mundo musical antiguo un tanto indefinido en notas como en la propia clarificación del ritmo, que en el caso de la primera parte o copla se asemeja más al ritmo quebrado del baile corrido castellano, aunque su estructura se correspondería ya con el baile de jota, por sus estribillos y aire final. Lomax denomina a esta pieza "La rueda" en su cuaderno de campo, posiblemente porque era un baile que se desarrollaba, como los demás, dentro de esta formación de baile popular castellano.



Sixto "Saluda" (dulzaina), el Tío "Lechuga" (caja) y un bombero desconocido. H. 1950. Archivo fotográfico de la Fundación Joaquín Díaz de Uruña (Valladolid)

11.-Fandango del tío Pololo. Sixto Montalvo (dulzaina) y Crescencio Antón (redoblante). Zarzuela del Monte, 28 de octubre de 1952.

Es ésta, otra de las piezas arcaicas del repertorio de "Saluda", que se corresponde con lo que en Castilla y más especialmente en Ávila, Valladolid y Segovia se llama *baile llano, asentado* o *fandango*. El tema se interpretaba en el baile festivo popular, junto a la jota, la rueda, las seguidillas, o el moderno vals o pasodoble y se caracteriza por el esquema musical del fandango dieciochesco y en el inicio por la copla y no por el estribillo, como suele ser lo clásico en el caso de la jota instrumental de dulzaina. Llama la atención especialmente el empaste perfecto de los instrumentos, que parece que están entablando una conversación, donde el tambor, de medida perfecta, permite un desahogo del dulzainero, que florea y en cierta medida improvisa, sobre esta plantilla rítmica.

12.- Seguidillas. Sixto Montalvo (dulzaina) y Crescencio Antón (redoblante). Zarzuela del Monte, 28 de octubre de 1952.

Hoy en día, por la fiesta de Santa Águeda, el 5 de febrero, las mujeres (recordemos que esta fiesta sólo la celebran las mujeres casadas por el rito católico) continúan bailando esta pieza formando una gran rueda en la plaza mayor de la localidad. Esta forma de baile y toque aparece documentado con asiduidad desde el siglo XVI en multitud de escritos y relaciones, alcanzando un notable apogeo sobre todo hasta el siglo XVIII, época de desarrollo de los estilizados boleros herederos directos de las seguidillas. Ambos bailes van desapareciendo poco a poco y en la actualidad se encuentran muy perdidos a excepción de la Mancha, Levante y Andalucía, donde las sevillanas, no son sino una variante de este baile. Las seguidillas castellanas se conservan actualmente en la zona sur, en estas dos localidades serranas de Zarzuela del Monte y Vegas de Matute, junto a algunas de la sierra de Ávila o de Ma-

drid, donde fueron muy populares hasta hace algunos años, sobre todo en agrupaciones de cuerda y no de dulzaina, siendo muy escasas las versiones instrumentales de este tipo.

13.-Baile corrido I. Sixto Montalvo (dulzaina) y Crescencio Antón (redoblante). Zarzuela del Monte, 28 de octubre de 1952.

Uno de los bailes y ritmos más interesantes del folklore castellano es el del baile corrido, que en compás de 5/8 o 10/16 (ritmo binario en subdivisión quinaría), se interpretaba el primero dentro de la suite de bailes populares festivos. Se denominaban también bailes corridos de rueda, al desarrollarse en una formación circular, con un corro interior de hombres y uno exterior de mujeres que avanzaban juntos, a la vez que se ejecutaban diferentes pasos de baile, siguiendo el sentido inverso de las agujas del reloj. Dejó de interpretarse en las fiestas de los pueblos en la década de los años cincuenta, de ahí la frescura con la que aquí oímos este tema, aún muy vivo en la mente de los intérpretes y ágiles en su ejecución. Escasas son también las interpretaciones del mismo en un estilo abierto del redoble de la caja, emparentado con el baqueteo del tamboril, de la flauta de tres agujeros y los toques militares de los anchos redoblantes de piel y alejado de los estilos más modernos donde el redoble largo y mantenido viene a ser la manera general de interpretación. Curiosamente esta melodía que interpretaba "Saluda" se la oímos tocar como charrada a un antiguo tamboritero de flauta de tres agujeros de Arapiles (Salamanca), Francisco Jiménez, quién indicaba que se la había tomado a su vez a un desconocido dulzainero. Una variante del tema también pertenecía al repertorio del dulzainero segoviano Mariano Contreras quien la había aprendido en la localidad de Abades a otro de los mejores dulzaineros de todo el siglo XX, Paulino Gómez apodado "Tocino". Bien pudiera pertenecer también al repertorio de "Magango", también de este pueblo de Abades y con el que el Sixto "Saluda" mantenía una estrecha amistad. Lomax anotó estas danzas como "pasacalles" tal vez porque se tocaban también, además de en el baile, como piezas de acompañamiento recorriendo las calles, ya que estas medidas de ritmo irregular quinario son muy cómodas de interpretar a la vez que se va en pasacalles, danzando y andando, a diferencia de los ritmos ternarios de jota o fandango.

14.- Baile corrido II. Sixto Montalvo (dulzaina) y Crescencio Antón (redoblante). Zarzuela del Monte, 28 de octubre de 1952.

Un claro ejemplo de la versatilidad del repertorio tradicional y de la maestría de los viejos músicos populares es la adaptación a diferentes ritmos tradicionales de una misma melodía o tonada tanto antigua como moderna, aprovechando los diferentes momentos de celebración de una fiesta. Este tema es la adaptación de la tonada más conocida de "habas verdes" (otro tipo de baile folklórico de la zona en 2/4) a este compás de corrido y que con la maestría aquí demostrada de los intérpretes (y el conocimiento perfecto del repertorio antiguo) en nada difiere en su ejecución como tema antiguo, con perfecta unión de ritmo y melodía.

15.- Ofertorio de las bodas. "Los alfileres" o "La palomita". Sixto Montalvo (dulzaina). Zarzuela del Monte, 28 de octubre de 1952

Tras la comida de la boda, llegaba uno de los momentos más esperados de la ceremonia, la entrega de los presentes, regalos, galas o donativos a los recién casados, (generalmente en especie más que en dinero), con los que la feliz pareja iniciaría la nueva vida. Este ofertorio de regalos lo realizaban los familiares y convidados en la ceremonia de las galas que era el establecimiento del derecho que tenían de echar un baile con la novia todos aquellos que fueran a regalar algo. Los regalos variaban desde los más allegados con un juego de toallas, una par de gallinas, un carnero, un celemín de trigo, hasta los menos generosos, quienes "bailaban a la novia" por un plato, una cesta de patatas o una madeja de cáñamo. En ocasiones los regalos se anunciaban con tonadas como la que recogemos y dicho "ofertorio" aparecía reflejado en la letra de la copla, que se recreaba o componía para la ocasión.

*Toma, niña, este dinero pa que compres un vestido,
y si no tienes bastante que te lo dé tu marido.*

*Vuela la palomita, bien puede volar,
los padres de la novia bien pueden pagar.*

*Hoy se marcha la paloma, la del bando escogido,
se marcha de con sus padres a vivir con su marido.*

Vuela la palomita bien...

El tema era coreado por todos los presentes, aunque muy frecuentemente era la dulzaina la que interpretaba la canción siguiendo la misma melodía que el canto. El gaitero a la vez que tocaba el tema apuntaba con el instrumento a la persona que iba a hacer el regalo a la pareja de novios. El Maestro Marazuela, recogió a principios del siglo XX, en la misma zona, la melodía, que él mismo llegó a interpretar en algunos de sus discos en el 1/3 del XX, pero a diferencia de esta versión él anotó un interesante y antiguo estribillo musical realmente complejo, interpretado entre canto y canto, que no hacía sino enriquecer la belleza musical de este ofertorio netamente serrano.

16.- Jota "de abajo". Emeterio Bermejo (tío "Meté") de 62 años de edad (guitarra) y Baldomero Alonso, de 19 años de edad al canto. Zarzuela del Monte, octubre de 1952.

Aunque menos habitual, cuando había grupo de cuerda y guitarreros éste se prefería al baile de almirez o pandereta, propio de ejecutantes más profesionales y que imprimía un carácter más oficial a la diversión. Este baile de guitarras, que con el paso del tiempo y desde el XIX se reformó poco a poco con bandurrias y laúdes pasaba a su vez a un segundo plano con la aparición de la dulzaina en las fiestas principales.

Ocasionalmente Sixto "Saluda" acompañaba la ronda con su dulzaina, como hasta su fallecimiento lo continuó haciendo su discípulo Luis Barreno, de inmejorable manera. En esta ocasión la dulzaina tocaba la misma melodía que la voz, a la vez, ya que la afinación del instrumento antiguo del gaitero, en Sol, facilitaba con comodidad esta interpretación. Hoy en día la moderna afinación de instrumento en Fa #, ha hecho de la dulzaina un instrumento solista, que hace muy difícil su interpretación junto a otros instrumentos, entre ellos la voz. El joven cantor, Baldomero Alonso, fue un destacado intérprete de jotas de estilo serrano, aunque conocía también el estilo de canto aragonés y el flamenco, muy apreciado en la zona, por su relación y semejanza con todos los cantos melismáticos de Castilla. La formación de ronda, compuesta por una dulzaina, una guitarra y un instrumento de percusión (calderillo metálico o botella de anís) que marca la entrada del canto se ha conservado prácticamente sólo en esta localidad hasta la actualidad.

*Una estrella se ha perdido y en el cielo no aparece,
en tu casa la vi entrar y en tu cara resplandece.
María, Madre de Dios y también es Madre nuestra
y Ella es la que nos socorre y Ella es la que nos consuela.
La Virgen lava pañales y les tiende en el romero
y nosotros la cantamos para que nos lleve al cielo.
Cuando al cristiano en la guerra le acomete el enemigo,
María es la que le salva y le libra del peligro.
¿Qué es aquello que reluce por cima del campanario?
¿o es la estrella o es lucero o es la Virgen del Rosario?.
Allá va la despedida, la que echó Cristo en el alto,
gloria al Padre, gloria al Hijo, gloria al Espíritu y Santo.*

17.- Jota "de arriba". Emeterio Bermejo (Tío "Meté") de 62 años de edad, a la guitarra y Baldomero Alonso, 19 años, al canto. Zarzuela del Monte, octubre de 1952.

Muy distinta es la modalidad de cante con guitarra de la llamada "jota de arriba" un estilo más complejo de cantar y que requiere mayor preparación en las voces y temple de la guitarra, siendo muy pocos los cantores actuales que la tengan en su repertorio. Este estilo de jota, se conoce en otras partes como "la segunda", "la cruzada", para diferenciarla de la jota primera, del uno o de abajo que es

más propia del baile y de las reuniones de mozos, reservándose este otro estilo para rondas a la enamorada o para reuniones donde se quiera hacer un lucimiento especial de la voz o del rasgueo de las cuerdas, ya que es sumamente elaborada y adornada. En el sur de Ávila se denomina "del cruzado" por la postura (el pisado) en re. La melodía y el acompañamiento nos trae ecos lejanos de un estilo refinado y dominado de épocas pasadas donde la guitarra llevaba la voz cantante en la interpretación antes de pasar a un segundo plano, oculta en la actualidad por los trinos de bandurrias, que dejan en un mero rasgueo de acompañamiento a este principal instrumento.

La pieza, bella en extremo, llamó la atención al investigador quién la definió de la siguiente manera haciendo hincapié en el dominio de la guitarra del tío Mete: *"This is a sung jota by a young farm laborer and accompanied by an old man whose guitar is completely by ear. This is, in my opinion the best Jota in the entire collection. The guitar work is particularly noteworthy"* (Esta es una jota cantada por un hombre joven que trabaja en el campo y acompañado por un anciano que toca la guitarra de oído. Ésta es, en mi opinión, la mejor jota de toda la colección. El trabajo de la guitarra es de particular interés).

A, la, le, la, la....

No tengas celos, morena, no tengas celos, mi amor,

que sólo quiero a dos niñas y las de tus ojos son.

A la puerta de la iglesia me dicen que si te quiero,

vaya una pregunta necia, sabiendo que por ti muero.

A las prisiones de Ceuta me llevan pa que te olvide,

y aunque me lleven más lejos y olvidarte es imposible.

Las cuerdas de mi guitarra yo te diré las que son:

prima, segunda y tercera, cuarta, quinta y el bordón.

Allá va la despedida, no sos la quisiera echar,

que se marchan mis amigos no me quieren aguardar.



La tradición oral en personas con leve disminución psíquica: El caso de Julián “el Colorao”

Juan Rodríguez Pastor y María Rodríguez Sánchez (1)

Julián Gutiérrez Carrasco tiene 72 años. Nació en Valdecaballeros (Badajoz), el 10 de junio de 1936, poco antes de empezar la guerra.

¿Sabes cuándo me quedé sin el padre y la madre?

Con tres años que tenía Julián. 69 años hace que murió (su madre), a 72 que yo voy a cumplir...

El año 1939, tres años tenía Julián; nací en 1936, año bisiesto, y este año (2008) también es bisiesto...

Los años bisiestos pa na vienen buenos...

Llueve en todos mucho...

En Valdecaballeros, como es habitual en los pueblos, casi todas las personas tienen mote; a Julián se le conoce como “el Colorao”.

Una ligera disminución psíquica ha hecho que mucha gente le considere, desde niño, enfermo o algo retrasado; sin embargo, tiene una memoria prodigiosa para ciertos datos y fechas (sabe, por ejemplo, cuántas personas se llaman Antonio en el pueblo, cuántos vecinos han fallecido este año...). Además le gusta cantar algunos romances que aprendió de pequeño.

De pequeñete aprendí muchos. Me decía la tía Gregoria, la suegra de tío Emilio, me decía:

—¿Cómo tú, tan pequeñito, sabes tantos romances y tantos cantares?

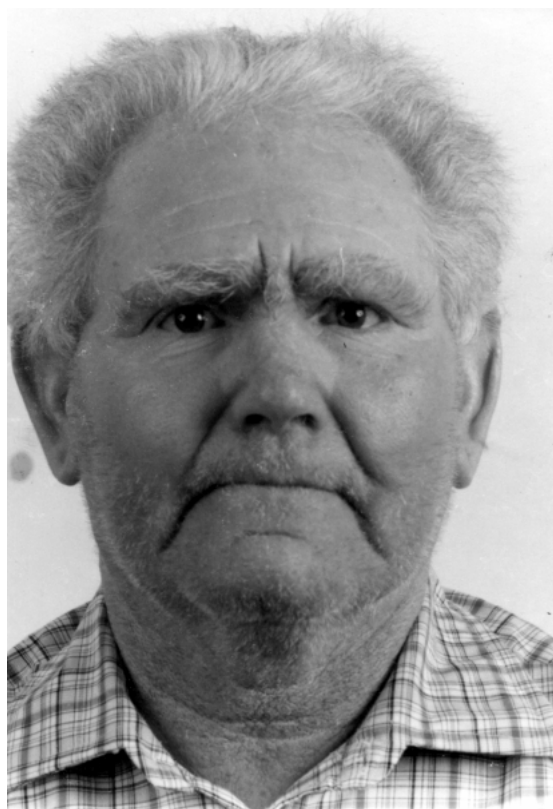
Me decía la mujer, porque me ponía allí trillando muchas tardes, y ella, desde la casilla, se enteraba de to lo que explicaba pallí.

Por todo ello, en febrero de 2008, aprovechando las fiestas de carnaval, le entrevistamos varias veces (los días 2, 4 y 5) con el fin de que nos cantara y nos contara todo lo que quisiera y supiera.

Nuestro objetivo era verificar algo que ya imaginábamos: que una persona, aunque tenga una ligera disminución psíquica, puede ser un buen informante para la recopilación de materiales de tradición oral.

En Julián confluyen otros aspectos (no sabe leer ni escribir, ha trabajado la mayor parte de su vida en el campo, sólo ha salido del pueblo para hacer la mili...) que le convierten en un informante excepcional.

Entrevistar a Julián ha sido muy fácil y sencillo, porque, además de que somos parientes lejanos, él está siempre encantado de colaborar. Además, le gusta que le prestemos atención y, especialmente, el hecho de comprobar que él conoce cosas que personas formadas como nosotros no conocemos.



Julián Gutiérrez “el Colorao”, año 1991

Te voy a contar lo que no sabes...

Tú, Juan, eso no lo sabes; te lo explico ahora después de haberme quedao con ello metío en la cabeza, a pesar que a mí el pobre de mi padre me lo dijo con diez o once años que tenía Julián entonces.

También suele preguntarnos si sabemos algo, antes de contestarnos:

¿Sabes cuándo compró el abuelo Juanito la Posaiña?

Pos, si te lo explico, te vas a informar.

Aunque intenta no exteriorizarlo, se siente orgulloso de las cosas que sabe y de haberlas aprendido sin saber leer ni escribir, sobre todo cuando gente más grande, como Amadora Malato (Valdecaballeros, 1918 – Casas de Don Pedro, 2008), que sabía leer, no fue capaz de aprender lo que él sabía:

Y escribir, no he escrito ninguno; que ese largo que dije aquí antier, el viernes, se le dio mi padre por escrito a la Amadora, y estando allí y no hubo medio de aprenderlo. Se le dio escrito a la Amadora y no se le pudo aprender.

También es consciente de tener una memoria privilegiada, capaz de aprenderse un largo romance, tras haberlo escuchado solamente tres veces:

Y este que canté ayer largo, el de la niña perdida, me lo cantó tres veces (su padre). La vez primera él solo, la segunda vez ya los dos; y la tercera vez, ya iba yo delante de él.

La única complicación es que, por haber ido perdiendo el oído, hemos tenido que hablarle muy alto, a voces, para que nos entendiera. Por eso muchas veces le hemos dejado que contase lo que quisiera. No han faltado ocasiones en que le hemos preguntado una cosa y, al no entendernos, ha contestado con otra cosa diferente.

Hoy estoy más sordo que una tapia; lo peor es pa mí...

Ya llevo cinco o seis años cobrando la jubilación. Este año 2008 nos han subido un poquito más...

Julián nos ha proporcionado también algunas fotos y documentos de su familia, de la mili...

Es innecesario resaltar que tan interesante o más que los materiales tradicionales que nos ha cantado y contado Julián es la información que nos ha proporcionado sobre cuándo aprendió los romances y canciones, de quién los aprendió, etc.

En estas informaciones, como se puede observar, Julián tiene la costumbre de referirse a sí mismo en tercera: "tres años tenía Julián".

Tampoco tiene el concepto de "aprenderse" un romance o una historia. Él se refiere siempre a este hecho como "quedarse con ello metío en la cabeza":

Asín que me quedé con ello en la cabeza, y velahí, tenía Julián diez años...

Pero sí tiene algunos conceptos claros sobre la vida y sobre el mundo, y de vez en cuando le gusta dejar caer, siempre en el momento oportuno, algunos refranes y expresiones llenas de contenido:

Ya te digo, que Dios nos guarde muchos años, que te digo: Dios nos trae al mundo, Dios nos guía, Dios nos guarda y él se encarga de llevarnos por delante, unos más viejos, otros más jóvenes, unos por un accidente, otros por su muerte natural...

Te digo: vale más tener cien amigos que un enemigo...

Ya ha llovió mucho después, como dice Julián...

Así pues, vamos a transcribir los materiales, ordenándolos de forma sencilla en romances, romances de ciego (los más abundantes), canciones de Nochebuena, canciones religiosas, canciones burlescas, murgas y estudiantinas de carnaval, canciones de la mili...

En letra cursiva incluimos en cada canción algunos comentarios de Julián.

I. ROMANCES

1. María, la Costurera

Bueno, pues vamos a empezar con una historia de María, la Costurera...

Ya se vienen, ya se van
los soldados a la guerra, (se van repitiendo los versos pares)
cinco y uno van quintados
y cien voluntarios llevan.
En el medio de ellos van
mozos de valor y prenda;
llevan la faja amarilla,
la faja amarilla llevan;
se la ha *bordao* María,
María, la Costurera.
Se paran a merendar
en una fresca alameda;
unos cantan y otros ríen
y otros divierten sus penas;
menos aquel pobrecillo
que tan grande es la que lleva.
Se acerca el capitán y dice:
–¿Qué tienes que no te alegras:
o es porque vienes quintado
o es porque vas a la guerra?
–Ni es porque vengo quintado
ni es porque voy a la guerra;
que el día que me quintaron
mis bodas fueron muy ciertas,
no me dejaron estar
siquiera un rato con ella.
–Coge la vía, soldado,
y márchate para tu tierra,
que por un *soldao* más o menos
no se ha de acabar la guerra.
Se echa la mano al bolsillo,
se sacó su faldiquera,
y una cadena de oro,
y al capitán se la entrega.
Se vistió de *pelegrino*
y va pidiendo en puerta en puerta.
¿Aónde se llegó a pedir?
A la puerta de su suegra.
–¿Me dará *usté* una limosna
pa un soldado de la guerra?
–Se la dé *usté*, madre mía,
mentras (sic) yo no la comiera;
sólo porque Dios me guarde
aquel que tengo en la guerra.
–Dame un abrazo, María,
María, la Costurera.

Tenía diez años... (cuando lo aprendió), y el pobre de mi padre...

Esto son romances...

2. El moro prisionero

Bueno, vamos a continuar...

Yendo yo para Melilla,
vide a un moro prisionero,
y él me hablaba en español
y a mí me extrañaba aquello.
–Quiero que digas quién eres
y también cómo te llamas,
porque estos malditos moros
me han matado aquí a un hermano.
–Me llamo Francisco Pérez,
soy hijo de don Fernando;
los apellidos no suenan.
–Ven acá y dame un abrazo,
hermano de mis entrañas;
y en casa tenemos luto,
madre está siempre llorando,
creyendo que te habías muerto
y ahora te encuentro a mis brazos.
Vámonos juntos los dos,
vámonos al campamento
y, si nos dan el permiso,
para casa nos iremos.
Se marchan al campamento,
se *entriegan* al capitán.
–¿Y este moro prisionero,
dónde le ha cogido *usté*?
–Y este es un hermano mío,
le cogieron prisionero
y aquí lleva cinco años;
y, si *usté* nos da el permiso,
para casa nos iremos.
–Y el permiso tú le tienes.
Se marcharon *pa* su casa;
la madre, al ver al hijo,
cayó al suelo desmayada.
Ya se *la* quita el desmayo
y exclamaba con dolor:
–No esperaba el verte más,
hijo de mi corazón.

3. En mayo y en mayo era

Y en mayo y en mayo era,
cuando las fuertes calores,
cuando la cebada seca,
los trigos en *granaciones*,
cuando la cebada seca,
los trigos en *granaciones*,
cuando los toritos bravos,
los caballos corredores,
cuando las niñas del campo
metidas entre las flores,
cuando las niñas del campo
metidas entre las flores.

Y en el río de Jordán
hay una niña lavando,
y ella lo lava y lo tuerce
y lo tiende en su naranjo,
y ella lo lava y lo tuerce
y lo tiende en su naranjo.
Y ha bajado un pastorcillo
a dar agua a su ganado,
mientras que el ganado bebe,
de amores se están hablando;
mientras que el ganado bebe,
de amores se están hablando.
–Mira qué yunta de bueyes,
velaquíla están arando,
mira qué hatajo de ovejas,
niña, para tu regalo,
mira qué hatajo de ovejas,
niña, para tu regalo.
Los padres de aquella niña,
que lo estaban escuchando:
–Y esa niña no es *pa* ti,
que se ha criado con regalo,
y esa niña no es *pa* ti,
que se ha criado con regalo.
Muy triste se *quea* el pastor,
muy triste y desconsolado,
pero más se quedó ella
al pie de su enamorado,
pero más se quedó ella
al pie de su enamorado.

4.- La serrana

Otro que también cae muy bien... Contri más haya, más grande...

Por la vega de Plasencia
se paseaba una serrana,
con una mata de pelo
que hasta el zancajo la llega,
con una mata de pelo
que hasta el zancajo la llega.
Se ha encontrado con un serrano
alto, rubio y buena presencia.
Le ha *agarrado* de la mano,
se le ha llevado a su cueva,
le ha *agarrado* de la mano,
se le ha llevado a su cueva.
–Bebe, serranillo, bebe,
bebe de esa calavera,
que puede ser que algún día
otro de la tuya beba,
que puede ser que algún día
otro de la tuya beba.
Ya que ha llegado la noche,
le mandó a cerrar la puerta;

y el serrano, como *estuto*,
 se la quedó entreabierta,
 y el serrano, como *estuto*,
 se la quedó entreabierta.
 Ya que la sintió dormida,
 se echó de puertas afuera;
 y ha corrido siete leguas
 sin rodear la cabeza,
 y ha corrido siete leguas
 sin rodear la cabeza.
 Y una vez que la volvió,
 ojalá y no la volviera,
vido venir a la serrana,
 bramando como una fiera,
vido venir a la serrana,
 bramando como una fiera,
 con una china en la honda
 que pesaba arroba y media,
 con una china en la honda
 que pesaba arroba y media.
 –Vuelve, serranillo, vuelve,
 vuelve a por tu gabardina,
 que es de paño y terciopelo,
 y es lástima que se pierda,
 que es de paño y terciopelo,
 y es lástima que se pierda.
 Y el serrano *la* contesta:
 –Déjamela que se pierda;
 tengo a mi padre y mi madre,
 que me compren otra nueva,
 tengo a mi padre y mi madre,
 que me compren otra nueva.

Esta la he aprendido yo..., quizá sea..., es vieja también..., quizá me la enseñara el pobre de mi padre...

5.- El serranillo

Otro...

Un serranillo bajaba, (bis)
 la sierra abajo bajaba, ay,
 la sierra abajo bajaba, (idem en los demás versos)
 con una calenturilla,
 que el serrano no podía;
 y a la sombra de un peñasco
 y el serrano se tendía,
 que quería hacer testamento
 de los bienes que tenía.
 –Las pobres de mis ovejas,
 las que yo tanto quería;
 unas irán *cañá* abajo
 y otras irán *cañá* arriba;
 los pobres de mis perritos,
 los que yo tanto quería;
 ¿adónde irán a comer pellas?,
 a otra nueva *ganaería*;

y el zurrón de las cucharas
se le mandé a mi María,
pa que se acuerde de mí
cuando vaya a comer migas;
y el lío de las tomizas
se le mandé a mi Juanaca;
pa que se acuerde mí
cuando se ate las albarcas.

6. El de la lobita parda

(¿Te sabes uno de la loba que se lleva un borrego?)

Sí, el de la lobita parda..., ese también; pero no... le entiendo bien, pero no le sé mu claro; pero, en fin, le vamos a explicar lo que sepa..., bueno...

Y estando un pobre pastor
sentadito en su cabaña, (bis)
vido venir una loba
derechita aonde él estaba. (bis)
-Detente, loba, detente,
no seas desvergonzada, (bis)
que tengo siete cachorros
y una perra trujillana, (bis)
y un perrito con unos yerros
que sólo para ti basta, (bis)
que tiene unos colmillos
como puntas de navaja. (bis)
-No me dan miedo de tus cachorros
ni de la perra trujillana (bis)
ni del perrito de los yerros,
que eso para mí no es nada. (bis)
Le ha *dao* una vuelta a la red,
no ha podido sacar nada;
y al dar otra media vuelta,
sacó una corderita blanca,
hija de una parda,
sobrinita de otra negra. (bis)
-Correr, perritos, correr
detrás de la lobita parda,
que si me la agarráis,
tendréis la cena doblada;
y si no me la agarráis,
la tendréis con la cayada. (bis)
Han corrido siete leguas
por una vega muy llana, (bis)
han corrido otras siete
por montes y por montañas, (bis)
y a pellizcos y mordiscos
en vilo la levantaban. (bis)
Y al bajar un arroyuelo
y al subir una montaña,
y el perro de los yerros
agarró a la lobita parda. (bis)
-Tomar vuestra corderita,
sana y buena como estaba. (bis)

–No queremos la cordera,
que la tienes maltratada, (bis)
lo que queremos es tu pellejo,
para el pastor una zamarra; (bis)
los dientes para mi abuelo,
que le hacen muy buena falta; (bis)
las orejas para abanicos,
pa que se abaniquen las damas; (bis)
el rabo para agujetas,
pa que cosan las damas; (bis)
las patas para banquetas,
pa que se sienten las damas..., (bis).

Yo creo que quizá siguiera algo hasta la terminación, pero yo no..., sigue todo..., el vientre, el rabo, las orejas...

II. ROMANCES DE CIEGO

7. La niña que se le perdió al hermano, de tres años

Sé un montón de ellos... (romances), sé un montón de ellos..., y el más largo precisamente, una niña que se la dejó perder el hermano...

Y en el Valle de la Almena
se celebra una función
y en una ermita que llaman
de la Esperanza de Dios;
y el día quince de abril,
con muy grande devoción,
y el señor Fernando Sánchez,
con la esposa de su amor,
llevando a su hija *Gertrudes*
y a su hijo Ramón;
la niña tiene tres años
y es más hermosa que el sol.
Ya que salieron de misa,
después de la procesión,
Ramón, como mayorcito,
de la niña se encargó.
Y a las cuatro de la tarde,
sin saber por qué ocasión,
prencipió a correr la gente,
huyendo sin detención.
Acudió Ramón entonces,
pero la niña se perdió.
–*¿Aónde* has dejado la niña?
–La niña se me ha perdido
cuando la gente corrió;
creí que me atropellaban,
por eso me vine yo.
Los padres, que oyeron esto,
sin aguardar más razones,
cada uno por su lado,
preguntando en altas voces:
–*¿Quién* da razón de una niña
que hace poco se perdió?

Nadie les daba noticias
y apenas se oscureció
todos se van a su casa.
Todos ellos y Ramón
se recogen en la ermita
ante la Madre de Dios;
y Gonzalo, de rodillas,
le pide con devoción
que le depare su hija,
que hoy mismo se le perdió.
Dejaremos a los padres
en aflicción tan amarga,
y sigamos a Ramón,
que se marcha a la campaña.
Le tocó para ultramar,
y al momento se embarcaba.
Llegó a la isla de Cuba,
donde su puesto a las armas
estuvo más de cuatro años,
respondiendo su servicio,
en día en día esperaba...
Estuvo más de cuatro años,
según la orden que le daban.
Y un día salió Ramón
a recorrer la montaña,
un indio se le presenta,
le dice estas palabras:
–Dime, valiente español,
¿quieres comprarme una blanca?
Sólo tiene veinte años,
hoy mismo me la encontrara;
al pie de un gran caballero
la niña llorando estaba.
La dije: –¿Quién es tu padre?
–Le dieron de puñaladas,
por mano de unos ladrones.
Y que a ella la dejaban,
porque me vieron a mí,
y al momento se fugaban.
–¿Dónde la tienes, buen indio?
–Recogida en mi cabaña;
si la queréis ver, *venir*,
que bien sé que os agrada.
Díjole Ramón entonces:
–Vamos a ver a la blanca;
como sea de mi gusto,
no rescataré en comprarla.
Ya llegaron a la choza
y, apenas en ella entraban,
se encontraron a la joven
en el suelo desmayada.
La echaron agua en el rostro
y al momento mejoraba
y, apenas vio al militar,
estas palabras exclama:

–*Compadeceros*, señor,
de esta pobre desgraciada,
que hoy mismo perdió a su padre,
le dieron de puñaladas.
–*Decir*, niña, vuestro nombre.
–A mí Florentina me llaman,
una servidora vuestra,
Ordóñez me apellidaba.
–¿Os queréis venir conmigo?;
os llevaré hasta mi casa
que, aunque mis padres son pobres,
no *sos* hace falta nada.
–Muchas gracias, caballero,
siempre que yo viva honrada
hasta el fin del mundo iré
volando (*sic*) vuestra compañía.
Díjole Ramón al indio:
–¿Cuánto quieres por la dama?
Y el indio, por compasión:
–Para mí, no quiero nada;
sólo que miréis por ella
y tratarla como hermana.
Legres (¿alegres?) llegaron a Cuba,
dejándola en una casa
de mucho honor, que Ramón
a menudo frecuentaba.
Y cumpliendo su servicio,
de día en día esperaba,
toma licencia absoluta
y marcharon para España.
Prosigue su embarcación
y de que tierras entraba...,
y en un tren de viajeros
muy pronto se presentaban,
en casa de sus padres
muy pronto se presentaban,
en casa de sus padres
que al momento le esperaban.
–Dinos qué señora es esta.
Y Ramón les contestaba:
–Madre mía, esta es mi novia...
Todos hacen oración
y a la Virgen soberana,
porque les trajo a Ramón
sin novedad a su casa... (*Me he equivocado un poco*)
En casa de sus padres
que abrazos... le recibieron.
Los padres le preguntaban:
–Dinos qué señora es esta.
Y Ramón les contestaba:
–Madre mía, esta es mi novia,
la traigo de tierra extraña.
Dejémosla descansada,
que a otro día de mañana
caminan al santuario;

y apenas en él entraban
todos hacen oración
a la Virgen soberana,
porque les trajo a Ramón
sin gravedad a su casa.
Saliéndose para afuera,
cuando un caballero entraba
y, aunque viendo a Florentina,
tiernamente la abrazaba,
diciéndola: –Hija querida,
esta Virgen Coronada
quiso que viniera a verte;
aquí mismo te encontrara,
hace diecisiete años
que por aquí yo pasaba,
a ti te encontré llorando
solita, muy asustada.
Te pregunté por tu nombre;
dijiste que te llamabas Gertrudis,
y que tu padre Fernando
Sánchez estaba
con tu madre Rafaela,
y que Ramón te acompañaba.
Viendo tu gran hermosura
y tu explicación tan clara,
quise buscar a tus padres,
pero luego me acordaba
que mejor sería llevarte
para criarte en Italia.
Otra seña te daré:
cuando yo te desnudaba,
te he visto una cicatriz
en medio de las espaldas.
Te puse el nombre de Flora,
y por Flora contestabas,
y, si en algo te he ofendido,
pido si me perdonaras.
Mañana hago testamento
por si la muerte me llama;
tú, mi única heredera,
pues en el Banco de España
tienen cuarenta mil duros
y otros tantos en Italia.
Los padres, que oyeron esto,
de *amosados* (?) se abalanzan
para abrazar a su hija;
sólo Ramón se quedaba
inmóvil, de tal manera
que parecía una estatua.
Y ahora vamos a Ramón,
quien abrazando a su hermana
y en altas voces decía:
–Viva mi querida patria,
viva mi padre y mi madre,
viva mi suerte afamada,

que, por traer a mi novia,
traigo a mi querida hermana.
Viva todo el auditorio,
no perder las esperanzas,
que hay un refrán que dice:
quien a Dios busca, a Dios halla.

Este se titula a la niña se le perdió al hermano, de tres años, y luego el caballero que la tuvo recogida, pues vino a explicar que era hermana suya..., dispuesto a casarse con ella...

Él... (el padre de Julián), creo que vinieron ciegos y..., vendiendo los romances estos, y la tía María Paz los aprendió también, o los compró.

Mi padre compró tres o cuatro, los que fuesen, los mismos que me enseñó a mí allí.

Y este que canté ayer largo, el de la niña perdida, me lo cantó tres veces. La vez primera él solo, la segunda vez ya los dos; y la tercera vez, ya iba yo delante de él.

Asín que me quedé con ello en la cabeza, y velahí, tenía Julián diez años; a 72, 62 años ya.

8. El del Niño

Y el otro del Niño, pues igual o parecido... El Niño, niño malo, es de Cañamero... Pues te voy a decir el romance que sacaron al Niño de Cañamero, cuando mató la novia ahí también en la Cuesta de la Zarzuela (2).

El día diez de septiembre,
qué día tan *desgraciao*,
yendo Francisca Marín
con dirección al ganado,
con dirección al ganado,
al bajar de una cuesta,
ya cerca de San Simón,
y el criminal asesino
tras de una mata salió,
tras de una mata salió.
–Apéate de esa yegua,
te lo pido por favor,
los desprecios que me has dao
ahora me cobraré yo,
ahora me cobraré yo.
Mira si *seríe* malo
y de mala condición,
que con un hacha de mano
el casco la levantó,
el casco la levantó.
La agarró de los cabellos,
por el suelo la arrastró,
por el suelo la arrastró.

Ahí tienes, un buen vecino de Cañamero... (risas). Creo que era como este puño (de baja estatura), según me han informado a mí, pero más malo que un rayo...

Te digo: vale más tener cien amigos que un enemigo...

9. En la provincia Guipúzcoa

Continuamos..., esto lo estarás grabando to lo que habla Julián...

Ahora voy a cantar un romance de los tres o cuatro que me ha enseñao mi padre allí... Bueno, pues este es así...

En la provincia Guipúzcoa,
tierra de amor y grandeza, (se van repitiendo los versos, de dos en dos)
hay un hermoso poblado
que le llaman Las Palmeras.
Y en este pequeño pueblo
una familia habitaba,
y una joven muy honesta
que Florinda se llamaba.
Y esta joven tenía un novio,
el cual Valentín se llama,
que con muy mala intención
noche y día la rondaba.
Con cariñosas palabras
y a su novia *la* decía:
–Si no aceptas mis deseos,
por ti muero, vida mía;
tú tienes que ser mi esposa,
te lo juro por el cielo,
y, si hoy no me complaces,
de sentimiento me muero.
–Si tú quieres, Valentín,
que yo cumpla tus deseos,
y antes llévame al altar,
que no creo tus consejos
ni tampoco tus promesas;
pues, por vía de palabra,
hoy se ven muchas mujeres
por el mundo abandonadas.
Los hombres, cuando pretenden,
todo lo ponen muy llano;
pero luego ya se ve
quién paga los resultados.
Tú eres rico y yo soy pobre,
y tú para qué me quieres;
lo que quieres, Valentín,
engañarme, si es que puedes.
Y entre todos es la honra,
que no quiero tu riqueza,
que, antes de verla perdida,
prefiero morir sin ella.
No *la* contestó palabra,
mas, con la mala intención
que en su pecho se quedaba...
Y un día la pobre joven,
sin pensar en la desgracia,
a coger leña y a un bosque
una tarde se marchaba.
Su novio la vio salir
y al momento se prepara,
coge la marcha ligero
y con su novia se marcha.
Como un tigre vengativo
sobre ella se abalanza,
diciéndola: –Vida mía,
aquí no te vale nada,

y hoy cumples mis deseos;
si no, la muerte te aguarda.
Florinda, llena de miedo,
quiso defender su honor,
luchando como una fiera
con aquel hombre traidor.
Se le iba acabando la fuerza
y entre sollozos y suspiros
no la quedó más remedio
que rendirse al asesino.
Y, al gozar de su hermosura,
tres puñaladas la dio,
y para que no gritara
y el pescuezo la cortó,
y para ocultar este crimen
a un barranco la arrojó,
y aquel salvaje asesino
para el pueblo se marchó.
Cuando la triste noche
su negro velo tendió,
los padres de aquella joven
y viendo que no venía
y en busca de ella se fueron...
Y de noche por el monte,
sin descanso la buscaban,
mas no pudieron hallarla.
¡Quién había de decirlos
que su hija muerta estaba!
Pasaron *cuasi* diez días
sin saber su paradero;
pero, al cumplir once días,
los perros de un cazador
descubrieron este crimen
tan tremendo y tan atroz.
Cuando por aquellos montes
a cazar se dedicaban
y un hombre vio que sus perros
a un arroyo se marchaban,
y viendo que no venían,
an busca de ellos siguió,
mas pronto fue sorprendido
de un buen extraño olor.
Vido las aguas brotando
y el cuerpo de una mujer
cruelmente destrozado.
Corriendo se fue a dar cuenta
y la justicia, enterada,
hicieron las diligencias
que la santa ley demanda;
pero sospechan en el novio,
le toman declaración
y en un calabozo oscuro
su cuerpo depositó.

Ya está...

10. Los dos muchachos

Dos muchachos se acercaron
a la puerta de una fábrica,
iban pidiendo trabajo,
que su madre estaba en cama.
Salta y dice el capataz:
–Pa vosotros no hay trabajo;
las herramientas que hay
no las podéis manejar.
Los muchachos se arrodillan:
–Siquiera por caridad,
siquiera por nuestra madre,
que se encuentra en el hospital.
Un obrero que allí había,
al oír estas palabras:
–Muchachos, no hay que apuraros;
su madre se va a mi casa.
Salieron de allí los tres,
se marchan al hospital,
y para sacar la enferma
y a su casa trasladar.
Se la llevan a su casa,
se lo contó a su mujer:
–Y a esta pobre desgraciada
hay que tratarla muy bien.
Al poco tiempo murió
aquella pobre infeliz.
Cuando salían del *intierro*,
los niños se querían ir;
y el obrero les contesta:
–Nunca lo *consintiré*,
que en mi casa tengo un hijo,
con vosotros tengo tres.
Y el más pequeño de ella,
quince años se contaba,
y era tallador de banca.

III. CANCIONES DE NOCHEBUENA

11. Los cascabelillos

Voy a cantar uno mu apañao..., es de los que se cantan en Nochebuena..., también puede caer bien...

Dale a la bomba que toque,
verás que bien tocan
los cascabelillos
de la Nochebuena.
Dale a la bomba que suene,
verás de tocar
los cascabelillos
de la *madrugá*.

Ya apareció la culebra,
la que andaba en el castillo,
la que por su boca echaba
rosas, claveles y lirios.

Eche *usté* naranjas,
señor naranjero,
eche *usté* naranjas
en este pañuelo.
Y eche *usté* naranjas,
le vuelvo a decir,
y eche *usté* naranjas
en este mandil.

Ya viene la Juana
por el matadero,
delante la burra
y detrás el carnero.

La burra no anda,
el carnero no viene,
ay, la pobre Juana,
sofocada viene.

Ya pasaron la mar
la tortolilla de un vuelo,
también la pasaré yo
toda la noche de un sueño.

Eche *usté* naranjas,
señor naranjero,
eche *usté* naranjas
en este pañuelo.
Y eche *usté* naranjas,
le vuelvo a decir,
y eche *usté* naranjas
en este mandil.

Ese de los cascabeles, en San Simón (3) estaba, en Nochebuena, y allí le cantamos, en San Simón, varias noches, tocando las zambombas, cantando allí.

Sí, en Nochebuena la he cantao yo algunas veces...

12. Y viniendo un labrador

"Y viniendo un labrador" ..., ese es también de los que cantamos en Navidad.

Y viniendo un labrador
de suya *labradoría*, (se van repitiendo todos los versos)
se ha encontrado con un pobre
que muy cansado venía;
y le ha pedido por Dios
y por la Virgen María,
que le montara un ratito,
que muy cansado venía.
Se le ha llevado a su casa
y de cena le daría,
y de dos camas que tiene
y una al pobre le daría;
y a eso de la media noche
y el labrador no dormía.
Se levantó el labrador
por ver lo que el pobre hacía,

le *vido* crucificado,
la cruz por cama tenía.
¡Oh, quién supiera, mi Dios,
si no mi alma ni mi vida (sic)...!

Es de los que hemos cantao varias veces, en las Navidades, que no...

IV. CANCIONES RELIGIOSAS

13. El Rosario de la Aurora

Un hermano le dijo a otro hermano:
–Levántate, hermano, vamos a rezar,
no se pierda lo que tanto vale
por la *comenencia* de no madrugar.
Y el rosario de por la mañana
es para los hombres que se van a arar,
que los ricos se están en su cama
guardando el rocío por no madrugar.

V. CANCIONES BURLESCAS

14. El cebollero

Otro...

Por la calle de Madrid,
tran larán larán,
se pasea un cebollero,
tran larán larán larán lanlero,
vendiendo ricas cebollas,
tran larán larán,
las vendo por el dinero,
tran larán larán larán lanlero. (Así hasta el final)
Se ha asomado una criada:
–Suba *usté*, buen cebollero,
que no está mi ama en casa,
y ahora hago lo que quiero.
Trataron de hacer la cena
de perdices y conejos;
las perdices para el ama,
conejos *pa* el cebollero.
Trataron de hacer la cama
aquí, en el mismito suelo.
A otro día de mañana,
se despide el cebollero.
Y a eso de los nueve meses,
un niño como un lucero.
Le fueron a bautizar
a la iglesia de Toledo;
y de nombre le pusieron
Nicolás, el Cebollero.

Ese, mi hermana Dolores..., lo aprendí yo también de chico (de su hermana Dolores (4)).

Sí, (lo cantaban) cuando se terciaba...

VI. MURGAS Y ESTUDIANTINAS DE CARNAVAL

15. La capitana

Pos este..., esta es la de Juan Francisco Moreno (5)...

Y vosotros estáis conformes
y también vosotras, damas... no,
Con nuestra querida esposa
corremos el mundo entero,
y ahora venimos a entregarnos,
morena mía,
aquí en Valdecaballeros.
Y vosotros estáis conformes
y también vosotras, damas;
yo bien he de bailar
con mi esposa capitana... (bis)

Esa la han echao hace un montón de años... Julián entonces estaba pequeñete...

16. Diego Corrientes

Y esta de Diego Corrientes, pos te digo lo mismo...

Y aquí está Diego Corrientes,
el ladrón de Andalucía,
el que a los ricos robaba
y a los pobres socorría.
Si no lo queréis creer,
preguntárselo a Consuelo,
que la tratamos *mu* bien
y aunque *semos* bandoleros.
Consuelo, no te apresures
ni tengas penas por nada,
que aquí está Diego Corrientes
con su cuadrilla formada.

17. La perra de Isabel

Ya he cantao tres...; ahora te voy a cantar otro. Eso no sé si fue estudiantina o en los carnavales. Dice:

La perra de Isabel
está criando tres perros,
uno para el coronel
y el otro para el barbero
y el otro que le ha quedado
para Juan, el Carnicero.
Caramba, qué perra
tiene la Isabel,
pasé por su puerta
y me quiso morder.
La agarré del rabo,
la llevé ante el juez,
que pague la pena
que sea menester.

Cortito, pero también bien apuntao...

VII. CANCIONES DE LA MILI

18. El de los oficiales

Si eso, canto otro que aprendí en el servicio militar, marcando el paso...

Voy cantando el de los oficiales..., lo que me quedé allí con ello...

Y al pasar por el cuartel, (bis)
se despista el coronel,
que toma la bota y bebe,
que toma la nota y va. (ídem los demás estrofas)

Por la carretera *alante*,
se despista el comandante.

Por la carretera *atrás*,
se despista el capitán.

Y al subirse un pendiente,
se despistaba el teniente.

Que si quieres o no quieres,
se despistaba el alférez.

Y al bajar una vaguada,
se despistaba el brigada.

Como son de *cumplimento*,
se despistaba el sargento.

Al subir las escaleras,
se despistaba el primera.

*¿Pa qué queremos reganches,
si van los cabos delante?*

*¿Pa qué queremos la miel,
si se la chupa el furriel?*

Con los chuscos en la mano,
se despista el veterano.

Por un cacho de morcilla,
se despistaba Sevilla.

Por un cacho de jamón,
se despistaba Simón.

Sí, esta..., pues allí, haciendo instrucción... En el año 58 fue cuando servimos... Me fui con los 21 cumplidos. Cumplí allí los 22; y los 23 los cumplí ya aquí en casa... Ya ha llovío mucho después, como dice Julián...

Mi hermano Silvestre, de la quinta 50; y yo de la quinta del 57...

(¿Dónde hiciste la mili?) Cuatro Vientos, Primera Compañía de Vías y Obras, Segundo Batallón, Cuatro Vientos, Madrid.

El día que juramos bandera, el teniente me llamó la atención, me dijo:

–Ven acá, Julián, que nos vamos a hacer una fotografía aquí tú y yo.



Julián Gutiérrez "el Colorao", año 1958



Julián Gutiérrez "el Colorao" y el sargento

Y se la hizo conmigo...

(Nos enseña la foto y también una estampa de la Virgen que, por detrás pone: "Agrupación de Zapadores Ferroviarios, mayo del 59. Recuerdo del cumplimiento pascual")

Esta estampa me la dio el cabo 1.º, la última comunión que tomé allí... La Virgen de Murillo... Que (el capellán) se llamaba don Pedro Sánchez Postigo.

Y claro, tomé allí la última comunión, ya que me vine al poco tiempo con permiso indefinido, me dio la estampa...

VIII. OTRAS

22. El hijo del inclusero

Eran copitos de nieve
lo que del cielo caía,
yo soñé que una madre buena
en sus brazos a mí me dormía.
Cuando *disperté*
un rosario florecía,

y una monjita ponía
su crucifijo en mi sien.
Yo no he tenido la culpa
de venir al mundo así;
la culpa yo no la tuve,
que yo podía ser feliz,
y por eso a mí me llaman
el hijo del inclusero,
el hijo del inclusero.

Este, el quinto Fernando Jiménez (se lo enseñó), arando con la yunta en el Madroñal (6), me quedé yo con él, que lo mismo podíamos tener 15 años como 16..., que él nació el día 5 de junio y yo el 10 de junio, en el año 1936.

Si me acuerdo de algún otro..., sean nuevos o viejos... Mañana o pasao, otro día que me acuerde..., que muchos sí, pero...

NOTAS

(1) Los autores, padre e hija, son Catedrático de Educación de Secundaria y Maestra de Educación Especial, respectivamente.

(2) El romance recoge un hecho real: el asesinato de la joven Francisca Durán, natural de Cañamero (Cáceres). La muerte ocurrió el 10 de septiembre de 1928, en el camino de Cañamero a Valdecaballeros. El asesino fue Juan Gonzalvo, apodado "el Niño", también natural de Cañamero. El asesinato y el juicio consiguiente tuvieron cierta repercusión en los periódicos regionales de la época.

(3) Se refiere a la finca de San Simón, en el término de Valdecaballeros.

(4) Dolores Gutiérrez, "la tía Carrasca", es cinco años mayor que su hermano Julián.

(5) Juan Francisco Moreno (Valdecaballeros, 1926) escribió numerosas murgas y estudiantinas para los carnavales de la posguerra. En el año 2005 publicó un libro *Versos y consejos de mis pensamientos*.

(6) El Madroñal es otra finca de Valdecaballeros.



DELIBES HASTA EL FINAL

Jorge Urdiales

No trabajo, no escribo, no viajo, no cazo... soy una especie de vegetal con algo de cabeza. No recibo visitas, ni hago vida social". Con estas palabras que me escribió en carta de 25 de febrero de 2002, resumía Delibes su modo de vida de los últimos años. Su tendencia al pesimismo, pintaba peor las cosas de lo que eran. Cuando lo escuchábamos, de tarde en tarde, en las entrevistas que concedía a la COPE o a Radio Nacional, no sacábamos la impresión de estar ante "un vegetal con algo de cabeza". Su modo de vida no era el de antes, eso está claro: las operaciones, el cáncer, la edad... Y es cierto que no se suele ir de caza cuando uno pasa de los 80... Pero dentro de su castillo interior de la calle Dos de mayo, en Valladolid, siguió hasta el final tratando con los amigos, dando sus paseos por el Campo Grande, ejerciendo de patriarca de la familia Delibes y respondiendo con puntualidad a las cartas que le escribíamos admiradores, amigos, investigadores y curiosos.

La vida social de Miguel Delibes nunca estuvo en la urbe, cerca de palacio. Él disfrutaba en el campo, con sus gentes. Como buen observador, escuchaba atento su modo de hablar, los refranes, los dichos populares, las sentencias tan castellanas. Esas palabras rurales que le sirvieron para ir llenando su vida y, página a página, cada uno de sus libros.

Se ha dicho de Delibes que era un cazador que escribía. Quizá haya sido algo más: un hombre de campo que escribía sobre el campo y atendía a su lenguaje. Así nos lo dejó escrito al afirmar en *Un mundo que agoniza* que al hombre se le arrebatava la pureza del agua y del aire pero también se le estaba amputando el lenguaje.

Y ese lenguaje popular-rural es el que fue escuchando y recogiendo en sus salidas desde Valladolid a los pueblos, para luego grabarlo con letras de oro en sus novelas y cuentos.

Hoy todo se vuelve Delibes. El campo es Delibes. Valladolid, Castilla y España hoy son Delibes. El escritor se ha marchado y se nos va a hacer difícil acostumbrarnos a que nos falte Miguel Delibes, pero quedará para siempre lo escrito y en cada nueva lectura de sus libros volverá a vivir su creador.

NOTA

Jorge Urdiales es el autor del *Diccionario del castellano rural en la narrativa de Miguel Delibes*, del *Diccionario de expresiones populares en la narrativa de Miguel Delibes* y del manual de redacción *Aprende a redactar con Miguel Delibes*.



Cultura propia



**Caja España
Obra Social**



La tuya, la nuestra. La que propiciamos cada día con nuestras actividades culturales en todos los ámbitos del arte, la música, el teatro, el cine, los foros y conferencias, la literatura y el tiempo libre. Para todos, desde los más jóvenes hasta nuestros mayores. Como siempre, damos soluciones.

www.cajaespana.es

Caja España 
OBRA SOCIAL |

