# Revista de FOLKLORE

N.º 36

# *Editorial*

*Abordamos el límite entre el tercero y cuarto años de publicación con esperanza. Por un lado nos sirve de acicate que el número de suscriptores vaya en aumento, pero por otro nos atemoriza la idea de que este crecimiento dificulte la comunicación y dé al traste con nuestros deseos de convertir la Revista en un completo medio de entretenimiento y consulta para personas de cualquier edad o época. Desde luego, seguimos empeñados en la tarea de ampliar el campo de trabajo, atendiendo temas y géneros poco tratados o escasamente estudiados. Lejos de nuestra intención ocupar parcelas que, si bien no son patrimonio exclusivo de nadie, son cultivadas ya por otras publicaciones o entidades. Nuestras incursiones en esos pagos obedecen, únicamente, al deseo —que ha sido una constante en la* Revista de Folklore— *de aportar datos, noticias o costumbres vistos desde diferentes enfoques y con ópticas o perspectivas distintas. Creemos que esto enriquece el patrimonio común y sirve para que cada uno, desde su cultura y sus circunstancias, posea más elementos a la hora de comparar o hacer un juicio estimativo sobre su propio acervo.*

*Nos conformaríamos con dar la impresión, en suma, de que atendemos primordialmente al estudio y perfeccionamiento del ser humano, elemento imprescindible a la hora de abordar cualquier empresa cultural, social o política.*

## SUMARIO


| | Pág. |
|---|---|
| El traje del Siglo XVIII y XIX en Salamanca ..... Antonio Cea Gutiérrez | 183 |
| Notas sobre los Oteros ..... José Luis Alonso Ponga | 195 |
| Sobre «La boda estorbada» ..... Luis Díaz Viana | 199 |
| Instrumentos de los Vaqueiros de alzada José Manuel Fraile Gil | 204 |
| Costumbres de otros tiempos ..... J. L. Martín Viana | 212 |
| Canciones y cuentos ..... | 216 |



EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1983
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1983.

# El traje de los alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los Siglos XVIII y XIX

Antonio Cea Gutiérrez

*A Victoria*

Dentro de la pluralidad de soluciones que la manera de vestir en las comarcas de Salamanca ofrecía, entre la segunda mitad del siglo XVIII y gran parte del XIX, llamó poderosamente la atención a los artistas y viajeros de la época, el traje que se usaba en los alrededores de la ciudad y que denominaron charro, traje de aldeano, de las cercanías, o simplemente de hombre y mujer de Salamanca. Cano y Olmedilla —a quien siguen fielmente parte de ellos— presenta la variante de mujer como, «aldeana charra del *partido* de Salamanca», y el de hombre como «aldeano de los *caseríos* de Salamanca». Esto nos hace pensar que esta moda se habría generalizado en una extensión mucho mayor a la expresada con las voces «cercanías» y «alrededores». Efectivamente, el traje de hombre viene a coincidir, en no pocos elementos, con el que usaban en las dehesas charras; el femenino, en cambio, se conoce en la actualidad como variante propia de la mujer armuñesa.

Extraña la ausencia de grabados de otras comarcas salamanquinas, cuyas formas de vestir, ya fosilizadas por entonces, habría sido interesante conocer, y que no son menos dignas de admiración, como las variantes de Candelario o las de la Serranía de Francia, cuyo santuario de La Peña todavía mantenía en el XVIII una cierta pujanza de peregrinos. Tan sólo W. Bradford, pintor y viajero inglés que vino a Salamanca en 1808, nos dejó una acuarela que tituló «Campesino del corregimiento de Salamanca», traje que hoy identificamos como el de hombre de Robleda en la comarca del Rebollar.

Los grabados que vamos a estudiar son los siguientes: los dos que en 1777 sacó a la luz en Madrid don Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1). Los de Laroque, «Homme de Salamanque» y «Femme de Salamanque», París, 1796 (2). Para la *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España Principiada en 1801...* M. Albuerne grabó, sobre dibujo de A. Rodríguez, una pareja de aldeanos de las cercanías de Salamanca con el subtítulo «¿Vienes al Bayle Perico?» el de ella, y «En viniendo de la feria cuenta con ello» el de él (3). En la misma *Colección general de los trajes...*, y con el número 8 figuran dos grabados anónimos, «Aldeano de las cercanías de Salamanca »y «Charra de las cercanías de Salamanca» (4); este último se acerca mucho al traje que denominamos hoy de charra. Incluimos también el grabado de Rouargue, «Burgos, Salamanque, Santander», con que ilustró en 1852 la obra *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* (5). Por último el grabado de Gustavo Doré, «Charro des environs de Salamanque», para la obra del barón Ch. de Davillier *Voyage en Espagne* (6).

*Aldeano charro de los caseríos de Salamanca.* (J. Cruz Cano y Olmedilla).

## TRAJE DE HOMBRE

El hombre aparece, salvo en Doré, con el pelo largo atado y viste las siguientes prendas: *sombrero, capa, jubón* o *coleto* —*chaqueta* y *chaleco* en Doré—, *calzón* que se ciñe con *cinto* o *mediavaca, camisón, medias* atacadas con *cenojiles, zapatos* y *polainas.*

En el grabado de Cano y Olmedilla se describe un aldeano con pelo atado cayendo sobre el hombro izquierdo, sombrero voleado de casco redondo y con guarnición de trenzas y borlas. La capa larga es de las denominadas, por la forma picada de su esclavina, de «capillo» o «*golilla*» (7). El jubón o coleto (8) es de manga rajada con *sudón,* lleva en los cuartos delanteros botonadura lisa —unos doce botones—. Por debajo de la mediavaca aparecen las *faldillas* del coleto con dos bolsillos y dos o tres botones en ellos. El calzón llega hasta la rodilla y por entre las faldillas asoman los dos botones de la *pretina.* Cano, y con él Albuerne y Laroque, siguen en el camisón el esquema que se describe en los documentos y la iconografía

*Homme de Salamanque.* (Laroque).

"En viniendo de la feria cuenta con ello". *Aldeano de las cercanías de Salamanca.* (A. Albuerne).

popular salmantina del siglo XVII: collar de un solo botón, cabezón guarnecido de *caireles,* mangas y puños labrados con el mismo motivo; los cuartos delanteros con ribetes de puntas angostas y abrochados por dos o tres botones.

El cinto o mediavaca que ciñe el cuerpo del aldeano salamanquino es siempre de piel (lobo marino, moscovia, baqueta), ancho o angosto y se utiliza en zonas ganaderas como protección contra las astas del toro. En otras comarcas salmantinas el cinto propiamente dicho era de lana y en él guardaban el pañizuelo de na-

*Aldeano de las cercanías de Salamanca.* (Anónimo).

rices, los dineros, las castañuelas en día de fiesta, y las armas; por eso en las zonas en que se usaba la mediavaca —que era siempre lisa— era necesario añadir bolsillos en el coleto y calzón.

El tipo más generalizado en las aldeas de Salamanca en el siglo XVIII, como consta en los documentos, es el zapato llano, casi siempre de moscovia, tal y como aparece en Cano y Olmedilla; el *tacón* bajo y la *pala* achatada. La guarnición de colonias o *majuelas* que caen sobre el talón se consideraba ya arcaizante a finales del XVIII y dio paso a las hebillas.

Laroque mantiene en su «Homme de Salamanque», aunque de modo desdibujado, el pelo atado. Esto desagradaba en extremo a la Iglesia, que lo prohibía por considerarlo indecoroso para asistir a los actos de culto; según se desprende de los numerosos avisos que obispos y visitadores no se cansaban de dar y quedaron registrados, a lo largo del siglo XVIII, en los libros de fábrica parroquiales. Laroque repite las mismas prendas que Cano y tiende a la esquematización de sus elementos, lo que, a veces, redunda en claridad. En este grabado se hace más evidente la golilla de la capa. El camisón aparece más escaso de lienzo en la pechera y se simplifican las puntas de los *cuartos* delanteros, *cabezón* y puños. Quedan más resaltados el sudón en las mangas del coleto y la *vuelta* de las bocamangas. También queda más nítida la mediavaca, desdibujado el sombrero, y el calzón llega a tapar la rodilla.

Seguramente estas variaciones respecto al esquema de Cano y Olmedilla se deban más a la interpretación del propio Laroque —de quien dudamos que hubiera llegado a ver el

Un charro des environs de Salamanque. — Dessin de Gustave Doré.

VOYAGE EN ESPAGNE,

PAR MM. GUSTAVE DORÉ ET LE BARON CH. DAVILLIER.

*Un charro des environs de Salamanque.* (G. Doré).

traje que grabó— que a la evolución de la prenda. Más explícito es, en cambio, en la descripción de las medias divididas en dos grandes *tercios* que remata con motivo de *encomienda*. El lazo de *lechuguilla* de puntas desflecadas se mantenía todavía en 1796 en los zapatos de los aldeanos; el tacón bajo, la suela fina, la pala más apuntada que en Cano, el *verillo* y la *boca* redondos y muy ajustados al pie.

Albuerne repite con fidelidad el grabado de Cano y Olmedilla salvo diferencias mínimas como la de la atadura del pelo, que en éste cae más alta, o la de la obradura del cabezón (de *ojito partío* sin caireles) en el camisón; parece mayor el espacio entre botón y botón.

Las mangas del coleto llevan la costura muy marcada. Las majuelas de los zapatos son en Albuerne más claras, las medias lisas.

Hay un cambio claro en algunos elementos del grabado anónimo de 1801, «Aldeano de las cercanías de Salamanca», respecto a los anteriores. El coleto, aunque se mantiene invariable en lo esencial, tiene una abertura más atrevida en el cuello y sus orillas van recorridas por un ribete; mantiene la docena de botones y sus «aujales», y añade uno a los bolsillos.

Es en el camisón donde se advierten mayores novedades: las hojas o cuartos delanteros llevan frunces amplios, no quedan espacios abiertos entre botón y botón y se refuerza la pechera con unas tiras labradas de la misma anchura que el cuello que ya no va sobremontado, sino cerrado con dos botones. La guarnición de cuello, *porteras* y puños despéganse ya de los motivos tradicionales para dejar paso a una labor erudita que, andando el siglo, se llamará de *transparente*. En el calzón se advierten las siguientes diferencias: tres botones en la bragueta, en vez de dos, y bolsillos en disposición horizontal por debajo de las faldillas del coleto. Las medias van atadas con *cenojiles* y en los zapatos, más anchos de pala, ahora se ha sustituido ya el lazo por la hebilla. Se mantiene aún el pelo atado y no hay novedad en el sombrero ni en la capa, que sigue siendo de golilla y larga, con una medida que oscila entre cinco y siete varas. La mediavaca es más ancha.

Por los años en que Gustavo Doré inmortalizó este «Charro de los alrededores de Salamanca», el traje de hombre en estas comarcas había ya sufrido una y definitiva alteración importante. Adquiere en esta figura una línea más pesada y unos volúmenes ampulosos que antes no tenía.

El sombrero o gorrilla es de los llamados de «embudo», el ala corta y vuelta, con guarnición de cordón y borlas o *perillas;* es el mismo sombrero que aparece en numerosos grabados de la época, sobre todo en comarcas andaluzas. El pelo es ya corto y las patillas bajas.

El camisón es llano, de pechera fruncida y *collar* estrangulado que se ataca con un solo botón. Es ésta la forma de camisón que ha prevalecido inalterada en la mayoría de las comarcas salmantinas, manteniendo unos patrones que habían tomado cuerpo en 1470 —en la Sierra de Francia el camisón no evolucionó hasta el XVIII—. Desaparece el coleto y se suple por el chaleco de *hojas* cuadradas, floreado y escote generoso y por la chaqueta de rizo con solapa y bolsillos; no está claro si va ceñido con faja o mediavaca. El calzón es de los llamados de *maldil*. Las medias y zapatos van cubiertos por las polainas; la capa es de esclavina lisa y baja.

*Aldeana charra del Partido de Salamanca.* (J. Cruz Cano y Olmedilla).

TRAJE DE MUJER

Podemos agrupar los grabados en que se representa el traje de la mujer de Salamanca en tres apartados que corresponden a otras tantas variantes: a) Cano - Laroque - Albuerne; b) Rouargue; c) Anónimo de 1801, «Charra de las cercanías de Salamanca», que aparece con el número 8 en la *Colección general de los trajes...* Las prendas que en ellos se describen son las siguientes: *sombrero, manta de cabeza y hombros, camisa, cuerpo* o *justillo* de faldilla, excepto en Rouargue que pensamos lleva *sayuelo* y no jubón, *ceñidor* y *pañuelo de hombros* —este último en el grabado de 1801—, *bernio, mandil* o *mandila,* según los casos, dos o tres *manteos* formando *cortapisa* y *calzado.*

*Tocado.*—Salvo en el grabado anónimo de 1801 la mujer va tocada con mantita —pieza a medio camino entre el sobretodo de cabeza y el tocado propiamente dicho— que se abrocha a la sobarba, cae sobre el pecho y resguarda los hombros; esta prenda no debió sobrevivir en la comarca de Salamanca después de la segunda mitad del XIX; sí, en cambio, en puntos de la Sierra de Francia como Mogarraz, donde se mantuvo hasta los primeros años del presente siglo. En Cano y Olmedilla la mantita va guarnecida en las esquinas con *ramos* y ribetes de galón o listoncillo y obraduras. En Laroque se agranda el listón. Albuerne prescinde de los ramos pero señala más la guarnición que bordea la pieza y que, en este caso, nos parece de *sobrepuesto.* En Rouargue esta prenda es más amplia y lleva guarnición de *cadena.*

*Femme de Salamanque.* (Laroque).

Cano, Laroque y Albuerne describieron la aldeana de Salamanca con sombrero, no del tipo llamado de *rastrojera* o *cestero,* sino de los de calidad entrefina; el ala ni grande ni chica, casco chato y adornado, en Cano y Olmedilla, con alguna *garzota* o *roseta* y borlones que cuelgan hasta los hombros; en Albuerne y Laroque unas colonias atadas en lazo. En el grabado anónimo de 1801 la charra va destocada, pelo con raya al medio, rizo a los lados, no sabemos si rodete o moño y unas colonias angostas colgando.

El grupo primero (Cano-Laroque-Albuerne) describe una aldeana —posiblemente en época estival— en camisa, justillo o cuerpo sin mangas, avarillado y con sus cuartos delanteros atacados por un cordoncillo; se ajusta con un ceñidor que separa el cuerpo propiamente dicho y las faldetas, es muy escotado y deja al aire el cabezón y las porteras de la camisa.

La *camisa* va guarnecida a la morisca: puntas, caireles, *gayas de lisonjas, ojito de perdiz* y cadenas. Las mangas abullonadas van también con labores de lana negra; en Cano y Olmedilla aparecen los motivos tradicionales: ramos y animales alternando (claveles, azucenas, leones, pájaras, ciervos) y una grequita en forma *acastañuelada.* Mas desdibujada en Laroque y en Albuerne, la camisa se presenta sólo con labor en los puños.

La «mujer de Salamanca» de Rouargue, que conversa con un burgalés y una pasiega, viste *sayuelo,* el cuerpo del mismo atado con cordoncillo y los bordes del cabezón y las faldetas recorridos con galón y repulgo; las mangas son estrechas con *folladura* en el antebrazo y seis botoncillos que lo recorren, los puños llevan como guarnición, en cinco o seis órdenes, galoncitos de plata; el sayuelo se ajusta con un *sobreceñidor.* La camisa es aquí llana con el cabezón redondo y pliegues que nacen del collar.

En el grabado anónimo de 1801 la camisa

"¿Vienes del bayle, Perico?". *Aldeana de las cercanías de Salamanca.* (A. Albuerne).

es de cabezón redondo y fruncido, y los cuartos delanteros separados llevan dos botoncitos a la altura del collar. Las mangas son floreadas y sus motivos se confunden con los del paño de hombros o crucero. El justillo, de escote redondo y más alto que en los anteriores, se abrocha con cordoncillo.

*Sayas o manteos.*—Cano y Laroque presentan a la mujer salmantina en ademán de recoger el manteo cimero, que es abierto por detrás o de «vuelta», y queda más corto dejando asomar los manteos medianeros y hondoneros que van así formando cortapisas —detalle que se aprecia con mayor claridad en el grabado de Albuerne—. Los manteos van guarnecidos en sus extremos con ribetes y listones de colores contrastados y encaje de plata sobre algunos de ellos, a la manera como se han conservado en la Sierra. En el grabado anónimo la charra gasta *manteo de zagalejo* rematado con castañuela roma, *tachón-tirana* o *franjón* y dos ribetes angostos encima.

*Mandil, bernio o picote.*—En Cano y Olmedilla es avarillado, con ribetes angostos y guarnición en las esquinas; no lleva en el centro o campo el motivo tradicional que se conoce como ramo. Laroque repite el mismo esquema. En Albuerne resulta más arcaico y encaja mejor el bernio, antepasado del mandil, cuya línea está claramente emparentada con algunos ejemplares antiguos que se han conservado en Mogarraz. Normalmente ribeteado por dos listones de terciopelo y otros dos asalmonados, como aparece en las prendas-testigo más antiguas. El *campo* del bernio va todo él enllenado por el jarrón y las azucenas o árbol de la vida.

*Burgos, Salamanca, Santander.* (Rouargue).

*Charra de las Cercanías de Salamanca.*

*Charra de las cercanías de Salamanca.* (Anónimo).

En el grabado de Laroque la simplicidad del mandil de la pasiega contrasta con la profusión del de Salamanca: ramos con claveles grandes enmarcados por cinco ribetes, tres de ellos son listoncillos en forma de cadena y otro recorrido por pequeñas rosas cuadrifolias a manera de *golpes*.

La mandileta o picote del grabado de 1801 describe con claridad los tres órdenes en que tradicionalmente se divide esta pieza: «acabaera» o parte superior, parte central o campo —en este caso con bordados de tipo erudito— y, separada por dos ribetes y franjón, la parte inferior conocida como faralar o vuelos. La acabaera y el faralar solían ser de la misma fábrica, casi siempre avarillada, o rameada.

*Calzado.*—Poco explícitos son estos grabados en la descripción del calzado. Cano, Laroque y Albuerne nos muestran un zapato parece que de tipo abotinado, de tacón no alto, con la suela y solapa de puntas caídas. La «Charra de las cercanías de Salamanca», de 1801, calza un tipo de *zapatilla* con *oreja* y hebilla, variante femenina del de hebilla de hombre.

*Las joyas.*—En los cinco grabados coincide el *hilo de hueso de aceituna* como elemento preferido de la mujer salmantina adornando el cuello y cayendo sobre la camisa, en número que oscila entre tres y siete hilos; ninguno de ellos lleva extremos (cruces, veneras, medallas) (9).

Cano y Albuerne nos regalan con el precioso detalle de la *brazalera* sobre el corazón, de la que cuelgan tres o cuatro relicarios de *vidriera* medianos y chiquitos. Laroque coincide con los dos anteriores en colocar sobre las porteras de la camisa, a manera de broche, una *joya* ochavada.

En el grabado de 1801 cuelgan de las orejas de la charra unos zarcillos —parecen ser lisos— quizá de los llamados de *espejo*.

* * *

Hemos analizado el traje que, durante la segunda mitad del XVIII y gran parte del XIX, se vestía en un área —creemos que extensa— de Salamanca y cuyos límites resultan, según las voces de los grabadores («alrededores», «cercanías», «partido», «distrito», o «Salamanca» sin más), contradictorios. Probablemente esta manera de vestir sería la de la mayoría de las comarcas salmantinas, salvo aquellas que, gozando de un aislamiento claro, tenían además asumidas ya con fuerza modas anteriores con las que, definitivamente, iban a quedar identificadas; sería el caso de Candelario, Sierra de Francia, El Rebollar y algunos puntos de los Arribes del Duero. Madoz vio ya el traje de Salamanca con un grado de uniformidad casi total, dando como predominante la variante charra que, para él, encierra unos rasgos de mayor sabor y antigüedad, idea, esta última, que en absoluto compartimos (10).

En el grabado anónimo de mujer, 1801, y en el de Doré, tenemos ya el paso último y definitivo del traje popularizado y que actualmente conocemos como de charra y charro res-

pectivamente, salvo en algún detalle; el paso siguiente sería ya el de la uniformización con la moda llamada «europea», que se generaliza a partir de la guerra de la Independencia.

Los grabadores recogieron estas variantes de una moda que ya por entonces, y en manos de estamentos plebeyos, se tenía por pasada y llamaba la atención como algo exótico; bien claro queda en la explicación que el propio Cano y Olmedilla da en su obra cuando afirma: «En el primer volumen de esta colección, que se da de dos en dos estampas, saldrán los trajes más usuales de la Pleve del Reyno, y en el segundo los raros de la Nobleza con toda la Monarquía». Esta dicotomía social del vestido se refleja con insistencia desde el siglo XVI en diversos documentos en los que el comitente, al hacer el encargo de una prenda al sastre, aclara que desea se haga «al estilo del país» o «como se usa en este lugar», si el gusto del cliente está anclado en patrones tradicionales; por el contrario, querrá se haga «a uso de ciudadanos», si pretende formas de novedad.

---

(1) D. Juan de la Cruz CANO Y OLMEDILLA: *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus Dominios, Dividida en dos Volúmenes con ocho quadernos de doze estampas cada uno. Dispuesta y grabada por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla. Se hallará en Madrid, Casa de M. Copín.* 1777. Bibl. Nac. BA-ER. 3393, n.º 5 y 6.

(2) LAROQUE: *Enciclopedie des voyages pittoresque...* (París, 1796). Bibl. Nac. BA-ER. 2279, n.º 89-90.

(3) A. RODRIGUEZ (dib.) y A. ALBUERNE (grab.): *Colección General de los trajes que en la actualidad se usan en España, Principiada en el año* 1801, *en Madrid. Se hallará en la Librería de Castillo, frente a las gradas de San Felipe y de la Viuda de Cerro, red de San Luis.* (Madrid, 1801). Bibl. Nac. BA-ER. 3552,n.º 49-50.

(4) Anónimo: *Colección General de los trajes...* (Madrid, 1801). Bibl. Nac. BA-ER. 3552, n.º 8.

(5) M. M. Frére ROUARGUE: *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal.* (París, 1852). Bibl. Nac. BA-ER. 2270, n.º 12.

(6) Gustave DORE, en *L'Espagne,* del barón Ch. de DAVILLIER. (París, 1874). Bibl. Nac. BA-ER. 6822, n.º 48. Las ilustraciones fueron publicándose en la Revista *Tour du Monde,* de 1862 a 1873.

(7) La capa de golilla se ha conservado hasta fecha muy reciente en La Alberca, donde fue tenida como de la mayor elegancia y reservada para las grandes solemnidades.

(8) El coleto en la provincia de Salamanca solamente se ha conservado en variantes de Peñaparda y Robleda.

(9) En la colección Bayón Vera de Salamanca hemos podido cotejar los grabados de Albuerne, en este caso iluminados, advirtiendo las particularidades respecto a la colección de la Biblioteca Nacional: la charra lleva al cuello manojitos de corales en vez de hilos de oro —fenómeno que se repite en todos los tipos femeninos—, lo que puede explicarse por el carácter de mayor colorido que da el coral sobre el oro; ambas soluciones (hilos y manojitos) son verosímiles, aunque el uso de coral denotaría una mayor tendencia a formas antiguas. Las puntas de sobrepuesto en la mantita son encarnadas y el galón de los manteos azul turquí y rojo asalmonado con terciopelo negro entre ambos. Las colonias del sombrero son también de color azul turquí. En la guarnición del bernio se dan los siguientes colores: yema de huevo, encarnado y azul. Las majuelas de los zapatos son encarnadas y el justillo color de yema de huevo. En el hombre las medias son de color azul turquí.

(10) MADOZ: *Diccionario geográfico-estadístico histórico de España y provincias de Ultramar* (Madrid, 1849). "...Sus trajes varían en el partido de Sequeros, o, por mejor decir, en la Sierra de Francia y ribera del Duero, del de los otros partidos de la provincia, que es, con muy leves diferencias, el conocido con el nombre de *charro,* el cual conserva más rasgos y sabor de antigüedad.

## GLOSARIO DE VOCES

*Acabaera.* Parte superior de la mandíla que suele ir fruncida y en la que van dispuestos, por medio de un repulgo, los raberos o ataderos; es voz usada en la Sierra de Francia.

*Avarillado-a.* Se dice avarillada o viada la tela, generalmente de seda, que está tejida a listas de dos o más colores.

*Bernio.* Variante de delantal que se usó en Salamanca a partir de la segunda mitad del siglo XVI y del que se conservan dos modalidades: la *enteriza* —más arcaica, con ejemplares en Mogarraz— y la denominada de *mediabarriga* —variante albercana—, que consiste en añadir en su parte alta una solapa o dobladura como de dos cuartas quedando sobremontada en dos órdenes. Lleva como guarnición el ramo y animales en el centro, generalmente de sobrepuestos, y las esquinas matadas y con ramos pequeños y golpes. En la parte baja de la mediabarriga y del campo la encomienda, con labor semierudita. Va recorrido por fajuelas y ribetes de seda de varios colores y algunos encajes de plata ahumada o falsa a la española. Último documento en 1816.

*Boca.* Parte interna y más superficial del calzado, aquella por donde se da entrada al pie; va recorrida por el verillo.

*Borla* o *emborla.* Especie de botón, generalmente de seda u oro, del que penden unos flecos de lo mismo y que sirve como remate y adorno de ciertas prendas de mujer y alhajas domésticas.

*Brazaleras.* Cadenillas de plata de diferente longitud que prenden las mujeres a la camisa, jubón o sayuelo junto a las axilas, entre el cuerpo y las mangas a uno o a ambos lados y contienen diversas joyas (re-

licarios, cruces, medallas, esquilitas, bernegal, cuchara y escarbador y gran variedad de amuletos) con una finalidad utilitaria, de protección y suntuaria.

*Cabezón.* Parte de la camisa o camisón de forma redonda en el hombre y casi siempre cuadrada en la mujer por donde se mete la cabeza, con uno o varios botones; es voz sinónima de collar.

*Caireles.* Labor al aire con que se bordean los extremos de las guarniciones realizadas con el mismo material que el resto de la obradura.

*Camisa.* Prenda femenina, generalmente de lienzo, que toca directamente el cuerpo y va desde el cuello a las rodillas. Consta, en lo esencial, de los siguientes elementos: *cuerpo* con cabezón y botonadura, mangas con sus puños, espaldar, faldas o árbol, cuya parte más baja se denomina ruedo. Ha sufrido alteraciones diversas según las épocas.

*Camisón.* Camisa de hombre con los mismos elementos en lo esencial que la de mujer; las partes visibles de lienzo y el resto de estopa. Es más alto el cuello y más largo de falda el camisón.

*Campo* (1.ª). Parte central del bernio, mandila o picote en que va dispuesta, con diversos motivos y técnicas, la decoración bordada.

(2.ª) Cualquier parte lisa de una prenda que pueda recibir labores.

*Castañuela* o *picao.* Voces con que en las comarcas salmantinas se denomina el borde recortado de algunos manteos de zagalejo y bayetas de niño con silueta acastañuelada que puede adoptar las siguientes variantes: castañuela de cola de pez, de azucena, roma, machibembrada, de granada, trebolada, de corazón.

*Cenojiles* o *cenonjiles.* Cintas de seda o lana, generalmente angostas, con que atan las medias hombres y mujeres. Podían ser de fábrica y se vendían en las tiendas por mazos, o labradas a mano y con leyendas como la que sigue: «En el lecho del amor / sólo puedes descansar». Era una de las prendas que, en días señalados, se acostumbraba regalar entre enamorados.

*Cinto.* Lista de cuero de una cuarta de ancho que sirve como ceñidor masculino y suele atarse con cordones y hebillas. Hubo en el siglo XIX algunos ejemplares de seda bordados, y existió en el XVIII una variante más angosta o *rejo* del que se colgaba el bolso de los dineros o garniel.

*Coleto.* Prenda masculina de busto, en tiempos, de hechura de piel. Aunque de origen militar ya era usada en Salamanca en el siglo XVI como sobretodo entre gentes de la arriería por ser prenda de abrigo; podía o no llevar mangas y pronto la botonadura dio paso a los cordones como abrochadero.

*Colonias.* Cintas de seda, de tres o cuatro dedos, que sirven como guarnición en sombreros, bernios, mantillinas y otros, utilizándose también para colgar relicarios y patenas, pero de manera especial, y entre la mujer que no ha tomado estado, como adorno del pelo.

*Collar.* Parte alta del cuerpo de la camisa masculina que rodea el cuello y se abrocha, según las comarcas, con uno o dos botones de plata u oro. Puede ir guarnecido o ser llano.

*Cortapisas.* Aunque en la actualidad la cortapisa es una guarnición que se echa a la parte baja de los manteos con cinta de seda o lana de diversos colores para mayor vistosidad, tuvo su origen en la superposición y escalonamiento de sayas y manteos —hasta nueve—; el inmediato inferior debía asomar uno o dos dedos por debajo, lo que requería tiempo y destreza. Ello originó en La Alberca el siguiente dicho referido a alguien que se tarda: «Parece que está poniendo las cortapisas del tío Pedro Pérez» (rico comerciante albercano que vivió en el siglo XVIII y que debió regalar espléndidamente a su mujer, cuyas cortapisas se hicieron, por su belleza y cantidad, proverbiales). Las cortapisas eran indicativo de posición social privilegiada.

*Crucero.* Pañuelo de los hombros que se cruza al pecho y ata por detrás. Suele ser de lienzo o sedas blancas de bordado erudito y guarnición de mostacilla, huevecillo y lentejuela plana, según las comarcas. En Los Arribes suele ir bordeado por unas perillas blancas de hilo. El crucero sirve de base y contraste a la corbata o rebocillo.

*Cuartos.* Se dice de cada una de las partes u hojas de que se componen la mayoría de las prendas de busto —sin contar mangas, cuello ni faldillas—: dos *delanteros* separados de arriba abajo por cordón o botonadura, y dos *traseros* o *espaldares* unidos por una costura central.

*Cuerpo.* Prenda indistinta de busto que va del cuello a la cintura prescindiendo de las mangas, las cuales, hasta el pasado siglo, se consideraron independientes.

*Encomienda.* Guarnición bordada de silueta heráldica que posiblemente tuvo como motivo inicial un tipo de cruz poco a poco oscurecida por otros elementos (ramos, pájaras, roleos...). Se mantiene en los bernios de vistas albercanos en su parte central inferior y constituye, asimismo, uno de los motivos preferidos en el *tercio* o parte superior de las medias.

*Esquina.* Se dice de cada uno de los ángulos de las prendas femeninas que tienen forma rectangular —mantos, mantillas— y cuyo *campo* suele llevar como adorno un *ramo.*

*Extremos.* Término empleado para diferenciar en

un *hilo* o collar los elementos de una mayor singularidad (casi siempre con carácter religioso, cruces, veneras, relicarios) de las meras unidades de relleno (cuentas, granos, avellanas).

*Faldillas.* Partes que cuelgan de los cuartos del jubón, coleto, sayuelo y otras prendas de la cintura para abajo.

*Folladuras.* Cortes longitudinales que se dan en algunas prendas (mangas, calzas, calzones) para conseguir con ello un mayor abombamiento y dar visibilidad a la prenda de abajo.

*Garzotas.* Elemento decorativo compuesto por plumas y penachos que sirve de adorno en sombreros finos y entrefinos alternando con rosetas, cintas y borlas; se menciona de manera especial este tipo de guarnición en inventarios del siglo XVIII.

*Golpes.* Piececillos que se forman de redondear una cinta o tela de seda —casi siempre de colores turquí, yema de huevo y asalmonado— y que bordadas al sobrepuesto con alguna lentejuela de clavo encima van adornando las esquinas de manteos, mandillas ,bernios y tocas de vistas. Quedan abundantes ejemplos de este bordado en lugares de la Sierra de Francia y La Armuña.

*Granos de hueso de aceituna.* Uno de los elementos de relleno en los *hilos;* se diferencia de los otros granos por su forma ovalada, que efectivamente recuerda ese fruto, siempre labrado con estrías o acanaladuras pero nunca calado. Es la variante más estimada de cuantas componen el *hilo* y puede ser de plata blanca y ahumado. En el siglo XVIII se conocían también como *olivas* y *olivetas,* a diferencia de los granos de forma redonda o *avellanas.*

*Guarnición.* Término que en indumentaria y orfebrería, si no va acompañado de otro particular, hace referencia a algún adorno de modo inespecífico.

*Hilo.* Se llama hilo, dentro de la familia de los collares, a un número indeterminado de *sartas, piezas* y *extremos* enhilados al cuello por una hebra de cerro o estopa y atados los cabos con una cintilla de seda que cae a la espalda. Si bien es cierto que a partir del siglo XVIII han predominado las sartas ahumadas y de oro en forma de granos, avellanas y olivas, se venían empleando, con mucha profusión, otros materiales (coral rojo y blanco, azabache, piedras, granates) como elementos de relleno. Un hilo ni corto ni largo consta de unos treinta granos, cruz en el centro y dos veneras a los lados. El hilo más largo no baja del pecho.

*Joya.* Pieza de oro o plata guarnecida con diversas piedras y aljófares que está desprovista de cualquier otra finalidad —religiosa o protectora— que no sea la del mero ornato; suele colocarse sobre el pecho. Ya durante los siglos XV y XVI aparecen empeñadas diversas *joyas* y *joyeles* valiosísimos entre la alta nobleza salmantina; no falta tampoco en el XVIII esta pieza en inventarios de la burguesía. Suele constar de un motivo central, rodeado por un cerco o cordoncillo, de un lazo o *mariposa* como remate y varias *goteras* colgando.

*Llano-a.* Se dice de una prenda, joya o alhaja que es llana cuando sólo va adornada por la mayor o menor perfección de su hechura y calidad de su materia, prescindiendo de toda guarnición.

*Majuelas.* Lazos con que se ata y adorna un tipo de zapato, principalmente masculino, por cuyos aujales se mete, a manera de abrochadero, la trenza o majuela.

*Mandil del calzón.* Parte superior de los cuartos delanteros que es abatible o *batidica* y se sujeta a la pretina por un botón central y al cordón de atar o *atacaero* que nace de la esquina derecha, recorre y ciñe por detrás el *contrarzapón* y se mete por un aujal en la esquina opuesta del mandil; el cual lleva junto a los bolsillos varios aujales que se abrochan con los botones del contrarzapón.

*Mandila* o *mandileta.* Delantal que usan los días de gala en la mayoría de las comarcas salmantinas y consta de tres partes: Superior o *acabaera,* que es estrecha y fruncida. Central o *campo,* que se reserva para la guarnición, en ocasiones de un total horror al vacío (árbol de la vida, en el medio, pájaras a los lados en posición pasante, recelosa, picando de los frutos, o posadas, ramos pequeños y flores en las esquinas; la labor suele ser de tipo erudito y los materiales, sedas, mostacillas, abalorios y lentejuelas. La parte inferior recibe los nombres de *faralar* o *vuelos* y es de la misma fábrica que la acabaera.

*Manta de la cabeza.* Sobretodo de la familia de las mantas o mantos que ofrece, según su forma, fábrica, guarnición y medidas, múltiples variantes: la que cubre sólo la cabeza, o mantillina, la de cabeza y hombros, la que llega hasta la cintura, y la que va de los pies a la cabeza o *cobija.*

*Manteos.* Prenda femenina que en el siglo XVI se presenta como complemento de la saya. En el XVII arraiga en todas las capas sociales y llega a nosotros como la prenda de mujer más importante de cintura para abajo. Existen tres tipos de manteos: el de *encima, cimero* o *cimajero,* abierto por detrás o de vuelta; lleva como guarnición un franja o *tachón* de terciopelo picado, floreado o liso y en la esquina de la vuelta un ramo. El resto de los manteos *del medio* o *medianeros* y *bajeros, hondoneros* o de *encima del hondonero,* según su posición, son cerrados; antiguamente iban escalonados formando cortapisa, son de lana.

*Mantita.* Sobretodo femenino de forma rectangular que cubre los hombros, se ajusta al pecho con bro-

ches de plata y llega hasta la cintura; cada lado va recorrido por un listón de seda y el superior, en el centro, lleva una perilla o emborla de seda. La guarnición es de ramos en centro y esquinas. A diario se emplean materiales bastos y en días de gala telas adamascadas. Actualmente está en desuso en Salamanca y ha quedado reducido al área serrana: Candelario, donde se conoce como *serenero;* Cepeda, *senero;* Mogarraz, *mantilla,* y La Alberca, *mantita.* Quedan también ejemplares muy interesantes de mantitas armuñesas.

*Mediavaca.* Cinto o ceñidor de cuero liso de más de una cuarta de alto que emplean los hombres en las dehesas de Salamanca como protección contra las astas de las reses bravas.

*Orejas.* Se dice en los zapatos y zapatillas de hebilla a unas tiras sobremontadas y opuestas como de tres dedos que se disponen sobre el talón; la inferior para asentar la hebilla y la superior para abrocharla.

*Pala.* Parte del corte del zapato que abarca casi todo el empeine y los dedos; va, a veces, reforzada con la *puntera.* Es una pieza enteriza.

*Pendientes de espejo.* Variante de pendiente redondo con arillo machihembrado para meter por la oreja y un *orden, armazón* o *medialuna* lisos sin ningún remate o *fecho.*

*Perilla.* Adorno en forma de pera con botón y flecos de seda de uno o varios colores que se pone como remate, o para disimular las costuras en prendas de mujer (tocas, mantitas) y «albajas» domésticas (paños de pulir).

*Picao.* Ver *castañuela.*

*Picote.* 1.ª Variedad de delantal de uso diario, estrecho y basto, listado y con las esquinas matadas.

2.ª Es también sinónimo de mandileta o mandila en algunas comarcas de Salamanca; fabricado en lienzo, lana o seda y con los mismos elementos de la mandila (acabaera, campo y vuelos, forros, esquinas y guarnición).

*Porteras.* En los tercios delanteros de camisones y camisas la parte superior de la pechera que suele ir labrada con lana negra y diversos motivos geométricos y fitomorfos.

*Pretina* o *petrina.* Parte superior del calzón que, a modo de ceñidor y sosteniendo las dos partes de aquél (delantera y trasera) termina por delante en dos apéndices, uno con aujales y otro con botones —tres— machihembrándose.

*Puntas.* Diversos tipos de encajes que cuelgan como adorno de los cabos de una prenda vestidera o alhaja doméstica.

*Ramo.* Se considera como la pieza más fundamental, dentro de los motivos ornamentales salmantinos, no sólo en el campo de la indumentaria y ajuar, y representa el árbol de la vida, desarrollado, o en esquema; se repite y mantiene a través de las diversas técnicas del bordado.

*Relicario de vidrieras.* Dícese de la joya de carácter religioso (agnusdei, lámina con advocación, reliquia) de forma circular, ovalada u ochavada, de una o dos caras cuyo contenido se protege con unos cristales o vidrieras unidas por un cordoncillo o cerco de metal; suelen formar parte de hilos, *vueltas del cuello* o brazaleras.

*Repulgo.* Torcedura que se hace en una prenda o tela pespunteándola y añadiendo, a veces, un borde angosto para achicarla si queda holgada (sobre todo en las mangas) y preservarla de las rozaduras.

*Rizo.* Dícese de una calidad de terciopelo de peinado alto, ensortijado y áspero que se utilizó por su consistencia en la confección de calzones y chaquetas, de manera especial en el siglo XIX.

*Sayuelo.* Sayo corto de mujer muy extendido en los siglos XVI y XVII que consta de un cuerpo con dos hojas abotonadas, de amplio escote, y manga llamada *perdida* y abierta dejando bien visibles las zonas ornamentales de la camisa. Lleva guarnición en sus bordes de galoncillos de plata. Posteriormente esta prenda fue desplazada por el jubón o jubona; se conserva algún ejemplar en Valero y La Alberca.

*Sobrepuesto.* Técnica de bordado que consiste en recortar una tela, casi siempre de seda, que se coloca sobre el campo de otra fijándola a pespunte y reforzando a veces su silueta con felpilla. Esta técnica se denomina también de *aplicación* o *bordado español.*

*Sudón.* Respiradero que se practica en la manga de ciertas prendas (jubón, coleto) abriendo la costura unos cuatro dedos por donde dobla el brazo y se regula por unos cordoncillos atacados a unos aujales que lleva a los lados; algunas camisas de mujer tienen sudón en el espaldar.

*Tachón.* Cinta de terciopelo, floreado, picado o liso, ancha como una cuarta, que se sobrepone a poca distancia del borde de manteos y zagalejos como adorno.

*Tercios.* Cada una de las tres partes en que se dividen ciertas prendas de busto: dos delanteras acordonadas o con botones y una trasera.

*Transparente* o *trasparente.* Labor calada de tipo semierudito que se obraba en la pechera, cuello y puños de camisones pertenecientes a la clase alta en el siglo XIX.

*Trenza.* Cintilla de plata o seda que bordea la base del casco en el sombrero y que, rematada por dos borlas o perillas, cae por el ala a la espalda.

*Venera.* 1.ª Medalla chiquita esmaltada, casi siempre del siglo XIX, de una sola cara y cerco de filigrana que suele colocarse como extremo en los hilos del cuello.

2.ª En algunas comarcas de Salamanca se denomina venera al relicario de vidrieras.

*Verillo.* Cintilla de piel o terciopelo que bordea la boca del calzado.

*Vuelos.* Parte inferior de la mandila que va unida y fruncida al campo o *enmedio* y queda ahuecada o al aire con lo que se logra una cierta gracia en la prenda; es de seda de la misma fábrica que la acabaera o parte superior de la mandila.

*Vuelta.* Lados posteriores y abiertos del manteo cuya torcedura izquierda que sobremonta va guarnecida en su borde y esquina.

*Zagalejo.* Variante del manteo cimero de vuelta, de colores atrevidos que visten las doncellas las tardes de fiesta para ir al baile o asistir *al toro;* en su parte inferior va bordeado siempre por una castañuela o picao.

*Zapatilla.* Variante de zapato femenino de medio tacón, pala y talón de oreja para asentar y abrochar la hebilla; suele ir pespunteada con motivos de *caracoles* y *azucenas.*

# Notas documentales para el estudio de las tradiciones populares de la Comarca de Los Oteros

José Luis Alonso Ponga

En realidad más que un artículo elaborado, pretendo con estas líneas dar a conocer algunos documentos encontrados entre los escritos de las visitas del Obispo de León que aparecen en el *Libro de Quentas de Fábrica* de la parroquia de Alcuetas, que comenzó a usarse en "octubre de mil setezientos y nueve y finalizó el año sesenta y cinco". Doy estos documentos a la luz pública porque no dudo puedan ser de interés para investigadores de las tradiciones populares, y por otro lado, porque cada vez estoy más convencido de que tan importante como el trabajo de campo, es el estudio de cualesquiera documento escrito, sea religioso, político o social que pueda arrojar luz sobre el intento de interpretar e historiar la cultura tradicional.

*Sobre las tradiciones de mayo*

Sin duda alguna son las fiestas de mayo una de las que mayor eco han tenido a lo largo de los siglos, por hundir sus raíces en la naturaleza misma y porque todas las religiones han intentado en la medida de lo posible atraerlas a su causa y darles su propio espíritu. En la Iglesia Católica tienen como centro y eje a la Virgen y su culto mariano, pero a veces subyacen elementos heterodoxos ancestrales que aún no han sido plenamente asimilados por las nuevas religiones.

En Alcuetas aun hoy día cuando se juntan mozos suficientes ponen el mayo, las rondas ya no se hacen porque las mozas por esta época están fuera del pueblo, en la capital, estudiando o trabajando. Pero no siempre fue así y en el tiempo que había mozos y mozas en el pueblo, las juergas de las noches de mayo debieron ser sonadas y no del todo "católicas", al menos para lo que el Obispo de León entendía por tal.

Así pues, en la visita que hace a la villa el Sr. D. José de Lupia y Roger el año de 1744, manda consignar en el libro de cuentas de fábrica para que lo leyese el cura al ofertorio al domingo siguiente: "Por cuanto su Ilustrísima se halla informado que por el mes de mayo con el pretexto de pedir limosna para Nuestra Señora las mozas con desenvoltura y falta de recato a su estado salen por el lugar a pedir limosna a los mozos y pasajeros peinándoles y cantándoles cánticos libidinosos y haciendo otras demostraciones de que se siguen ofensas graves a Dios, y que los mozos a deshora de la noche andan por las puertas de las mozas cantando y poniendo en ellas ramos causando escándalo y alteración de las almas, y para evitar semejantes desórdenes manda su Ilustrísima que en adelante dichas mozas pidan limosna sin usar de ello para cantar, peinar ni otras cosas de que pueden seguir ruina espiritual y que los mozos se recojan a sus casas de noche y no anden de cuadrilla por las calles ni pongan el que llaman mayo, lo que celará la justicia real a quien onera gravemente su Ilustrísima la conciencia sobre que ponga todos los medios para evitar sean perniciosos abusos y en caso de que dicha justicia no cumpla con su obligación da comisión su Ilustrísima al cura de dicho lugar o vicario para que al inobediente le multe por la primera vez en cuatro reales, ocho por la segunda y doce por la tercera y si esto no sirviese de remedio dará cuenta a su Ilustrísima para proceder a lo que haya lugar. Cuyas multas se aplicarán para la luminaria de la dicha iglesia" (1).

Aun sin nombrarlas expresamente habla el escrito episcopal de las "mayas", una costumbre muy extendida por toda España, aunque aquí se da una pequeña modalidad; las mozas piden para la Virgen "maya por excelencia", en vez de hacerlo para la "maya" moza o niña que era lo común en esta época, según las noticias que han llegado a nosotros por los clásicos. Refiere Rodrigo Caro respecto de la maya: "Júntanse las muchachas de un barrio o calle y de entre sí eligen a la más hermosa y agra-

ciada para que sea la maya; aderézanla con ricos vestidos y tocados coronándola de flores o con piezas de oro y plata como reina, pónenle un vaso de agua de olor en la mano, súbenla en un tálamo o trono donde se sienta con mucha gravedad y majestad, fingiendo la chicuela mucha mesura. Las demás la acompañan, sirven y obedecen como a una reina; entreteniéndola con cantares y bailes y suélenla llevar al corro. A los que pasan por donde la maya está, piden: para la rica la maya; a los que les dan rocían con agua de olor, y a los que no les dicen: barba de perro que no tienes dinero, y otros oprobios de este tono" (2).

En la monografía que González Palencia y Eugenio Melé dedicaron a este tema, documentan la costumbre en Castilla de una forma muy semejante a la descrita por Rodrigo Caro, y demuestran que se estuvieron escribiendo obras con este argumento desde el Siglo de Oro hasta el XIX (3).

Caro Baroja cuenta que en el Bidasoa navarro, las niñas después de la cuestación reparten lo recaudado "parte para las candelas con que se alumbra la imagen de la Virgen... y el resto se lo reparten por mitades la reina y las damas de honor" (4).

Las "mayas" de Alcuetas de la época del texto, cantando para sacar limosna para la Virgen, están aún más cerca de la costumbre que se daba en el pueblo vallisoletano de Campaspero, donde "desde tiempo inmemorial hasta hace unos treinta años todos los domingos y días festivos de mayo, cuatro mozas y una niña salían por todo el pueblo a pedir para la Virgen. A estas mozas y niña se las llamaba mayas" (5).

Y en mayo, las procesiones de rogativas y bendición de campos; en definitiva una comunidad itinerante que con las imágenes al hombro, cruces alzadas y pendones y estadartes al viento recorría los caminos y sembrados cantando las letanías en demanda de la lluvia.

En Alcuetas a principios del siglo XVIII estas procesiones se harían demasiado largas y como consecuencia de ello los procesionantes irían bien provistos de comida y bebida para el camino, porque en la visita pastoral de 1727 el Obispo escribe: "...que su Ilustrísima ha sido informado que en las letanías y otras procesiones que se celebran cada un año suelen ir con ellas de un lugar a otro o a algunos santuarios distantes y en la detención que hacen se cometen muchos escesos dignos de remedio porque manda su Ilustrísima a dicho cura no permita se hagan detenciones más que tan solamente aquel tiempo que fuese necesario para ordenar

la procesión volviendo con ella a la iglesia donde salió y en caso de haber larga distancia sólo se pueda detener el corto tiempo para un desayuno y lo cumpla así pena de veinte ducados aplicados a la disposición de su Ilustrísima..." (6).

*A propósito del concejo*

El concejo es en expresión de López Morán "la institución más interesante del derecho consuetudinario leonés" (7). En Alcuetas se sigue reuniendo en los portales o a la puerta de la iglesia; los domingos o festivos a la salida de misa, y si lo hace en días normales entonces se reúnen los vecinos "a son de campana tañida según lo han de uso e de costumbre".

En las aldeas leonesas, lo más común es que la reunión se haga o se hiciese en domingo, incluso existen ordenanzas que como las de Redilluera afirman la conveniencia de ello "otrosí ordenamos que los regidores del dicho lugar, de su oficio ni de pedimento de ningún vecino puedan hacer y hagan concejo en los días feriales (de labor) de tiempo de cogeta de pan y yerba, sino en los domingos para castigar y capitular lo conveniente para toda la semana, excepto que sea cosa precisa de servicio real o mandamiento de juez, y util y conveniente al lugar..." (8).

Estos concejos están perfectamente regulados por unas ordenanzas que tienden a la buena marcha del mismo y que hacen hincapié en el orden y buen tono que se ha de observar en dichas reuniones, recalcando que no se alborote, no se digan malas palabras, etc. Las ordenanzas de Riofrío de Orbigo dicen taxativamente: "...que estando junto dicho concejo el que tuviere alguna cosa que hablar se levante de su asiento y con moderación dé su razón, desbonetado, no se alterando ni remudando..." (9); y continúan dichas ordenanzas prohibiendo a las mujeres acercarse al concejo para que no interrumpan ni armen escándalo "...que estando junto el concejo ninguna mujer sea osada (de) allegar a él ni dar voces ni (meter) ruido por la mucha (y mala) nota y escándalo que se

da por ir dichas mujeres a concejo a los pasajeros que por él pasan" (10).

Respecto a este orden y buen tono de la vida concejil, una de dos, o en las ordenanzas de Alcuetas no estaba mandado, o si estaba no se guardaba, porque en la visita que hace el Sr. D. Martín de Zelayeta el treinta de mayo de 1727, dice: "...Como también ha sido informado que en muchos lugares los más de los días se hacen concejos sin reservar los festivos pues estos solo debieran ocuparlos en encomendarse a Dios Nuestro Señor, gastando lo más del día en dichos concejos no con el fin del gobierno de la república, sino con el de saciar su apetito de beber dando mal ejemplo en su desorden y discordias porque manda su Ilustrísima a dichos vecinos no tengan concejos en días festivos y en los que no lo fueren no puedan esceder de dos horas en ellos, y lo cumplan así pena de veinte ducados aplicados a la disposición que mande su Ilustrísima..." (11).

La costumbre de beber vino en los concejos estaba muy extendida. Ya dije en el artículo sobre Alcuetas (12) que en el concejo del día de San Silvestre "pagaban la robla", el herrero y el guarda del ganado, y que la robla consistía en una cantidad de vino previamente estipulada. La mayoría de las infracciones que se cometían contra las ordenanzas concejiles: llegar tarde a la reunión, alborotar, etc., estaban castigadas con multas que se pagaban en vino, que era consumido dentro del propio concejo. En la Tierra de los Argüellos existía un cántaro de nogal para medir el vino, una copa de plata (13) y otra de cuerno para beber el vino en concejo; los hijosdalgo bebían en la de plata, y los pecheros en la de cuerna (14). En Mataluenga se reunía el concejo varias veces al año para beber vino, eso sí, para evitar abusos estaba prescrito que se bebiera "hasta dos tragos (por barba) e no mas" (15).

No sé si a raíz de las prohibiciones episcopales se corregiría en Alcuetas lo de beber, pero lo de hacer los concejos en domingo persistió, y así otro Obispo, José de Lupia y Roger, en la visita del año 1739 se expresa en términos parecidos: "...Por ser noticioso su Ilustrísima de los notables desórdenes que comúnmente se cometen en los concejos y que en la mayor parte de los días festivos los que están destinados para alabar a Dios y darle gracias por los innumerables beneficios que liberal nos comunica, con el pretexto del régimen del pueblo, se avienen en desgobierno de nuestras almas por tanto manda su Ilustrísima que en dichos días festivos que en ninguna manera los tengan y en los que no lo fueren que no escedan dichos concejos de dos horas y en caso que esto se repita dicho cura multará al regidor o persona a cuyo cargo está el juntar los vecinos en cuatro reales por la primera, en ocho por la segunda y a proporción de la contumacia irá aumentando la pena..." (16). La contumacia pudo más que las penas, y el concejo afortunadamente sigue reuniéndose "en el lugar y sitio de costumbre".

*Dar pan y comida en los entierros*

Existió en el pueblo hasta hace poco la costumbre que se llamaba "dar caridad" consistente en que cuando moría alguna persona, sobre todo si era económicamente pudiente, dejaba parte de su fortuna para que el día de su muerte y cabo de año se diese una comida a los pobres, a cambio de que éstos rezasen encomendando su alma a Dios.

La asistencia de clérigos y seglares a los banquetes fúnebres está documentada ya en el siglo XI en el canon V del concilio de Coyanza: "Los clérigos y seglares que asistan al convite de un duelo, de tal manera han de comer el pan del difunto que hagan algo bueno por su alma..." (17).

Aparte de esta costumbre de "dar caridad" existía otra modalidad más restrictiva si se quiere, y era que a los familiares asistentes al duelo, y a los que venían a acompañarles de los pueblos vecinos, se les invitaba a comer. El resto del pueblo que asistía al entierro y no era invitado a comer, después de bajar del cementerio, se acercaba a la casa del finado a cuya puerta los familiares colocaban una mesa con un paño blanco y en ella una hogaza de pan y vasos para el vino; después de rezar, cada persona tomaba un trozo de pan y un vaso de vino. La gente que asistía a este acto lo hacía con el firme convencimiento de estar asistiendo a algo sagrado.

En otro tiempo los repartos de pan y vino y los banquetes fueron más escandalosos, y curas y seglares se aprovechaban de las comilonas de ese día. En la ya mencionada visita del año 1727 las prohibiciones también alcanzan a esta costumbre: "...y que no permita se den cantidades de pan y vino a la puerta de los que mueren ni otras de esta calidad, mayormente cuando con ellas no se socorre necesidad a los pobres y antes se resultan muchas discordias y otros inconvenientes dignos de remedio y si alguna persona las dejase, su importe se distribuya en misas y en sufragios por el ánima de sus fundadores...". Como se ve ataca la costumbre del reparto de grandes cantidades de

pan y vino, antecedente de la que hoy conocemos. "Que en las funciones, entierros y cabos de año no haya comidas, sino que a los eclesiásticos se les pague el justo trabajo de su asistencia según lo prevenido en las constituciones sinodales de este obispado al título 12, cap. 16, f.º 68 y a los párrocos sus derechos, y que éstos hayan de dar recibo con expresión de la cantidad que percibieron así de los referidos derechos como de otro. Manda su Ilustrísima en virtud de Santa Obediencia pena de escomunión mayor "late sententiae" por los desórdenes y escándalos que es llegado a su noticia siguiese de semejantes comidas y concurrencias con indecoro grave del estado sacerdotal y con no poco perjuicio a los dolientes. Y respecto a los seglares no obstante algunas probidencias que se han dado para quitar semejantes comidas por los caudales que en ellas se gastan imposibilitándose los herederos de poder hacer bien por los difuntos porque manda su Ilustrísima a los vecinos de dicha villa de Alcuetas bajo de las mismas censuras mayores de las sentencias y pena de veinte ducados aplicados a la disposición de su Ilustrísima, no tengan semejantes comidas y dicho cura no permita tenerlas pena caso de contravenir le dé cuenta bajo de la referida multa y proceder a su ejecución que haya lugar" (18).

Pero esta admonición parece ser que no tuvo mucho eco en los clérigos porque en la visita de 1739 se vuelve a recalcar "...que pena de escomunión mayor y veinte ducados de multa no permita dicho cura que en los entierros, honras y cabos de año se den comidas a los sacerdotes que asistiesen ni él las reciba sino sólo los derechos que a cada uno correspondan según la sinodal, no obstante cualquiera confesiones o texto que se haya expedido en contrario el cual se revoca desde luego por su Ilustrísima en cuanto a esto y quiere que ninguna validez tenga..." (19).

*Los esponsales de futuro*

Llamábanse esponsales de futuro a aquellos por los cuales dos familias se comprometían a casar a sus hijos cuando fuere el tiempo, o dos jóvenes que por su cuenta se daban firme palabra de matrimonio. Tenía carácter privado, y la Iglesia no intervenía para nada. Aun con todo, quizás para el pueblo significase un verdadero acta matrimonial, que se consolidaba plenamente cuando acudían a la iglesia para que les "echasen las bendiciones".

Contra esta costumbre también dictó sentencia el Obispo de León en la visita de 1727 en estos términos: "Su Ilustrísima ha sido informado, que en muchas personas después de haber contraído los esponsales de futuro se tratan y comunican con demasiada familiaridad entrando los unos en casa de los otros a todas horas consintiéndolo sus padres y parientes de que se cometen muchas ofensas a Dios Nuestro Señor con detrimento de las almas, porque manda su Ilustrísima en virtud de santa obediencia y pena de escomunión mayor eviten dicha comunicación y entrada y no las tengan ni consientan tenerlas y dicho cura no lo permita multándolas por la primera vez en un ducado, por la segunda dos, aplicados para la luminaria del Santísimo de dicha iglesia y por la tercera dé cuenta a su Ilustrísima o a su provisor que provean remediario..." (20).

---

(1) Libro de Quentas de Fábrica de la Parroquia de Alcuetas del año 1709-1765, folio 32 v.

(2) Rodrigo CARO: "Días geniales o lúdicos". *Clásicos Castellanos*, Espasa Calpe, Madrid, 1978, vol. II, pág. 180.

(3) GONZALEZ PALENCIA, A. y MELE, E.: *La maya. Notas para su estudio en España.* C.S.I.C., Madrid, 1944, págs. 45 y ss.

(4) CARO BAROJA, J.: *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan.* Madrid, 1979, pág. 53.

(5) *El Norte de Castilla,* jueves 3 de junio de 1982, pág. 13, "Las fiestas de Campaspero. El Trigal", artículo sin firma.

(6) Libro de Quentas de Fábrica, fol. 41 r.

(7) LOPEZ MORAN: *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de León,* Madrid, 1900, pág. 259.

(8) *Ibid.,* pág. 262.

(9) Florentino-Agustín DIEZ: "León: aldeas y comarcas". Separata de *En la España rural,* edición de la Institución Fray Bernardino de Sahagún (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de León. León, 1974, pág. 14.

(10) *Ibid.,* pág. 15.

(11) Libro de Quentas de Fábrica, fol. 41 v.

(12) ALONSO PONGA, J. L.: "Alcuetas: Análisis de la vida en las aldeas leonesas de la comarca de Los Oteros", Rev. *Tierras de León,* n.º 50, León, 1983, págs. 46-47.

(13) DIEZ ALONSO, M.: *Mitos y leyendas de la tierra leonesa.* León, 1982. En la pág. 91 da una foto del cántaro y la copa de plata, la copa de cuerno dice que ha desaparecido.

(14) LOPEZ MORAN: *Derecho consuetudinario...,* págs. 27-28.

(15) Florentino-Agustín DIEZ: *León: aldeas...,* pág. 15.

(16) Libro de Quentas de Fábrica, fol. 79 v.

17) GARCIA FERNANDEZ, T.: *Historia de la Villa de Valencia de Don Juan, antigua Coyanza.* Madrid, 1948, pág. 70.

(18) Libro de Quentas de Fábrica, fol. 38 v.

(19) *Ibid.,* fol. 80 v. y r.

(20) Libro de Quentas de Fábrica, fol. 40 r. y 41 v.

# SEPARACION Y REENCUENTRO DE ESPOSOS
## (una versión soriana del romance de "La boda estorbada")

Luis Díaz Viana

*Grandes guerras se publican / en la tierra y en el mar*
2 *y al conde Flores le nombran / de capitán general.*
*Lloraba la condesita, / no dejaba de llorar,*
4 *que acaban de ser casados / y se tienen que apartar.*
*—¿Cuántos días, cuántos meses / tendrás qu'estar por allá?*
6 *—Deja los meses, condesa, / por años debes contar.*
*Pasan días, pasan meses, / pasan años, pasan más.*
8 *Un día, estando a la mesa / su padre le empieza 'hablar:*
*—Nuevas del conde no llegan, / te debes, hija, casar.*
10 *—Carta en mi corazón tengo / que Don Flores vivo está;*
*no lo quiera el Dios del cielo / que yo me vuelv'a casar.*
12 *Licencia pido a mi padre / para el conde ir a buscar.*
*—Mi licencia tienes, hija, / mi bendición además.*
14 *Se quita medias de seda, / de lana las fue a calzar;*
*dejó zapatos de raso, / los puso de cordobán*
16 *y un brial de seda verde / que valía una ciudad*
*y encima del brial puso / un hábito de sayal.*
18 *Cogió el bordón en su mano / y se fue a peregrinar;*
*pasa ríos, pasa valles, / pasa montes, pasa el mar.*
20 *Cansada va la romera / que ya no puede andar más,*
*al bajar una vaguada / un vaquero fue a encontrar.*
22 *—Vaquerito, vaquerito, / por la Santa Trinidad,*
*¿de quién llevas tantas vacas? / te quería preguntar.*
24 *—Del conde Flores, señora, / qu'en aquel castillo está.*
*—Vaquerito, vaquerito, / por la Santa Trinidad,*
26 *del conde Flores tu amo / más te quiero preguntar.*
*—De la guerra llegó rico, / mañana se v'a casar,*
28 *ya están puestas las gallinas, / ya están amasando el pan.*
*—Por el camino más corto / me has d'encaminar allá.*
30 *Allá va la romerita / y a la puerta fue a llamar.*
*—Dame limosna, buen conde, / por Dios y por caridad.*
32 *S'echó la mano al bolsillo, / un real de plata le da.*
*—Para tan grande señor / ¡poca limosna es un real!*
34 *—Pues pida la romerita / que lo que pida tendrá.*
*—Yo pido ese anillo de oro / qu'en tu dedo chico está.*
36 *¿No me conoces, buen conde? / mira y me conocerás*
*el brial de seda verde / que me diste al desposar.*
38 *Y al mirarla en aquel traje / se cae el conde p'atrás.*
*Ni con agua ni con vino / le pueden traer acá*
40 *si no es con besos muy dulces / que la romera le da.*
*La novia bajó llorando / al ver al conde mortal:*
42 *—¡Malhaya la romerita! / ¿quién la trajo par'acá?*
*—Que no la maldiga nadie / qu'es mi mujer natural,*
44 *con ella vuelvo a mi tierra, / con Dios, señores, quedad,*
*que los amores primeros / son muy malos de olvidar.*
46 *Con Dios se quedó la novia, / vestidita y sin casar*
*que quien con lo ajeno viste / desnudo suele quedar.*

Versión cantada en Valdealvillo

El texto transcrito anteriormente es el de una versión que, de la manera que ya explicaré luego, me fue cantado en Valdealvillo, en la provincia de Soria, sobre el tema conocido como «La condesita» o «La boda estorbada». En este romance se nos cuenta una historia de separación —a causa de una guerra— entre esposos y su posterior reencuentro que se lleva a cabo gracias a la enorme decisión de la condesa. Leyendo el bello romance siempre nos queda la duda de si, en realidad, al conde le ilusionó demasiado la aparición de su esposa o no. ¡Quién sabe!

Es este un romance muy difundido dentro de la tradición oral aunque, tras mis primeros sondeos en la provincia de Soria, no parece que sea en ella de los más populares. Fue «La boda estorbada» el tema escogido por Diego Catalán para estudiar, a través de trescientas versiones, el sistema de variaciones de una composición transmitida oralmente (1). La abundancia de muestras sobre tal asunto resulta, pues, casi abrumadora.

Hay, también, cuentos tradicionales como el de «Blanca-Flor», donde se nos relata la separación de unos esposos y el reconocimiento final entre ambos (2). El romance presenta dos grandes grupos de versiones: un primer tipo, al que pertenece la nuestra, que comienza con la partida del conde; éste recibe diversos nombres (Belarde, Abelardo, Waldo, Flores, Sol, Bernardo, Brillante, Largo, Marcos, Arco, Asón, Haro, Lado, Alejandro, Antores, Osuna, Lara...). Y otro, en el que la historia se ve precedida del romance de «Gerineldo», introducido a veces por el inicio de «El conde Olinos». Menéndez Pidal trazó el mapa romancístico del tema distinguiendo las áreas en que se daban

uno y otro tipo de versión (3). La muestra que ya publicamos en el *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid* reunía, en la misma composición, el comienzo del romance de «El Conde Olinos», el de «Gerineldo» completo y «La boda estorbada» (4), perteneciendo, pues, a la modalidad denominada «versión doble de la condesita». En este género de versiones hay veces en que se produce la interpolación de unos versos algo desabridos puestos en boca de Gerineldo:

*Tengo juramento hecho*
*que mujer que yo gozara*
*con la Virgen de la Estrella*
*de no casarme con ella.*

Tales palabras que, generalmente, sirven de puente o enlace entre el romance de «Gerineldo» y el de «La condesita» o «La boda estorbada» podrían provenir de aquellos del romance de «La Galiarda» o «Gallarda» en sus versiones más viejas:

*No quiero hazer cavalleros*
*para mí cosa tan fea,*
*que es tomar yo por muger*
*la que tubo por manceba.*

De otro lado, quizá estén relacionados con los versos de «El Conde Dirlos», romance también de reencuentro entre esposos:

*Juramento he hecho*
*sobre un libro misale*
*de jamás quitar las armas*
*ni con la condesa holgare*

puesto que, para algunos investigadores, existe una fuerte conexión entre ambos temas. Se dice, por ejemplo, al principio de la historia de Dirlos; y en los labios de la condesa:

*¿Cuántos años, el buen conde,*
*hacéis cuenta de tardare?*

Contestando el conde:

*Siete años, la condesa,*
*todos siete me esperade,*
*si a los ocho no viniese*
*a los nueve vos casade* (5).

En la versión soriana de Valdealvillo encontramos todos los puntos fundamentales del relato de «La boda estorbada»:

1. Se declara una guerra («Entre Francia y Portugal» o «en la tierra y en el mar», como en nuestra locución sucede).

2. Diálogo entre los condes con referencia o no, según los casos, a los siete años durante los cuales la condesa debe esperar a su esposo.

3. Diálogo, tras alguna alusión —en nuestra versión muy hermosa— al paso del tiempo, de la condesa y su padre.

4. La condesa decide marchar en busca del conde antes de volver a casarse.

5. Encuentro con el vaquero y primera noticia de que el conde aún vive.

6. Enterada de su próxima boda la condesa acude ante el conde para impedirla.

7. Tiene lugar la «anagnórisis». El conde reconoce a su esposa por el anillo, por el brial verde con que ella se casó o por las propias palabras de la supuesta romera. En nuestra versión los tres elementos se conjugan.

8. El conde se desmaya y cuando vuelve en sí ha desaparecido ya su «extraña y sospechosa amnesia matrimonial».

9. Finalmente, conde y condesa se vuelven a su castillo, terminando, por lo general, el romance con una referencia a la «segunda novia» que se queda «vestidita y sin casar».

En la muestra que recogí en Valdealvillo se «ayudaron» dos informantes —una cantando y otra recitando— cuyas versiones no eran del todo coincidentes. Yo he transcrito, fundamentalmente, el texto de quien cantaba el romance si bien las secuencias 38-41 y 44-45 fueron recitadas por la segunda informante que completó «lagunas memorísticas» de la primera. Una decía «Conde Sol» y otra «Conde Flores» siendo ambas denominaciones, como ya dije, de las más frecuentes en la tradición oral para el protagonista de este romance.

En Olvega me cantaron algunos versos sueltos de «La boda estorbada» que son casi idénticos a los que aparecen en una de las versiones sorianas recogidas por Schindler y dicen:

*Esta noche es Nochebuena*
*y mañana Navidad*
*cuando el conde y la condesa*
*a misa del gallo van.*

Y parecidísimos, también, a los que abren un ejemplo que Samuel G. Armistead e Israel J. Katz recopilaron en Yanguas:

*Nochebuena y nochebuena,*
*noche la de Navidad,*
*cuando el conde y la condesa*
*a misa de gallo van.*

El conde, en esta versión, se llama Don Julián y el reconocimiento se produce cuando la condesita le enseña un collar:

*—No lo tengo en pensamiento*
*ni tampoco en voluntad.*
*Y para que conozcas,*
*mira, te puedo enseñar*
*la collar que tengo en l'arca,*
*que nos costó una ciudad.*

Con este detalle el relato pierde poesía y simbolismo, pues la condesa piensa que su marido reconocerá el collar por lo que le costó conseguirlo. Desaparece la mágica referencia a los anillos o la sentimental mención del traje que llevaba el día de la boda que encontramos en otras muestras.

El final se caracteriza, igualmente, por su prosaísmo casi malsonante. La propia informante advirtió a los recopiladores: «Pero esto es feo ahora». Así lo señalan ellos en nota y, en efecto, la alusión casi satírica a la nueva novia que se queda «para vestir santos» —valga la frase popular— adquiere aquí un tono vulgar y desagradable. El conde cierra el relato con estas palabras:

*—No siento más que ya tengo*
*a la hija del cardenal*
*preñada de siete meses,*
*de siete meses y más* (6).

En otras versiones se habla, también, de la hija del cardenal pero pocas se encuentran tan crudas y brutales en los versos últimos. Desconozco cuál sería el desenlace de la muestra incompleta que me comunicaron en Olvega. A pesar de mis esfuerzos la persona que me cantaba no salía del exordio y preferí no inducirla en exceso con textos que yo podía aportarle, pues ello, a veces manipula y vicia la encuesta.

Mi informante, tras ese comienzo, sólo recordaba las palabras del vaquero a la condesa:

*Ya está matada la carne*
*y ya está amasadito el pan...*

Schindler, además del ejemplo comentado que coincide con nuestro inicio y que él recopiló en San Pedro Manrique, transcribe una muestra de San Leonardo que empieza:

*Triste estaba la condesa*
*triste y harta de llorar...*

Otra de la Vega de Yanguas con el principio:

*Don Bernardo ya camina,*
*Don Bernardo ya se va...*

Y una última de Arbujuelo con el exordio de Olinos, si bien en una rima no usual:

*La mañana de San Juan,*
*una mañana temprano,*
*se levanta el conde Buz*
*a darle agua a su caballo* (7).

Es curioso que, a pesar de su gran difusión dentro de la tradición oral moderna, no exista ninguna versión antigua fijada por escrito del romance de «La boda estorbada». ¿Quizá por ser una derivación del romance de «El Conde Dirlos» del que existen vestigios en la tradición de los judíos de Oriente? Aunque el asunto que se trata en el romance de Dirlos sea el contrario, el conde impide la boda de su esposa con otro caballero, el fondo del tema y muchos otros aspectos resultan muy semejantes. En la opinión de Alvaro Galmés tales relatos se hallan relacionados con la antigua canción de gesta de «Horn et Rimel» (publicada por Francisque Michel en 1845) en donde se nos narra una historia bastante afín a la resultante del romance de «Gerineldo» y «La boda estropeada»: la hija de Hunlaf, rey de Bretaña, requiere de amores a un paje; éste marchará a la guerra y, en lejanas tierras adquirirá un compromiso matrimonial que, finalmente, será roto. Galmés piensa, incluso que el título de «Horn Rimmald» que la gesta recibe en algunas versiones inglesas y que funde los nombres de los dos protagonistas podría haber originado el de «Gerineldo», principal actor en la «versión doble» del romance español de «La boda estorbada». Horn, como la condesita de la narración hispana, se disfraza de peregrino e impide, introduciéndose en el banquete de bodas, el inminente matrimonio de Rimel. Ella le reconoce por el anillo que se habían entregado como prenda (8).

La teoría expuesta es muy atractiva pero, en mi parecer, la «doble versión» del romance se compone de creaciones que se desarrollaron de forma independiente y que luego fueron refundidas en el tipo de muestra que ya hemos comentado. Así se deduce de:

a) La existencia de «Gerineldo» y «La boda estorbada» como romances simples y plenos de sentido en sí mismos.

b) Las inconexiones que las «versiones dobles» presentan: lagunas en el relato, inconsecuencias y rima diversa; a veces, hasta distintos nombres para el protagonista dentro de una sola versión.

Por todo ello puede decirse que la «versión doble» no dio lugar a los romances de «Gerineldo» y «La boda estorbada» sino que, por el contrario, aquélla proviene de una refundición

posterior cuyas motivaciones son difíciles de aclarar. ¿Quizá pervivía la vaga memoria de un relato en que se fundían historias semejantes? ¿Quizá existió una amplia «saga» de la que se desgajaron romances como los dos que he mencionado?

De cualquier modo, hoy, la narración que nos cuenta la separación y feliz reencuentro entre conde y condesa continúa siendo una de las más populares y cantadas de la tradición oral. Un viejo asunto, en suma, que aún conmueve e interesa.

---

(1) D. CATALAN: "Análisis electrónico del mecanismo reproductivo en un sistema abierto: El modelo Romancero", *Revista de la Universidad Complutense,* 1976, págs. 55-57.

(2) El cuento figura en las colecciones de AURELIO M. ESPINOSA y L. CORTES VAZQUEZ.

(3) R. MENENDEZ PIDAL: *Estudios sobre el Romancero,* págs. 223-323.

(4) L. DIAZ VIANA, J. DIAZ y J. D. VAL: *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid,* vol. I, págs. 50-64.

(5) Transcribo estos versos de la obra de A. DURAN: *Romancero General,* Biblioteca de Autores Españoles, vols. X y XVI, Madrid, 1882. "El Conde Dirlos" está catalogado con el n.º 354.

(6) S. G. ARMISTEAD e I. J. KATZ: "El romancero tradicional en la provincia de Soria", *Celtiberia,* n.º 58, Soria, 1979, págs. 166-167.

(7) K. SCHINDLER: *Música y poesía popular de España y Portugal,* New York, Hispanic Institute, 1941, págs. 46-50 (n.º 1 de Romances y relaciones).

(8) A. GALMES y otros: *El Romancero oral,* Sem. Menéndez Pidal, Madrid, 1971, pág. 123.

# Algunas notas sobre los instrumentos propios de los Vaqueiros de Alzada

José Manuel Fraile Gil

## INTRODUCCION

Este trabajo se centra en el estudio de aquellos útiles con los que el pueblo vaqueiro se solazó durante siglos y con los que todavía baila y acompaña su canto. Sería necesario hacer aquí un alto y explicar, siquiera sea brevemente el origen y carácter de este pueblo; pero ello sería posible sólo si a este fin dedicásemos un extensísimo trabajo que excedería nuestros límites. Por ello, es más aconsejable remitir al lector a una bibliografía general sobre el tema, a la par de la que, en algunas notas aclaratorias, irá salpicada en el texto.

Muy sucintamente podemos decir que el vaqueiro de Alzada es aquel ganadero que durante siglos ha trashumado con su ganado vacuno, enseres y familia (lo que ellos denominan «armentío») de las brañas bajas del litoral a las brañas altas de montaña, y ello en un período que va de mayo a noviembre (exactamente desde San Miguel de mayo a San Miguel de noviembre), acoplando siempre este calendario a las condiciones climáticas que traiga el año.

Este peculiar modo de vida, no exento de paralelos en Europa (1), unido a la segregación que estas gentes han sufrido durante siglos, debido al problema de su origen (2), ha dado como resultado una cultura muy peculiar por más que muchos de sus usos y costumbres sean semejantes a las del resto de los asturianos.

Son muchos los aspectos que sobre el pueblo vaqueiro están aún por tratarse con la seriedad debida; el principal problema: su origen, y temas como su alimentación o creencias. Mucho se ha escrito sobre todo ello, pero por desgracia casi nunca con la seriedad que el tema requiere. Afortunadamente parece que el asunto se ha comenzado a tomar en serio y así han surgido no pocas críticas a fenómenos como el del «Festival Vaqueiro y de la Vaqueirada», que cada año se celebra en la braña de Aristébano (Concejo de Luarca) el último domingo de julio. Críticas salidas de voces autorizadas se han alzado contra la adulteración y la manipulación de unas gentes y unos usos en pro del comercio y del turismo.

Para ir centrando el tema de este trabajo hay que destacar un hecho importante en el panorama de la música vaqueira: su radical diferencia con la música del resto de la provincia asturiana. Esta: la «asturianada», acompañada o no de la gaita; usa de la voz en forma cadenciosa, predominando la melodía sobre el ritmo.

La música vaqueira: la «vaqueirada», se caracteriza por un predominio del ritmo sobre la melodía; por el uso de instrumentos de percusión que requieren de un tono de voz alto y de un estilo adecuado para este acompañamiento, es decir, cortado pero no carente de melismas y adornos, pues éstos son propios de toda creación popular si bien es cierto que son mucho más acusados en la «asturianada».

Personalmente no veo nada en estas diferenciaciones que apunte algún tipo de marginación que se reflejara en lo musical, sino más bien unas lógicas diferencias debidas al medio y posibilidades que cada grupo ocupa. Creo natural el que unas gentes confinadas a las brañas, y por ello en un estado de atraso técnico —que no cultural—, se acompañaran en sus cantos y bailes de instrumentos mucho más primitivos que la sofisticada gaita.

Hay que añadir a ello el que hasta hace no más de cuarenta años, los vaqueiros de Alzada que acudían a los mercados o romerías, constituían círculos cerrados en todas sus relaciones —y el baile era una más de ellas—, así pues es lógico pensar que ellos mismos procurarían el que esas diversiones fueran también diferentes, aun cuando las relaciones eran ya mucho más distendidas entre vaqueiros y no vaqueiros.

Si los vaqueiros bailaban en las romerías o a la vuelta del mercado (y hay muchas referencias que nos confirman este hecho), camino de la braña, lo hacían al son de sus propios instrumentos; desde luego a ningún xaldo (3) le interesaba integrarse en el corro de los vaqueiros y claro está a ningún vaqueiro arrimarse al grupo de los que no fueran su gente. Antes aún, las pullas surgían tan a menudo que las coplas en los bailes solían cantarse en voz muy alta, cargadas como iban de encono y crítica de un grupo hacia el otro:

*Todos vienen a mirare*
*como beitsan las vaqueiras*
*son tan buenas pa beitsare*
*como las perexileiras.*
*Lo que venga del marnueto*
*ya lu que venga del xaldo*
*pa la braña del vaqueiro*
*la mía parte doula al diaño* (4).

Claro que las respuestas no se hacían esperar:

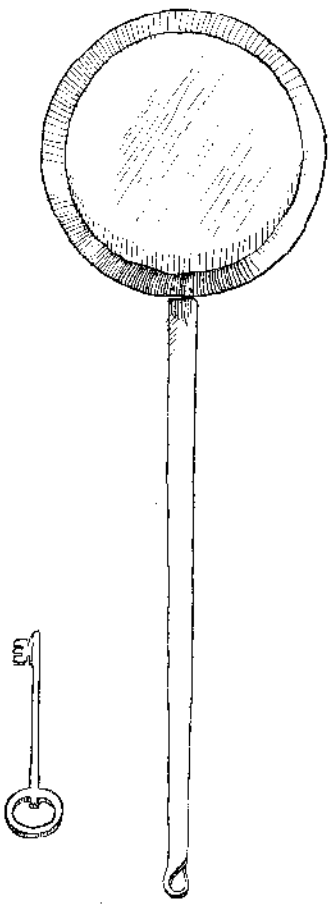
*Los vaqueiros van pal puertu*
*chevan la chabazá en cuerpu*
*ya las tripas nun caldeiru*
*¡arriba puercu vaqueiru!*

## LOS INSTRUMENTOS

Estos son en parte comunes a los del resto de la región asturiana, así el pandeiru —cuadrado o redondo—; las castañuelas, aunque con características especiales; y otros no tanto como sucede con la sartén o «payetsa», propia de los vaqueiros de Alzada o de las zonas de fuerte influencia vaqueira por proximidad.

En las brañas se tiene por «antiguo» aquello que va «marcado» con la sartén y el pandeiro; y por «moderno», lo que se acompaña con las castañuelas de los danzantes o el acordeón, instrumento éste que, como veremos, penetró muy tardíamente en el ámbito vaqueiro, pero con una gran pujanza.

Según esto podríamos hacer una primera división de los bailes vaqueiros según el tipo de instrumento con el que se acompañan. El grupo de bailes «antiguos» lo forman aquellos que desde «siempre» y por separado —y desde hace unos años de forma correlativa—, se bailan formando la «vaqueirada» (5). Estas son las danzas más propias de los vaqueiros de Alzada y se ejecutan con un primitivismo que es causa de su encanto; gozan de gran variedad según las brañas o Concejos, las más comunes son: la «gallegada», baile de alegre compás en seis por ocho; la «Media Vuelta», y la «Araña», ambas con compás de tres por cuatro. Como hemos dicho anteriormente, todos estos bailes son acompañados de la «payetsa» y el pandero.



*Sartén y llave vaqueira.*

Un segundo grupo de bailes, según esta clasificación por instrumentos, lo constituyen los bailes que los vaqueiros consideran más «modernos» y son aquellos en que acompañan con las castañuelas la danza, siendo la voz frecuentemente la de los danzantes, a este grupo pertenece el «Arrobau» (6).

Por último, hay bailes en la braña de reciente incorporación al folklore vaqueiro, curiosamente se acompañan con el acordeón, que si bien es corriente en la zona norte de España, no lo es tanto en la provincia de Asturias como en otras del litoral cantábrico. Posiblemente la emigración de estas gentes, frecuente entre el último cuarto del siglo pasado y el primero del presente, al igual que sucedió con el resto de la población norteña de España, puso en contacto al pueblo vaqueiro con nuevas modas y costumbres en boga entonces en otros países o en la propia España. Lo cierto es que el acordeón penetró en la braña con tanto éxito que hoy día es aún más propio de vaqueiros que de los demás «xaldos».

En este tercer grupo de danzas hay que colocar la «Jota Vaqueira», muy popular en las brañas de la zona de Navelgas, y un curioso baile al que los vaqueiros llaman «Las Dancitas», en el que alternan los pasos sueltos de jota con algunos pasos «a lo agarrao», por influencia de las nuevas modas que desplazaron, como es sabido, el baile suelto por el baile de parejas. En este apartado se sitúa también el «Rebudixu».

Poco más cabe decir de esta sucinta enumeración de bailes vaqueiros, bailes que requerirían de un detallado estudio en parte aún por hacer (7).

Antes de pasar a examinar un poco más detenidamente cada uno de estos instrumentos que ya hemos enumerado anteriormente, hay que hacer notar el hecho de que las brañas vaqueiras están distribuidas por gran parte del Principado y norte de la provincia leonesa, lo cual implica una constante influencia de los grupos convecinos. Es decir, no es lo mismo un vaqueiro de Laciana (León), que uno de las brañas próximas a Luarca, aun cuando a los dos les unan elementos tan importantes como el fenómeno de la trashumancia.

Los instrumentos vaqueiros se caracterizan, ya lo hemos dicho, por su primitivismo propio de un pueblo dedicado plenamente al trabajo; por esto, a todos ellos hay que añadir aquellos útiles de los que se puede echar mano para hacer «música» y que por comunes a todos los pueblos, no pueden tomarse como propios de niguno (así los morteros, almireces, tapaderas, etc...); son los que el Padre Donostia clasifica como IDIOFONOS.

Otros instrumentos tienen un sonido más práctico que musical y por ello escapan también a esta pequeña enumeración y no por falta de interés, sino más bien por falta de tiempo y espacio. En este grupo sólo mencionaremos la «bocina», de uso común entre casi todos los pueblos pastores; aparece con frecuencia en los conjuros, cuentos y oraciones de los vaqueiros, ya para comunicarse entre brañas próximas, ya para espantar al oso, vecino molesto del poblado (8). Nada decimos, pues, de otros aspectos tan interesantes, tal es el caso de las campanas como medio de comunicación, pero esperamos que estudios paulatinos vayan llenando todas estas lagunas.

## LA SARTEN «PAYETSA» O «CAZO»

Es sin duda el instrumento más propio de los vaqueiros de Alzada, no tanto por el hecho de su uso con fines musicales, como por la original manera de utilizarla. Es cierto que casi todos los pueblos poseen un grupo de instrumentos además de los propios de su cultura; instrumentos surgidos las más de las veces en los objetos cotidianos que les rodean. Antonio Cea (9) llama a estos instrumentos «de adaptación» y precisamente en este grupo menciona por separado: «almireces, *llaves, sartenes,* tapaderas, espadillas, etc.»

El ya aludido Padre Donostia (véase Bibliografía), coloca la sarten en el grupo de los Idiófonos y dice de él: «Sartén: golpeada rítmicamente se usa como instrumento de percusión, en las cencerradas, charivaris, etc.». Definición bastante sucinta que, por desgracia, no alude a ningún lugar geográfico.

Además de este paralelo común a casi todas las regiones de España, dos son los focos que podemos señalar donde la sartén tiene un papel autónomo:

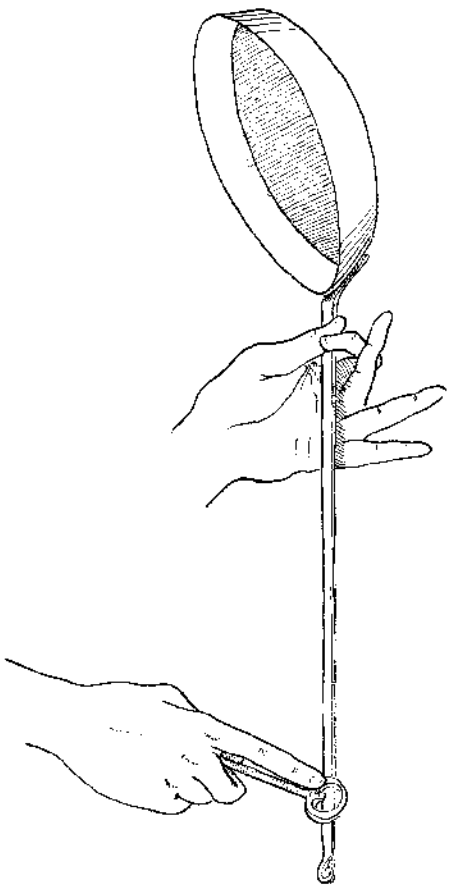
a) En La Mancha se utiliza una sartén con patas incorporadas para acompañar ciertos bailes como la «Jota de la Vendimia» de Ciudad Real. Para ello golpean rítmicamente con una paleta de remover las «migas» en el ángulo que forma el mango al unirse a las paredes del «hondón». El modo de agarrarla es el siguiente: puesto de rodillas el tocador, sujeta con la mano izquierda el extremo del rabo de la sartén, mientras que con la mano derecha golpea en el ángulo indicado de arriba hacia abajo. (Véase grabado.)

Normalmente el tañedor se sitúa en un extremo del baile o bien en el centro de la rueda que los danzantes forman en su ejecución.

b) Ramón Baragaño en su obra «Los vaqueiros de Alzada» (10), dice: «Hay que hacer notar el hecho de que en Sayago (Zamora) se utilizan ambos instrumentos (pandero y sartén con llave) para acompañar ciertos bailes». Por mi parte no he podido confirmar este hecho ,pero la seriedad de la obra referida no me ofrece duda en cuanto a la autenticidad de la información.

Centrados ya en Asturias, es preciso decir que la sartén, tocada a lo vaqueiro, se ha usado no sólo en el área vaqueira, pues sé por testimonios directos que en las zonas cercanas a las brañas, gentes no vaqueiras utilizaban la sartén como acompañamiento musical para el baile.

El nombre «payetsa» es sólo usado por los vaqueiros de las brañas centrales de Asturias, pues en la zona occidental se le llama «cazo». El fenómeno de la «ts», propio sin duda de León, está muy extendido en las brañas centrales de la provincia, la conversión de la -l- en -ts- (pronunciada como «ch») es según los mismos asturianos que la pronuncian, más



*Forma correcta de tocar la "payetsa".*

propia de la provincia de León: «No hay quien diga: tseite, tsino y tsana, que no sea de Tsaciana». (No hay quien diga: leche, lino y lana, que no sea de Laciana) (11).

En manos de las vaqueiras —pues son siempre mujeres sus tañedoras— (12) la sartén sirve como acompañamiento, como roncón, al pandeiro que toca siempre otra vaqueira. Sentadas ambas (véase grabado) animan la danza tocando y cantando a dúo o intermitentemente. Desde antiguo estos dos instrumentos fueron compañeros en contra de lo que algunos autores han opinado, juzgando la sartén como sustituto o antecedente del pandero; idea que nos parece equivocada, al menos en el caso de los vaqueiros de Alzada. En esta línea el señor Capmany afirma que: «En otro tiempo los vaqueiros cuando disponían de pandero para acompañarse, servíanse de una sartén que golpeaban con una llave» (13).

La afirmación nos parece errónea, pues aún hoy cuando tanto se han adulterado costumbres y tradiciones de los vaqueiros, las vaqueiras siguen acompañando sus bailes con ambos instrumentos.

Para explicar el modo vaqueiro de tocar la sartén, intentaré ser lo más exacto que pueda, ayudándonos

*Vaqueira tañendo el pandeiro cuadrado.*

del grabado. Sentada cerca de los bailadores, la mujer toma con la mano izquierda la sartén justo en el punto en que el rabo se une a la pared del hondón por medio de unos remaches; teniendo mucho cuidado de no posar ningún dedo sobre las paredes de la misma —lo cual le restaría sonoridad—, para ello retira los dedos, muy estirados, en la forma que muestra el dibujo. Cogida de esta forma la sartén, reposan el extremo del mango en la rodilla derecha, teniendo buen cuidado de descansarla con suavidad, sin hacer fuerza, para contribuir a la máxima sonoridad de la «payetsa». Como se ve en el grabado, el mango queda con el filo hacia arriba, dispuesto para ser frotado.

La mano derecha abraza la llave con que se va a tocar la «payetsa»; esta llave se ha dicho en alguna ocasión que era la de la casa que los vaqueiros dejaban al subir a las alzadas de verano; otros afirman que la tal llave debe ser necesariamente de hórreo. Todo ello son exageraciones, simplemente debe ser una llave grande y sólida, de las que antes se usaban en cualquier cerradura de puerta.

Como decíamos, la mano derecha abraza el cilindro de la llave con todos los dedos, salvo con el índice, que queda estirado sobre la llave coincidiendo aproximadamente la uña sobre el comienzo del ojo de ésta. Esta parte es precisamente la que se «frota» sobre el filo del rabo de la sartén, produciendo un rumor peculiar y agradable.

Esta y no otra es la forma tradicional de tocar la sartén entre los vaqueiros de Alzada. A veces se han desfigurado los sonidos colocando en el borde del mango unas estrías que producen un sonido más fuerte y más desagradable.

En lo material, la «payetsa», es una sartén corriente de hierro «como las de antes», de unos veinticinco centímetros de diámetro, provista de un largo mango. La llave es también de hierro.

Para conseguir los ritmos rápidos de seis por ocho, muy comunes entre los vaqueiros, las mujeres pasan la llave sobre el filo del mango de la sartén siempre hacia arriba, sin levantar en ningún momento la llave de la «payetsa», produciendo un sonido que como ellas dicen debe ser: «Táctan-Tácatan...». Como ya he indicado, la sartén actúa como roncón del pandero, por ello en ningún momento paran las vaqueiras de frotar la llave, ni aun en los compases de tres por cuatro, en los que producen ruidos especiales volteando la llave para no cesar en su música.

Del cancionero vaqueiro apuntamos esta copla, en la que se recoge una alusión al uso de la «payetsa»:

*Toca fuerti, toca fuerti*
*el rau de la payetsa*
*para que salga a beitsare*
*la de la saya mariecha (amarilla).*

## EL PANDERO REDONDO. EL «PANDEIRU»

De entre los instrumentos usados por el pueblo vaqueiro, es el pandero redondo el más usado y conocido. Compartido con el resto de las gentes asturianas y las del norte español, el pandero acompaña con la sartén lo más «antiguo» que se baila en las brañas vaqueiras (14).

El pandero redondo usado por los vaqueiros es en su materialidad un gran aro de madera (aproximadamente de unos 40 ó 50 centímetros de diámetro), muy frecuentemente de castaño. Este listón de madera tiene normalmente unos 10 ó 12 centímetros de ancho, presentando una escotadura en el borde para facilitar el agarre con la mano izquierda; la madera se doblaba formando el arco por medio de un complicado procedimiento a base de calentar la madera en calderas de agua hirviendo. Después se horadaba de trecho en trecho con pequeñas cavidades en forma de rectángulos que albergarían las sonajas, sonajas que se encargaban al herrero y eran grandes, lisas y muy abultadas.

La piel se colocaba —tras un largo proceso de curado a base de baños de cal— sobre el arco y con unas tenazas se estiraba, protegiéndola con un paño a fin de que la tenaza no mordiera el pellejo, y claveteada con pequeñas puntas. Finalizada esta labor, un listoncillo rodeaba el aro aprisionando la piel entre éste y el arco. Los rebordes del pellejo que sobresalían bajo este listoncillo se recosían «a repulgo» con un bramante a fin de que no se escaparan.

La fabricación de un pandero aprovechaba con frecuencia utensilios de forma o apariencia semejante a éste. Las «piñeras» o cedazos de cerner la harina ofrecían un aro idóneo para su fabricación; las sonajas podían proceder de latas o botes del uso corriente, simplemente recortando sus paredes en la forma deseada: círculos o polígonos, que igual da.

Como es natural, no se mataba una oveja o una cabra a tal menester, más bien se aprovechaba la de un animal muerto de enfermedad o sacrificado para algún regocijo familiar. La piel más usada por los vaqueiros para sus panderos era la misma que usaban en otros lugares de la geografía española: cabra y oveja; si bien a veces se usaba para panderos de pequeño tamaño, más bien panderetas, la piel de estos animales, pero sacados del seno materno antes de venir al mundo; es lo que en Palencia llaman: «...del pellejo de un nonato».

Cantan los vaqueiros coplas con parangón en casi todos los lugares donde se toca la pandereta o el pandero y que aluden a este hecho:

*Esti pandeiru que tocu*
*ya de picheyu d'uvecha*
*ayer birraba nu monte*
*guey toca que ritumbiecha.*

Otras dicen:

*Esti pandeiru que tocu*
*en el mediu tie n'un ramu*
*con un letreru que dice*
*¡Vivan los que tan bailandu!*

Sin duda alguna el baile más conocido de los que poseen los vaqueiros es el llamado «Baile del pandero» y ello es debido, seguramente a la descripción que Torner hizo de él en su obra sobre la Lírica Popular Asturiana (15). Pero son muchos los bailes que los vaqueiros acompañaban, además de con el pandero cuadrado, sartén y castañuelas, con el «pandeiru» redondo: los que ya hemos apuntado como «bailes antiguos» de la braña y otros a los que no hemos hecho alusión, como el «cariao», del que diremos algunas palabras, por ser de las más representativas danzas vaqueiras.

Para ejecutar el baile se colocan en círculo los bailadores, alternándose las personas de distinto sexo. En la primera parte del baile los danzantes avanzan marcando fuertemente el paso pero caminando, mientras el pandero suena de manera moderada; al comenzar a cantar, los hombres se vuelven hacia la mujer que caminaba detrás de ellos y, tras ejecutar algún paso de jota con ella, giran hacia delante para repetir la operación con la que iba ante ellos. De esta forma el círculo se va seccionando en diferentes parejas y como los bailadores avanzan a la par de la música, el círculo va girando en dirección contraria a las agujas del reloj. Al terminar la copla, los bailadores vuelven a la postura inicial y comienzan a caminar, marcando fuertemente el paso, en espera de que una nueva copla les dé la señal para comenzar el «careo» que da nombre al baile.

*Vaqueiras tocando el pandero y la "payetsa".*

## EL PANDERO CUADRADO

Ya Acevedo y Huelves (16), que tan parco fue en sus descripciones sobre los instrumentos vaqueiros, hizo una excepción con este instrumento, del que nos dejó la siguiente cita: «...Está formado este pandero de un bastidor cuadrado, hecho con listones de madera de dos pulgadas de ancho, cubierto con una piel de cabra, produciéndose en él sonidos parecidos a los del tambor destemplado».

Es opinión común que el pandero cuadrado, forrado de piel por ambos lados, está extinguido en la braña desde antiguo, por ello algunos autores sitúan las brañas centrales astur-leonesas como lugares de reserva o de pervivencia de este instrumento.

Este pandero cuadrado parece llevaba en su interior unas tripas de animal que lo cruzaban para mantenerlo tenso y conseguir así un sonido más nítido (17). Las vaqueiras se colocaban el pandero apoyado en la cintura y con ambas manos batían el parche, cantando a la vez cantares y romances para animar a los que bailaban.

El pandero cuadrado vaqueiro, así como el asturiano, se diferencian del usado en Galicia en que éste presenta a la vista el bastidor de madera de modo que los parches de piel son dos piezas diferentes, además el pandero cuadrado gallego esconde en su interior unos cascabeles que suenan en «las pandeiradas» como contrapunto agudo al ronco palmoteo de las manos sobre la piel.

El pandero usado en Asturias, y también el vaqueiro, está totalmente recubierto de piel en su exterior y es normal que una misma piel recubra las dos caras del instrumento; esta piel da la vuelta al bastidor de madera envolviéndolo, y se remata en tres de las aristas por medio de costuras que a veces se realizan con tripa y a veces con bramante.

*Manchego tocando la sartén.*

## LAS CASTAÑUELAS. LOS «CROTALOS»

Este instrumento de percusión tan primitivo es especialmente popular en España y al igual que muchas de nuestras tradiciones y usos, en el sur de Italia. Las castañuelas son dos piezas cóncavas en su interior, cuyo material varía según la zona, siendo las más frecuentes las de madera y mucho menos las de hueso. En general, su forma recuerda la de dos conchas de mar.

En la mitad del sur de España, la castañuela se agarra al dedo pulgar de la mano por medio de un cordel que lo aprisiona por dos lugares mientras el resto de los dedos van sueltos y golpean sucesiva y rítmicamente la superficie convexa de la castañuela. Así sujetas producen un sonido indeterminado y seco indispensable para la ejecución de muchas danzas manchegas, andaluzas o napolitanas.

Son los «palillos» andaluces, fabricados industrialmente en maderas finas como el granadillo o el palosanto.

La mitad norte de nuestro país, también conoce y utiliza la castañuela, aunque de forma muy diferente. Las músicas del sur, nacidas generalmente de instrumentos de cuerda, requieren de un acompañamiento sutil y adornado que los bailadores llevan a cabo sirviéndose de estas pequeñas castañuelas. El Norte es otra cosa; a veces, las castañuelas son el único acompañamiento de que disponen los danzantes, todo lo más el pandero o el tambor para acompañar el baile. Ello requiere de instrumentos que marquen el ritmo de manera contundente, fuerte.

Las castañuelas vaqueiras, los «crótalos», no son demasiado diferentes a las usadas en provincias como León, Zamora o Salamanca; allí también son grandes y toscas las castañuelas que durante siglos han fabricado los pastores para acompañar la danza.

El Museo del Pueblo Español de Madrid (18), guarda entre sus colecciones estupendos ejemplos de este fenómeno; muchas castañuelas que formaron parte de la colección del famoso Padre Morán, demuestran con su gran tamaño y fina labor manual las concomitancias a las que antes aludíamos.

Ya hemos hablado de la forma en que las gentes del Sur toman las castañuelas para hacerlas sonar, pero el gran tamaño de éstas en el Norte, no permite tomarlas de la misma manera, por ello los bailadores vaqueiros pasan todos los dedos de la mano, salvo el pulgar, por los cordeles que unen las dos partes de

una castañuela; según el tamaño de los crótalos se pasan dos, tres o más dedos a través de las ligaduras.

Esta especial forma de coger los «crótalos» impide, cuando éstos son de gran tamaño, realizar repiqueteos al estilo de la zona Sur, pero como la misión de estas grandes castañuelas es marcar el ritmo, las más de las veces los bailadores se limitan a realizar un constante suceder de golpes secos.

En toda la zona asturiana, el uso de las castañuelas es frecuentísimo, raros son los ejemplos de danzas que no las usan para acompañarse; en algunos lugares son hombres y mujeres quienes las tañen, en otras zonas sólo las mujeres; curioso fenómeno éste, opuesto a la costumbre de otras zonas donde las castañuelas son privilegio masculino (por ejemplo en muchas zonas de Zamora). En este último caso, los hombres marcan el ritmo del baile triscando los dedos para acompañar la música.

Fuera del ámbito vaqueiro las castañuelas son llamadas también «terreñuelas» y «pitos», según las zonas de la provincia.

Las castañuelas y los «crótalos» eran normalmente fabricados por pastores que llenaban el ocio de su labor realizando primorosos trabajos en madera a punta de navaja; otras veces los encargados de su fabricación eran los «madreñeros», que labraban la mayoría de los trabajos en madera necesarios en la aldea.

La característica más sobresaliente de las castañuelas es, sin duda, la decoración que recubre casi por completo sus paredes, sirviendo de campo libre a la imaginación y habilidad de los artesanos; normalmente son formas vegetales o estilizaciones de la naturaleza convertida en diseños geométricos.

Ejecutadas normalmente en maderas de gran dureza («boje» o boj, »teixo» o tejo, etc.), tu tamaño variaba notablemente según las zonas; parece que las usadas en las brañas del interior eran de mayor tamaño, llegando a tener unos 20 centímetros de diámetro, mientras en las del litoral su tamaño era de unos cinco centímetros. Lo que parece común a todas las brañas es el mayor tamaño y decoración de las usadas por las mujeres:

*Avivai les castañueles*
*moces del baile primeru*
*avivai les castañueles*
*que yo avivare el pandeiru.*

No podíamos cerrar este capítulo dedicado a los instrumetnos vaqueiros y, en general, a la música en las brañas sin hablar de un fenómeno común, como muchos de los que hemos venido señalando, al resto de Asturias y a la zona Norte en general: el relincho, ijujú, rijijido o como quiera llamársele (en la zona gallega recibe el nombre de arturuxo).

Era usual en casi toda Castilla y zona Norte de España hacer el relinchido al final de los bailes; son gritos enlazados o indefinibles al modo de una risa, siempre en tonos muy elevados, que va descendiendo gradualmente a manera de una cascada.

Por su forma y por el nombre que recibe, recuerda el relincho de los caballos; parece que antiguamente, al finalizar el baile se quedaba la pareja unos instantes en su lugar hasta que el cantor no efectuaba el relincho.

Muchas teorías se han formulado alrededor de este hecho, desde las que le hacen provenir del mundo celta, pasando por los que aseguran un significado fálico al hecho (19).

---

(1) KRUGER, Fritz: "Las Brañas. Contribución a la historia de las construcciones circulares en la zona asturgalaicoportuguesa", *Boletín del I.D.E.A.*, diciembre 1949, pág. 74, Oviedo.

(2) BARAGAÑO, Ramón: *Los vaqueiros de Alzada.* Sobre el origen de los vaqueiros y las diferentes teorías relacionadas con este hecho. Colección Popular Asturiana n.º 23, 151 págs. primera ed. 1977, segunda ed. 1981, Gijón.

(3) Con el nombre de xaldos y marnueto, denominaban los vaqueiros a las gentes que no pertenecían a su clan. Cuando estas gentes se dedicaban a la pesca, eran conocidos también como sardineiros.

(4) La traducción sería más o menos así: "lo que venga de los marnuetos / y lo que venga de los xaldos / hacia la braña del vaqueiro / mi parte se la doy al diablo". Es muy frecuente en canciones, romances o fórmulas mágicas sustituir la palabra diablo por alguna parecida, pues se consideraba su sola pronunciación como de mal agüero.

(5) En efecto, desde 1925 se constituyó en la braña luarquesa de Aristébano un grupo de bailes vaqueiros, dirigido por Rogelia Gallo, quien llevó a toda España e incluso al extranjero las danzas de la braña. Elle fue quien compuso la "vaqueirada" uniendo los bailes en la manera a como muchos grupos los bailan ahora.

(6) El "arrobau" es un curioso baile que recibe su nombre de la suerte que corre uno de sus participantes. Se disponen los bailadores en círculo alternando mozos y mozas (de éstas una menos, pues un mozo debe quedar de non), queda un mozo sin bailar en el centro y así comienzan a cantar:

"*Arroyo claro / fuente serena / quién te lava el pañuelo / saber quisiera / una lo lava / otra lo tiende / y otra lo tira rosas / y otra claveles / ¡cada uno con la suya!*". A la señal de este último verso, los danzantes cambian de pareja y uno se queda sin ella; a éste se le llama ladrón, de ahí el nombre del baile: "el arrobau". Como el lector habrá notado ya, la letra de este baile es la misma que acompaña el juego infantil del corro en muchos lugares de Castilla; ello es prueba del uso, muy frecuente, entre los vaqueiros de canciones y letrillas importadas, quizá por los arrieros, para diferenciarse del resto de las gentes no vaqueiras. Otra prueba de este hecho es el fenómeno de las poquísimas canciones en bable que cuenta el repertorio vaqueiro.

(7) A este respecto hay que señalar la labor que desde hace unos años están realizando la Universidad de Oviedo a través de la Cátedra "Jovellanos" de Gijón, y más concretamente, el grupo de divulgación de los coros y danzas de "La Abadía" de Gijón.

(8) Es muy conocida la siguiente relación que los vaqueiros rezaban contra la mordedura de culebra:

*"Entre la serpiente maldita / y la cervatina de Dios / hicieron un apueste / la primera que se vistía / y la primera que se calzaba / la primera que subía allí arriba / y su cornapina tocaba. / La cervatina de Dios / como era bendita / fue la primera que se vistió y se calzó / y la primera que subió allá arriba / y su cornapina tocó / la serpiente / como era maldita / se metió por debajo / de bonco-carronco / fue a salir a debajo de raíz / de fresno feliz. / ¡Séquele la boca / como seca la estopa! / ¡Séquele el corazón / como seca el carbón! / ¡Séquele la babaya / como seca la paya!".*

MENENDEZ GARCIA, Manuel: "Notas folklóricas del Cuarto de los Valles. *Boletín del I.D.E.A.*, año VIII, n.º XXIII, Oviedo, 1953.

Otra versión dice:

*"La culebra maldita y la cervatina bendita / hicieron una apuesta a cual primero se vestía / a cual primero se calzaba / a cual primero a aquel lindo cueto llegaba / y la bocina tocaba. / La cervatina como era bendita / primero se vistió, primero se calzó / primero a aquel lindo cueto llegó / y la su bocina tocó. / La culebra maldita / por debajo del tronco barrancó / raíz del fresno infeliz. / Como secó la estopa le seque la boca / como secó la pacha le seque la babacha / como secó el carbón le seque el corazón".*

Véase URIA RIU, Juan: *Los vaqueiros de Alzada.* Biblioteca Popular Asturiana, cap. VII, págs. 131-132.

(9) CEA GUTIERREZ, Antonio: "Instrumentos musicales en la Sierra de Francia (Salamanca)". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* del C.S.I.C., tomo XXXIV, año 1978, págs. 169-232.

(10) BARAGAÑO, Ramón, *op. cit.*, pág. 108.

(11) Informante: Valentín Riesco Calzón, 60 años, natural de Valcárcel, la Riera, Pola de Somiedo (Somiedo). Recopilado el 1 de junio de 1983.

Para una visión general del habla en tierras de León/Asturias, véase: GALMES DE FUENTES, Alvaro: *Trabajos sobre el dominio Románico Leonés.* Editorial Gredos, Madrid, 1960.

(12) Sobre el tema de la mujer como tañedora del pandero, véase: FRAILE GIL, José Manuel: "Notas sobre la pandereta". *Revista de Folklore.* Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, n.º 28, págs. 123-130, Valladolid, 1983.

(13) CAPMANY, Aurelio. Autor del capítulo dedicado a las danzas dentro de la obra: *Folklore y Costumbres de España.* Director: F. Carreras y Candi. Casa Editorial: Alberto Martín, Barcelona, 1934, tomo II, cap. VII.

(14) FRAILE GIL, José Manuel. Sobre el baile del pandero vaqueiro, véase: *op. cit.*, pág. 129.

(15) MARTINEZ TORNER, Eduardo: *Cancionero Popular de la Lírica Asturiana.* Establecimiento Tipográfico Nieto y Compañía, Madrid, 1920, 278 págs.

(16) ACEVEDO HUELVES, Bernardo: *Los vaqueiros de Alzada en Asturias.* Primera edición, Oviedo 1893. Segunda edición (bastante aumentada), Oviedo 1915. Capítulo dedicado a "Regocijos".

(17) Igual sucedía con el pandero cuadrado maragato y con el curioso pandero cuadrado que usan en Peñaparda (Salamanca).

(18) Desgraciadamente el Museo se halla hoy en un estado de abandono por parte de las autoridades, francamente lastimoso. Sus colecciones son verdaderamente increíbles. Agradezco aquí la cooperación que me prestaron las personas que están a su cargo para la confección de este trabajo.

(19) Quiero expresar mi agradecimiento a Enrique Almendros por sus dibujos, sin los cuales muchas partes de este artículo hubieran resultado inconclusas.

## BIBLIOGRAFIA

ARROYO, Porfirio: *Vaqueiros de Alzada.* Colección: Temas Españoles, n.º 250, Madrid, 1956.

BARRAS, Francisco de la: "Habitantes del País Cántabro-Astúrico. Los vaqueiros de Alzada". *Revista Peñalara,* n.º XVII, agosto, Madrid, 1930.

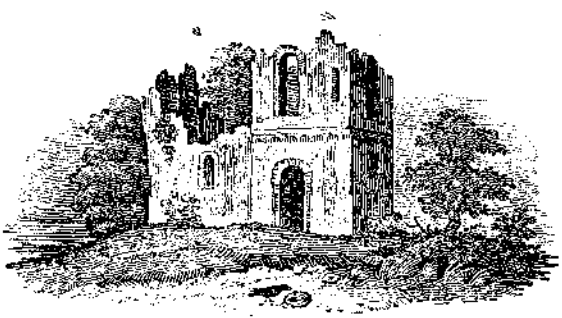
BELLMUNT Y TRAVERS, Octavio y CANELLA Y SECADES, Fermín (con la colaboración de distinguidos escritores asturianos): *Asturias.* Su historia y monumentos, bellezas y recuerdos. Costumbres y tradiciones. El bable. Asturianos ilustres. Agricultura e industria. Estadística. Fototip. y Tip. de O. Bellmunt, Gijón, 1900.

CABAL, Constantino: *Las costumbres asturianas, su significación y sus orígenes,* II. *La familia, la vivienda, los oficios primitivos.* Madrid, 1931.

DONOSTIA, P. José Antonio de, y TOMAS, Juan: "Instrumentos de música popular española. Terminología general. Ensayo de clasificación". *Armario Musical,* año 1947, vol. II, págs. 105-145.

FEITO ALVAREZ, José María: "Del folklore de Somiedo". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* n.º XXVII, Oviedo, abril 1956, págs. 109-129.

URIA RIU, Juan: "Los vaqueiros de Alzada en el aspecto social". Colección *Estudios de Historia Social de España,* vol. III, Madrid, 1955.



# COSTUMBRES DE OTROS TIEMPOS

José-L. Martín Viana

I

En el artículo precedente aparecido en el número 31 de *Folklore,* se ofrecían a los lectores de esta revista, bajo este mismo epígrafe, unas pinceladas costumbristas del siglo XVI, en Tudela de Duero fundamentalmente.

Siguiendo la línea escogida de dar a conocer costumbres de la tierra castellana a través de sus prohibiciones por parte de las autoridades eclesiásticas, por cuya orden así se hacen constar por escrito en las Visitas pastorales, vamos a proseguir con una exposición comentada el habitual modo de conducirse en ciertos casos las personas insertas en la sociedad rural de otros tiempos.

Lo que se va a presentar a continuación no es una costumbre privativa del siglo XVI, sino también de todas las épocas. Y es que, por regla general, en la práctica, separa y distingue la religión del vivir cotidiano en una magistral extracción, haciendo con ello un rotundo punto y aparte el hombre de antaño y el de hogaño.

Nos estamos refiriendo al trabajo en días festivos, si bien esto puede perfectamente trasladarse a cualquier actitud en cualquier campo de relación social, personal, profesional, etc. Exhaustivamente una vez tras otra se repite la misma cantinela: "Que no se trabaje en días festivos". Vamos a tomar al azar un texto: el del año 1566. En la Visita realizada en él, se dice que los naturales de Tudela, así como los que llegaren a ella de fuera,

> "...hombres e mugeres, mozos e mozas de catorce años arriva..."

acudan a misa, advirtiéndoles que

> "...no la quebranten arando, cavando, segando ni vendimiando, ni mosteando, ni vendiendo pan ni vino arrobado, ni hunzan carros ni carretas, ni vayan a caza ni pesca ni al molino, ni los oficiales tenderos ni mercaderes usen sus oficios ni abran sus tiendas ni vendan sus mercaderías, ni hagan otros servicios serviles semejantes so pena de tres reales a cada uno, e medio real al que no oyere misa entera por la primera bez, e por la segunda doblada, e ansi baya creciendo la pena como fuere creciendo la contumacia... y a los que no quisieren pagar, los curas invoquen el auxilio del brazo seglar si fuere necesario so pena de excomunión, e a los alcaldes de esta villa que les den todo favor e ayuda para la execucion de la pena."

Esta cuestión debe ser situada en su verdadero punto, es decir, en una época en que el castellano rural no podía ser entendido fuera de la religión católica. El Arte, la Literatura, la Historia, lo demuestran. El hombre castellano, sobrio, rudo, fue esencialmente religioso, pero al propio tiempo religiosamente era casi un analfabeto; enorme paradoja que no es del caso analizar ahora.

Contra lo que pudiera parecer, no todos mosteaban ni cavaban, etc., pero sí por lo que se deja constancia había gente de todo oficio y profesión que, sin dejar de ser cristiano, hacía lo que le venía en gana.

Pero ya, en 1578, advertimos un dato que aligera la rigidez de tal prohibición al decir que

> "...en los días festivos los molineros de las aceñas no muelan, ni los bataneros del batan de Fray Gonzalo no batan, ni los panaderos cuezan ni lleven a vender el pan a Vallid quedandose sin oir misa...".

Se añade después que sólo en los casos de grave necesidad se les permitía trabajar, aunque siempre con el previo conocimiento y consentimiento del párroco. Es de advertir, por otra parte, que hasta no hace mucho tiempo, más o menos medio siglo, tanto panaderos como hortelanos y fruteros caminaban de Tudela a Valladolid en carro o con caballería para vender sus productos en el mercado de la ciudad.

Antes hemos visto la prohibición, entre otras, de vender vino "arrobado". Ahora bien: ¿qué significa esta palabra? Podía referirse al vino vendido por arrobas pero, aunque este vocablo, equivalente o sinónimo mejor dicho a la "cántara" o "cántaro", se empleaba, era en raras ocasiones; las medidas al uso en el siglo XVI y en otros posteriores eran el "moyo" (16 cántaras),

la "cántara" (16 litros) y el azumbre (2 litros). Parece raro, pues, que se prohibiera vender vino precisamente por arrobas (¿por qué no por cántaras que era la denominación más corriente, o por moyos o por azumbres?). Más verosímil parece se refiera al mosto cocido hasta que adquiría la consistencia del jarabe al cual se le añadían trozos de fruta o calabaza. A esta clase de bebida se le llamaba "arrope". Por tanto, a nuestro parecer, la prohibición se refería a la venta de vino de "arrope", "arropado" o "arrobado".

II

Trataremos en esta segunda parte de una orden que aparece repetida una y otra vez a lo largo de todo el siglo XVI. Naturalmente, no vamos a transcribir todos los textos donde aparece la prohibición de una costumbre que, en virtud de ella, se trocó en otra que aún perdura, pero sí algunos de los más representativos, comenzando por el del año 1558.

Como ya se ha indicado anteriormente, el pueblo de este siglo estaba formado por gente sencilla, ruda, pero tozuda a más no poder y sobre todo tremendamente apegada a sus costumbres, posiblemente heredadas de la Edad Media.

Vamos a referirnos ahora a la separación de sexos dentro de la iglesia durante la celebración de los actos litúrgicos, especialmente durante la misa.

A lo largo de este siglo consta entre otros en los años 1551-58-68-88-89 y 1600, que la Autoridad eclesiástica prohibe que las mujeres se mezclen con los hombres "...por ser deshonesto..." (1551) "yndecente" (1588), etc.

La reiteración de este mandato nos induce a pensar que hasta entonces hombres y mujeres asistitían unos junto a otros a la Santa Misa; igualmente nos lleva a la conclusión de que la conducta de unos y otras debió alcanzar cotas inadmisibles en la mentalidad religiosa de la época; asimismo, de que una y otra vez esta orden es ignorada por los feligreses, que no la cumplen, y por los sacerdotes, que no la hacen cumplir.

Se tardó mucho: más de cien años, en modificar la costumbre establecida pero al fin, en el siglo XVII se consiguió que el mandato de separación de sexos tomara carta de naturaleza y se convirtiera en costumbre, que aún perdura como puede observarse en los pequeños pueblos castellanos.

En 1558 se dice textualmente:

"que las mujeres no se sienten entre los hombres en misa"

"Yten por quanto fue informado el Sr. Visitador que en los oficios diuinos las mugeres se sientan entre los hombres a la misa mayor con gran escandalo e indecencia, mandaba e mando que de aqui adelante las mugeres no se sienten entre los hombres en las capillas mayores durante los oficios diuinos so pena de excomunion y en pena de tres Rs. (reales), y los curas que lo hagan executar como asta aqui se a echo a pesar de haberselo mandado en Visitas pasadas, incurran ipso facto en sentencia de excomunion."

Más tarde, en 1558, se establece, para que no haya lugar a dudas, el orden de colocación de hombres y mujeres dentro de la iglesia: los primeros se colocarán desde la mitad de la iglesia hacia adelante; las segundas, desde la mitad hacia otrás. Igualmente, en este año y en el mismo texto se dice que

"...hombres y mancebos se pongan en sus lugares segun costumbre y calidad y no a las puertas de la yglesia o junto a las pilas del agua bendita..." (So pena de la famosa excomunión). Respecto de la colocación, actualmente en numerosos pueblos se conserva la secular costumbre con la variante de que los hombres se colocan atrás y las mujeres adelante; los niños, por su parte, separados por sexos, a derecha e izquierda de la zona más próxima al presbiterio o altar mayor.

Pero hay otro texto anterior un tanto curioso que, entre otras cosas, dice que, aunque hay bancos suficientes para poder sentarse los hombres,

"...muchos moços con poco temor de Dios y de sus conciençias quedan entre las mugeres y se ponen a la pila del agua bendita... y desde alli azen señas a las mugeres profana y deshonestamente, lo qual es grande perjuicio de sus Animas y conciençias..."

A continuación (no transcribimos el texto por ser excesivamente largo), una vez establecidas las penas de excomunión mayor y de dos reales "a cada uno por cada vez que lo contrario hiziere", ordena a los curas que este mandato se cumpla, so pena para ellos de dos ducados. Y si los feligreses sancionados se negaren a cumplir la pena que les fuere impuesta,

"...les eviten de las horas e oficios diuinos y no les admitan hasta tanto que los paguen... Y amonestamos en virtud de santa obediençia y so pena de excomunión a los alcaldes de esta villa... que, requeridos por los dhos curas, los saquen de la yglª y los tengan presos hasta tanto que paguen la pena de los dhos dos Rs..."

Una puntualización es menester formular ahora mismo, y es la de que los vocablos "deshonesto", "indecente", etc., no alcanzaban en el siglo XVI el significado que hoy en día tienen ya que hoy ambos términos son sinónimos de impudicia y obscenidad; antaño, de inconveniente, falto de decoro. Así que conviene tener presente esto para no interpretar mal el pasado con palabras cuyo significado es hoy distinto.

Por ello, dada la textura moral y religiosa de aquellos tiempos, el hecho de hacer señas los mozos a las mujeres (hay que suponer con cierta lógica que a las mozas), no caben como gestos obscenos o procaces; sería más bien alguna señal con la cabeza, ladeándola, para significar que la esperaba fuera al terminar la misa; algún guiño de ojo, a lo más, algún siseo o actitudes semejantes. Por esto hay que saber interpretar esas cosas que entonces eran "profana e deshonestamente" hechas.

III

En el siglo XVI existía una costumbre que a continuación comentaremos y el escrito por la cual la conocemos, como se ve en la Visita realizada en Tudela de Duero en el año 1558.

Todos cuantos van a misa saben que hay una parte de ella que se llama Ofertorio y así, porque de tiempo inmemorial se acostumbraba en la Catolicidad a ofrecer a Dios en la persona del sacerdote por parte de los fieles una ofrenda, continuidad del que se hacía a Yahvé en el Antiguo Testamento. Esta ofrenda hecha en el siglo XVI consistía a veces en dinero, pero generalmente en especies tales como aceite, trigo, pan cocido, aves, vino, etc., etc. Cada uno llevaba lo que quería ofrecer y se lo entregaba al sacerdote quien lo recibía, claro está, con sus propias manos con las que, poco después, habría de consagrar. Al haberse ensuciado tomando los ofrecimientos tenía que lavárselas tras lo cual proseguía el Santo Sacrificio. De aquí arranca esa otra parte de la liturgia conocida como Lavatorio. Hoy, como el sacerdote no recibe con sus manos las ofrendas y éstas son en dinero y no en especie, el Lavatorio se ha quedado reducido a un acto simbólico por el que el oficiante se limita a humedecerse los dedos, existiendo la tendencia de que hasta esto desaparezca ya que no es esencial en la misa.

Pero volviendo al siglo XVI, la costumbre era la siguiente: los fieles llegado el momento de la ofrenda acudían al altar con ella y el sacerdote, saliendo a su encuentro, recibía como queda dicho lo que se entregaba. Sin embargo algunas mujeres no se movían de su sitio y se quedaban sentadas sobre las sepulturas de sus difuntos (otra costumbre de la que hablaremos en otra ocasión). Entonces, al terminar de recoger las ofrendas que se llevaban hasta el altar, proseguía la misa y acabada ésta, el sacerdote abandonaba el altar estando aún

"...el cuerpo de la yglesia lleno de mugeres, andando entre ellas, diziendo rresponsos e cogiendo las blancas e ofrendas..."

"Las blancas e ofrendas". Las ofrendas sabemos en qué consistían, pero... ¿qué eran las blancas? Pues bien, la blanca era una moneda de vellón que tuvo diversos valores y que últimamente equivalió a medio maravedí. Sabemos que un ducado tenía el valor de once reales y un real de vellón treinta y cuatro maravedís; por tanto, la blanca, al valer medio maravedí venía a representar lo que hoy algunos céntimos, es decir, casi nada en cuanto a poder adquisitivo. De entonces llegó hasta nosotros esa expresión tan conocida: "estoy sin blanca".

Siguiendo con el texto, en él se dice que por ser

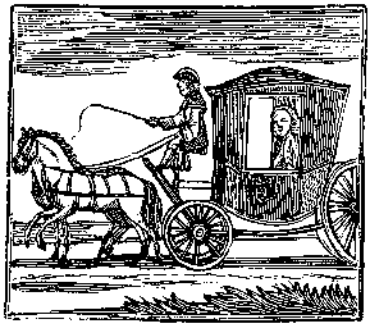
> "...deshonesto y contra la autoridad y Constitución de este obispado... mando el Sr. Visitador que de aqui adelante el preste que dixere la misa, al tiempo que la Yglesia tiene instituido salga a recibir a lugar comodo y onesto y las mugeres que quisieren vayan alli a ofrecer; y las que no quisieren, despues de acabada la misa envien un mochacho que la lleve. Y mando que ningun clerigo ande entre ellas coxiendo las dhas blancas ni ofrendas so pena de excomunion y en pena de diez ducados para pobres..."

Grave sanción pecuniaria ésta, cuya cuantía raramente se alcanzaba. Este hecho nos lleva de la mano a la conclusión de que la costumbre de andar los curas entre las mujeres de sepultura en sepultura había dado lugar a una situación inadmisible por parte del obispado, que zanjaba así la cuestión de forma ejemplar: diez ducados de multa. Si tenemos en cuenta que en el siglo XVI el jornal de un obrero agrícola era el de dos reales diarios, los ciento diez reales a que eran equivalentes los diez ducados nos dan una idea clara de la magnitud de la sanción.

Y termina el texto:

> "...y el preste que dixere la misa, acabada, salga a echar el agua bendita (es decir, los responsos) a lugares decentes sin andar entre las dhas mugeres so la dha pena."

Se reitera lo dicho anteriormente respecto del valor de las palabras al uso en otras épocas y cuyo significado hoy es diferente. Al final del texto vemos cómo se emplea el término "decente". Por el contexto deducimos sin ningún lugar a dudas que dicho vocablo hay que traducirle como conveniente, apropiado, debido, adecuado, o cualquier otro sinónimo.



### EL MAMBRU

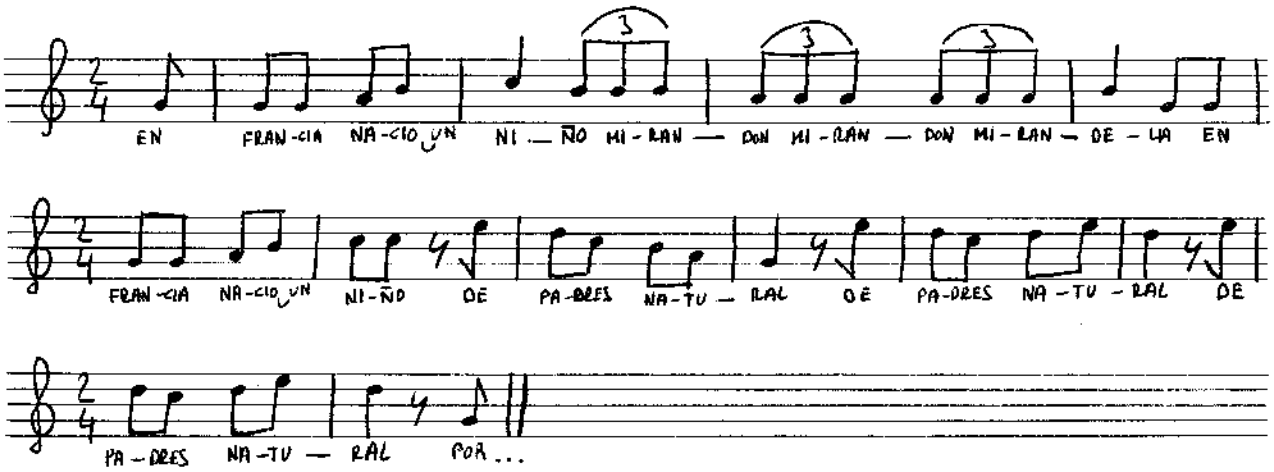
*En Francia nació un niño*
*mirandón, mirandón, mirandela.*
*En Francia nació un niño*
*de padres natural.*
*Por gusto del padrino*
*Mambrú se ha de llamar.*
*Mambrú se fue a la guerra*
*no sé cuándo vendrá.*
*Si vendrá pa la Pascua*
*o pa la Trinidad.*
*La Trinidad se pasa*
*Mambrú no viene ya.*
*Subiéronse a la torre*
*por ver si viene ya.*
*Vieron venir un paje*
*vestido de luto ya.*
*Paje mío, buen paje*
*qué nuevas nos traerás.*
*Las nuevas que os traigo*
*os han de hacer llorar.*
*Que Mambrú ya es muerto*
*y yo lo vi enterrar.*
*Ciento cincuenta luces*
*lo iban a alumbrar.*
*Las brujas de aquel pueblo*
*lo iban a llorar.*

Recopiladores: Antonio Lorenzo Vélez, José M. Fraile Gil, Paloma Díaz Más y Bárbara Fernández.

Localidad: San Félix de la Valdería (León).

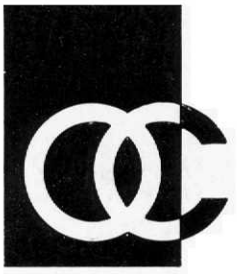
Fecha: 16 enero 1983.

Informante: Plácida García García, 52 años.




### ROMANCE DE LAS TRES CAUTIVAS

*En el campo moro / en medio de la oliva,*
*donde cautivaron / tres hermosas niñas.*
*El pícaro moro / que las cautivó,*
*a la reina mora / se las entregó.*
*—Toma, reina mora, / estas tres cautivas,*
*para que te laven, / para que te sirvan.*
*—¿Cómo se llaman / estas tres cautivas?*
*—La mayor Constanza / y la otra María,*
*y a la más pequeña, / dicen Rosalía,*
*la que lo lavaba / la que lo tendía.*
*Un día en la fuente / y en la fuente un día,*
*lloraba un anciano / y yo le decía:*
*—¿Dónde vas, anciano, / por estos caminos?*
*—A buscar tres hijas / que se me han perdido.*
*—Toma tú, ancianito, / toma tus hijitas,*
*si estuviera el moro / las cautivaría.*



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID