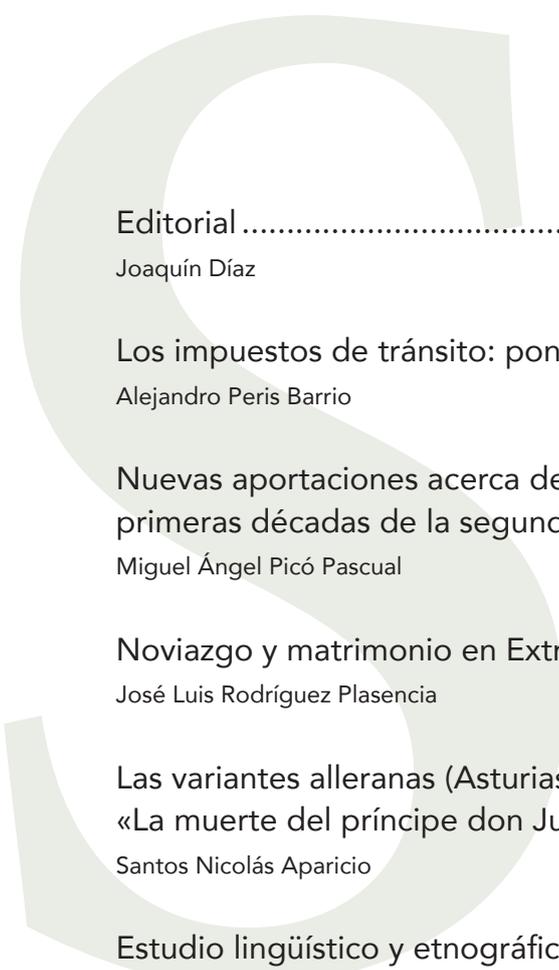


# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz





Editorial .....	3
Joaquín Díaz	
Los impuestos de tránsito: pontazgo y barcaje .....	4
Alejandro Peris Barrio	
Nuevas aportaciones acerca del estudio del pasodoble en las ..... 11 primeras décadas de la segunda mitad del siglo XIX	
Miguel Ángel Picó Pascual	
Noviazgo y matrimonio en Extremadura (I) .....	14
José Luis Rodríguez Plasencia	
Las variantes alleranas (Asturias) del romance .....	36
«La muerte del príncipe don Juan»	
Santos Nicolás Aparicio	
Estudio lingüístico y etnográfico-histórico de la canción..... 48 «Alindango, alindango» y del verbo <i>dingar</i>	
Txeru García Izagirre	
El jazz, un género musical innovador .....	61
María Soledad Cabrelles Sagredo	

# SUMARIO

Revista de Folklore número 414 – Agosto de 2016

Portada: *Aqueduct of Alcantara*. William Bradford. Viaje por España y Portugal durante la Guerra Peninsular. 1808 – 1809

Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Corrección de textos: Rosa Iglesias

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

**L**a tradición cristiana se encargó, desde los primeros siglos, de cubrir dudas y solucionar, a su manera, las preguntas que se pudiesen hacer los primeros cristianos sobre los escuetos comentarios de los evangelistas. Uno de los aspectos curiosos entre todos los que componen el legendario que surge de los relatos evangélicos es el interés por conocer la genealogía de Jesús que dio origen a la idea de que era rey de los judíos. Habría que remontarse a la época y a la situación política de Israel para comprender en toda su extensión la importancia que podía tener una ascendencia noble. Más aún considerando que las tribus y los linajes eran la señal inequívoca de la legítima pertenencia a un pueblo y la seguridad de proceder de lugar y familia conocida. En los evangelios canónicos, tanto san Mateo como san Lucas nos proporcionan datos acerca del árbol del que procede Jesús. Durante mucho tiempo se discutió si el uno mostraba la genealogía de María y el otro la de José, pero en la actualidad se han terminado prácticamente las polémicas al eliminar los más importantes investigadores bíblicos las diferencias que se observaban en ambos listados. Desde ese momento, se acepta que los dos evangelistas hablan de la genealogía de José, agregando que, si Israel no hubiese estado sometida a Roma, el sucesor de David en el trono habría sido él, y su heredero según la ley, Jesús.

Hasta el siglo v solo se celebraban los «nacimientos» de Cristo y de san Juan el Bautista, pero desde el siglo vii comenzó a celebrarse en Roma también la fiesta de la Natividad de la Virgen. De todos los demás santos solo se conmemoraba la muerte, aunque la celebración se denominara *día natalicio* y significara la fecha en la que habían nacido para la vida eterna. Con el nacimiento de la Virgen se hizo una excepción y, aunque poco hablan los evangelios canónicos y los apócrifos acerca de ello, la tradición cristiana lo aceptó gustosamente y lo siguió manteniendo, del mismo modo que la misma Iglesia invitaba a que se celebrara «con alegría». Algunas iglesias importantes de España, como la Almudena de Madrid o el monasterio de Montserrat, están dedicados a la Natividad de la Virgen, que sigue conmemorándose el 8 de septiembre.

El evangelio apócrifo del seudo-Mateo y el de la natividad de María relatan algunos extremos de los meses anteriores al nacimiento de la Virgen. Principalmente, hacen mención de la situación en la que vivía Joaquín, el padre de la Virgen, apartado de su mujer Ana y con una enorme tristeza por haber sido rechazado en el templo. Era un oprobio para los judíos el no tener descendencia, y por esa razón a Joaquín le reprocharon que fuese a ofrecer sacrificios sin haber sido bendecido por Dios.

Un ángel se aparece a Joaquín mientras está con su rebaño y le invita a volver a su casa, pues su mujer está embarazada. Cuando Joaquín le invita a entrar en su tienda y consumir un cordero, el ángel no lo acepta y pide que lo ofrezca en sacrificio. Así lo hace Joaquín y el ángel sube al cielo al mismo tiempo que el humo. Cuando llega Joaquín a Jerusalén se produce el encuentro entre los esposos en la Puerta Dorada. Sin duda, se trata de una puerta anterior a la que hoy se denomina así (o «de la Misericordia»), acceso a la ciudad que se construyó en el siglo v y que fue mandada tapiar por el sultán Soleimán en 1541, pues la tradición judía decía que por esa puerta tendría que entrar el Mesías el día del juicio final.

# EDITORIAL

## LOS IMPUESTOS DE TRÁNSITO: PONTAZGO Y BARCAJE

Alejandro Peris Barrio

**E**l pontazgo y el barcaje fueron impuestos indirectos que se abonaron durante mucho tiempo por utilizar un puente y por cruzar los ríos en una embarcación, respectivamente. Fueron suprimidos en España por ley de 31 de diciembre de 1881.

Algunos de estos dos impuestos pertenecieron directamente a la corona, pero también otros fueron explotados por nobles, por eclesiásticos o por los municipios.

El Real Pontazgo de Viveros, cercano a Madrid, proporcionaba importantes ingresos porque estaba ese puente sobre el río Jarama en una zona de paso continuo de viajeros que iban o venían de la capital a Alcalá de Henares y Guadalajara.

El pontazgo de Viveros y el de Aranjuez, también perteneciente a la corona, se subastaban cada cierto número de años. En 1339 se cobraban estas cantidades por el impuesto de pontazgo del viejo puente de Viveros<sup>1</sup>:

Cada bestia asnal: 1 dinero

Cada bestial acemilar: 2 dineros

A los moros y judíos de Madrid y su término no se les cobraba nada: «... que non tomedes ninguna cosa».

En 1753 se decidió destinar el importe del pontazgo de Viveros a costear un puente nuevo que se pensaba construir en las proximidades del otro, sin necesidad de tener que aplicar el sistema de repartimiento que obligaba a veces a contribuir a personas de lugares tan alejados, que no iban a pasar nunca por ese puente.

El arancel aplicado se hizo bajo las reglas del de Aranjuez y los trajinantes estaban obligados a pagar las cantidades siguientes:

Carro de dos o cuatro mulas cargado: 3 reales

Carro de dos o cuatro mulas vacío: 2 reales

Cada persona que fuera en ellos, menos el carretero: 8 maravedís

Ganado mayor de cargado: 6 cuartos

Ganado mayor de vacío: 4 cuartos

Ganado menor de cargado: 3 cuartos

Ganado menor de vacío: 2 cuartos

Arrieros de balde, llegando a tres caballerías y si no, paguen: 8 maravedís

1 Libros de Acuerdos del Concejo madrileño. Tomo II, página CI.

Cada persona a pie: 2 cuartos

Carreta de bueyes vacía o cargada: 1 real

Estos derechos se cobraban en Aranjuez «doblados en tiempo de crecientes de el río Tajo».

En 1757 se arrendó el Real Pontazgo de Viveros a D. Manuel de Figueroa por seis años a 10000 ducados anuales. El arancel que tenía que aplicar sería el mismo que entonces estaba en vigor, y se le habían de entregar para vivienda del pontazguero las casas existentes junto al puente. Varios soldados vigilarían para «contener todo género de insultos y tropelías».

Muchos nobles percibieron el impuesto de pontazgo en los puentes existentes en los pueblos de su señorío jurisdiccional. Si aquellos estaban construidos en lugares de mucho paso de viajeros, les proporcionaban importantes beneficios. D. Álvaro de Luna, el ambicioso valido del rey Juan II de Castilla, mandó derribar el puente que hubo sobre el río Alberche en la antigua villa de Alamin y hacer otro en el mismo río, pero en Escalona (Toledo), con el fin de favorecer económicamente a esa población, que era su residencia favorita. Entonces pasaba por ese lugar el camino real que iba de Castilla la Vieja a Toledo.

El pontazgo de Alharilla y el barcaje de Oreja, ambos en el río Tajo, pertenecieron a la Orden de Santiago, a la que proporcionaron importantes ingresos.

Otros muchos puentes fueron propiedad de municipios que percibían, por lo tanto, el impuesto de pontazgo. El paso por el puente colgante de Arganda, por ejemplo, estaba gravado por unas cantidades, que variaban según las estaciones del año, señaladas por este arancel confeccionado por los ayuntamientos de esa villa y el de Madrid conjuntamente, porque pertenecía a ambas poblaciones<sup>2</sup>:

En los meses de aguas altas (noviembre, diciembre, enero, febrero, marzo, abril y mayo):

Galera cargada, con dos caballerías: 8 reales

Galera vacía, con dos caballerías: 4 reales

Carromato cargado, con tres o más caballerías: 8 reales

Carromato vacío, con tres o más caballerías: 4 reales

Carreta calzada de hierro, cargada: 5 reales

Carreta calzada de hierro, vacía: 3 reales

Carreta sin calzar, cargada: 2 reales

Carreta sin calzar, vacía: 1 real

Caballería mayor cargada: 1 real

Caballería mayor de vacío: 24 maravedíes

En los meses de aguas bajas (junio, julio, agosto, septiembre y octubre):

Galera cargada, con dos caballerías: 4 reales

Galera vacía, con dos caballerías: 2 reales

Carromato cargado, con tres o más caballerías: 4 reales

Carromato vacío, con tres o más caballerías: 2 reales

---

2 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 3-23-9.

Carreta calzada de hierro, cargada: 3 reales

Carreta calzada de hierro, vacía: 1 real y 16 maravedíes

Carreta sin calzar, cargada: 1 real

Carreta sin calzar, vacía: 16 maravedíes

Caballería mayor cargada: 20 maravedíes

Caballería mayor de vacío: 12 maravedíes

Recién construido el puente de la Pedrera sobre el río Alberche entre las poblaciones madrileñas de Aldea del Fresno y Villa del Prado, el Ayuntamiento de este último pueblo, que costeó su edificación con grandes dificultades económicas, comenzó a cobrar el pontazgo. En el primer arancel aplicado se fijaron estos precios a arrieros y carreteros<sup>3</sup>:

Por el paso de cada caballería mayor: 12 maravedíes

Por el paso de cada caballería menor: 6 maravedíes

Por el paso de cada carreta: 2 reales

Por el paso de cada carro: 3 reales



El puente de la Pedrera entre Villa del Prado y Aldea del Fresno. Foto: Javier Sánchez Nieto

Cuando no había puente para cruzar un río, algo que fue muy frecuente, o el que había era de poca seguridad, se utilizaban barcas planas, de grandes dimensiones y hechas generalmente con madera de Cuenca, por lo que había que pagar el impuesto de barcaje.

3 Archivo Municipal de Villa del Prado (Madrid).

Una de las barcas más utilizadas en la provincia de Madrid fue la de Arganda, que, hasta ser sustituida por el puente, tenía regulado su uso por un arancel hasta 1579. Después empezó a explotarse por esa villa y la de Madrid, conjuntamente.

En el arancel dado en 1516 regían estos precios<sup>4</sup>:

Andando a remo la barca, por un hombre solo: 8 maravedíes

De cada bestia mayor llevando su hombre: 12 maravedíes

De cada bestia menor llevando su hombre: 6 maravedíes

De cada bestia mayor andando a varas: 3 maravedíes

De cada hombre solo, andando: 4 maravedíes

A mediados del siglo XVIII, ambas villas confeccionaron este arancel especificando los precios que habían de pagar los trajinantes según se ocuparan de la barca cuatro, tres o dos hombres tirando de la maroma que de orilla a orilla cruzaba el río<sup>5</sup>:

	Cuatro hombres	Tres hombres	Dos hombres
Caballería mayor cargada	34 maravedíes	24 maravedíes	17 maravedíes
Caballería mayor vacía	28 maravedíes	18 maravedíes	12 maravedíes
Caballería menor cargada	18 maravedíes	14 maravedíes	10 maravedíes
Caballería menor vacía	14 maravedíes	10 maravedíes	8 maravedíes
Carro con dos mulas	306 maravedíes	230 maravedíes	153 maravedíes
Carro con cuatro mulas	460 maravedíes	230 maravedíes	153 maravedíes
Carro de vacío	255 maravedíes	230 maravedíes	153 maravedíes
Galera cargada	460 maravedíes	355 maravedíes	230 maravedíes
Galera vacía	357 maravedíes	268 maravedíes	179 maravedíes
Carreta cargada	128 maravedíes	96 maravedíes	64 maravedíes
Carreta vacía	92 maravedíes	69 maravedíes	46 maravedíes
Carro cargado	230 maravedíes	173 maravedíes	116 maravedíes
Carro vacío	204 maravedíes	115 maravedíes	77 maravedíes
Persona/hora	12 maravedíes	9 maravedíes	6 maravedíes

Estos mismos precios se mantenían a finales del mismo siglo por utilizar la barca de Arganda y también la de Mejorada del Campo.

Para cruzar el río Tajo con la barca de Estremera se cobraban cantidades inferiores.

En tiempos de grandes crecidas de ríos caudalosos, como por ejemplo el Tajo, las barcas no se podían mover con maromas, sino que se empleaban remos. En estas ocasiones, se cobraba el doble por el impuesto de barcaje.

Los precios que se exigían tanto por el pontazgo como por el barcaje eran abusivos y, desde luego, desproporcionados con el nivel económico de la gran mayoría de las personas que tenían necesidad

4 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 3-111-9.

5 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 2-212-14.

de cruzar los ríos. Hay que tener en cuenta, para que podamos hacer una comparación, que a mediados del siglo XVIII, según los datos que nos proporciona el Catastro del marqués de la Ensenada, un maestro sastre, albañil o herrador ganaba 6 reales diarios; un maestro carpintero, cantero o alfarero, 5; un jornalero del campo percibía 4 reales, etc. Por lo tanto, en esa época, cruzar el río utilizando la barca de Arganda les suponía a muchos trajinantes el equivalente a un jornal, y a veces dos.

Hubo, por lo tanto, muchas protestas por los altos precios de los aranceles del pontazgo y barcaje. El Concejo de Ocaña, por ejemplo, inició un pleito ante el comendador de la misma población por la fuerte subida que se había producido en los precios del barcaje de Oreja por atravesar el río Tajo. El infante D. Enrique de Aragón, maestre de la Orden de Santiago, se hizo cargo del pleito, que había estado interrumpido, y, después de investigar interrogando a muchos testigos, dio un nuevo arancel de barcaje el 24 de julio de 1427 incluyendo estos precios<sup>6</sup>:

Hombre a pie o con asno vacío: 1 blanca

Cada oveja o cabra: 2 cornados

Cada vaca: 3 maravedís

Cada cerdo: 1 blanca

Cada caballo: 7 maravedís

Cada potro: 4 maravedís

Cada mulo o mula: 3 maravedís y medio

Curiosamente, se incluye en este arancel el precio que se tenía que pagar por transportar hasta la otra orilla del río el cadáver de un hombre o una mujer cristianos, que era de 12 maravedís, y, si eran judíos o moros, de 15.

Cada prostituta («mujer mundaria») estaba obligada a pagar 5 maravedís.

Los trajinantes trataron siempre de evitar el pago de estos impuestos y para ello atravesaban los ríos por los vados casi todo el año, utilizando solo los puentes y las barcas en las épocas de lluvias abundantes, en que aquellos iban muy crecidos. A veces, incluso en épocas de crecidas, se intentaba pasar los ríos por los vados, produciéndose por ello numerosos accidentes.

Se obligaba a los trajinantes a pasar por los puentes y utilizar las barcas no solo por el peligro que suponía hacerlo por los vados, sino también para cobrarles los impuestos correspondientes.

En 1223, el rey Fernando III el Santo ordenó que ningún ganado pasara por los vados, sino que lo hiciera por el puente de Alharilla, y además autorizó a que se confiscaran los bienes de los ganaderos que no obedecieran esa orden.

Unos años después, en 1238, el arzobispo D. Rodrigo Jiménez de Rada se quejó de que los frailes capturaran, azotaran y despojaban de sus mercancías a los que, por no abonar el pontazgo de Alharilla ni el barcaje de Oreja, cruzaban el Tajo por los vados<sup>7</sup>.

6      García Luján, J. A. «Aranceles de un barcaje». *Revista Toletum*, número 11.

7      Lomas, Derek W. *La Orden de Santiago*. Madrid 1965, página 146.

Para evitar el pago del pontazgo de Viveros, muchos arrieros y carreteros de los pueblos de las inmediaciones cruzaban el río Jarama por varios vados, principalmente por el de Barajas, donde se produjeron muchas desgracias al perecer ahogadas bastantes personas.

Existieron grandes luchas entre los trajinantes y los encargados del cobro del pontazgo al obligarles estos a pasar por el puente. Se les exigía el derecho incluso a los mendigos.

En el puente de Viveros, los desórdenes fueron muy frecuentes en el último tercio del siglo XVIII. El administrador, a pesar de estar ayudado por varios soldados, no podía evitar estas irregularidades<sup>8</sup>:

*Éstos no bastan a contener los desórdenes que cada día se experimentan a causa de que se unen patrullas de paisanos y carreteros que, burlándose de dicha tropa y de los dependientes que recaudan dicho pontazgo, pasan por el vado inmediato a dicho puente.*

En 1778 se envió un despacho a las villas de Rejas, Torrejón de Ardoz y otras próximas ordenándoles «que ningún trajinero se permita pasar por el vado de Barajas, sino que vayan en derechura por el puente de Viveros».

Se llegó a reforzar la tropa con soldados de caballería que, de forma violenta, perseguían a los trajinantes que no pagaban el pontazgo.

En 1779, debido a los excesos cometidos por los recaudadores del impuesto en Viveros y a los malos tratos dados por aquellos a los arrieros y carreteros, se produjeron varias denuncias. Por ello, el corregidor de Madrid e intendente de la provincia, D. José Antonio de Armona, ordenó que se realizara una investigación en Torrejón de Ardoz, que era la población más cercana al puente<sup>9</sup>:

*... inquiera y examine a los que puedan declarar en asunto así, si se les han exigido más cantidad que la del arancel, si habiendo estado prontos a pagarlos o dar prenda han sido detenidos, presos o maltratados de obra o palabra.*

Se hizo declarar a nueve trajinantes que pasaban frecuentemente por aquel lugar, comprobándose que los excesos en el cobro del pontazgo eran ciertos, y los insultos y malos tratos a los arrieros y carreteros, continuos.

Todos los declarantes habían utilizado el vado de Barajas y fueron apresados por los soldados y obligados no solo a pagar el precio estipulado en el arancel, sino cantidades superiores destinadas a los soldados «en premio de su diligencia».

A tres carreteros, Pedro Aguado, Manuel Moratilla y Tomás Galeote, les habían tenido en el cepo durante varias horas. A los dos primeros, además de cobrarles el real que debían abonar por el paso del carro, les exigieron con violencia seis reales más.

A otro carretero, Juan Aguado, le fueron embargados el carro y las mulas.

Los restantes trajinantes declararon haber sido insultados, y también golpeados con palos e incluso con sus espadas por los soldados del puente. A dos de ellos, Prudencio López y Gregorio Hernández, les produjeron heridas de las que tardaron en curar algún tiempo.

8 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 1-193-5.

9 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 1-193-11.

Todos coincidían en afirmar la mala actuación del administrador del pontazgo, que era entonces Simón de Escalona, y del sobrestante, Domingo Caberta, que insultaban frecuentemente a los trajinantes que intentaban evitar el pago del impuesto.

Por resolución judicial de 30 de octubre de 1779, ordenaba D. José Antonio de Armona a los encargados del pontazgo de Viveros que guardasen «toda moderación y compostura»<sup>10</sup>:

Por lo que resulta de estos autos y sin embargo de su estado, prevéngase al administrador, sobrestante e interventor del derecho de pontazgo de Viveros cumplan exactamente con la resolución del Consejo de 2 de septiembre próximo que se les comunicó a la letra el 26 del mismo, según consta de los oficios que se tienen presentes y andan en cuadernos separados.

Y se les manda levanten el cepo y no usen de él para nadie por solo el hecho de pagar el pasaje.

Que guarden toda moderación y compostura sin ejercer acto alguno de jurisdicción de los que transiten por el puente o el vado, valiéndose de la circunspección que requiere el encargo de exacciones, pena de que será privado de tal destino el que contravenga. Y se les condena en costas y a que vuelvan las mulas exigidas a aquellas personas que se las impuneron, no obstante su cortedad y el que las aplicaren a los soldados en premio de su diligencia, de lo qual también se abstendrán en adelante...

A pesar de esta orden, continuaron posteriormente los abusos de los encargados de cobrar el derecho de pontazgo en el puente de Viveros.

---

10 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 1-193-11.

## NUEVAS APORTACIONES ACERCA DEL ESTUDIO DEL PASODOBLE EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Miguel Ángel Picó Pascual

La localización de un rarísimo tratado de armonía e instrumentación publicado en Madrid a finales de la década de los años sesenta del siglo XIX nos permite conocer con más profundidad el género pasodoble durante esta época en el ámbito de las bandas militares, un tema que hoy por hoy continúa estando todavía por explorar. Los pasodobles, asociados estrechamente a los destacamentos militares (si bien su origen primitivo no era precisamente este), durante esta época fueron adquiriendo un marcado carácter popular, de tal modo que terminaron por convertirse en un género muy asociado a los festejos populares.

Hoy en día, este interesante método dedicado a los aspirantes a directores de música militar y orquesta es el único que expone sucintamente la construcción del pasodoble y la diana, ilustrándolo con ejemplos musicales. El que sea un músico mayor del regimiento de infantería el que escriba el tratado es en sí mucho más atractivo, ya que deducimos que conocía a fondo el tema.

La rareza bibliográfica es digna de destacarse, ya que el número de ejemplares completos localizados es reducidísimo y no es de extrañar debido a que se trata de una edición de autor que se vendía para reducir costo, sin cosido ni encuadernación alguna, de tal manera que el último bifolio servía para agrupar a los trece cuadernos restantes. La calcografía corrió a cargo de José Lodre (1846-1904), un experto grabador madrileño, y, si bien no lleva fecha alguna, deduzco por sus características tipográficas que la impresión debió de realizarse a finales de la década de los sesenta o como mucho a principios de los setenta, aunque la realidad sonora que nos ofrece su autor, muerto en Madrid en 1874, es mucho más anterior, de la década central del siglo.

La descripción bibliográfica es la siguiente: *Tratado fácil y breve de armonía e instrumentación dedicado a los aspirantes a directores de música militar y orquesta por Félix Bellido. Músico mayor del Regimiento Infantería de Asturias nº 31. Precio fijo 5 ptas. Ultramar 7 ptas 50 cs. Remitidos a otra localidad, certificados 6 pesetas. Propiedad. Madrid. Depositado. Venta en los principales almacenes de España.* Su tamaño es infolio mayor.

El profesor Bellido García, tal y como explica el prólogo, se propuso crear una obra didáctica que ilustrase a sus colegas no solo en la armonía básica, sino en la instrumentación militar: «Al ver en el Ejército establecida sólidamente, una carrera para los profesores de música, en la que, con el estudio pueden ascender a la categoría de directores o músicos mayores; y por consiguiente mejorar su presente y porvenir, y atendiendo a que no siempre tienen la suerte de hallarse en puntos a donde puedan tener un maestro que satisfaga sus plausibles deseos, ya que a los músicos mayores casi les es imposible el ocuparse de esta enseñanza por sus muchas e imperiosas ocupaciones; me he determinado en bien de mis comprofesores a formar esta pequeña obrita, tan inteligente como económica, a fin de que, esté al alcance de toda capacidad y fortuna». El método aparece dividido en tres partes claramente diferenciadas: en la primera trata acerca de la armonía, los acordes de tríada perfectos mayores y menores, de séptima y sus inversiones, cerrando el recorrido con las distintas cadencias y retardos. La segunda parte está dedicada a las voces y los instrumentos, y la tercera, la más interesante por ser práctica, presenta

varios bajos numerados y sin numerar, diversos ejemplos de melodías y estructuras de pasodobles, y modelos para instrumentarlas en músicas militares.

Aunque parezca mentira, carecemos hasta hoy de un estudio de los orígenes y la evolución del género. El más antiguo localizado hasta la fecha es el que presenté hace unos años en esta revista. Fue publicado en 1821, aunque presuponemos que su composición es un poco anterior, y viene a ilustrar un período completamente desconocido. Los nuevos ejemplos, que representarían su evolución primitiva, demuestran que el género continuaba todavía en ciernes, al menos por lo que respecta a sus círculos militares. Son melodías y estructuras muy sencillas, muy fáciles de llegar a la gente y bastante breves.

En la obra de Bellido encontramos tres diseños de pasodobles, uno de ellos la polca-pasodoble, y cuatro melodías indispensables a todas las músicas militares (diana, tropa, asamblea y fajina). Cierra musicalmente la obra una diana original en tono de pasodoble, o sea, lo que vendría a ser el pasodoble dianero más antiguo del que se tiene constancia. En el ejemplo ilustrativo, la melodía no se ha independizado en su totalidad de lo que era la diana tradicional, ya que esta persiste a modo de base en las cornetas. Veamos a continuación cada una de estas estructuras, todas ellas divididas en dos secciones diferentes. Las frases de ocho compases y los períodos de dieciséis son la tónica dominante en todos ellos.

El primer modelo de pasodoble presenta la siguiente construcción: una primera parte (A) que consta de tres secciones, la primera (a) de dieciséis compases —los ocho primeros compases, que comienzan afirmando la tonalidad elegida, do mayor, y los ocho restantes que son aprovechados para modular a mi menor—, la segunda (b) de otros dieciséis —los ocho primeros, que comienzan en sol mayor, son seguidos por otros ocho que modulan la primera vez a do mayor y la segunda a sol mayor— y, por último, la tercera (a') en do mayor. La segunda parte (B) está escrita en fa mayor y consta a su vez de tres secciones: la primera (c), de dieciséis compases —los ocho primeros en fa mayor, que modulan en los siguientes ocho a do mayor—; la segunda (d) de otros dieciséis, que no son más que un desarrollo de c, ya que emplea el mismo motivo rítmico —los ocho primeros en fa mayor y en los ocho siguientes se modula a do mayor—, y, finalmente, la última (c'), de otros dieciséis. De do mayor en los ocho primeros compases pasa a fa mayor al final.

El segundo modelo de pasodoble consta de una introducción de cuatro compases en sol mayor, una primera parte (A) que a su vez se divide en tres secciones: la primera (a) de dieciséis compases, que terminan modulando en si menor; la segunda (b), de otros dieciséis —en los ocho primeros se pasa de re mayor a sol mayor y en los ocho restantes se pasa al final a re mayor—, y la tercera (a'), de otros dieciséis compases en sol mayor, y finalmente una segunda parte en do mayor que consta únicamente de un elemento (c) constituido por dieciséis compases.

El siguiente modelo de pasodoble que nos ofrece en su obra es la polca-pasodoble, que consta de una introducción de cuatro compases en si bemol mayor, una primera parte (A) dividida en tres secciones: la primera (a) de dieciséis compases, en los que al final de los ocho primeros se modula a re menor, y al final de los ocho siguientes a si bemol mayor; la segunda (b) de otros dieciséis compases en la bemol mayor, y la tercera (a') constituida por ocho compases en si bemol mayor. La segunda parte de la obra, en mi bemol mayor, consta de un solo elemento (c) presentado en dieciséis compases.

El último ejemplo incluido en el tratado es la diana, en do mayor, construida sobre la melodía tradicional. Su estructura está constituida por dos partes: la primera (A), formada por un solo elemento de dieciséis compases, y la segunda (B), también formada por un único elemento (b) de otros dieciséis compases.

Bellido cierra su trabajo presentando distintos modelos de partituras para músicas militares, lo que permite conocer en todo momento cómo podían constituirse en distintos casos estas agrupaciones. El primero que ofrece es el siguiente: requinto en mi bemol; flautín o flauta en re bemol; clarinetes primeros, segundos y terceros; sarrusofón alto en si bemol; saxofones tenores primeros y segundos en mi bemol; saxofón barítono en si bemol; sarrusofón bajo en si bemol; fliscornos y cornetines primeros y segundos; «trombas» primeras y segundas en mi bemol; trompas en mi bemol; trombones primeros, segundos y terceros; bombardinos primeros y segundos; bajo, y caja.

El segundo modelo está constituido por requinto; flautín o flauta; clarinetes primeros, segundos y terceros; sarrusofón alto en si bemol; saxofones tenores en mi bemol; saxofón barítono en si bemol; sarrusofón bajo en si bemol; fliscornos y cornetines primeros y segundos; «trombas» en fa primera y segunda, trompas en fa; trombones primeros, segundos y terceros; bombardinos primero y segundo; bajo; cornetas en do, y caja.

El tercer modelo constaría de requinto; flauta y flautín; clarinetes principal, primeros, segundos y terceros; sarrusofón alto en si bemol; saxofones tenores en mi bemol; saxofón barítono en si bemol; sarrusofón bajo en si bemol; fliscornos; cornetines primero y segundo; «trombas» en fa; trompas en fa; trombones primeros, segundos y terceros; bombardinos primero y segundo; bajos, y caja.

El cuarto modelo que propone está constituido por la siguiente formación: requinto; flauta y flautín; clarinetes principal, primeros, segundos y terceros; sarrusofón alto en si bemol; saxofones tenores en mi bemol; saxofón barítono en si bemol; fliscornos primeros y segundos; cornetines primero y segundo; «trombas» en mi bemol; trompas en mi bemol; trombones primeros, segundos y terceros; bombardinos primero y segundo; bajos, y caja.

El siguiente modelo presenta la siguiente agrupación: requinto; flautín o flauta; clarinetes primero y segundo; sarrusofón alto en si bemol; saxofones tenores en mi bemol; saxofón barítono en si bemol; sarrusofón bajo en si bemol; fliscornos; cornetines primero y segundo; «trombas» en mi bemol; trompas en mi bemol; lira en do; trombones primero, segundos y terceros; bombardinos primero y segundo; bajos, y caja.

El sexto modelo propuesto consta de requinto; flautín o flauta; clarinetes primeros, segundos y terceros; sarrusofón alto en si bemol; saxofones tenores en mi bemol; saxofón barítono en si bemol; sarrusofón bajo en si bemol; fliscornos; cornetines primero y segundo; «trombas» en mi bemol; trompas en mi bemol; trombones primero, segundos y terceros; bombardinos primero y segundo; bombardón en mi bemol; bajos, y caja.

El último modelo que presenta está formado por requinto y flautín; clarinetes primero y segundo; sarrusofón alto en si bemol; saxofones tenores en mi bemol; saxofón barítono en si bemol; sarrusofón bajo en si bemol; fliscornos; cornetines primero y segundo; «trombas» en mi bemol; trompas en mi bemol; trombones primero, segundos y terceros; bombardinos primero y segundo; voces (tenores y bajos); bajo, y caja.

Como pueden comprobar, se trata de formaciones parecidas y bastante nutridas.

## NOVIAZGO Y MATRIMONIO EN EXTREMADURA (I)

José Luis Rodríguez Plasencia

### Introducción

**A**ntaño, en Extremadura, como en otras comarcas españolas, cuando las muchachas salían de la escuela a los catorce años, si es que no salían antes por motivos familiares o de trabajo, urgía que comenzaran su preparación para el matrimonio. Al no tener otra perspectiva vital en su horizonte —muy pocas mujeres estudiaban entonces—, era muy importante que cuando hubiera trascendido el paso de niña a mujer pensara en tener novio, tanto por su propio bien —se decía que con el matrimonio tenía ya su vida resuelta— como el de sus padres, pues si ningún mozo la pretendía, hacían acto de presencia las murmuraciones y burlas populares, achacándole algún defecto o algún pecado que la mantendría soltera y sola de por vida, máculas que recaían igualmente sobre los mismos progenitores. El noviazgo era, pues, un rito de paso que se iniciaba con la confección del ajuar y otras docencias, tales como los secretos de la cocina, que la madre, o en su defecto un familiar femenino, iban inculcándole poco a poco, de modo que cuando llegase el momento de formar su propia familia estuviese preparada adecuadamente.

Y, para empezar, en Extremadura, como en otras comunidades españolas, eran numerosas las industrias o fórmulas prenupciales a las que recurrían las mocitas casaderas, o los mocitos de tal guisa, pues también ellos o sus familias usaban, aunque menos, de esos ardidés adivinatorios para conocer su futuro amoroso —¿quién no ha recurrido alguna vez al «me quiere, no me quiere», deshojando margaritas?—. Una de estas *recetas proféticas* se basaba en el canto del cuco, pues numerosos pueblos y ciudades de nuestra comunidad tenían fe ciega en este animal, por creerlo el pájaro más sabio de la creación. Así, en Caminomorisco, Santa Cruz de Paniagua y Descargamaría, pueblos cacereños todos, las mozas recurrían a él para saber cuántos años faltaban para que contrajesen matrimonio. La manceba en cuestión salía al campo las tardes de primavera y, cuando oía su canto, le formulaba la pregunta:



Ajuar. (Foto: autor)

Cuquinu del rey,  
patinas d'alambri...  
¿cuántus años me quean  
para casalmi?

El número de *cucús* escuchados era la respuesta a su consulta. Y las mozas decían que el cálculo era cabal. La falta de respuesta era tenida como que el matrimonio iba a celebrarse el mismo año. Por eso, en Pozuelo de Zarcón (CC), «cuando una moza iba a casarse se le decía que ya no le cantaba el cuco, lo que equivalía a señalar que su boda se celebraría después de la primavera». Y cuando una joven se veía obligada a contraer matrimonio a causa de un embarazo, se oía decir en Torrejoncillo (CC) «que a la tal el cuco ja le jizu el último cucú» (Domínguez Moreno, *Culto a la fertilidad en Extremadura*, pp. 19-21). Sin embargo, en Malpartida, Arroyo de la Luz, Cañaveral, Zorita, Hervás, Sierra de Fuentes y Aldea de Trujillo, pueblos cacereños igualmente, consideraban que si el cuclillo no respondía a la demanda de la moza casadera era señal de que iba a quedarse soltera. «La misma idea sobre la anunciada soltería —añade Domínguez Moreno— se da en unos versos de cierta loa o auto popular que se escenificaba en Ahigal a primeros de siglo. Patricia, la vieja ermitaña de Santa Marina, soltera y nunca pretendida, dice a un galán:

Quando al cuco pregunté  
y no l'escuché su canto,  
bien sabía que quedaba  
pa vestil a tos los santos.

En otros lugares se procedía a sembrar ciertas semillas en determinados lugares o fechas del año para conocer cómo sería el futuro novio o la futura novia; el usar una aguja de una recién casada o saltar las hogueras de San Juan o bailar junto a ellas para favorecer los noviazgos; el recurrir a los santos casamenteros, como el san Cristóbal de la ermita de Belén, a quien las mozas zafrenses, solicitantes de novio, sobaban las piernas en su romería en demanda de novio. Aunque el santo casamentero más recurrido, tanto en Extremadura como en el resto de España, es y fue san Antonio de Padua, a quien las mocitas en edad de merecer recurrieron siempre con súplicas y cumplidos. Claro que, si el santo paduano hacía caso omiso a tales requerimientos, las había que no dudaban en hundir su imagen en las aguas de pilares, charcas o pozos, como antaño se hacía en ríos con algunas diosas benefactoras de la fertilidad, como Cibeles o Atenea. Esta pagana y supersticiosa costumbre quedó reflejada en la siguiente copla, conocida a lo largo y ancho de nuestra comunidad con ligeras variantes, especialmente en el partido de Llerena (BA):

Tú fuiste la que metiste  
a san Antonio en el pozo,  
y le diste zambuyías  
pa que te saliera novio.

Antiguamente, en Olivenza (BA) las mozas casaderas ejecutaban una danza ritual ante san Francisco Solano, abogado de las enfermedades relacionadas con la malaria y el paludismo. Al término de la procesión en honor de este santo, las mancebas besaban su imagen y le cortaban el hábito en trocitos, que guardaban como reliquias en el ánimo de conseguir novio. «Esta antigua danza se ha perdido (aunque algunos quieren ver su continuidad en la danza conocida como el paspallón), desplazándose posteriormente hacia San Juan y San Antonio las peticiones de las mozas casaderas para lograr pareja» (*Raíces*, tomo I, p. 44). En el claustro del monasterio de Guadalupe (CC) se encuentra la estatua yacente de fray Gonzalo de Illescas. Pues bien, si quienes visitan el lugar se fijan, podrán apreciar

que su nariz casi ha desaparecido. Motivo: el continuado sobeo al que ha sido sometido su apéndice nasal por parte de las mozas casaderas, ya que era creencia arraigada que tal fricción propiciaba el matrimonio. En Montehermoso (CC) se conseguía novio pasando por debajo de las andas del santo que estuviese dispuesto en la iglesia para salir en procesión. Por su parte, las féminas de Portaje (CC) lograban su *príncipe azul* comiendo su merienda a la vera de la ermita de la Virgen del Casar el día de su romería. En Montánchez (CC) lograban ennoviarse dentro del año aquellas zagalas que daban tres vueltas completas en torno a la *pedra bamboleante*, también conocida como *el cancho que se menea*, situado en el pico llamado de la Cogolla, a unos cuatro kilómetros de la localidad, rezando al mismo tiempo un avemaría.



Piedra bamboleante (Montánchez)

En otras localidades cacereñas, la luna era el oráculo al que se imploraba en demanda de novio. Así, en Granadilla y su tierra, las mozuelas se dirigían al astro de la noche, con esta letanía:

Luna llena,  
luna llena,  
dame un novio  
que me quiera.

Igualmente, en Ahigal, las muchachas se reunían las noches de luna llena y formaban un corro asidas de la mano y, mientras giraban, iban entonando esta canción:

Luna, luna, lunera,  
dalmi un noviu aragoné:  
No m'importa que sea mancu  
ni que miri del revé,

y que no tenga narices  
ni qu'esté coju d'un pie,  
ni que andi por la noche  
por encima las parés.  
¿Onda está esi mi noviu?  
¿Onda está?, que lo veré.  
A la una, a las dos  
y a las tres.

En ese momento, las mozas se soltaban y levantaban los brazos mientras miraban a la luna y así permanecían unos momentos, en silencio, hasta que bajaban de nuevo los brazos y se agarraban otra vez. Volvían a girar y la ceremonia finalizaba con esta cantinela:

Al mi noviu l'encontrau,  
al mi noviu l'oncontré.  
A la luna, luna, luna,  
la luna, luna, oré.  
Al mi noviu l'oncontré  
y prontu me casaré.

Las mozas aseguraban que el sortilegio surtía efecto y que terminaban casándose con el mozo que habían imaginado con el embrujo de la luna.

En Cilleros (CC) escuché hace bastante tiempo a una vecina que el Lucero del Alba —es decir, el planeta Venus— era una moza enamorada que se levantaba de amanecida para saludar y despedir a su amado, que partía al



El Lucero del Alba

trabajo con los demás jornaleros. Como no había tenido tiempo para desayunar, las mocitas cilleranas casaderas ponían en sus ventanas algo de pan, leche y fruta para que la cándida enamorada pudiera saciar su hambre. Esta, a cambio, decían, les obsequiaba con un novio tan trabajador como el suyo. Igual costumbre se mantuvo en otras localidades de la sierra de Gata hasta no hace muchos años.

También existía en algunas localidades cacereñas la costumbre de mirar al cielo durante los meses de estío, especialmente en julio y agosto, para contar un número determinado de estrellas, marcado por la tradición. En las comarcas del valle del Alagón y la sierra de Gata, y en las proximidades con la frontera portuguesa, el cómputo era de nueve y nueve los días seguidos que la moza debía efectuar el recuento. En otros municipios cacereños, la computación se iniciaba con nueve, número que se iba reduciendo hasta llegar al uno. Si por alguna circunstancia —olvido, nublado...— la joven en cuestión dejaba un día de cumplir con el ritual, debía comenzar nuevamente. Pero, de ningún modo, podía mirar al cielo una vez lo concluyera. Si todo lo cumplía como era debido, la última noche soñaría con el joven que la llevaría al altar. El mismo afortunado sueño con el futuro novio lo conseguía la moza que colocaba durante tres noches seguidas un espejo bajo la almohada, intentando que su cabeza descansara en el centro del espejo.

Una de las fechas más propicias para este tipo de adivinaciones, augurios o sortilegios era la mágica noche de San Juan o su víspera. Así, para ver la cara del futuro marido, o de la futura mujer, al dar las doce de la noche, víspera de tal fiesta, se rompía un huevo en un baño o vaso con agua, mientras se tenía en la mano un espejo. Mirando atentamente al huevo y al espejo, se veía reflejado en el cristal el rostro del futuro esposo o esposa. En otros lugares había que esperar a la semana siguiente para ver las figuras que la yema y la clara del huevo formaron sobre el agua. Con ello se deducía el oficio del futuro consorte. También para conocer el oficio del ulterior marido, a las doce en punto de ese día, se fundía un poco de plomo en una sartén y luego se echaba en un baño con agua fría. Al caer el plomo derretido en el agua, se formaba cualquier figura rara. El mayor o menor parecido de esta con los oficios entonces conocidos daría la pista para adivinarlo.

Este rito del huevo y el agua era seguido prácticamente por todas las localidades de la Alta Extremadura, aunque algunas sustituían el huevo por harina o salvado, o por plomo o cera derretidos. En todos los casos se tenían en cuenta las figuras que se creaban en la superficie del agua. En las localidades cacereñas de Alía, Zarza la Mayor y Eljas, y en la badajocense de Benquerencia de la Serena, ponían bajo su almohada un espejo la noche de San Juan para ver reflejado en el cristal el rostro de su amado.

En Mirabel, Serradilla y Casas del Monte, municipios cacereños todos, la costumbre consistía en que la mocita casadera debía asomarse a la ventana antes de que saliera el sol. El primer hombre que viese pasar bajo ella, ya fuese soltero o viudo, acabaría desposándola. En otras localidades y «prácticamente en toda la provincia, la moza aguardaba atenta para oír la primera voz que sonara, ya que esa correspondería a la primera letra del futuro esposo» (Domínguez Moreno, *Culto a la fertilidad en Extremadura*, p. 21).

En la comarca de Trujillo (CC), la noche de San Juan las mocitas casaderas escribían en distintos papeles los nombres de los mozos que desearían como maridos y los dejaban a la intemperie. Y al día siguiente, antes de que saliera el sol, enrollaban todos los papeles y los ponían en un recipiente con agua. El nombre escrito en el primer papel que se desdoblase indicaría quién sería su futuro marido.



Cardo. (Foto: autor)

Publio Hurtado (*Supersticiones extremeñas*, p. 119) escribe que otra costumbre no menos extendida entre las mocitas casaderas era la de cortar al anochecer tantos cardos en capullo cuantos eran sus pretendientes. Después de quemarles los tallos, ataban cada uno de estos con una cinta de distinto color, siendo requisito en unos lugares, como en Mérida (BA), que fuese de alpaca; en otros, como Benquerencia (BA), de lana; en Montehermoso (CC), las ligas de la consultante; en Galisteo (CC), los ataderos del moño... Luego los colocaban debajo de la cama, y el

que por la mañana hubiese florecido indicaría cuál de los mozos sorteados había de ser «el inevitable cónyuge».

Y Hurtado se pregunta con cierta sorna: «¿Y las que no tienen galán?... ¡Pobrecitas! Esas buscan por los campos nueve flores diferentes, entre las que es indispensable la llamada “corazoncillo” y, haciendo con ellas un ramillete, métenlo debajo de la almohada al acostarse. ¿Para qué?... Para soñar. ¡Piden al sueño las plácidas quimeras que el mundo real se empeña en no brindarles!».

En otras ocasiones, en el pretendido intento de conocer el futuro que el destino deparaba a la pareja, llevaba a que fuesen ambos, él y ella en comandita, quienes participasen del ritual adivinatorio, donde no podían faltar las supersticiones. Así, en Trujillo (CC) —cuenta Hurtado— los enamorados echaban en una taza de vinagre siete pelos de cabra negra, y por la mañana los observaban. Si se habían vuelto colorados, era señal evidente de que uno de los dos prometidos podía morir antes de terminar el año en que se hacía la consulta... y, por si acaso, se aplazaba la boda hasta el año siguiente. ¿Y si el color no se alteraba? «¡A la iglesia, que se pierde tiempo!».

Igualmente, en Trujillo, otros «consultores matrimoniales» —también en compañía— iban a la fuente de la Olalla y preguntaban a la señora —¿cristiana o mora?—, que supuestamente estaba allí encantada, si las nupcias tendrían lugar durante el año en curso. Esta pregunta había de hacerse a las once y media de la noche, aunque los amantes debían esperar aún media hora antes de que dos pizarras que había junto a la fuente se abrieran para que surgiese de ellas un carnero negro. «Si este se limita a dar un respingo en la pradera, la cosa no va formal, pero si da tres topetadas en las pizarras antes de volverse a su encantada prisión, la boda será un hecho» (Hurtado, pp. 119-120).

Si un soltero soñaba con tórtolas, significaba que pronto cambiaría de estado. Por el contrario, la presencia en una casa de un aramo —árbol perteneciente al género acacia, de la familia de las leguminosas— alejaba a los novios, dejando solteras a las mozas que en ella moraban. Al menos esa era una creencia muy extendida en la Alta Extremadura.

Cuenta también Publio Hurtado —p. 166— que, para saber si un amor era pasajero o duradero, tanto mozos como mozas usaban una forma tan peregrina como la siguiente: arrancaban una espiga de su tallo, la cortaban por la mitad y volvían a colocar la parte superior sobre la inferior, en la misma forma en que estaba antes de cortarla; la colocaban entre los dedos índice y anular de la mano izquierda sujeta por el tallo, teniendo esta tendida y con la palma hacia arriba, y con la mano derecha se daba un golpe sobre la palma de la mano izquierda o sobre el antebrazo del mismo lado. Si la parte superior de la espiga caía al suelo, el amor del galán o de la dama era intenso y duradero; mas, si permanecía en la espiga como intacta, el amor era liviano y pasajero.

Igualmente, la mocita que quisiera conocer a su futuro marido debía encerrarse en una habitación y quedarse completamente desnuda ante el espejo, con los pies metidos en una jofaina con agua y con una vela encendida en la mano. De este modo vería en el espejo a aquel con quien habría de casarse.

En Talavera la Real (BA), para que una mocita viera la cara de su futuro consorte no tenía más que asomarse a un pozo al dar las doce de la noche la víspera de San Juan.

También en Talavera la Real cogían alcachofas silvestres y las pasaban por la llama. Si la consultante deseaba saber quién iba a ser su marido entre los pretendientes que tenía a la vista, ponía a cada alcachofa el nombre de cada uno de ellos, fijándose bien para retenerlos en la memoria y no cambiarlos después. Hecho esto, arrojaba enseguida las alcachofas bajo su cama y se acostaba, esperando los acontecimientos. Al otro día sacaba los alcauciles para ver si entre ellos había alguno florecido. De no haber ninguno, seguramente es que el nombre de su futuro marido no estaba entre sus *adoradores* conocidos, o que se quedaría soltera. «Ignoramos cómo se interpreta cuando florece más de una alca-

chofa. ¿Se casará dos veces la consultante? ¿Habrà pelea? ¡Vaya usted a saber!» (Gallardo de Álvarez, *El día de San Juan. Un capítulo para el Fol-klore fronterizo*, p. 94).

Las mozas de la sierra de Gata, entre otras, a las doce en punto en igual víspera, ponían debajo de la cama una patata sin pelar, otra pelada a medias y una tercera mondada totalmente. A la mañana siguiente y, como en casos semejantes, antes de que el sol saliera, la joven, que obligatoriamente debía levantarse poniendo el pie derecho en el suelo, sacaba, sin mirar, una de las patatas. Si extraía la que estaba sin pelar, significaba que su futuro novio sería rico; si era la medio pelada, de clase media, y si sacaba la totalmente mondada, de condición pobre. En el valle del Alagón y en las tierras de Granada, lo que las mozas casaderas colocaban era una tijera abierta bajo su almohada. La orientación de las puntas indicaría al día siguiente el camino por el que habría de venir su pretendiente.

En Valencia del Mombuey (BA) se utilizaba el método de las habas. Por cada moza consultante había que coger tres habas del tiempo. Una se dejaba entera, a otra se le quitaba la corona o cejilla y a la tercera la mondaban completamente. A la moza que quería saber su suerte, se le escondían las tres habas bajo la almohada de su cama. Ella, al dar las doce de la noche, víspera de San Juan, tenía que acercarse a la cama y sacar una de las habas, que no estarían juntas. Si sacaba la entera, viviría en la abundancia, casada con hombre rico; si cogía la medio pelada, disfrutaría solo de una mediana posición cuando se casase, y si acertaba a coger la que estaba pelada totalmente, así se vería ella cuando se casase con un pobre.

Otra forma: la curiosa que quisiera saber el nombre de su futuro consorte debía subir a la azotea o a la ventana más alta de su casa y a las doce en punto del día de San Juan arrojar un cubo de agua a la calle. Al primer hombre que la pisase tenía que preguntarle su nombre, pues este sería el que tendría su marido.

La que deseaba conocer si sería casada o se quedaría *para vestir imágenes*, o *santos* —o «irse de poyetón», como decían en Mérida (BA) y comarca— tiraba un zapato por alto el día de San Juan. Si el zapato caía bocarriba se casaría y si caía bocabajo no habría boda. Otro método era que la consultante cogiese una llave la noche víspera de San Pedro, se subiese a la torre del pueblo o al sitio más alto que encontrase y, alzando la mano con la llave, dijese mirando al cielo: «Señor San Pedro, tus llaves tengo. ¿Me caso o no me caso?». Al día siguiente, a las doce en punto de la mañana, debía asomarse a un pozo para ver en el agua la imagen de su futuro marido si había de ser casada; si no veía nada, era señal de que iba a quedarse soltera.

Y si tales prácticas no surtían efecto, en último caso, la recurrencia al empleo de sortilegios y filtros amorosos por parte de las más desesperadas era notoria; filtros amorosos que —como escribe Domínguez Moreno, *Culto a la fertilidad en Extremadura*, p. 23— «en Extremadura estuvieron muy en boga y acerca de los cuales existe abundante literatura». Entre tales filtros fueron muy conocidos los que preparaba en Arroyo de la Luz (CC) una tal Inés *la Picha*, cuya ciencia alcanzaba —según Publio Hurtado, p. 160— «no sólo a embrujar a sus semejantes, sino a desembrujar a los que gimiesen esclavos de ajenos maleficios». Pues bien: esta «dama del aquelarre» —como la moteja Hurtado— era perita en preparar los «polvos del querer». Para fabricarlos, *la Picha* cogía un lagarto, lo emperraba y, aún vivo, lo pinchaba con una tarama y, una vez muerto, lo dejaba al sol hasta que estuviera totalmente seco. Luego lo reducía a polvo, mientras murmuraba ciertas oraciones, conjuros o encantamientos. Estos polvos, restregados en las manos de un hombre o mujer, lograban que cuantas personas del sexo opuesto que las tocaran quedaran a su merced, yéndose tras él o tras ella, según el caso. Además, para alejar a una novia o a un novio inconvenientes o no deseados, *la Picha* fabricaba y distribuía otros polvos: los del aborrecer. La compasión y la aplicación eran las mismas que las de sus parientes

del querer; solo variaban las oraciones o conjuros murmurados mientras se procedía a la molienda del *emperrado* lagarto.

También con la *gamonita* —el *asfódelo*, su nombre culto— se elaboraba antiguamente «un filtro amoroso irresistible».



Gamonita (Foto autor)

«Y no digo nada de la aguja pasada tres veces por entre cuerno y carne de un difunto —escribe Publio Hurtado, p. 177—. Según el ex brujo san Cipriano (a quien se lo reveló un espíritu pitónico), habrá pocos objetos con virtudes mágicas tan sorprendentes. Con sólo tres puntadas que deis con ella en el vestido de la persona que deseéis que os ame y os siga a todas partes, la tendréis loca de amor y persiguiéndoos como perro faldero. Y si se os antoja repetir la suerte con otra y con otra, concluiréis por llevar tras vosotros un rebaño de enamorados».

Por su parte, Domínguez Moreno cuenta —*Culto a la fertilidad en Extremadura*, pp. 22-23— que en Logrosán (CC) los mozos se fabricaban pulseras de torvisco y se las ponían en la mano derecha. Tocando con ellas a las mozas de su agrado, aquellas perdían la voluntad, «como si estuvieran endrogás», de tal modo que si iba con mala fe «se las podían llevar al catre, sin decir qu' esta boca es mía». Por el contrario, «en Cabezuela (CC) eran las jóvenes quienes acudían a las malas artes». Recogían el trigo que se arrojaba a los recién casados, los molían y hacían un bollo, que en el momento más inesperado daban a probar a los muchachos que deseaban. «De esta manera lograban que los catadores se les convirtieran en perros falderos de por vida».

Actualmente, las costumbres para favorecer los noviazgos no dejan de presentar ciertas concomitancias supersticiosas de magia simpática. Las más comunes son tocar el vestido de una novia el día de

su boda, coger una flor del ramo de la recién desposada o todo él lanzado al aire, conseguir un alfiler de su velo... Los tiempos cambian, pero las costumbres, a pesar de que vivamos en una sociedad tan pragmática y progresista como la actual, permanecen.

## Pedir el piso

Una particularidad propia de algunas sociedades, especialmente campesinas, fue la tendencia endogámica que las caracterizó, tendente muchas veces a reunir fincas o acumular dinero. Según esta práctica, el miembro de una comunidad, tribu o unidad social debía contraer matrimonio con otra persona de la misma colectividad. Hasta tal punto, que en algunas de estas sociedades estaba totalmente prohibido a sus miembros casarse fuera del propio grupo comunal. Y los pueblos extremeños no fueron ajenos a esta tendencia. Hasta hace algunas décadas la endogamia fue la tónica dominante en Extremadura. Los forasteros, sobre todo los de los pueblos limítrofes, eran mirados con recelo, rechazados sistemáticamente por las jóvenes y alejados por los mozos, puesto que veían en ellos algo muy distinto a simples rivales en cuestiones de amoríos. Según Domínguez Moreno —*Cuadernos populares*, p. 27—, ellos eran los causantes de los males que cada poco tiempo habían de soportar los lugareños e, incluso, eran los representantes de todo cuanto significaba muerte y miseria. No era de extrañar, por consiguiente, que tuvieran vedada su entrada en los términos cercanos y que, en el caso de que traspasaran la línea de demarcación, se encontraran con la oposición de los habitantes del otro lado, que no repararían en recibirlos con lluvias de piedras. Y concluye diciendo que se parte de la base de que este tipo de peleas se desarrollaban en primavera, no podía dejarse de ver aquí «la expulsión de la esterilidad, de la miseria o del invierno, representados en los jóvenes que son alejados, y la instauración dentro del término de la vida primaveral y del renacer de la Naturaleza».

Igualmente, Félix Barroso —*Algunos ritos prematrimoniales del norte cacereño*, p. 25— dice que los mozos de un lugar o de una aldea no podían permitir que una persona foránea, ajena a su comunidad, pretendiera llevarse cierta parte de esa misma comunidad, ya que la mocita o novia de ese forastero era tenida como parte consustancial —«como cualquier nacido dentro de los límites de esa comunidad»— de ese lugar y, por ello, un miembro productor y reproductor —la mujer pare nuevos miembros para la colectividad—, imprescindible para el mismo. Por ello, nadie podía «“pisar” el definido territorio de una comunidad determinada sin pagar un canon», exigiendo al forastero un buen precio por esa «venta».

De ahí que esta tendencia endogámica se intentase reforzar con una serie de acciones destinadas a dificultar los planes matrimoniales de toda persona ajena al núcleo local; costumbre que en sociedades más primitivas y arcaicas consistió en la entrega de cantidades estipuladas (bien monetarias, bien en especie) a los progenitores de la joven solicitada, estipendios que fueron variando hasta convertirse en la costumbre que hasta no hace mucho se exigía —o se exige aún— a los foráneos en algunas localidades extremeñas. Costumbre que era —o es— conocida con diferentes nombres y cuyo contenido variaba según los lugares.

Así, esta reclamación era conocida como *pedir* o como *pagar el piso* en Garrovillas (CC), Montehermoso (CC) y Las Hurdes (CC), con la salvedad de que en esta comarca cacereña, cuando el pretendiente era de una alquería distinta, pero perteneciente a un mismo concejo, se denominaba *media* o *cobrar la entrada*; como *pagar el vino* en Descargamaría (CC); como  *echar el piso* en Torremejía; como *ronda* en las localidades cacereñas de Campo Arañuelo, o como *pedir la patente* en Cilleros (CC), *la cántara* en Hernán Pérez y Las Hurdes (CC)...

La patente fue en un principio el impuesto, comida o refresco que los estudiantes más antiguos exigían a los novatos que llegaban por primera vez a una posada o colegio mayor, para admitirlos entre ellos. Esta costumbre —común a las universidades españolas y que recogen los clásicos como Quevedo en *El Buscón* y en algunas de sus jácaras o Solórzano en las *Aventuras del bachiller Trapaza*— acabó por extenderse a los pueblos —implantado por los estudiantes de la localidad— como *impuesto* para el forastero enamorado que pretendía llevarse a una moza del terruño...

Así, cuando un muchacho forastero cortejaba a una moza, los quintos del año, o los mozos más decididos —en Las Hurdes el *alcalde de mozos*, el soltero de más edad y de mayor ascendencia sobre los demás mozos— se acercaban al pretendiente y le pedían algo —vino, dinero, una comida...— según la posición económico-social de la chica que se llevaba, pues una vez desposada debía irse, por lo común, a vivir al pueblo del marido. En Las Hurdes, por lo general, el precio consistía en una media cuartilla de vino, por lo que el *piso* recibía también el nombre de *media*, y solía servir para que los mozos celebrasen un festejo o para contratar los servicios de un tamborilero en sus salidas de ronda. Si el demandado no ponía resistencia y cumplía lo estipulado, sumándose incluso él mismo al ágape, se le consideraba uno más del pueblo y era bien recibido en los bares, el baile o las fiestas locales. Cuando el novio era de clase trabajadora, él mismo iba a la taberna y pagaba el convite y desde allí le acompañaban todos, en las rondas por las calles y le iban a despedir a las afueras cuando se iba del pueblo. Si, por el contrario, era de clase *puiente*, se limitaba a dar la cantidad que le solicitaban, sin más. En caso de no acceder al pago establecido, se le recomendaba por las buenas no volver más al pueblo, y, si desobedecía, estaba expuesto a que le moliesen a palos o a terminar en un abrevadero, remojándose. Incluso, se aconsejaba a la novia que rompiera sus relaciones con él, a lo que ella no solía oponerse. Y si, a pesar de todo, la boda llegaba a celebrarse, la animadversión popular se mostraba con una sonora *cencerrada* o *chucallada* el día de los esponsales.

En Montehermoso (CC), el pago del piso era cobrado por los quintos, que se gastaban el dinero recibido alternando por todos los bares del pueblo, aunque a veces podía ser el forastero mismo quien abonaba directamente la cantidad de vino a beber en cada establecimiento.

En otras ocasiones —como escribe Abundio Pulido, *Memoria de costumbres y tradiciones perdidas en Montehermoso*, p. 212—, el foráneo se resistía a aceptar las condiciones que le imponían los mozos, o le parecían excesivas, y esto traía consigo algunas discrepancias, que daban lugar a discusiones e incluso a la ruptura de la pareja. Aunque «cuando los padres de la pareja en cuestión estaban conformes con la elección de su hija, solían mediar entre los mozos o los quintos, para que no exigieran tanto, pero si había alguno que tuviera intención de declararse a la moza y se adelantaba el forastero, entonces la exigencia era mayor».

Félix Barroso —*Algunos ritos prematrimoniales del norte cacereño*, pp. 25-26— menciona otra costumbre muy extendida por algunos pueblos situados en la antesala de Las Hurdes, que guardan igual significado ritual que el piso: la de *dal de bálago a loh forahteruh*. Según dice, solía llevarse a cabo cuando hacían aparición en el baile algunos mozos forasteros, muy peripuestos y presuntuosos que, en ocasiones, «se traían de calle» a las muchachas del lugar. Los mozos viejos o los quintos aguantaban las chulerías un día, pero no dos. Por eso, cuando la situación se repetía, aparecían en el baile dos o tres haces de bálago, que los mozos naturales se repartían, y les prendían fuego. «Con estas teas —añade Barroso—, se acercaban donde los forasteros y se las arrimaban a la culera o a la cara, indicando con ello que ya podían ir abandonando el baile y marcharse a sus respectivos pueblos. A veces, el rito se saldó con serias quemaduras».

## Dictados tópicos

Otra prueba palpable de los mecanismos destinados a mantener la endogamia local fueron los *dictados tópicos* destinados a ensalzar las virtudes de los mozos y las mozas locales y a mostrar repulsa o menosprecio cualitativo hacia los de localidades ajenas a la propia. Valgan algunos ejemplos referidos a las mozas:

Malpartida, Malpartida,  
bien te puedes alabar,  
que tienes mejores mozas  
que el Arroyo y el Casar.

Guijo de Coria bonito,  
bien te puedes alabar,  
que tienes mejores mozas  
que Coria con ser ciudad.

De Abertura,  
ni mujer ni burra;  
y si puede ser,  
burra mejor que mujer.

Logrosán tiene la fama  
de mocitas generosas,  
Cañamero de borrachas  
y Berzocana de hermosas.

Las mocitas alcuesqueñas  
tienen mucha fantasía,  
to se les vuelve enguaparse  
y la barriga vacía.

Buenas mozas tiene Coria,  
mejor las tiene Casillas.  
Para cantar y bailar  
las de Guijo (de Coria) y Calzadilla.

En Jaraíz hay buen vino;  
en Garganta, buena planta,  
y en Pasarón, buenas mozas,  
si no fueran tan borrachas.

Madrigalejo alegre,  
aguas del Ruecas,  
que crían las mozas  
patirrecuertas.

Y de los mozos:

Jarandilla, Aldeanueva,  
Garganta y Cuacos,  
son los cuatro lugares  
de los borrachos.

En Ceclavín, vino tinto;  
en el Acebo, limones,  
y en la Zarza, buenos mozos,  
si no fueran fanfarrones.

Villanueva y Don Benito,  
tierra de muchos rateros;  
ayer pasé por allí  
y me quitaron el sombrero.

Montánchez, corral de cabras;  
Valdefuentes, de cochinos,  
y el que quiera ver pendones  
que vaya a Arroyomolinos.

Aunque algunas veces estos mecanismos defensivos no lograron su propósito, esto es, convencer a los jóvenes que tenían puestos sus ojos en alguna moza forastera de que les convenía buscar sus amores entre las jóvenes locales. Como ejemplo, cuentan el caso de un muchacho de Logrosán (CC) que, aburrido de escuchar improperios e injurias contra las mozas de ese lugar, de donde era su novia, contrató como hojas de perejil a las chicas del suyo propio, dedicándoles esta copla:

A Logrosán yo me voy  
a por una logrosana,  
que las mozas de este pueblo  
parecen yeguas serranas.

### Algunos ritos de emparejamiento

También se utilizaban otros tipos de actuaciones conducentes a lograr el emparejamiento entre los jóvenes de una misma localidad. Caben destacar los *jueves de compadres* y *de comadres*, los *casorios*, las *enramás*, los *estrechos* —Pinofranqueado, Valle del Ibor— o los *retozos* de Las Hurdes.

Los *jueves de compadres* y *de comadres* eran unas fiestas muy típicas de la comunidad extremeña. En Salorino (CC) eran reuniones de chicos y chicas en el domicilio de una de ellas, donde jugaban a las prendas y hacían juegos de manos. En esos mismos días se elaboraban unas papeletas individuales con el nombre de las jóvenes asistentes y se depositaban en un sombrero las de ellas y en otro distinto las de ellos. Los más jóvenes de uno y otro sexo iban extrayéndolas, consiguiendo así emparejamientos de *compadres* y *comadres* que duraban todo el año, y que en más de una ocasión terminaban en noviazgo y en boda. Festejo parecido tenía lugar en Cilleros (CC), con bailes y reuniones que el *jueves de compadres* sufragaban los mozos y el de *comadres* las féminas. Igualmente, durante los días de Semana Santa, en que estaban vetados los bailes y holganzas análogos, se realizaban reuniones domiciliarias donde los juegos de mesa eran la única diversión.



Compadres (Pescueza) (Foto: Cruz Días Marcos)

En Almendral (BA) y otros pueblos de la comarca badajocense de Olivenza, los *jueves de comadres y de compadres* se celebraban con el nombre de *enramá* y tenían lugar los jueves anteriores al carnaval, comenzando por el de compadres. Se escribían en pequeños papeles los nombres de los jóvenes de ambos sexos y los introducían en bolsas separadas. Las muchachas sacaban el nombre de los muchachos y ellos los de las chicas, para emparejarse. Y así iban al campo ambos jueves a comer un chorizo pequeño que se hizo a propósito durante la matanza. Y terminaban practicando determinados juegos donde los escarceos amorosos entre los componentes de las parejas eran casi preceptivos. En Valverde de Leganés (BA), un jueves antes del carnaval se preparaban las papeletas para los emparejamientos de los nuevos *compadres* y *comadres* de ese año, para luego salir a comer al campo en parejas. En Navezuelas (CC) este emparejamiento tenía lugar el 31 de diciembre, celebración que se conocía como la *noche de los añojos*.

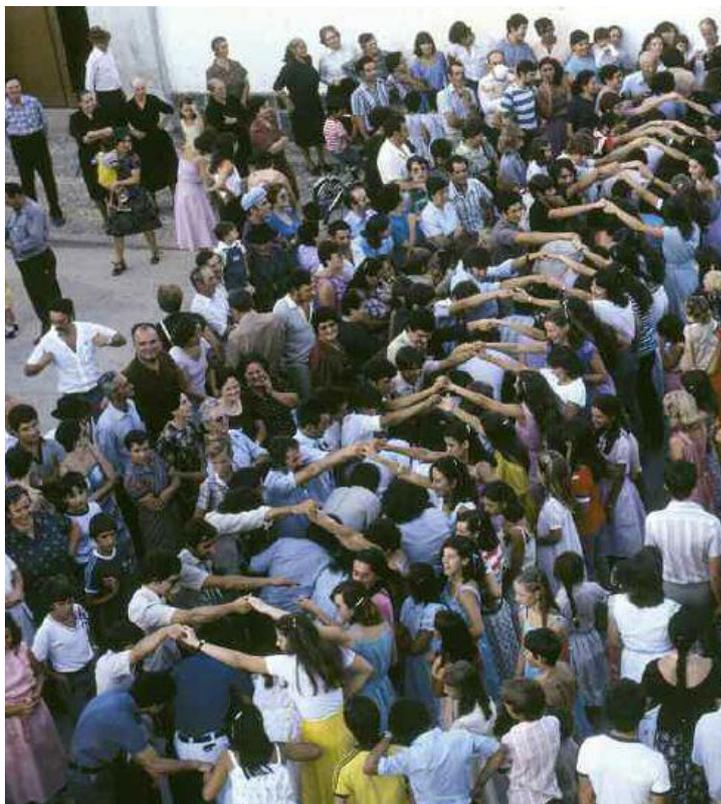
Los retozos —*retozus* en dialecto hurdano— eran juegos eróticos que pretendían conseguir el contacto físico entre los jóvenes de ambos sexos. Cuenta Barroso Gutiérrez —*Algunos ritos prematrimoniales del norte cacereño*, p. 24— que al llegar la Cuaresma, al no haber baile los días festivos, mozos y mozas salían a las afueras del pueblo. Como era época de finales de invierno o principios de primavera, el campo presentaba «un maravilloso dosel, tremendamente atractivo para tirarse indolentemente sobre él».

«Casi siempre era el mozo el que rompía el hielo del ritual. Y a la voz de “¡ámuh a retozal!”, las cuadrillas corrían hacia alguna era o prado, comenzando allí un jolgorio desenfadado pero con unas claras connotaciones sexuales». Los «zagalones» cogían entonces a las mozas y las abrazaban, las besaban en la cara y las agarraban por los pechos. «Y ellas, por su parte, devolvían las caricias cogiéndoles a los mozos por los testículos. Unos y otras, en verdadero amasijo, rodaban por la pradera».

Este divertimento, según declaraciones de diversos informantes, no era en sí libidinoso, pues según algunos de los mayores que habían participado en él se hacía sin malicia, llegándose a dar el caso de que algún mozo que intentó sobrepasarse recibió de la moza un tortazo que le dejó en evidencia ante los demás. «La segunda parte del “retozu” —añade Barroso Gutiérrez— se centraba en el juego del escondite. En el momento de esconderse entre el matorral, algunas parejas aprovechaban la ocasión para hacerlo juntos y, así, poder emitir sus arrullos amorosos».

Las *enramadas* eran fiestas populares que, con más o menos variantes, aún se siguen celebrando en numerosas localidades extremeñas, y que estaban destinadas a conseguir, como las de *compadres* y *comadres*, emparejamientos temporales de mozos y mozas con vistas a posibles noviazgos endogámicos. La frecuencia de los compromisos formales alcanzados y una numerosa finalización en boda daban muestra del éxito de estos emparejamientos. Matrimonios que habían empezado con el «¡hola, novio!», «¡hola, novia!» con que se saludaban durante el año en que fueron novios de mentirijillas.

En Hernán Pérez (CC), la noche de San Juan se celebraba la fiesta de la *enramá* debajo de un álamo que había en la plaza. Se colocaban los dos mozos solteros de más edad con dos sombreros antiguos. Dentro de cada uno metían papeletas con los nombres de los jóvenes solteros y de las solteras. Cada uno iba sacando un papel del sombrero procurando así los emparejamientos. Si entre el muchacho y la muchacha no existía inconveniente —por ejemplo, que fueran hermanos o parientes próximos—, se decía: «Va bien», y el pueblo respondía de igual forma, a la vez que aplaudía. Así se iban formando las parejas independientemente de la edad de uno y otro, comprometiéndose él a ir el día de San Juan a casa de la moza que le había correspondido en suerte. Entonces, ella le cosía un ramillete floral en la chaqueta y él invitaba a dulces y vino. Él, por la tarde, la llevaba de paseo y la invitaba a bailar. En la actualidad, el sorteo reúne a todos los vecinos en la plaza Mayor. Los nombres de todos los



Enramá (Pinofranqueado) (Vicente Martín)

mozos y mozas solteros inscritos en el padrón municipal son introducidos en un bombo y se procede al emparejamiento; emparejamiento que no implica una aceptación obligatoria. Después, y durante dos días, ella regala un ramo silvestre al mozo que le haya tocado en suerte y él la acompaña a todos los actos de la fiesta como si de novios formales se tratase.

En el municipio hurdano de Pinofranqueado (CC), la fiesta tiene lugar el 24 de agosto, fecha en que se celebra al santo Bartolomé, también conocido por estos pagos y otros del valle del Alagón, como san Bertol o san Bertolo. Ese día se reúnen los mozos y mozas solteros que han querido participar, de quienes se han introducido sus nombres en sendas bolsas. Luego, el encargado de sacar las papeletas para los emparejamientos se sube al campanario o a un tablado preparado

al efecto en la plaza del pueblo, y en alta voz, dice: «Comienza el sorteo». E introduce su mano en la bolsa de los varones, mientras apunta: «¿Con quién digo?». Y pronuncia el nombre correspondiente. Luego, saca otra papeleta de la bolsa de las féminas y manifiesta el nombre de la favorecida. Y así hasta que todos quedan emparejados. Sigue a continuación la ronda, en que las parejas, agarradas «del bracileti», recorren las calles del pueblo acompañados por la música del tamborilero, que también ha presenciado el acto. «Al día siguiente, las mozas preparan “La Enramá”, manojo de flores que colocarán en la solapa de la chaqueta de su novio. Por la tarde, se dirigen a la plaza mayor y cada pareja tiene que bailar una pieza. Luego todos en conjunto bailan la curiosa danza del Arco» (Barroso Gutiérrez. *Enramá. Gran Enciclopedia Extremeña*, tomo IV, p. 174). En otras zonas de Las Hurdes era costumbre, asimismo, la noche de la *enramá*, que los mozos colocasen ramas o guirnaldas de flores en las puertas y ventanas de sus novias, o de aquellas a las que pretendían.

En Garbayuela (CC), la *enramá* tenía lugar el Sábado de Gloria, como una ceremonia más de la Semana Santa. Ese día, a las doce de la noche, se reunían los mozos solteros presididos por los más viejos y confeccionaban una lista con todas las mozas casaderas que hubiese en el pueblo. Luego se procedía a efectuar una subasta pública de las jóvenes a partir de un precio prefijado. El remate tenía que pagarse en el momento de la adjudicación. Y una vez terminada la subasta, los mozos debían adornar la ventana o el balcón de la que iba a ser su pareja con ramas, cintas de colores, rosas, claveles... Y si se daba el caso de que un joven se había dejado quitar en la puja la chica que pretendía, o la que ya era su novia, el rematante o los mozos más viejos adornaban la reja de la joven con ortigas para escarnio del pretendiente y vergüenza de la muchacha. Al día siguiente —Domingo de Resurrección— las parejas asistían a la misa mayor y luego se iban de gira al campo, acompañándose de cantares como estos:

Por esta calle que voy  
dicen que no hay salida,  
y la tengo que encontrar  
aunque me cueste la vida.

En mi vida he visto yo  
lo que he visto esta mañana:  
una gallina con pollos  
repicando las campanas.

Debajo de tu mandil  
hace la perdiz un nido,

y yo como un perdigón  
a su reclamo he venido.

No creas que por ti voy  
a beber agua del chorro;  
mi madre me dijo anoche  
que me dejara de novios.

Anda diciendo tu madre  
de mi honra no sé qué.  
Para qué enturbiar el agua,  
si la tienes que beber.

Igualmente, en Santa Cruz de Paniagua (CC) se celebra el Domingo de Resurrección la costumbre del sorteo o *boleteu* de los que han de ser novios durante el año, mientras que en Cachorrilla (CC) los mozos *enramaban* las puertas y ventanas de las mozas la noche del Sábado de Gloria, tal vez como recuerdo de un pagano culto al árbol, o en Cilleros (CC), donde antaño el mozo ofrecía a la moza de sus amores una *enrama* echándosela al balcón. Aún perdura en el recuerdo de los mayores del lugar la *enramá* envenenada que un despechado mozo echó a su esquivada dama, después de cantarle:

Mariquita fuera yo  
si no te la enfariñara  
a la sombra del candil  
mientras tu madre masaba.

En Orellana de la Sierra (BA) y pueblos limítrofes, después de adornar la reja de la novia con todo el arte posible, poniendo en el trabajo sus cinco sentidos, se quedaba el enamorado en vela toda la noche guardando la *enramada* de la dueña de sus pensamientos. Esta se levantaba temprano para acariciar el delicado obsequio y dar las gracias al mozo, que no andaba lejos, aunque no fuera nada más que con una tierna mirada si el joven era de su agrado. En caso contrario, la volvía a cerrar como si nada viera, marchándose él triste y cabizbajo.

En Burquillos del Cerro (BA), la noche de San Juan los enamorados adornaban igualmente las ventanas de sus novias con ramas de árboles. A esta costumbre alude el cantar:

Mañanita de San Juan  
madruga, niña, temprano,  
para darle el corazón  
al galán que puso el ramo.

Aunque en ocasiones había enamorados impacientes que ponían la *enramada* la víspera de la Cruz de Mayo.

El día de la Cruz echan  
*enramá* los alentados  
y en el día de San Juan  
los firmes enamorados.

Cuenta Gallardo de Álvarez —*El día de San Juan. Un capítulo para el Fol-klore fronterizo*, p. 88— que en la Fuente del Maestro (BA) los mozos enamorados ataban a las ventanas o puertas de sus enamoradas ramos de flores o de frutas y algunos colgaban también cestas con huevos, quedándose allí de guardia toda la noche. Por la mañana, al sentir que abrían la puerta o ventana de sus cuidados, se apartaba el guardián a prudente distancia, no tanta que perdiese de vista a quien la abría ni tan poca que se le «entrara por los ojos». Le bastaba con ser visto y que se dieran cuenta de quién era el galán, con ver lo que hacían con su obsequio y con oír los comentarios que hiciesen para comprender si era o no era admitido en sus pretensiones. Si los padres de la dama estaban conformes con el mozo —o si la misma pretendida veía primero el agasajo, lo que ocurría raras veces— y aceptaban el presente, lo elogiaban, si se trataba de frutas; aspiraban su perfume, si eran flores, o lo tomaban risueñamente en la mano siendo huevos. Por el contrario, si les desagradaba el muchacho, arrojaban su ofrenda en medio de la calle. Ya se vio correr esta suerte a más de una cesta de huevos, estrellados en el arroyo, por las iras de una fracasada suegra.

«Mas no todo eran idealidades y delicadezas en cuestión de enramadas allí —continúa Gallardo de Álvarez—. Se dieron casos de graciosos que pretendiendo burlarse de alguna familia lo consiguieron, poniendo en caricatura la costumbre de las enramadas de San Juan. En cierta noche, víspera del Santo Bautista, atravesaron unos guasones un palo, atado por fuera a la aldaba del postigo de una puerta. Al día siguiente, cuando su dueño quiso abrirla, no pudo conseguirlo. Tuvo que llamar por las tapias de su corral a un vecino para que viera lo que le pasaba a su puerta. —¿Qué le pasa a tu puerta? ¿Qué le va a pasar... hombre? ¡Que te han atravesado en ella el tentemozo de un carro!».

La Sra. de Álvarez —p. 89— cuenta también que un galán, que había sido despreciado por la madre de su pretendida, ideó una brutal venganza la noche de San Juan: cuando todos dormían, apoyó sobre la puerta de la aborrecida mujer un arado y cuando, a la mañana siguiente, la desprevenida mujer abrió la puerta, la herramienta agrícola se vino sobre ella y por poco la mata. Menos mal que fue rápida de reflejos y únicamente le señaló la frente... de por vida.

Gallardo de Álvarez continúa diciendo que en Villanueva de la Serena (BA), más positivistas, eran la enramada algo práctica y grata al paladar cuando no tenían reminiscencias judaicas. Mientras los enamorados discurrían por cuenta propia, los regalos se limitaban a una navajilla de poco precio regalada por el novio a la novia, unas almendras confitadas o de Marañón, turrón de Castuera en las bullangueras fiestas de Santiaguito y de Santa Ana o algún historiado moquero que ofrecía la novia a su mozo cuando entraba en quinta y que él paseaba, atado al cuello, por las calles de la ciudad, cantando alegremente y bebiendo en todas las tabernas. Pero cuando ya estaban las familias interesadas en el noviazgo, la futura suegra mandaba a la novia, con sus vecinas o parientas, la obligada *enramada*, que seguiría mandando todos los años por San Juan o San Pedro hasta que se casasen los prometidos. La *enramada* consistía en una o más fuentes con pestiños, perrunillas, magdalenas, etc., y una o varias cestas con frutas tempranas: ciruelitas de San Antonio, cermeñas (que eran unas peritas pequeñas y agradables), racimos de uvas llamadas «mollar blanca», que solían estar aún algo fuertes, y las más hermosas brevas de las viñas, maduras artificialmente por procedimientos poco limpios. Prescindiendo de flores, que para nada práctico servían, les llevaban antaño con los dulces y frutas pañuelos de raso brochado. Luego, cuando se empezaron a lucir las pantorrillas, les ofrecieron algún par de medias o un abanico. Pero lo que no podía faltar, sin perjuicio de desbaratar el noviazgo, era una cantidad en dinero contante y sonante de acuerdo con las posibilidades de la familia del galán, o de la imposibilidad, que de todo había. Más de un idilio fracasó por hacerse poco a la novia o a sus familiares lo que el novio le ofrecía. «¿Interesados? Algo de eso y mucha vanidad».

«¿Con que... a la Fulanita, que vale menos que yo, la echaron diez duros y me vienen a mí con cinco? ¿Quién lo ha dicho? ¡Anda y que pasee su hijo la calle, a ver si la desempiedra!». La indignada novia no volvía a hablar con el mozo hasta que se le pasaba el enfado, o nunca, si había quien influyese en su ánimo para no hacer la boca con gentes tan roñosas.

Cuando trataban de formalizar un casamiento, ofrecían a la novia cierta cantidad en una casa o finca, ofrecimiento que, las más de las veces, no se cumplía, pero había que darle en dinero algo en cuenta. Este interés monetario de la familia hizo correr más de una coplilla alusiva a ese carecer práctico de los villanovenses, como esta recogida por Cascales Muñoz en un manuscrito —*Usos y costumbres de la región extremeña*, inédito aún en 1942— que Gallardo de Álvarez recoge en su trabajo:

Las mozas de Villanueva  
se venden como los burros,  
que no se quieren casar  
menos de los treinta duros.

O esta otra versión oída por ella misma:

Las mozas de Villanueva  
se venden como los burros,  
ninguna se *quíe* vender  
menos de los treinta duros.

A continuación, la Sra. de Álvarez menciona otras enramadas «menos onerosas para los galanes», que ella consideraba de reminiscencia judía. Dice que en Villanueva de la Serena, como en el resto de España, vivirían antaño los judíos en barrio aparte. Y hasta hacía poco —recuérdese que ella escribía esto en 1942—, las mujeres campesinas y de los arrabales blanqueaban esmeradamente las fachadas de sus casas al aproximarse las fiestas de San Juan y San Pedro como para hacer más visibles las rociadas de pintura que en las noches, vísperas de estos santos, arrojaban los mozos sobre los blancos muros, considerándose desairada la moza cuya fachada no recibía ni siquiera las salpicaduras y enorgulleciéndose, por el contrario, aquellas que podían ostentarla más manchada de bermellón.

Al levantarse en la mañana de San Juan, o de San Pedro si San Juan no les fue propicio, lo primero que hacían era abrir sigilosamente la puerta y echar una ojeada a la fachada de su casa. Si la veían sin mácula la cerraban enseguida, evitando el asomarse más, pero sí la veían manchada con el ansiado *churrete* la abrían de par en par, recreándose en ello. A veces, el trazo rojo simulaba una gran pluma, pero otras resultaba un manchón infame que no se comprende cómo gustaba a nadie, de no ser por la satisfacción de una vanidad extravagante. Más de una vez Gallardo de Álvarez oyó decir a las comadres, viendo llena de rociones la fachada de una joven vecina: «¡Hija...! ¡Qué suerte! ¡En tu puerta han *volcao jasta* el tiesto!».

Igualmente, la Sra. de Álvarez —p. 92— anota que, al parecer, en Maguilla (BA) era costumbre que también las mozas echasen enramadas a los mozos, según se desprende de la siguiente copla:

Echaste la enramada  
y luego dijiste:  
«Levántate, María,  
no te la quiten».

Echaste la enramada  
de albaricoques.  
Ojalá me la echaras  
todas las noches.

Echaste la enramada  
de peras verdes;

déjalas que maduren,  
que aquí las tienes.

Por San Juan veremos  
quiénes son las niñas,  
aquellas que te echaron  
las clavellinas.

Por San Juan veremos  
cuáles son las damas,  
aquellas que te echaron  
las enramadas.

En Cabeza del Buey (BA), entre el día de San Juan y de San Pedro, además de participar en frecuentes rondas nocturnas, los mozos tenían por costumbre blanquear con cal o con puche —gachas— las puertas de sus enamoradas, bromas que servían para recordarles a las mozas las intenciones amorosas de sus pretendientes. Aunque había algunos, sin embargo, «que con mala uva, más aún si estaban dolidos por ciertos desaires, hacían el enjalbiego con grasas o pintura. Para disuadir estas conductas, las viejas solían montar guardia hasta altas horas de la noche» (*Raíces*, tomo II, p. 421).

Algo semejante tenía lugar en Castilblanco (BA), donde en las madrugadas de la víspera de San Juan los mozos recorrían las calles de la localidad escribiendo en las fachadas de las mozas versos amorosos, que ilustraban con macetas floridas. Estas pintadas se hacían con una mezcla de agua y cemento, lo que hacía fácil su limpieza.

La fiesta de *Las muñecas de San Juan* (*Raíces*, tomo I, 1995: 36) canalizaba una doble significación amorosa y festiva en Olivenza (BA). Comenzaba la noche del 23 de junio, cuando los mozos se reunían en la Quinta de San Juan, próxima a la localidad, para presentarle al santo sus peticiones de noviazgo, besando e incluso mordiendo después de la solicitud las grandes rejas que daban al altar para, de este modo, sellar el petitorio. En esa noche se ejecutaba el cortejo, que era prolongado en los bailes que se sucedían alrededor de *muñecas* de trapo de tamaño natural rellenas de paja, aserrín o trozos de tela que, pinchadas en altos palos, adornadas con guirnaldas, cintas y ramas, se confeccionaban para la ocasión. Y aunque la colocación de estos monigotes podía tener su razón en la consecución de futuros noviazgos por parte de la mocedad, el motivo más común solía ser el burlesco-satírico. Igualmente, también la danza desempeñaba un papel fundamental en el desarrollo de los actos, siendo común la interpretación de canciones y bailes amorosos y de desafío, mediante los cuales se incorporaban mozos y mozas en grupos diferenciados, exponiéndose públicamente y al amparo del grupo las preferencias de cada cual cantando *cuadras* como estas:

De San Juan quiero la palma;  
de San Francisco, el cordón;  
de San Antonio, su niño,  
de mi amante, el corazón.

En la actualidad, se ha perdido el talante amoroso que tenía esta fiesta.

## Primeros acercamientos. El cortejo

Así pues, una vez que el mozo fijaba sus ojos en una zagala venía el cortejo, que daría paso a la declaración amorosa posterior; ritual que, a pesar de los tiempos transcurridos, no difiere en sustancia del que ejecutaban nuestros mayores. Si ahora son la playa, los viajes, las discotecas o el trabajo, entonces eran las bodas, los encuentros camino de la fuente o del lavadero, los paseos públicos, las fiestas, las reuniones de juventud, las enramadas, la recolección...

En Montehermoso (CC), las apañadoras o aceituneras se dejaban tocar las manos por su pretendiente para que este comprobase lo frías que las tenía. Y ella era a la primera que el mozo le pasaba el marro o la piedra caliente para templarle los dedos. Igualmente, recibiría de buen grado la banderilla que el pretendiente arrancó al toro de la capea cuando este agonizaba. También, cuando un mozo quería salir con una chica para formalizar relaciones, empezaba a quitarle en el baile de modo reiterativo el pañuelo que la joven llevaba atado a la cintura (Pulido Rubio, 2007: 228). Con anterioridad (p. 197), Rubio había escrito que, si un mozo quería empezar a salir con una joven, acostumbraba a pasear su calle cantando con los amigos y algunas veces se atrevía a acercarse a su casa y llamar con el pretexto de pedir un poco de agua. De ese modo, la madre de la chica comprendía que el mozo en cuestión se interesaba por su hija... y si era de su agrado, accedía a su petición; en caso contrario solía contestarle: «En la laguna hay mucha agua, si quieres beber». Con ello, el pretendiente comprendía que su acercamiento a la joven iba a resultarle harto difícil...

Como queda dicho, un sitio clave para iniciar una relación formal era el baile, pues, como escribe Rodríguez Pastor —*Bailes y rondas en Valdecaballeros (Badajoz)*, p. 64—, hasta hace diez o quince años este se presentaba como una de «las escasas ocasiones de que gozaban los jóvenes para iniciar o mantener unas relaciones encaminadas, generalmente, hacia el matrimonio». Así dice la canción:

Tোধ loh enamoradoh  
s' enamoran en el baile  
y yo m' enamore de ti  
yendo a por agua una tarde.

En efecto, los bailes del domingo eran ese lugar idóneo. En Cilleros (CC) se decía que cuando un mozo bailaba más de dos piezas seguidas con la misma chica —en Arroyo de la Luz (CC) se pensaba lo mismo si se bailaba más de una, la llamada *pieza permitida* en Arroyo de San Serván (BA)— era señal de que le gustaba. En La Zarza (BA) tampoco levantaba sospechas que una pareja ejecutase seguidas una pieza y su repetición. Y ya en Las Hurdes cacereñas, si una pareja bailaba el primer baile y el último de la noche, era señal de que entre ellos había algo más que amistad. Aunque, a veces, tanto en un pueblo como en otro, resultaba difícil acercarse a una joven por estar casi siempre acompañada de una persona



En la recolección (cuadro)

mayor: madre, hermana, tía, vecina de confianza... persona que, por regla general, también se hallaba al cuidado de las amigas de la joven. Igualmente, era costumbre en muchos pueblos extremeños que las mozas sin compromiso bailasen juntas, hasta que alguna pareja masculina se acercaba a ellas a *cortarlas*, es decir, a solicitarles que se separasen para seguir la pieza con ellos. Si estos eran de su agrado, aceptaban. Pero si alguna, o ambas, estaban esperando a los mozos de su gusto, o no se sentían atraídas por los solicitantes, se negaban. Y, en caso de insistencia, las jóvenes aceleraban el ritmo de la danza y se alejaban, dejándolos avergonzados ante el resto de parejas. A este tenor, si una joven que estaba esperando que el joven de sus pensamientos le solicitase el baile se veía defraudada, podía suceder que aceptase al primero que llegaba con tal de darle celos.

También podía suceder que un mozo de la clase media o alta solicitase un baile a una joven campesina o de menor rango que él, bien por no quedarse de plantón mientras sus compañeros bailoteaban, bien porque decían que aquella chica se dejaba apretujar o que consentía que le hicieran alguna caricia durante el baile. Por lo común, estos merodeadores eran rechazados de plano, o, si lograban bailar, la moza en cuestión ponía el brazo de forma tal que al susodicho le resultase imposible achucharla, como habría sido su propósito. Este tipo de intentos se llevaba a cabo también con las jóvenes forasteras que llegaban a un pueblo invitadas por alguna amiga; amiga que no tardaba en aleccionar a la recién llegada sobre las intenciones de los mozos locales...



En Las Hurdes, cuenta Félix Barroso —*Algunos ritos prematrimoniales del norte cacereño*, pp. 21-22—, en caso de que el galán estuviera bailando con la moza y se presentara otro con la intención de cortar la pareja y con la consabida frase de «¡jal favol!» —haz el favor—, decía aquel: «No, no se corta». Y añade: «Si el advenedizo se ponía gallito, la moza, en el supuesto de querer seguir con su pareja, reafirmaba la respuesta: “No, no se corta”. Y, así, quedaba rotundamente claro que aquellos dos “palomitos” pretendían formalizar su noviazgo. Ya nadie los volvería a molestar». Por cierto: en Casares de Las Hurdes las mozas eran las encargadas de iluminar el salón del baile con candiles de aceite de

oliva, y si este faltaba, con lucerina<sup>1</sup>. Los mozos, por su parte, eran los encargados de contratar al tamborilero.

En Montehermoso (CC) se acostumbraba también a cortar parejas mixtas. «Si una moza estaba bailando con un mozo y no eran novios, se daba el caso de que se acercaba otro mozo a la pareja y decía: “¿Me haces el favor?”. Entonces, si la moza aceptaba, el bailón se retiraba y la moza seguía bailando con el nuevo solicitante» (Abundio Pulido, *Memoria de costumbres y tradiciones perdidas en Montehermoso*, p. 143). Esto, como es de suponer, a veces ocasionaba discusiones entre los jóvenes.

Y después del baile, tenía lugar el *palreo*, o declaración de intenciones del mozo montehermoseño, *palreo* que este remataba con el *rejincho*, un grito o chillido prolongado que se hace más o menos como «¡oóoojujujuuuu!», que se consideraba entre los folkloristas como un grito de guerra céltico, aunque dicho grito no solo debía de ser celta, pues se registraba igualmente en las provincias del Mediterráneo peninsular, por lo cual pudo deberse también a los iberos. Aunque, con el devenir de los tiempos, el grito habría perdido su significado primitivo y ancestral, guerrero, para convertirse en una exaltación de alegría al final de los cantos y danzas de parecido significado; o, como en el caso de Montehermoso, como reafirmación de un requiebro amoroso, que tenía su consecuencia al día siguiente cuando la moza receptora del *palreo* se encontraba con las amigas y les dijera: «Ya me lo *palró* el Juan. Ya lo vi, ya lo vi, ya lo vi». Y añadía: «Que sí, que sí... ji, ji, ji, ji...».

Sin embargo, en los pueblos extremeños solía usarse como señal de desafío durante las rondas nocturnas contra aquel que intentaba rondar a la misma moza que el emisor del *rejincho*. Si el contrincante respondía al primer galán, los gritos de reto se sucedían ininterrumpidamente hasta aproximarse los rivales, que se enzarzaban en feroz riña, provocando muertes en más de una ocasión. En Cilleros ocurrió un suceso semejante en la encrucijada conocida como El Cantón, donde, según las noticias, tuvo lugar el enfrentamiento entre un padre viudo y un hijo que, al parecer, rondaban a la misma moza. Ambos contendientes no se conocieron por la escasa iluminación del lugar y solo cuando se había consumado el hecho pudo saberse la identidad del muerto. Una cruz grabada en una de las esquinas recuerda aquel suceso.

Por otra parte, la presencia de forasteros en estos bailes era mirada con desconfianza por los mozos locales, no solo en Las Hurdes, como se dijo, sino, por lo general, en la mayoría de los pueblos cacereños, prevención que provocó riñas y también enemistades y recelos entre los mozos de pueblos vecinos que aún persisten en el recuerdo de sus protagonistas.

Otro lugar propicio para el acercamiento amoroso era el paseo en la carretera principal o en la plaza lugareña. Cuando la pandilla de amigos era mixta, resultaba indistinto con quién se hablara o pasease, a no ser que hubiera marcada ya alguna preferencia dentro del grupo. Pero, por lo general, las mozas iban en pandilla y, cuando se acercaban al lugar donde esperaban los mozos, se dividían en parejas y, cogidas del brazo, iniciaban su paseo en solitario. Era el momento que aprovechaban los mozos que estaban interesados en algunas de ellas para acercárseles y pedirles permiso para acompañarlas. Si la solicitada aceptaba, continuaban hablando y paseando durante varias tardes seguidas y bailando juntos los domingos y días festivos. Así, hasta que el joven decidía declararse.

1 Según me confirma Félix Barroso, en Las Hurdes se daba el nombre de *lucerina* a unos candiles antiguos que se hacían con un tipo de piedra que se trabajaba muy bien, que era como fofa, parecida a la que se saca del famoso paraje denominado El Volcán, en la alquería de El Gasco. Luego, más modernamente, dieron en llamar *lucerina* a un líquido que se compraba y que era la materia prima de unos candiles modernos. También me dijo que, por la parte de La Rivera (concejo de Ladrillar), algunos llaman *lucerinas* a las luciérnagas. Para tu conocimiento, en otros pueblos hurdanos a las luciérnagas las nombran como *cuculuseas* y «cocos de las brujas».

En el caso concreto de Torremejía (BA), la moza alegaba al galán que tenía que consultarlo con la almohada, contestación que obligaba al mozo a preguntarle al día siguiente cuál era su decisión. Entonces, ella le hacía la siguiente advertencia: «Pero te digo que no vendrás de cachondeo». «Yo soy un hombre, y siempre cumplo mi palabra», respondía él.

«Desde ese momento ya eran novios formales ante todo el pueblo... Entonces los amigos de él le decían: ¡A ver cuándo os echáis el piso! Esto quería decir que tenía que convidarse con algo para celebrar la conquista, normalmente unas copas de vino» (Lavado Barrero, *Torremejía, mi pueblo y mis cosas*, pp. 86-87). Y desde entonces seguían viéndose cada día, paseaban los dos solos para conocerse mejor y empezaba a acompañarla hasta cerca de su casa cuando se recogían por las noches.

En Arroyo de San Serván (BA), después de haber bailado más de una pieza con la moza de sus anhelos, el muchacho procedía a una declaración de intenciones. Sin embargo, ella debía aparentar primero indiferencia, pues mostrar excesivo interés podría estar mal visto incluso para el mismo joven. Más tarde le daría una respuesta concreta, «previa autorización paterna» (Aparicio Moreno e Infante Sánchez, *Ritos de paso en Cáceres y Arroyo de la Luz*, p. 160).

Así pues, tanto el baile como el paseo eran los principales mecanismos que antaño propiciaban el acercamiento de los jóvenes extremeños deseosos de entablar una amistad que, en la mayoría de los casos, concluía en matrimonio. Pero, a la par, había otras industrias o modos utilizados por los mozos de antaño tendentes a despertar o afianzar hacia ellos el interés o la atención de las jóvenes lugareñas. Así, en Valencia de Alcántara (CC), al atardecer del día de la víspera de la festividad de San Vicente Mártir, patrón de la localidad, tenía lugar el tradicional Mascarrón, que hoy persiste, consistente en untarse la cara unos a otros con trozos de corcho quemados. Según cuentan los vecinos, el origen de esta práctica se halla en el hecho «de que, antiguamente, era así como declaraba el amor el chico a la chica» (*Raíces*, tomo I, 1995: 372).

En Torremocha (CC), durante la romería de la Pica, el mozo que pretendía a una joven la perseguía llevando en sus manos dos huevos cocidos. Si ella aceptaba chocar los suyos con los de él, significaba que aceptaba sus galanteos. Sobraban, pues, las palabras.

En Fresnedoso de Ibor (CC) es costumbre que, durante la procesión de San Antonio Abad, los escopeteros acompañen a su patrón lanzando salvas de fogueo, circunstancia que aprovechaban los mozos enamorados para echar algunas en nombre de sus novias. Si por defecto de la pólvora o por otra causa la explosión era pequeña, le decían con sarcasmo a su prometida: «Como pa tó sea lo mismo...» (*Raíces*, tomo II, 1995: 363-364).

Otro de los curiosos rituales que acompañaban en Feria (BA) a la festividad de las Candelas consistía en confeccionar pequeños barrilitos de cera y huevos vaciados que llenaban de sorpresas. «En la tarde de la fiesta y en el lugar del paseo, los mozos y las mozas se los arrojaban unos a otros con ciertas intenciones amorosas entre las parejas, que daban a entender el inicio de un romance, sobre todo cuando estos "barrilillos" se llenaban con perfumes» (*Raíces*, tomo II, 1995: 50).

Otra forma de galanteo y acercamiento amoroso eran las rondas nocturnas con que los mozos obsequiaban a sus amadas o pretendidas. Así, en Garrovillas (CC), la noche de los sábados y días festivos, grupos de jóvenes, provistos de guitarras y panderos, recorrían el pueblo a altas horas de la noche, para «dar música» a las mozas de sus pensamientos, acompañándolas de trovas que ellos mismos ajustaban.

## LAS VARIANTES ALLERANAS (ASTURIAS) DEL ROMANCE «LA MUERTE DEL PRÍNCIPE DON JUAN»

Santos Nicolás Aparicio

**E**l latín, en la Edad Media, era la lengua culta utilizada por los clérigos y nobles en sus escritos; sin embargo, el pueblo utilizaba la «lengua vulgar» o *romance*. En esta *lengua romance* empezaron a escribirse una serie de composiciones o cantares de diferente temática y origen. La forma de presentarse es mediante versos de dieciséis sílabas, divididos en dos hemistiquios octosílabos, monorrimos y asonantados al final de cada verso largo. Los romances se podían interpretar declamando, cantando o intercalando canto y declamación. Estas composiciones se hicieron tradicionales, es decir, pasaron al pueblo, que las aprendió y transmitió de boca en boca de forma anónima a lo largo del tiempo. Los romances, atendiendo a su temática, se pueden agrupar en cuatro grandes apartados: romances históricos, romances de asunto carolingio, romances novelescos y romances religiosos<sup>1</sup>. Otro criterio de clasificación es el del AIER<sup>2</sup>, que establece: romancero tradicional (el que procede de los siglos xv y xvi), romancero «vulgar» (narraciones tardías popularizadas de los siglos xvii y xviii) y romancero de «cordel» (largos romances más modernos difundidos por los ciegos y comprados en pliegos)<sup>3</sup>.



El ciego con su lazarillo

1 Galmes de Fuentes, Álvaro. *Romancero asturiano*. Salinas. Ayalga, 1976.

2 Archivo Internacional Electrónico del Romancero.

3 Busto Cortina, Juan Carlos. *Catálogo índice de romances asturianos*. Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, 1992.

## 1. El romancero español. El proyecto panhispánico

En el siglo XIX surge un movimiento culto que trata de la recolección y estudio de todos los romances conocidos que se hallaban dispersos en distintas colecciones, por un lado, y en boca del pueblo, por otro. Numerosos autores e investigadores han contribuido a esta recopilación y ordenación. El primero que los recoge es Agustín Durán<sup>4</sup> en sus famosas *Colecciones de romances antiguos o Romanceros* (Valladolid, 1821), ampliado luego con el título de *Romancero general*. Ya en el siglo XX, Ramón Menéndez Pidal y su escuela emprendieron su compilación exhaustiva y empezaron a ordenarlos y estudiarlos.

Mediante Internet, podemos consultar el proyecto sobre el *Romancero panhispánico*<sup>5</sup> dependiente de la Universidad de Washington, que es una base de datos de todos los romances documentados por el mundo desde el siglo XV. Actualmente están accesibles la bibliografía, la base de datos textual y el archivo sonoro. Haciendo una búsqueda para el romance de «La muerte del príncipe Juan», podemos obtener 305 entradas recogidas en todo el mundo, pero especialmente en España.

### *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico*



Proyecto sobre el Romancero panhispánico

4 Agustín Francisco Gato Durán y de Vicente Yáñez (1789 – 1862), escritor y erudito español del Romanticismo, gran estudioso y antólogo del romancero.

5 <https://depts.washington.edu/hisprom/espanol/>

## 2. «La muerte del príncipe don Juan»

Este es uno de los pocos romances históricos que perviven en la tradición oral moderna. La muerte del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, príncipe de Asturias y Gerona, destinado a unir los reinos de Castilla y de Aragón, fue muy sentida y llorada en toda España. Por otro lado, el hecho provocó el fin de la dinastía castellana de los Trastámara en favor de los Habsburgo austríacos.



Educación del príncipe Juan. Óleo de Salvador Martínez Cubells

### a) Contexto histórico

El príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, nació en Sevilla el 30 de junio de 1477. Un año antes, los Reyes Católicos habían llegado allí con su corte, durante la guerra de sucesión castellana, y se habían instalado en el recinto de los Reales Alcázares.

Se sabe que el parto real fue asistido por una partera sevillana, conocida como la Herradera, y que contó con la presencia como testigos, designados por el rey Fernando, de Garci Téllez, Alonso Melgarejo, Fernando de Abrejo y Juan de Pineda, según marcaban las normas castellanas, para disipar la menor duda de que era hijo de la reina. Con casi 19 años, se casó en abril de 1497, en la catedral de Burgos, con la archiduquesa Margarita de Austria, hija del rey de romanos Maximiliano I de Habsburgo y de la duquesa María de Borgoña. Seis meses después de su boda, el 4 de octubre, murió en Salamanca, ciudad a la que había llegado de camino hacia la boda de su hermana. Según las crónicas de la época, don Juan falleció por «exceso de amor» hacia su joven esposa. Aunque el esfuerzo físico pudo empeorar su estado, su salud nunca fue buena y la verdadera causa de la muerte fue la tuberculosis. Unos meses después, su mujer Margarita dio a luz a una hija que murió en el parto. Tras estos acontecimientos, la hermana mayor de Juan, Isabel, fue nombrada princesa de Asturias y de Gerona. Su cuerpo debía reposar en el Real Monasterio de Santo Tomás (Ávila), en el sepulcro realizado años des-

pués (1510) por Domenico Fancelli por encargo de Fernando el Católico, pero fue profanado durante la guerra de Independencia española y actualmente se desconoce dónde se encuentran sus restos.



Sepulcro. Real Monasterio de Santo Tomás (Ávila)

## b) El descubrimiento

Don Ramón Menéndez Pidal y su esposa doña María Goyri<sup>6</sup> hallaron esta joya en boca de una lavandera de la localidad de La Sequera, cerca de Aranda de Duero, provincia de Burgos, cuando realizaban por aquellas tierras su viaje de luna de miel. Corría el año 1900. La versión que apuntaron contenía un verso curioso que hacía mención al «doctor De la Parra». Meses después, tras varios estudios documentales, descubrieron que el doctor que asistió al desgraciado príncipe se apellidaba así, De la Parra. María Goyri fue la primera mujer que obtuvo la licenciatura de Filosofía y Letras, en 1896, y el grado de doctor en 1909. En 1904 realiza un completo estudio del romance y lo publica en el *Bulletin Hispanique*.



Ramón Menéndez Pidal y María Goyri

6 «Romance de la muerte del príncipe D. Juan». *Bulletin Hispanique*, tomo 6, n.º 1, 1904, pp. 32-33.

### 3. Las variantes alleranas del romance

Seis son las variantes de este romance, de las que tenemos conocimiento hasta fecha de hoy, en el concejo de Aller (Asturias). Las tres primeras y la última ya publicadas, inéditas las otras dos. Todas recogidas en la parte alta del concejo, en Casomera, Felechosa y El Pino. Adoptamos, para su escritura, un formato tipo ficha donde, además del texto, figuran los datos de campo referidos a su recogida y las ordenamos según criterio cronológico. Las dos últimas, Felechosa y El Pino (quinta y sexta versiones), son cantadas, habiéndose transcrito la música de la quinta por considerarla la más original.

Variante primera: CASOMERA<sup>7</sup>

Localidad: Casomera (Asturias)

Informantes: Cesárea González

Recopilador: Ramón Menéndez Pidal

Lugar y fecha: Casomera, antes de 1909

Tristes nuevas, tristes viejas, que se cuentan por España,  
 2 que el glorioso san Juanín está malo en la su cama.  
 Siete doctores le asisten, los mejores de Granada.  
 4 Solo falta por venir el redentor de las almas.  
 ¿Qué le mandas a tu esposa? No le puedo mandar nada;  
 6 mientras vivan los mis padres, no le puedo dejar nada.  
 El padre lo estaba oyendo al pegollu de la cama:  
 8 Mándale, hijo, lo que quieras, que yo no le quito nada.  
 Mándole un anillo de oro que le di de enamorada.  
 10 Si tú le das uno de oro, yo le doy otro de plata.  
 Estando en estas razones, la su esposa allí llegaba.  
 12 ¿Onde viene, la mi esposa, dónde viene, la mi esclava?  
 Vengo de San Salvador, de oír la misa rezada,  
 14 de pedir a Dios del cielo te levantes de esa cama.  
 Sí levantaré yo, triste; sí levantaré, cuidada;  
 16 que antes de las dos del día, antes de romper el alba,  
 verás mi cuerpo difunto pidiendo tú la mortaja,  
 18 y los curas a la puerta, los cofrades con las hachas;  
 verasme coger en peso, verasme salir de casa,  
 20 verasme entrar en la iglesia donde el cristiano arremata;  
 tú te vendrás pa tu casa, muy triste y desconsolada,  
 22 verás tu casa de luto, tus puertas todas cerradas,  
 la hacienda pa la justicia, pa ti y pa tus hijos nada.

7 0006: 167. Muerte del príncipe don Juan (ficha n.º 2451). Versión de Casomera (Ay. Aller, P. J. Lena, ant. Laviana, Asturias, España). Recitada por Cesárea González. Recogida por Ramón Menéndez Pidal, antes de 1909. (Archivo: AMP; Colecc.: María Goyri-Ramón Menéndez Pidal). Publicada en Petersen-Web 2000. Música no registrada.

Variante segunda: CASOMERA

Localidad: Casomera (Asturias)

Informantes: Elena Nespral

Recopiladores: Juan Menéndez Pidal y Ramón Menéndez Pidal<sup>8</sup>

Lugar y fecha: Casomera, 1909

Tristes nuevas, tristes viejas, que se corren por España,  
2 el señor don Juan Contreras que está malito na cama.  
Tres doctores le asisten, los mejores de Granada.  
4 Solo falta por venir aquel doctor de Carda.  
Estando n'estas palabras, entra el doctor por la sala.  
6 ¿Cómo te va ahí, don Juan, cómo te va n'esa cama?  
Vame como Dios quisiera, como Dios quisiera me vaya.  
8 Tres horas tienes de vida, la una está encomenzada.  
Estando n'estas palabras, entra ella por la sala.  
10 Padre, de lo que le di, por Dios no le quite nada.  
¿Dónde vienes, prenda mía, regalito de mi alma?  
12 Vengo de aquella ermita, .....  
de rogar a Dios por ti, que te saque de esa cama.  
14 De esta cama ya saldré, mañana por la mañana;  
tú con tu vestido negro, yo con mi mortaja blanca.  
16 Y a eso del amanecer a Dios entregaba el alma.

---

8 0006: 182. «Muerte del príncipe don Juan» (ficha n.º 2466). Versión de Casomera (Ay. Aller, P. J. Lena, ant. Laviana, Asturias, España). Recitada por Elena Nespral (21a). Recogida por Juan Menéndez Pidal y Ramón Menéndez Pidal, 1909. (Archivo: AMP; Colecc.: María Goyri-Ramón Menéndez Pidal). Reeditada en Petersen-Web 2000-2007, texto. 033 hemist. Música no registrada.

Variante tercera: FELECHOSA

Localidad: Felechosa (Asturias)

Informantes: Rosario Álvarez

Recopiladores: Genaro Alonso Megido/Concepción Lada Tuñón<sup>9</sup>

Lugar y fecha de grabación: Felechosa, 1989

- Tristes nuevas, tristes nuevas se recorren por España,  
2 que el hijo de don Juan Carrera muy malito está en la cama.  
Cuatro doctores le asisten, los mejores de Granada;  
4 unos dicen que no entienden y otros dicen que no es nada.  
Solo falta por venir el mejor doctor de la Carva.  
6 Estando en estas palabras, entra el doctor por la sala:  
¿Qué tal le va ahí, don Juan, qué tal le va en esa cama?  
8 Váyame como Dios quiera, como Dios quiera me vaya.  
Tres horas tienes de vida, la una ta encomenzada.  
10 Estando en estas palabras, entra el padre por la sala:  
¿Qué tal te va, hijo mío, hijo de las mis entrañas?  
12 Vame bien como Dios quiera, como Dios quiera me vaya.  
En estas palabras y otras, entra ella por la sala  
14 con el cabello tendido y el rostro bañado en agua.  
¿D'onde vienes, perla fina, d'onde vienes, perla humana?  
16 Vengo de rogar a Dios que te saque de la cama.  
De esta cama ya me sacan mañana por la mañana.  
.....  
18 Uno muere a la medianoche y el otro al esclarar el alba,  
y a esto del amanecer, adiós, amantes del alma.



Rosario Álvarez (derecha)

9

Del *Romanceru Tradicional Asturianu. Lletres Asturianes-35*, pp. 111-112. Academia de la Llingua Asturiana. Uviéu, 1982.

Variante cuarta: FELECHOSA

Localidad: Felechosa (Asturias)

Informantes: María Ortiz Fernández (13-12-1921)

Recopilador: Covadonga González Muñiz<sup>10</sup>

Lugar y fecha de grabación: Felechosa, 21 de diciembre de 2007

Ya se oyen los rumores por las calles de Granada,  
2 que el hijo de Juan Carrera está malito en la cama.  
Cinco doctores le asisten, los mejores de Granada;  
4 y unos dicen no lo entiendo y otros dicen que no es nada.  
Solo falta por venir aquel doctor de la fama.  
6 Y estando en estas palabras, entra el doctor por la sala.  
¿Cómo te va ahí, don Juan? ¿Cómo te va en esa cama?  
8 Vame como Dios quisiera, como Dios quiera me vaya.  
Dispone, Juan, de tu vida; dispone, Juan, de tu alma.  
10 Tres horas tienes de vida, la una va encomenzada.  
Estando en estas palabras, entra ella por la sala,  
12 con el cabello tendido y el rostro bañado en agua.  
¿De onde vienes, prenda mía, pedacito de mi alma?  
14 Vengo d'aquella ermitiña, d'aquella ermitiña santa.  
De rogar a Dios por ti, que te saque de esta cama.  
16 De esta cama prenda mía ya me sacarán mañana.  
Iremos juntos a misa, mañana por la mañana.  
18 Yo me quedaré en la iglesia, tú te vendrás para casa  
y te entregarán la llave como el ama a la criada.  
20 De todo cuanto le di, padre, no le quite nada,  
tampoco el anillo de oro que le di de enamorada.  
.....



María Ortiz con unas vecinas en el Corral de Baxo. Felechosa, 1995

10 Comunicación personal.

Variante quinta: FELECHOSA

Localidad: Felechosa (Asturias)

Informantes: María Suárez Rodríguez (7-01-1939) y Albina Suárez Rodríguez (21-06-1937)<sup>11</sup>

Recopilador: Santos Nicolás Aparicio

Lugar y fecha de grabación: El Pino, 20 de enero de 2009

Versión musicada

- Tristes nuevas, tristes nuevas, que se corren por España,  
 2 el hijo de Juan Carrera está malito en la cama.  
 Cuatro doctores le asisten, los mejores de Granada;  
 4 unos dicen que no entiendo otros dicen que no es nada.  
 Solo falta por venir aquel doctor de la Carba.  
 6 Estando en estas razones, entra el doctor por la sala.  
 ¿Qué tal te va ahí, don Juan, qué tal te va en esa cama?  
 8 Vame como Dios quisiera, como Dios quiera me vaya.  
 Dispón, Juan, de la tu vida; dispón, Juan, de la tu alma.  
 10 Tres horas de vida tienes, la una ya encomenzada.  
 Estando en estas razones, entra el padre por la sala.  
 12 ¿Qué tal te va, hijo mío, hijo de las mis entrañas?  
 Vame como Dios quisiera, como Dios quiera me vaya.  
 14 Tres horas de vida tengo, la una ya encomenzada.  
 La doncella ya llegó tan triste, desconsolada.  
 16 Padre, de lo que te pido, cuidao, no le quites nada,  
 tampoco el anillo de oro que le di de enamorada.  
 18 Estando en estas razones, entra ella por la sala,  
 con el cabello tendido y el rostro bañado en agua.  
 20 ¿Dónde vienes, prenda mía; dónde vienes, prenda humana?  
 Vengo de aquella ermitilla a rogar a Santa Clara,  
 22 de rezar a Dios por ti, que te saque de esa cama.  
 Ya me sacarán de aquí mañana por la mañana,  
 24 iremos juntos a misa a la iglesia Santa Clara.  
 Tú con el vestido negro, yo con la mortaja blanca,  
 26 y yo me quedaré allí y tú vendrás para casa,  
 y tú entregarás las llaves como un ama a la criada.  
 28 Tus ojos serán dos fuentes que manarán aguas claras,  
 que le darán campos verdes por Sevilla y por Granada.  
 30 Él murió en la medianoche, ella al amanecer el alma,  
 y a esto del amanecer, adiós, amantes del alma.

11 Albina vive en El Pino. Albina y María aprendieron este romance de su madre María Rodríguez (María Genaro, 1902-1974), de Felechosa.



Albina y María Suárez. El Pino, 2009



Marisa González. El Pino, 2013. (Cortesía de X. A. Fernández Ambás)

Variante sexta: EL PINO

Localidad: El Pino (Asturias)

Informantes: Marisa González Fernández (31-05-1943)

Recopilador: Xosé Antón Fernández Ambás<sup>12</sup>

Lugar y fecha de grabación: El Pino, 28 de abril de 2013

Versión musicada

Tristes nuevas, tristes nuevas, que se corren por España,  
 2 el hijo de Juan Carrera está enfermito en la cama.  
 Lo cuidan cuatro doctores, los mejores de Granada;  
 4 unos dicen que no entienden, otros dicen que no es nada,  
 solo falta por venir un gran doctor de gran fama.  
 6 Estando en estas palabras, entra el doctor en la sala.  
 ¿Qué tal estás, jovencito, cómo te va en esa cama?  
 8 Vame como Dios quisiera, como Dios quiera me vaya.  
 Tienes tres horas de vida, tu enfermedad no declara;  
 10 puedes arreglar tu vida, porque no te sobra nada.  
 Estando en estas palabras, entra su padre en la sala.  
 12 ¿Qué tal estás, hijo mío, cómo te va en esa cama?  
 Vame como Dios quisiera, como Dios quiera me vaya.  
 14 La doncella que ahí dejo muy triste y desconsolada,  
 padre, de lo que le di usté no le pida nada,  
 16 tampoco el anillo de oro que te le di de enamorada.  
 Estando en estas palabras, entra su novia en la sala  
 18 con el cabello tendido, la cara bañada en agua.  
 ¿Dónde vienes, perla mía; dónde vienes, perla humana?  
 20 Yo vengo de aquella ermita, de rezarle a Santa Clara,  
 de rogar a Dios por ti, que te saque de esa cama.  
 22 D'esta cama salgo yo mañana por la mañana,  
 iremos juntos a misa a la iglesia Santa Clara.  
 24 Tú irás vestida de negro, yo con la mortaja blanca,  
 yo me quedaré allí y tu vendrás para casa,  
 26 y te entregarán las llaves como a una buena criada.  
 Tus ojos serán dos fuentes, manarán aguas muy claras  
 28 que regarán campos verdes por Sevilla y por Granada.  
 Él murió a la medianoche y ella cuando raya el alba.  
 30 Y aquí termina la historia de Juan Carrera y su amada.

## EL ROMANCE DE JUAN CARRERA

Cantan: María y Albina Suárez

Moderate ♩ = 80

Tris-tes nue-vas, tris-tes nue-vas, que se co-rren por Es - pa - ña, el hi - jo de Juan Ca - rre - rra

es - tá ma - li - to \_en la ca - ma. Cua-tro do - to res le\_a - sis - ten, los me - jo - res de Gra - na - da;

u - nos di - cen que no \_en - tien - do o - tros di - cen que no \_es na - da. Só - lo fal - ta por ve - nir a - quel do - tor

de la Car - ba.

Transcripción musical: Miguel Nicolás García  
Madrid, 2-V-2016

### 4. Conclusión

A primera vista puede llamar la atención el nombre del personaje enfermo, «el hijo de don Juan Carrera», pero hay que tener en cuenta que, como consecuencia del tiempo transcurrido, la pérdida de la memoria popular de los hechos y personajes históricos sea comprensible. Sin embargo, el romance se mantiene y se transmite a lo largo de tantos años debido, sin duda, a la carga melodramática que contiene. Por ejemplo: el consejo de doctores, del que solo uno es capaz de adivinar el fatal desenlace, «Tres horas de vida tienes, la una ya encomenzada»; las escenas repetidas de las entradas de diferentes personajes en la sala, «Estando en estas razones, entra el padre por la sala»; el ruego del moribundo príncipe a su padre en relación con las arras prometidas a su esposa, «Padre, de lo que te pido, cuidao, no le quites nada»; las oraciones de la esposa a la santa de la ermita, «Vengo de aquella ermitilla, a rogar a Santa Clara», y el desenlace final, «Él murió a la medianoche y ella cuando raya el alba». Finalmente, las tres últimas versiones, y no las dos primeras, terminan no solo con la inevitable muerte del príncipe, sino también con la de su amante esposa, lo cual nos lleva a pensar que este romántico final pueda proceder de la aportación de otro romance como puede ser el popular *Conde Olinos*, «Él murió a la medianoche y ella a los gallos cantar».

# ESTUDIO LINGÜÍSTICO Y ETNOGRÁFICO-HISTÓRICO DE LA CANCIÓN «ALINDINGO, ALINDANGO» Y DEL VERBO *DINGAR*

Txeru García Izagirre

## A. Introducción

1. Notas de carácter histórico-etnológico sobre el acervo cultural
2. La letra de la canción barakaldesa
3. Otras canciones del cancionero vizcaíno y vasco

## B. Rastreo en otros campos. Resultados

## C. Análisis lingüístico y etimológico de los términos

1. Su posible relación con el castellano, el latín y el euskera
2. Diferentes diccionarios
3. Cancioneros y romanceros consultados

## D. Otras versiones de la canción. Trabajo de campo

1. Anguix, en la ribera del Duero
2. Mamblas. Comarca de la Moraña. Norte de Ávila
3. Bezas en la Sierra de Albarracín. Aragón
4. Cronología

## E. Conclusiones

Algunas consideraciones sobre el estudio. ¿Es barakaldesa la canción?

Posible origen de las palabras

## Anexo

Mapa y nombres de los lugares donde se canta alguna versión de la canción

## Bibliografía

Este estudio forma parte de un trabajo más amplio de investigación titulado *Euskararen arrastoak Barakaldoko kultura altzorrean (Las huellas del euskera en el acervo cultural barakaldés)*. Este trabajo global es el que le da sentido a un estudio de un tema tan concreto como este, pues, entre otros aspectos, he realizado un cancionero tradicional de nuestra zona, en el cual está la canción que aquí se menciona, «Alindingo, alindango».

## A. Introducción

### 1. Notas de carácter histórico-etnológico sobre el acervo cultural

En el acervo cultural barakaldés, como en otros pueblos a ambos lados de la ría del Nervión-Ibaizabal (lo que hoy llamamos el Gran Bilbao), hay una rica tradición popular tanto en la música como en la danza, o en sus canciones, como es el caso que nos ocupa. Sin embargo, en algunas ocasiones, encontramos expresiones o palabras que no entendemos porque no parecen estar escritas en la misma lengua que el conjunto de la canción. En una zona como la nuestra que ha sufrido a lo largo de la historia un proceso de aculturización lingüística (sabemos que solamente la toponimia histórica de Barakaldo es en un 80% de origen éuskaró), es decir, de sustitución de la lengua vasca (euskera) por otra (la castellana, española), y que, además, ha sido zona fronteriza con influencias: tanto por el oeste (cántabra y astur-leonesa) como por el sur (burgalesa-castellana) y la influencia vasca (euskérica) por el este, es normal que se produzcan estos fenómenos, puesto que en ese largo período de tiempo quedan restos lingüísticos, expresiones y tradiciones culturales de esas épocas pasadas, como ya quedaba claro en el cancionero tradicional. En este estudio trataremos de explicar este fenómeno tomando como ejemplo el juego de palabras (onomatopeya) mencionado, «alindingo-alindango», y el verbo *dingar* del vocabulario barakaldés.

### 2. La letra de la canción barakaldesa

La letra de la canción barakaldesa es la que sigue:

Alindingo, alindingo, alindango,  
 las cerezas se cogen del árbol,  
 alindingo, alindingo, alindango,  
 las que no [se cogen], se quedan colgando.  
 Alindingo, alindingo, alindango,  
 las cerezas se cogen del árbol  
 y los higos, los higos, las brevas.  
 ¡Ay! Los higos ya se han vuelto brevas.

Si quieres escuchar la canción como se ha cantado en Barakaldo, por lo menos desde el siglo XIX hasta ahora, pincha el siguiente enlace:

[http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414a\\_alindingo\\_alindango.mp3](http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414a_alindingo_alindango.mp3)

### 3. Otras canciones del cancionero vizcaíno y vasco

Señalamos algunas canciones grabadas y recogidas de viejos cancioneros, donde aparecen términos similares aunque no iguales, pero que podríamos aplicarles un sentido muy parecido al de la canción que nos ocupa, en el ritmo y en la sonoridad para animar la melodía, en antiguas canciones de Bizkaia:

a. En *Bizkaiko Kopla Zaharrak (Coplas viejas de Bizkaia)* aparece una copla con una onomatopeya parecida, es «Dringilin-dango Mariñe», con un significado también similar, de movimiento, de ritmo en la música y en el baile. En la última estrofa dice: «Dingilin dango maitea», con un gran parecido fónico con la onomatopeya que nos ocupa, «alindingo-alindango». La canción se editó en el disco de Kepa Junkera e Ibon Koteron, *Leonen Orroak*, del año 1996. Para escucharla, pincha el siguiente enlace:

[http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414b\\_dringilin\\_dango.mp3](http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414b_dringilin_dango.mp3)

b. En el disco de Oskorri del año 1993, titulado *Katuen Testamendue*, que significa el Testamento de los gatos, y que es un compendio de canciones infantiles de Bizkaia, la canción nº 21 tiene un nombre similar. Se titula «Dingilin dango eta», cuyo significado hace referencia al ritmo en el sentido de animar y acompañar a las frases jocosas que hay a continuación. Para escuchar la canción pincha el enlace:

[http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414c\\_dingilin\\_dango\\_eta.mp3](http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414c_dingilin_dango_eta.mp3)

La canción, como se ha cantado y todavía se canta en Barakaldo, no la he encontrado grabada en ningún sitio. Solamente he conseguido grabada la segunda estrofa dentro de otra canción con el título «Las chicas de Logroño», un popurrí de varias canciones, dice así: «¡Ay! Los higos, los higos, los higos, ¡ay! Los higos que den mis higueras. ¡Ay! Los higos, los higos, los higos, ¡ay! Los higos que se han vuelto brevas». La colección de CD se titula *Euskadi y su música* y está en *Canciones de un pueblo* 1, en el CD 2. El enlace es este:

[http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414d\\_ay\\_los\\_higos.mp3](http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414d_ay_los_higos.mp3)

## B. Rastreo en otros campos. Resultados

*Dingar* no aparece en español, mientras que del término «alindingo, alindango» son las siguientes:

En club de Christian Chávez, aparece esta versión de la letra: «Alindingo alindingo, alindingo alindango, las cerezas se cogen del árbol y los higos; los higos, las brevas a la media vuelta me las como yo».

En <https://virboj.files.wordpress.com/2008/01/01lasbardenas1.pdf> encontramos: «Alindingo, alindango, alindango, las cerezas se cogen del mango, y los higos, los higos, los higos, a la media vuelta se quedan colgando». Está en la página 209 del citado escrito.

En León, en Santas Martas, Mansilla y otros pueblos, dicen «zingar» con el mismo significado que en Barakaldo «dingar»: 'Menear, sacudir el árbol con energía para que el fruto caiga al suelo y poder recogerlo'.

Javier Barrio, director técnico del Museo de las Encartaciones-Enkarterri Museoa, me envía lo siguiente de Bezas, en la serranía de Albarracín —en: <http://bezas.org/tradiciones/canciones/27.htm>—, entre otras muchas canciones infantiles que cantaban en la escuela:

### EL CORRO CABALLERO

Hacer corro, caballeros

hacer corro y escuchar;

porque al son de la trompeta

la gitana va a bailar.

Baila, gitanilla nacida en Sevilla  
que canta y que baila  
con mucho primor,  
zapatitos calaos y bonitos  
y a la remolona  
me la escojo yo.  
Al indingo, al indingo al indango,  
las cerezas se cogen del rabo,  
y los higos, los higos, las brevas,  
ay, los higos ya se han vuelto brevas.

Emilia Tarín García de Bezas, en la sierra de Albarracín (Teruel), ha tenido la delicadeza de enviarme grabada la canción por ella misma, tal y como la cantaban de niñas en su pueblo. Si pinchas el siguiente enlace, suena así:

[http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414e\\_alindango.mp3](http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414e_alindango.mp3)

Javier Barrio, pensando que pueda ser de origen árabe, ha introducido los términos *indingo-indango*, ya que esta segmentación de las palabras podría ser más apropiada, pero sin encontrar nada. Y además en Isuerre, municipio que se encuentra en Aragón limitando con Navarra, hemos encontrado esta otra:

Alindango, alindango, alindango  
las cerezas se cogen del mango,  
y los higos, los higos, los higos  
a la media vuelta se quedan colgando.

En Isuerre, las mozas y las niñas bailaban en los patios los domingos de Cuaresma una canción titulada *Alindango*, muchas veces con la participación de los mozos. El baile consiste en formar un corro que baila suelto y salen al centro bailadoras que eligen pareja.

El día de Año Nuevo, en Isuerre, los repatanes (aprendices de pastor) cantaban el *Aídeo*. Recorrían las casas deseando buen año y a cambio pedían un aguinaldo. Empezaban por el patrón:

A la tirarira y al tirarón,  
que Dios nos guarde  
a nuestro patrón.

A continuación, nombraban a todas las personas de la casa y terminaban citando al perro y al gato. Con lo recogido hacían una cena y se divertían cantando y bailando en las cocinas hasta que amanecía.

Mi amigo Agustín Elkorobarrutia me envía la versión más actual de esta canción. Es una versión distinta, pues tiene, además del estribillo, varias estrofas, como veremos a continuación. Se llama «Alindango, alindango» y es de un grupo llamado Zarakatralla Folk, de la comarca aragonesa de las Cinco Villas, concretamente de Ejea de los Caballeros, muy cerca de Isuerre. Emitieron la canción en el programa de Radio 3 llamado *Tarataña-La Nueva jota* en el año 2011. La letra es la siguiente:

Alindango, alindango, alindango,  
las cerezas se cogen del mango,  
y los higos, los higos, los higos  
a la media vuelta se quedan colgando.

Que la quiero ver bailar, cantar y brincar,  
dar vueltas al aire, busca pareja,  
pareja busca, para bailar.

Alindango, alindango, alindango,  
las cerezas se cogen del mango,  
y los higos, los higos, los higos  
a la media vuelta se quedan colgando.

Que la quiero ver bailar, cantar y brincar,  
dar vueltas al aire, déjala sola, sola,  
solita para bailar.

Al estribillo madre, al estribillo,  
que no hay chocolatera sin molinillo,  
sin molinillo, madre, sin molinillo,  
al estribillo, madre, al estribillo.

Arre, burro, canastos, pimientos verdes,  
Dios te salve María y *pater noster*  
y *pater noster* y *pater noster*  
arre, burro, canastos, pimientos verdes.

Alindango, alindango, alindango,  
las cerezas se cogen del mango,  
y los higos, los higos, los higos  
a la media vuelta se quedan colgando.

He incluido la letra y la grabación entera, así como los comentarios del locutor del programa, puesto que facilitan ver con más claridad algunos aspectos picantes, como la referencia a los órganos sexuales femeninos y masculinos a los que más adelante hacemos referencia. El grupo Zarakatralla Folk dice en su página web que la canción viene de Isuerre. Para escuchar la canción, pincha el enlace:

[http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414f\\_prologo\\_cancion\\_epilogo.mp3](http://www.funjdiaz.net/folklore/audio/rf414f_prologo_cancion_epilogo.mp3)

Hemos encontrado esta otra en América, pero no es la única: <http://nohequ.blogspot.com/archive/2005/09/24/encuentro-hist%C3%B3rico-de-alex-campos-y-freddy-rodr%C3%ADguez.html><sup>1</sup>.

Alindingo,  
al fandango,  
tengo los jubones,  
me faltan los mangos.

Creemos que las versiones encontradas en Internet al otro lado del Atlántico tienen también su origen en la península ibérica, pues es lógico pensar que los que emigraron a aquellas tierras a lo largo de estos siglos pasados se llevaran con ellos, además de sus anhelos y sentimientos por encontrar una nueva vida, sus lenguas, sus costumbres y su cultura.

## C. Análisis lingüístico y etimológico de los términos

### 1. Análisis desde el punto de vista de las lenguas castellana, latina y vasca

*Alindingo*, *alindango*: juego de palabras (onomatopeya) que se utiliza en la canción y que tiene que ver, como indica la letra, con la recogida de la cereza y la fruta en su temporada.

*Dingar*: vocablo verbal que en el diccionario barakaldés significa 'agitar con energía las ramas de los árboles para que la fruta caiga al suelo y recogerla'. *Dingar* está recogido en *Perfiles baracaldeses* de Perea Vitorica de 1944, en el apartado «Diccionario barakaldés» y también en *Tradiciones y costumbres de las Encartaciones* de Txomin y Jesús Etxebarria, de 1999. He tratado de localizar el *Diccionario del Baracaldés* de Heres Oveja del año 1960, pues, aunque está sin editar, puede que me aclare algo. Sin embargo, según Iñaki Homobono, uno de los historiadores que más años lleva estudiando la historia de nuestro pueblo, esta obra está desaparecida; al parecer, constaba de doce volúmenes a modo de diccionario enciclopédico sobre la vida de Barakaldo y sus barrios.

### 2. Consultas en los siguientes diccionarios

- *Diccionario* de la Real Academia Española, 2005.
- *Diccionario Sopena de la lengua española*, 1975.
- *Diccionario crítico etimológico español* de Joan Corominas, 1954.
- *Diccionario ilustrado VOX latino-español, español-latino*, 1993.
- *Lexicón bilbaíno* de Emiliano de Arriaga, 1896.

En estas obras no aparece ningún vocablo como estos y lo más parecido son dos con diferente significado: *alindar* ('poner lindo', en América Latina) y *dingo* (perro salvaje de Australia). Yo esperaba que el término *dingar* fuera también de la zona de Bilbao, pero, después de consultar el *Lexicón bilbaíno* de Emiliano de Arriaga del siglo XIX, la conclusión es clara, si no se demuestra lo contrario: dicho término es un localismo barakaldés.

1 Anotado por William López Ortegón.

- *Euskal Hiztegi Modernoa*, 1977.
- *Hiru Mila Hiztegia*, 1996.
- *Diccionario vasco-castellano* de Plácido Mújica Berrondo, 1981.
- *Hiztegi Batua*. Euskaltzaindia, 2010.
- *Elhuyar hiztegia*, 2013.
- *Hizkuntzaren Bihotzean: Euskal onomatopeien hiztegia*, 2006.

En estas obras aparecen los siguientes vocablos: *dinda* (tú), verbo que significa 'meter estruendo'; *dinbili-danbala*, onomatopeya que significa 'agitar con ruido, ruido con movimiento pendular: campanas'; *dingilin-dangolo*, que significa 'dando tumbos'; *dilingo*, significa 'péndulo, colgado'; *dilingo-dalango*, significa 'callejear, corretear'; *dinbi-danba*, 'tirar tiros', y *dzinga-dzanga*, 'rápidamente, con soltura'.

En el *Cancionero* de Resurrección María de Azkue, en el apartado de «Canciones cuneras», pp. 213-256, aparecen algunas onomatopeyas que tienen en común servir a la melodía de acompañamiento. Estas canciones son muy sencillas y antiguas. En un tiempo en que los instrumentos musicales no eran muy variados, estas onomatopeyas ayudaban a la musicalidad de las melodías y al ritmo. Algunos ejemplos:

- *Dringilin-drangun*
- *Dingulun-dangun*
- *Dringilin-drangulun*
- *Txangolo-mangolo*
- *Txinguren-minguren*
- *Dingilin-dangulun*
- *Digilin-dango eta*

### 3. Cancioneros y romanceros consultados

Los romanceros y cancioneros viejos consultados son los siguientes:

— Díaz Roig, Mercedes: *El Romancero Viejo*, 1976.

— López Estrada, Francisco y López García-Berdoy, M.<sup>a</sup> Teresa: *Poesía castellana de la Edad Media*, 1991.

— Rodríguez Puértolas, Julio: *Romancero*, 1992.

— Blecua, José Manuel: *Poesía de la Edad de Oro I, Renacimiento*, 1991; *Poesía de la Edad de Oro II, Barroco*, 1991.

En estas obras no he encontrado ninguna copla que se parezca, ni tampoco ningún término parecido a los que aquí nos ocupan, aunque puede ser normal, puesto que antaño coplillas sencillas como estas se cantaban por toda la geografía peninsular y quizá por su poca importancia no se metían en

los cancioneros. De todas formas, lo importante es situar los términos lingüísticos en el hipotético y posible contexto etnográfico e histórico.

## D. Otras versiones de la canción. Trabajo de campo

### 1. Anguix (Ribera del Duero)

Otra versión de la canción me la proporciona mi buen amigo Juan José Silvestre Sancha, natural de Anguix, cerca de la ribera del Duero (Burgos). Allí la cantan así: «Alindingo, alindingo, alindango, las cerezas se cogen del mango, y los higos, los higos, las brevas. ¡Ay! Los higos son de mis higueras». Juan José me dice también que en Anguix se cantaba, porque él la recuerda de chico, la canción «Al corro, caballeros», recogida más arriba en el apartado de Bezas en la serranía de Albarracín, y que también hacían corro con las chicas saliendo a bailar al centro.

### 2. Mamblas (Comarca de la Moraña. Norte de Ávila)

Mi suegra, Goya Díaz González, natural de Mamblas, un pequeño pueblo del norte de Ávila, situado en la comarca de la Moraña y a 9 km de Madrigal de las Altas Torres, también la cantaba como sigue: «Alindingo, alindingo, alindango, las cerezas se cogen del árbol y los higos, los higos, las brevas, ¡ay! Los higos ya se han vuelto brevas».

### 3. Bezas (Sierra de Albarracín. Aragón)

La versión que aparece en Albarracín y que en algunos lugares se cambia indistintamente, *rabo* por *mango*, tiene a todas luces connotaciones picantes entre ambos sexos y se refiere al paso de la pubertad a la madurez sexual, el hecho de hacerse hombre el adolescente y mujer la niña, expresado así: el color rojo de la cereza y el rabo harían alusión a los órganos masculinos, y por tanto, el higo y la breva a los órganos femeninos; la breva sería el paso de la adolescente al hecho de hacerse mujer. La versión con un cierto toque de provocación sexual es la siguiente: «Alindingo, alindingo, alindango, las cerezas se cogen del rabo, y los higos, los higos, las brevas ¡ay! Los higos ya se han vuelto brevas».

### 4. Cronología

Desde el punto de vista cronológico, no tenemos datos de ninguna clase en los testimonios recogidos. Por lo tanto, no se puede precisar si esta melodía puede ser fechada hacia finales de la Edad Media (cancioneros viejos o romanceros, en los cuales no aparece); ni el término *dingar*, ni mucho menos el juego de palabras *alindingo*, *alindango*, no apareciendo tampoco en el Renacimiento ni en el Barroco. O mucho más moderna, de principios de la industrialización (siglos XVIII-XIX). Digo esto porque nuestra abuela materna, Macaria Arteagabeitia Palacio, nacida en 1885 en Barakaldo, ya conocía la canción (he consultado con gente mayor de diferentes zonas de Barakaldo y todos conocían la melodía). Teniendo en cuenta que la copla no hace mención de la industria, sino a una actividad agrícola, nos podríamos remontar hasta el siglo XVIII por lo menos, o mucho más atrás, aunque esto, sin datos que lo corroboren, será siempre una hipótesis. Hablando de hipótesis: ya que, tanto en la región de la Moraña (Ávila) como en Bezas en la sierra de Albarracín y también en Anguix (Burgos) hubo repoblación durante la reconquista de gentes vascongadas (entre otros diferentes orígenes), podría ser que llevaran esas melodías a esos lugares, sobre todo, desde Navarra y Aragón. Hay un problema, que no tenemos registros de ningún tipo que avalen esta tesis y parece mucho más plausible la otra: que, a partir de la Ley Moyano de Educación (1857), los propios maestros llevaran estas sencillas melodías del

folklore de las diferentes zonas de la España peninsular a las escuelas de los pueblos. Dice Emilia Tarín García de Bezas que ella aprendió esta y otras canciones en la escuela; no podemos olvidar que dicha ley tenía como objetivo principal formar y uniformar lingüística y culturalmente a todos los territorios peninsulares bajo el Gobierno de España.

Lo único que sabemos a ciencia cierta en lo que se refiere a la cronología es en cuanto al verbo *dingar*, expresado más arriba, y que, como hemos visto, lo recoge Perea Vitorica, a mediados del siglo xx, y más tarde Txomin Etxebarria.

## E. Conclusiones

A modo de conclusión, podemos decir que:

1. *Dingar* no aparece en ningún diccionario español ni latino. ¿Esto significa que deberíamos eliminar el origen latino-español? No, pues puede ser un híbrido compuesto de varios cruces a lo largo del tiempo.
2. *Dingar* como tal no aparece en ningún diccionario vasco; por tanto, no podemos asegurar que sea un término euskaldun, pero como creo que el verbo *dingar* tiene relación con el juego de palabras *alindingo*, *alindango*, y este podría ser de origen vasco, podemos hacer por aproximación algún intento para entenderlo.
3. *Alindingo*, *alindango*. Creo que su origen es onomatopéyico, pues tiene mucho parecido con las onomatopeyas vascas. En la canción antes mencionada de «Dringilin dango Mariñe», que aparece en las coplas viejas de Bizkaia dice: «Dingilin dango maitea» en el sentido rítmico del baile (de la jota y de la porrusalda), y de los instrumentos musicales (de la *trikitixa* y el pandero). La onomatopeya *dingilin dango* tiene mucho parecido sonoro con *alindingo alindango*; no está mal, aunque de momento solo tengamos esto, el parecido fónico.

Hagamos un pequeño análisis de las sílabas del juego de palabras, la primera *ali*, la segunda *din* o *dan*, y la tercera y última, *go*.

a. El análisis de la primera sílaba, *ali*, nos da dos posibilidades. Veamos:

1. La interjección *¡ala!* se habría podido transformar en *ali* para que fonéticamente suene más cantarín el juego de palabras. *Ala*, en castellano, significa 'animar o jalear para conseguir un objetivo', y bien podemos suponer su utilización para el trabajo en la recogida de la cereza, cantando mientras se realizaba esta actividad, puesto que antaño había en Barakaldo, desde Ugarte hasta todo el valle del Regato, cientos y cientos de cerezos. Eran muy famosas las cerezas de Agirre y Sesumaga en las estribaciones del monte Argalarío, cuando nuestro pueblo era más conocido por sus huertas y sus frutales que por el hierro, aunque en las explotaciones de Arnabal en el valle del Regato también se extraía el rico mineral de hierro desde tiempo inmemorial.
2. *Ala*, en euskera, es un adverbio de modo que significa 'así', con el consiguiente cambio en *ali* como dice la canción. Concuerta también en el mismo sentido de la actividad antes comentada; «así, así, darle así» (*alindingo*, *alindango*), se cumple de esta manera una costumbre, muy extendida en todo el mundo, y que sabemos, coincide tanto en la tradición de la literatura oral castellana como en la tradición oral de la literatura vasca: acompañar con cantos la actividad laboral agrícola o industrial, como en las minas.

b. En cuanto a la segunda, *din* o *dan*, muy habitual en euskera:

*Din-dan*: sonido de campanas. *Din-dan boleran*: repique de campanas.

*Dinbi-danba*: el ruido del martillo en la fragua. También de tiros.

*Dinbili-danbala*: agitar bruscamente o golpear.

c. *Go*: sobre esta terminación, Joseba Iriarte, técnico de euskera, me dice: «Si acaso, la terminación *go* podría ser un hipotético fosilizado, y yo mismo me pregunto que por qué no, puesto que estamos jugando con hipótesis muy antiguas en el tiempo».

d. Por último, la terminación en *-ar* del verbo *dingar* es propia de las terminaciones verbales en español *-ar*, *-er* e *-ir*. Esto significa que, sea o no la etimología vasca, la terminación en *-ar* se produce cuando el castellano está ya totalmente asentado en nuestro pueblo. Hemos visto más arriba la onomatopeya *dzinga-dzanga* ('rápido, con soltura') y *zingar* lo utilizamos habitualmente como rápido, *zingando* ('corriendo, salir corriendo', en Barakaldo), *dingar* ('mover las ramas con energía'). Antaño se utilizaban las varas de avellano para varear los colchones de lana y hacían el mismo sonido que el fonema mencionado *dz*, sonido casi desaparecido en el euskera, pues los diccionarios actuales solo traen unos pocos vocablos. Me dice mi amigo Rafael Eletxigerra, jardinero jefe del Ayuntamiento de Sestao, que él recuerda de chico cómo en el valle de Karrantza, en las Encartaciones de Bizkaia, movían las ramas de los árboles con largas varas de avellano para recoger los frutos.

## Anexo

Mapa con la ubicación de los lugares citados anteriormente:



1. Barakaldo (Bizkaia), lugar del que pienso puede ser originaria la canción.
2. Iserre (Aragón, cerca de Ejea de los Caballeros), donde se canta una canción titulada *Alindango*.
3. Bezas (Teruel-Aragón, en la sierra de Albarracín). Se canta una canción titulada *El Corro Caballeros*; la última estrofa es «alindingo, alindango».
4. Anguis (Burgos, en la ribera del Duero cerca de Roa), donde se canta otra versión de la canción.
5. Mamblas (norte de Ávila, cerca de Madrigal de las Altas Torres), donde se canta la segunda estrofa de la canción.
6. León (en la región de La Bañeza), donde se canta la misma canción. En los pueblos de Santos Martas, Mansilla y algunos más, se utiliza *zingar* en el mismo sentido que *dingar* en Barakaldo.
7. Logroño. En una canción titulada *Las chicas de Logroño* he encontrado la segunda estrofa, aunque la música es más ligera.

## BIBLIOGRAFÍA

- Azkue, Resurrección M.<sup>a</sup> de. *Cancionero popular vasco*. Bilbao: Euskaltzaindia, 1990. Impreso.
- Bleuca, José Manuel (ed.). *Poesía de la Edad de Oro, I: Renacimiento*. Madrid: Castalia, 1991. Impreso.
- , *Poesía de la Edad de Oro, II: Barroco*. Madrid: Castalia, 1991. Impreso.
- Díaz Roig, Mercedes. *El Romancero Viejo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1976. Impreso.
- Euskadi y su música*. Madrid: Send Music, 2002. CD.
- Etxebarria, Txomin y Jesús Etxebarria. *Tradiciones y costumbres de las Encartaciones*. 1997, Bilbao: Edición propia. Impreso.
- Frenk Alatorre, Margit. *Lírica española de tipo popular*. Madrid: Cátedra, 1977. Impreso.
- , *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Editorial Castalia, 1978. Impreso.
- , *Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos xv a xvii)*. Madrid: Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica. Editorial Castalia. 1987. Impreso.
- García de Cortázar, José Ángel. *La España medieval*. Madrid: Alfaguara, 1980. Impreso.
- García de Cortázar, José Ángel (et al.). *Bizcaya en la Edad Media*. San Sebastián: Haranburu, 1985. Impreso.
- García Izagirre, Txeru. *Cancionero tradicional barakaldés*. 2015. Barakaldo: s. e., 2015. Impreso.
- Heres Oceja, Jesús. «Barrios baracaldeses, Lutzana». En *Atalaya Barakaldo*: 1958. Impreso.
- Junkera, Kepa eta Koteron, Ibon. *Leonen orroak*. Donostia: Elkar. 1996. CD.
- López Estrada, Francisco y María Teresa López García-Berdoy. *Poesía castellana de la Edad Media*. Madrid: Taurus, 1991. Impreso.
- Martín, José Luis. *La España medieval*. Madrid: Historia 16, 1993. Impreso.
- Oskorri, Katuen testamendua. Donostia: Elkar, 1993. CD.
- Perea Vitorica, Ernesto. *Perfiles baracaldeses*. Bilbao: Imprenta Comercial, 1944. Impreso.
- , *Percal y Mahón*. Zarzuela baracaldesa. Libreto. Bilbao: Imprenta Comercial, 1946. Impreso.
- Rodríguez Puértolas, Julio, *Romancero*. Madrid: Ediciones Akal, 1992. Impreso.
- «La nueva jota». *Tarataña*. Radio 3 (26/11/2011). www.rtve.es. En línea.

## Diccionarios consultados

- Agud, Manuel y Tovar, Antonio. *Diccionario etimológico vasco*. San Sebastián. Diputación Foral de Gipuzkoa. 1967. Impreso.
- Arriaga, Emiliano de. *Lexicón bilbaíno*. Madrid: Minotauro, 1960. Impreso.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico de la lengua*. Madrid: Gredos, 1954. Impreso.
- Diccionario 3000 Hiztegia*. Bilbao: Elkar, 1996. Impreso.
- Diccionario ilustrado VOX latino-español y español-latino*. Barcelona: Ed. Biblograf, 1993. Impreso.
- Diccionario Sopena de la lengua española*. Barcelona: Sopena, 1975. Impreso.
- Elhuyar Hiztegia. Euskera-gaztelania, castellano-vasco*. Usurbil: Elhuyar Fundazioa. 2009. Impreso.
- Euskal hiztegi modernoa*. Bilbao: Cinsa, 1977. Impreso.
- Euskaltzaindia. *Hiztegi Batua*. Bilbao: Euskaltzaindia, 2013. Impreso.
- Ibarretxe Antuñano, Iraide. *Hizkuntzaren bihotzean: euskal onomatopeien hiztegia*. Donostia: Gaiak. 2006. Impreso.
- Múgica, Plácido. *Diccionario castellano-vasco*. Bilbao: Mensajero, 1981. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 2001. Impreso.

## **Informantes y colaboradores**

Emilia Tarín García

Javier Barrio Marro

Agustín Elkorobarrutia

Juan José Silvestre Sancha

Gregoria Díaz González

Txomin Etxebarria

Montxu Kareaga

Rafael Eletxigerra

Rafael Cantera

Joseba Iriarte

## EL JAZZ, UN GÉNERO MUSICAL INNOVADOR

María Soledad Cabrelles Sagredo

**E**l jazz es un nuevo género musical que se origina en las poblaciones cercanas al delta del Misisipi (EE. UU.) y procede de la unión de elementos negros, euroafricanos y europeos.

Etimológicamente, el término jazz proviene, según algunos autores, de la jerga de los deportistas de la costa oeste de los EE. UU. Según otros, tiene una raíz africana (África occidental) que se refiere al acto sexual. También se considera un diminutivo de la palabra *jazmin*, por el perfume que usaban las prostitutas.

La identidad musical del jazz es compleja y, por este motivo, no puede ser delimitada con facilidad. Si bien es cierto que es un producto de la cultura afroamericana, también ha estado abierto a otras influencias y tradiciones musicales.

Los esclavos negros, llegados y asentados en el sur de EE. UU. a partir del siglo XVIII para trabajar en los campos de algodón propiedad de familias blancas ricas, bailaban y cantaban al son del banjo o de diferentes instrumentos de percusión. La tradición africana les hacía utilizar melodías sencillas con técnica de «llamada-respuesta» que, posteriormente, combinaron con otros elementos armónicos procedentes de la música europea, obteniendo un resultado muy enriquecedor.

Las canciones interpretadas eran, en gran medida, funcionales, ya que estaban destinadas a disminuir la fatiga corporal, acompañando rítmicamente los movimientos de las faenas del campo con las «canciones de trabajo». Dichas canciones eran utilizadas también como expresión vocal y recurso terapéutico para expulsar el dolor, generado por una prolongada situación de esclavitud. Cuando celebraban sus rituales, los esclavos cantaban y danzaban según su contexto cultural anterior con el fin de mantener viva la memoria colectiva.

De esta forma, surgieron las primeras notas del *blues* y las bases del jazz quedaron establecidas con la combinación de tres aspectos, es decir, los patrones rítmicos y las melodías sencillas africanas, la instrumentación, las armonías y el fraseo de la música europea y, por último, el interés por la búsqueda de un «sonido propio» en cada ejecutante.

Musicalmente, el jazz se caracteriza por el uso de ritmos sincopados. Las melodías están en forma de escala heptáfona (siete notas) en modo mayor o menor, aunque varían también a escala pentáfona o pentatónica (cinco notas) y a estas se añaden una serie de notas variadas que, en ocasiones, hacen llegar casi a la atonalidad. La armonía se incorpora más tarde, ya que el origen de la música negroafricana es de concepción melódica y no armónica, por lo que el jazz adopta solamente las armonías más simples, o sea, aquellas que mejor se acomodan a los tipos de melodía africana. Por último, mencionamos uno de los elementos más importantes que otorga gran singularidad a este género musical: la improvisación. Debemos diferenciar entre la «improvisación colectiva», en la que cada instrumentista crea su parte sobre la marcha inspirándose en el tema de la pieza con diferentes melodías, y la «improvisación individual», donde cada miembro del grupo improvisa libremente y por turnos breves los «solos», llamados *breaks* (rupturas).

El jazz posee una cualidad rítmica especial, conocida con el término *swing*, definido como la pulsación dinámica, no reducible a sistema, que trasciende la interpretación, lo hace inconfundible y le otorga un carácter muy sensual. Con este término también se designa una de las etapas de la evolución del jazz, «era del *swing*» (1940), caracterizada por un estilo rico en grandes improvisadores y por haber favorecido la proyección de cantantes femeninas (Billie Holiday o Ella Fitzgerald) en el ámbito jazzístico.

Como elemento rítmico se utiliza mucho la síncopa, es decir, el desplazamiento del acento de la parte fuerte del compás hacia la parte débil. El fraseo, propio de los músicos que ejecutan las obras, tiene una gran singularidad en el momento de la interpretación porque la repetición es algo imposible.

Las agrupaciones instrumentales más habituales son el trío, el cuarteto, el quinteto, etc., hasta las grandes bandas de más de cincuenta músicos (*big band*). Los instrumentos más habituales son la corneta, la trompeta, el trombón, el saxofón, la tuba y el fliscorno (viento metal), el clarinete (viento madera), el contrabajo (cuerda), la batería (percusión membrana), el piano (cuerda y tecla) y la voz. Posteriormente, se incorporaron instrumentos procedentes de otros géneros (música clásica), como el violín, el órgano y la flauta, pero más excepcionalmente.

Existen diferencias importantes entre la música de jazz y la música clásica:

1. Los músicos de jazz aspiran a lograr un sonido propio que los distinga del resto y consideran que la expresión debe estar por encima de la pureza. En cambio, en la música clásica la orquesta aspira a obtener un sonido homogéneo bajo la batuta de un director.
2. El fraseo en el jazz tiene sus particularidades, ya que cada intérprete hace su versión. Está caracterizado por el esquema básico de llamada-respuesta, propio de la música de los esclavos negros en los campos de trabajo de algodón. En cambio, en la música clásica el fraseo está escrito en la partitura por el propio compositor y el intérprete debe obedecer estas indicaciones en su ejecución, sin variación alguna.
3. La improvisación en el jazz es el elemento básico y diferenciador de todos los demás géneros musicales. Los instrumentistas realizan sus solos con espectaculares improvisaciones de gran lucimiento individual, o bien llevan a cabo una improvisación colectiva con todos los instrumentos tocando a la vez, como mencionamos anteriormente.
4. Los instrumentistas de jazz no tienen partitura para realizar sus improvisaciones, sino que se inspiran en el momento de su ejecución, lo que implica que siempre será una interpretación única y diferente en cada ocasión. En la música clásica existe una partitura con las notas musicales escritas por el compositor que el ejecutante debe obedecer y no tocar otras diferentes. Por eso, Louis Armstrong decía que «el jazz es una música de intérpretes y no de compositores».

Tres son las corrientes de influencia que han participado en la creación del jazz:

1. El *blues*: es una expresión músico-vocal interpretada por los negros acompañados de guitarra o banjo y, en algunas ocasiones, de armónica. Emplea melodías derivadas de los *work-songs* de la época de esclavitud y se caracteriza por elegir temas melancólicos, en el texto y en la música. En sus escalas utiliza mezcla de escalas africanas pentáfonas con escalas europeas heptáfonas, lo que originó transgresiones armónicas que, posteriormente, heredaría el jazz. La estructura musical se basa en doce compases con armonías tónicas, acordes dominantes y subdominantes. Es considerado por muchos autores como la primera música de origen africano plenamente americana.

2. El espiritual: es una expresión del canto popular y colectivo, con carácter muy rítmico, interpretado en EE. UU. a partir de 1740 por los negros africanos. Con este tipo de música, ponían de relieve su identidad cultural y, en ocasiones, estaba acompañada de baile. Los textos empleados estaban basados en las Sagradas Escrituras y en antiguos himnos religiosos, con mensajes de fraternidad entre los esclavos. El «espiritual negro» es un tipo de espiritual, cantado por el negro cristiano en la iglesia o en el campo. A partir de 1871, esta nueva forma de espiritual fue divulgado por el grupo de cantantes religiosos, los famosos *jubilee singers*. Al jazz primitivo legó un solista (el cantor), que exponía un tema, y el pueblo (resto de la banda musical) lo desarrollaba mediante la improvisación.

3. El *ragtime*: es una música popular, instrumental, vocal y también de baile, desarrollado a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Tiene un ritmo sincopado y alegre que invita al movimiento marcando el compás. En las plantaciones donde trabajaban los esclavos negros, el ritmo se marcaba con la mano izquierda con influencias de los ritmos del banjo. Las melodías tenían gran influencia de las formas clásicas europeas, como el minuetto o el vals. Destacó el compositor Scott Joplin, con su gran éxito *The entertainer (El golpe)*. Posteriormente, se realizó la película *El golpe* y su banda sonora fue esta obra musical. El *ragtime* se aceptó e interpretó rápidamente por la población blanca.

Estos tres elementos (*blues*, espiritual y *ragtime*) tienen atributos comunes formados por el carácter de improvisación libre con ritmo exultante, por la variación de los temas convertidos en nueva creación cada vez que se interpretaban y, por último, por sus intérpretes, que pasaban de ser meros ejecutantes a verdaderos creadores.

El jazz evolucionó a lo largo de los años y surgieron numerosos subgéneros: *blues* (1870-1890), *ragtime* (1890-1900), New Orleans (*blues* y *ragtime*, 1890-1910), *dixieland* (1910-1920), jazz de Chicago y Nueva York (1920-1930), *swing* (1930-1940), *bebop* o *bop* (1940-1950), *cool* y *hard bop* (1950-1960), *free jazz* (1960-1970), jazz fusión (1970-1990) y jazz contemporáneo, desde la década de 1990.

A partir de los años 70 del siglo pasado, aparecieron fusiones del jazz con otros tipos de géneros, como las realizadas con el flamenco, el rock o las músicas latinas y étnicas, que continúan mezclándose hasta hoy en busca de nuevas combinaciones.

A lo largo del desarrollo del jazz, han tenido un lugar preponderante diferentes instrumentos como el piano en el *ragtime*, la trompeta en la época de Nueva Orleans y Chicago, el clarinete, el saxo (soprano, alto, tenor y barítono), el trombón, el contrabajo y la batería en el *swing*, la percusión ampliada (membrana, madera, semillas, metal, etc.) junto con el vibráfono, la guitarra, los teclados, la flauta, el violín, el fliscorno y la kora, en el jazz fusión y jazz contemporáneo.



**Saxo tenor**



**Saxo soprano**



**Saxo barítono**

En el siglo **xxi**, el jazz progresa de forma acelerada e incorpora ritmos del rap y del *hip-hop*, tipo de música que hacen los más jóvenes, olvidando los anteriores instrumentos y utilizando más los electrónicos, de los que existe una gran variedad. Una vez más, el *jazz* describe musicalmente lo que sucede en la sociedad a través de sus intérpretes y ofrece un retrato fidedigno de los hechos más actuales junto con la huella sonora de las vivencias humanas, atravesando fronteras y convirtiéndose en un fenómeno mundial, con un original lenguaje musical que continúa hablándonos de la búsqueda de la libertad.

**María Soledad Cabrelles Sagredo**  
Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación  
Titulada en Música

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

[www.funjdiaz.net](http://www.funjdiaz.net)

