Revista de FOLKLORE

N.º 3

Editorial

Desde que Menéndez Pidal estudiara con su precisión habitual los conceptos de popularidad y tradicionalidad, éstos han variado tanto y tan rápidamente, que convendría revisarlos o, al menos, comprobar que su alejamiento de las definiciones publicadas por don Ramón no nos coloca ante una peligrosa disociación entre teoría y realidad.

Tal vez fuera conveniente apreciar, sobre todo, el sutil límite existente entre lo popular y lo popularizado; si el primer concepto representa un paso en el camino hacia lo tradicional, el segundo —pese a lo involuntario de su aceptación— puede tener el mismo efecto. No conviene condenar a priori como «impuros» (aunque en muchos casos abunden las razones para hacerlo) todos aquellos conocimientos que nos lleguen bajo la denominación genérica de «popular». Recordemos el tránsito evidente de palabras, modas, costumbres y canciones que ha tenido lugar siempre entre el medio rural y el urbano, y entre la creación o invención artística y los modos artesanales, habitualmente condicionados por la funcionalidad.

Si lo popularizado nos llega a través de medios tan poderosos como la prensa, la radio o la televisión, y lo popularizable depende en tan gran medida de la comercialización, habrá que seleccionar —aunque el instinto de supervivencia casi inconscientemente lo hace— aquello que deseemos conservar en nuestra memoria. Al fin y al cabo la selección, junto a la variación y a la continuidad, fue siempre una de las circunstancias por las que había de pasar todo conocimiento para llegar a ser tradicional.

SUMARIO

	Pág.
Apodos y motes ..... José Delfín Val	3
La espada del Lago ..... Ramón Grande del Brío	14
El dulcimer ..... J. B. Varela de Vega	17
Canciones de la guerra de Africa ..... Luis Díaz Viana	24
Simbología del número ..... Antonio Lorenzo Vélez	27
La jota serrana ..... Justo del Río	34

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1981
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1981.

APODOS, MOTES Y COGNOMENTOS

José Delfín Val

Antes, más que ahora, en los pueblos solía sustituirse el nombre propio de cada uno por un sobrenombre, mote o apodo que los convecinos se ponían unos a otros, haciendo gala de su ingenio y buen humor. Ingenio para ponerlos; buen humor para aceptarlos. Y nunca corrió sangre por un mote malintencionado, porque la verdad es que nunca los hubo.

Tan arraigado y frecuente era el uso del sobrenombre, que aún hoy en nuestras andanzas pueblerinas, cuando demandamos el auténtico nombre de un personaje, la gente no lo recuerda o lo recuerda con dificultad. Aparece con mayor espontaneidad el apodo que le puso el pueblo en su convivencia, que el nombre de pila con que fue bautizado.

—¿Ese? Ese siempre ha sido "El Pichilín". (Ponemos por caso el sobrenombre del famoso dulzainero peñafielense Teodoro Perucha, apodo que le acompañó en vida y muerte, pues al ser más popular por el alias que por su nombre de pila, aquél figuró incluso en su recordatorio de defunción junto al nombre que le dio la Iglesia y el apellido de su rama familiar. En muchos casos, pues, el apodo es consustancial al nombre. En otros casos, llega incluso a anularlo).

Hay otra fórmula muy usual, que es la de anteponer al nombre del individuo, el tratamiento "tío", que, desde luego, no presupone consanguinidad ni parentesco alguno, sino sencillamente afecto. Suele utilizarse el "tío" en personas casadas y de cierta edad; veladamente supone un trato afectivo y en ocasiones incluso respetuoso.

El mal-nombre, o sobre-nombre, o apodo, o alias, o remoquete de las gentes de los pueblos, tiene muy variado origen y por consiguiente no siempre es mote en el más estricto sentido de la palabra, sino cognomento, que es mote mucho más dignificante. Los académicos dicen que cognomento (palabra cursi y de poco uso mientras haya otras mejores), es renombre que adquiere una persona por causa de sus virtudes o defectos.

Sobre esto de los motes o apelativos familiares no se ha escrito nada hasta ahora y merecería la pena un estudio más a fondo de estos conceptos etnológicos que se manejan desde hace siglos. Ese segundo nombre que tienen —con orgullo y honor, por ser frecuentemente patrimonio heredado— las gentes de los pueblos, es generalmente manifestación de un buen humor y un ingenio que no suele darse en la capital.

Antes de dar paso a una larga relación de apodos y motes recopilados en la provincia de Valladolid, conviene dejar las cosas claras y echar mano de la verdadera intención de algunos conceptos que se han manejado hasta aquí: El Diccionario de la Lengua Española en su decimonovena edición, la de 1970, con el beneplácito de los señores académicos, define la palabra "Apodo" como "nombre que suele darse a una persona tomado de sus defectos corporales o alguna otra circunstancia". Queda claro, pues, que "El Cojo", o "El Enano", o "Cagancho" (famoso torero), son apodos.

Del "Sobrenombre", el Diccionario dice: "Nombre que se añade a veces al apellido para distinguir a dos personas que tienen el mismo" (Plinio el joven y Plinio el viejo, por ejemplo), en una primera acepción. En una segunda, declara que sobrenombre es el "nombre calificativo con que se distingue especialmente a una persona". De esto también encontraremos en la relación anunciada para dentro de unos renglones.

La palabra "Mote" es prima-hermana del "Apodo", pero en la quinta acepción que da el Diccionario de la Academia: "Sobrenombre que se da a una persona por una cualidad o condición suya". Mote, en este caso, puede utilizarse como sinónimo de apodo. Pero por otra parte —y he aquí la *razón de orgullo* con que se llevan en muchas familias castellanas los motes— la Academia acepta la palabra "Mote" como la definitoria de la "sentencia que llevaban como empresa los antiguos caballeros en las justas y torneos". Es decir, que "mote" es concepto legendario y hasta cierto punto noble, aunque los malos vientos hayan desvirtuado el significado en nuestros días, y mentes retorcidas crean que es poco menos que un insulto.

De todas formas, la intención es la que cuenta. Y la intención casi nunca es malsana o da-

ñina, sino amigable. Todos los motes se llevan con orgullo, porque ninguno estorba. De ser así, no existirían. Téngase en cuenta que en el medio rural, donde más intencionadamente se mantiene la costumbre, "el que no aguanta es un lila". (Y "lila" no es mote, sino condición.)

Mirémonos en las ingeniosas gentes del pueblo y elijamos para nosotros el mote que más nos acomode de entre la siguiente relación recopilada en la provincia de Valladolid. Algunos tienen una explicación lógica. Otros no. Los hay de origen gremial o laboral. Algunos son deformación del apellido. Aquí, como en botica, hay de todo; aunque con una salvedad: en las boticas hay venenos, en los motes no hay ninguno "envenenao".

—El Tío Tres: le llamaban así porque tuvo tres mujeres.

—El Tío Chaleco.

—El Tío Chaqueta.

—El Tío Pantalón.

—El Tío Calzoncillo.

—El Tío Castañita.

—El Fuma: tenía tanto vicio que fumaba cualquier cosa.

—Los Pitillos y Las Pajillas: Pertenecientes a familia dedicada al estraperlo del tabaco que elaboraban cigarrillos, tan sumamente finos, que parecían "pajillas".

—El Pistola.

—Los Pancillas.

—Gaviluchо: porque tiene el pelo parecido a los gaviluchos en malo.

—La Mocosa: huelga la explicación.

—La Peste.

—Los Chisquilas.

—Los Nanitas.

—La Poco-vale.

—Canchollín: porque era bajo y gordo.

—La Tía Señorita Puertas: no procede, contra lo que pudiera pensarse, del apellido "Puertas", sino de su afán de mirar por ellas para curiosear.

—El Tío Filete.

—Los Tenderillos.

—La Tía Pija (!)

—La Posposa.

—Los Topos.

—Los Chatiras.

—El Tío Lobo: contra lo que pudiera pensarse, éste sí procede de apellido.

—Los Zarramplás.

—Los Pimienteros: por su condición de chacineros.

—Lironia: es apodo de varón.

—Pata-hueca: al parecer es otro mote que luce el anterior.

—Los Estanqueros: claro ejemplo de apodo gremial que se mantuvo incluso cuando dejaron la venta de tabacos.

—Los Porretas.

—El Calvo: aunque serlo no está considerado como un defecto, éste es un ejemplo claro de "apodo" según el Diccionario Académico.

—El Tío Perucho.

—Los Cambolos: se nos informa que el apodo está vinculado a su oficio de "Hacheros" en zona pinariega.

—La Tuerta: debió serlo. La falta de fantasía del apodo, no nos deja lugar a dudas.

—Los Susanos: puede considerarse apodo gentilicio que procede del nombre de la madre.

—La Vacatonta: apodo que se puso a persona gruesa y atolondrada.

—Los Pelegres.

—El Pregonero: realmente no es ni apodo ni mote, aunque se utilice como tal. Para compensar, el individuo puede lucir un verdadero sobrenombre: El Dulzainero.

—Pelitos.

—Pelines.

—El Chato: apodo vulgar y de poco lucimiento.

—El Coles.

—Já-já: apodo aplicado a individuo de poca gracia.

—Machaca: porque es pesadísimo.

—El Tarasco.

—Los Lustrosos: pertenecientes a familia relimpia.

—Fleta: (¿será porque canta?)

—La Tía Gitana.

—El Tío Nene.

—El Tío Chocolate: por goloso.

—El Tío Buenazo: (¿podrá alguien molestarse por ser apodado así?)

—El Pata.

—El Pan-pa-ocho: el propio individuo justifica el motivo de su apodo diciendo que, cuando iba a segar, tenía tan buen apetito que era capaz de comerse el pan de ocho personas.

—El Chupeta: mote de origen fonográfico, pues al parecer el sujeto tenía salón de baile cuando se puso de moda una canción que se titulaba "Dale Chupeta". La gramola del salón reproducía constantemente ese disco, bien es cierto que porque no había más.

—Los Morrines: por labios gruesos.

—Los Pelelos.

—La Collarana.

—Los Sopitas: habilidosos en las artes culinarias de la sopa de todo.

—Los Pajarucos.

—Revive: apodo que pudo lucir con salud durante años una persona que estuvo a punto de morir de enfermedad y sanó al día siguiente.

—El Negro.

—El Colorao.

—El Tío Pelotas.

—El Tío Pindango.

—La Marrusquia.

—La Manchada.

—El Curro.

—La Muelles.

—El Tío Mandiles: porque vendía mandiles y siempre llevaba uno puesto.

—La Camiona: por su volumen.

—Los Pernales.

—El Tío Rojo: por su pelo de panocha.

—Los Moscas: según explicación dada por nuestros informantes, porque eran muy golosos y siempre estaban "lechuceando" (verbo éste que aún no ha admitido la Academia).

—Los Botijos.

—Los Chiripas: algo casual.

—Los Pollos: éste no es sobre-nombre, sino "sobre-apellido", pues corresponde a los descendientes de un llamado Juan El Pollo, puesto por sus padres para distinguirle de su hermano Juan Gallino que era el mayor, como cabe sospechar, pero llevaba el mismo nombre por deseo familiar.

—Grajera: existe como apellido, pero lo desconocíamos como apodo.

—La Pelona: suele darse este mote lo mismo por exceso que por defecto capilar.

—La Viruela: huelga la explicación.

—El Colín.

—Los Perusos.

—Bota-limpia: por causa de sus seis hermanas, lustradoras infatigables del calzado de su único hermano. ¡Así cualquiera!

—Los Cantillanas: al parecer el mote tiene reminiscencias canoras.

—Faneguillas: cuando medían el grano daban faneguillas en vez de fanegas.

—Picuchín.

—Patarratín: varón de peculiar andar.

—La Tardía: una representante más de cierto vicio nacional.

—Los Moritos: gentilicio de personas procedentes del pueblo de Alcazarén.

—El Tío Ahumau: renegrido por el humo.

—Manténme: Nuestros informantes nos dicen que este hombre, de escasos recursos económicos, recibió el mote al contraer nupcias con mujer de posibles.

—El Tío Emparcha-pelotas: a su modo, apodo gremial.

—El Tío Molleta: llámase "molleta" al pan de aceite.

—La Bien-hechita: apodo galante.

—La Tía Morcilla.

—Tragafondas: "era el único del pueblo que podía comer en una fonda", se nos dice. No se aclara si por "buena bolsa" o "buen estómago".

—Preña-gatos: apodo a todas luces engañoso, pues todavía no se ha dado ningún caso. No obstante remitimos a nuestros lectores a un tratado ginecológico animal; gatuno para ser exactos.

—Piola: curioso apodo que tiene su origen en el nombre materno: Pía.

—Cagalubias: es apodo de buenos principios y molestas consecuencias.

—Los Mangas: posiblemente tenga su origen en el apellido.

—Los Trabajas.

—La Cagona.

—El Tío Putero.

—La Tía Farragusa.

—El Tío Cazumba.

—Ojos Verdes: lo curioso de este apodo es que uno de ellos es protésico.

—Petrón.

—El Carcelero: le llaman así porque lleva siempre un manojo de llaves colgando.

—Ja: es el apodo más insustancial y breve que conocemos.

—Mentirillas: se repite frecuentemente en diferentes zonas de la provincia.

—Jarrico.

—Nela: corresponde a un varón.

—Lechuga: ídem.

—Los Frasulas: inexplicable.

—Belene: se le puso el día de su nacimiento.

—Manopato: tiene una mano defectuosa.

—Los Cursos.

—Reviejo.

—El Canario: ni es rubio, ni nació en Canarias: sencillamente hizo la mili allí.

—Filustria.

—Pirulín.

—El Zazo: en razón de su tartamudez.

—Los Camorras: siempre buscándola.

—Los Sacristanes.

—El Fraile: por estudiar para cura.

—La Pedrajera: gentilicio.

—Las Gatuñas.

—La Chapó: por castellanización de la palabra francesa "chapeau": iba a trabajar siempre con sombrero puesto y decía que llevaba "chapó".

—Los Peliblancos.

—El Feo: sin comentarios.

—Risillas: consecuencia de su simpatía y afabilidad.

—Las 10 y 10: porque anda con los pies tan abiertos como las agujas del reloj a esa hora. Visto desde adelante podría ser "Las ocho y veinte": Es un mote trasero.

—El Derechete: por su tiesura.

—Las Quema-trapos: se servían, al parecer, de esta picaresca para cobrar el seguro de incendios.

—El Talaria.

—Los Porronchos.

—Los Mangadas: porque "las" mangaban bien.

—Osere: (?)

—El Pellejero: de consecuencia gremial.

—La Tía Potasia.

—El Tío Corujo.

—El Tío Paje: según parece lo fue del rey Alfonso XIII.

—La Tía Suspiras.

—El Tío Capón.

—La Cerina.

—Los Huevillos.

—Los Tivis.

—Malcatrán.

—Los Raneros: porque capturaban ranas en los bodones y comerciaban con ellas. (Bodón: charca invernal que suele secarse en verano.)

—El Tardío: porque nació cuando sus padres eran mayores.

—Los Calderas: apodo que se mantiene tras varias generaciones en determinado lugar.

—Los Monteseres.

—Los Ruicillos: posiblemente por ser menudos y de apellido Ruiz.

—San Antonio: nació ese día y curiosamente se le llama según el santoral.

—Confite.

—Las Perversas: tenían salón de baile y al que se colaba sin pagar le sacaban de las orejas hasta la taquilla.

—Los Cavanas.

—Los Caritinas.

—Los Sargentillos.

—La Chata.

—La Patorra.

—La Celerina: considerado apodo, siendo como es nombre.

—La Tía Cuete.

—La Tía Picherres: heredó el apodo del esposo al fallecer éste.

—La Tía Escopeta: por ser muy tiesa.

—El Pichi: de revista musical.

—La Mermeja.

—La Tía Costa.

—Los Gallitos.

—El Tío Cachucho.

—Los Desayunas.

—Chita.

—La Churrera: profesional.

—Los Crispines: tiene su origen en el nombre Crispín.

—El Tío Carracuca: personaje simpático y desordenado de un pueblo de nuestra provincia que extravió a un hijo cuando le llevaba a bautizar.

—Engaña-baldosas: tiene una pierna más corta que la otra. Suele utilizarse para estos casos también el apodo Pata-charela.

—La Tía Sandalia.

—La Tía Menea: no paraba de mover la cabeza, posiblemente por tic nervioso.

—El Salao: por su sosería.

—Cascarrias: se lo pusieron los chicos de pueblo porque le hacían rabiar. Aquí el bautizador falló, pues confundió "cascarrabias" con "cascarrias", que son las manchas de barro seco que se depositan en las piernas o pantalones al caminar por terreno encharcado.

—Cara-oveja: suele ponerse, no por acentuar un defecto, sino por destacar lo bondadoso de un rostro y una mirada.

—La Tía Maringuela: apodo que en cierto lugar ha pasado a otra generación.

—La Pacucha: viene de Francisca-pequeña. Su hija, que lo es más, es llamada solamente "Hucha".

—La Tostadilla.

—Los Marujos: posiblemente tenga su origen en el nombre materno.

—El Tío Gorroyo.

—La Tía Petacas.

—El Calero.

—El Chapín.

—Saltamontes.

—El Tío Pelillo.

—Releva-muertos: por lo visto iba tomando en arriendo pequeños negocios de gente que iba muriendo.

—El Tío Mellizo: porque lo era de otro.

—Patilla.

—La Tía Jabonera: gremial.

—Cerrones.

—El Tío Puchero.

—El Tío Gorra.

—Los Escoberos: fabricaban escobas para barrer las eras.

—Baila-botes.

—Buenaté.

—Mataburras: (por una vez que maté un perro, me llaman "mata-perros"). A lo mejor éste es un caso similar.

—Rin.

—Boca-gato.

—Calabazo.

—Parla-poco: por contrapartida suele ponérsele al que no para de hablar. Han sido hallados varios casos.

—Torresno: torrezno o torresno suele llamarse también al pedazo de tocino de cerdo, con perdón.

—El Guinda.

—Machuglias: procede este apodo de cierta malformación fonética: el individuo solía decir admirativamente que tenía unas ovejas "machulias", por ¡más chulas!

—La Mimosa: más que mote, es un recurso que a veces viene de la cuna, cual es fama que tienen las gallegas y valencianas.

—La Tía Bellosa o Vellosa: apodo que aparece en diversos pueblos de nuestra provincia escrito con B y V indistintamente, y por consiguiente induciendo a error: no es lo mismo ser guapa, que peluda.

—La Mariquilla: se da en todas sus acepciones.

—Caguirris: apodo que en diversos lugares ha sido recogido en varios significados: o miedoso, o de intestino flojo.

—El Pistillo.

—Berruga: apodo de poca imaginación.

—El "Norte": se refiere a persona noticiera, y hace referencia al diario "El Norte de Castilla".

—El Tío Potocha: en algunos lugares se le aplica al defectuoso del sistema locomotor.

—El Tío Macho-mula: el individuo se quedó con este apodo por su falta de imaginación al llamar animosamente a la pareja de ganado mientras araba. Evidentemente se trataba de un macho y una mula.

—Hormiguita: persona trabajadora y ahorrativa.

—Dulcinea: ha sido recogido en varios lugares. Suele aplicarse a la persona golosa, sea hombre o mujer.

—El Chiva: aplícase indistintamente al ganadero de ovino o al alocado de temperamento.

—El Tío Piteras.

—Nunca-estrena: este apodo se da en varios lugares y ha sido recogido por nosotros con diversas justificaciones: Uno de los individuos que llevaba el apodo se tiró 15 años con el mismo traje, lo cual ya es meritorio. Otro siempre heredaba la ropa de sus mayores. Otro presumía de pobre, compraba la ropa de segunda mano a los ropavejeros y en su vida estrenó ninguna prenda. Como anécdota de uno de estos individuos, diremos que, pese a su lacería, le gustaba presumir de bicicleta sin tenerla. Y cuando entraba en su pueblo vecino se colocaba dos pitos de la ropa sujetándole el pantalón, para hacer creer que era ciclista.

—Terrible: el mote se lo puso al individuo la Superiora de un convento. No se alarmen: la razón fue puramente comercial, quería cobrar el precio de medio carro de leña como si fuera lleno. Venció la monja.

—El Tío Agilís: (!)

—El Tío Mal-mira.

—La Tía Pitu: posiblemente es un mote en romance leonés.

—El Tío Tocino.

—El Doctor: aunque no lo es, dicen que tiene pinta.

—El Lelo: apodo que no se puso a persona simplona y pasmada, sino a individuo que al cantar, constantemente sustituía la letra del canto por la más sencilla e insignificante de "le-lo-le-lo-lairo". Puede decirse que es apodo onomatopéyico canoro.

—La Puta: suele utilizarse, indistintamente, con letra mayúscula o minúscula, según sea profesión o afición. Es apodo generalmente de origen gremial, aunque a veces, por no serlo, resulta excesivo y maledicente. Los vallisoletanos del último tercio del siglo XVI pusieron este mote —dicen que con todo merecimiento— a una dama de la Corte, la Princesa de Eboli, amante de Antonio Pérez, secretario de Felipe II, y de quien se terciara. Escrito quedó en la dedicatoria de un librito titulado "Los Vocabularios del Vivir / En que se tratan / diversas cosas curiosas / que no suelen / tratarse en otros lados / Obrita muy conveniente para Damas y Caballeros / que gusten de dar amenidad a su conversación / Pliego I / Llamado de / Las Fornicadoras / Lo compuso el Licenciado Don Estanislao de Burguillos / y Pérez, Caballero Vallisoletano y Capellán del Real / Colegio de Doncellas Nobles de la ciudad de Pastrana / Cuenca / En la Imprenta Galo Verdugo / MDCCXLIII". Camilo José Cela asegura en su obrita "Izas, rabizas y colipoterras" que la dedicatoria decía así: A la Muy Alta y Serenísima Señora Doña Ana de Mendoza y de la Cerda, Princesa de Eboli, dama a quien en la ciudad donde escribo (¿Pastrana? o ¿Valladolid?), todavía llaman la puta". Como ven, en esta ocasión la palabra se escribe con minúscula benevolente, aunque la historia se encargó de llamar a la princesa de Eboli "las cuatro letras" con mayúscula, por ser en su caso afición con fuertes implicaciones políticas.

—Chupaite: apodo que sólo ha podido ser recogido en un pueblo del sur de la provincia.

—Requesones: evidentemente, de origen profesional.

—Sietesones: musical apodo originado por la peculiar manera de hablar del individuo, de voz muy modulada en diferentes tonos encadenados.

—Potaje es un mote de origen gastronómico.

—Culebro: según algunos supersticiosos es apodo de mal fario.

—Lavativa: apodo de propiedades curativas muy recomendable en determinadas circunstancias.

—Palomo.

—Tamboriles: curioso apodo con cierta resonancia.

—Topo: apodo bastante subterráneo.

—Velero: apodo que se da en el mismo pueblo del anterior y que es preferible, dentro de lo que cabe.

—La Monja: apodo que ya existía antes de la exclaustración. Ahora, con más motivo.

—La Coco: también ha sido hallado el masculino.

—El Botas.

—El Chinarro: dícese también a la piedra de gran volumen. En algunas ocasiones este mote obedece a motivaciones del intelecto.

—El Congo: apodo de remembranzas africanas.

—La Monumento: porque nació el día de Jueves Santo. No guarda ninguna relación con la belleza arquitectónica o de la otra.

—Gallas.

—El Conejo: apodo que motivó la extremada agudeza del individuo que comenzó siendo Conejito y que ahora de adulto se ha quedado en lepórido que dejó de ser gazapo años ha.

—Chupamieles: apodo que merece llevarse desde la más tierna infancia.

—Pecho-alegre: dánse las dos acepciones: masculina y femenina. En este último caso, corresponde a hembra placentera. El primero, a mocetón arrogante.

—Corretías: "donjuán" de pajar y barbecho.

—El Pijas: plural asombroso.

—El Coñete: también ha sido hallado este mote escrito con "h" en vez de con "ñ". Unos van arriba, a las nubes; y otros, van abajo.

—La Meapucheros: cuando las ganas aprietan, la micción se efectúa en cualquier lugar. Las hay que aguantan poco, evidentemente.

—El Zapatones.

—El Mellao: suele aparecer este apodo en individuos de dentadura enferma.

—Zurraspa: se desconoce el origen de este mote.

—El Peladilla.

—El Ministro: incomprensiblemente corresponde a individuo sin aspiraciones políticas.

—Provincias: había viajado por no más de cinco pueblos y decía conocer mundo.

—Recortes: apodo de resonancias taurinas. Consultado el tomo III, Tratado Técnico e Histórico, de "Los Toros" de Don José María Cossío, resulta ser éste el apodo de dos banderilleros de principios de siglo: Pedro Avilés Capel, modesto peón murciano de poca fama y buena voluntad, y Pedro Rojas Real que fue todo lo contrario del anterior, había nacido en Villa del Río (Córdoba) y llegó a formar en la cuadrilla de diestros tan afamados en la época como Morenito de Algeciras y José Claro "Pepete".

—Manchapuertas: dícese del pintor.

—El Engaña: hay pecados que originan apodos.

—El Ojines: individuo motejado así con evidencia.

—El Caimán: a veces los traían los indianos a su regreso al terruño, después de hacer las Américas. Desconocemos la razón de este caso.

—La Reina: suele ponérsele a mujer presumida y limpia. Por contrapartida, a veces también a quien es todo lo contrario.

—El Chato.

—El Guás: apodo contraído por individuo con aficiones teatrales, que al presentar cada espectáculo, y se conoce que para abreviar, solía decir: "Guás" tardes.

—Culobrea: apodo compuesto de fáciles entendederas.

—Culitos: derivado del anterior con origen en el mismo sitio.

—Caradura: en algunos casos, como en éste, no se atribuye al descarado, sino al que no ríe fácilmente.

—Pinchauvas: unas veces sinónimo de chisgarabís, zascandil, mequetrefe y chiquilicuatro. Otras veces se le pone al practicante sanitario. En muy pocas ocasiones al vendimiador.

—Carahuevo.

—Choncho.

—Farruco.

—Calvorita.

—Berzas.

—El Mona.

—El Pájaro Carpintero.

—El Rojo.

—El Noño: todos estos apodos tienen lógica explicación en lo físico, en lo temperamental o en lo profesional de cada individuo.

—Sagasta: nuestros informantes indican que no tiene ningún lazo de consanguinidad con Don Práxedes Mateo Sagasta, Presidente del Consejo con Amadeo I. Algunos de su pueblo lo lamentan.

—El Consumero: oficio extinto que desempeñaban portaleros encargados de vigilar la entrada y salida de determinados productos de venta y consumo en una población, por lo que cobraban un impuesto.

—El Rana.

—El Peque.

—El Mosca: son apodos de poca imaginación.

—Picaculos: variante de un apodo anterior referente al practicante, o como se dice ahora para complicar más las cosas, Ayudante Técnico Sanitario. Se vé que en algunos pueblos no pasan por las denominaciones técnicas y prefieren utilizar un sinónimo motejado.

—Cagueta: apodo que se aplica a individuo/a cobarde en una primera acepción, y a persona de deposición pronta, en segunda.

—La Percales: de sugerencia textil absolutamente.

—Guindón.

—Pinticas.

—Trompe.

—Cascarrebojos: llámase rebojo al pedazo de pan duro.

—Matacuras: apodo de dolorosas resonancias. El individuo que lo soporta nos ha dicho que "él no fue". Cabe la sospecha fácil de que sea apodo heredado de ancestros.

—Tapacharcos: (?)

—Mierda: suele darse en muchos lugares.

—Besugo.

—El Embustero: dicen en el pueblo que es el único que tiene carnet de mentiroso. Y miente por hacer honor al mote.

—El Trápalas.

—El Tío Jajo: c o n t r a í d o en la infancia. Cuando "iban de nidos" él decía que capturaba mejor los de "jajos", los de grajos.

—Bolata: sobrenombre que se mantiene en el pueblo desde hace más de cien años, pasando de padres a hijos.

—Los Cacahueseros: heredado. Los actuales no lo son.

—Los Morillos: apodo definitorio de un fuerte temperamento. Los morillos son los caballetes de hierro que se ponen en el hogar para sustentar la leña.

—Los Cangrejeros: mote gremial que va desapareciendo con la especie crustácea.

—El Rata: suele darse en individuos dotados de determinada inteligencia para la picaresca.

—El Pitis.

—El Tati.

—El Titi.

—El Maldoma: al parecer, persona poco aficionada al trabajo. Mal-doma (domar el espinazo para los trabajos duros, sin cansancio).

—Peral: se llama Isaac.

—El Fresquero: es pescadero, y por Castilla al pescado llaman "fresco".

—El Tío Tanis: ha pasado de padres a hijos y se desconoce el origen.

—El Tío Lanillas: en el momento de apuntar estos apodos, sobrenombres y cognomentos, El Tío Lanillas es el más viejo del lugar: 92 años.

—Los Catutes: (?)

—El Tiroguerra: apodo heredado.

—El Foro: por listo.

—El Cañamón: por pequeño.

—Los Mateuchos: descendientes (y pequeños de estatura) del abuelo Mateo.

—El Taca.

—Sendera o Cendera: llámase cendera en algunos pueblos vallisoletanos a la contratación de mozos por parte del ayuntamiento para trabajos municipales.

—El Gallote: es muy alto y tieso.

—Campeón: de muchacho participó en una carrera de burros y ganó. Número de participantes: dos.

—El Mantas: tiene una especial habilidad para encontrar las mantas que se pierden.

—Los Pillocos: nuestros informantes dicen que el mote tiene que ver con la baja estatura de los individuos.

—Faldache: derivado de faldas. Anda más entre mujeres que trabajando.

—El Tártala: habla defectuosamente.

—Los Peducos: (!)

—Piqueras.

—Picuchín.

—Picuqui.

—Los Crone: Kroner es el nombre de un circo de fama internacional. Al parecer, la familia que lleva este apodo practicaba las artes circenses en su casa y para su propio deleite.

—Pirulina: impuesto a varón elegante y limpio.

—Los Rilones: síntoma de que se maneja habitualmente el verbo (temblar, tiritar) en algunos pueblos vallisoletanos.

—El Tío Agonías: suele utilizarse la palabra agonía para definir a persona avara, poco generosa. Los chavales, al jugar al fútbol, suelen decir del jugador que no cede el balón practicando un egoísta individualismo, que es "un agonía".

—El Picuarriba: mote relacionado con el juego de la peonza. Cuando una peonza se lanza defectuosamente y queda bailando pico-arriba, los demás jugadores tienen el privilegio de acachinarla arrojándola piedras mientras da vueltas. A veces, por desgracia para el desafortunado jugador, hay una piedra de grandes dimensiones cerca, que los jugadores cogen y dejan caer a plomo sobre la alegre peoncilla que suele cascar a la primera. Este es el caso del presente mote. "¡Pico arriba!", gritaban unos. ¡Canto encima!, hicieron los otros.

—Los Garbolos: apodo con tradición en el lugar.

—Mocotón: nos ha sido justificado este mote de dos maneras: la una, relacionada con el fruto del melocotón; la otra, con los mocos que en abundancia arrojaba el mozo.

—Pin-pirulí-capa-rota: por ser apodo antiguo no hemos podido hallar persona que lo explicara.

—Panzagaria: en algunas provincias castellanas suele llamarse gario/a a una especie de bieldo de hierro para manejar el estiércol.

—Capón: se sospechaba, pero dejó a la mujer encinta.

—El Burrón: Hombre devoto que no hacía honor a su mote, pues solía sacar en la procesión de su pueblo, él solo y durante todo el recorrido, la imagen del llamado popularmente Cristo de las Enagüillas. Esta procesión se producía de forma inesperada, pues el citado Cristo sólo salía en los entierros. Cuando el hijo del titular regresó sano y salvo de Africa cumplió una promesa hecha al Cristo: confeccionarle con sus propias manos unas "enagüillas" nuevas. Que son las que aún lleva. Su hijo, heredero del sobrenombre y quizá para hacerle los honores, todavía corre las vaquillas, y las torea, siempre que le dejan, por esos pueblos. Tiene ahora más de 60 años.

—La Tía Recaté: llámasela así porque "recatea" mucho en las compras.

—El Tío Chandarme: (?)

—Tío Chiflotillo: llámanse "chiflotillas" a las tripas del cordero una vez fritas para comerlas.

—Tía Chavasca: se desconoce el origen del apodo relacionado, al parecer, con la devoción por el buen vino.

—Titera: Jesús Castañeda.

—Mamarro: Vicente Fernández.

—Patapalo: Isidoro Arranz.

—Mundaco: Isidoro y Teodoro Ruiz.

—Soguilla: Sergio Valbuena.

—Taratatí: José Bernabé.

—Pitules: Eusebio Velasco.

—El Pendón: Arcadio Blanco.

—Tacones: Lucio Muñoz.

—El Peringallo: Feliciano.

—El Monedo: Teodoro Vaquerizo.

—El Calvo: Emiliano García.

—El Pollo: Vitorino Arroyo.

—Carlillos: Angel Arpa.

—Pichilín: Teodoro Perucha, como jefe de grupo, y Alejandro(Dionisio (padre e hijo) y demás varones de esta familia.

—El Tuerto.

—El Granizo.

—Los Cacharreros.

—El Fuso: estos 19 apodos van con sus nombres propios, por corresponder a dulzaineros y redoblantes famosos, cuya personalidad y popularidad ha sido reconocida y admirada durante años (Leer, si se desea, el III volumen del Catálogo Folklórico de Valladolid).

—Conforme: apodo impuesto a un individuo que siempre ha estado "conforme" con el comportamiento de su esposa, mujer de mucho carácter.

—Pocaleche: "Poca leche nos pueden poner a nosotros", dijo él cuando llegó, procedente de otra provincia, al pueblo donde fue bautizado con ese apodo, al poner en su conocimiento que allí ponían motes a todo el mundo.

—Tenemos: apodo otorgado a los miembros de una familia de posición acomodada que a la menor ocasión utilizan ese tiempo del verbo para dar a conocer cuántos bienes de fortuna poseen.

—El Tío Cariño: Feliz apodo impuesto a un hombre de natural bondadoso que desde chico manifestó su cariño a un perro herido en la siega con una hoz y que él curó. El perro no se apartó de él. Solía decir que las heridas de hoz también se curan con cariño.

—Siempre-el-mismo: de mozo, nuestro personaje, pasó muchos años vistiendo el mismo traje. Decía que le estaban haciendo uno nuevo, pero nunca llegaba la labor del sastre. Y pasó mucho tiempo hasta que ocurrió el acontecimiento.

—Viruta: apodo profesional, rama de la carpintería. A los herederos del primer designado con tal apodo sigue llamándoseles de esa manera, aunque no se dediquen a la carpintería.

—Caliente: en contra de lo que pueda pensarse, este apodo tiene un origen muy simple. La mujer que lo lleva goza de una excelente salud y no la acatarran ni los más crudos inviernos. Ella siempre está caliente desde el primer invierno que lo dijo.

—Medialuna: apodo impuesto a un varón que suele llevar siempre la boina tan ladeada que se apoya en la oreja y, puesta de tal gracia, que asemeja una media luna.

—Binaderas: la binadera es un apero de labranza que se usa para binar viñas, entresacar remolacha, etc. El hombre que lleva el presente apodo trabajó en una fábrica de alcoholes que quebró y al quedarse en la calle, comunicó a sus compañeros de infortunio, que no había que desesperarse, que comprando una binadera y teniendo ganas de trabajar se seguía comiendo. Apodo, pues, pleno de orgullo laboral.

—Quiricos: apodo que ha quedado para designar a los miembros de una familia con un antepasado de ese nombre. Este tipo de variantes a la hora de motejar suele darse abundantemente.

—Tocina: apodo que tiene su origen en una espontánea manifestación de cariño de una madre hacia una hija de abundantes carnecitas infantiles. El mote se sigue utilizando incluso en personas enjutas de la misma familia.

—Caga-ceniceros: mote promovido por un empedernido fumador en los tiempos de la cartilla de racionamiento del tabaco. A sus descendientes se les llama simplemente ceniceros, que es más fino y evita toda explicación.

—Come-yerbas: al parecer, en la "época del hambre" la persona que lleva ahora este mote sobrevivía comiendo cardos, berros de los arroyos, y otras hierbas del campo. ("Cuentan de un sabio que un día...").

—Poca-chiche: el espíritu ahorrador de la señora bautizada con semejante apodo fue el culpable del mote: en la carnicería solía comprar con frecuencia lo mismo: seis reales de carne.

—Millonario: se le impuso este mote a un individuo que solía pagar los chatos de vino con un billete de mil pesetas hace veinticinco años. Con frecuencia salía del establecimiento con el billete entero, pues los tiempos no andaban para muchas vueltas y revueltas. Después el hombre protagonizó un delito de sangre y perdió el apodo. No se le impuso ninguno nuevo, lo cual es un tremendo desprestigio. Lástima.

—Limpia-pipas: apodo profesional impuesto a un hombre que por su poca estatura y mucho valor se dedicaba a limpiar los tinos, cubas, bocoyes y pipas que habían contenido vino. El apodo ha sido heredado.

—Po-do-riales: especie de apócope de una frase: "pues dos reales". Se refiere a una exigua propina.

—Pajillas: apodo que han heredado los familiares de un hombre extremadamente delgado y alto. Se remonta ya a tres generaciones.

Nunca-estrena: según nuestras pesquisas, este apodo, que ha sido encontrado en varios pueblos de la provincia, se ha impuesto por diversos motivos. En algunos casos por no estrenar ropa. En otros, por problemas descubiertos en la noche de bodas.

—Chicharra: sinónimo, en algunos casos, de mujer habladora. Se han encontrado varios casos.

—Sargento-pantalones: dáse este apodo en un hombre de buen humor casado con mujer temperalmental. Suele decir que "en su casa lleva los pantalones el sargento (él lo fue)... de su mujer.

—Pito-aso: en contra de lo previsto, este apodo corresponde a mujer. Su origen data de

la desvergonzada costumbre que unos niños tenían de orinarle la puerta de su casa. En una ocasión, los pilló "in fraganti" y amenazó a los pícaros con cortarles el "pito" y "asarlo" a la lumbre si repetían la aventura.

Para concluir esta relación, damos a continuación una lista de apodos cuya explicación, a veces, parece obvia por sospecharse o hacerse evidente.

—Difícil.
—Catañas (Ojo, no castañas).
—Caga-albardas.
—Chivinas.
—Longanizas.
—Chirozos.
—Capazorras.
—Pinitos.
—Vilanos.
—Chilis.
—Magullas.
—Guindis.
—Ratoneros.
—Bigotudas
—Cascaronas.
—Botijos.
—Tenazas.
—Escopetas.
—Mañas.
—Ropas.
—Colorinas.
—Bolos.
—Titis.
—Trilleros.
—Mangusos.
—Pavanas.
—Punteras.
—Conejos.
—Pichis.
—Botellas.
—Pardillas.
—Canaleras.
—Rascayús.
—Nacos.
—Galones.
—Chumbos.
—Cuspitos.
—Gatillos.
—Siempre-el-mismo.
—Cornetas.
—Pitillos.
—Pincha-peces.
—Cotarreros.
—Tronchos.
—Epidemias.
—Ajos.
—Pitirris.
—Manojos.
—Perreros.
—Cogollo.
—Cucos.
—Pichoncho.
—Pelandús.
—Rescoldo.
—Tirita-moñas.
—Quinientas.
—Tumba-puertas.
—Pochos.
—Petatos.
—Feos.
—Reculos.
—Cachanes.
—Berretes.
—Santenera.
—Treces.
—Pela-gatos.
—Tajadillas.
—Siete-penas.
—Taconines.
—Mata-culebras.
—Grillos.
—Ya-te-digo.
—Poca-vida.
—Piloñas...

Los apodos que han sido escritos en plural suponen repetición, es decir, que el mote ha sido encontrado en distintos lugares y en distintas personas, sin ninguna vinculación consanguínea.

Podría hacerse interminable esta relación de apodos, motes, cognomentos, sobrenombres y demás que forman una peculiar tipología vallisoletana y dan una idea del ingenio y buen humor de todos: de los que los lucen y de quienes los pusieron. Muchos apodos vienen de herencia (como se heredan las propiedades, se heredan los nombres y sobrenombres). Otros son nuevos ,recién acuñados y se les nota su juventud.

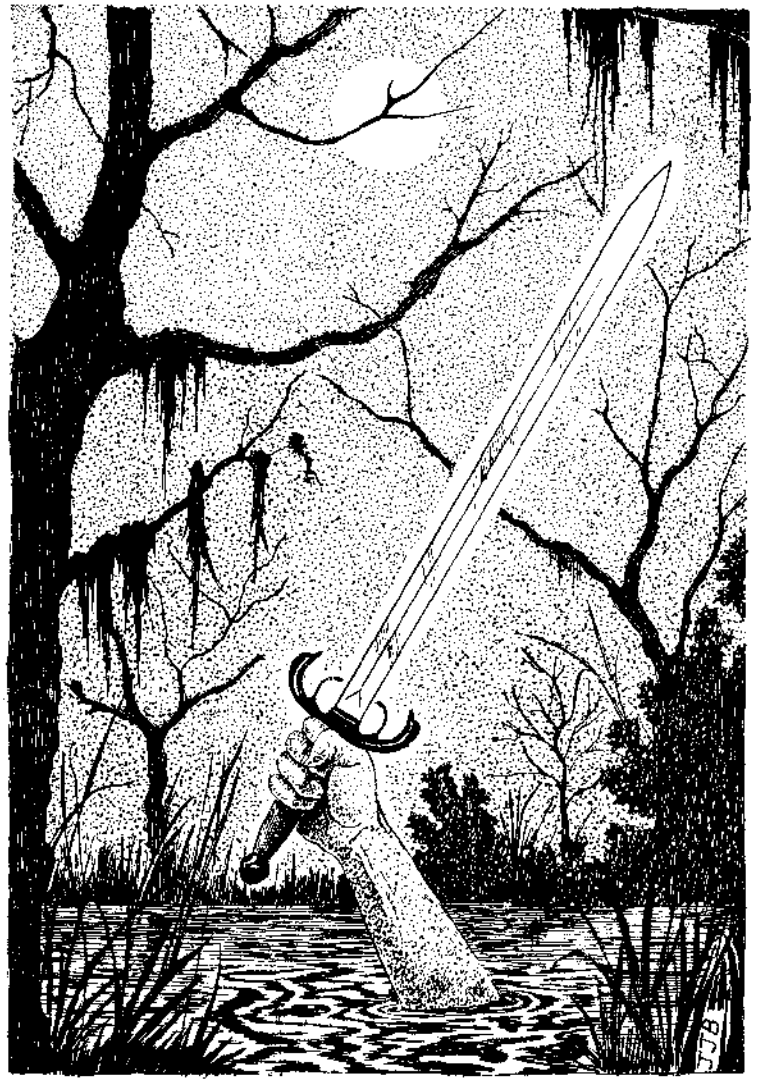
Nos dicen que ahora ya apenas se ponen apodos en los pueblos. Que la gente se conforma con los que hay. ¿Será que ya no hay ingenio? ¿Será que el apellido va anulando al apodo tradicional? Porque sabemos que cuando en un mismo pueblo se daban muchos "Félix", verbi gracia, el problema para designar a todos y cada uno, perfectamente diferenciados, se resolvía con "el mote" (mote —ya dijimos— era la sentencia breve que llevaban como empresa los antiguos caballeros en las justas y torneos).

Según parece, ésta es otra de las costumbres tradicionales que se va perdiendo. Con el tiempo, esta parte tan pequeña de la historia de un individuo o una familia, pasará a ser Historia con mayúscula.

Valgan estos 462 ejemplos para perpetuarla.

LA ESPADA DEL LAGO

Ramón Grande del Brío



Dibujo: *Juan José Bautista*

De las aguas tranquilas emerge una espada... La Laguna de Segoyuela, ubicada en el sur de la provincia de Salamanca, encierra un misterio compartido con otros lagos y lagunas. Cuenta la tradición que al morir don Rodrigo, último rey godo, una espada apareció empuñada por una mano misteriosa que emergía de las aguas de dicha laguna, significando con ese postrer acto la irreductibilidad del poder regio ante la derrota y la muerte. Se cree que un día venidero la espada —desde entonces sumergida en el agua— será tomada por quien habrá de restituir el «*status*» real perdido (1).

Resulta curiosa y sugerente a la vez la existencia de una tal leyenda en la provincia de Salamanca, en la que nosotros descubrimos una serie de paralelismos con diversos episodios de los ciclos *heroicos* y mitológicos. Crisol de simbolismos, la espada representará a lo largo de toda la Edad Media el soporte alegórico que trata de servir a la descripción de un

mundo situado en un plano superhistórico. La leyenda y el mito aparecen estrechamente vinculados. El significado de la espada se nos desvela a través de determinados temas legendarios en los que el *héroe* cobra fuerza de ella o la utiliza como símbolo de la asunción de un orden superior. En el ciclo artúrico, la espada *Excalibur*, sostenida sobre las aguas por una mano misteriosa, es arrebatada por el rey Arturo con la ayuda del mago Merlín. Con ello, aquél asume la dignidad y el poder regios que un día, a través del acto de restitución de la citada espada al brazo que emerge de las aguas, volverán de nuevo a quedar situados en el plano metafísico en espera de la llegada de quien sea digno de empuñar *Excalibur*. De modo paladino se descubre, tanto aquí como en el caso de la espada de don Rodrigo, el sentido prístino de la mística del poder y la autoridad originarios.

Dotado de análogo simbolismo se encuentra en la saga germánica el episodio de la espada clavada en el tronco de un árbol, la cual nadie, excepto Sigfrido, logra arrancar. Constituye el equivalente del episodio de la espada clavada en el escalón flotante y que ninguno de los caballeros de la Tabla Redonda puede desprender, salvo Galaz (Galaad), caballero puro que encontrará el Grial. Asimismo, tiene adecuada correspondencia con el pasaje, en la literatura del Grial, que refiere la prueba que ha de superar Lanzarote, cruzando por el filo de una espada tendida a manera de puente; e igualmente con otras aventuras que diversos personajes han de afrontar en relación con espadas que no pueden ser desenvainadas sino por quien demuestre poseer una unción mística especial.

En el caso de la espada sostenida por un brazo misterioso sobre las aguas, hay que advertir la presencia —patente en lo esencial— de ciertos elementos dotados de universalidad. Julius Evola, en un magistral análisis de una serie de temas legendarios relacionados con el Grial, alude al carácter primordial que posee la espada, de signo viril (2). El acto de extraerla de una roca o un árbol, o de sacarla de la vaina, o, como en el caso que nos ocupa, de tomarla de una mano misteriosa que emerge de las aguas, ha de ponerse en relación con la idea de la restauración de un *regnum* perdido en un momento de debilidad. Muy significativo es a este respecto el motivo legendario que alude a la aparente muerte de un personaje, el cual espera el día en que un determinado *héroé* le devuelva la vitalidad. En muchos casos, el *héroe* se apodera de la espada misteriosa que le confiere una condición de orden elevado, en cuya virtud, aquél se erige en *restaurador*. Pues bien, tanto el rey Arturo en el ciclo del Grial, como el rey don Rodrigo en la tradición local a que nos estamos refiriendo, se presentan en un estado de «latencia», retirados a un ignoto lugar. No se trata en todo caso de una mera referencia literaria que presume la utilización de esquemas místicos en su exposición, sino que el significado de la espada ha de inscribirse en el capítulo de la permanencia del símbolo. Es, en fin, la espada, en su acendrado simbolismo, un significante que nutre el concepto. Disociado éste del contexto puramente físico, tangible, material, podemos ver entonces la función del elemento simbólico como proveedor de alegorías.

En razón de lo anteriormente dicho, descubrimos la presencia del ingrediente misterioso que nos remite al plano sobrenatural, elevado y atinente al símbolo. La espada que se eleva sobre las aguas se halla informada de una entidad ideal que en las leyendas célticas representa la inefable naturaleza del poder originario. El arma caballeresca por antonomasia se erige así en punto de referencia para la construcción del oportuno concepto. A este punto, cabe destacar el carácter intemporal de la espada, surgido tal vez en un primer momento en que se quiso representar el componente de trascendentalidad subyacente en el poder de la realeza asumida por un personaje y en la fuerza conquistadora de un pueblo «superior». Creemos que es en este contexto donde habría que situar el fenómeno de emersión del brazo con la espada, considerada ésta como símbolo afirmador del poder.

De otra parte, hay que señalar la particularidad de que la fabricación de la espada se produce en un entorno *merveilleux*, sede de lo místico y lo extraordinario. Así, la espada *Excalibur* está fabricada en el lejano país de Avallon, identificado con el lugar de los Hiperbóreos. En la mitología germánica, la espada que empuña Sigfrido recibe asimismo un tratamiento singular en las insondables moradas de los artífices que están en el secreto de la forja. En el caso de la espada de la laguna salmantina, se dice que está hecha «en el lugar de los godos, en un tiempo lejano». He ahí una alusión inequívoca a la presencia de un factor espaciotemporal que en mayor o menor medida afecta a todas las espadas «mágicas». Las diferentes espadas son forjadas en la sede de un «Centro Superior» o lugar superhistórico, en virtud de lo cual, aquéllas son dotadas de una entidad *maravillosa* (3).

Por lo demás, los lagos poseen un carácter esotérico en los ciclos mitológicos y legendarios. La conjunción de ambos elementos —la espada y el lago— que aquí, en el plano simbólico, se apontocan mutuamente, permite hablar de alegoría, en cuanto que una imagen determinada —concretamente el brazo empuñando la espada sobre las aguas— nos remite a un mundo presidido por un entrelazo de símbolos.

De otra parte, habría que considerar la filiación etnológica de la leyenda de la laguna salmantina. Para nosotros no cabe duda que posee una tradición céltica. En este sentido, creemos que la fórmula interpretativa del episodio en cuestión se halla alejada de consideraciones historicistas «*sensu stricto*», por lo cual un intento de explicación simplista tropezaría con la inefabilidad del símbolo. Y entonces habría que echar mano de los valores universales que han conferido al mismo su especial significación. Advertiríamos, además, el carácter unívoco de aquéllos. Por ello, estimamos que entre los diferentes episodios en los que se resalta la cualidad de la espada, no hay que buscar analogías sino homologías. Esto induce a descubrir un sentido unitario en los mismos. Por virtud de dicho elemento simbólico —la espada— el personaje que lo posee alcanza una proyección ideal, mística.

Concluimos diciendo que en el caso de la leyenda de la espada de la laguna salmantina, no cabe hablar de folklorismo, pero persiste el elemento etiológico que es preciso situar en un universo primario de símbolos. De éstos se nutre en gran parte el folklore: unas veces de forma directa, otras «subliminadamente».

Misión del investigador es ahondar en las raíces de lo popular, en busca del acervo de materiales constitutivos de la entraña folklórica, verdadera *radiografía* de la psicología de un pueblo.

---

(1) Según la tradición local, el rey don Rodrigo murió en las inmediaciones de Segoyuela, en donde había buscado refugio tras la derrota sufrida en la batalla de la laguna de la Janda.

(2) EVOLA, J.: "El misterio del Grial". Ed. Plaza & Janes. Barcelona, 1977; pág. 60.

(3) El carácter mágico de la espada aparece en la mitología céltica y en la germánica en relación con la cualidad divina o *heróica* de ciertos personajes, e incluso, llega a representar a alguno de éstos en calidad de símbolo. Tal es el caso de la espada del dios germánico Tyr; la espada de Tethra, dios de los temibles Fomores, en el ciclo mitológico irlandés, y que más tarde pasa a poder del héroe Ogmios, vencedor de aquéllos. En fin, habría que mencionar además, entre otras, la espada de Freyr, dios germánico, la cual se movía sola por el aire, la espada con empuñadura de oro del dios irlandés Loégairé Líbau y la espada de oro de Crysaor, personaje vinculado al mundo tartésico. En fin, la propia espada "Durandal" o "Durandaina" de Roldán tendría, en cierta medida, virtudes mágicas.

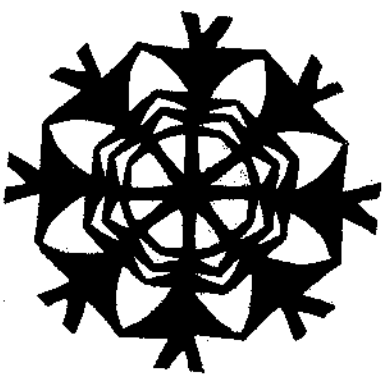
BIBLIOGRAFIA

ANONIMO: "La demanda del Santo Graal".

ANONIMO: "La muerte de Arturo".

D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, H.: "Le cycle mythologique irlandais". París, 1884.

EVOLA, J.: "El misterio del Grial". Barcelona, 1977.



ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE EL DULCIMER

Juan Bautista Varela de Vega

Del libro «Los vascos», de Rodney Gallop.

Dibujos: *Mariano Gallegos*

I. INTRODUCCION

Va resultando evidente la resurrección de infinidad de instrumentos populares en todos los países del mundo; pero de una manera especial en Europa, y ya hemos conocido, a través de esta misma sección de la revista, los casos de la zanfona y el birimbao y, para el concreto caso de los instrumentos castellanos, el de las tejoletas o palillos.

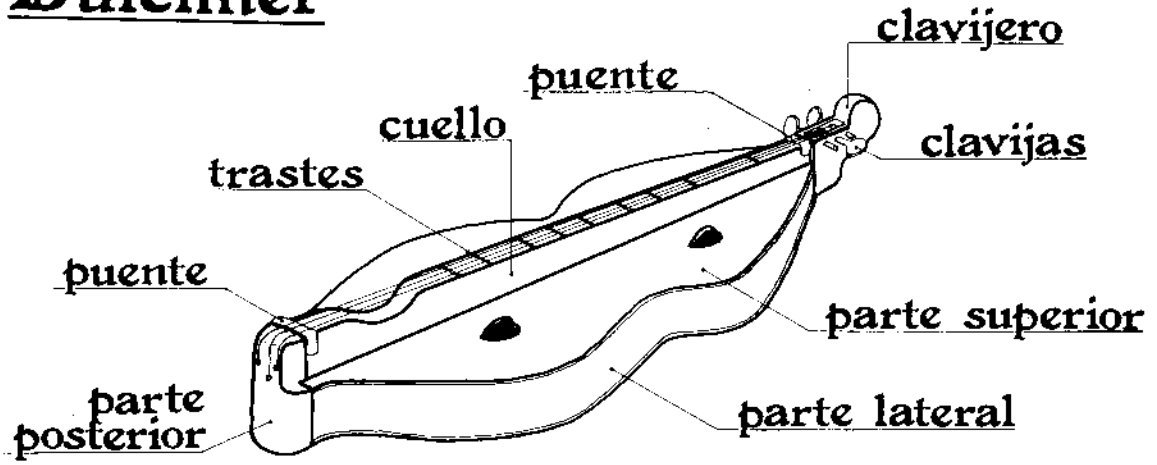
Hoy, sin embargo, vamos a ocuparnos de un instrumento que comienza a verse en España, «extranjero» en su uso, no afincado modernamente entre nosotros. La descripción de este instrumento nos deparará la ocasión —expresión de nuestra preconcebida idea— de no circunscribirnos exclusivamente a los instrumentos populares de las diferentes regiones españolas, extendiendo el conocimiento a los de cualquier parte del mundo, con una especial consideración hacia los del área iberoamericana. De ésta se reciben en nuestro país últimamente gran variedad de instrumentos, como flautas de Pan, kenas, tarkas, cuatros, charangos, bongós, güiros, maracas, etc.

Desde hace poco tiempo, casas francesas e inglesas principalmente, se dedican a la fabricación del viejo instrumento objeto de nuestro estudio, que se conoce generalmente con el nombre de «dulcimer». Este está formado por dos tablas armónicas planas y paralelas de forma alargada unidas por una faja asimismo de madera e integrando este conjunto una caja de resonancia. La tabla superior presenta varios orificios o escotaduras, al igual que en otros instrumentos de cuerda, en formas diversas de círculos, corazones, rombos, tréboles, rosetones, etc., dispuestos a cada lado del mástil, con trastes, que se extienden a lo largo de esta tapa superior. Una forma muy común del dulcimer es la de reloj de arena muy estirado, en el que el bulbo mayor es el del extremo inferior opuesto al clavijero del instrumento, rematando éste en el clásico «rizo» de los de arco. Otras formas también usuales son las de óvalo alargado o de rombo estirado, con una anchura mayor hacia el centro del cuerpo del instrumento, o hacia el extremo inferior.

La profundidad de la caja de resonancia es pequeña, oscilando entre los cuatro y los ocho centímetros.

El número de cuerdas más común es el de tres o cuatro, pudiéndose encontrar también instrumentos de cinco y seis. Lleva dos puen-

Dulcimer

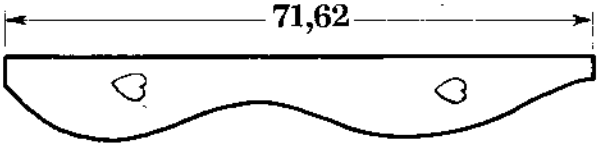


Materiales:

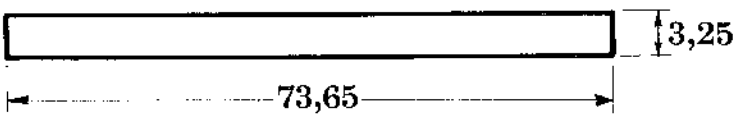
- Madera de Haya, para: clavijero, parte posterior, cuello, partes laterales y parte inferior.
- Madera de Abeto, para: parte superior y travesaños interiores.
- Trastes: de mandolina.
- Puente: de guitarra, cortado a la medida.
- Clavijas: de violín.
- Cola: evitar colas fuertemente adhesivas. Utilizar las que se usan para construcción de violines.

Piezas:

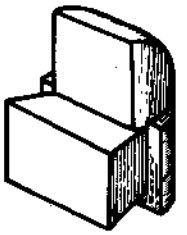
- **superior e inferior**: 4 tablas iguales. Las superiores deben tener 3mm. de espesor y las inferiores 4mm.

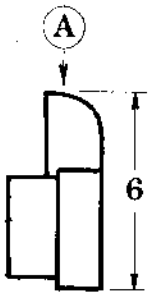


- **laterales**: Dos tablas iguales de 3mm. de espesor.

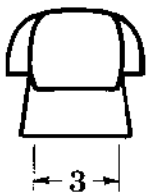


■ parte posterior:



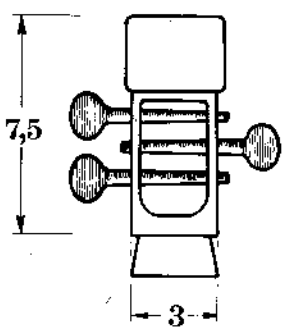


vista lateral



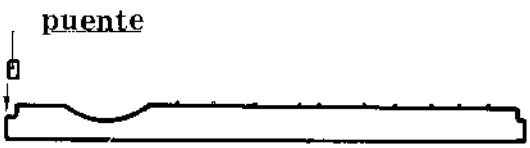
vista según (A)

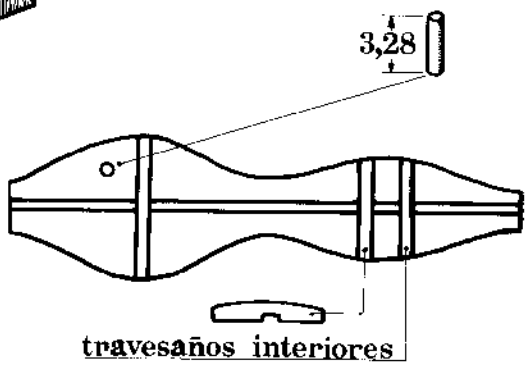
■ clavijero:



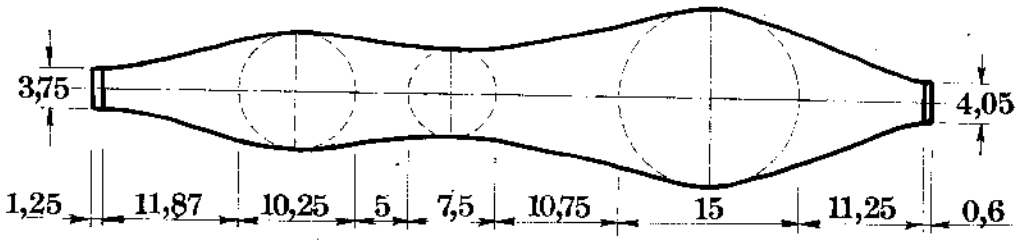
■ **alma**: Pequeño cilindro de madera, que une las partes superior e inferior y que no va encolado.

■ cuello:

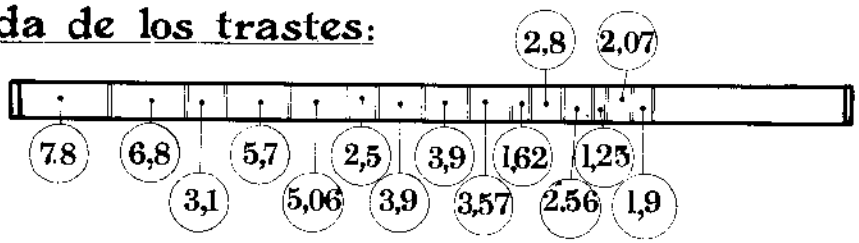




■ medidas del instrumento:



■ medida de los trastes:



tes fijos, pero no cejilla, ni fija ni móvil, como en la guitarra, madolina, banjo, etc.

Suelen distinguirse dos clases de dulcimer: el dulcimer punteado o pulsado con los dedos, y el dulcimer percutido mediante baquetas, como en el caso del «cimbalón» húngaro.

II. SINONIMIA

Hagamos la advertencia previa de que agrupamos varios vocablos pertenecientes no sólo al mismo instrumento en cuestión, sino también a los más afines, por la dificultad, en esto último, de saber de cuál procede uno u otro.

Español. «Cimbalón», «Dulcema», «Dulcemel», «Dulcémele», «Dulcemelos», «Dulcian», «Dulciana», «Dulcimel», «Dulcimer», «Dulción», «Dulçema», «Dulçemel», «Pantaleón», «Pantaleone», «P a n t a l ó n», «Salterio», «Tímpano», «Timpanón», «Tympano», «Tympanón», «Zimbalón».

El Diccionario de la Lengua recoge como principal vocablo «Dulcémele», el cual define así: Dulcémele.—(Del lat. «dulcis», dulce, y del gr. «melos», melodía) m. salterio, instrumento músico.

Francés. «Bûche» (literalmente, leño, tronco), «Dulcimer», «Epinette des Vosges» (espineta de los Vosgos), «Pantaleon», «Psalterion».

Inglés. «Dulcerine», «Dulcimer», «Dulcimore», «Dulcymore», «French Epinette des Vosges».

Alemán. «Hackebrett» (cémbalo, tímpano, salterio), «Scheidholt», «Spinett», «Z i m b e l» (cimbalo, tímpano).

Italiano. «Dolce melo», «Salterio tedesco».

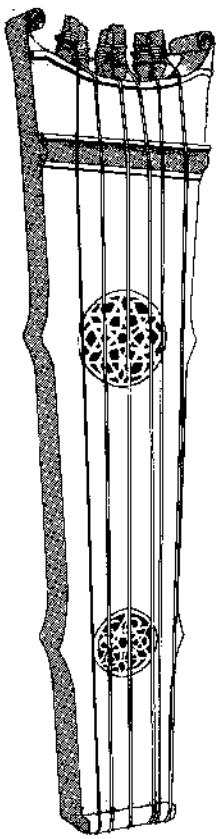
III. ANTECEDENTES

El dulcimer presenta en su estudio dos importantes cuestiones de muy difícil solución, por no decir imposible: su origen histórico y la distinción en su evolución, dada la existencia de gran cantidad de instrumentos afines.

Refiriéndonos a la primera de las cuestiones, diremos que, hoy por hoy, resulta verdaderamente arduo encontrar el origen histórico del dulcimer.

Es posible que los musicólogos que más hayan investigado los antecedentes del dulcimer, sean los norteamericanos, dado el hecho de la gran extensión de este instrumento en los Estados Unidos, como veremos más adelante.

Entre aquéllos Allen H. Eaton, investigador de la Fundación Russell, establece categóricamente que el origen del dulcimer es desconocido, ya que —según él— no se encuentra un prototipo cercano en las colecciones europeas y americanas. Por su parte Charles F. Bryan investigó en los museos americanos acerca del dulcimer, en 1953, y en 1954 lo hizo en los de Europa. Bryan, refiriéndose al dulcimer norteamericano, llega casi a la misma conclusión que Eaton veinte años antes: «no conocemos el origen de nuestro dulcimer de punteo».



Sí conviene resaltar que este musicólogo tuvo conocimiento de la existencia de instrumentos similares al dulcimer en los países escandinavos, pero su muerte inesperada acabó con sus investigaciones al respecto. Todo esto es importante porque, parece ser, Bryan no andaba muy descaminado, ya que otro americano, el destacado musicólogo Charles Seeger, indica que la procedencia europea del dulcimer de los Apalaches y su modo de interpretación está claramente establecida, añadiendo que el dul-

cimer es una cítara con trastes, de una subclase bien patente en la organografía europea, especialmente en el norte de Europa, a través del «langspil» islandés, el «langeleik» noruego, el «hummel» sueco, el «humle» danés, el «Noordsche balk» holandés, el «Scheidholt» alemán y el «bûche» o «epinette» francés o belga.

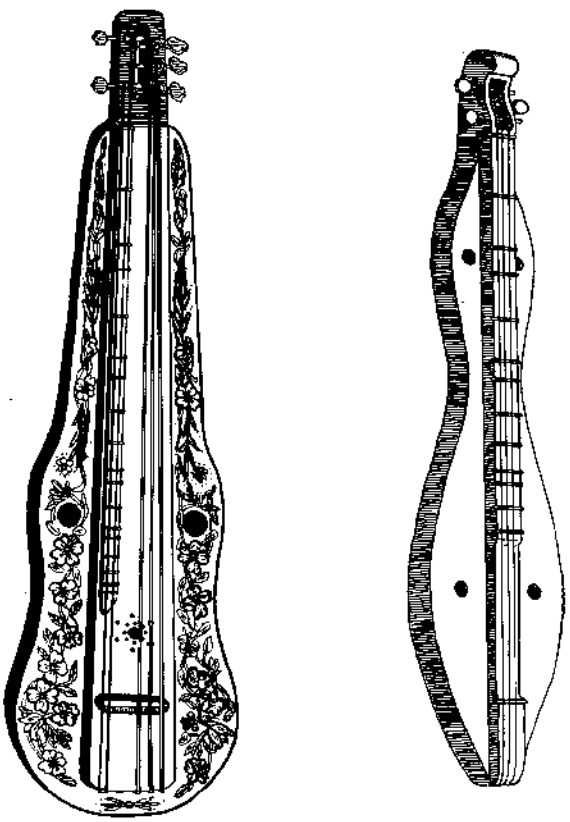
El origen del dulcimer puede estar en la cítara, cosa bastante posible, ya que ésta tuvo dos formas como aquél: la cítara punteada egipcia, llamada «qanun» y la dulcema percutida asiática o «santir» (palabra derivada del griego «psalterion»).

Según Sachs, el término medieval «psalterio» se empleaba para la cítara punteada, no para la percutida, encontrándose la representación más antigua —dice Sachs— en un relieve de la catedral de Santiago de Compostela, de 1184, y siendo raras —añade— las reproducciones anteriores al siglo XIV. Sachs, citando a Praetorius, afirma que éste define el salterio como una especie de dulcema punteada con los dedos, indicando que la dulcema era conocida en Alemania, pero el salterio no. Los italianos, en cambio, dice Sachs, llamaban a la dulcema «salterio tedesco», y estaban familiarizados con el salterio, pero no con la dulcema. Termina apuntando que probablemente el salterio punteado fue introducido a través del sur de Europa y la dulcema percutida a través del este de Europa, pasando por Bizancio, lo que daría razón de esa distribución.

Curt Sachs nos ofrece datos más concretos de la dulcema, cuyo origen sitúa en Persia y el Irak. Para él, los árabes lo llevaron a través del norte de Africa, donde aún la tocan los judíos, y de aquí a España. Luego atraviesa el continente europeo, convirtiéndose en un instrumento popular del sudeste de Europa. Señala Sachs como sobreviviente más importante el «cimbalón» de los gitanos húngaros. Y termina constatando que en 1800 se introduce la dulcema en China, donde se la conoce por el nombre de «cítara extranjera» («yang ch'in»), pasando a Japón, Mongolia y Siberia.

En cuanto a la expresión «dulcemelos», que Sachs identifica con dulcema, con lo que se complica una vez más el problema del origen del dulcimer, procede de un manuscrito latino del siglo XV, hallado por un estudiante francés (Botlée de Toulmon), en el que aparecía una descripción y varios diseños de un instrumento de teclado, que publicó en extracto, en París, en 1844, con el título de «Dissertation sur les instruments de musique au moyen-âge». Según este manuscrito, el «dulce melos» procede de la cítara percutida con dos palillos, «que los ingleses —dice el texto— llaman «dulcimer».

En aquellos países donde se tocó, y aún se hace (como en Inglaterra, norte de Italia, sur de Francia y norte de España), la flautilla, pito o flaviol con una mano, con la otra se percute otro instrumento, el más corriente el tamboril; pero también una cítara longitudinal de bordones (gruesas cuerdas de tripa), tal como el «tambourin du Béarn», del sur de Francia —según Sachs— y el «altobasso» del norte de Italia. Una combinación de flauta para una mano y cítara de bordones aparece en la «Ascensión» de Filippo Lippi (1489), en Santa María sopra Minerva, de Roma.



¿La mencionada cítara longitudinal podrá identificarse, por ejemplo, con la llamada lira de seis cuerdas del Museo Arlaten, de Arlés (Francia)?

En España, Pedrell señala al «tympano» asirio como el instrumento que los ingleses denominan «dulcimer» y que el Arcipreste de Hita no pudo conocer, pues aparece con posterioridad en Europa. El Arcipreste, en el «Libro de

Buen Amor» (1389), lo que señala con el nombre de «dulcema» es un predecesor de la espineta o del virginal.

En el siglo XV-XVI, Juan del Enzina, en su poema «Triunfo del Amor», enumera a través de dos estrofas los instrumentos musicales de su época, y en la primera de ellas cita al dulcemelos:

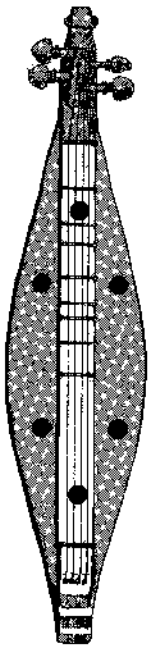
Baldosas y sinfonías,
Dulcemelos, clavicordios,
Clavecímbalos, salterios,
Harpa, monaulo sonoro;
Vihuelas, laudes de oro
Do cantaban mil misterios;
Atambores y atabales,
Con trompetas y añafiles,
Clarines de mil metales,
Dulzainas, flautas reales,
Tamborinos muy gentiles.

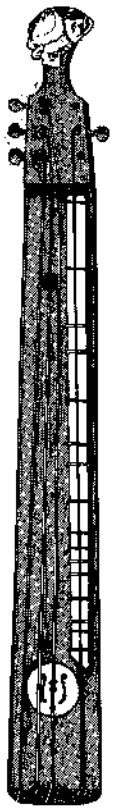
Finalmente, señala Pedrell el «dulcemel» como instrumento incluido en el inventario ordenado por la reina Isabel la Católica, en 1503, de los objetos que tenía en el Real Alcázar de Segovia. En el capítulo «Laúdes e cosas de música» contiene: «Un 'dulcemel' para tañer, metido en una caja de madera».

El musicólogo inglés Percy A. Scholes afirma que la dulcema o dulcemelos es una caja chata cerrada, sobre la que se tienden cuerdas que se golpean con martillos pequeños de madera; en realidad es un salterio que se percute en vez de puntearlo. El ilustre musicólogo inglés añade que la dulcema se menciona en la literatura de su país hacia 1400, y que a fines del siglo XVII la dulcema es poco frecuente, posiblemente debido a la competencia de los instrumentos de tecla. Finalmente, refiriéndose al instrumento norteamericano que en Kentucky llaman «dulcimer», dice que éste es en realidad una forma de salterio o de cítara, puesto que sus cuerdas tendidas sobre una caja chata, como la del verdadero dulcemelos, son punteadas, pero no percutidas.

Por otro lado, el alemán Pantaleón Hebenstreit inventó una variedad muy complicada de dulcema, en 1690, para la que compuso oberturas y conciertos, que interpretaba en sus numerosas giras por diversos países. En 1705, Hebenstreit llegó a la corte de Luis XIV, obteniendo un gran éxito, y se dice que el propio rey bautizó el complicado instrumento del alemán con el nombre de éste: «Pantaleón»; nombre que llegó a transformarse en el de «pantalón», con el que se le conoció durante mucho tiempo, también en España.

En definitiva, al tratar de ofrecer una panorámica de los antecedentes históricos del dulcimer, creemos que todo lo expuesto hasta aquí es suficiente para ratificar lo dicho al principio de este estudio: el origen y la evolución del dulcimer son desconocidos, y la gran afinidad de numerosos instrumentos con él oscurecen aún más el problema.





IV. INSTRUMENTO FOLK EN NORTEAMERICA

Charles F. Bryan dice en el «Tennessee Folklore Society Bulletin» que la belleza clásica del dulcimer lo sitúa en la cima de los instrumentos folk de los Estados Unidos. Y Ray M. Lawless, en su obra «Folksingers and Folksongs in America», afirma que la guitarra con sus dulces y melodiosos tonos, ocupa sin duda alguna el primer lugar entre los instrumentos folklóricos de hoy, junto a la armónica, el banjo y el violín, particularmente asociados al recuerdo de los pioneros americanos, muy usados a lo largo y a lo ancho del país; pero, seguramen-

lo, uno de los más fascinantes, dulces y en cierto modo confusos —desde el punto de vista histórico— instrumentos de cuerda pulsada es el dulcimer.

Hay que repetir aquí la existencia del dulcimer de percusión usado por los músicos folk americanos, y Lawless señala que hacia 1920 el coleccionista Henry W. Shoemaker lo cita como instrumento favorito en las montañas de Pennsylvania.

Lawless constata además la existencia de un viejo dulcimer de 47 cuerdas (esto nos lleva nuevamente a la cítara), fabricado hacia 1878, con patas plegables para convertirlo en portátil, propiedad de una excelente concertista, Ruth H. Tyler.

El citado Charles F. Bryan poseía dos dulcimer de percusión, en su colección de instrumentos folklóricos americanos.

Insiste al respecto Ray M. Lawless que el dulcimer típico americano no es el de percusión, sino el punteado, el cual se extiende principalmente por la región de los Apalaches y al norte del río Ohio.

Fueron famosos fabricantes del dulcimer americano, James Edward Thomas (1850-1933), Lewis Hinkle, Jethro Amburgey, Homer Ledford y John Jacob Niles.

En cuanto al origen del dulcimer, Lawless se plantea la pregunta de si es un instrumento original americano sin antecedentes en el Viejo Mundo.

Maud Karpeles, recopilador de «folksongs» con Cecil Sharp, de 1916 a 1918, dice que la introducción del dulcimer en las montañas no está clara, pero que podría muy bien proceder de la cítara germana de los primeros pobladores de Pennsylvania, que llegaron a las montañas del sur.

Aunque el origen exacto sigue siendo un enigma —termina diciendo Lawless—, sí se puede establecer claramente los actuales lugares de aparición del dulcimer: escuelas de las zonas montañosas, en Kentucky, en Virginia, Carolina Norte, Tennessee y Georgia. El hallazgo de muchos de los instrumentos en el sur de las «Highlands», ha llevado a Bryan y otros investigadores a denominar al dulcimer de punteo, «dulcimer de los Apalaches».

También fue conocido y fabricado, según Anne Grimes, en muchos condados de Ohio, donde se le conocía con el nombre de «dulcerine».

Otro investigador, Vance Randolph, aseguraba que los ancianos solían hablar mucho acerca del dulcimer casero, aunque en sus búsquedas por la región de Ozark, Randolph sólo pudo encontrar un ejemplar.

Finalmente, diremos que en los Estados Unidos se han propuesto diversas denominaciones del dulcimer, como «dulcimer de Kentucky», «dulcimer de la montaña» o «dulcimer de los Apalaches», que no son, al decir de Lawless, suficientemente amplias para un instrumento que es «tan típicamente americano como el pavo salvaje», y —añade— «por qué no llamarlo simplemente «dulcimer americano», aunque no sea completamente nativo».

V. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BLONDEL, René: Balade au son de l'épinette. "Tourisme et travail". Octobre 1980, n.° 60. París.

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

DUFOURCQ, Norbert: La música. Los hombres, los instrumentos, las obras. Editorial Planeta. Barcelona, 1976.

LAWLESS, Ray M.: Folksingers and folksongs in America. Duell, Sloan and Pearce. New York, 1965.

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

RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita): Libro del Buen Amor. M. Aguilar Editor. México, 1976.

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

SCHOLES, Percy A.: Diccionario Oxford de la Música. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1964.

CUATRO CANCIONES DE LA GUERRA DE AFRICA

Luis Díaz Viana

Casi todas las guerras y revoluciones se hacen al son de cánticos y músicas, por paradójico que esto pueda parecer. Cuando surge el conflicto hispano-marroquí de 1859-60, el entusiasmo patriótico del país se refleja en escritos y composiciones como ésta que recogió Rodríguez Marín en sus «Cantos populares españoles» (1):

Es menester que los moros
y sus amigos entiendan,
que donde hay un español
otro gallo no gallea.
Ahora, pueblo, di conmigo
¡Viva la gente guerrera!
¡Viva el soldado español!
¿Y los moritos? ...que mueran.

Cinco cuerpos de ejército, al mando de Prim, Ros de Olano, Echagüe, Zabala y Alcalá Galiano, constituían la expedición española. El prestigioso O'Donell fue nombrado «generalísimo» de todas las fuerzas. Después del duro combate de Wad el Jelú, nuestras tropas ocuparon Tetuán y una canción cuyo eco ha llegado hasta nuestros días pregonó así tan decisiva victoria:

Del día 6 de febrero
nos tenemos que acordar
que entramos los españoles
en la Plaza de Tetuán.

En el año 1893 se producen en Melilla nuevos enfrentamientos; el «pretexto» fue esta vez una fortificación que los españoles empezaron a levantar sobre las ruinas de una antigua mezquita. Los moros destruyeron la incipiente construcción y abrieron fuego contra los vigilantes de la misma. El Gobierno, ante tales acontecimientos, reclamó a las autoridades sherriffianas de Tánger y envió tropas de refuerzo desde la península. Los soldados que marcharon a esta guerra desfilaban al son de una música que llegó a convertirse en verdadero himno patriótico: El pasodoble de la zarzuela «Cádiz», compuesta por Federico Chueca. Su letra, que, ciertamente, no es ningún dechado de perfección poética, dice así:

¡Viva España!
¡Arsa y olé!
Que se van los valientes
que vienen a ayudar
al pueblo gaditano
que quiere pelear.
Y todos con bravura,
esclavos del honor,
juraremos no rendirnos
jamás al invasor.

El autor del libreto de esta zarzuela era Javier de Burgos, pero hay quien atribuye los versos del pasodoble, en cuestión, a Valverde (2). La Marcha de Cádiz animó también —si bien, a lo que se vio, no mucho— a las tropas que lucharon en la guerra contra los Estados Unidos en el año 98; ya no estaba «el horno para melodías» y las alegres notas que Chueca compuso se cantarían con una triste estrofa:

¡Arsá y olé!
Pobresitos militares ¡Ay!
qué fatigas y pesares
pasa el ejército español...

Una canción que se cantaría con diversas letras y en uno y otro bando durante la guerra civil, gozó anteriormente de gran difusión en la guerra de Africa de 1920, cuando Abd-El-Krim se sublevó contra el protectorado español:

Abd-El-Krim se ha vuelto loco
y lo han metido en un saco,
por entrar en Alhucemas
la quinta del veinticuatro...

La copla, que he oído cantar en Castilla (3) hace referencia al último período del conflicto; Abd-El-Krim, que se había educado en España y había prestado servicios en la Comandancia General de Melilla, se convirtió en líder independentista y caudillo de las tribus marroquíes del Rif. Derrotó en Annual al ejército del general Fernández Silvestre y, envalentonado por sus victorias en la zona española, se levantó también contra el protectorado francés. Esta fue su gran equivocación: Primo de Rivera y Petain combinaron sus esfuerzos y, al mando del general Sanjurjo, las tropas de ambos países desembarcaron en Alhucemas.

En 1936, con la misma música de la composición antes transcrita, se cantarían versos nuevos. Aquéllos de:

Cuando entras en Madrid
lo primero que se ve
son los chulos con bigote
sentados en el café...

y los que habrían de hacerse muy populares, glosando la batalla de Gandesa:

Si me quieres escribir
ya sabes mi paradero
en el frente de Gandesa
primera línea de fuego.

Sin embargo, Gandesa, con ser uno de los frentes en que se luchó más duramente, no era, desde luego, el único y así al «si me quieres escribir / ya sabes mi paradero» se le agregaba, según los casos, el nombre de este o aquel lugar. El decisivo combate mantenido en la línea del Ebro inspiró, también, en el bando republicano nuevas estrofas para nuestra canción:

Aunque me tiren el puente
y también la pasarela
me verás pasar el Ebro
en un barquito de vela.
Y mil veces que lo tiren
mil veces lo pasaremos
que para eso nos ayudan
los del puesto de ingenieros.
En el Ebro se han hundido
las banderas italianas
y en el puente solo ondean
las que son republicanas.

Como las canciones en tiempos de guerra tienen un marcado sentido propagandístico, rara vez —sólo en contadas ocasiones, tales como en el desencantado lamento: «pobresitos militares»..., etc.— nos hablarán de los reveses; sí, y en abundancia, de los éxitos bélicos. Así la ofensiva republicana en el Ebro, brillante en un principio, se estancó peligrosamente en agosto de 1938. La victoria decisiva sería para los nacionales.

Recordemos, finalmente, una copla tradicional, en versión de Sanabria (Zamora), que quizá sirviera a la famosa de Gandesa como modelo; la semejanza entre el inicio de una y otra es notable aunque el carácter de la que ahora transcribo no es «documental», sino lírico y metafórico:

Si me quieres escribir
ya sabes en dónde vivo;
en la calle «La Firmeza»,
la que tú nunca has tenido.

La adaptación a nuevas circunstancias de temas tradicionales es un fenómeno que se repite abundantemente en todo folklore; constituye, además, una de las causas de su pervivencia. Mueren los hombres, se suceden guerras y más guerras, pero nuestras experiencias quedan, anónimamente reflejadas, en esa memoria colectiva que es el hecho folklórico, la cultura tradicional de un pueblo.

---

(1) Rodríguez Marín, "Cantos populares...", Sevilla, 1883. T. IV (p. 455).

(2) Enrique Chicote en su libro "La Loreto y este humilde servidor" (Madrid, 1944) así lo expresa. p. 313.

(3) Cantaron esta letrilla en Pedraja de Portillo (Valladolid) y la intérprete, Micaela Encinas, decía "Acelklin" por Abd-El-Krim.

SIMBOLOGIA DEL NUMERO EN EL FOLKLORE Y EN LA CANCION TRADICIONAL

Antonio Lorenzo Vélez

Los Números han sido siempre portadores de concepciones religiosas y mágicas desde la más remota antigüedad. La idea de pluralidad fue al principio en los pueblos primitivos, una noción global y poco precisa, sirviendo de precedente al concepto más elaborado de número. En sus orígenes, el número vendría a ser como una cualidad que adornaba los objetos.

El concepto del número abstracto como contrapuesto al número concreto es, obviamente, de formación mucho más tardía y dará ocasión, al igual que ciertas palabras, de conferirles un poder y un valor simbólico cuando no una supuesta función mágica.

Ya pitágoras, y junto a él sus seguidores de doctrina, los Pitagóricos, concebían la realidad tanto más perfecta cuanto más se aproximase a los métodos racionales expresados por números, y el mismo Platón, en el "Epinomis", afirma que "todos los Números y las Ideas dieron forma y figura a las cosas".

En el Nuevo Testamento y concretamente en el Apocalipsis de San Juan (8,18), las tinieblas, símbolo del mal, estarían representadas por el número 666. Algunos autores han querido ver en este número una referencia clara a los detractores del Cristianismo (Nerón, Mahoma, Lutero, etc.). Lo que sí parece evidente, es que la función simbólica de los números se halla exhaustivamente representada tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento; baste recordar el valor simbólico del número siete en el Apocalipsis.

En la cultura hebraica, toda esta tradición de carácter esotérico se canaliza a través de la Cábala. Dentro de su doctrina teórica ("El libro de la Creación"), se relaciona el proceso de la creación con diez números primordiales (Sefirot), y con las 22 letras del alfabeto hebreo, que a su vez, como señala Alberto Couste (1), guardan una estrecha relación con los 22 Arcanos mayores del Tarot. Sin embargo, la manifestación más conocida y reciente se refiere a la Cábala práctica y sus relaciones con la Alquimia, Quiromancia, Astrología, etc., esta última, se fundamenta en el número y la Matemática. El historiador griego Herodoto, al hablar de las siete murallas de Ecbatana, establece una correspondencia entre sus colores y los siete planetas tradicionales; a su vez, los doce cantos de la epopeya de Gilgamesh o los doce trabajos de Hércules, aluden a los signos del Zodíaco (2).

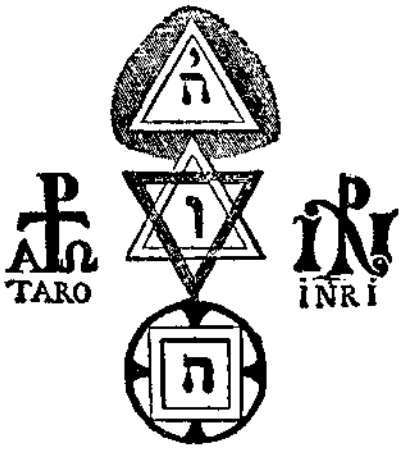
Según la opinión de los antiguos, cada planeta poseía una influencia buena o mala, dependiendo de su posición espacial. A cada uno de ellos le correspondería un determinado número, dando lugar a establecer su respectivo "Cuadrado Mágico" (3). Elaborados en determinadas condiciones, estos "cuadrados" sirven de amuleto y ostentan propiedades profilácticas, a la vez que dan origen a los sellos planetarios.

Igualmente se cree en el poderoso influjo de determinados días sobre el tiempo que reinará en los sucesivos meses del año. Esta creencia da lugar en España a la tradición de "Las Cabañuelas". Vascos y gallegos consideran días augurales a los doce primeros días del mes de agosto (4). "Agosto está en el secreto de doce meses completos", dice el refrán popular. Este tipo de predicciones puede hacerse también el 25 de enero, fecha en que se celebra la conversión de San Pablo.

En el pueblo judío, la luna juega un papel primordial en sus relaciones con los hombres. El año lunar consta de 354 días, y cada mes lunar de aproximadamente 29 días, fecha que coincide con la menstruación de la mujer. Este hecho, que ya fue observado desde la antigüedad, le dota de un acentuado simbolismo.

Si bien ya hemos esbozado la profunda relación entre números y planetas, en orden a establecer predicciones y determinadas correspondencias, nos vamos a centrar en el objeto primordial de nuestro estudio: Señalar principalmente en el folklore español, y más concretamente en la canción tradicional, la posible influencia del carácter esotérico y simbólico de los números.

Lo primero que nos encontramos al intentar



estudiar este hecho, es la influencia determinante en muchos casos del elemento religioso. La sociedad española ,tradicionalmente cristiana, ha modificado el origen pagano de muchos de sus ritos de carácter marcadamente cíclico y estacional. Muchas de las celebraciones agrarias en Europa se vieron "dulcificadas" por el Cristianismo, pero sería ingenuo suponer que muchos ritos propios de ciertas festividades son simples adaptaciones del paganismo (5).

En el tema que nos ocupa, el simbolismo de los números es antiquísimo, ya que ha sido portador, como en "las doce palabras retorneadas", de concepciones de carácter doctrinal, ya sean budistas, islámicas o cristianas.

Nuestro cancionero tradicional cuenta con numerosos ejemplos, donde se comparan motivos no religiosos ("barajas, arados, plantas. . .), con elementos cristianos (Sacramentos, Mandamientos, Pasión de Cristo. . .). A partir del material consultado y recogido, se ha establecido una clasificación entre elementos a comparar. Muchas de las analogías obtenidas son de elementos netamente religiosos; en otras, sin embargo, se puede rastrear aún su pasado simbólico.

La división de los números en Pares e Impares, señala ya las diferencias entre lo impar o masculino y lo par o femenino. Así observamos en Palma de Mallorca la superstición consistente en que el nacido será varón si la suma de los apellidos del padre y de la madre da como resultado un número impar y viceversa (6). O el hecho de propiciar la fertilidad de las mujeres estériles, con la toma de un número impar de baños, unido todo ello al ancestral poder fecundante del agua.

Comencemos por el "UNO". Al número uno se le ha parangonado a grandes rasgos con "El Principio"; "El Centro generador"; "Origen y Fin", Dios, en suma.

En la canción tradicional, esta correspondencia se mantiene en general. En el caso del tema "La Baraja de los Naipes", el AS es claramente sinónimo de la personalidad en la unidad:

"En el as, yo considero
yo considero en el as
que hay un solo Dios inmenso
que no le puede haber más. . ."
(Cañizares - Cuenca)

En "Las doce palabras retorneadas", el guarismo uno hace alusión a la Virgen María. En una versión de este tema en Villaescusa de Haro (Cuenca), se dice: "La una, la parió la Virgen pura", entendiendo la "una" como anterior al principio del mundo, según reza el comienzo del Evangelio de San Juan: "En el Principio era el Verbo". En los "Sentidos corporales", hace referencia al sentido de la vista, considerado tradicionalmente como el primero o fundamental. En "Los Sacramentos", es el Bautismo como origen y principio de la vida cristiana. En "Las quince rosas del Rosario" (7), alude en la primera al Verbo Encarnado, etc.

El número "DOS" ha simbolizado preferentemente a la pareja. También aporta un sentido dualista de la existencia (malo-bueno, luz-tinieblas. . .).

En la canción tradicional, se aprecia claramente el sentido dualista de este número, sobre todo en relación con motivos religiosos. En el tema de "La Baraja", el dualismo de lo divino-humano se hace patente, al igual que el sentido de pareja, en un canto de Cuaresma recogido por García Matos en la provincia de Madrid:

"Los dos más dulces esposos
los dos más tiernos amantes
los mejores Madre e Hijo
porque son Cristo y su Madre" (8).

El "TRES" representaría ya el resultado de la tensión subyacente en la pareja, simbolizada por el dos. Significaría el Hijo junto a su padre y su madre, reflejando la síntesis biológica y la totalidad armónica del hombre. La teoría esotérica descompone la cifra en: Espíritu, Alma y Cuerpo. Esta cifra, ha ostentado siempre una especial predilección por parte de numerosos pueblos, sea cual fuese su religión. Tres fueron tradicionalmente los Reyes Magos, tres los hijos de Adán y Eva. . .

Entre los Sefardíes de Salónica (9), las mujeres estériles realizan un rito de fecundidad

la noche del 15 del mes de "Sebat", con tres jarros de agua. Igualmente creen que se detienen las enfermedades si se utilizan como preventivo tres hilos de granza anudados al cuello.

Es frecuente la relación de esta cifra con las "Tres Marías" (Tema de las doce palabras), o con la Trinidad (en "La Baraja"):

> *"En el Tres yo considero*
> *aquel misterio contemplo*
> *que hay tres personas distintas*
> *y un solo Dios verdadero..."*

En otras versiones, se refiere a las Tres caídas de Jesús camino del Calvario, o a los Tres clavos de la Cruz.

Abundantes son las supersticiones populares, con respecto a este guarismo. Los devotos de San Pascual Bailón creen que cuando éstos se encuentren en trance de muerte, recibirán un aviso del Santo en forma de tres Golpes, tres días antes de morir. El mal agüero producido por la sombra de la higuera (debido a la creencia de que Judas se ahorcó en una de ellas), se evita, en Canarias, cortando tres de sus hojas y arrojándolas al suelo. En Andalucía, para combatir el "aojamiento", o mal de ojo, se enciende un candil y se llena una taza de agua; con el dedo meñique se cogen tres gotas de aceite del candil y se introducen en la taza, a la vez que se dice al paciente la siguiente oración: "Dos ojos te han hecho mal / y Tres te han de sanar / y son los de la Santísima Trinidad. Amén".

Nuestro número siguiente, el "CUATRO", no tiene ya ese carácter de separación de la unidad que tenía el dos, sino todo lo contrario. Significa ordenar lo separado. Es la cifra de lo organizado racionalmente y ostenta un carácter positivo. En el orden terrestre, delimita claramente el tiempo y el espacio (Cuatro estaciones, cuatro puntos cardinales...).

Este guarismo fue considerado por Pitágoras como la raíz de los demás números, ya que simbolizaba el cuadrado, y éste, a su vez, la armonía y la firmeza.

Desde el punto de vista cristiano, se asocia inmediatamente con los Cuatro Evangelios (Resumen de las enseñanzas de Cristo). "En el Cuatro considero / que son los cuatro evangelios / aquél que no los siguiese / no hallará parte en el cielo". En los "Mandamientos del Huerto", simboliza la firmeza de la columna. Existe en la "barajilla" de Fuentidueña de Tajo (Madrid), una alusión al Cuatro de Bastos sumamente interesante:

> *"...Considero en el de Bastos*
> *que son los Cuatro elementos*
> *que ha puesto Dios en el mundo*
> *Tierra, Fuego, Mar y Viento..."*

Esta afirmación enlazaría con los cuatro elementos, que según el pluralista Empédocles, componían todas las cosas.

Otra versión de "la Baraja" en Yanguas (Soria), alude a Las cuatro virtudes Cardinales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza (10). No debemos pasar por alto, aunque no sea más que a título indicativo, que tanto en la Baraja española como en la francesa, en sus distintas variedades, se mantiene constante el número de sus palos o series: Cuatro.

En su significación esotérica, el "CINCO" es el número de la virilidad y el amor. Su simbolismo se halla en relación con la armonía del cuerpo y la salud. Representa las formas sensibles del conocimiento (cinco sentidos).

En el Norte de Africa, sobre todo en Marruecos, están sumamente extendidos los amuletos y tatuajes con dicho número. Ello se debe a la creencia común de su poder para curar o prevenir enfermedades. El más importante de los amuletos marroquíes es el denominado "la Mano de Fatma" y su uso se extiende igualmente por Argelia, Túnez y el Sahara (11). Para los bereberes, los números impares, y especialmente el cinco, poseían la virtud de proteger contra el maleficio. La asociación de este número con los dedos de la mano se remonta a la Prehistoria, como parecen demostrar sus representaciones en las cuevas de Altamira, Castillo, Font de Gaume, etc. La expresión utilizada en Africa del Norte contra el "mal de ojo" es, precisamente, "Hamsa ala ainek" (Cinco en tu ojo).

La Pentalatría es común también entre los sefardíes. En la celebración de la Pascua del "Succot", se dan cinco vueltas en torno a los cinco libros de Moisés con una palma en la mano (12). En la cultura islámica, es obvia la importancia de esta cifra, ya que son cinco los deberes religiosos; cinco las llaves del conocimiento, y un juramento solemne se repite cinco veces.

La canción tradicional hace paralela esta cifra con las llagas de Cristo. En "Los Sacramentos", correspondería a la Extremaución, y en el tema de "Las cinco Rosas" hace también referencia al dolor físico:

> *"La quinta fue de dolor*
> *lo quedó muy lastimado*
> *cuando a nuestro Redentor*
> *le clavaron con rigor*
> *en la cruz del condenado" (13).*

En el guarismo "SEIS" se ha querido ver, en ciertas comunidades Pitagóricas, la cifra sexual por excelencia; tal vez por ser el resultado del producto del primer número femenino (Dos), por el primer número masculino (Tres). Ha ostentado un carácter de compilación y resumen respecto a las otras cifras. Para otros es el "Número del Hombre", puesto que el mundo fue creado en seis días y en el último fue creado aquél.

Su carácter de compilación se observa en el tema de "la Baraja":

> *"En el SEIS yo considero*
> *que no hay carta más hermosa:*
> *Toda la Pasión de Cristo*
> *afligida y dolorosa..."*

En otras versiones se hace referencia al acto de la creación; a las espinas de la corona de Cristo; a los Seis primeros milagros de Nuestro Señor; o bien, al Juicio Final (14). En el tema de "Las Doce Palabras Retorneadas", se compara esta cifra con seis cirios, candelas o candelorios. En unos casos se alude a "los Seis Cirios benditos que iluminaron el cuerpo santo de N. S. Jesucristo, en la Casa Santa de Jerusalem"; en otros, a los "Seis cirios benditos que la Virgen encendió cuando su bendito Hijo nació"; o bien, a los "Seis cirios que velan el templo de Jerusalem". El Cirio ha tenido siempre, en el mundo cristiano, una honda significación simbólica, ya que, según su número, representa diversas cosas (15).

El "SIETE" tiene el carácter simbólico del ciclo completo (Siete notas musicales, Siete colores, Siete días de la semana...). Reúne en sí mismo la suma de los órdenes ternario y cuaternario, y junto al hecho de ser el más elevado de los números primos de la década, es asociado por su carácter indestructible con la Virginidad y, en diversas ocasiones, con el dolor.

La superstición del número siete (Heptalatría), se halla muy difundida en todo el mundo. Esta cifra lleva inherentes, según la creencia popular, grandes cualidades mágicas. "El zorro de las Siete colas", es el símbolo del genio maligno entre los chinos; "Las Siete Hadas de los Siete colores"; "la Flor de Loto" de siete hojas como planta propiciatoria; las Siete vueltas que se deben dar en torno al templo de La Meca; los Candelabros de Siete brazos...

Ya Hipócrates aseguraba que: "El número Siete, por sus virtudes ocultas, tiende a realizar todas las cosas, y es el dispensador de la vida y fuente de todos los cambios, ya que la luna cambia de fase cada siete días, siendo este

número influenciador de todas las cosas sublimes" (16).

El período o ciclo de siete años, ha ostentado gran significación en la vida de los humanos. Se consideran cambios importantes en orden a la felicidad, enfermedades, etc. La medicina popular, y la creencia de su poder inductivo, ha utilizado esta cifra en su afán de desentrañar diversos fenómenos de la naturaleza y del alma humanas. Las fórmulas mágicas, para conseguir el amor de una persona, o para dominarla, o hacerla sufrir, han utilizado entre sus ingredientes los números benéficos como el cinco o el siete (tomar siete hojas de algo; dar siete vueltas a alguna cosa...).

En el conocido romance de "El veneno de Moriana", se hace alusión al siete en su aspecto mágico:

> *"Escogió siete hojitas*
> *de aquel fino solimane (veneno)*
> *cogiólas bien y majólas*
> *y en el vino las fue a echare" (17).*

Entre los sefardíes de Salónica, los cónyuges, para combatir la esterilidad, deben atravesar las siete puertas de una muralla en ruinas, en el barrio de Mevlahané (18). Otra costumbre arraigada entre ellos es la de que las "cuartanas" se curan tomando siete espinas de siete palmeras, siete astillas de siete vigas, siete granos de ceniza de siete hornos, etc. Por otra parte, las empresas comenzadas en luna menguante, creen los sefardíes, son de mal augurio, mientras que los números siete y diez son beneficiosos, y es notable resaltar que la palabra "tob" (que en hebreo significa bueno), tiene precisamente el valor numérico del 17.

Entre las costumbres españolas relacionadas con este número, podemos señalar la celebrada en la noche de San Juan, donde, para averi-

guar el nombre del futuro esposo, las mozas solteras depositan debajo de la cama siete habas, cada una con las iniciales de los posibles pretendientes. El elegido será aquél cuya inicial esté grabada en la primera haba cogida por la mañana (19). En otros lugares se considera que el "séptimo" hijo varón de un matrimonio tiene la facultad de curar enfermedades a través de su saliva o aliento, y es considerado como saludador en las comunidades rurales. Asi, podrían enumerarse muchísimos más ejemplos de creencias y supersticiones con respecto a esta cifra.

Centrándonos en la parte musical, hay que decir que la simbología religiosa compara este número en muchas ocasiones con los Siete Dolores de la Virgen; con las Siete palabras de la cruz; con los Siete Sacramentos; con los Siete pecados Capitales...

La alusión ancestral a las fases de la luna, se observa en el tema "No hay tal Andar", que entonan a modo de aguinaldo los niños asturianos la noche de San Silvestre:

"No hay tal andar
como andar a las Siete
veréis lo Menguante y lo Creciente..." (20).

El sentido cíclico de los períodos de siete años está muy generalizado en la canción tradicional. Baste como ejemplo una versión recogida en Madrid del romance de las "Señas del Marido": "Siete años he esperado / y otros Siete esperaré / Si a los catorce no viene / monjita me meteré". También entre los sefardíes del Norte de Marruecos es común la reiteración de esta cifra en muchos de sus romances o "cantares", como ellos los denominan.

En algunas versiones de la "Baraja de los Naipes" se nombra a las Siete cabrillas, refiriéndose a las siete estrellas pertenecientes a la constelación de las "Pléyades", nombre griego de las estrellas, divinizadas también por el Hinduismo y los Incas. Es frecuente asimismo esta alusión en temas de índole rural, como en el conocido romance de la "Loba parda".

En las "Doce palabras", el siete casi siempre se refiere a los gozos de la Virgen: "Ven amigo y dime las Siete / Siete son Siete los Siete gozos"...

La reflexión por excelencia, está representada por el número "OCHO". Es la cifra de la Plenitud, al ser el doble del cuatro: "Esta fuerte base de cimentación puede ocasionar un exceso de precauciones y ser fuente de indecisiones, al ser reflejada esta cifra en los sueños" (21).

Las Ocho personas que junto a Noé se salvaron en el Arca, tal como relata el Génesis, es comparación utilizada en el tema de la "Baraja". En los "Mandamientos del huerto" se refiere al Calvario. Las alusiones a este guarismo en las "Doce palabras", son, en muchos casos, erróneas, ya que frecuentemente se alude a los ocho Coros, cuando en realidad son Nueve:

"Ven amigo y dime las OCHO:
Ocho Coros celestiales
que cantan eternamente
para salvar a los mortales" (22).

Otras versiones, no españolas, aluden a: "(Ocho son) los cuerpos santos de la casa santa de Roma" (23); ocho bienaventuranzas; ocho días de la circuncisión (de influencia claramente hebraica); ocho días del Juicio final...

Se asocia en algunas interpretaciones este número con la Resurrección, ya que Cristo se alzó del sepulcro al octavo día de su entrada en Jerusalem (24).

En el número "NUEVE" se representa la imagen dinámica de los tres mundos (Corporal, Intelectual y Espiritual). Al ser el cuadrado del tres, potencia las cualidades de este número. Los antiguos veían en esta cifra el conjunto del mundo conocido por ellos :la luna, el sol, y los siete planetas tradicionales.

Igualmente, ha sido una cifra cabalística por excelencia. El propio Shakespeare, haciéndose eco de antiguas creencias (en el Acto I, escena III de "Macbeth"), hace referencia al encanto conseguido al dar Nueve vueltas sobre uno mismo.

El hecho de ser Nueve meses el tiempo de gestación en la mujer, confiere a esta cifra una evidente correspondencia con este suceso, siendo muy frecuentes las alusiones al mismo en la canción tradicional:

"En el NUEVE considero
aquella hermosa María
los Nueve meses que estuvo
preñada con alegría".

En la playa de la Lanzada (Finisterre - Pontevedra), las mujeres combaten la esterilidad si reciben en la noche de San Juan el impacto consecutivo de Nueve olas, como símbolo de los Nueve meses (25). En Alicante contrarrestan el mal de ojo dando de beber al enfermo una taza de agua que contenga: nueve plumas de perdiz, nueve granos de trigo y nueve de incienso.

Cita muy repetida en las "Doce palabras" es

la de los Nueve Coros (Especie de ejército angélico, consistente en tres jerarquías divididas en tres coros cada una): "Ven amigo y dime las Nueve / Nueve son Nueve los Nueve coros".

Hemos llegado ya al número considerado como la perfección: el "DIEZ". Representaría a la pareja en su plenitud creadora y tiene una clara representación gráfica de carácter sexual (UNO=Pene; CERO=Vagina). También se refiere al fin de un ciclo y comienzo de otro, ya que representa la totalidad del universo. Este fin del ciclo (Muerte), como tránsito a una nueva vida (Resurrección), asocia esta cifra a la muerte de Jesús: "En el décimo expiró / y vino Longinos luego / que le pegó con la lanza / en su castísimo pecho" (El Molar - Madrid). Los Diez Mandamientos como resumen del comportamiento de la vida cristiana, tienen en nuestra canción tradicional un reflejo concreto que refiere las transgresiones por culpa del amor ("Mandamientos de Amor").

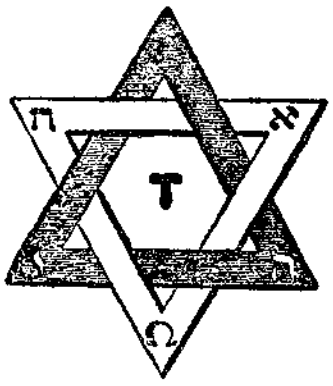
En una versión sefardí de un romance del Norte de Marruecos que suele cantarse en los columpios, se dice así: "El Dios del cielo de Abraham / el Dios del cielo de Ishac honrado / para cumplirle las "DIES" / fuerte cosa le ha mandado" (26). Se trata de un romance que ha de cantarse entero, al igual que "Las doce palabras", sin omitir ni una sola estrofa, bajo pena de pecado. Esto tal vez sea debido al carácter sagrado del número diez, ya que según reza en la tradición, fueron diez las pruebas que Dios impuso a Abraham para probar su obediencia.

El diez equivale, en la baraja española, a la sota y en el tema de la "Baraja", esta figura aparece en numerosas ocasiones como Eva, incitadora del pecado; en otras, lo hace como la Verónica, mujer piadosa. En el ejemplo siguiente, representan las tres sotas a las tres Marías:

"Representan las tres sotas
la de basto, copa, espadas
las tres hermosas Marías
que al pie de la Cruz estaban".

El "ONCE" es una cifra transitoria entre dos ciclos de unidades muy representativas como son la decena y la docena. Se trata, en general, de un número de tradición nefasta y violenta. En la baraja española se corresponde con la figura del caballo. La simbología de esta figura tal vez se remonte al antiguo ritual de las Ordenes de Caballería (representando la cabalgadura lo intermedio entre lo terreno y lo espiritual).

En la canción tradicional se refiere de una forma negativa a Adán:



"En el caballo contemplo
corrido y avergonzado
va desnudo por sus culpas
como Adán por el pecado" (La Baraja).

El caballo de espadas representa, a veces, la lanzada en la Cruz, y los tres caballos restantes (oros, copas y bastos) aparecen como los Tres Reyes Magos: "Los tres restantes caballos / representan cuando fueron / a Belén los Reyes Magos". En las "Doce palabras retorneadas", en versiones no españolas, se habla de once estrellas del sueño de San José; once artículos de la Fe; once apóstoles fieles; once rayos de la luna...

La cita más repetida y constante en las versiones españolas de "Las doce palabras es la referente a las once u once mil vírgenes, historia apócrifa en torno a Santa Ursula (27) acerca de la cual existen leyendas y supersticiones entre los marineros españoles (28). Sobre la polémica cuestión de si fueron once u once mil vírgenes, ya el "Brocense" en el siglo XVI, sufrió dos procesos inquisitoriales por afirmar que eran diez, y con Santa Ursula once, las vírgenes en cuestión (29).

Ya por fin, y casi en la meta de nuestras consideraciones, tenemos el número "DOCE". Su significación parece proceder de la civilización babilónica. Al ser doce los meses del año, simboliza la rueda de la vida en un sentido cíclico. Ha ostentado siempre un carácter de número sagrado y divino, al ser relacionado con los doce signos del Zodíaco, y no cabe duda que la importancia de este número en el mundo cristiano es incuestionable. El mismo Cristo compara a sus doce Apóstoles con las doce tribus de Israel, y Filón de Alejandría, filósofo perteneciente a la comunidad judía y casi contemporáneo de Cristo, hace converger la simbología cósmica del Zodíaco con la histórica de los doce Patriarcas.

Merece especial atención la creencia o su-

perstición de "las doce palabras" que, si bien originalmente encerraba al parecer una motivación doctrinal y filosófica, pasó a ser como en Asturias una especie de oración o conjuro para librarse del demonio. En Colmenar Viejo y en Manzanares el Real (Madrid) las "Doce palabras" se utilizaban como conjuro contra las tempestades, con la particularidad de que no eran doce, sino trece las recitadas o cantadas:

"Los trece, los trece rayos del sol
que caigan y partan al demonio Mayor" (30).

En otras versiones, las menos, y generalmente extranjeras, las palabras son trece, e incluso catorce: "Trece son los rayos que tienen el sol y la luna" o "Catorce son las catorce misas cantadas..." (31). A partir de la cifra doce suele emplearse el tema exclusivamente a guisa de conjuro, y las comparaciones son forzadas o extemporáneas.

En la baraja española el guarismo doce corresponde al rey, que en su interpretación cristiana es Dios por excelencia:

"En el rey yo considero
hombre de tanto poder
siendo rey de cielo y tierra
obligarse a padecer".

Ya a partir del número doce, y salvo casos aislados, se pueden interpretar las diferentes cifras como múltiplos de los números naturales, lo que hace potenciar sus virtudes o defectos. El .TRECE" por ejemplo, por alusión a la Ultima Cena de Jesús, es símbolo de infidelidad y de traición, ya que Judas hacía el número trece en la mesa. En general, es en la superstición popular española, un signo de mal agüero.

El tema, qué duda cabe, podría ampliarse mucho más. Se han soslayado canciones y costumbres en las que el número no tiene, al parecer, más que el simple valor de ayuda en la rima, recordatorio mnemotécnico o carácter puramente lúdico. Las que aquí se han apuntado son meras observaciones personales, tal vez rebatibles o susceptibles de discusión, pero apasionantes en su estudio y consideración.

---

(1) COUSTE, Alberto: "El Tarot o la máquina de imaginar". Edit. Barral, 1975.
(2) HADES: "El Universo de la Astrología". Edit. Plaza-Janés, 1980.
(3) LAARSS, R. H.: "El secreto de los Amuletos y Talismanes". Edit. Helios, 1926.
(4) GIL, Bonifacio: "Cancionero del campo" (Antropología). Edit. Taurus, 1966.
(5) CARO BAROJA, Julio: "Ensayos sobre la cultura popular". Edit. Dosbe, 1979.
(6) GOMEZ TABANERA: "El curso de la vida humana en el folklore español", artículo incluido en "El folklore español". Inst. Antropología Aplicada, 1968.
(7) ECHEVARRIA BRAVO, Pedro: "Cancionero manchego". C.S.I.C., 1951.
(8) GARCIA MATOS: "Cancionero de la provincia de Madrid". C.S.I.C.
(9) MOLHO, Michel: "Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica". C.S.I.C.
(10) "En el cuatro considero / las virtudes cardinales / estas son las buenas obras / que gulan a los mortales". Rev. de Dialec. y Tradic. Pop., 1954, pág. 166.
(11) COLA ALBERICH, Julio: "Amuletos y tatuajes marroquíes". Inst. de Estudios Africanos.
(12) MOLHO, Michel: "Usos y costumbres..." Op. Cit.
(13) CAPDEVILLE, Angela: "Cancionero de Cáceres y su provincia".
(14) MARTINEZ HERNANDEZ, Antonio: "Antología musical de cantos populares españoles". Barcelona, 1930. Pág. 68.
(15) PEREZ RIOJA, J. A.: "Diccionario de Símbolos y Mitos". Edit. Tecnos, 1980. "Los seis cirios o luces del altar simbolizarían las plegarias de la Iglesia. Tres cirios lo serían de la Trinidad, y el Cirio Pascual representaría a Cristo resucitado y glorioso".
(16) RAMON ALVAREZ, Heriberto: "Leyendas y mitos de Guinea". Inst. de Estudios Africanos.
(17) LARREA PALACIN, Arcadio: "Romances de Tetuán", vol. I. Inst. de Estudios Africanos, 1952.
(18) MOLHO, Michel: Op. Cit.
(19) SANCHEZ PEREZ, J. A.: "Supersticiones españolas". Edit. Saeta, 1948.
(20) DE LLANO, Aurelio: "Del folklore astuariano". Oviedo, reedición, 1977.
(21) ESPINALT MUÑOZ, C.: "El sentido de los sueños". Barcelona, 1956.
(22) Versión de Fuentebella (Soria). Rev. de Dialec., y Trad. Pop., 1952.
(23) Revista de Etnografía, Oporto, 1963.
(24) PEREZ RIOJA, J. A.: Op. Cit.
(25) SANCHEZ PEREZ, J. A.: Op. Cit.
(26) LARREA PALACIN, Arcadio: "Romances...". Op. Citado.
(27) "Santa Ursula salió de Londres en dirección a la Baja Bretaña en compañía de once mil vírgenes, que deberían casarse con los once mil soldados del capitán Conán, para poblar de este modo el país. Una tempestad milagrosa arrojó a esta expedición sobre la desembocadura del Rhin y llegaron hasta Colonia, ocupada entonces por los hunos, que quisieron violar a las doncellas, resistiéndose éstas hasta la muerte".
PEREZ RIOJA, J. A.: Op. Cit.
(28) GELLA ITURRIAGA, José: "Etnología y Folklore marinero", incluido en "El folklore español". Op. Cit.
(29) "Eran diez y con S. Ursula onçe, porque en el calendario antiguo estaba en latín: Undecim M. virgines y auvque éste declarante le pareçió ésto, entiende que fueron onçe mártires y no Mil como se ha interpretado la M.".A esto respondió la cualificación de la Santa Inquisición: "A esta afirmación se responde que llanamente es herética, temeraria y próxima a error, porque la Iglesia Universal celebra la fiesta de ONCE MIL y todos lo entienden asy". ?
"Procesos Inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas". Inst. Antonio de Nebrija. C.S.I.C., 1941.
(30) GARCIA MATOS: "Cancionero de la provincia..." Volumen II. Op. Cit.
(31) Revista de Etnografía. Oporto, 1963.

DANZAS BURGALESAS: JOTA SERRANA

Justo del Río

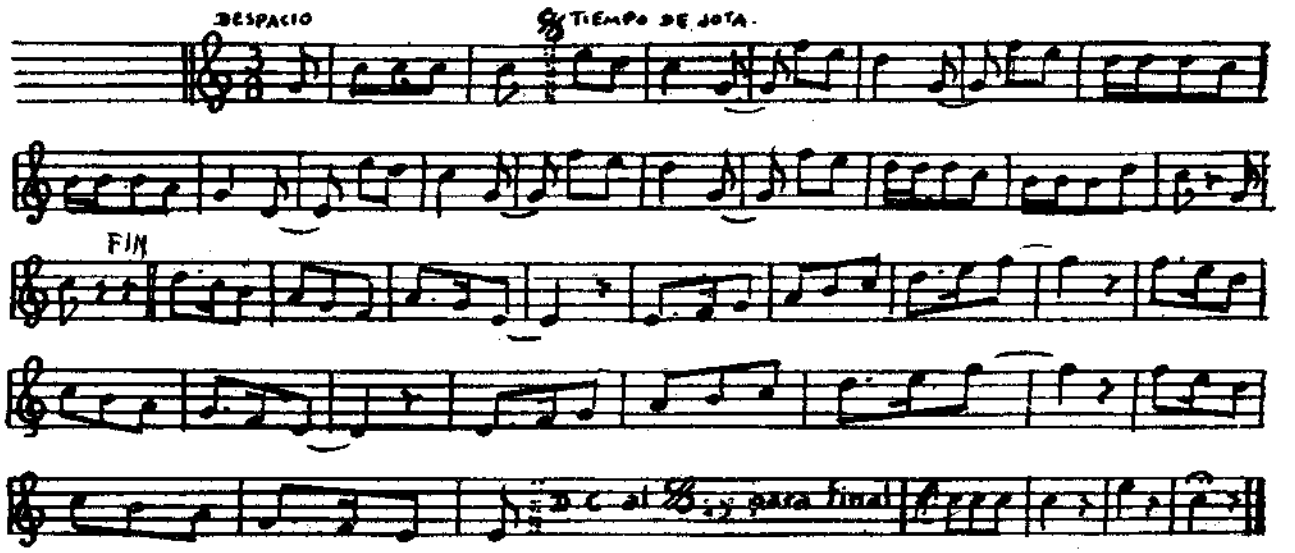
Mi primer impulso fue sacar de entre mis papeles una danza apenas conocida y en absoluto recordada de las muchas que tengo entre los "apuntes de campo" realizados de 1930 a 1945 con la ayuda de Antonio José, Sarmiento o Amoretti —burgaleses y folkloristas mucho más ilustres que yo—; sin embargo, he preferido divulgar una ya conocida en casi toda la provincia de Burgos como es la Jota Serrana de Salas de los Infantes.

He elegido esta danza por ser auténtica, tanto en la música como en los pasos y evoluciones. En mis primeros tiempos de correcaminos-recopilador-de-danzas y con las aportaciones de los más ancianos de la localidad, llegamos a reconstruir —casi igual que como era, según sus propios comentarios— esta jota que podemos considerar folklóricamente pura.

Recordaré que Salas de los Infantes es Ciudad Milenaria, bañada por el Arlanza, con perfume de leyenda y enclavada en el corazón de la sierra burgalesa de La Demanda. La orografía accidentada siempre ha hecho que la dificultad en las comunicaciones conllevase un profundo arraigo de las costumbres locales. El serrano es ganadero, maderero o pastor, sabe lo que cuesta ganarse el sustento y su vida ha sido y es austera. Ello no le priva de ingenio para el cante y el baile, sino más bien al contrario; la carencia de medios económicos para procurarse diversiones traídas de fuera, sin lugar a dudas, espoleó el ingenio de los serranos para crear sus propios bailes y diversiones, y toda la sierra burgalesa es un maravilloso mosaico de danzas bien conservadas —puras o semipuras— dedicadas en muchos casos a las Vírgenes y Santos de su devoción como medio de expresión de todo un pueblo.

El maestro Federico Olmeda, en su libro "Cancionero Popular de Burgos", premiado en los Juegos Florales de 1902, clasifica estas jotas entre los **cantos coreográficos bailables vocales a lo llano:** "Este baile le suelen llamar en la provincia: A lo grave, A lo pesado, Abajo, A lo bajo, Al Parau o Parao, Jotilla o Jota. Es suelto y con-

Jota Serrana



Recogida en Salas de los Infantes

siste en moverse a rigor de compás, haciendo en los tiempos fuertes a manera de un ligerísimo descanso con el cuerpo. El acompañamiento de sus canciones es también con la pandera. El movimiento es poco más o menos 66 = en compás 6/8 o 3/8".

Hace el maestro unas consideraciones sobre la primacía o no de la Jota Aragonesa que no voy a repetir y pasaré a centrarme en la danza que nos ocupa. En Salas de los Infantes se bailaba en todas las festividades importantes y los mozos y mozas rivalizaban en las coplas, logrando un gran efecto musical resaltado por las castañuelas de los danzadores —la danza es mixta y puede ser bailada por 4, 6 u 8 parejas con ligeras variantes a los gráficos que adjunto—. En algunos casos, además de los panderos y panderetas, y si algún virtuoso se encontraba a mano, acompañaba el canto con el rabel o la guitarra. Así era esta danza tal y como la recogí y como la siguen bailando en la actualidad los serranos y los grupos de danzas existentes en nuestra provincia.

Las mocitas de la sierra
todas se quieren casar,
pero los mozos serranos
dicen que lo pensarán.

Serranita, serranita,
serrana de mis amores,
sal hermosa a la ventana,
sal hermosa a la ventana
que vienen los rondadores.

Con las mozas de la sierra
poca broma has de gastar,
por las buenas lo que quieras
por las malas ni pensar.

Serranita...

Cuando vayas a la sierra
no pases por el pinar,
porque dicen que las mozas
al pinar van a cazar.

Serranita...

Cuando vayas a la fuente
cuídate del delantal,
que las mozas que lo pierden
tardan años en casar.

Serranita...

Noches claras de la sierra
son buenas para rondar
en lo alto luna clara
y en la tierra enamorar.

Estas letras son variadas y variables y se pueden continuar indefinidamente según la inspiración de los cantores, no resisto la tentación de incluir algunas más.

Cuando una moza serrana
amores quiere tener
se pone todas las galas
sin dejar un alfiler.

Ejercicios completos de esta danza:

Introducción.—Se colocan en dos filas frente al público, dándose una vuelta los números pares a la derecha y los nones a la izquierda con las manos puestas en las caderas.

1.—Marcan pasos de jota cada uno con su pareja del costado como marca el gráfico, empezando con la pierna de afuera hacia adentro.

2.—Dan una vuelta al terminar la estrofa, agachándose lentamente y dándose las caras cada pareja.

3.—Al terminar de darse la vuelta se quedan los cuatro primeros frente al público y los otros cuatro de espaldas para iniciar las cuatro ruedas.

4.—Forman cuatro ruedas por cada lado, como marcan las flechas.

5.—Se quedan al terminar la estrofa unos frente a los otros para dar la vuelta todos a la vez en dirección que marcan las flechas.

6 y 26.—Forman otra calle en sentido contrario, haciendo ocho giros, abriendo el compás de piernas todos a la vez.

7 y 27.—Vuelven a su sitio, haciendo los giros en sentido contrario.

8 y 28.—Se cruzan unos con los otros de los costados, primero de frente y retrocediendo de espaldas.

9 y 29.—Se coloca una fila frente a la otra y los cuatro tiempos del final de la estrofa levantan todos a la vez, primero la pierna derecha, alternando con la izquierda.

10 y 30.—Al final de la estrofa se dan todos a la vez una vuelta completa al lado izquierdo.

11 y 31.—Avanzan unos frente a los otros para iniciar otra calle.

12 y 32.—Se quedan en una sola línea unos contrarios a los otros, avanzando cada línea por el lado que marcan las flechas.

13 y 33.—Al quedar en otra calle de sentido inverso se dan todos a la vez una vuelta completa al lado izquierdo.

14 y 34.—Se cruzan con la línea de enfrente, retrocediendo de espaldas hasta su sitio.

15 y 35.—Al terminar la estrofa se dan otra vuelta al lado izquierdo, quedando unos frente a los otros.

16 y 36.—Vuelven a hacer los ocho giros para formar otra calle.

17 y 37.—Retroceden haciendo giros en sentido contrario hasta el sitio en que estaban.

18 y 38.—Se cruza cada pareja con la de su costado, primero de frente y retrocediendo de espaldas.

19 y 39.—Estos cuatro últimos compases levantan todos a la vez primero la pierna derecha, alternando con la izquierda, siempre dando saltos y están colocados unos frente a los otros sin moverse de su sitio.

20 y 40.—Se dan todos a la vez una vuelta completa sobre el lado izquierdo al final de la estrofa.

21 y 41.—Todos a la vez inician cruzarse unos con otros para formar otra calle, siempre por el lado izquierdo de su contrario.

22 y 42.—Forman una sola línea y avanzan unos por cada lado hasta formar otra calle.

23 y 43.—Al formar otra calle se dan una vuelta completa.

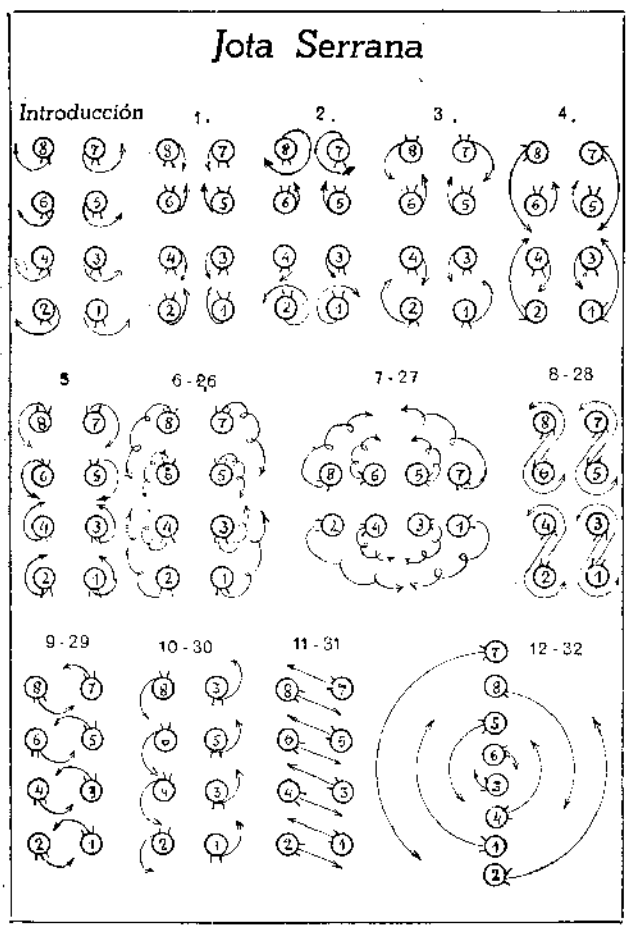
24 y 44.—Se cruzan todos a la vez una línea frente a los otros, retrocediendo de espaldas a su sitio.

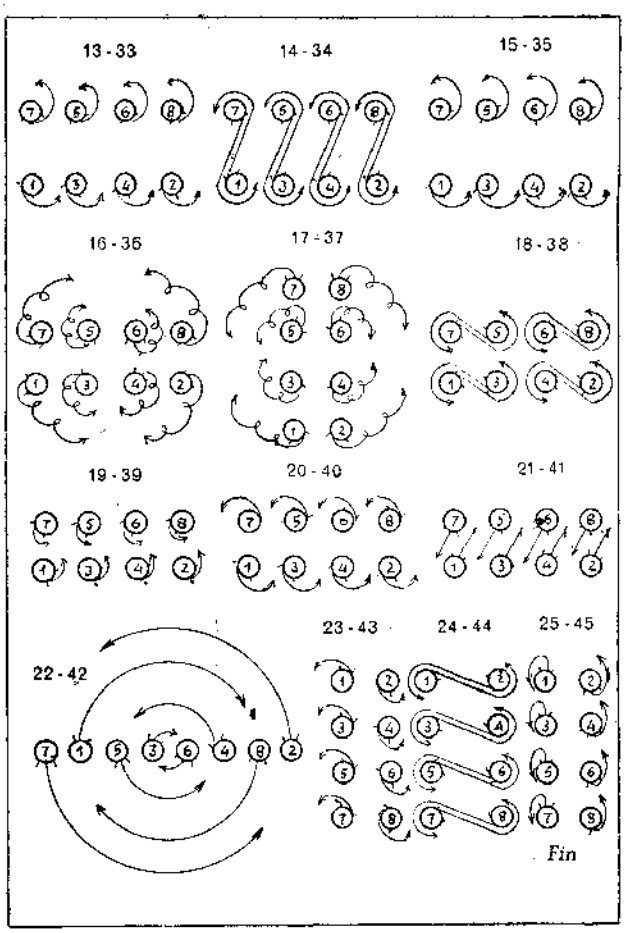
25 y 45.—Una vez que ha llegado cada uno al sitio en que empezaron, se dan una vuelta completa al lado izquierdo, terminando esta danza.

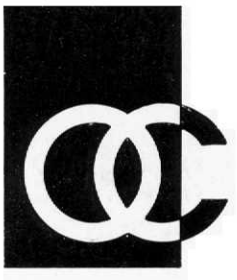
Con esta simplísima aportación, no pretendo dar unas lecciones completas y exhaustivas, pero pienso que estos gráficos, pentagramas, letras y anotaciones, pueden servir para que nuestro folklore perviva. Así lo interpreté hace años y con la inestimable ayuda de don Ramón Inclán edité el libro "Danzas Típicas Burgalesas" (H.S.R. 359 páginas) en el cual, de modo parecido a esta exposición de la Jota Serrana, se recogen más de 100 danzas de la provincia de Burgos.

Lo ideal sería filmar estas danzas tal y como ahora se bailan —transformadas, retocadas y coreografiadas recientemente en algunos casos, y casi puras en otros— como exponentes de nuestro folklore y de nuestro ser. Esta labor es costosa, aunque necesaria, y correspondería a organismos o entidades con medios suficientes para acometerla, porque lo transmitido de viva voz y recogido de vista y oído sufre las alteraciones inherentes a la imperfecta sincronización emisor-receptor de los humanos. Un testimonio fidedigno para el futuro sería muy conveniente para evitar una progresiva degradación o manipulación.

Ojalá las generaciones futuras no tuviesen que recurrir nunca a estos avances de la técnica para reproducir las tradiciones o costumbres de sus antepasados, porque ello sería un claro signo de que las raíces de nuestro ser se habían perdido.







Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID