Revista de FOLKLORE

Nº 64

Vendedora de Cuajadas

Félix Barroso Gutiérrez ▪ José M.ª Domínguez Moreno
Félix Iñesta Mena ▪ José-L. Martín Viana ▪ Osvaldo
Rodríguez ▪ Juan Bautista Varela de Vega

Editorial

La historia del llamado «traje regional» está aún por hacer. Para el mejor conocimiento de las piezas que lo componían en determinadas épocas, siempre podemos recurrir a antiguos grabados, aunque eso sólo constituya una visión parcial —y a menudo equívoca— del tema. Equívoca porque, a veces, la reproducción de una imagen ataviada «al uso» y con la inscripción al pie «aldeano o aldeana de tal sitio», puede corresponder a un plagio de un grabado anterior (tal vez un siglo) al que contemplamos. Hay que acudir entonces a las fuentes principales (no son muchas, por otra parte) y fiables, para conocer la originalidad de la estampa. Aun así —es decir, a sabiendas de que la imagen representada corresponde al año que se indica—, ¿quién nos asegura que no salió del pincel o la pluma de algún extranjero en viaje por España, que al llegar a su casa reconstruyó los escuetos apuntes que había realizado aquí sobre la marcha, añadiendo detalles de su propia invención?

Una vez comprobada la veracidad de todos esos datos, convendría conocer hasta qué punto las piezas y adornos plasmados en la lámina pueden considerarse representativos o responden simplemente a vaivenes de la moda que, por cierto, en otras épocas era mucho más duradera que en nuestros días al pasar por distintos y prolongados procesos. Y no olvidamos tampoco que esos elementos que denominamos representativos fueron antes seguramente novedades; quién sabe si puestas en boga primero en Europa, posteriormente en algunas ciudades españolas y finalmente en el medio rural donde, con el uso y al pasar a un estado anacrónico, se fueron convirtiendo en imagen o símbolo de esa zona resistiéndose en un último esfuerzo a desaparecer por completo.

A todas estas dificultades cabe añadir en la actualidad dos más, a las que contribuyen quienes venden los grabados: la primera es que los arrancan de los libros en que fueron editados, con lo que privan al investigador de los datos que acompañaban o completaban la iconografía. La segunda, que, en un afán de «embellecer» la imagen para venderla como algo enmarcable, no se recatan a la hora de iluminar trajes (que originalmente estaban en blanco y negro) con colores arbitrarios o caprichosos.

SUMARIO

	Pág.
La esquila de mulos y asnos ..... Félix Iñesta Mena	111
Noticia sobre romances en Chile ..... Osvaldo Rodríguez	121
Antiguas palabras castellanas ..... José L. Martín Viana	126
La Solana ..... Félix Barroso Gutiérrez	132
Cantos al Cristo de la Agonía ..... J. M. Domínguez Moreno	138
Anotaciones sobre los platillos ..... J. B. Varela de Vega	140

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1986
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1986.

LA ESQUILA DE MULOS Y ASNOS: Oficio y Arte

Félix Iñesta Mena

INTRODUCCION

Dentro del panorama artístico y cultural de tipo popular exponemos aquí un ejemplo muy particular, como tantos otros, de una manifestación artística que se da curiosamente en una profesión u oficio, la de esquilador de acémilas y asnos, en apariencia corriente no siéndolo así el arte que alberga y que tiene como marco las ancas de estos animales.

Efectivamente, sobre este original lienzo el esquilador sirviéndose únicamente de sus tijeras, la tradición e incluso de su propia fantasía alza líneas y dibujos adornando su humilde oficio con el broche de lo bien hecho y de lo bello, creando arte; dignificando su labor.

Este arte requiere por parte del observador, ante el cual se presente por casualidad, un poco de atención debiendo tener en cuenta además el carácter efímero que posee.

Aquí se expone como ejemplo el caso de uno de tantos esquiladores como antes había que conserva en su saber el arte de adornar bestias (como popularmente se denomina a los mulos y asnos) a base de jugar con su tijera sobre el pelo de las ancas de éstas: Felipe Puerto Santos.

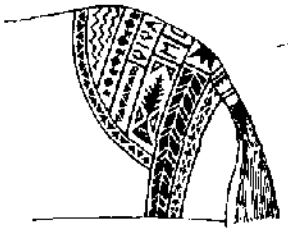
Este hombre desempeña su curiosa labor en Llerena y en sus alrededores, al sur de la provincia de Badajoz. Aquí siguen empleando animales en las labores del campo, aunque en menor proporción que antes al ser sustituidos poco a poco por la maquinaria agrícola. De Felipe sale el hecho de grabar sobre mulos y burros, una vez esquilados, algún que otro sencillo dibujo de los muchos y hasta más complicados que sabe hacer.

Muy pocos son los que le piden ya «algo especial», como antes hacían, para sus monturas. Otras de las raras veces en las que desarrolla ahora su habilidad es cuando lo hace movido por su propio capricho, en determinados casos. En esta ocasión ha accedido a ello para ayudarnos a ilustrar mejor lo que sobre este arte y oficio queríamos decir, o, para ser más exactos, podíamos decir, ya que ha sido él también quien con toda amabilidad ha respondido a las preguntas que le hicimos, añadiendo además la narración de casos o anécdotas que sobre su labor iba recordando.

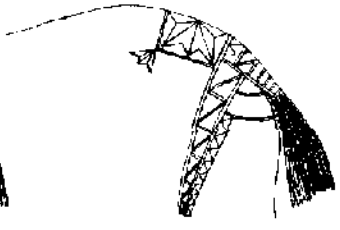
Y, gracias a unos amigos, Enrique López y Francisco J. Mateos, de Llerena, pude acceder a la lectura de un pequeño artículo sobre el tema de la esquila de mulos que pertenece a una revista ilustrada de las primeras décadas de este siglo: *La Esfera*, año VI, n.º 264, 18 enero 1919... «El arte popular en la fiesta de San Antón» de E. Vatela Hervias. De dicho artículo he sacado trozos de texto para ilustrar el tema, además de los dibujos que contenía y que veremos más adelante. Una de las citas dice lo siguiente:

«Esta costumbre artística, tan generalizada en la península ibérica, es desconocida por completo en el resto del mundo; ¿será original o importada de otros países en que desapareció con el tiempo? Difícil es determinarlo; lo que es verdad, que en los siglos medios debió no estar generalizada como hoy y que debía tener un significación ritual o mágica. O ¿quizá la idea de semejante adorno la hayan traído los gitanos que se dedican a este oficio y que vinieron de Egipto o Europa en el siglo XV?».

Es posible que haya escritos más amplios y recientes acerca del tema aquí tratado, pero no he tenido oportunidad de acceder a ellos; por lo cual, lo que aquí veremos se reduce al trabajo etnográfico y lo que del citado artículo de la revista *La Esfera* hemos obtenido.



Baticola madrileña.



Baticola lisbonense.

Baticola lisbonense.

I.—Ilustraciones del artículo de E. Varela Hervias.

LA ESQUILA DE MULOS Y ASNOS

El esquilador

Felipe Puerto Santos, de 53 años de edad, apodado «El Maca», mote que le viene de su padre al cual se lo pusieron de pequeño también; natural de Llerena, lugar en el que ha sido realizado este trabajo, es el protagonista de todo lo que a continuación expondremos, que no es más que lo que él mismo ha contado sobre su oficio.

El oficio le viene de familia. Esquiló con sus primos, tío y su padre y lo aprendió siendo muy pequeño de este último. Según él, su abuelo, bisabuelo y más atrás ejercieron el oficio de esquilador. Vemos, pues, que viene de antiguo. Pero llama la atención el hecho de que ya a los nueve o diez años, dice, pelaba de la misma forma que lo hace ahora. Y para ello se auxiliaba de un banco al que se subía para esquilar la parte alta de los animales mientras su padre lo hacía por el otro costado. Desde pequeño le tiraba eso de esquilar y aun disfruta de su labor como entonces. Ahora él es el único que se dedica a ello no sólo en Llerena sino en los pueblos de alrededor también.

La mecanización progresiva del campo hizo que se redujera la cabaña de animales destinados a las labores del campo de forma considerable. Esto, lógicamente, fue la causa de que los que se dedicaban al esquileo lo fueran abandonando. Así ha ocurrido por ejemplo con los primos de Felipe, que dejaron el pueblo, como tantos otros, para buscar trabajo fuera. Uno de ellos, «El Nano», famoso también por su habilidad con las tijeras a la hora de trazar líneas y dibujos, si bien no abandonó el pueblo ya no ejerce. Su tío y su padre murieron. Por Llerena y alrededores, salvo algún que otro caso, sólo pelaban ellos. Ahora, los dueños de las pocas mulas que quedan en Higuera, Trasierra, Las Casas o Reina avisan al «Maca» para que vaya a esquilarlas.

Por ejemplo, a Higuera de Llerena va y en un día las pelas a todas. Hay pocas; y es que la característica del terreno, que en este caso es llano, hace que se pueda prescindir de ellas en gran medida pudiéndose emplear el tractor con más facilidad. En Trasierra, sin embargo, tiene que emplear tres o cuatro días para esquilar las mulas, mulos y asnos, los únicos que aún pueden labrar el duro terreno de lo que es ya estribación de Sierra Morena. Y en Llerena él es el que se dedica a ello, sobre un número algo mayor de animales que en los pueblos citados, al ser localidad mayor, rodeada de llanos pero respaldada por la Sierra, en cuyas laderas está casi situada.

Hay que hacer notar que el hijo de «El Maca» no se siente atraído por la esquila y, a pesar de estar en una edad en la que su padre pelaba perfectamente, aún no se ha interesado por aprender. Podemos, pues, empezar a creer que con la «jubilación» de Felipe dejará de existir en la zona el arte que con él se conserva aún vivo.

La esquila, no obstante, nunca ha sido un oficio que asegurase el total mantenimiento de los que lo desempeñaron; por lo menos en lo que a él y los que con él pelaron antaño se refiere. Antes trabajaban también un poco «a lo que salía»; de jornaleros agrícolas sobre todo, como, por ejemplo, en la recogida de la aceituna. Claro que, había temporadas en las que se dedicaban a su «especialidad» sólo. La gente de antes, aparte de tener más bestias las pelaban más, las arreglaban en el verano... ahora sólo uno o dos labradores hacen eso que antes era tan usual.

La diferencia que existe en este tipo de esquila con respecto a la de las ovejas es que requiere más aprendizaje y adquiere la categoría de arte, como puntualizó el mismo Felipe que también trabaja con las ovejas.

El esquileo

El esquilador realiza su labor al aire libre. Si llueve, lógicamente, ha de colocarse a cubierto. Pero esto, no precisamente por el que pela sino, debido a que la esquila no se puede realizar sobre animales con el pelo mojado.

Suele tener un lugar preferido en las afueras del pueblo, o casi, en el que, por costumbre o ser más apropiado, el esquilador pela a la mayoría de los animales que puedan ser llevados por sus dueños. El sitio más frecuentado por Felipe es el ejido del pueblo. Antes lo solía hacer, también cuando trabajaba con sus primos y su padre, en una avenida de los arrabales.

Los que no acuden con sus monturas lo reciben en sus corralones o propiedades adonde acude con su pequeña moto .Esto mismo lo hacía cuando vivía su padre desplazándose en bestias ,que llegaron a poseer para labrar alguna pequeña tierra de su propiedad; unos «cachillos», nos dice Felipe. Los de los cortijos y de algunos pueblos les avisaban y quedaban para ir a pelar. Sigue acudiendo «a pueblos»; también con su moto.

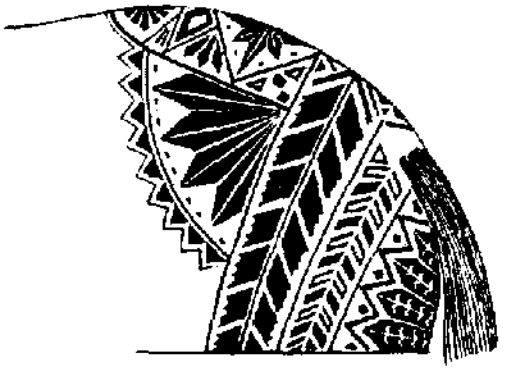
El calendario que rige la esquila a lo largo del año es el siguiente:

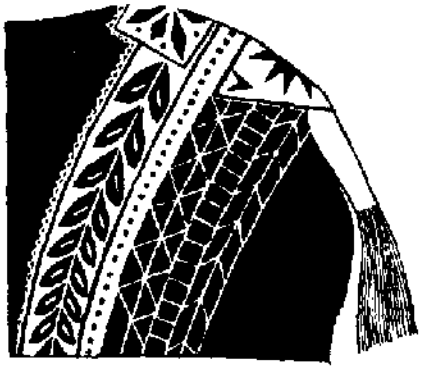
La primera se hace por septiembre. Luego viene la de Todos los Santos, a primeros de noviembre. Y después, la de finales de febrero y marzo sobre todo, una vez pasada ya la recogida de la aceituna y, con esto, el frío y las heladas más fuertes que pueden afectar a los animales. Con esta pela ya están más preparados para el laboreo de los olivares, evitando que suden. En efecto, las razones para pelar a los animales son que estén más frescos a la hora de realizar las labores del campo que corresponden a esa época del año y también que su higiene sea mayor.

Entrada la primavera el animal pelecha; se le cae el pelo viejo, que da paso al nuevo.

Antes, cuando había muchas bestias, en el verano los labradores acudían a que «se les hiciesen» las colas y las crines, a que arreglasen a los animales un poco, remarcándoseles las letras de sus dueños también. Ahora ya no suelen acudir para este arreglo.

Según la época el pelo se cortará mejor o peor. En septiembre el animal tiene un pelo clarito, ya pelechado, fácil de cortar. Sin embargo en la pela de Todos los Santos es más costoso para la máquina incluso, pues un peine y una cuchilla duran menos que en las otras épocas; a lo más para cinco o seis bestias, a veces sólo cuatro.





Baticolas características de Madrid.

Otro asunto para tener en cuenta es la colocación de estos animales para ser esquilados, se les suele atar, aunque si son muy mansos no lo necesitan. Los métodos para sujetar al animal van desde el maneo a la colocación del acial, del que luego, en el siguiente apartado, junto con otros instrumentos, hablaremos. Antes, cuando había animales más cerriles se utilizaban métodos de mayor presión con el fin de conseguir que estuviesen quietos para la operación.

La pela se realiza por igual en toda la parte de arriba del animal. El pelo de la barriga no se toca; se le deja que peleche, de su forma natural.El asno echa más pelo por la barriga. La mula tiene el pelo más asentado. El esquilador con sus tijeras hace una línea recta que recorre los dos costados, adelante hacia atrás, separando la parte que se pela de la que no. Pasará además las tijeras por las orejas del animal; cortará la crin; arreglará la cola; y luego, con la máquina, rapará toda esa parte de arriba delimitada por la línea recta ocupada por mantas y monturas; el lomo, para ser más exacto. En las ancas, después, sobre esa parte pelada, el esquilador realizará algún que otro dibujo que será más o menos complicado; a gusto de sus conocimientos y de su fantasía; en base también a su habilidad.

Los caballos, por la naturaleza de su pelo, no necesitan esquila. Sólo que de vez en cuando les recorten la crin y la cola. Felipe no suele dedicarse a engalanar caballos de ninguna forma. Suelen ser los mismos dueños quienes se paran a hacerles moños con la cola; trenzados con la crin y la cola, o un corte bastante pronunciado de esta última; también se les puede cortar a cepillo la crin, etc.

La edad a partir de la cual comienza a esquilarse suele ser a los seis o siete meses. Entonces se les llama muletos, que cuando tienen la crin y la cola muy largas se les recorta. Antes de los quince meses se denominan mamones y a éstos se les pela toda la cola. Ya quinceños se les deja como a cepillo, efecto que gustaba a los tratantes de ganado y a los gitanos antiguamente.

Al preguntarle a Felipe el significado del refrán «Pelao en enero, pelao p'a tó el año entero», él nos dio una explicación: «Había quienes pelaban su ganado en enero antes o al principio de la recogida de aceitunas lo cual, aparte de no ser muy bueno para el animal, pues quedaba a merced del frío y de las heladas durante la recogida, daba lugar a veces a que con la caída de las heladas se les «tostara» la piel y el pelo no les volviera a salir hasta el momento de pelechar. En la pela siguiente se les reconocían las texturas del pelado de enero (los cordones) por la tostadura.

Un efecto parecido suele ocurrir con los «burranquinos» o asnos de corta edad. Algún dueño había que, para el verano, y con el pretexto de que no pasaran calor me pedían que los pelara. Pero es más

conveniente dejarles su pelo nuevo de primavera, pues cuando a causa del calor iban a restregarse en revolcaderos de polvo, si estaban recién pelados solían quemarse la piel con la fricción a que la sometían, quedándoseles para mucho tiempo la señal de la labor de las tijeras. Por lo tanto, es mejor dejarlos aunque pasen calor, pues el pelo es una protección natural y luego, en septiembre, pelarlos igualándoles el pelo para el invierno. Los que tenían que arar eran de nuevo esquilados por Todos los Santos. A los muletos, que se quedaban en cuadras o cercados, se les dejaba con la igualada de septiembre.»

Parece ser que Felipe no recuerda ningún otro dicho o refrán sobre su oficio.

Para los curiosos, diremos que suele cobrar más por la pela de mulos (unas 350 ó 400 pesetas tan sólo) que por la de asnos (300 pesetas). Aún recuerda cuando el precio eran dos reales. Como vemos, ahora cobra lo mismo o menos que un barbero.

Las herramientas del esquilador

Para la sujeción de los animales, mientras se les esquila, el esquilador acude a diferentes métodos según la naturaleza del animal. Felipe suele conocer, a primera vista, por la experiencia acumulada a través de los años, cuál de tales métodos puede venir mejor según el caso que se le presente.

Las cuerdas, sogas o cadenas se emplean para atar y manear. Esto último consiste en amarrar las manos del mulo, en corto, una a la otra.

Y, para sujetar o «calmar» al animal, un instrumento básico es el acial. Consiste su función en oprimir un labio, el hocico o una oreja de las bestias, lo que les impide moverse. Está hecho por dos palos, de cuarta y media de largo cada uno, unidos, por un extremo con cáncamos y dejando en el otro extremo de uno de ellos una correita de material que servirá para atar esas dos puntas libres una vez cogida entre los palos la parte del animal a presionar. Felipe los tiene de encina. Se los hicieron, labrados, a su padre. El los suele colocar normalmente en los labios.

Pero los animales que hoy quedan no son como los que había antes. A medida que los labradores compraban tractores y otras maquinarias fueron deshaciéndose de los animales más cerriles y quedándose sólo con los más mansos. El hecho de que ahora una mula dure más, pues ya no trabajan como antes, hace, tal vez, que el animal se acostumbre al trato. Para los que eran más cerriles o salvajes el esquilador se auxiliaba de aciales más castigadores que les calmasen los nervios. Hay un acial que solía utilizar para las orejas. Era un palo con un agujero por el cual pasaba una cuerda que abrazaba las orejas rotándose, haciendo de torniquete, hasta que el animal se estuviera quieto. Suele haber, sin embargo, animales que no les hacen caso, mientras que otros, en cambio, sí obedecen.

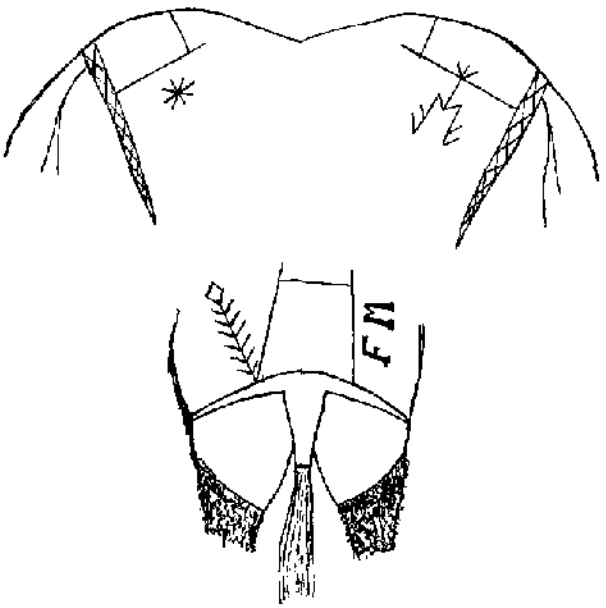
Finalmente, se podía utilizar para las mulas más «falsas» el llamado «acial del diablo», que pasaba de la misma forma que el anterior una cuerda entre la nuca y la boca presionándose también a torniquete.

Conseguido que el animal esté quieto se evitará el peligro de recibir alguna coz o pisotón mientras se trabaja.

El paso siguiente consiste en cepillar al animal con la rasqueta o almohaza, que es una planchuela de hierro que rae y limpia el pelo de estos animaels. Hecho esto, comienza ya la pela. El instrumento básico para ello ha sido de siempre la tijera. Pero poco a poco se fue introduciendo la máquina, que lleva peine y cuchilla y que se maneja con las dos manos; la derecha lleva el movimiento y la otra sujeta.

Hacia los años cuarenta empezaron a escasear los esquiladores y por entonces fue cuando se introdujo la máquina; quizás un poco antes. El padre de Felipe, como éste nos cuenta, empezó a utilizarlas cuando la guerra, pero cuando esto terminó la gente dejó de querer o aceptar la pela a máquina. No llegaron a acostumbrarse del todo. Además, la gente, los gitanos sobre todo, cuando venían por feria, preferían las tijeras, pues dejaban una textura como la pana en el pelo de las bestias que hacía muy buen ver. Era el efecto llamado «de cordón», que podía ser más o menos grueso, tal como el dueño lo prefiriese.

«La máquina está bien para la bestia de más labor, dejándole todo el pelo por igual. Pero preferían el corte a tijeras y todavía ha habido algún gitano que



2.—Dibujos que, con más frecuencia, realiza Felipe; son los más sencillos y corrientes.

me ha pedido que le pelase su animal a cordón, como antaño», asiente nuestro hombre.

Las tijeras son especiales y empezaron a escasear hará unos catorce años, por lo cual se dejaron de utilizar en todo el proceso de la pela. Estas y las que empleaba para las ovejas, las compraba a un señor de Don Benito, un tal José Alcón, según recuerda y que las hacía muy bien. Todavía conserva unas de las que hacía ese hombre. Luego, otro artesano de Fuente de Cantos, también muy bueno trabajando, batía las que por el uso cogían defectos y se las quedaba como nuevas. Duraban un año o dos. Las de ahora, dice Felipe, son como de lata; no duran nada. El sigue utilizando unas de las de Don Benito para las líneas, dibujos, crines y colas. Claro que, a pesar de que por sí mismo las arregló bien no las puede emplear para pelar al animal por entero, como antes dije.

El esquilador dispone de una piedra para afilar sus tijeras y de una vaina de material para recogerlas.

Los adornos o dibujos

Son los que, en principio, atrajeron nuestra atención hacia este oficio, pero posteriormente hemos podido ver el interés que tiene en su totalidad. Ciñéndonos, no obstante, al tema de la decoración, también tenemos que confesar nuestra admiración al comprobar, no sólo la facilidad y habilidad con que Felipe la realiza con sus tijeras, sino los tipos que puede hacer y el bonito efecto que producen. Esto nos obliga a darnos cuenta del valor y el arte que hay en el oficio de la esquila de mulos y asnos.

Como bien dice el autor del artículo de la revista atrás mencionada, «son utilizadas dos técnicas por los maestros esquiladores. Una cuando el dibujo se hace en realce, es decir, cuando la línea del adorno es de pelo largo y el plano en que se desarrolla la decoración está afeitado. Otra es, inversamente, cuando la línea está afeitada, rehundida y el plano tiene pelo corto».

Felipe se refiere a la decoración, a la realización de los dibujos como una costumbre antigua. Su padre le enseñó algunos diseños y él mismo se ha inventado muchos de los que sabe hacer. A su padre le tiraba menos eso y se entretenía menos con ello. Nos dice también, que a él se le daba mejor, pues desde el principio se dedicó con gusto y le dio por aprenderlo bien. Su primo, el Nano, «fue bastante habilidoso con las tijeras para esto de dibujar», asevera él mismo.

Ya se ha señalado que los dibujos van en las ancas de los animales. «En el culo», resume el entrevistado. Les hace los mismos dibujos tanto a mulos como a burros. Cuando le pedimos, en el momento de hacerle las preguntas, que nos mostrara con lápiz y papel algunos de los muchos tipos que, decía, podía hacer, confiesa que con el lápiz no es capaz de hacer lo mismo que con las tijeras; «yo te hago letras con las tijeras que con el lápiz no soy capaz de hacértelas...». Estrellas, espigas, letras iniciales del dueño e incluso palabras y frases como «VIVA MI AMO» (fórmula generalizada, al parecer, en otros elementos donde la tradición artesana se manifiesta; popular, se entiende) o, por ejemplo, como luego mostró sobre el terreno, «MATADERO MUNICIPAL», palabras que puso en una mula que pertenece a tal centro del ayuntamiento de Llerena. Líneas rectas, paralelas o que se cruzan; que forman cuadros en cuyo interior van estrellas... todo hecho únicamente con las tijeras, siguiendo unos conocimientos adquiridos que él ha reforzado con su propia fantasía, hasta donde su habilidad o capricho le han llevado. Pero da la impresión de que sigue unos esquemas, a veces, básicos que varía, complica, reduce o adorna según le vaya saliendo o le apetezca en el momento.

Siempre que pela hace dibujos. Generalmente hace los más sencillos o corrientes y sólo cuando se lo piden, o a él le apetece realiza alguna composición complicada o especial. Algunos hay que le piden que ponga las letras de sus iniciales a sus bestias, pero ya no suelen pedir dibujos como antes. Ya se le ha llegado a dar el caso, incluso, de que cuando él ha quedado pararse a hacer unos dibujos el dueño le ha dicho que no hiciera nada, que pelara todo liso.

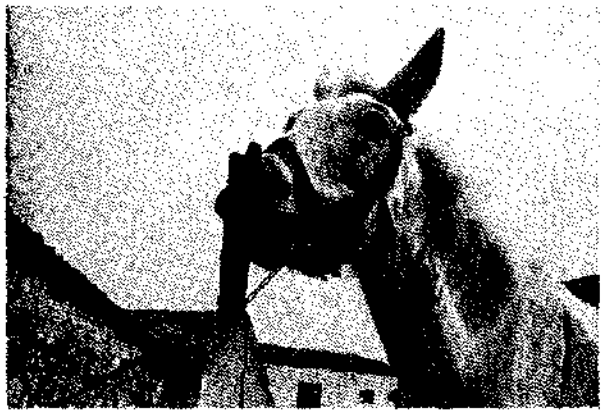
«Los labradores se preocupan ya menos por sus bestias en eso de los dibujos», dice. Antes la gente le pedía cosas especiales, sobre todo durante los rodeos de la feria de San Miguel. Los tratantes y los gitanos le decían que les pelase bien sus ganados y los dejara con buena presencia. El pelado «a cordón» con las tijeras, que como ya se ha dicho dejaba una textura en el pelo del animal como la de la pana, les gustaba mucho. No dispone ya de tijeras para eso y se ciñe a utilizar la máquina, y, sobre el pelo que deja, realizar líneas y dibujos con las que todavía conserva.

Con relación a lo dicho anteriormente sobre las letras y frases que suele poner o utilizaba, en el artículo de *La Esfera*, citado otras veces, podemos leer: «No sólo es dibujante, y bueno, el esquilador, sino que además a su habilidad manual añade poesía; así en los dibujos que aquí presentamos se leen estos versos:

Viva yo la preferida
y Mariano que me guía.

Viva la novia
del que me arrea,
que es la más bella
de toda la carretera.

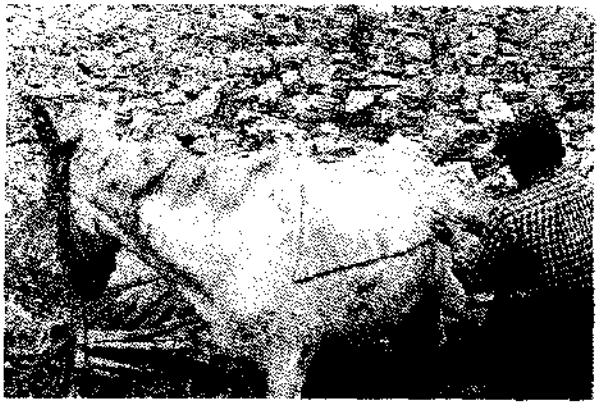
o *Yo me llamo Bondadosa*
y mi ama me da pan.
Viva mi amo, mi amita
y también el mayoral.»



I.—Animal con el acial puesto.

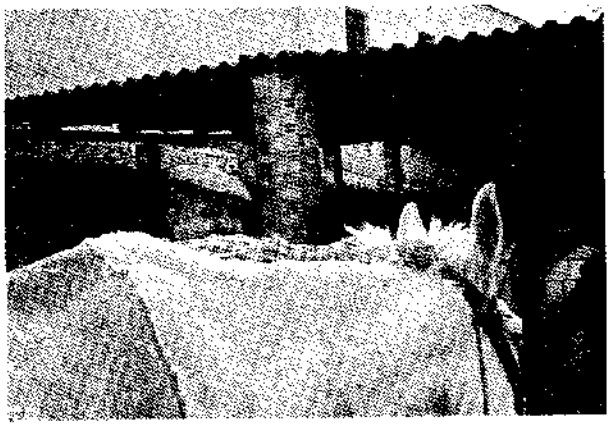
II.—Limpieza del animal con la almohaza.

III.—El esquilador haciendo la línea que delimita la zona a pelar.



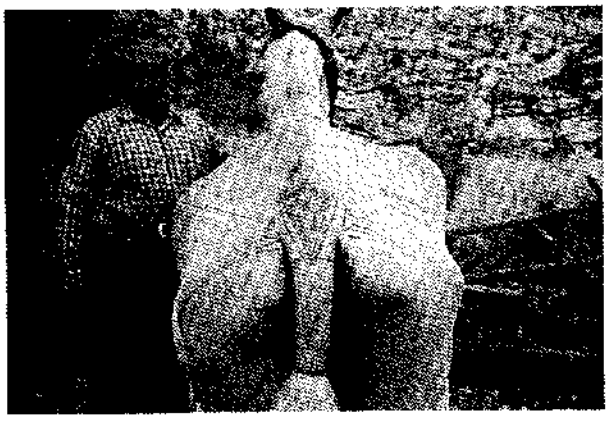
IV.—Pelando con la máquina.

V.—Recortando los pelos de las orejas.

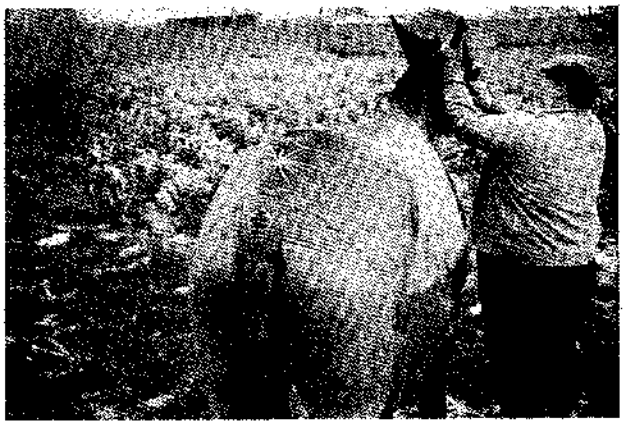


VI.—Cortando la crin.

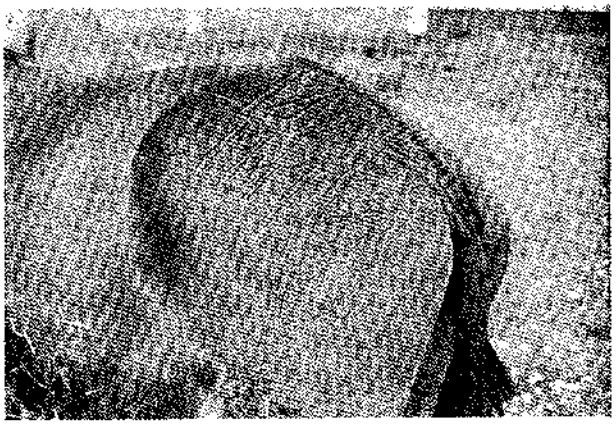
VII.—Pelando la cola. Se aprecia el dibujo.



VIII.—Felipe con una mula ya pelada.



IX.—Otra mula con dibujos.



X y XI.—La mula del matadero municipal con buenos ejemplos de lo que Felipe sabe hacer.

Es interesante señalar la coincidencia que existe en estos versos con el «VIVA MI AMO» del esquilador que nos está sirviendo de ejemplo ,coincidencia que veremos también entre algunos aspectos de las composiciones que suele hacer con las que en el mismo artículo aparecen dibujadas. El artículo, que proporciona diseños de esquiladores madrileños de principios de siglo, continúa diciendo: «En los ramos van estos versos, en los cuales se leen los deseos de conservar la salud del animal, del dueño y del mozo que lo cuida; son reflejos que representan las ideas, preocupaciones vulgares, fórmulas mágicas y de brujería.»

A Felipe, antes de conocer la existencia de este artículo, le pregunté si los dibujos tenían algún significado o simbolizaban algo en concreto. El contestó que, por su parte y hasta donde su memoria le alcanza, el único sentido con el que se hacen los dibujos es el de adornar a las bestias para que estén de buen ver, ya sea para una ocasión especial, festiva, o por el capricho del dueño.

Sería interesante hacer un estudio sobre el origen, significado y sentido de estos dibujos así como establecer paralelos entre unas zonas y otras allí donde se suelan hacer.

Los dibujos, a medida que crece el pelo se borran. Hay temporadas en las que crece más el pelo que en otras. En la pela de septiembre y en la de Todos los Santos les crece más. A los doce días apenas se notan los dibujos. En la de marzo-abril les crece menos rápido.

Cobra lo mismo haciendo más o menos adornos, «pero ya no me piden que se los haga, como antes... trabajo que me quito aunque a mí es una cosa que me gusta».

En el pueblo de Trasierra, situado a unos seis kilómetros de Llerena, y adonde acude a pelar, que se caracteriza por tener más mulas que otros en donde trabaja por la dificultad para emplear máquinas o tractores en sus campos y terrenos serranos, los lugareños se preocupan más por sus monturas. Les gusta que queden bien y si les hace dibujos pues mejor. Existe quien le pide algo especial para su asno, «...aunque le lleve lo que sea... pero yo llevo lo mismo...», detalla el esquilador.

Nos dice que él mismo, sin que le digan nada, se para a dibujar, «...porque claro, hay bestias que se prestan más a ello... por ser tranquilas o por el pelo. Las de pelo alazano o las pelitordas dejan un efecto fino y bonito. Les resalta más el dibujo que a las de pelo oscuro... en los pelitordos cuadritos bien repasados y pelados se distinguen mucho. Como aquellas tres mulas que dibujamos mi padre y yo para los toros...».

Historias y anécdotas del oficio

Tras agotarse el repertorio de preguntas preparadas para dirigir a Felipe sobre los pormenores de su trabajo, en la conversación que mantuvimos en su casa, le rogamos que nos contara aquellos recuerdos que conserva de su actividad a lo largo de tantos años y todo lo que se le ocurriera al respecto.

Llerena ha sido desde siempre un pueblo esencialmente agrícola que ha contado sobre todo con un gran número de labradores medios. Todos ellos ,antiguamente ,disponían de una yunta o más mulas para trabajar sus respectivas tierras. El que menos, tenía un asno para desplazarse y alguna que otra labor. El que más, como es el caso de los que tenían fincas de gran tamaño con bastante tierra para cultivar, poseía un gran número de yuntas guiadas por mozos. Había una cantidad de mulos y pollinos en total muy grande.

Felipe con su padre, su tío y sus primos pelaban en el arrabal, que se llenaba de bestias esperando su momento. Curiosa es la historia de un hombre que intentaba siempre, de cualquier forma, llegar el primero para no tener que esperar el turno de esquilar sus mulas. En una de las veces en que el padre de Felipe quedó con él y se enteró por aquél de que tendría que esperar al día siguiente a que terminara con otros, con los que ya se habían comprometido para pelar desde temprano, éste le aseguró que a él nadie le cogería la vez. Efectivamente, a la una de la madrugada llegó y ató sus mulas a la ventana de la casa de ellos para adelantarse a toda costa. «Que por cierto —recuerda—, los animales no nos dejaron dormir con el ruido de sus herraduras y rebuznos. Luego, pasado el tiempo, ese mismo hombre, que padecía de cáncer, sufrió un bocado que le lanzó un mulo mientras lo sujetaba y nosotros lo esquilábamos. Recuerdo que el mulo tenía el acial puesto y que le mordió en un dedo. Se le enmalinó la sangre y murió el pobre».

A los cortijos que tenían muchas bestias iban su padre y él para pelarlas. En algunos estaban un par de días trabajando.

«Las bestias de ahora no hay ni que atarlas. Suelen ser de veinte años o más la mayoría. Con eso de los tractores es raro que renueven este ganado —dice—. Pelar bestias antes era a veces hasta peligroso. Había mulos cerriles y falsos, que con nada se liaban a patadas. Por eso si en una casa tenían dos yuntas y había que vender una se quedaban con las más mansas normalmente. Las que tiraban de los carros y tenían mal carácter, solían dar patadas contra los mismos llegando, a veces, a hacerse sangre. Algunas había que contra más sangre se hacían más patadas lanzaban. Aquel ganado no se estaba quieto por nada. Teníamos que luchar mucho con él. Antes no conocías a veces las reacciones que tendrían algunos, pero ahora se conoce lo que dan de sí los que quedan. Patadas

las he llegado a recibir, pero no graves. Recuerdo un par de casos, con gitanos en los dos. Uno de ellos fue que el dueño me aseguró que no tendría problemas con el animal. Pero gracias a que yo desconfié, por mi experiencia e intuición, que si no allí me habría quedado de las patadas que lanzó el bicho».

«Solía ocurrir que en muchos cortijos había mulos cerriles con los cuales pelar era como enfrentarse a un toro. Eso no se da ya. Pero, tal como los toreros, sabíamos de qué forma entrar en cada caso; cómo tratarlos y atarlos. Unos mulos se tiraban al suelo, y había que levantarlos; otros se escapaban... a mí no me gustaba mucho pelear con ese ganado. En una ocasión, cuando yo tenía unos quince años, dimos en el arrabal con un muleto que no había forma de hacerlo estar quieto y que daba miedo agarrarse a él. Estaba casi oscureciendo. Total, que cogí y me agarré a las orejas y al hocico y en eso que sale corriendo hacia el Arco de Montemolín, conmigo agarrado a él, claro. Y yo que no podía soltarlo. Mi padre gritándome que lo soltase; que me iba a matar. Estuve colgado del mulo un buen trecho hasta que al llegar al Arco pude afianzarlo mejor».

«Puedo contar casos más extremos. Así, una vez tuvimos que trabajar con un mulo más bravo que un victorino. Cuando íbamos a atarlo, en el corralón del amo, soltó varias patadas y partió las alcancillas de una puerta por la mitad. Llegó a escaparse con el acial puesto y salió detrás nuestra. Cuando logramos cogerle, aprovechando que estaba desprevenido, lo atamos a una mula del cuello, uno junto al otro, para ver si se calmaba. Pues nada, se puso a dar cada salto que caía al otro lado de la mula, pasando por encima de ella. Ese mismo murió ahorcado al tirar demasiado de donde estaba atado, al llevarlo a herrar, mientras el dueño aguardaba su turno».

«En el arrabal se mató también una mula delante nuestra que se echó hacia atrás de un salto y se debió dar un mal golpe».

«He tenido que correr mucho detrás de mulos que se iban dando saltos y coces».

«Recuerdo todavía el nombre de algunas de tantas mulas como he pelado. La Molinera, por ejemplo, con la que mi padre y yo peleamos mucho; nos tirábamos cuatro o cinco horas para pelarla. Era muy mala, y, daba bastantes saltos, por lo cual se ponía a sudar bastante. Entonces debíamos aguardar a que se le secara el pelo para poderla pelar. Lo de mala lo digo porque no paraba, no porque diera patadas. El mozo encargado de ella para cogerla la tenía acostumbrada de tal forma que, al agacharse amenazante, como si fuera a coger una piedra para tirársela, el animal se le acercaba tal como lo haría un perro. Debía tenerle mucho miedo al mozo».

Felipe continuaba así su relato de recuerdos o detalles: «...la mosca burrera provoca el pánico entre estos animales. Suele ocurrir que, incluso cuando están arando, los mulos se tiran al suelo para restregarse por las picaduras que el insecto les propina. Yo, si les veo alguna, las cojo y las mato».

«Otra cosa te puedo contar. Lo que pasaba con los burros de los que traían, hace ya años, el carbón desde La Puebla o más lejos. Estaban tan mal y tan cansados los animales que al llegar a las cuestas de Valdelaolla, a unos cuatro kilómetros de aquí, alguno había que caía al suelo moribundo, teniendo que despojarlo de su carga y abandonarle allí mismo. Pues estos burros tenían unas mataduras o roces tan grandes por la carga y los aparejos que, al pelarles, como tenían la piel igual que el papel de fumar daban mucha lata porque los pobres tenían el lomo en carne viva y, pelándolos, al llegar ahí los animales sufrían, con lo cual no podían estar quietos».

Buen rato estuvo hablando de todo esto. Le recordé entonces lo del antiguo y famoso rodeo que, por San Miguel, reunía a todos los dueños de bestias para trocarlas, venderlas o comprar otras junto a gitanos y demás tratantes o corredores. Y le pregunté cuál era su papel en aquel evento, que ha desaparecido casi, y si los que allí acudían le pedían para su ganado algo especial de forma que tuvieran mejor presencia al exponerlo. (Esa feria coincidía con la pela de septiembre.)

Así contestó: «...cuando aquello estaba en sus mejores tiempos mis primos y yo nos juntábamos con esquiladores que venían de fuera. Uno muy bueno era de Villagarcía; había un gitano de Almendral y otro hombre de Ahillones. Todos juntos nos dedicábamos a arreglar a la gran cantidad de ganado que allí se reunía. Gitanos había que, tras pasar por otros rodeos y ferias cercanos, dejaban sus mulos para que mis primos y yo se los peláseмos. Pues para eso de pelar a cordón y de poner dibujos teníamos fama por aquí. Además, la bestia que quedaba bien pelada estaba mejor a la hora de exponerse. A los gitanos les gustaba mucho tener sus mulas adornadas».

Termina esto diciendo: «...bueno, te puedo contar también que una vez se organizó en el pueblo una corrida para la cual mi padre, que en paz descanse; mi primo Francisco, que está en Sevilla viviendo, y yo, preparamos tres mulas para tirar de los toros muertos con muchos adornos y dibujos que quedaron preciosas...».

Aprovechamiento del pelo de los animales

Todos conocemos bien el uso que se le puede dar a la lana, tan variado. Con respecto al pelo de las bestias hay que decir que también tiene posibilidad de aprovecharse, aunque cada vez menos. Ahora lo

normal es verlo caer al suelo sin ser recogido después. Antes solía recogerse, por ejemplo, para estiércol. Había un hombre que poseía muchas bestias y que pedía que se las pelasen en diferentes sitios de forma que el pelo quedara esparcido para que sirviese de abono en esa zona. El mismo Felipe dice que ha recogido sacos de pelo y los ha echado al pie de sus olivos dándole unos resultados muy buenos.

También se solía vender para hacer mantas e incluso tacos de cartuchos. Se ha utilizado además para rellenar monturas y collerones.

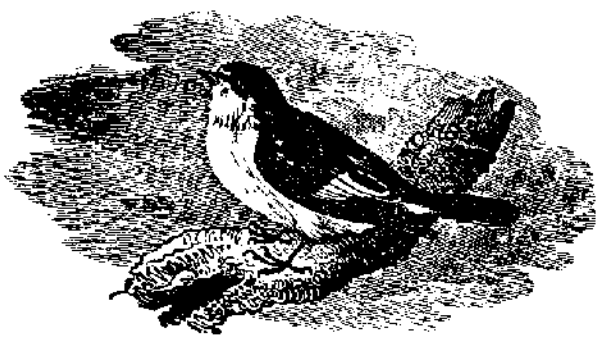
CONCLUSION

Hasta aquí llega lo recogido sobre esta curiosa e interesante labor tras la conversación mantenida con el esquilador de Llerena en los diversos momentos compartidos con él, escuchándole o disfrutando de la maestría que ostenta, viendo cómo manejaba sus tijeras e iba realizando dibujos en las ancas de mulos y asnos.

Es un deseo que, conociendo esto, tengamos una razón más para admirar el extenso campo en el que el arte popular se manifiesta, ayudándonos a aguzar nuestra sensibilidad de cara a reconocer y apreciar, por muy simples que sean, todos los casos y ejemplos del mismo. Con ello, además, no sólo aumentaremos nuestro conocimiento particular sino que estaremos de alguna forma dispuestos a la hora de comprender o extender el interés que hay en el hecho de que muchas de estas «cosas» se conserven o recuerden de alguna manera.

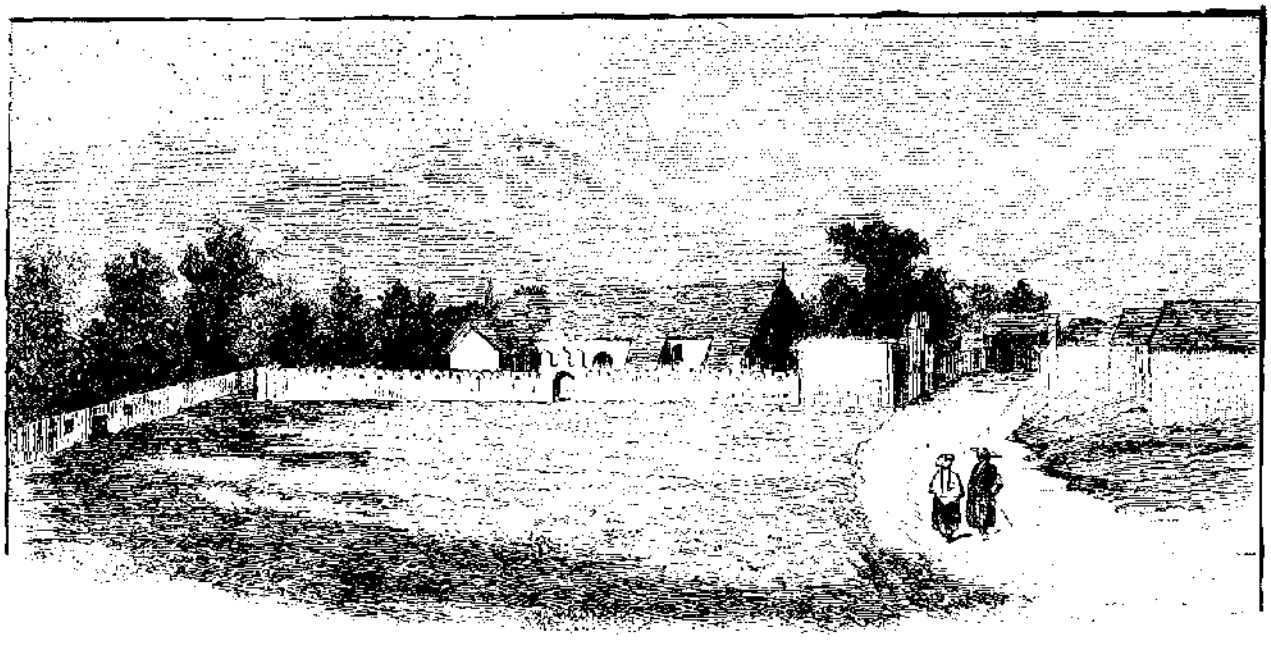
En el caso de lo aquí expuesto, como ya se sabe, la mecanización progresiva que ha experimentado la agricultura ha implicado no sólo la reducción del número de la caballería que para las tareas del campo se tenía sino que ha mitigado el interés de antaño por adornar a estos animales. Ya no se pide algo «especial» al esquilador para lucir a los «compañeros» de trabajos y sudores. Ya no acuden como antes los labradores a fiestas o reuniones montados en sus mulas preferidas, con su mejor traje ellos, con elegantes dibujos ellas.

Lógicamente, al haber menos mulos y burros los esquiladores son también menos. Puede que Felipe sea el exponente en una zona más de la península de los últimos que hacen todavía de la esquila un arte.



NOTICIA SOBRE ROMANCES EN CHILE

Osvaldo Rodríguez



En 1912, Julio Vicuña Cifuentes publica parte de un manuscrito fechado en 1605 que contiene 24 composiciones, 22 de las cuales son romances (1). Se encuentran en un expediente del capitán Francisco Donoso Cerrudo, sobre la rendición de cuentas del tiempo en que se desempeñó como curador de los menores hijos de don Hernando del Prado y doña Lorenza Berrú (2). Al pie del manuscrito aparece la fecha de «4 de Marso (sic) de mil seis sientos (sic) i cinco» y en otro lugar figura «dieziocho de agosto» del mismo año. También Inés Dölz Henry alude a estos romances en su libro (3).

Con estos ejemplos creemos poder afirmar para la poesía chilena con Menéndez Pidal que debe ser considerada no sólo la poesía de «ver y tocar» (4) sino también aquella que se encuentra en «estado latente» (5).

Según el parecer de Vicuña Cifuentes, el capitán Francisco Donoso debe haberse entretenido del tedio de la contabilidad de los bienes de sus pupilos, escribiendo esos romances que se sabía de memoria, a juzgar por los numerosos errores de ortografía en la escritura. De los 22 romances, 18 se hallan o en el Romancero General de 1604, impreso en Madrid por Juan de la Cuesta, o en el de Durán de 1851. Otros dos pertenecen al género lírico y, según Vicuña Cifuentes, carecen de importancia, pero hay dos que, según Vicuña, no figuran en las recopilaciones españolas: uno llamado «Del enojo del Cid al saber la frenta hecha a sus hijas», que comienza con estos versos:

Pensatibo estaba el Cid
lleno de pena i cuidado
de saber cómo a sus hijas
los comdes an afrentado.

El segundo, llamado Bernardo del Carpio, comienza:

Altas i soberbias torres
questais a orillas de Francia
funestos i altos sipreses
que siñen buestrus murallas. (6)

Fuera de este documento, no existe otra evidencia que nos certifique que los romances que persistieron en Chile hasta ser recopilados por Julio Vicuña Cifuentes hayan llegado con los primeros conquistadores. En el caso de Chile podría decirse, que muchos romances pudieron llegar con los soldados que tuvieron que ser enviados para suplir las pérdidas del ejército

español en los trescientos años que duró la Guerra de Arauco, cosa perfectamente posible y así lo afirma Inés Dölz; sin embargo, la mayoría de los investigadores de la poesía popular americana coinciden en situar a ésta como la legítima continuadora del romancero español llegado con los primeros conquistadores: «La penetración de la poesía tradicional española en América fue tan profunda como valioso su acopio; (...) en la tradición oral latinoamericana hay cantares hechos aquí de temas tratados por los poetas de los cancioneros del siglo XV, (...) y no obstante la guerra de la Independencia, llena de odios contra España, no obstante la avalancha inmigratoria que arrolló con las tradiciones criollas, no obstante la enseñanza primaria y secundaria desconocedora, a sabiendas, de lo hispánico, el pueblo americano se conservó clásico, y guardó para dar fe de su estirpe un mundo de cantares castizos, delicados...» (7).

Para el investigador cubano Jesús Orta Ruiz, hay certeza de ese aporte: «Nuestros conquistadores, (...) trajeron sus formas poéticas coetáneas y ya popularizadas en la Península: villanelas, villancicos, cantares, romances y coplas» (8).

Por su parte, Inés Dölz Henry en su libro sobre la poesía popular chilena (9), dedica tres capítulos al análisis de romances españoles y moriscos encontrados en Chile, estableciendo, según su juicio, que «podemos asegurar que Chile cuenta con la colección más completa en América y, en relación al romance del ciclo épico, es el único país americano que cuenta con algunas muestras» (10).

Inés Dölz establece que el romance se hallaba en plena decadencia en España en el siglo XV y que, al iniciarse la Conquista al siglo siguiente, los soldados tenían poco interés en repetir muestras de un género ya decadente. Sin embargo afirma: «Como ya dijimos, es Chile el país hispanoamericano que cuenta con más romances de este tipo (héroes medievales españoles, moriscos y del ciclo caroligio). Una de las causas puede ser el prolongado ambiente bélico que se tuvo debido a la guerra con los araucanos. Tal vez esto ayudó a que se recordara con mayor frecuencia a los héroes medievales» (11).

Diego Muñoz establece que al despreciarse el romance en la corte española, éste huye «pero esta fuga es de expansión y de conquista, (...) llega hasta las colonias de ultramar y cubre una extensión geográfica que ningún otro género literario ha alcanzado jamás» (12).

«Con la espada, la cruz y el arado, llegaron también los romances (corridos), villancicos, letrillas, seguidillas y otros metros y temas de la poesía tradicional de la Península» (13). Es decir, a pesar de la decadencia del género en España, al llegar los soldados a América parece que el romance cobró una nueva vida. También examinando el libro de Pereira Salas se puede comprobar que en esto el autor no sólo está de acuerdo con los historiadores ya citados, sino además con J. T. Medina, Ricardo Palma, Luis Alberto Sánchez, todos citados por él (14).

En Chile poseemos versiones de casi todos los romances más populares en la tradición española y portuguesa: por ejemplo, el Cid, el Conde Alarcos, Bernardo del Carpio, Blanca Flor y Filomena, Delgadina, Gerifalte, don Juan de Austria, Oliveros y Fierabás, la Mujer Adúltera, el Reconocimiento del Marido, la Mala Hierba, el Galán y la Calavera, la Dama y el Pastor, el Penitente, el Hilo de Oro, la Devota, don Jacinto y doña Leonor, el Caballero Enamorado, los Dos Mágicos. Igualmente encontramos variados temas bíblicos que, por cierto, también figuran en la tradición europea: la Magdalena, la Navidad, la Pasión de Cristo, el Martirio de Santa Catalina, la Virgen Presiente la Pasión, las Santas Mujeres, la Enamorada de Cristo, etc.

«Españoles y portugueses trajeron a América sus canciones y romances tradicionales; algunos de ellos, como el de Delgadina y el de Gerineldo, la Pájara Pinta y la Limón, se siguen cantando en la ciudad y en el campo. Diéronse, además, a improvisar nuevas canciones y romances. Este tipo de poesía cotidiana, espontánea, no tardó en ser uno de los hábitos permanentes del hombre nuevo del Nuevo Mundo. Lo mismo entre los campesinos que entre los más humildes trabajadores de las ciudades hubo siempre —y sigue habiéndolo— poetas que improvisan acompañados de la guitarra. (...) Componen canciones amorosas, religiosas, humorísticas, homilías morales, discursos escépticos en verso. Miden sus fuerzas en largas justas poéticas llamadas porfías y contrapuntos» (15), nos dice Pedro Henríquez Ureña, señalando algo que hemos visto ya es común para toda América, la herencia del romancero y la creación de nuevas composiciones americanas. Con respecto al mestizaje de esas composiciones, dice Henríquez Ureña: «En países o regiones de vasta población indígena, el verso criollo se convierte a menudo en mestizo: mezcla palabras nativas con palabras españolas y portuguesas. En Cuba y también en el Brasil, hay mezcla de palabras africanas y europeas» (16).

Y a continuación, nos da noticias de la influencia mutua de las dos culturas: «En la literatura de los tiempos coloniales no faltaron, aquí y allá, los ecos de cantos populares y parodias de dialectos locales, como por ejemplo, en los villancicos de Juana Inés de la Cruz; esta práctica vino también de España y Portugal, de Juan del Encina y Gil Vicente, de Lope y Tirso, Quevedo y Góngora...» (17). Como ejemplo de esta influencia tomemos el siguiente poema de Góngora de 1609:

Pongamos fustana
e bailemo alegra;
que aunque samo negra,
sa hermosa tú.
Zambambú, morenica del Congo,
zambambú.
Vamo a la sagraria, prima,
veremo la procesión. (18)

El libro de Julio Vicuña Cifuentes contiene 166 versiones de romances, divididos como sigue: *Romances Populares*, procedentes de la tradición oral por excelencia, aunque no se descarta en alguno de ellos su divulgación por escrito, total: 38 romances; *Romances Vulgares*, cuya totalidad, en general, procede de hojas sueltas u otras publicaciones, total: 33 romances; otros ejemplos, como son *romances derivados en quintillas o en décimas*, o bien *romances prosificados* pero que conservan una parte en verso, más un *apéndice*, que don Julio Vicuña parece haber agregado justo antes de la publicación, con hallazgos recientes, total: 18 composiciones. Esto da un total de 89 composiciones, pero como muchas de ellas cuentan con hasta 10 a 14 versiones distintas, esto da un total de 166 versiones. Los informanttes abarcan prácticamente todas las edades, desde niños de 10, 13 y 15 años, capaces de recitar largos romances de memoria, hasta ancianas que dicen tener 105 años (19).

Cuando en 1905 don Ramón Menéndez Pidal visitó Chile, don Julio Vicuña le obsequió con quince versiones de romances. El propio Menéndez Pidal, guiado por Vicuña, pudo interrogar a algunos informantes y recoger él mismo algunas versiones, declarando que en Chile había encontrado tantos romances vivos como en cualquier provincia de España (20).

El primer romance que figura en la antología de Vicuña Cifuentes, «El Cid en San Pedro de Cardeña», recitado en los alrededores de Santiago por una mujer de 66 años, en una versión de 28 versos, corresponde al romance «Ganada Valencia, el Cid va a San Pedro de Cardeña», de 40 versos, que figura en el Romancero Español, Aguilar 1961, con prólogo de Luis Santullano. En la versión chilena el romance no aparece estragado sino sólo disminuido, pero se puede completar casi totalmente con una versión de 20 versos, que el propio Vicuña recogió en la villa de Alhué, en las cercanías de Santiago, de un recitador de 68 años. El comentario que sigue a estos romances dice: «Es raro encontrar romances históricos en la tradición oral. Sin embargo, ninguna de las dos versiones que publico de este romance, procede directamente de impreso: la primera la oyó, cuando niña, la recitadora a individuos de su familia; la segunda me la dictó un pobre analfabeto de nuestros campos, sin comercio alguno con personas que tengan manejo de libros» (21).

El romance «El Conde Alarcos» que figura en la antología de Vicuña con el número siete, le fue dictado por una campesina de 40 años en Altecura, provincia de Coquimbo. Consta de sólo 140 versos contra 408 de la versión en el Romancero Español de Santullano. Sin embargo, de esta versión reducida chilena dijo Ramón Menéndez Pidal: «Es notable por lo fiel al texto antiguo, mucho más que las catalanas y las asturianas hasta ahora conocidas» (22). Vicuña agrega: «Faltan en la versión chilena muchas de las bellezas del original; pero —¿por qué no decirlo?— encuentro también que en

algunos lugares del romance ha ganado en rapidez y concisión, aligerándose de no pocos versos prolijos y vulgares que retardan a veces su marcha. Con respecto al argumento, nada esencial se echa de menos en la versión chilena...» (23).

El romance de «Delgadina, que figura en la antología de Vicuña con el número ocho, consta con 14 versiones de distinta extensión. Resulta particularmente interesante la primera versión que le fuera dictada al antologador por una joven de 23 años y que lo aprendió en Coronel, provincia de Concepción. Esta versión de 80 versos contiene dos más que la versión seleccionada por Santullano y mantiene un equilibrio poético que, a nuestro juicio, la hace superior a la española. Recordemos que, como dijo Menéndez Pidal, este romance es uno de los más populares en España a tal punto que casi no hay región en la que no se conozca.

Otro de los romances muy populares en el tiempo en que recopiló don Julio Vicuña es el del «Reconocimiento del marido», que en el Romancero Español de Santullano figura en dos versiones relativamente breves bajo el título de «Romances de Ausencia». En la Antología de Vicuña figuran nueve versiones y es notable hacer ver la semejanza de todas ellas, en circunstancias que están recogidas en puntos muy distantes, unos en La Serena, otros en Santiago, otros más al sur, hasta uno en Concepción; es decir, abarcan casi todo el mapa geográfico de las recopilaciones de Vicuña Cifuentes.

En la Antología de Vicuña figuran todos los romances populares en España que ya nombramos anteriormente; a ésos hay que agregar: Lucas Barroso, La Fe del Ciego y hasta una versión prosificada de Don Juan. El que lleva como título «La Adúltera», recogido en 1905 según Vicuña Cifuentes (24), es la primera versión recogida en castellano, ya que las que se conocían hasta la época eran versiones francesas, italianas y portuguesas. El romance de Doña Urgelia y Doña Exendra, que en Chile se conoce como «La mala hierba», debe haber sido tan popular que ya en la época en que lo recogió Julio Vicuña existían versiones en zamacueca y en décimas (25).

Varios de los romances recopilados por Vicuña contienen «cabo» o «finida» o «despedida», lo que, como ya hemos señalado, constituye una característica de la poesía del Canto a lo humano y Canto a lo divino. Hasta 1912, fecha de la publicación de este libro, se habían recogido en Chile cuatro versiones de «Lucas Barroso» y en España sólo una, en Andalucía. Una versión del romance «El hilo de oro», recogida por Vicuña, termina con una copla tan popular en América Latina que la hemos escuchado cantar en la música de baile de Centroamérica:

Zapato que yo desecho
no me lo vuelvo a poner. (26)

Uno de los datos de mayor interés para nosotros en Vicuña es su referencia a las Hojas Sueltas de Poesía que imprimía y repartía la Iglesia a sus devotos y que, según Vicuña, luego «se transformarían en verdaderas revistas» (27); además, en la propia antología figuran varios romances marianos y devotos. Esto demuestra la temprana preocupación de la Iglesia por servirse de la poesía popular para sus prédicas y prácticas religiosas.

Con el número 101 aparece un bellísimo romance bajo el nombre de «Prisión y muerte de Atahualpa» de 164 versos, recogido de labios de un recitador de 65 años, quien los aprendió en Libún, provincia de Talca. Vicuña cree que fue escrito en el Perú o en Colombia, sin dar mayores razones para tal afirmación (28). Señala, eso sí, que no lo ha encontrado en ninguna colección española; es muy probable, en consecuencia, que éste sea uno de los tantos romances escritos en la Conquista, de los cuales hablan varios historiadores, sin dar nada más que la noticia de su existencia. El lenguaje prueba el origen académico del romance; el recitador campesino se mantiene fiel a dicho lenguaje ,demostrando cuánto respeto tiene por la composición:

Tened lástima de un rey
que visteis en ricas Indias
de oro fino, que hoy se postra
a tus extranjeras plantas.
No por sembrar la doctrina
con mi sangre has de regarla:
de una sementera chica
no esperes cosecha alta.
Déjame, gran capitán,
... ...
gozar de mi edad florida,
que de los treinta no pasa.
Mis canoas de una pieza
han de ceder a tus barcas,
y mis vicuñas no pueden
dar a tus caballos caza. (29)

La recopilación de romances efectuada por Vicuña Cifuentes y sus discípulos prueba la efi-

cacia de este género como entretenimiento y esparcimiento. El romance llega con los españoles, quienes lo practican y lo transmiten, es tomado por los criollos y mestizos, quienes lo conservan y recrean, llegando hasta el siglo XX y demostrando una notable vitalidad histórica.

---

(1) Julio VICUÑA CIFUENTES: *Romances populares y vulgares.* Biblioteca de Escritores de Chile, vol. VII, Santiago de Chile, 1912.

(2) Archivo de la Real Audiencia, vol. 1.823, pieza 1.

(3) Inés DOLZ HENRY: *Los romances tradicionales chilenos. Temática y técnica.* Santiago de Chile (Nascimento), pág. 19. Según Vicuña Cifuentes, el manuscrito contiene 24 composiciones, de las cuales 22 son romances; 18 de estos romances se encuentran en romanceros ya editados; de los cuatro no editados, a dos Vicuña Cifuentes no les da importancia por pertenecer al género lírico, por lo tanto publica los dos restantes. La señora Dolz establece en forma general en su libro, en la pág. 14, que "nuestra fuente principal ha sido la obra de Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares* (...), primera y última obra chilena que trata exclusivamente del romance". Luego nos habla de 20 romances *inéditos*, señalando que le fueron copiados a mano por un miembro del Archivo O'Higgins: "Veinte romances de un manuscrito en muy mal estado de la Real Audiencia de Santiago, fechado en 1605. Los escribió un capitán que los sabía de memoria, como nos llevan a deducir los errores ortográficos de carácter fonético..." (*op. cit.*, pág. 19. A nuestro parecer, deben ser los 20 romances no publicados por Vicuña Cifuentes, por las razones por él explicadas). En la pág. 35 de su libro vuelve a insistir en que estos romances "están escritos en forma fonética, por lo que *suponemos* que los sabía de memoria". (En la pág. 6 del libro de Vicuña leemos: "Don Federico Hanssen me comunicó el hallazgo de varios romances y canciones en un manuscrito..."; y más adelante agrega: "parece que Francisco Donoso (...), se distraía (...) escribiendo (...), versos que sabía de memoria (...), a juzgar por la ortografía..."). Desde luego cabe hacer notar que la señora Dolz llega a las mismas conclusiones a las que había llegado Vicuña Cifuentes 64 años antes. Finalmente, la señora Dolz promete en la pág. 19 de su libro, agregar como apéndice los romances en cuestión por "inéditos", cosa que luego olvida: es una lástima, ya que, aunque Vicuña establezca que las versiones existentes en los romanceros no guarden demasiada diferencia con los encontrados por el Sr. Hanssen, siempre sería útil su confrontación.

(4) Véase Ramón MENENDEZ PIDAL: *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas.* Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, 6.ª ed., pág. VI.

(5) "En mis frecuentes trabajos sobre las actividades colectivas del hombre, desde el lenguaje hasta la literatura tradicional, me he encontrado siempre frente a largos períodos en que la actividad desaparece ante nuestros ojos, aunque tenemos indicios o pruebas de su existencia; se halla, pues, en *estado latente*". Ramón MENENDEZ PIDAL: "El estado latente en la vida tradicional", *en Revista de Occidente*, año I, 2.ª ep., n.º 2, 1963, pág. 129.

(6) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, págs. 4 y 13.

(7) Juan ALFONSO CARRIZO: "Prólogo" de: Lidia Rosalía de Jijena Sánchez, *Poesía popular y tradicional americana.* Buenos Aires, Espasa y Calpe, 1952, pág. 12.

(8) Jesús ORTA RUIZ: *Décima y Folclor.* La Habana, Ed. Unión, 1980, pág. 37. Jesús Orta se basa en los escritos de don Ramón Menéndez Pidal y especialmente en la descripción que hace éste de los juglares, estableciendo la comparación con los poetas isleños: la costumbre de elegir un nombre sonoro, llamativo y a menudo elogioso; la calidad de imitadores o remedadores; además la divulgación de la poesía popular a través de hojas y pliegos sueltos.

(9) Inés DOLZ HENRY: *Antología crítica de la poesía popular chilena.* México D. F., Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1979.

(10) Inés DOLZ HENRY: *Antología...*, pág. 15.

(11) Inés DOLZ HENRY: *Antología...*, pág. 16.

(12) Diego MUÑOZ, *op. cit.*, pág. 15.

(13) Juan URIBE ECHEVARRIA: *Cantos...*, pág. 11.

(14) Eugenio PEREIRA SALAS: *Los orígenes del arte musical en Chile.* Santiago, Ediciones Universidad de Chile, 1941, pág. 172.

(15) Pedro HENRIQUEZ UREÑA: *Corrientes literarias en la América Hispánica.* México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1954, pág. 114.

(16) *Ibid.*

(17) HENRIQUEZ UREÑA, *op. cit.*, pág. 115.

(18) M. PICON SALAS, *op. cit.*, pág. 136.

(19) Sabemos que en ciertas regiones del campo de Chile la gente gozaba hasta hace muy poco de larga vida. No es imposible, pues, que esos informantes de don Julio Vicuña realmente tuviesen más de cien años. (Violeta Parra en los años cincuenta también encuentra informantes de más de cien años. Violeta PARRA: *Cantos folklóricos de Chile.* Santiago de Chile (Nascimento), 1979).

(20) Fernando ALEGRIA, *op. cit.*, pág. 127.

(21) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 3.

(22) R. MENENDEZ PIDAL: "Los romances tradicionales en América", en *Cultura española*, n.º 1. Madrid, 1960, págs. 72-11; cit. por VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 19.

(23) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 19.

(24) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 97.

(25) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 110. Según establecen Manuel Dannemann y Raquel Barros, los romances tienden a atomizarse y transformarse en tonada o canción de diferente tipo, a medida que el elemento musical se hace más importante. DANNEMANN y BARROS: *El romancero chileno.* Santiago de Chile, Ed. Univ. de Chile, 197., pág. 110.)

(26) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 159.

(27) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 173.

(28) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, pág. 264.

(29) VICUÑA CIFUENTES, *op. cit.*, págs. 261-262.

ANTIGUAS PALABRAS CASTELLANAS

José-L. Martín Viana

Del riquísimo caudal de palabras castellanas utilizadas en épocas más o menos lejanas que han caído en desuso o se encuentran en trance de extinción, hemos elegido algunas que a continuación se relacionan alfabéticamente. Sentimos no poder ser más extensos ya que, si copioso es el número de ellas, menguado es el espacio de que podemos disponer; sin embargo trataremos de ofrecer no solamente su significado, sino su etimología.

He aquí, pues, las escogidas:

A

ABADENGO.—Con este vocablo se hacía referencia a los bienes pertenecientes a la jurisdicción del abad o del obispo.

ABREGO.—Viento del suroeste.

ADELANTADO.—En tiempo de paz, presidente o justicia mayor del reino; en el de guerra, capitán general, a quien estaban sujetos todos los merinos.

ALBARDA.—Deribada del árabe *al-barda'a*. Es un aparejo amplio que hace las veces de silla de montar en los asnos.

ALBEITAR.—Procedente del árabe *al-baitar*, palabra con la que se conocía al que trataba de la prevención y curación de las enfermedades de los animales: el veterinario de hoy.

ALBOROQUE.—Del árabe *al-buruk*, significaba la pequeña cantidad que en una compraventa se añadía al precio convenido, que es lo que hoy entendemos como propina o comisión, que se entregaba al intermediario cuando lo había.

ALCABALA.—Así se llamaba el impuesto que repercutía sobre la venta o intercambio de bienes muebles, semovientes o raíces.

ALCAIDE.—Nombre que se daba a la persona responsable de la guarda y defensa de un castillo o fortaleza, que lo hacía bajo juramento o pleito homenaje.

ALCUZA.—Derivado del árabe *al-kuza*, la vasija, no era sino el recipiente generalmente de hojalata, de forma cónica, en el que se tenía el aceite para el uso cotidiano.

ALDABA.—Vocablo originario del árabe *ad-dabba*, con el que se conocía la pieza de bronce o hierro que se ponía en las puertas de las casas para llamar a sus habitantes, golpeando con ella sobre la madera de la puerta u otra pieza de hierro incrustada en ella.

ALFORJAS.—Del árabe *al-jurya*, la talega, no era sino un trozo de tela fuerte de forma rectangular en cuyos extremos se formaban sendas bolsas cuadradas, que los labradores llevaban sobre su caballería, o al hombro cuando caminaban y que ordinariamente se utilizaban para llevar la comida al campo o para el viaje.

ALFOZ.—Dimanante del árabe *al-hawz*, el distrito, significaba la demarcación rural que abarcaba una serie de villas que, formando una entidad jurisdiccional, dependían de las autoridades municipales de la ciudad a la que pertenecían.

ALHONDIGA.—Palabra derivada de alfóndiga o alfóndega, y ésta del árabe *al-funduqa*, el mercado. Era un edificio público destinado fundamentalmente para la compraventa de trigo.

ALGARABIA.—Del árabe *al-arabyya:* el idioma árabe, aunque posteriormente tuviera otras acepciones, como por ejemplo el griterío confuso de varias personas que hablan al mismo tiempo.

ALMENARA.—Palabra derivada del árabe *al-manara* que puede traducirse como el lugar de la luz; no era otra cosa sino el fuego que se hacía en las atalayas para comunicar a otras y al castillo más próximo la presencia de tropas enemigas.

ALMOJARIFAZGO.—Proviniente de almojarife y éste del árabe *al-musrif*, era un vocablo con el que se nombraba a la persona encargada de cobrar un tributo real: el almojarifazgo, el cual se pagaba por la importación, exportación o tránsito de mercancías entre los reinos de España.

ALQUIMIA.—Palabra usada hasta el siglo XVIII derivada del árabe *al-kimiya*, la química, con cuya voz se conocía el producto obtenido

por la aleación de cobre y cinc, de color amarillo pálido semejante al oro, es decir, el latón, que proviene a su vez del árabe *lattum* y éste del tártaro *altun*, oro. Por tanto, por ejemplo, un candelabro de alquimia no era sino un candelabro de latón.

MUN.—*Con este término se conocía el trigo* limpio, exento de mezcla con otros cereales, especialmente el centeno.

RIERO.—Persona que transportaba mercancías a lomos de caballerías. Se llamaba arriero mayor a quien conducía una reata de mulas, y menor al que conducía una de asnos.

ROBA.—Peso equivalente a 11,502 Kgs. Aún *se conserva su expresión en el medio rural* entre gente mayor. Antiguamente se aplicaba a líquidos como el aceite y el vino.

ALAYA.—Derivado este vocablo del árabe *at-tala'i, los centinelas, la atalaya no era si*no una torre construida en lugar elevado del terreno desde la que se divisaba a lo lejos *la presencia del enemigo, y que fue de gran* utilidad en la Edad Media. Es frecuente ver, al borde de algunos páramos en Castilla es*tas torres mejor o peor conservadas, normal*mente construidas de ladrillo.

JMBRE.—Término proviniente del árabe *at-tum*, la octava parte (de la cántara). Era una medida para líquidos equivalente a 2 litros y 16 ml. Corrientemente consistía en un recipiente destinado a medir vino o mosto, pero también se utilizaba para hacerlo con la miel.

B

NQUETA.—Asiento de madera ,bajo, unipersonal, sin respaldo ni brazos, con una hendidura en el centro para introducir los dedos y levantarlo.

RAHUNDA. — Alboroto ,ruido y confusión grande, gritos y risas en anárquica mezcolanza.

LDAR.—*Lanzar con el bieldo la paja y el* grano en la era, después de trillado, para que el viento separe la paja del grano que por su peso cae en vertical mientras que aquélla, por su ligereza, se aleja de éste.

SANA.—Del latín *versare* que significa volver; voiver la tierra al arada en surcos para ser sembrada.

BIELDO.—Palo largo en uno de cuyos extremos se inserta transversalmente otro de unos 30 cms., perforado en cuatro puntos en los que se encajan otros tantos palos lisos, semipuntiagudos a modo de dientes, todo lo cual servía para lanzar al aire paja y grano trillado a fin de separar aquélla de éste.

BOCIN.—Abertura cuadrada en la pared de un pajar para introducir por ella la paja al interior del mismo.

C

CANDIL.—Era un utensilio de metal formado por dos cazoletas superpuestas. La inferior se prolongaba verticalmente por un vástago perforado o con un gancho para ser colgado; la otra cazoleta, que estaba dentro de la anterior, contenía aceite y mecha para alumbrar en las bodegas y en casas y cuadras en el medio rural, antes de existir la luz eléc*trica.*

CARGA.—En cereales, palabra equivalente a cuatro fanegas, es decir, a unos 150 Kgs. de grano. En uva equivalía a cuatro cuévanos. *La carga era lo que se cargaba a una caba*llería: dos fanegas o dos cuévanos a cada lado.

CELEMIN.—Medida de capacidad para áridos, *equivalente a cuatro cuartillos o sea* 4.625 mls., siendo la doceava parte de la fanega. También, medida de superficie, usada antiguamente para determinar los 537 m.² de tierra ,que admitía la siembra de un celemín de trigo.

CILLA.—Del latín *cella*, despensa, era el nombre con el que se designaba el edificio donde se recogían los granos producto de la cosecha, y también donde se ubicaba la renta decimal.

CONCEJO.—Del latín *concilium*, concilio, consejo, junta, es lo que actualmente se denomina Ayuntamiento, Municipio.

CONOCIENCIA.—En unos *lugares llamábase al* diezmo de aves de corral, frutas, legumbres, uvas y hortalizas; en otros, el vocablo empleado era el de *menudos*.

COQUELUCHE.—Enfermedad, hoy conocida como tosferina.

CORREGIDOR.—*Se llamaba así al magistrado* que ejercía en su territorio la jurisdicción real con mero y mixto imperio, entendiendo, por tanto, así en lo contencioso como en lo

gubernativo y, por lo mismo, en el castigo de los delitos.

CUENTO.—Antiguamente un cuento —ortográficamente escrito quento— era lo que actualmente significa un millón.

CUEVANO.—Del latín *cophinus*, era un cesto de gran tamaño, algo más ancho de arriba que de abajo, trenzado con mimbres gruesos, que servía para transportar la uva en tiempo de vendimia desde las cepas al carro y en éste al lagar. Al cuévano pequeño se le llamaba covanillo.

D

DOLIOSO.—Sinónimo de dolorido. Se aplicaba específicamente a los familiares de un difunto, que sentían dolor por la muerte del ser querido.

E

ESCRIBANO.—Derivado del latín *scriba*, era el que por oficio público estaba autorizado para dar fe o validez jurídica a documentos, tales como escrituras de compraventa, testamentos, censos, etc. Eran lo que hoy son los notarios.

EXTRAVAGANTE.—En algunos lugares, antiguamente se llamaba así, desde el punto de vista eclesiástico, a los derechos de entierro.

F

FALTRIQUERA.—Bolso de tela o paño para guardar el dinero, que las mujeres llevaban, especialmente en el medio rural, atado a la cintura debajo del delantal.

FIEL DE FECHOS.—Persona que suplía al escribano en aquellos lugares en que éste no existía. Fiel de fechos, el que daba fe de los hechos.

FONSADERA.—Así se llamaba al tributo que se pagaba para sufragar los gastos que la guerra ocasionaba. Más antiguamente, en la Edad Media, significaba la participación personal en la guerra, que originariamente tenía como una de sus actividades abrir zanjas y fosos (de donde viene el nombre de fonsadera) en las fortificaciones.

FRUCHE.—Vocablo con que antiguamente se conocía en Castilla a la hortaliza.

FUMADGA.—Tributo que simbólicamente se pagaba al señor por habitar la casa edificada dentro del terreno de su propiedad, y poder encender el fuego en el hogar. También se denominaba fumazga, humagza y pecho del humo.

FUMO.—Equivale a vecino. El humo que sale por la chimenea de la casa indica que ésta está habitada por una familia; una villa tenía un número determinado de chimeneas, que se traducían en fumos, humos, fuegos... vecinos.

G

GALERA.—Carro grande provisto de cuatro ruedas y toldo de lona, que servía de medio de locomoción para el transporte de viajeros.

GARROTILLO.—Enfermedad, hoy conocida como difteria.

GARROTIN.—Baile muy popular a finales del siglo XIX. También se conocía por este nombre el sombrero de señora, de fieltro y sin adornos.

I

INFURCION.—Tributo que se pagaba al señor de una villa, bien en dinero, ya en especie (trigo, gallinas, etc.), a causa del solar que ocupaba la casa donde el vasallo vivía.

J

JUBON.—Prenda de vestir muy ceñida al cuerpo, que cubría al hombre desde los hombros hasta la cintura.

JUSTICIA.—Persona que encarnaba la administración de la misma en nombre del rey para *averiguar los delitos* y *castigar a los delincuentes*, sobre todo a partir del siglo XVI.

L

LEGUA.—Del celto-latino *leuca*, medida de longitud equivalente a 5 Kms., 572 m. y 7 dm. También, medida de superficie —legua cuadrada— que, según las antiguas medidas castellanas, abarcaba 3.105,5 hectáreas.

LIBRA.—Unidad de peso equivalente a 460 grs. y que se dividía en 16 partes iguales llamadas onzas. Por libras se vendía hasta hace medio siglo aceite, pan, carne, chocolate...

M

MAÑA.—Voz derivada del latín *manea*, de *manus*, manojo: haz pequeño que podía cogerse con la mano, como el lino, esparto, cáñamo, rubia, etc.

MANTEO.—Prenda de vestir cuyo origen latino *mantellum*, significaba manto y que, hecho de bayeta o paño, se ponían las mujeres cubriéndolas de cintura abajo.

MANTON.—Manto grande; tela cuadrada o rectangular que servía de abrigo a las mujeres castellanas en los duros inviernos del ámbito rural, el cual se ponían sobre los hombros.

MARAVEDI. — Vocablo procedente del árabe *murabiti*, que quiere decir perteneciente o relativo a los almorávides; moneda que, al final de su curso legal era de cobre y valía la trigesimocuarta parte de un real de vellón, y éste la onceava de un ducado.

MARTINIEGA.—Tributo o contribución que se pagaba el día de San Martín.

MARZADGA.—Voz procedente del latín *martaticum* y ésta de *martius*, marzo. No era sino un impuesto que se hacía efectivo en el mes de marzo.

MENUDOS.—Del latín *minutus*, menudo, pequeño, era un vocablo que en unos lugares se utilizaba en los diezmos para designar con él en contraposición a los frutos mayores como trigo, cebada, etc., los menores, como aves de corral, frutas, hortalizas, etc. En otros lugares en vez de *menudos* se decía *conociencias*.

MERINDAD.—Area jurisdiccional del merino.

MERINO.—Juez que, si era de nombramiento real se llamaba merino mayor, con atribuciones jurisdiccionales sobre un territorio determinado. Merino menor era el juez nombrado por el merino mayor o por el Adelantado, cuya jurisdicción era mucho más reducida.

MESMO. — Proveniente del antiguo vocablo meismo, éste de la locución meesmo y ésta, a su vez, del latín *metipsimus*, adjetivo equivalente a mismo (eso mesmo = eso mismo; ansimesmo = asimismo).

MESNADA.—Antigua palabra con la que se significaba la unidad militar mandada por el rey, un rico-hombre o un caballero.

MORCAJO.—Con este término se conocía la mezcla de trigo y centeno al 50 %, panificable y normalmente utilizada por los estratos sociales económicamente más débiles hasta bien entrado el siglo XVIII.

MOYO.—Derivado del latín *modius* fue una medida que, si era de superficie, *modus agri*, significaba un espacio de terreno de 1.296 m.²; si era de capacidad, generalmente utilizada en Castilla para el mosto y el vino, equivalía a 16 cántaras, o sea, 256 litros.

O

ODRE.—Derivado del latín *uter*, se llamaba así a la piel de un animal, generalmente de cabra, cosidos sus bordes menos la parte del cuello hasta lograr un recipiente que se utilizaba para contener vino o aceite.

ONZA.—Del latín *uncia*, fue una medida de peso equivalente a la dieciseisava parte de la libra.

P

PARVA.—Cantidad variable de mies segada que se amontonaba como si fuera una plataforma circular de un metro de altura en la era, para ser trillada.

PECHO.—Tributo que se satisfacía al rey o al señor a causa de haciendas o bienes, llamándose pechero al que pagaba el pecho.

PEGUJALERO.—Voz derivada de pegujal, ésta de pegujar y ésta, a su vez, del latín *peculium*, peculio. El pegujalero era el labrador con poco peculio, con poca hacienda, y también el ganadero que tenía poco ganado. Trabajaban normalmente como jornaleros agrícolas al servicio de otros después de atender sus propios bienes e intereses.

PELAIRE.—Así se llamaba al que preparaba la lana para ser después convenientemente tejida.

PERLESIA.—Del latín *paralisia*, era el término con el que se designaba a lo que actualmente se conoce con el nombre de parálisis.

PICOS.—Cantidad que podía ser de dinero o especie que sobraba del total y no llegaba a constituir una unidad.

POSITO.—Del latín *positus*, depósito, era ya desde muy antiguo el edificio donde se almacenaban los granos, especialmente trigo, para poder ser prestado a los labradores en casos de necesidad, a bajo interés.

POTE.—Vasija de hierro de forma panzuda, boca ancha, con dos asas pequeñas fijas en

puntos opuestos a las que se articula un asa grande, semicircular no fija, y provista de tres pies para ponerla sobre la lumbre que antiguamente en los hogares de los pueblos se alimentaba con madera o paja.

R

RABADAN.—Procedente del árabe *rabb ad-da'n* era la persona que en el cuidado y conducción de los rebaños trashumantes ostentaba la máxima categoría y responsabilidad y bajo cuyas órdenes estaban pastores y zagales.

RASTRAS.—Restos; lo que sobre de la unidad sin llegar a constituir otra.

REALENGO.—Villa o Lugar que pertenecía al rey.

REATA.—Fila de caballerías unidas entre sí por cuerdas, que las obligan a caminar una tras otra.

REFAJO.—Falda de tela gruesa, generalmente de bayeta, que usaban las mujeres de los pueblos encima de las enaguas, como prenda de abrigo.

REGIDOR.—Derivado de la palabra latina *regere*, se llamaba así antiguamente a quien hoy se conoce como concejal.

REGIMIENTO. — Del latín *regimentum*, era el conjunto de regidores que componían el Concejo.

RUBIA.—Con esta palabra latina se designaba a una planta de la especie *Rubia tinctorium* cuya raíz de color bermejo, desecada y pulverizada, servía como colorante en tintorería.

RUBIAL.—Terreno donde se cultivaba la rubia.

S

SAYA.—Falda que las mujeres usaban interiormente en las ciudades y exteriormente en los pueblos.

T

TABARDILLO.—Así se denominaba la enfermedad que hoy se conoce como tifus exantemático.

TABURETE.—Asiento de madera de baja altura y respaldo bajo, muy común en Castilla.

TAÑER.—Del latín *tangere*, tocar. Aunque en general tañer es tocar un instrumento musical, específicamente se utilizaba para referirse a las campanas de las iglesias. "Reunidos a son de campana tañida" era una frase muy utilizada antiguamente y que se puede leer en innumerables documentos privados y oficiales.

TARTANA.—Carruaje de dos ruedas con cubierta abovedada y asientos laterales, generalmente tirado por mula o caballo. A veces, en las ciudades y hasta hace medio siglo, los asientos se agujereaban para colocar en los agujeros los cántaros de leche que era vendida a domicilio.

TAZMIA. — Del árabe *tasmiya*, se denominaba así a la cantidad de cereales y demás especies diezmables que cada diezmero llevaba al acervo común, para ser luego distribuida entre los interesados: el rey, el obispo, la universidad, el clero, etc., todo lo cual se asentaba en un libro que se llamaba de tazmia.

TENERIA.—Sinónimo de curtiduría, era el lugar donde se preparaban las pieles para su comercialización. En Valladolid había una concentración de curtidores junto al río Pisuerga, en lo que aún se llama plaza de Tenerías.

TERCIA.—Del latín *tertia*, era el edificio en el que se depositaban los diezmos de la Iglesia; si albergaba los dos novenos que de todos los diezmos eclesiásticos se deducían para el rey, se llamaban Tercias Reales. Aún persiste hoy en día en muchos pueblos y ciudades una "Calle de las Tercias".

TOQUILLA.—Toca pequeña; fue prenda de punto ordinariamente hecha de lana y color negro, triangular, con que las mujeres castellanas se abrigaban hombros y espalda durante el invierno o primaveras frías.

TREBEDE.—Del latín *tripes*, tres pies; se conocía así a un aro de hierro del que convergían hacia el centro sin llegar a unirse, tres triangulillos que servían de soporte a sartenes, cazuelas, pucheros, etc., todo ello sostenido por tres pies o trozos de hierro, entre los que se encendía el fuego para calentar o hervir los alimentos.

TROJE.—Edificio cerrado para guardar el cereal cosechado, ya limpio. Hoy se conoce con el nombre de panera y fuera de Castilla, granero.

TRONERIA.—Discusión acalorada entre varias personas que, al tratar de hacerse oír cada una de ellas por todas las demás, llegaba a ser ensordecedora, "atronadora".

V

VARA.—Medida de longitud equivalente a 835 mm. y 9 décimas, que hasta bien entrado el presente siglo era normalmente utilizado para la medición de telas. Hoy se utiliza el metro.

VELLON.—Aleación de plata y cobre que antiguamente se utilizaba para la acuñación de moneda.

Y

YANTAR.—Del latín *ientare*, comer, significó un tributo que tenían la obligación de ofrecer los habitantes de una villa o lugar al rey o al señor cuando transitaban por su término, y que posteriormente podía ser pagado en especie o en dinero.

YUNTA.—Del latín *juncta*, junta, se significaba con ello a la pareja de ganado ovino, mular o asnal que tiraban de un carro o del arado para trabajar la tierra.

Z

ZAGAL.—Del árabe *zagall*, joven, era el nombre que se le daba al muchacho ayudante del *pastor*.

ZAGUAN.—Del árabe *ustuwan*, palabra castellana antigua que designaba el espacio cubierto dentro de una casa, al que directamente se entraba desde la calle y desde el que se tenía acceso directo al resto de la vivienda.

LA SOLANA

(Apuntes para un calendario agropecuario y etnográfico de la Alta Extremadura)

Félix Barroso Gutiérrez

I

ENERO

El sol de enero dura poco. Tímidamente deja caer sus débiles rayos sobre el amplio ejido de un pueblo de la Extremadura Alta, a caballo entre la sierra y la penillanura. Al resguardo del cierzo, en la solana, forman corrobla ocho hombres desgastados por los soles y las heladas. Bajo los sombreros de paño, se entrecruzan profundas arrugas, bocas desdentadas y ojos diminutos, cansados, escrutadores...

En el pueblo, los llaman ti Cetu el Alcaldi de la Cuéhta, ti Albertu el Lobu, ti Basilisu el Boyero, ti Juan el Gachu, ti Marcial el Bronqueñu, ti Felicianu el de ti Mena, ti Avelinu Domingui y ti Miguel el Pilongu. (Curioso es que en este pueblo empleen el trato de "ti" para llamar a la gente. En los demás pueblos de alrededor —Ahigal, Aceituna, Santa Cruz de Paniagua, La Oliva, Valdeobispo, Palomero, El Cerezo, El Bronco...— y, al igual que en otros muchos de España, utilizan el "tío" —tío Pedro, tío Juan, tío Antonio, etc.—. Es tema para filólogos, y nosotros no entramos en él.)

Los ocho hombres, a los que una dura vida les ha dejado mil y un achaques, ya casi no trabajan; sólo recuerdan. Miran fijamente las aguas del arroyo Pizarroso y dejan que sus recuerdos se escapen al son de la corriente.

Ti Cetu se frota la aspereza de sus manos y gruñe:

—Bien dice el refrán que "Enero heló a su madre en el puchero", o "en el lavadero", que explican otros. Seguro que a estas horas ya se les van quedando las manos engarañáh a los que andan tras las aceitunas del suelo. Pero no hay más remedio que cogerlas, que también dice el refrán que "Enero trae el aceite al madero".

Basiliso el Boyero chupa con avidez la colilla amarillenta del cigarro y, mirando hacia la sierra, interviene:

—Más que colorao está el ceñu; seguro que mañana sopla con más fuerza el cierzo o el gallego. ¡Buen tiempo para las cabras!, que éstas rumian para sí: "¡Aire, aire, hasta que la cuerna me se estalle". Y tampoco está malo para las ovejas, que menudas palómah han caído en los días pasados... Y es que la oveja masca para sí: "¡Hiele, hiele, hasta que el rabo me se pele!". En cambio las vacas son más amigas del agua; por ello éstas gaznan aquello de: "¡Llueva, llueva, hasta que en la hierba me se zambulla la cuerna!".

Una mujer de edad madura, enlutada, con una azada al hombro, atraviesa las pasaderas del arroyo. Ti Alberto el Lobo, el de los ojos claros, célticos, relata:

—Ya vendrá Eladia la de Pedro de avial el criaeru. No hay que darle vueltas..., que como este tiempo no hay otro para plantar el criaeru. Lo mejor de todo es escoger un buen trocito de tierra, que no esté encharcado, que sea sano, que esté en solana y no le dé el viento. Se le mete un buen poquito de viciu sin curtir, para dar calor; luego, una buena capita de tierra fina; encima de ella, algo de viciu curtido; y por último, otra capita tierra. Después ya se pueden sembrar allí tomateras, pimenteras, cebollinos, berzas, colinas, remolachas, lechugas y otras cosas por el estilo. No hay que olvidarse de colocar unas tamójah encima del criaeru, con el fin de que las gallinas y los pájaros no piquen la planta. Tampoco hay que olvidarse que, una vez esté un poco grandina, hay que recebarla. O sea, que cuando se haya escardado el criaeru, se prepara el recebu, que viene a ser una mezcla de gallinazas molidas con agua. Con esto, la planta tomará fuerza, y ya, cuando medie el mes de abril, se puede trasplantar el criaeru al huerto de riego. Pero hay que hacerlo siempre en la luna de abril, en el menguante. Ni que decir tiene que la planta, una vez nacida, hay que regarla los días de sol. Y otra cosa muy importante: los criaéruh siempre y siempre hay que ponerlos por San Sebastián, también en el menguante.

Camina el sol por cima de la calleja de Mingo Miguel. De la parte de la dehesa boyal y del pago El Carrascal, viene el sonido de los siguránih y siguréjah que ramonean olivos y encinas. Ti Feliciano el de ti Mena, el que vive por el barrio del Rejón, entra en la conversación:

—No creas, Albertu, que por aquí, por el nuestro terreno, pintan bien todos los criaéruh en el mes de enero. Los ajos, por ejemplo, es mejor sembrarlos en la otoñá, que el refrán lo dice muy claro: "El ajo verdadero en enero, pero vuelvo y digo que cuando el trigo". Además, en los criaéruh de la otoñá o de a primeros de invierno se pueden sembrar plantas que no le cogen miedo a las heladas, como las berzas, las remolachas o las lechugas. Ahora, en el tiempo que estamos, lo bueno que se puede hacer es aricar el trigo.

Ti Miguel el Pilongu, al que le dicen así porque, en el pueblo, denominan de esta forma a los hospicianos, levanta sus ojos tristes y habla reposadamente:

—Bien se nota ya que son los días más grandes. A mediados de diciembre, el sol aguanta más en lo alto; por eso refieren que "Por Santa Lucía menguan las noches y crecen los días". Y más adelante, por las Nochesbuenas se cuenta que hasta un tontino se percata de ello, que "Por Navidad, un tonto lo conocerá; y por Pascua de Reyes, hasta los bueyes". Luego, ya en el mes que estamos, se dice que "En enero lo notan los bueyes en el alero".

—Pero se notan que son los días más largos siempre y cuando no llueva —corta ti Marcial el Bronqueñu, viejo tratante de ganado, cuyo padre era de la aldea de El Bronco—. Y ya sabéis que en el mes de enero es cuando más se embaraña la Sierra de Dios Padre. Muchas veces hemos oído decir que "Cuando la Sierra de Dios Padre tiene copa, Santibáñez queda jechitu una sopa". Pero caiga el agua que quiera este mes, que no hace daño ninguno, pues "Si llueve en enero, buen centeno y buen baleo". Por otra parte, buena es el agua para los molineros, ya que ésta les da de comer. Si no corre la rueda del molino en este mes, no se puede fanfarronear aquello de "Por San Antón, gallinita pon; la del molinero, que no la del labrador". Que jarrei el agua que quiera en estos días, pues así pueden jolgal algo los campesinos. "Día de agua, taberna o fragua", dice el refrán. O si no, a meterse en el corral y a preparar los achipiérrih de la labranza.

Corta la brisa como navaja de barbero y las humedades mordisquean las plantas de los pies. Ti Avelino, al que se le murió la mujer cuando la capea del Cristo, arrepaña una brazada de bardascas secas y prepara una gran chamá. Galopan las llamas hacia lo alto, espantando el frío de la tarde. Ti Avelino deja escapar una sonsira y comenta:

—Una semanita escasa queda para San Sebastián. Ya veremos si hogaño tenemos fiesta aquí. Va decayendo mucho este santo; aunque bien mirado, esta fiesta le corresponde al pueblo de Aceituna, que la nuestra es San Blas bendito. ¡Menuda la van a armar los canchaleros de Aceituna...!

—¡Canchaleros! ¡Canchaleros! Vaiti tú allí llamándoles canchaleros... ¡Los únicos son los de Aceituna...! —salta ti Basiliso, el que fue boyero.

—¡Hombre! —replica ti Avelino—, bien claro lo dice la copla:

"Santa Cruz de las Cebollas,
Aceituna del Canchal,
Cotorino Santibáñez
y Paletos los de Ahigal;
Puchereros los de Guijo,
Judíos los del Casar,
y ladrones los de El Cerezo
que van a Mohedas a robar".

—Chiquinos, recios y con el pescuezo como novillos son todos los de Aceituna —interviene ti Marcial el Bronqueñu—. ¡Vaya gente más revoltosa! Llega San Sebastián y se tiran dos o tres días escanciando vino. Ni huelen la cama estos días. ¡Venga flauta y tamboril! ¡Vengan castañuelas! ¡Vengan rejinchuh! Ahora... que también les abren las puertas de par en par a los forasteros, a excepción de los de Montehermoso. Si llega allí un santibañejo, ya está la mesa puesta y que no se le ocurra ni pagar una ronda en ninguna taberna. Son como de otra raza. ¡Dios, pero qué recios son!

—San Sebastián se celebra con mucho rumbo en otros pueblos de esta parte de Extremadura —refiere ti Juan el Gachu, el padre de los Morenos—. Por El Piornal, que está encaramado a mil y pico metros por las sierras de La Vera, le cantan coplas como aquella que dice:

"El día 20 de enero,
cuando más nieva,
sale un capitán valiente
a poner bandera".

Y en este pueblo, por tal fecha, sale el Jarramplas, que es un devoto del santo, que va disfrazado y toca un tambor. Unos le jarrean bolas de nieve, y otros le cantan coplas:

"La mujer del Jarramplas
está dormida;
si no se levanta,
no come migas".

También en Navaconejo, otro pueblo que se agazapa a la caída de la Sierra Tormantos, festejan por todo lo alto a San Sebastián. Por suerte o por desgracia, que no es asunto de mentarlo aquí ahora, me tocó estar un año en ese pueblo. Salía por las calles el que llaman Taraballo, que también va antruejado, como el Jarramplas de Piornal. Este Taraballo lleva un letrero en el culo que dice "besa". Baila delante del santo, en la procesión. Los mozacos le pegan en el letrero, y él se defiende con un zurriago que lleva. También hay otros muchos que le arrojan castañas cocidas y naranjas. En este pueblo le echan al santo cantares muy bonitos:

"Sebastián valeroso
hoy se levanta,
formando compañía
de gente santa.

Hoy se viste de gloria
este soldado.
Pidámosle que sea
nuestro abogado.

Viva el Ayuntamiento,
viva el Alcalde,
y viva todo el pueblo
que quiere honrarle".

La tarde se va muriendo lentamente. El resplandor de la lumbre va mermando y ti Avelino vuelve a alimentarla con algunas tarmas. La conversación sigue girando en torno a San Sebastián. Cuenta ti Cetu que su padre, que en gloria esté, ti Gabinu Precisu, le hablaba de las Carantoñas, una fiesta muy curiosa que celebran por Acehúche, en honor al mártir Sebastián. Salen este día ocho devotos, disfrazados con pieles de animales, sin curtir, que presentan un terrorífico aspecto. Bailan en la procesión, dándole siempre la cara al santo, al que hacen burla y amenazan continuamente. Las Carantoñas se revuelcan por el suelo y en los muchos charcos que suele haber en las calles por esta época. Cuando va a acabar la procesión, aparece la que nombran "Vaca-Tora", que es una vaca de mentirijillas, formada por dos mozos que se agachan bajo unas parihuelas, que llevan, en su frontal, una cornamenta. La Vaca-Tora es la que consigue espantar a las Carantoñas.

—Otra fiesta que tiene cosas que ver, y que también cae en este mes, es la que celebran los jurdanos el día seis, cuando los Reyes —interviene ti Miguel el Pilongu—. La llaman La Alborá de los Reyes y la festejan en el pueblo de Casares de Las Jurdes, ya casi en la raya de Castilla. Da gusto ver entrar, bien de mañana, a dos refileras de bailarines repicando sus castañuelas, en la iglesia. Bailan al son que les marca el tamborilero. Y, por cierto, hay allí un buen tamborilero, que le dicen Fausto Martín Vicente. Después de cantar la Alborá, salen por aquellos caseríos, baila que te baila, y no paran de jincal chorizo y de doblal tragos de aguardiente.

Se ha ido el sol por el oeste, mas allá de los tesos de El Frontón. La lumbre está a punto de apagarse. Una estrella, tímida, sin brillo, comienza a flotar en la fría atmósfera.

—¡Chachos! ¡Vámonos!, que está empezando a caer la pelona —grita ti Feliciano, el del barrio del Rejón—. ¡Venga!, a tomar un vaso en cá Angel Risa...

—"Se puso el sol, cantó el pardal, adiós jornal" —exclama ti Basiliso, el boyero—. Aquí ya no pintamos nada. Por hoy, ya dimos la peonada. Y por si acaso, aunque en este tiempo no es mucho el peligro, echaremos algo de tierra en la lumbre, que ya da cuenta el refrán que "Con la lumbre y con el agua no se debe tener chanza".

Los ocho sombreros de paño, morenas nervaduras ya cansinas, suben por la calleja de Los Calvos. Pasa una mujer, rolliza, a la que llaman "La Silliera". Ti Juan el Gachu, con una sonrisa picaresca cabalgándole en los labios, murmura por lo bajo:

—"A la moza hermosa, por el papo le entra la rosa".

Ti Cetu se para en seco, cariacontece el rostro y replica:

—"Para ser puta y no ganar ná, más vale ser mujer honrá".

La taberna de Angel Risa tiene el sabor y el encanto de las viejas cantinas de los pueblos. Angel Risa siempre está detrás de la barra, sin apartar la vista de la desportillada cafetera con la que sirve el vino. Una bombilla amarillenta, punteada de cagadas de moscas, deja caer su tenue luz sobre la zorruna sonrisa de Angel y sobre la descolorida cinta del sombrero, que viene a ser una alacena de mondadientes.

Los ocho sombreros de paño toman asiento en derredor de una mesa de tablas desiguales. Ocho pistolas de vino rojo, como sangre de toro, coronan la mesa. Ti Abelino coge la badila y se agacha a remover el brasero.

—¡Dios!, la madre que las parió a las jodías reúmas... ¡Me tienen baldao! Y es que "Cuando no duele el bazo, duele el espinazo".

—¡Claro! —salta ti Miguel el Pilongu—, "El que de mozo come sardinas, de viejo caga las espinas".

—¡Arriba con la pistola! —exclama ti Basiliso—, que el refrán afirma que "Al catarro, con el jarro; al paludismo, con lo mismo; y a todos los males, esencia de los parrales".

La noche se va dejando caer poco a poco. Ladran los perros en la penumbra de las calles. Alguien destranca la puerta de la taberna y se acerca junto a la barra. Es el joven maestro del pueblo, el que nada, en los ratos libres, recogiendo coplas y romances.

—A la paz de Dios! ¡Menuda pelusa está cayendo! ¡Venga, Angel, echa para acá una pistola! Ponle también una ronda a los abuelos.

Los ocho sombreros de paño intentan dar cumplidos a la generosidad del joven maestro.

—No se preocupe usted; ya tenemos aquí las nuestras.

El maestro insiste.

—¡Pero cómo que no! ¡Venga, hombre! "¡Muera el gato, muera jardo!". Y ahora el señor Marcial nos va a cantar el romance de La Bastarda, que lo tengo que recoger en este aparato que tengo bajo el brazo. Además, hace ya días que me prometió que me lo iba a cantar, o ¿no es así, señor Marcial?

—Así fue, sí, señor. Siéntese aquí con la corrobla, que ya veremos de sacarlo adelante. Usted ya invitó; luego cumplido ha quedado el refrán: "Si quieres que te cante, el dinero por delante".

El joven maestro se arrima a la mesa de los ocho sombreros de paño y dispone su magnetófono. Ti Marcial echa un buen trago de la pistola, carraspea, se eleva el sombrero por la parte de la frente, se cuadra bien en su silla y, entrando en un arrobamiento mistérico y arcaico, comienza la copla:

El emperador de Roma
tenía una hija bastarda.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Tenía una hija bastarda.

Se le quería meter monja
y ella quería ser casada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Y ella quería ser casada.

La ha metido en un convento
por tenerla reservada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Por tenerla reservada.

Se ha asomado por la reja,
la reja de la ventana.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
La reja de la ventana.

Vio venir tres segadores
por las tierras de Granada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Por las tierras de Granada.

El más chiquitito de ellos
de todos diferenciaba.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
de todos diferenciaba.

Tenía la manija de oro
y el puñadero de plata.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Y el puñadero de plata.

—Venga pa cá el segador
a segar la mi senara.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
A segar la mi senara.

—Esa senara, señora,
¿a qué parte hay que segarla?
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
¿A qué parte hay que segarla?

—Ni cae pa parte de umbría
ni tampoco de solana.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Ni tampoco de solana.

Por cima de mis rodillas,
por bajo de mis enaguas.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Por bajo de mis enaguas.

—Esa senara, señora,
para mí no es el segarla.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Para mí no es el segarla.

Es pa ricos y condeses,
que la tienen deseada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Que la tienen deseada.

—Siégala, buen segador,
que te será bien pagada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Que te será bien pagada.

Ganarás más en la noche
que en toda la temporada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Que en toda la temporada.

—Si eso quiere la señora,
vamos tirando manadas.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Vamos tirando manadas.

Tira una y tira dos,
y a las tres se desmayaba.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Y a las tres se desmayaba.

—No te desmayes, mi vida;
no te desmayes, mi alma.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
No te desmayes, mi alma.

Una botella de vino
para ti tengo guardada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Para ti tengo guardada.

Y una gallinita gorda
para ti tengo guisada.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Para ti tengo guisada.

A eso de la medianoche
las campanas ya doblaban.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Las campanas ya doblaban.

—¿Quién se ha muerto? ¿Quién se
[ha muerto?
—El segador de la Juana.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
El segador de la Juana.

No ha muerto de pulmonía
ni de calentura mala.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Ni de calentura mala.

Ha muerto de un gálico malo
que le pegó la Bastarda.
Rin, rin, dale, dale, dale al rin, rin,
dale, dale, dale al rin, ron.
Que le pegó la Bastarda.

La noche se ha cuajado por completo de estrellas. La helada mordisquea el barro de las calles. Ti Cetu se levanta de la silla:

—Vámanos, señor maestro, que si le damos cuerda a Marcial, tendremos para rato, que éste parece "La carabita del monte, que duerme de día y canta de noche".

Los perros no paran de ladrar. Pasa la moza de ánimas con su lúgubre salmodia:

Rezad, cristianos,
que no sabéis ni el día ni la hora.
Rezad por vuestros difuntos.
¡Dios los tenga en la gloria!"

NOTAS ACLARATORIAS

Algunas de las palabras que aparecen en el trabajo, están tal y como se pronuncian en el dialecto hablado en grandes áreas del norte y oeste de la provincia de Cáceres (Albertu, lobu, criaéruh, jechitu...). Este dialecto, que no puede ser clasificado de "extremeño" (consideramos que el dialecto extremeño no existe), presenta profundas influencias astur-leonesas, que se mezclan con un sustrato anterior a la Repoblación medieval.

TRANSCRIPCION DE PALABRAS

engarañáh: atecidas.
ceñu: puesta de sol.
palómah: heladas.
gaznan: mugen.
criaeru: invernadero, vivero.
víciu: estiércol.
tamójah: matas de ramas mimbreñas.
grandina: crecida.
siguróníh: hachas grandes.
siguréjah: hachas pequeñas.
embaraña: se cubre de neblinas.
copa (tener copa una sierra): cubrir las nieves sus partes más altas.
jechitu: hecho.
jarréi: caiga.
jolgal: holgar.
achipiérrih: aperos.
arrepaña: recoge.
bardasca: retoño de olivo.
chamá: lumbre.
cotorrinu: remolino de pelo en la parte superior de la cabeza.
rejínchu: jijeos.
tarma: palo seco de encina.
refilera: hilera.
jincal: comer.
doblal: beber.
pelona: helada.
pistola: botella o frasca que suele hacer 1/4 litro de capacidad.
carabita: cámbo.
pelusa: helada.

— Mi más sincero agradecimiento a las personas citadas en este trabajo, pues me han servido como auténticos transmisores de ciertas manifestaciones de la más genuina cultura popular.

— La "Granada" que aparece en el romance de La Bastarda, es la actual villa despoblada de Granadilla, de jugosa historia, que se halla asentada junto al río Alagón, al norte de la provincia de Cáceres.

CANTOS AL CRISTO DE LA AGONIA, DE VALLEJERA DE RIOFRIO (Salamanca)

José María Domínguez Moreno

El primer lunes de mayo se festeja en Vallejera de Riofrío al Cristo de la Agonía, que goza de especial veneración y regenta el patronazgo sobre el pueblo. La fiesta, según los vecinos, tiene su origen en un hecho milagroso relacionado con una sequía que asolaba la zona y a la que el Cristo de la Agonía puso final. Los versos se cantan una vez terminados los actos religiosos, dentro de la misma iglesia.

Para empezar a cantar
licencia le pido al cielo,
a la señora justicia } Bis.
y al señor cura del pueblo.

Aquí nos tenéis, Señor,
llenos de agradecimiento
a tributaros gustosos } Bis.
este pequeño recuerdo.

Y a daros humildemente
las gracias, Manso Cordero,
por las benéficas lluvias } Bis.
que os dignasteis concedernos.

Cuando tan larga sequía,
el hambre y la sed temiendo,
con esperanza y fervor } Bis.
a Vos acudió este pueblo.

Diciendo cuantas devotas
concurrimos a ofreceros,
donativo dedicamos } Bis.
de vuestro culto el aumento.

Y ufanos publicamos
los prodigios y portentos
que por nosotros hicisteis } Bis.
en toda ocasión y tiempo.

Lleguen, Señor, nuestras voces
como el olor del incienso;
de vuestra misericordia } Bis.
el tabernáculo excelso.

Y toda lengua publique
la grandeza del Cordero
sacrificado en la cruz } Bis.
por la salud de su pueblo.

Alaben eternamente
los adorables misterios
de la pasión de Jesús } Bis.
los astros del firmamento.

Y el hombre que con su culpa
y abominable exceso
dio la muerte al Redentor, } Bis.
rasgó de dolor su pecho.

Lloren, clamen sin cesar,
pidan perdón de sus yerros,
al que como Padre Amado } Bis.
tiene los brazos abiertos.

Y, ¡oh Cristo de la Agonía!,
por aquel cruel tormento
que por nosotros sufristeis } Bis.
cuando la oración del huerto.

Donde siendo Vos el hijo
único del Padre Eterno,
vestido de humana carne } Bis.
redismisteis al universo.

Tomando para este fin,
siento al ascensor supremo,
impasible e inmortal, } Bis.
hábito y forma de siervo.

Y humillado y obediente,
por salvar al hombre reo,
hasta la muerte de cruz } Bis.
que los judíos os dieron.

Colmad de bendiciones
y de felicidad del cielo
al celoso mayordomo } Bis.
y al señor cura del pueblo.

Las mismas gracias pedimos,
con el afecto más tierno,
para todos los vecinos } Bis.
y ayuntamiento del pueblo.

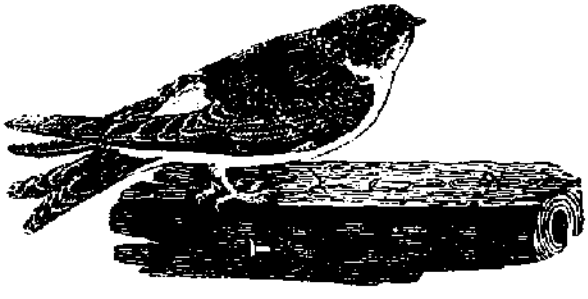
Las mozas que te cantamos
te cantamos con fervor;
¡oh Cristo de la Agonía!, } Bis.
échanos tu bendición.

Y también, Sagrado Cristo,
te pedimos con agrado
que conserves la salud } Bis.
al mozo que lleva el ramo. }

Al mozo que lleva el ramo,
¿con qué se lo pagaremos?
Que lo haga de limosna, } Bis.
como nosotros lo hacemos. }

Y el término llega
de este mísero destierro.
Logremos ir a gozar } Bis.
en los descansos eternos. }

Tras la interpretación de las estrofas tiene lugar la procesión con la imagen del Cristo. La preside el ramo, llevado por un joven, del que cuelgan gran cantidad de cintas de colores y de roscas. En el trayecto vuelven a cantarse los versos anteriores.



ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE LOS PLATILLOS

Juan Bautista Varela de Vega

I. *INTRODUCCION.*

Los platillos o címbalos son instrumentos idiófonos de percusión por choque, consistentes en dos discos metálicos (bronce) con una concavidad interior y planos en los bordes, cuyos centros están perforados y atravesados por unas correas de cuero que sirven de asideras.

Un viejo diccionario del XIX daba la siguiente definición, pintoresca y completa de platillos, o platillo: «Instrumento de metal en forma de plato con un pequeño hueco en medio, que asido a un cordón o cinta atada a los dedos de la mano, sirve en las músicas, especialmente militares, para acompañar la orquesta. Son dos y suenan chocando uno con otro» (1).

El musicólogo inglés Percy Alfred Scholes nos ofrece una amplia gama de modos de percusión de los platillos, diciendo que «pueden sostenerse en ambas manos y golpearse uno contra otro, o estar fijos, en ocasiones, a un dispositivo que se maneja con el pie; o bien uno puede estar fijo al costado del tambor, golpeándoselo entonces con el otro. Pueden aún ser entrechocados borde contra borde; o golpearse uno solo con palillos de tambor, que también pueden redoblar sobre un platillo suspendido. También se los puede hacer vibrar con una escobilla chata de alambre o con un palillo de cabeza de madera, caucho o fieltro —suave o duro—, y con un palillo de metal» (2).

Felipe Pedrell clasifica a los platillos como instrumentos que denomina autófonos (aquellos que producen el sonido por elasticidad de los mismos cuerpos), rama de los autófonos percutidos, sección de autófonos ruidosos: «sistro», «triángulo», «campanilla», «sonaja», «cascabeles», «crótalos», «matraca», «carraca», «címbalos» o «platillos» (3).

El Diccionario de la Lengua Española define el instrumento en el vocablo «platillo», dando una acepción similar en «címbalo» y en su segunda acepción, pues en la primera címbalo es sinónimo de campana pequeña (4).

He aquí ambas acepciones: «Címbalo (del latín *cymbalum* y éste del griego *Kymbalón*). Campana pequeña. 2. Arqueol. Instrumento músico muy parecido o casi idéntico a los platillos, de que se servían los griegos y romanos en algunas de sus ceremonias religiosas.»; «Platillo». Mús. Cada una de las dos chapas metálicas circulares, de unos 30 centímetros de diámetro y tres o cuatro milímetros de grueso, que componen el instrumento de percusión llamado «platillos» y que tienen en el centro una pequeña concavidad con un agujero en que se introduce una correa doblada, por la cual se pasan las manos para sujetar dichas chapas y hacerlas chocar una contra otra por el lado cóncavo. Sirve en las músicas, especialmente en las militares, para acompañamiento.»

El bronce siempre fue considerado como una aleación metálica gran transmisora del sonido. Los diccionarios técnicos suelen dar la siguiente aleación en el bronce empleado para la construcción de los platillos: 80 % de cobre y 20 % de estaño.

Los platillos son en principio instrumentos musicales de entonación indefinida; es decir, producen sonidos cuya frecuencia es difícil o imposible de determinar, por lo que deben considerarse como ruidos. No obstante, se han construido platillos de afinación definida, en determinadas notas, que el gran compositor francés Héctor Berlioz usó con el nombre de «címbalos antiguos».

II. *SINONIMIA.*

Español.—«Címbalos», «Platillos».

Francés.—«Cymbales».

Italiano.—«Cembali», «Cinelli», «Piatti».

Portugués.—«Címbalos», «Pratinhos».

Alemán. — «Becken», «Schallbecken», «Tellern», «Zimbel».

Inglés.—«Cymbals», «Symbal» (inglés del siglo XVIII. Este vocablo se emplea impropia-

mente como sinónimo de «hurdy-gurdy», cuyo equivalente en español es «zanfona» (5), el célebre instrumento medieval que alcanzó su auge en el siglo XVIII. En cuanto a la expresión «hurdy-gurdy», su origen es posiblemente onomatopéyico).

III. *ANTECEDENTES.*

El origen histórico de los platillos es muy remoto. Según Curt Sachs, los platillos o címbalos pasaron a la Grecia antigua procedentes del oeste asiático, «con los ritos orgiásticos —dice— de dioses orientales, como Cibeles», y siendo posteriormente introducidos en el servicio litúrgico de Dionisos, así como en el teatro.

En la Mesopotamia existió, hacia el año 3000 a. de J.C., un instrumento conocido con el nombre de «A-la», cuya etimología significa «bandeja del sacrificio», que hace presumir —dice Sachs— la forma de plato, tratándose seguramente de los platillos.

Uno de los más antiguos testimonios de los platillos en Asiria es el que aparece en el bajo relieve mural del palacio de Kujundschik (ruinas de Nínive), de la época de Assurbanipal (años 668-627 a. de J.C.), y que se conserva en el Museo del Louvre, de París, el museo más rico del mundo en monumentos del Asia antigua.

En Egipto los címbalos se caracterizaban por tener una concavidad central, que hace de cámara de resonancia, de gran radio y achatada, con bordes anchos y planos. Señala Sachs que los ejemplares conservados en el Museo de Arte Metropolitano, de Nueva York, son de dos tamaños diferentes: uno de 13 a 18 cms. de diámetro, y otro de 2 a 8 cms. Para el gran musicólogo alemán los últimos podrían corresponder a los antiguos címbalos-castañuelas, parecidos a las castañuelas que tañen hasta hoy los bailarines, entre los dedos pulgar y mayor; pero, también, es posible que se trate —según Sachs— de restos de «címbalos sobre palillos», raros instrumentos, combinación de címbalos y un palillo de bambú, que aún pueden encontrarse en Birmania, e idénticos a éstos eran los címbalos egipcios del último período copto (período cristiano después de la conquista musulmana). Por cierto, la versión copta de la Biblia no poseía un vocablo propio para designar a los címbalos, por lo que «se vio forzada —apunta Sachs— a adoptar la palabra griega 'kymbala'».

Los címbalos sobre palillos se construyen en Birmania con un trozo de bambú partido por la mitad hasta un tramo que servirá de asidero o mango, y, entre ambas mitades se hacen vibrar dos pequeños címbalos sujetos a los extremos de cada mitad.

En Grecia, los címbalos tuvieron un carácter exclusivamente religioso y, más concretamente, litúrgico. Su fuerte sonido, a tales efectos, su estridencia, fue puesta de manifiesto por muchos escritores griegos de los siglos IV y V. Algunos de estos platillos llevaban inscripciones alusivas a divinidades de la mitología griega, encontrándose hoy ejemplares de los mismos en Berlín (Museo de Instrumentos Musicales) y en Atenas (Sociedad Arqueológica). El uso de estos platillos tenía lugar también en el culto rendido a los árboles sagrados, de cuyas ramas eran suspendidos. Asimismo se utilizaban como platos en las comidas litúrgicas del culto a «Demeter» (Cibeles).

Se atribuye al filósofo pitagórico, Hipaso de Metaponte, la invención de cuatro platillos de bronce, de iguales diámetros pero diferentes espesores, que al estrechocar producían cierto «acorde».

Entre los griegos fueron considerados los plantillos en general como instrumentos de uso femenino.

En Roma no tuvieron el carácter religioso de los griegos; además, se construían de formas más variadas. Generalmente consistían en discos metálicos («discus») con un orificio central por el que se hacía pasar una cuerda a modo de asa, empleándoseles también para hacer señales acústicas por los conductores antes de entrar en calles o vías de difícil circulación, en la Roma clásica.

Entre el pueblo hebreo, los platillos o címbalos eran instrumentos muy conocidos y usados. La Biblia cita varias veces los plantillos, bajo las denominaciones de «selsetim» y «mesiltayim», (Paralipómenos, Esdras, Corintios, Salmos).

En la India tienen los platillos carácter religioso al igual que en Grecia. Para la mitología hindú son atributos de «Ravana» (el jefe de los espíritus de la noche) y de las «Kinaras» (sirenas del panteón hindú), y los tañe «Vichnú», cuando danzan «Izvara» (el dios único) y «kali» (diosa de la muerte).

Existen en la India dos clases de platillos: Los «jhanjha» o platillos de choque, y los «mandira» o «tala», platillos de tintineo.

En China, los platillos reciben el nombre de «poupo», y están construidos exactamente como los occidentales, teniéndoselos originarios de la India. Parece ser que su uso se limitaba al teatro, «donde estremecen largamente los pasajes patéticos», afirma Laloy (6). Para Lachmann ya en el siglo XII, con la dinastía Chou, existía la orquesta militar, en la que la percusión estaba generalmente formada por tambores, campanas y platillos. Este tipo de orquesta, al igual que en el Tibet, se destinaba para llevar a cabo conjuros, anunciar sacrificios, ahuyentar los espíritus en los entierros, ayudar al sol y a la luna en los eclipses (7).

En España, el eminente musicólogo José Subirá, citando a Enrique Serrano Fatifati, quien hizo estudios sobre la antigua organografía de nuestro país, llevándolos en particular a su folleto «Miniaturas de Códices Españoles», asevera que desde antiguo hubo códices muy valiosos, figurando entre los más sobresalientes los llamados «Beatus», (los «Beatos»), constatando que el beato de Liébana escribió en el siglo VIII (año 786) unos comentarios al «Apocalipsis» de San Juan, y que desde el siglo X se copió ese texto literario en varios códices, ilustrados con instrumentos musicales de gran interés histórico. Uno de estos «beatos» es el códice miniado, escrito en 970 por el monje del monasterio de Valcobado, llamado Obego; códice que se conserva en la biblioteca del Colegio Mayor de Santa Cruz, de Valladolid (8). En este beato aparece un músico tocando unos pequeños címbalos, entre un tocador de cuerno y otro con un timbalillo (9).

En el siglo XVIII, en Venecia (1767), se editó una obra enciclopédica, debida a Blas Ugolino, de largo título («Thesaurus Antiquitatum Sacrarum Complectens Selectissima Clarissimorum Virorum Opuscula, In Quibus veterum Hebraeorum Mores Leges, Instituta Ritus Sacri, Et Civiles Illustrantur: Opus Ad illustrationem utriusque Testamenti, & ad Philologiam sacram, & profanam utilissimum, maximeque necessarium»), en cuyo volumen XXXII, se recogía la obra del célebre teólogo protestante Federico Adolfo Lampe, titulada «Dissertatio de Cymbalis veterum» y que éste, profesor de Teología e Historia eclesiástica en Utrech, había publicado en esta ciudad holandesa, de romana fudación, en 1703.

La « Dissertatio de Cymbalis Veterum » aparece a su vez dividida en tres libros, en esta edición de Ugolino, que es la manejada por nosotros, y constituye posiblemente la obra más completa de las que se hayan escrito sobre los platillos.

Sus tres libros son los siguientes: «Liber Primus: De nominis et generibus Cymbalorum; Liber Secundus: Materiam, Formam atque Historiam eorum edisserens; Liber Tertius: Ritus atque usus eorum declarans». Y comprenden de la columna 868 a la 1092 (DCCCLXVIII-MXCII), que Lampe inicia diciendo precisamente: «Cymbalum = Vox Graeco-Romana». La edición lleva varias y curiosas ilustraciones, que explican claramente pasajes del texto literario.

IV. USOS POPULAR Y CULTO

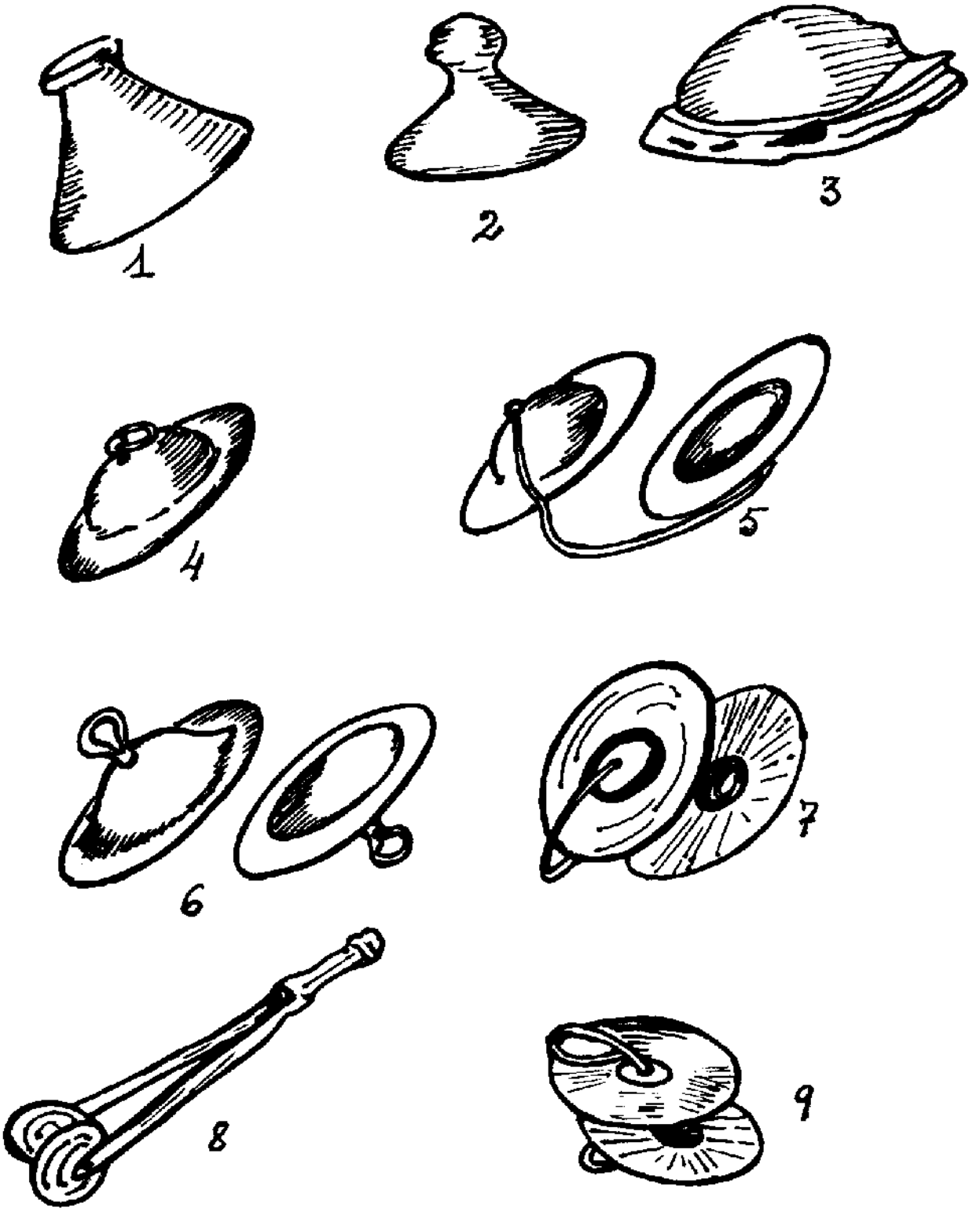
Desde la segunda mitad del siglo XV los ejércitos europeos occidentales estuvieron en contacto continuo con los turcos y su música en la que predominaban triángulos, tambores y platillos. Y es, al comienzo del XVIII, cuando los ejercitos europeos victoriosos sobre el poder turco, imitan a las bandas de música otomanas, la música turca o «jenízara» (10). En este siglo, los platillos figuran ya en la música culta, junto a la caja, el tambor, el bombo y el triángulo, a través de obras de Gluck, Mozart, Grétry, Haydn, etc. (11).

Los platillos como instrumento muy popular se extienden por todas partes. En el XIX, se les ve por casi todas las regiones españolas, tanto en los ámbitos urbanos como rurales y, principalmente en éstos, a finales de dicho siglo y comienzos del presente, dándose con frecuencia la singular circunstancia que señaló con carácter genérico Curt Sachs: «A veces, el cimbalista es omitido en las bandas pequeñas y su lugar lo ocupa el tamborilero; entonces se asegura un platillo al bombo y el tamborilero sostiene el otro en la mano; éste es un expediente pobre, pues los platillos deberían frotarse uno con el otro en un violento movimiento deslizante, en vez de ser golpeados entre sí, lo que amortigua su vibración.» (12).

En Iberoamérica se extendieron los platillos por pequeños grupos de música populares, orquestinas de baile, charangas civiles y militares, etc. En Norteamérica, desde sus inicios, todo tipo de agrupación de música de «jazz», pasando por las célebres «jazz-band», ha usado de gran variedad de platillos, por su tamaño y por sus formas de percusión.

En la música culta, Sachs señala como primera evidencia de la introducción de los platillos en la orquesta culta, la ópera «Esther», de Nicolás Adán Strungk, estrenada en Ham-

Los Platillos



1, 2, 3, platillos asirios; 4, platillos griegos; 5, platillos egipcios; 6, platillos pompeyanos; 7, platillos chinos; 8, platillos birmanos (címbalos sobre palillos); 9, platillos modernos (orquesta convencional)

burgo, en 1680, siendo su autor uno de los más célebres operistas alemanes del siglo XVII, así como «kapellmeister» en numerosas cortes germánicas.

Un siglo después, Gluk, en su ópera «Ifigenia»; Mozart, en «El rapto en el serrallo»; Haydn en su «Sinfonía Militar»; Beethoven en «A las ruinas de Atenas» y en la 9.ª Sinfonía; Wagner, en «Los maestros cantores» y «El anillo de los Nibelungos», introducen los platillos en la orquesta, y de manera muy peculiar lo hacen Berlioz, en su sinfonía dramática «Romeo y Julieta», año (1839), empleando dos pares de platillos antiguos, y en la «Gran Misa de Difuntos», en la que utiliza hasta diez platillos; Debussy también emplea dos pares de platillos (cymbales antiques), en «Preludio a la siesta de un fauno» (1894), y Ravel, seis pares, en «Daphnis y Chloé» (1912). Más modernamente, Schat utilizó doce platillos suspendidos, y Carl Orff, en su «Antígona», diez pares, por citar algunos ejemplos.

BIBLIOGRAFIA

AUBERT, Louis; LANDOWSKI, Marcel: *La Orquesta*. Eudeva. Buenos Aires, 1959.

BERGUA, Juan B.: *Mitología Universal*. Ediciones Ibéricas. Madrid, 1960.

BLADES, James: "Cymbals", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited. London, 1980.

BRAGARD, R.; DE HEN, J.: *Les instruments de musique dans l'art et l'histoire*. Albert de Visscher Editeur. Compagnie Belge d'Editions. S.P.R.L. Rhode-St-Genèse (Belgique), 1967.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, 19.ª ed., Madrid, 1970.

DOMINGUEZ, R. J.: *Diccionario Nacional o Gran Diccionario de la Lengua Española*, 14.ª ed., t. 2.º, Madrid, 1981.

HICKMANN, H.: *45 Siècles de Musique dans l'Egipte Ancienne*. R. Masse, Paris, 1956.

HOURTICQ, Louis: *Le Musée du Louvre. Peinture-Sculture-Objets d'Art. Histoire-Guide de l'Art*. Librairie Hachett. Paris, 1921.

LACHMANN, Robert: *Música de Oriente*. Editorial Labor. Barcelona, 1931.

LALOY, Louis: *La música china*. Editorial Schapire. Buenos Aires, sin año.

LAMPE, Friedrich Adolphe: *Dissertatio de Cymbalis Veterum*. Vol. XXXII del "Thesaurus Antiquitatum Sacrarum Complectens Selectissima Clarissimorum Virorum Opuscula, In Quibus Veterum Hebraeorum Mores Leges, Instituta, Ritus Sacri, Et Civiles Illustrantur: Opus Ad illustrationem utriusque Testamenti, & ad Philologiam sacram, & profanam utilissimum, maximeque necessarium. Autore, Blasio Ugolino. Venetiis MDCCLXVII."

MONTAGU, Jeremy: *The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments*. David and Charles. Newton Abbot. London, 1980.

— *The World of Baroque and Classical Musical Instruments*. David and Charles. Newton Abbot. London, 1979.

— *The World of Romantic and Modern Musical Instruments*. David and Charles. Newton Abbot. London, 1981.

MUNROW, David: *Instruments of the Middle Age and Renaissance*. Oxford University Press. London, 1976.

MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD. Paddington Press. London, 1976.

OLAZABAL, Tirso de: *Acústica musical y organografía*. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1954.

PEDRELL, Felipe: *Emporio Científico e Histórico de Organografía Musical Antigua Española*. Juan Gili, Librero. Barcelona, 1901.

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

— *La Música en la Antigüedad*. Editorial Labor. Barcelona, 1927.

SALAZAR, Adolfo: *La Música de España. La Música en la Cultura Española*. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires, 1953.

SCHOLES, Percy A.: *Diccionario Oxford de la Música*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1965.

SOPEÑA, Federico; GALLEGO, Antonio: *La Música en el Museo del Prado*. Arte de España. Publicación del Patronato Nacional de Museos. Madrid, 1972.

SUBIRA, José: *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Salvat Editores. Barcelona, 1953.

VARELA DE VEGA, Juan Bautista: "Anotaciones históricas sobre la zanfona", en *Revista de Folklore*, n.º 0. Valladolid, 1980.

— "Anotaciones históricas sobre el triángulo", en *Revista de Folklore*, n.º 31, Valladolid, 1983.

— "Anotaciones históricas sobre el bombo", en *Revista de Folklore*, n.º 37, Valladolid, 1984.

(1) R. Joaquín DOMINGUEZ: *Diccionario Nacional...*, tomo II.

(2) Percy A. SCHOLES: *Diccionario Oxford de la Música*, pág. 946.

(3) F. PEDRELL: *Emporio Científico e Histórico...*, pág. 18.

(4) Diccionario de la Lengua Española, 19.ª ed.

(5) Vid. nuestro trabajo sobre la zanfona, en *Revista de Folklore*, n.º 0.

(6) L. LALOY: *La música china*, pág. 85.

(7) R. LACHMANN: *Música de Oriente*, págs. 150-151.

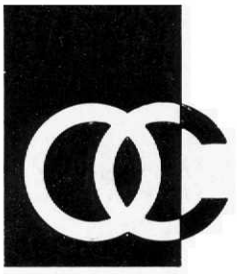
(8) J. SUBIRA: *Historia de la Música Española*, pág. 48.

(9) A. SALAZAR: *La Música de España*, lám. III a).

(10) Vid. nuestro trabajo sobre el bombo, en *Revista de Folklore*, n.º 37.

(11) Vid. nuestro trabajo sobre el triángulo, en *Revista de Folklore*, n.º 31.

(12) C. SACHS: Historia Universal Instrumentos, pág. 418.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID