Revista de FOLKLORE

Nº 154

Vaquero de La Mancha

José Luis Blanco Fernández ▪ Valeriano Gutiérrez Macías
José-Ramón López de los Mozos ▪ Luis Angel Payno
Rodríguez ▪ Héctor-Luis Suárez Pérez

Editorial

El fenómeno de la "improvisación" en los intérpretes de música tradicional no ha sido aún suficientemente estudiado; entendemos por "improvisación" la creación o recreación que aquel intérprete ejecuta con su voz o sobre un instrumento, siguiendo su experiencia musical (es decir, haciendo uso de la multitud de sensaciones sonoras que su oído ha percibido acumulándolas sin orden, para que, en un momento dado, emanen de su mente, ajustadas ya a un estilo o forma). Esa "improvisación", por tanto, no es tan original como podía parecer a los románticos, sino fruto del concierto, proporcionado y coincidente, de determinadas variantes que componen el pasado musical de un individuo y sus ancestros: lo que se podría denominar su "estilo". Ese pasado no tiene por qué ser glorioso ni bucólico, ni representar las esencias espirituales o artísticas de una raza, sino utilizando una expresión mucho más cercana y humilde pero más ajustada, su "pequeña historia": Evolución, acomodación de formas nuevas o extrañas a la propia costumbre, y, por último, transformación paulatina de esos materiales en un repertorio de aceptación común.

Ese "estilo" familiar y aceptado contribuirá, sin duda, a que recreaciones e improvisaciones (con toda su carga de "personalismo") se sancionen mejor y más rápidamente. De esta forma, y por poner un ejemplo, el estilo correspondería a un líquido y la parte personal aportada por el intérprete sería el recipiente que lo contiene: Un vaso, una jarra, una botella...

SUMARIO

Pág.

La Chifla de Campoo 111
Luis Angel Payno Rodríguez

Reflexiones sobre un origen probable de la fiesta del Pero–Palo de Villanueva de la Vera (Cáceres) 118
José Luis Blanco Fernández

Lexicografía etnomusicológica localizada en áreas de influencia lingüística del Dialecto Leonés 124
Héctor–Luis Suárez Pérez

Sobre la despoblación de Obétago (Soria) 142
José–Ramón López de los Mozos

Cancioneros extremeños 144
Valeriano Gutiérrez Macías

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza España, 13, 1.º (Edificio "El Reloj") - Valladolid, 1993.
DIRIGE la revista de Folklore, Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Graficas Turquesa. - C/. Turquesa Parc. 254 B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1993.

LA CHIFLA DE CAMPOO

Luis Angel Payno Rodríguez

I.- INTRODUCCION

Siguiendo la dirección que desde Reinosa conduce a la estación invernal de Alto Campoo, al sur de Cantabria, atravesamos un largo valle, en el que se saltean pequeños pueblos y aldeas, unos junto a la carretera y otros más alejados a los que se accede por caminos que a derecha e izquierda van surgiendo de la vía principal.

Son los pueblos que componen el Ayuntamiento de Campoo de Suso. Pueblos cargados de Historia, que aún guardan viejas tradiciones y costumbres. Por allí pasaban antaño, importantes vías de comunicación que unían la Meseta Castellana con el mar; aun pueden verse restos de calzadas romanas (la que por Brañosera cruzaba Campoo, subía hasta el puerto de Palombera para descender luego hasta Cabezón de la Sal), necrópolis cántabras, torres y castillos medievales (Proaño y Argueso), viejos caserones blasonados y piedras talladas que nos recuerdan la importancia que durante siglos tuvo esta comarca.

Allí, en Fontibre, nace el Ebro. Las «Fuentes del Ebro» y sus pobladores, fueron, durante mucho tiempo, considerados casi míticos en la antigua Roma por su tardía incorporación al Imperio. Las características geográficas de la zona y la fuerte resistencia que opusieron los Cántabros (en su mayoría guerreros profesionales que posteriormente se alquilaron como mercenarios) dificultó enormemente su conquista, que sólo fue posible tras una vasta operación militar dirigida por el propio Augusto.

Pertenece la hermandad de Campoo de Suso a una comarca natural más amplia, a caballo entre Cantabria y Castilla: Campoo, sus ciudades más importantes son Aguilar de Campoo en Palencia y Reinosa en Cantabria, a ambos lados del puerto de Pozazal, histórico e importante acceso de Castilla a la costa (no muy lejos de Aguilar termina, o comienza, el canal de Castilla). Ambas poblaciones fueron durante siglos, parada obligatoria antes de acometer el descenso a los valles más internos o adentrarse en la meseta castellana. Este camino, así como el que conduce hacia Cabezón, era empleado ya por los Romanos. Transformados posteriormente en caminos medievales, en la actualidad, sin variar excesivamente el trazado, son carreteras nacionales y comarcales.

No lejos está Juliobriga, importante ciudad campamento romano y muchas son las referencias latinas a importantes núcleos cántabros de la zona.

Ermitas y colegiatas surgidas en el Medievo (como la de Cervatos) pueblan Campoo y aún hoy Reinosa y Aguilar conservan restos de viejas construcciones que recuerdan su antiguo abolengo.

El clima de Campoo de Suso es frío y húmedo, típico de la alta montaña (entre 800–1.200 mts.), algo más suave, quizás, que en otros enclaves de Campoo, debido a la protección de las montañas. Los veranos son cortos y templados; los inviernos largos y fríos, con grandes nevadas que en ocasiones incomunican los distintos pueblos entre sí.

Aunque en los últimos 75 años la economía de la zona se ha basado en las fábricas y talleres de Reinosa, durante siglos la principal actividad fue la ganadería, especialmente vacas y caballos, alguna oveja y el cerdo, que cada familia tenía para consumo propio. El pastoreo era pues la ocupación predominante de la zona, y se alternaba con el cultivo de forrajes, pequeñas huertas, lino y algo de cereal. Debido a la abundancia de animales salvajes (corzos, venados, jabalíes...) la caza, legal o furtiva, fue una actividad muy practicada en la comarca.

En este ambiente, el hombre vive en pleno contacto con la naturaleza, de ella obtiene los materiales y medios para su subsistencia, y para fabricar los objetos necesarios tanto para su trabajo como para su ocio.

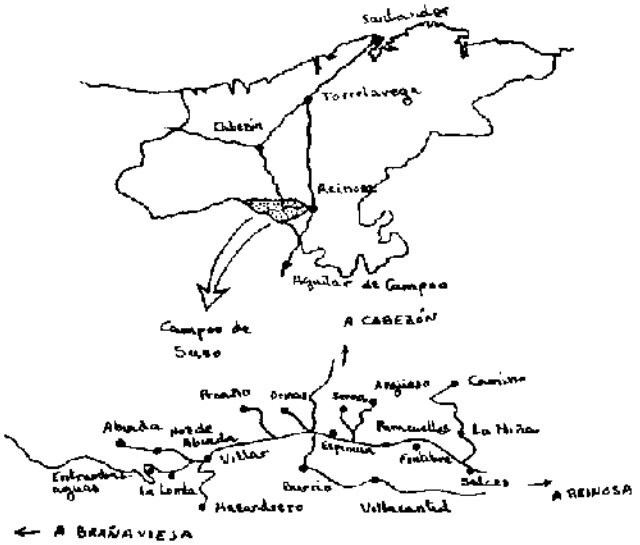


Fig. 1: Localización de Campoo de Suso y detalle de sus pueblos

Fue en Proaño, un pueblo de Campoo de Suso, durante una visita a la colección de material etnográfico de Luis Angel Moreno, estudioso y profundo conocedor de las costumbres y folklore de la zona, cuando éste y Tomás Macho, maestro y rabelista, me mostraron por primera vez una Chifla, y me hablaron de la existencia de una persona, Tomás García, que en un pueblo cercano, llamado Barrio, las construía y tocaba.

Decidimos visitarlo y hablar con él. El Sr. Tomás, como le llamamos, es un hombre afable, de unos setenta y tantos años, el único constructor y tañedor de chifla que queda en Campoo. Realizamos varias entrevistas y en ellas nos explicó la forma, los materiales y los procesos que emplea para fabricar el instrumento e interpretó, con un estilo personal varias canciones populares, algunas de las cuales transcribimos más adelante.

El Sr. Tomás fue, durante mucho tiempo, pastor en Campoo, conoce bien los montes de la comarca y los recursos que de ellos se pueden obtener. La profesión de pastor ha sido un importante medio de transmisión y desarrollo de la cultura popular, muchas de las tradiciones que han llegado hasta nuestros días y en especial en lo referente a cultura material, se lo debemos a éste gremio. Y es que la manera de desarrollar su profesión no ha variado sustancialmente desde sus orígenes. Su estrecho contacto con la naturaleza, los largos ratos de inactividad física mientras vigilan el ganado y el profundo conocimiento de los recursos del campo, ha desarrollado en ellos especiales habilidades en trabajos artesanos como la talla de madera y cuerno, trabajo en corcho, cestería y, por supuesto, la construcción e interpretación de instrumentos musicales sencillos, gracias a lo cual se han conservado muchos de ellos.

Quisiera que este artículo sea un homenaje al Sr. Tomás y a todos aquellos «últimos tañedores» de instrumentos populares que aun quedan en nuestros pueblos, deseando que encuentren continuidad en nuevas generaciones de instrumentistas y no desaparezcan con ellos, como ya ha sucedido con otros instrumentos tradicionales.

II.– EL INSTRUMENTO

La Chifla de Campoo es, según la clasificación de Curt Sachs para los instrumentos musicales, un aerófono soplado de lengüeta simple. El sonido se produce al incidir el aire sobre una lámina rectangular que entra en vibración provocando ondas acústicas en el interior de un tubo cilíndrico. Acortando o alargando la longitud del tubo, mediante los agujeros practicados en una de sus paredes, se controla la frecuencia de la onda y se consiguen así las diferentes notas.

Este mecanismo, es común a una gran cantidad de instrumentos aerófonos. Es su forma, tamaño y material lo que configura el timbre característico de cada uno de ellos.

La Chifla de Campoo consta de dos piezas: El cuerpo y la lengüeta. El cuerpo del instrumento, de madera, es un tubo cilíndrico que se ensancha en sus extremos en forma de troncos de cono, uno de ellos que llamaremos pabellón o campana es algo mayor, al otro lo denominaremos boquilla.

Su interior está taladrado longitudinalmente siguiendo la misma forma que en su exterior. La longitud total del instrumento, aunque oscila de unos ejemplares a otros, es de unos 25 cms. En el esquema adjunto se detallan algunas otras medidas de lo que podría ser un instrumento tipo, que como en otros instrumentos pastoriles son tan sólo aproximativas, pues no existen normas estrictas y cada constructor se adapta a sus propios gustos y medios materiales.

Sobre el lateral del tubo, en la parte cilíndrica, presenta siete agujeros alineados de aprox. 0,5 cm. con los que se obtienen las diferentes notas mediante la conveniente digitación. El entorno de cada agujero está ligeramente rebajado para facilitar el ajuste de los dedos sobre el orificio.

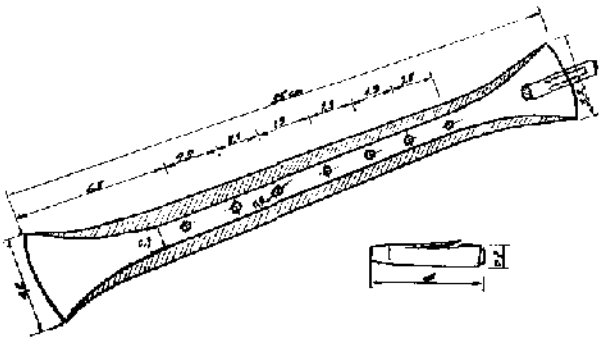


Fig. 3: Esquema y posibles medidas de la Chifla

La función del pabellón o campana es amplificar el sonido, hay que hacer notar la ausencia de «oídos», es decir los taladros que otros aerófonos más sofisticados llevan en la campana y que sirven para ajustar la afinación. Es interesante resaltar la importante influencia que esta parte tiene sobre el sonido. Estudios acústicos realizados con varios instrumentos de pabellón muestran que éste produce dos efectos importantes: la amplificación, mediante el fenómeno de resonancia que conlleva un notable aumento de la intensidad del sonido y la depuración, pues atenúa los armónicos indeseables contribuyendo a una mayor brillantez y pureza de aquél.

La boquilla, por su parte sirve para alojar a la lengüeta que se coloca en su interior ajustándose

Fig. 2.1. Vista superior de la Chifla de Campoo

al cilindro interno; así, por ser el elemento más delicado del instrumento, queda protegido contra golpes y otras agresiones a las que pudiera estar sometido. Por otro lado, los labios del músico se apoyan sobre el extremo ancho de la boquilla, evitando tener que introducir la lengüeta en la boca lo que contribuye a su mejor conservación. La existencia de esta boquilla, que como veremos más adelante, es común a muchos instrumentos de lengüeta simple, puede tener relación con la forma de tañer algunos de ellos, que consiste en mantener ininterrumpido el flujo de aire, mediante una difícil técnica de soplado, en la que se utiliza la boquilla (en algunos casos de calabaza o cuerno) como compartimiento distribuidor del aire. Este sistema se emplea aún en la alboka vasca y varios instrumentos de la cultura árabe, en otros se ha sustituido por la técnica de «picado» (un golpe de aire por cada nota o grupo de notas) pero se ha conservado el compartimiento físico, bien añadido o tallado sobre la misma pieza que el resto, como es nuestro caso.

El Sr. Tomás construye sus Chiflas ayudado tan sólo de dos cuchillos fabricados con dos viejas navajas de afeitar, sus hojas, de excelente acero y minuciosamente afiladas, son diferentes, según su utilidad, una más larga y delgada y otra más gruesa y corta. Con ellas talla la madera, la ahueca y la pule cuidadosamente. El taladro longitudinal lo practica con un hierro candente, con el que va quemando poco a poco la madera siguiendo el eje central en toda su longitud, éste proceso es delicado ya que desviarse al hacer el taladro supondría estropear el instrumento. También con un hierro calentado al fuego practica los agujeros para las notas, en número de siete, aunque, según nos confesó, inicialmente eran seis y él añadió el séptimo para ampliar la escala (los aerófonos pastoriles raramente tienen más de 6 agujeros). La experiencia le permite acertar, casi sin medir (a un dedo, dice él), las distancias de los agujeros para producir correctamente cada nota, aunque dada la naturaleza del instrumento, pequeños errores pueden ser subsanados en el momento de tocar modulando la intensidad del aire al soplar.

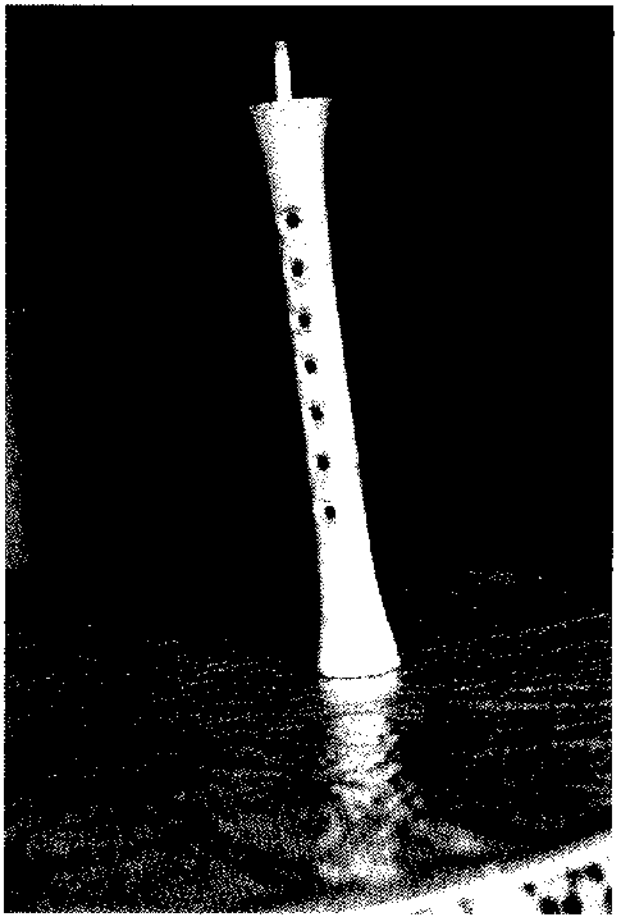


Fig. 2.2. Vista lateral de la Chifla de Campoo

La madera más empleada, según el Sr. Tomás, era el saúco (Sambucus Migra), aquí llamado sabugo. Este arbusto tiene una médula central muy blanda lo que facilita mucho el taladro, la

calidad y dureza de su madera lo hace adecuado para la talla y excelente en cuanto a cualidades acústicas. Sin embargo, hoy es difícil encontrar ramas de saúco cuya médula mantega la relación adecuada con el diámetro externo de la madera (piénsese que como mínimo debe de ser de 5 cm. y la médula máximo de 0,7 cm.), por lo que se emplean también otras maderas como el fresno o el haya, que aunque son más difíciles de trabajar dan buenos resultados. El Sr. Tomás recuerda que una de sus mejores Chiflas la hizo de sabugo, en su juventud, estando en el puerto de pastoreo y que «se oía a kilómetros de distancia».

La lengüeta, el órgano sonoro del instrumento, es un pequeño cilindro de madera, de unos 3–4 cm. de longitud, ahuecado longitudinalmente, con uno de sus extremos tapado y separada parcialmente una lámina rectangular de uno de sus laterales; al soplar a través de ella la lámina vibra produciendo el sonido.

Se fabrica siempre de saúco, pues para ello, aún es fácil encontrar ramas adecuadas. Es el elemento más delicado del instrumento y su fabricación la más difícil. El Sr. Tomás, corta la rama y con sus cuchillos la va rebajando hasta el diámetro adecuado, la pule y mediante una fina varilla de madera ahueca y limpia su interior. De esa misma varilla corta un pedazo y fabrica un taponcito con el que cierra uno de los extremos del pequeño tubo. A continuación elige la superficie adecuada y mediante una incisión perpendicular seguida de otra más larga longitudinal separa parcialmente una lámina de madera que tras ser rebajada y pulida convenientemente forma el órgano vibrante.

La construcción de estas lengüetas y su adaptación a cada instrumento es una operación trabajosa que requiere habilidad, práctica y experiencia, de ella depende la calidad del sonido de la Chifla. El Sr. Tomás lo hace con una maestría absoluta y no ceja en retocarlas y pulirlas hasta que no consigue el mejor sonido en calidad e intensidad. Para ello, en ocasiones debe desechar varias y estropear algunas, pero el resultado es asombroso y abismal la diferencia entre una buena y una mala lengüeta, que por otro lado es de vida limitada, debe conservarse en agua, y al cabo de un tiempo de uso se deteriora y ha de ser sustituida por otra nueva.

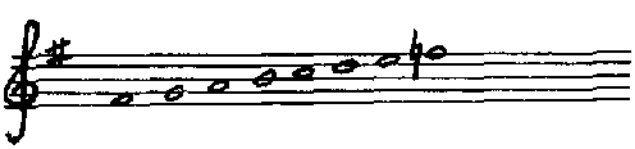
También influye en la calidad y potencia de sonido las proporciones que guarde el instrumento, el tipo de madera empleada y el grado de pulimento interno del tubo y el pabellón.

Así por ejemplo, cuanto mayor sea el diámetro del taladro de la chifla más potencia de sonido tendrá, pero perderá en calidad y brillantez, un taladro demasiado delgado provocará que se «ahogue» frecuentemente perdiendo el sonido, un mayor pulimento interno de la madera, mejora considerablemente la calidad acústica, así como las correctas proporciones del pabellón resonante. El adecuado manejo de estos factores se aprende con la práctica y su conocimiento es fundamental para la construcción de buenos instrumentos.

III.– SU MUSICA

La Chifla está afinada en modo Mayor y con una escala diatónica, sin embargo varía considerablemente de unos ejemplares a otros según el tamaño del cuerpo y la hechura de la lengüeta. Cuanto más largo sea el tubo y/o más delgada la lámina vibrante de la lengüeta, la escala será más grave, y más aguda en los casos contrarios. Se puede controlar la altura de la nota que produce la lengüeta aplicando un poco de cera virgen sobre la lámina vibrante; al aumentar su masa la vibración será más lenta y la nota más grave, si la cera se coloca cerca del extremo libre baja el tono y sube si se coloca cerca de la unión con el tubo de la lengüeta. Idéntico efecto se obtiene raspando con una cuchilla en las proximidades de los extremos de la lámina.

El instrumento que el Sr. Tomás emplea normalmente presenta una escala cuya nota más baja es el Fa, sin embargo ésta sólo la emplea como un bajo auxiliar, interpretando las melodías en escala de Sol Mayor, es decir comenzando por el segundo agujero la escala del instrumento es la siguiente:

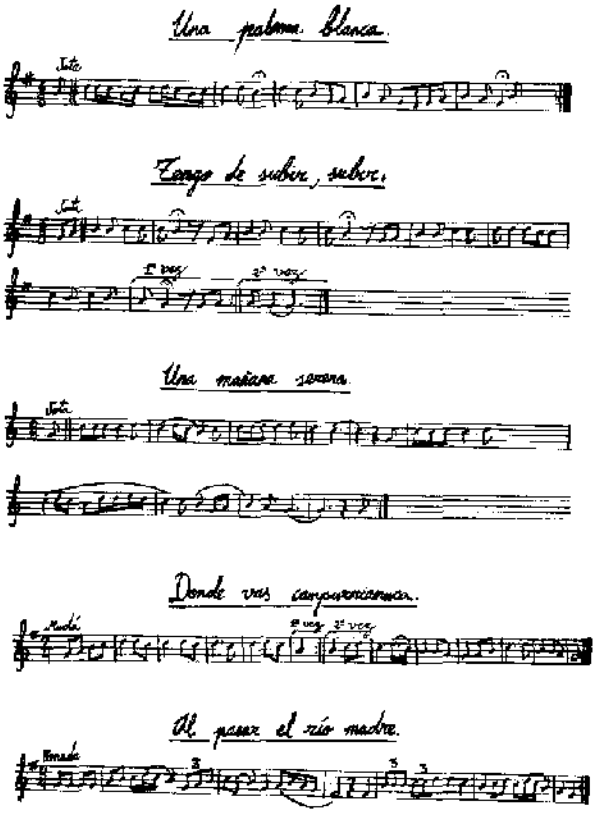


El timbre de la Chifla es dulce y algo apagado, podríamos calificarlo de «abocinado», con numerosos matices que dependen de la lengüeta que en ese momento tenga, no hay dos chiflas que suenen igual, ni siquiera lo hace la misma con dos lengüetas semejantes. La intensidad de sonido que produce es de tipo medio, lo que la hace adecuada para tocar en interiores y grupos pequeños al aire libre. Es muy adecuada para ritmos lentos y moderadamente rápidos, pero da problemas cuando se intenta tocar muy rápido pues se ahoga con frecuencia.

Para tocar la Chifla, el Sr. Tomás se apoya la boquilla del instrumento en los labios y sujeta el pabellón con el dedo meñique de la mano derecha, con los dedos corazón medio e índice de la

misma mano digita en los tres agujeros inferiores, para los otros cuatro utiliza el meñique, corazón, medio e índice de la mano izquierda, empleando los pulgares para sujetar el instrumento por la superficie inferior.

Con la Chifla puede interpretarse un amplio repertorio que abarca todo tipo de canciones populares, música bailable y romances. El Sr. Tomás ejecuta un buen número de ellas. Adorna profusamente las melodías básicas con muchas «florituras» y variaciones que configuran el estilo propio del instrumento y el instrumentista. A continuación transcribimos algunas de las canciones que tocó, conservando los arreglos que él mismo hacía sobre la marcha:



IV.– ENTORNO SOCIAL

La Chifla de Campoo es un típico instrumento pastoril en los que constructor y tañedor son normalmente la misma persona; no suelen tener conocimientos musicales y lo hacen por diversión y esparcimiento personal, aunque en ocasiones participan animando pequeñas fiestas familiares o actuando en fiestas populares y romerías, ya sea voluntariamente o por alguna compensación (generalmente la comida y/o la bebida). Normalmente, el aprendizaje de las técnicas de interpretación y construcción se lleva a cabo por vía oral, es decir, viendo y escuchando a otros músicos,

Fig. 4: El Sr. Tomás García tocando la Chifla de Campoo en Barrio, julio 1990

que transmiten unas pautas para que el aprendiz desarrolle individualmente su habilidad.

Así nos lo confirma Tomás, él aprendió de su hermano, éste incluso le construyó su primera chifla. A partir de ahí él mismo fue practicando hasta dominar el instrumento. Lo tocaba en el monte cuando estaba con el ganado y en bailes que organizaban, en ocasiones junto a otros instrumentistas locales (panderetas y otras Chiflas).

Cuando abandonó el pastoreo para trabajar en la industria dejó a un lado la chifla durante mucho tiempo. Tras su jubilación volvió a retomar el instrumento comprobando que no había perdido sus habilidades. Gracias a ello aún hemos podido ver y oir a la Chifla de Campoo que de otra manera se hubiese perdido para siempre.

Campoo es una comarca muy rica en tradiciones y especialmente en folklore musical. Aún se conservan, con cierta profusión otros instrumentos pastoriles. Así el rabel o la pandereta, han tenido y aún tienen muchos y muy buenos intérpretes en la zona; ello es debido, en parte, a la especial sensibilidad de los campurrianos por mante-

ner y potenciar sus costumbres y tradiciones, organizando, incluso certámenes y premios anuales para instrumentos tradicionales.

La Chifla no ha tenido tanta suerte, aunque por lo que el Sr. Tomás nos cuenta, ya cuando él aprendió estaba en franco declive, pues, además de su hermano que dejó de tocarla, no ha podido darnos referencias más que de otro instrumentista de un pueblo cercano, con el que en ocasiones se juntaba para tocar a dúo y del que perdió la pista hace mucho tiempo. Por nuestra parte no hemos podido encontrar más referencias en toda la comarca, tan sólo nos hablaron de una persona, en Cabuerniga, valle más interior, que tocaba un instrumento semejante, pero no nos han podido precisar más ni hemos podido localizarlo, ni siquiera sabemos si se trataba de una chifla u otro instrumento parecido.

V.– OTROS INSTRUMENTOS DE LA MISMA FAMILIA

Los instrumentos aerófonos de lengüeta simple son muy abundantes en el folklore de casi todos los países, especialmente los de Europa, Asia y el Norte de Africa. Los más sencillos consisten en un tubo de caña o cereal sobre el que se practican la lengüeta y los agujeros (Xeremies ibicencas, pito de centeno,...), los más complejos pueden llegar a ser gaitas de odre con varios roncones muy elaboradas (Gaita polaca, gaitas yugoslavas...) sus «parientes» en la orquesta moderna son los clarinetes y saxofones.

Fig. 5. Gaita Sierra de Burgos

En mi opinión, la Chifla de Campoo está estrechamente relacionada con un grupo de aerófonos denominados albogues, que engloba a una serie de instrumentos pastoriles de lengüeta simple, no muy grandes con uno o dos tubos (monocálamos o bicálamos), pabellón amplificador y en muchos casos boquilla en donde se introducen las lengüetas.

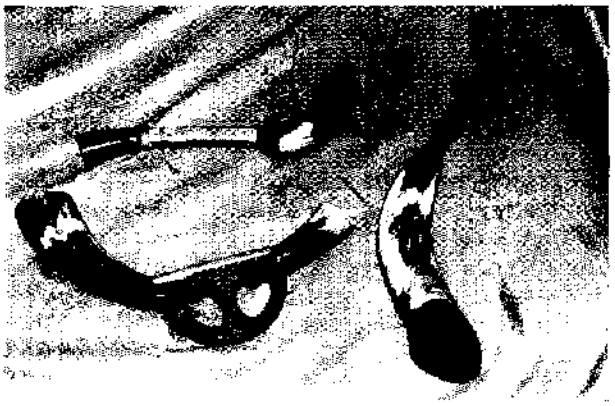


Fig. 6: Gaita Serrana. Alboka. Gaita de Gastor

Existen varios ejemplos en la Península Ibérica, y en algunos casos, como ocurre con la Chifla, en proceso de desaparición; su tamaño, origen, uso y entorno social es semejante al del instrumento que aquí estudiamos. Así, por ejemplo, en la Sierra Norte de Madrid nos encontramos un instrumento llamado Gaita serrana, de unos 20 cm. de longitud, un sólo tubo de madera con 4 ó 5 agujeros separados por pequeños tabiques tallados, tanto el pabellón como la boquilla son de cuerno de vaca y la lengüeta de caña o paja de cereal. Era construido y tocado por los pastores de la zona. Parecido, aunque el pabellón es mayor y adornado con perforaciones, es un instrumento que tuve ocasión de examinar procedente de la montaña del Norte de Burgos. Con 4 agujeros alineados, también separados por tabiques tallados en la misma madera, que se obtienen al rebajar el tubo en torno a cada agujero para facilitar la digitación. La lengüeta, al igual que en la Chifla, está hecha de una rama de arbusto. En Gastor, serranía de Cádiz, aún se construye y toca la Gaita Gastoreña o zambrana, el tubo de madera es de sección cuadrada y muy adornado tiene 4 agujeros, sin tabiques entre ellos, y más pequeño que en los instrumentos antes citados, la lengüeta es de caña y no tiene boquilla, sin embargo presenta un pabellón desmesuradamente grande, que en ocasiones llega a los 50 cms. fabricado con el cuerno casi completo de una vaca o toro muy pulido y adornado. La forma de tocar los instrumentos anteriormente citados es el picado, a golpes de aire, sin embargo la Alboka, que pervive en Euzkadi y de la que se han encontrado restos en Navarra, Cantabria y la Rioja se toca manteniendo continuo el flujo de aire, tiene dos tubos de caña con 3 y 5 agujeros respectivamente paralelos pegados con cera y fijados sobre una pieza de madera semicircular llamada yugo. En sus extremos, de asta de vaca, se fijan el pabellón y la boquilla que protege a las dos lengüetas. Es el mejor conservado y estudiado de los albogues ibéri-

cos y hoy hay excelentes constructores e instrumentistas.

En otros países hay instrumentos semejantes, citemos al pibhorn de Gales y el hornpipe de Escocia, las albukas de Marruecos y otros muchos de los que, para más información, remito al artículo «Anotaciones Históricas sobre el Alboge» de Juan Bautista Varela de Vega publicado en el n.º 2 de esta revista, y a la bibliografía que al final se detalla.

VI.– CONCLUSION

La inminente desaparición de gran parte de la cultura popular de nuestros pueblos, facilitada por su despoblación y el avance de los medios de comunicación que tiende a homogeneizar todas las sociedades con el mismo modelo, hace necesario que hagamos un esfuerzo por conservar, si no recuperar, lo que aún nos queda. El caso de la Chifla de Campoo, que a no ser por el Sr. Tomás hubiera desaparecido sin dejar rastro (ya que no hay apenas referencias bibliográficas sobre estos instrumentos) es un ejemplo. Quizás, con tiempo y suerte, encontremos más datos sobre su uso en la comarca, o incluso algún ejemplar antiguo abandonado en algún pajar. Por ahora, tenemos que conformarnos con lo que el Sr. Tomás nos cuenta; de nuevo le agradezco su desinteresada colaboración, así como a todos los que han participado con su apoyo a la elaboración de este artículo y con su esfuerzo al estudio de la cultura tradicional.

BIBLIOGRAFIA

VARELA DE VEGA, Juan Bautista: "Anotaciones Históricas sobre el Albogue", *Revista de Folklore*, n.º 2, Valladolid 1980.

GARCIA MATOS, Manuel: "Las Xerencies de la Isla de Ibiza", *Anuario Musical*, vol. IX, Madrid 1954; "La Gaita de la Sierra de Madrid, la Alboka vasca", *Anuario Musical*, vol. XI, Madrid 1956.

SACHS, Curt: *Historia Universal de los Intrumentos Musicales*, Buenos Aires, 1954.

TRAILE GIL, J. Manuel: "Más notas sobre la gaita serrana en Madrid y sus relaciones con otros instrumentos musicales en España", *Actas sobre las I Jornadas Técnicas sobre Madrid Tradicional*, San Sebastián de los Reyes 1984.

PAYNO RODRIGUEZ, Luis Angel: "Física y acústica de la Gaita serrana", *Actas sobre las II y III Jornadas técnicas sobre Madrid Tradicional*, San Sebastián de los Reyes 1985-86.

BARRENECHEA, José Mariano: *Alboka, entorno folklórico*, 1976.

Transcripciones musicales: *César Julio Payno Rodríguez.*

Reflexiones sobre un origen probable de la fiesta del Pero–Palo de Villanueva de la Vera (Cáceres)

José Luis Blanco Fernández

Ese que llaman REVIVE
Y por nombre PERO–PALO
Le ha salido la sentencia
Que tiene que ser quemado.
(Copleta del Pero–Palo)

La Fiesta del Pero–Palo ha hecho correr ríos de tinta, y no dejará de hacer correr mares en el futuro.

Sin embargo, todos los intentos de interpretación se han visto un tanto condicionados por una búsqueda circunscrita a los textos de las copletas aún existentes, y a las vagas versiones que circulan por el pueblo, según las interpretaciones de cada cual, y basadas a menudo en una explicación de tal o cual copleta y no en la tradición oral, que, por las mismas características esotéricas de la fiesta, se ha perdido a través de las múltiples ortodoxias, que han hecho heterodoxias de las ortodoxias pasadas.

Sin embargo no todo lo que pasa a través de las canciones de Pero–Palo se puede dejar de lado, sino que ha de ser analizado a partir de parámetros no explícitos, pero fácilmente detectables en el entorno paleocultural y paleopsicológico de Villanueva de la Vera.

Para intentar situar en su contexto la fiesta intentaremos cerner los datos ciertos y controlables.

En primer lugar, se trata de una fiesta que tiene lugar en el principio de la primavera, a la salida del invierno, y de manera cíclica. El hecho de su coincidencia con el Carnaval cristiano no debe extrañarnos puesto que éste ha reemplazado todas las fiestas de primavera ante–cristianas en un sincretismo de los más socorridos.

En segundo lugar, cabe identificar las fiestas de Primavera con fiestas agrarias. Luego Pero–Palo podría ser identificado con una fiesta agraria que celebra el renacimiento de la Tierra con la inflorescencia propia a la llegada de la Primavera.

En tercer lugar, en el Pero–Palo se lleva a cabo una muerte ritual, que se renueva cada año en una imagen de la que se conserva *siempre* una parte (en la versión actual, la Turra o cabeza).

En tercer lugar, esta muerte ritual va acompañada de un Psicodrama, en el que participa todo el pueblo, aunque esta característica fundamental de la fiesta está en franca decadencia.

En efecto, tanto en el momento de la supuesta prisión de Pero–Palo, como en el momento de su ejecución e incluso durante su juicio, hay dos partes, una que llora y pide la libertad del acusado, porque es bueno, y otra que pide la muerte.

En cuarto lugar, y de manera simbólica, no se sabe de dónde viene Pero–Palo, puesto que el lugar de la confección permanece secreto.

En quinto lugar Pero–Palo es el mismo cada año, y su esencia se encuentra en la «pieza» que se conserva. En el momento en que esta «pieza» se incorpora al muñeco éste *recobra la vida*, y se dispone a revivir una vez más, su *pasión* simbólica.

En sexto lugar, en el curso de las evoluciones del Pero–Palo sobre la aguja de justicia, éste acaba dando la espalda al pueblo y parece salir hacia el Sur, dando la espalda a la Meseta.

Notemos que este límite inconsciente del extremo de la plaza que se dirige hacia el sur delimita el recorrido de la pasión de Pero–Palo, como si en la otra dirección y a partir de este lugar comenzara una zona en la que éste estuviera protegido o tuviera aliados o amigos.

En séptimo lugar, y esto es sumamente importante, la presencia agraria en esta zona de una manera orgánica y estable como fenómeno cultural constitutivo de la región, comienza en el calcolítico como los molinos del Dolmen de la Vega del Niño atestiguan de manera contundente, y adquiere una importancia fenomenal en el Bronce medio y en el Bronce final.

Los agricultores de la Cruz del Pobre han vendido sus productos a sus poderosos vecinos orfebres y mineros de la cañada de Pajares, y han convivido con ellos, como los abundantes útiles de labranza y de recolección presentes en las tumbas del final del Bronce y principios del Hierro nos muestran.

La paleocarpología de estas urnas de incineración, en este momento en estudio, confirma la existencia de cultivos típicos del Mediterráneo, confirmados documentalmente por Columella en siglos posteriores.

La existencia de una organización social de tipo monárquico o como mucho tiránico está atestiguada e implica, por las características de sus asentamientos, la existencia de una organización agraria capaz de subvenir a las necesidades de las proto–ciudades existentes.

En octavo lugar, estas entidades políticas del espacio de tiempo comprendido entre los siglos IX al IV antes de nuestra Era, no han permanecido aisladas. Sus relaciones

culturales y comerciales no se han limitado a contactos intermediarios con las aglomeraciones próximas sino que, y debido seguramente a su riqueza minera y a la habilidad de sus orfebres y artesanos, han tenido relaciones con pueblos apartados, tanto itálicos como directamente orientales, sin que ésto suponga, como se esfuerzan en decirnos quienes quieren realizar investigaciones lineares, una aculturación de la zona, sino quizá una influencia de sus conceptos cosmogónicos sobre regiones consideradas tradicionalmente más evolucionadas, tales como Etruria.

La presencia de productos «made in Oriente» en los yacimientos de Pajares y en el más alejado de El Raso, justifican esta aserción.

En todo intercambio de potencias culturales *equivalentes* hay una identificación de caracteres religiosos procedentes del otro, que se incorporan a los propios rituales *por su similitud con los ritos y símbolos existentes.*

Los escarabeos presentes en los yacimientos con idénticas producciones orientales en el resto de Extremadura y Andalucía, nos hablan de un conocimiento de los fenómenos religiosos egipcios.

Si una de las tradiciones agrarias egipcias coincide con los conceptos locales, el ritual puede fácilmente ser aceptado, y en caso contrario, la comparación de los epifenómenos que conocemos con la teología isíaca nos puede servir de hilo conductor para un intento de comprensión del ceremonial de Pero–Palo.

La tradición de la muerte y despiece de Osiris, así como de la búsqueda y reconstrucción del cuerpo por su esposa Isis, faltando siempre un elemento del cuerpo (el sexo) que aparece y le da la vida en el momento de las fiestas de la Primavera para que fertilice a las plantas, ofrece similitudes impresionantes con la prisión, llanto, muerte y despiece (guardando una parte del cuerpo) de nuestro Pero–Palo.

Si los diferentes avatares de las religiones en la zona han llegado a enmascarar que la parte del muñeco que se guardaba era el sexo, a través de los tiempos una criptografía simbólica llama la atención del curioso sobre el primitivo objeto que se conservaba de Pero Palo. Su mano izquierda, guardada en la faja, dirige la atención sobre la intención oculta de la fiesta, como un mensaje: No lo puedo enseñar.

Sin embargo en otra copleta dice de manera sugerente:

«Hijos míos
Hijos de aqueste ciruelo
Levantarme el jarapal
Veréis el misal que llevo».

Desde este punto de vista, podemos pues considerar que la fiesta del Pero–Palo, es una fiesta agraria originaria del calcolítico y puesta en escena, en cuanto al ritual se refiere, en el momento que se llama en la Arqueología clásica «de las colonizaciones», denominación errónea y gratuita, pero que sitúa la «institución» del ritual del Pero–Palo, entre los siglos VII y IV antes de J. C.

Esta fiesta que commemoraba la llegada de la Primavera mimaba la muerte y resurrección de una divinidad, estilo Osiris, que era despedazado para que sus restos abonasen la tierra, y cuya semilla, preciosamente conservada, servía para dar vida a los trozos reconstituidos de su cuerpo para que fertilizara de nuevo la tierra en el momento del resurgimiento de la naturaleza al año siguiente.

No olvidemos el simbolismo fálico que la ofrenda de la capitana de las fiestas puede quizá tener. (Un chorizo en lo alto de una rama).

Esta representación era pretexto para que los miembros de la comunidad participaran a un sicodrama que debía descargar las tensiones acumuladas a lo largo del año, los unos realizando el papel de los asesinos del dios, los otros, particularmente las mujeres, tomando la defensa del dios de la fecundidad.

Lo que posteriormente se ha convertido en el rito de la «judiá» debía ser una representación de la lucha de las fuezas del bien y del mal, y al mismo tiempo pretexto a contactos corporales entre sexos distintos para desembocar en los futuros matrimonios que debían llevarse a cabo durante el año.

Si tenemos en cuenta que las figuras del capitán y de la capitana no aparecen sino al final de la fiesta, cabe suponer que en el origen debía llevarse a cabo, como era el caso en numerosas religiones orientales, ejemplo en ciertos ritos dionisíacos, una hierogamia, representada por la unión del capitán y la capitana, que debía significar la fertilización de la tierra por la divinidad, antes de que sea ejecutado y muera hasta el año siguiente.

Una vez realizada la unión sagrada aparecían en la fiesta que entraba en su fase final, puesto que el objeto principal, la fecundación sagrada ya había tenido lugar.

La muerte podía ser llevada a cabo.

Por esta razón cada año, los mozos, al final de la fiesta se presentaban al puesto de capitán para el año siguiente, haciendo demostración de fuerza o habilidad, representada hoy por el voltéo de la bandera.

La comunidad debía sin duda elegir quién de entre ellos había merecido representar al dios fecundo en la hierogamia ritual del próximo año.

La presencia en la memoria generacional de la región de este momento clave de la protohistoria extremeña es un hecho fácilmente comprobable.

Uno de los símbolos más importantes que se hallan en la iconografía particular de los siglos VII al IV a. J. C. en la región sometida al «hecho» tartésico es el prótomos de cisnes o el prótomos de caballos.

El primero, presente en las joyas de Serradilla, con una diosa identificada con una Pothnia Theron, y en el

llamado Bronce Carriazo, con idéntica representación, tratada con técnicas diferentes, el segundo, entre otros en las placas de bocados de caballos de Cancho Roano.

En Valverde de la Vera y en Villanueva de la Vera, en los herrajes ornamentales de las cerraduras de las puertas hallamos ambos símbolos rodeando el agujero destinado a la llave, con un tratamiento del tema idéntico al de las piezas mencionadas.

Estos herrajes, originarios a menudo de principios de siglo, y otros varios siglos más antiguos, nos hablan de la pervivencia en el subconsciente colectivo de un símbolo raro, y que no hallamos sino en el área extensa del mundo tartésico.

No nos pararemos, por obvio, en las técnicas de granulado, repujado y filigrana de las joyas típicas de estos pueblos, exhibidas por los mayores durante los días de las fiestas, y que corresponden en temática y técnica a las joyas halladas en Pajares y datadas del siglo VII a. de J. C.

No hay que olvidar que en este pueblo, la elaboración del vino dulce sigue al pie de la letra las técnicas que Columella nos había contado, y que eran, por supuesto, anteriores al escritor.

En las necrópolis de Pajares y en túmulos próximos hallamos testimonios físicos suficientes para afirmar que el rito de la libación en los banquetes funerarios era profusamente practicado en las tierras de Villanueva en pleno florecimiento del «hecho» tartésico.

La llamada jarra orientalizante de Villanueva, y la copa de bronce etrusca del mismo origen, amén de los llamados braserillos, que formaban parte de un servicio de banquete ritual, abundan en este sentido.

Las pervivencias de esta cultura han atravesado, pues, con éxito las diferentes aculturaciones que se imponen, de forma real y por la fuerza, a partir del romano hasta nuestros días.

La posición del Pero–Palo en su aguja de justicia, parece reconstruir el curso del astro solar, y finalmente se dirije hacia las tierras del sur, es decir hacia el ámbito cultural tartésico, dejando de espaldas las culturas meseteñas que en aquel momento histórico comenzaban a amenazar seriamente las concepciones y culturas locales, profundamente asentadas, con invasiones atrevidas de bandoleros deseosos de raziar las riquezas de esta fértil región, paso obligado para desembocar en el territorio tartésico que los ambiciosos cartagineses había debilitado hasta su aniquilamiento político.

La primera presión importante que debió soportar el rito Peropalero debió aparecer con el romano.

El invasor no dudó en instalarse en los mismos asentamientos en que había florecido la cultura de Pajares, y así se encuentran algunas monedas imperiales sobre los mismos sitios en que florecen las necrópolis y las instalaciones palaciegas.

Los que pudieron debieron replegarse a los altos del Raso o a otros puntos de defensa. Los que quedaron fueron asimilados como todo el que debía soportar la presencia del romano.

Si el contacto cultural y amical con el etrusco fue constatado por el invasor, suponemos que la romanización debió imponerse de oficio, y quizás se hiciera pagar duramente a la zona las relaciones con el odiado vecino de la orgullosa urbe.

En este momento, la fiesta debió desplazarse e identificarse con las lupercales, y de ahí ciertas alusiones más o menos priápicas de algunas copletas que parecen traídas de otro contexto o ajenas a la zona.

Suponemos también, y esto a través de los atisbos de las copletas mencionadas, que la eterna oposición, aún viva, entre cabreros y agricultores, debió hacer que estos tomasen partido por el romano para vengarse de la preponderancia que la gens agraria había alcanzado durante la fase política anterior.

Las copletas que pueden referirse a este momento de evolución de la fiesta son las que dicen (entre otras):

Por la montañas de Oviedo
iba un valeroso eco
Caballero en una CABRA
con su albardón y su freno.
Y por compañía lleva
cuatrocientos mil gallegos
los unos viene preñados
los otros viene pariendo
otros a medio parir
y otros paridos enteros.

El «Eco» en cuestión, bien puede ser un «equites», que amigo de los cabreros, se presenta de manera satírica montado en una cabra. Los cuatrocientos mil gallegos, son sin duda los veteranos de la legio Emérita, a los que se les distribuyeron tierras en la región. Que esta legión que instaló sus veteranos en Extemadura es la misma que subió hasta Galicia, lo certifica el hecho de que las monedas con la falcata, acuñadas precisamente para pagar su soldada a estos legionarios, y que hoy en día son consideradas como de ceca emeritense, han sido consideradas como acuñadas en Lugo durante mucho tiempo, por la cantidad de ejemplares hallados en Galicia.

Es quizá de este momento del que procede la parte del ritual de las calabazas, recuerdo de los golpes que los sátiros salidos de la espelunca de Lupercio daban a quienes hallaban a su paso con las pieles del macho cabrío sacrificado.

No olvidemos que los calabaceros van disfrazados, como los participantes de las lupercales.

Como todas las fiestas de origen pagano, en el momento del cristianismo, a la fiesta la quedan dos soluciones: O aceptar un sincretismo carnavalesco o desaparecer.

El pueblo, naturalmente, opta por la primera solución, guardando la sacralidad del rito para el momento de la reconstrucción del Pero–Palo, en el que ciertos rituales anteriores al cristianismo debían acompañar al proceso de resurrección. Las instrucciones de defensa del secreto, incluso a costa de la violencia física, nos confirman esta teoría. El hecho de que durante mucho tiempo se haya concedido en el pueblo, que, efectivamente, hay un secreto, apoya aún más estas suposiciones.

Aún a pesar del sincretismo forzoso, el pueblo no deja de mostrar claramente su posición vis a vis de la perduración de la fiesta. Ya lo dice la copleta:

Quien no quiera a Pero–Palo
No se acerque a la cuadrilla
Se le da por vez primera
Mil palos en las costillas.

Y el Pero–Palo ha continuado su revivir y morir a través de toda la Edad Media.

En esta región bendita la Tolerancia ha tenido siempre un lugar privilegiado. La maldad no puede anidar durablemente en climas de paraíso y gentes de acogida amical y de honradez campesina.

Cuando toda España tuvo un arrebato de locura imperial (el primero), conducido por dos monarcas soberbios que creyeron construir la unidad sobre la sangre y la injusticia, todo ello, suprema blasfemia, amparándose en el nombre de Dios Justo y Misericordioso; cuando el amigo renegó del amigo, el vecino de la vecina, en este pueblo y en esta zona, las gentes, piadosas más que el clero, ni denunciaron ni dejaron expulsar a sus convecinos judíos.

Más aún, nadie les impidió como en otros lugares próximos seguir practicando abiertamente su religión.

La única incidencia debió ser el papel representado por una y otra comunidad en el momento del Pero–Palo, en que cada uno debía representar uno de los bandos. Quién representaba a quién, no está claro, porque las copletas mezclan, voluntariamente creemos, el papel de los unos y de los otros.

Esta afirmación tiene su fundamento en los hechos que como consecuencia del Pero–Palo tuvo que sufrir Villanueva de la Vera en el año fatídico de 1752.

Aquí hay que estar atento a las diferentes copletas existentes, saber leer entre líneas, y sobre todo, saber las que son de la misma época y el orden en que situarlas.

El hecho real es que por una razón que intentaremos analizar o cerner en la medida de lo posible, una persona denunció al pueblo a la Inquisición en relación con la fiesta del Pero–Palo.

Que era una persona del pueblo, lo atestigua el hecho de que su nombre fue cuidadosamente ocultado por los inquisidores para evitar, sin duda, que reemplazara contra su voluntad al muñeco en un Pero–Palo próximo.

Tradicionalmente se ha dicho que la denuncia fue porque cada año se mataba un hombre en el pueblo.

Dado que el denunciante era originario de la zona mal podía ser éste el objeto de la denuncia.

Nosotros pensamos más bien que debió denunciar algo que interesaba al Tribunal de la Inquisición, puesto que la muerte de un hombre era competencia más bien de la justicia ordinaria.

La acusación debió ser la de prácticas judaizantes públicamente conocidas y respetadas.

Si esto no fuera así no vemos por qué razón, una copleta explica:

de Cuacos salen diez; de Jaraiz salen 20;
300 de cabezuela, con 25 de Jerte.

O por qué otra advierte:

Judíos, poneos al punto
que viene la Inquisición.

La denuncia debió hacer salir a la Inquisición de sus casillas y mandar un inquisidor sobre el terreno, que se apresuró a hacer un recuento in situ y en los pueblos limítrofes para ver hasta donde llegaba la plaga de judaizantes y a todos los mandó a Llerena, donde se hallaba el Santo Oficio.

Las copletas no nos dicen cuántas personas de Villanueva salieron hacia allá, pero dado que era el foco principal suponemos que el pueblo debió quedarse con la mitad de los habitantes.

Las causas de la denuncia las hallamos discretamente camufladas en una copleta, y así nos damos cuenta de que el denunciante obró por rencor, por un asunto de despecho al fallarle un casamiento previsto:

Por casar un matrimonio
hubo un grande desacuerdo
al casar una judía
con un buen cristiano nuevo.

La existencia de este número importante de judaizantes o judíos en la zona tres siglos después del edicto de expulsión habla de por sí de la mentalidad de tolerancia y respeto de los habitantes de la Vera.

Verdad es que este sentimiento de hospitalidad y respeto del otro se les paga a menudo de mala manera:

En el siglo Dieciocho, el pretexto para vilipendiarlos era una supuesta muerte de hombre. El vilipendiador un Don Diego de la Jara.

A finales del siglo Veinte, el pretexto es la muerte de un burro no más muerto que el que esto escribe. El vilipendiador, ciertos grupos, mal llamados ecologistas, y una cierta Señora Bardot, que ha debido hacer de la cosa un asunto de familia, puesto que su apellido, en buen francés, es el de un caballejo enano.

Pero volvamos a los hechos. El pueblo de Villanueva reacciona. Entre los enviados a Llerena hay vecinos, amigos, quizá maridos y parientes. Hay que salvarlos.

Y el pueblo se desplaza a Llerena, añade copletas para tranquilizar a la Inquisición (dejando un guiño cómplice para tranquilizar a sus convecinos acusados) y tanto y tan bien hace, que la Inquisición libera a todo el mundo.

Como el eco de la redada ha debido ser divulgado por todas partes, y no en todos los sitios donde van a pasar la gente es tan tolerante, los Inquisidores les dan para su protección un equipo de alabarderos que les proteja en su vuelta hasta su pueblo. Las alabardas están hoy presentes en el desarrollo de la fiesta junto a la bandera.

Y todos los presos vuelven a sus hogares.

Trescientas cincuenta y una personas, de sus parientes y amigos salen a recibirlos, y el pueblo entero decide que:

A pesar de que pesares
Se ha de tocar el tambor
Que en Llerena se ha vencido
A la Santa Inquisición.

El primer día del año
se ha de leer un renglón
Que en Llerena se ha vencido
a la Santa Inquisición.

No se puede vencer a alguien con quien no se está en guerra, y hacía tres siglos que la guerra duraba.

La relación de estos hechos, ordenadas las copletas que aún perduran, darían más o menos esto:

Por casar un matrimonio
hubo un grande desacuerdo
al casar una judía
con un buen cristiano nuevo.

El miércoles de Ceniza
dicen los de mala seta
andar, judíos, andar
ya se acabó vuestra fiesta.
Judíos, ponéos al punto
que viene la Inquisición
que ha salido de Llerena
que nuestro rey lo mandó.

A eso del tercero día
viene la guardia y los llaman,
no os iréis sin que paguéis
esa deuda que debéis
a la justicia ordinaria.
Y si no tenéis hacienda
con que la deuda paguéis
mando que sos metan presos
y en la cárcel moriréis.

Llamados por un traidor
que se puso a darle cuenta
y su nombre se negó
porque allí no apareciera.

Un don Diego de la Jara
se puso por apellido.
Ese nombre en Villanueva
jamás ha aparecido.

De Cuacos salen 10
de Jaraiz salen 20
300 de Cabezuela
con 25 de Jerte.

Aquí los inquisidores
gozaban de nuestra fiesta
porque lo vieron hacer
cuando fuimos a Llerena.

Trescientos cincuenta y uno
nos salieron al encuentro
a recibir la alegría
que traíamos los presos
que de Llerena venían.

Dios sabe por qué, señores
venimos de enhorabuena
que somos los presidiarios
que venimos de Llerena.

A pesar de que pesares
se ha de tocar el tambor
que en Llerena se ha vencido
a la Santa Inquisición.

El primer día del año
se ha de leer un renglón
que en Llerena se ha vencido
a la Santa Inquisición.

Hasta aquí las copletas que podíamos llamar cronicales, esto es, que refieren los hechos del incidente de 1752, y que hacen sobresalir la hermandad entre las diferentes comunidades y creencias en la Vera, ejemplo insigne de humanidad y compresión en un momento histórico en que los responsables espirituales, lejos de aplicar los preceptos evangélicos de amor entre los hombres, por servir los bajos intereses de una monarquía imitadora de las abyecciones de los bárbaros reyes franceses, se dedicaron a la persecución y aniquilamiento de los judíos españoles (es decir de los españoles de religión judaica) tras adquirir por una miseria sus haberes, como el triste caso del Deán de la Catedral de Plasencia, que aprovechó la expulsión para comprar a vil precio el lugar donde «se hallaba el cementerio y osario de sus padres».

Esta acusación de uno «de los de mala intención», como dice una copleta, lejos de ser un deshonor como se quiso, es el más alto honor del noble pueblo de Villanueva de la Vera, y debía figurar en su blasón como un alto hecho de humanidad, hermandad y civilización.

Hoy, quinientos años cumplidos del vergonzoso edicto, aprovechamos estas líneas para pedir a las autoridades, que en recuerdo de esta conducta de siglos de Villanueva de la Vera, y para hacer frente a las actuales lluvias de calumnias de las que este bello pueblo es víctima, le sea otorgado el título de muy Humano y muy Tolerante pueblo de Villanueva de la Vera.

Para mí, en mi espíritu de hombre del siglo 21, y ciudadano del mundo, siempre ostentará este pueblo ese título de nobleza, y nunca empleará su nombre en un escrito sin precederlo de él.

Incito a todos los hombres tolerantes y de buena voluntad a imitarme en este acto simbólico.

Los diferentes avatares de la historia moderna y contemporánea se reflejan a menudo de forma satírica en las copletas. El incidente de 1752 debió degradar las relaciones de buen entendimiento durante algún tiempo entre las dos comunidades, y así vemos florecer copletas antisemitas o anticristianas, aunque algunas de ellas, voluntariamente oscuras se pueden interpretar en los dos sentidos, y por la falta de ritmo, comparadas con las demás, nos dan la impresión de haber sido compuestas a toda prisa, quizás para poder «dar el cambio» a los señores de Llerena.

Si nos hemos parado sobre el momento inquisitorial es solamente para realzar el papel de buena voluntad del pueblo, puesto que no consideramos que para el origen real de la fiesta, estos hechos, a los que se han agarrado los críticos hasta ahora, tengan otra importancia que un avatar más de este ritual magnífico, ni mejor ni peor que otros avatares a los que se ha enfrentado a lo largo de la historia, saliendo siempre vivo, y sirviendo para cohesionar en una explosión de alegría a todos los miembros de la comunidad de Villanueva y a los que nos consideramos sus amigos.

BIBLIOGRAFIA

GONZALEZ CORDERO, A.: *Las necrópolis de Pejares y el Cardenillo.* Studia Zamorensia, X, 1990.

ALMAGRO GORBEA, M.: *El Bronce Final...*, B. P. H., 14. Madrid 1977.

MALUQUER DE MOTES NICOLAU, J.: *Extremadura y Andalucía. El Santuario Protohistórico de Cancho Roano.* P. I. P., Barcelona.

BLANCO FREIJEIRO, J.: *Orientalia.* Archivo Español de Arqueología, 29, pp. 259 y ss.

DARAKI, M.: *Dionysos,* Presse Universitaires de France. Paris.

LAUBENHEIMER, Fannette: *Le Temps des Amphores.* Editorial Errances, Paris.

FERNANDEZ GOMEZ, Fernando: *Excavaciones en el Raso de Candeleda.* Avila.

ALVAREZ ROJAS, A. y GIL MONTES, A.: *Aproximación al estudio de las vías de comunicación en el Ier. milenio a. J. C. en Extremadura,* Trabajos de Prehistoria, 45, 1988.

Quiero agradecer a todos los habitantes del muy Humano y muy Tolerante pueblo de Villanueva de la Vera, su cooperación en cuantas labores de investigación me han sido dadas emprender en la zona sin distinción alguna.

Muy particularmente a mis buenos amigos Emilio Constanzo, Julio Andrés González «Colores», Cirilo Constanzo, Felipe Vadillo «Pipi», José y Roberto de «El Campesino», el siempre impulsivo «Boiro» y cómo no, al rey de la trucha, Simón.

Así mismo saludo el esfuerzo de cortesía y educación que las autoridades locales, tanto del presente Ayuntamiento como del anterior han desarrollado, para mostrar a los visitantes exteriores que las tradiciones de hospitalidad y respeto siguen siempre vivas en este lugar.

Lexicografía etnomusicológica localizada en áreas de influencia lingüística del Dialecto Leonés y de sus Hablas en el noroeste ibérico

Héctor–Luis Suárez Pérez

En un congreso como el celebrado en Murcia en Enero del 89, en el que se pretendía desvelar y aunar criterios a la hora de enfrentarse al estudio de la terminología musical castellana, creo que los proyectos de trabajo que fruto de él pudieran surgir, y sobre todo en el campo de la etnomusicología, no deben circunscribirse sólo a territorios en los que sus habitantes se expresan exclusivamente en nuestra lengua oficial, sino que bajo esta acepción debe tener cabida la amplia gama de denominaciones que, tanto en nuestro país como en otros donde el castellano convive en algunas de sus regiones con diversos idiomas, se han utilizado o se utilizan para designar cualquier aspecto que guarde alguna relación con el mundo de la música y que proviene de esas otras lenguas. Además de las áreas bilingües aludidas, en España, existen otras que lo han sido hasta no hace muchos años y que, en nuestros días, se expresan por medio de un castellano caracterizado por múltiples voces, dotadas de gran personalidad, constituyentes del último reducto vivo de su pasado dialectal. Entre estos vocablos se encuentran la mayoría de los musicales, que han sido y siguen siendo utilizados en las distintas obras de carácter literario o científico redactadas en Lengua Española que se ocupan de esos territorios. Gracias a este acopio de términos autóctonos efectuado por los autores de tales obras, el castellano ha incrementado su vocabulario, especialmente en este último tipo de comarcas en las que dichas expresiones han quedado huérfanas de su primitiva lengua madre.

Tras el intento de localización de este conjunto de denominaciones ajenas al castellano en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, se puede comprobar que, a pesar de ser expresiones de otras lenguas y dialectos españoles, algunas de ellas figuran entre sus páginas, sin duda a causa de sus reiteradas apariciones en textos escritos en castellano. Pero existen otras muchas que, tal vez por tener sinónimos castellanos, por utilizarse casi exclusivamente en su lengua autóctona, o porque provienen de un habla o de un dialecto muy localizado geográficamente y que no ha gozado de difusión en el resto del territorio nacional, no aparecen reflejados en el repertorio lingüístico de la Real Academia, y si lo hacen es con un significado muy diferente del buscado.

A este último grupo corresponde gran parte de las más de trescientas palabras y expresiones distintas integrantes del glosario que aporté a ese congreso para la posterior publicación, si procedía, en sus actas. Todas ellas son producto del vaciado de algunos vocabularios que los trabajos filológicos dedicados al estudio del Dialecto Leonés, en sus diversas manifestaciones, suelen incluir en sus últimas páginas. Como por todos los filólogos y lingüistas es sabido, el Dialecto Leonés, hoy claramente en vías de extinción si nadie lo remedia, es de entre el conjunto de los dialectos españoles sobre el que más aportaciones escritas se han vertido para su estudio.

Fruto de este vaciado, y también del realizado sobre numerosos textos literarios de tema o autor

leonés, así como de la comprobación directa de la vigencia y uso de muchos de estos términos gracias a mi trabajo de campo, puedo ofrecer este primer compendio terminológico netamente procedente del Oeste y Noroeste Ibérico. La mayor parte de estas palabras corresponden al campo de la organología, designando tanto las distintas modalidades y denominaciones de los instrumentos de uso y construcción popular o tradicional, como detallando los nombres de muchas de las piezas que los componen y de los objetos que de alguna manera se relacionan con ellos. También incluyo las distintas formas instrumentales, de la danza o del canto, así como los términos que se utilizan para designar a instrumentistas, cantores o danzarines que intervienen en las mismas.

Sólo la proliferación en un futuro de investigaciones en esta línea que aborden el resto de lenguas, hablas y dialectos de nuestro país y de los demás de Lengua Española, permitirán, bajo mi punto de vista, tener un mejor conocimiento de la gran variedad de términos comentados que en algún momento pueden aparecer en los textos escritos en nuestro idioma común.

ADVERTENCIAS PRELIMINARES

El objetivo de este trabajo ha consistido exclusivamente en copilar el mayor número posible de expresiones y palabras correspondientes a los vocablos comunes, en su mayoría autóctonos, que se utilizan o han utilizado en distintas áreas del N.O. ibérico, especialmente de la provincia de León. Para la recopilación de este compendio lexicográfico he tenido como fuentes varios de los vocabularios dialectales existentes publicados, algunas obras de tema o autor local, ambas citadas en el listado bibliográfico que aparece al final de estas páginas, y también, a través de mi propio trabajo de campo.

Para ello, he seleccionado todos los términos que he podido hallar, tras la consulta de las fuentes mencionadas, relacionados directa o indirectamente con el campo de la etnomusicología, ordenándolos por el sistema alfabético especificando su género, e intentando describir y explicar cada uno de ellos. En ocasiones, como se indica por medio de ciertos símbolos especificados en la bibliografía que continuamente figuran en el margen izquierdo de cada página, no aparecen en el diccionario de la Academia, correspondiendo esos casos a términos pertenecientes claramente al ámbito lingüístico del Dialecto Leonés. En el mismo margen figuran ciertos números que indican que esa palabra se encuentra en alguno de los diccionarios históricos también recogidos en la bibliografía. El resto de voces que sí figuran en el de la Academia, corresponden a denominaciones en uso o en desuso en León y en otros puntos de España, o a incorrecciones de la Lengua Española bastante arraigadas en estas tierras.

Gran parte de los términos se emplean o empleaban (en toda la provincia o en amplias zonas de la misma), diferenciación para la que habrá que tener en cuenta el tiempo verbal utilizado aunque para algunos casos peculiares en una determinada comarca o pueblo he considerado interesante hacer mención de ellos. Como aclaración a la tipografía cursiva he de decir que la utilizo para esos vocablos o expresiones que se encuentran desarrollados en su lugar correspondiente dentro de este compendio.

Aparecen además de las abreviaturas comunes a este tipo de trabajos otras que se corresponden a la bibliografía consultada para cada término. Si pertenecen a un texto en cuyas páginas se encuentra un vocabulario, no especifico la página de la que han sido tomadas por ser de sencilla localización.

Finalmente, bajo las siglas Enc. agrupo todos los testimonios recogidos por mí a través de la encuesta o trabajo de campo realizada en muchos pueblos de León para mi trabajo sobre la organología provincial, que en estos momentos estoy realizando para la diputación leonesa. No realizo ningún análisis de este material presentado ya que estimo que las posibles conclusiones que del mismo se pudieran extraer, deben quedar al libre albedrío de quien considere útil su consulta, y condicionadas por los criterios que guíen su investigación.

• ABOGAR: *Abogar.* Vid. CAMPANA TOQUES DE.

0 ACORDEÓN: m. Aerófono de lengüeta simple que consta de un fuelle encargado del suministro de aire necesario para hacerlo sonar. Enc.

X ACORDIÓN: m. Acordeón. Vid. ACORDEÓN. H. Marg. p. 184, Enc.

X ACORDIONISTA: m. Intérprete al acordeón. E. Anc. pp.169 y 182, Enc.

X ACURDIÓN: m. Acordeón. Vid. ACORDEÓN. H. Marg. p. 184, Xto. p. 45.

X ADMINISTRARE: *Toque a administrare.* Vid. CAMP. TOQ. ...

X AGARRAO: pron. incorr. del part. del v. agarrar. Denominación genérica con la que se conoce el conjunto de modalidades profanas de baile en las que los bailarines toman contacto físico aproximando sus cuerpos. Xto. p. 31, Enc.

X AJAGÜEIROS: m. Conjunto de sonoridades que produce un grupo de personas, y también, gestos o gritos destinados a producir miedo o risa. Lmb. y CDEL. (respect.).

0 ALBA: *Toque al alba.* Vid. CAMP. TOQ. ...

2,3,0 ALBORADA: f. Toque instrumental que los *tamboriteros* interpretan a hora temprana por las calles de una población el día de su fiesta, con el fin de convocar a sus vecinos para participar de las distintas actividades programadas. Este género de toques también se conoce como *dianas.* Vid. DIANAS. E. Anc. p. 170. *Toque de la molinera o alborada.* Vid. CAMP. TOQ. ...

X ALBOREADA: f. Alborada. Vid. ALBORADA. Enc.

X ALBORIÁ: f. id. E. Anc. pp. 170 y 179.

X ALBORIADA: f. id. H. Anc. p. 197.

• ALBRICIAS: *Dar las albricias.* Vid. CAMP. TOQ....

X ALBURIADA: f. Alborada. Vid. ALBORADA. H. Anc. p. 197.

⊗• ALTO: *Tocar por alto.* Vid. CAMP. TOQ. ...

⊗• ALZAR: Tr. Toque instrumental que *los tamboriteros* realizan el día de fiesta durante la misa, precisamente en el momento de la consagración, interpretando en la mayoría de las ocasiones la *marcha real.* F. Marg. y Tel. Enc.

• ÁNGELUS: *Toque del ángelus.* Vid. CAMP. TOQ. ...

X ARULO: m. Relincho, interjección de júbilo. Vid. I–JU–JÚ y ATURUSO. CDL. p. 236

X ÁNIMAS: *Toque de las ánimas.* Vid. CAMP. TOQ. ...

0 ATURULLAR: Tr. del lat. turbulare, con influjo de la onomatopeya "tur". Aturdirse o embarullarse ante algo, por ejemplo una riña, ruidos, gritos, etc. VIIcd.

X ATURUSO: m. Interjección de júbilo. Vid. ARULO, I–JU–JÚ. CDL. p. 207.

X AUTORIDADES: f. Toque instrumental que se realiza una vez finalizado un acto religioso importante mientras *los tamboriteros* acompañan a sus acordes al sacerdote, mayordomo de la cofradía, u otras autoridades eclesiásticas hasta sus domicilios. Si en dicho acto intervienen *danzantes* o *castañoleros,* estos también acompañan a las autoridades, despidiéndose de ellas a la puerta de sus casas con *las venias,* cortesía a la que el agasajado responde con una convidada. Enc.

0 AVE MARÍA: *Toque del Ave María.* Vid. CAMP. TOQ. ...

0 BADAJADA: f. Percusión del *badajo* en el borde de la campana que pone en vibración la totalidad de su masa generando un sonido rico en armónicos. También conocido como *campanada* y *badallada.* Las percusiones más rápidas popularmente se conocen como *repique.* Vid. BADALLADA, CAMPANADA, REPIQUE. Enc.

0 BADAJO: m. Barra de metal con forma fálica que pende en el interior de la copa de las campanas y que es la encargada de percutirlas. Cuando se trata de cencerros, el *badajo* suele estar confeccionado en madera o hueso y se denomina *corazón.* Vid. CORAZON. Cep. p. 28, Enc.

X BADALLADA: f. Badajada. Vid. BADAJADA. V. Bzo. Enc.

X BADALLO: m. Badajo. Vid. BADAJO. Lmb. V. Bzo. D. Marg.–Cep., p. 132, Enc.

X BADAXO: m. Badajo. Se aplica este término a algunas personas inquietas. Vid. BADAJO. H. Anc. p. 219.

2,3,• BAILA: f. Toque procesional interpretado por *los tamboriteros* durante el recorrido de este tipo de cortejos, a cuyo son los *danzantes* bailan siempre de cara al Sto. que preside la comitiva, marcando con sus castañuelas el ritmo del tambor. F. Marg. Enc.

1,2,3,0 BAILE: m. Acto lúdico en el que se interpretan diversos ritmos y melodías con diferentes instrumentos con el fin de distraer a sus espectadores o participantes en las diferentes modalidades coreográficas. Antiguamente se realizaba todas las tardes festivas en la plaza, la era o el salón de la mocedad, generalmente al son de cantares, panderetas y castañuelas. En los pueblos donde no había *tamboriteros* su intervención en el baile constituía un acontecimiento e implicaba un gasto extraordinario. Enc.

X BAILINA: F. Dim. de Baila. Vid. BAILA. Tel. Enc.

• BAUTIZO: *Toque a Bautizo.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• BEBER: intr. *Toque de beber.* Breve interludio interpretado en varias ocasiones durante el baile por la *flauta* y el *tamborín* sobre todo en las comarcas circundantes al monte Teleno. Indica a los bailarines que se va a efectuar una pausa para "echar un porrón de vino". Tel. Enc.

X BÉBORA: *Toque a bébora.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• BENDECIR: *Toque a bendecir los campos.* Vid. CAMP. TOQ. ...

X BERRÓN: m. Voz onomatopéyica con la cual se designa en algunos pueblos al instrumento infantil que se construye en primavera enrollando una tira larga de corteza de árbol y dándole forma cónica. A este artilugio se le añade en su extremo de menor diámetro una caña dispuesta en forma de lengüeta doble para generar su sonido. El rústico oboe o *dulzaina* resultante puede tener o no agujeros. Enc.

X BERRONA: f. Berrón. Vid. BERRÓN. Enc.

X BIAMBRUNO: m. Modalidad de baile conocida en la comarca de Ancares como "el Mambrú". H. Anc. p. 224.

0 BIRRIA: m. Personaje ataviado de modo grotesco encargado de dirigir *la danza* y sancionar a los *danzantes* que se equivocan en su ejecución, propinándoles un pelotazo de trapo con su látigo. Igualmente, está encargado de recoger los presentes y donativos que los asistentes ofrecen a los integrantes de esta comparsa como premio a su intervención, además de despejar de público el lugar donde se va a efectuar la danza. Este término también se emplea para designar a los *guirrios* o *zamarrones* que componen las comparsas del "antruido" o carnaval. O. Orb. p. 183, D. Marg.–Cep. Enc.

• BODA: *Toque a boda.* Vid. CAMP. TOQ. ...

0 BOLERAS: f. Género de danza cantada. El Bzo. p. 255.

0 BOMBO: m. Tambor de exagerado tamaño que completa el grupo de *los tamboriteros.* Voz onomatopéyica procedente del lat. bombus "lo que hace ruido". Vllcd. p. 237. Enc.

• BUFO: m. Disco plano, dentado, de tres o cuatro cm. de diámetro aprox. que posee en su centro dos agujeros en los que se introduce un hilo de bramante anudado por sus extremos, el cual al recibir un movimiento de giro sobre los mismos, se enrosca alrededor del hilo, y debido a ello se contrae. Al tirar de sus extremos en sentidos contrarios al disco comienza a girar velozmente emitiendo un bufido o zumbido, del cual proviene su nombre. Puede estar confeccionado en madera o metal, aunque los mejores resultados se obtienen con los modelos más delgados y redondeados. D. Marg.–Cep. Enc.

• BUFÓN: m. Voz onomatopéyica con la que se designa una tablilla de unos 30 cm. de largo por 7 cm. de ancho aprox., sujeta por uno de sus extremos a una cuerda que su manipulador hace girar extendiendo su brazo por encima de la cabeza. Por cada vuelta produce un bufido ronco y entrecortado. Lmb.

• CALAMÓN: m. Término usado en la comarca de Ancares para designar a una caña o a una flautilla rudimentaria de uso infantil. H. Anc. p. 233.

0 CALVARIO: *Toque a calvario.* Vid. CAMP. TOQ. ...

1,2,3,0 CAMPANA: f. Idiófono construido en bronce con forma de copa invertida percutido por un *badajo* que pende en su interior. En los templos rurales leoneses existen generalmente dos ejemplares colocados próximos y en paralelo (en espadañas o en campanarios) con el fin de facilitar sus técnicas de toque. f. Cencerro grande de boca ancha. H. Marg. p. 206, Enc.

2,0 CAMPANADA: F. Badajada. Vid. BADAJADA. Enc.

• CAMPANAS: f. Término genérico con el que se designa a toda la familia de los cencerros en las comarcas de la mitad oeste provincial. Vid. CENCERROS. M. Anc. p. 235.

• CAMPANAS TOQUES:

• ABOGAR: intr. Realizar tras el *toque a muerto* un determinado número de *badajadas* en una campana, propiedad en ocasiones de una cofradía concreta, a través de cuyo timbre se comunica la pertenencia del difunto a la misma. En los pueblos donde las cofradías carecen de campana, esta indicación se realiza de igual modo en una de las existentes en la torre parroquial o desde la espadaña de alguna ermita. Vald. p. 94, Enc.

X Toque a ADMINISTRARE: Toque a viático. Vid. TOQUE A VIÁTICO. Sus. p. 205. Enc.

0 id. al ALBA: Primer toque del día, efectuado al amanecer. H. Vdj. p. 477, Enc.

• id. de la ALBORADA: *Repiquete* efectuado a hora temprana los días de fiesta. E. Anc. pp. 170 y 179. Enc.

• DAR LAS ALBRICIAS: Toque que se llevaba a efecto en el mismo instante en que comenzaba el día de Domingo de Resurrección, por el cual rivalizaba la mocedad para su realización debido a que ésta se premiaba, según la creencia popular, con ciertas indulgencias. Enc.

• Tocar por ALTO: Técnica consistente en el voleo ininterrumpido de las campanas por motivo de una fiesta. E. Anc. p. 179, Lmb. Vllcd. p. 101. Enc.

• Toque del ÁNGELUS: Se efectuaba a medio día indicando un alto en la jornada agrícola para comer e invitando a los fieles al rezo de esa oración. Enc. Sus. p. 241.

• Toque de las ÁNIMAS: Denominación que recibía el último toque del día en algunos pueblos, indicaba el fin de toda actividad invitando al rezo de tres avemarías en favor de las ánimas del purgatorio. Cabr. p. 27. Enc.

• id. del AVEMARÍA: Sin. T. de ánimas. Vid. Toque de ÁNIMAS. Enc.

• id. a BAUTIZO: Toque que se interpreta en la mañana del día de impartición de este sacramento. Enc.

X id. a BÉBORA: T. que se realizaba para que los integrantes del concejo acudieran a un lugar determinado para beber el vino recolectado a través de las multas que imponía dicha institución bajo esa especie. Lmb. CDL.

• Id. a BENDECIR LOS CAMPOS: T. interpretado antes o durante una rogativa. Enc.

• id. a BODA: Repiquete efectuado por los mozos en la mañana de la boda de uno de ellos.

0 id. a CALVARIO: Toque indicador del rezo colectivo de un viacrucis en la iglesia parroquial. Enc.

0 id. a CONCEJO: Determinado número de *badajadas* conocidas por todo el pueblo por medio de las cuales se convocaba, obligatoriamente y dentro de un breve período de tiempo, a todos los cabezas de familia para constituir el concejo. Enc.

0 id. a CONFESAR: T. que indicaba la impartición del sacramento de la penitencia. Enc.

0 id. a CONFIRMACIÓN: T. que indicaba además de la impartición de dicho sacramento la llegada del obispo al pueblo. Enc.

X id. a DIN DAN: T. que indicaba el fallecimiento de un niño. Enc.

0 DOBLAR: Técnica empleada para la realización de algunos toques funerarios. En los campanarios donde existen cuatro campanas, se alternan *badajadas* simultáneamente en las dos más graves con otras efectuadas en las más agudas. Enc.

• Toque de las DOCE: Sin. de T. del ángelus. Vid. T. ÁNGELUS. Vllcd. también tocar las doce.

0 id. a ENCORDAR: Denominación que recibe el toque a muerto en pueblos de la diócesis de Astorga. DSCS p. 121, H. Alis. p. 119, H. Tor. pp. 79 y 139, Cep. p. 31, Enc.

0 id. a FACENDERA: T. encargado de convocar a todos los vecinos del pueblo para realizar trabajos comunales. Vllcd. p. 122 ("cendera"), Enc.

• id. a FIESTA: T. interpretado en días de fiesta. Vid. T. ALBORADA. Enc.

0 id. a FUEGO: T. de carácter muy veloz interpretado siempre que se produce este tipo de siniestro. Enc.

• id. a FUNERAL: T. con el que se indicaba la celebración de ese rito. Enc.

• id. a GLORIA: Repiqueteo bullicioso que se interpretaba cuando fallecía un niño o el Domingo de Resurrección en señal de alegría. Vid. T. ALBRICIAS, DIN DAN, PÁRVULOS. Enc.

0 id. a HACENDERA: Sin. de facendera. Vid. T. FACENDERA. Enc.

X MEDIO VUELO: Técnica consistente en no dejar voltear las campanas, deteniéndolas en su giro y obligándolas constantemente a describir un ángulo nunca superior de 180 °, provocando un ritmo sonoro característico. Enc.

• id. a MISA: Tres series compuestas por un determinado número de *badajadas* conocidas como *la primera, la segunda* y *la tercera*, que se interpretan sucesivamente repartidas en la media hora anterior al inicio de la misa. Enc.

X id. a MISACANTO: T. interpretado por los mozos cuando uno de ellos se ordenaba sacerdote. Enc.

X id. de la MOLINERA: Sin. de T. de la alborada. Vid. T. ALBORADA. Enc.

• id. a MUERTO: T. por medio del cual se comunicaba el fallecimiento de un vecino. Enc.

• id. NOCHEBUENA: T. realizado en esa fecha. Enc.

• id. NOVENA: T. con el que se indicaba la realización de ese acto.

• id. de las ORACIONES: Denominación utilizada para designar los toques del amanecer, medio día y oscurecer dado que su audición invita al rezo de las avemarías del ángelus. Vid. T. ALBA, T. ÁNGELUS, T. ÁNIMAS. Enc.

• id. a PÁRVULOS: T. a muerto infantil. Vid. T. GLORIA, T. DIN DAN. Enc.

0 id. a POSA: Sin. T. a Muerto. Vid. T. MUERTO, T. POSAS. Enc.

0 Tocar las POSAS: Número determinado de *badajadas* que se interpretan tras el toque a muerto para señalar el sexo del fallecido. Enc.

• id. a POTAJERA: T. con el que se indica el reparto de comida propia de la cuaresma a las personas necesitadas. Enc.

• Tocar o dar la PRIMERA: Primera serie de campanadas con la que se anuncia el inicio de la misa. Vid. T. MISA. Enc.

• id. a PRIMERA COMUNIÓN: T. con el que se comunica la impartición en ese día del sacramento de la Eucaristía. Enc.

• id. a PROCESIÓN: Repiquete o volteo que se realiza antes o durante este cortejo. Enc.

0 id. a QUEMA: Sin. de T. de fuego. Vid. T. FUEGO. Enc.

0 id. a REBATO: T. veloz indicador de un suceso funesto. Vid. T. FUEGO. Enc.

0 REPIQUE: Técnica consistente en producir badajadas muy rápidas en las dos campanas paralelas creando combinaciones rítmicas que son modificadas además por la velocidad con la que se producen, su intensidad, o por la fórmula nemotécnica empleada para su realización. Vid. REPIQUE. Enc.

0 REPIQUETE: Sin. de repique. Vid. REPIQUE. Enc.

• Toque a ROSARIO: T. por medio del cual se indicaba el inicio de este rezo en la iglesia parroquial. Enc.

• Dar la SEGUNDA: Vid. T. MISA, PRIMERA, Enc.

• SEÑAS: Nombre que recibe cualquier serie de *badajadas* con las que se indica algo determinado, por ejemplo las señas de una determinada cofradía. Vid. ABOGAR. Enc.

0 Toque a SERMÓN: T. por medio del que se indica el inicio de dicho acto. Enc.

X Toque a TENTE NUBE: T. interpretado ante el peligro de tormenta para espantarla con su son, que reproduce la fórmula nemotécnica:

Ten–te, nu–be, / ten–te, tú,
que, más pue–de / Dios que tú.

• Dar la tercera: T. inmediatamente anterior al comienzo de la misa. Vid. T. MISA, T. PRIMERA, SEGUNDA, Enc.

• Id. al VAQUERO: T. que este pastor realiza para que sus abonados saquen las reses a la plaza. Enc.

X Toque de la VECERA: T. realizado por riguroso turno entre todos los vecinos ante el cual diariamente sacan a la plaza todos los ganados del pueblo, para que el encargado de realizarlo se ocupe de conducirlos a los pastos comunales y cuidarlos durante ese día. Al regreso del ganado también se interpreta este toque. V. Bzo., p. 50, Enc.

X id. a VENTACIÓN: T. que se realizaba la noche antes del funeral en Velilla de la Reina, consistente en dar nueve *badalladas* consecutivas y luego echar la campana *al vuelo* con el fin de congregar a todos los miembros del concejo para que degusten el vino que la familia del difunto les ofrecía, comprometiéndose los primeros a

acompañar el cadáver hasta su inhumación. VIIR., p. 101.

• id. a VIÁTICO: T. que se realizaba mientras el párroco se dirigía a casa de un moribundo a administrarle el sacramento de la extremaunción. A través de la serie de toques funerarios todos los habitantes de un pueblo se encontraban constantemente informados de todo lo que le sucedía al moribundo. Vid. T. ADMINISTRARE. Enc.

0 id. a VÍSPERA: T. realizado por medio de un *repiquete* o de un *voleo* el día antes de la fiesta del pueblo. Vid. T. FIESTA. Enc.

• Tocar a VOLANDERO: Sin. de tocar por alto. Vid. T. ALTO. E. Anc., p. 179.

X id. a VOLEA: Sin. de volteo. Vid. VOLTEO. VG., p. 158.

• VOLEAR: Tr. id. VIIcd.

• VOLTEO: m. Técnica consistente en hacer girar continuamente la campana. Enc.

id. al VUELO: Sin. de volteo. Vid. VOLTEO. Enc

X CAMPANEIRO: m. Macho cargado con un cencerro de gran tamaño encargado de guiar al rebaño de ovejas. También se denomina así a los *guirrios* cargados de cencerros que componen las comparsas del antruido o carnaval. CDL. y D. Marg.–Cep. (respct.).

2,3,0 CAMPANILLA: f. dim. Campana de reducido tamaño que puede estar provista de un mango para poderla agitar con la mano. Vid. ESQUILA. Enc.

0 CAMPANILLAS: f. dim. Conjunto de *campanas* pequeñas que pueden aparecer agrupadas en un mismo soporte y que se utilizan casi exclusivamente con fines litúrgicos, advirtiendo a los presentes de la presencia del Stísimo. Enc.

X CAMPANÍN: m. Tercera y más pequeña de las campanas que en las espadañas se coloca en una ventana más elevada que las de sus otras dos compañeras. También se atribuye el mismo término a la campana solitaria de las ermitas. VIIcd. Enc. (Zona central prov.).

X CAMPANINA: f. dim. Denominación otorgada a la campana menor de las dos situadas en paralelo en los campanarios y espadañas de la montaña oriental leonesa. ML., p. 65.

0 CAMPANO: m. Cencerro o esquila en los pueblos del Bierzo y de la Tierra de la Reina. Vid. CENCERRO. V. Bzo. H. TR.–II, p. 128. Enc.

X CAMPANONA: f. aum. Campana mayor y más grave de las dos paralelas en las iglesias de la montaña oriental. Vid. CAMPANINA. ML., p. 65.

X CAMPANU: m. Cencerro. Vid. CAMPANO, CENCERRO. Enc.

2, 3, • CANTADERA: f. Moza que canta y baila en la ceremonia del Foro y Oferta en la ciudad de León. Enc.

f. Jaleo, bullicio. Se dice del *carro* que *chilla* mucho. H. Marg.–Cep., p. 207.

2,3,0 CANTADOR: m. Cantante. V. Bzo.

0 CANTADORA: f. Cantante. V. Bzo.

1,2,3,0 CANTAR: intr. Chirrido característico del carro del país producido por el roce de su eje cuando éste se desplaza. Vid. CHILLÓN. V. Bzo.

m. Canción, tonada. Enc.

0 CANTARES: m. Canción, tonada. Enc.

• CANTARIDA: f. Período de tiempo que en una reunión de amistad se dedica a cantar a solo o en grupo distintas melodías populares, mientras se come y se bebe. Gord., p. 349. Enc.

X CANTARIDOS: m. Canto de los gallos y sonidos originados por las gallinas. VIIcd.

0 CANTOS: m. Canción. Puede ser de muchas clases: de siega, de boda, de arrieros, etc. Vid. CANTAR. Xto. p. 51, Cl. I–I, p. 16.

X CARABIELLA: f. Instrumento pastoril indeterminado. CDL., p. 263.

X CARAJILLO: m. Idiófono consistente en media cáscara de nuez o un trozo de madera tallado en esa forma, seccionado en uno de sus extremos, al que se le añade una tablilla sujeta a una cuerda retorcida a modo de muelle. Al pulsar la tablilla en uno de sus extremos y dejar libre el otro, por acción del muelle este último golpea contra el borde del recipiente, provocando un sonido seco y agudo. Se trata por tanto de un *idiófono percutido*. C y L., p. 5. Enc.

X CARAMIECHXU: m. Caramillo, flautilla vegetal rústica. Ptxch.

• CAREAO: m. Forma de baile practicada en el N.O. provincial consistente en formar un círculo de parejas de bailarines, de modo que constantemente se están dando la cara o careando. Xto., p. 27.

2,3,0 CARRACA: f. proc. de la onomatopeya "carr". Idiófono punteado y percutido fabricado en madera, que consta de un mango para sujetarlo y darle impulso, y de una rueda dentada aplicada a una lengüeta que produce su característico sonido cuando este conjunto gira prolongadamente. Se utilizaba en la ceremonia religiosa de las tinieblas y también sustituyendo a las *campanillas "al alzar"* en la misa durante los días de

la Semana Santa en los que la liturgia prohibía el uso de ese instrumento. Vllcd.

• CARRACÓN: m. aum. Carraca de enormes dimensiones que podía ser accionada por varias personas a pulso o por una sola sirviéndose de una manivela. Enc.

X CARRAQUILLO: m. dim. Instrumento similar a la carraca. Vid. CARRACA. V. Bzo.

X CARRASCLEO: m. voz. onomat. Sonido que producen en el baile la totalidad de castañuelas que intervienen en el mismo. Lda.

• CARRASQUILLAS: f. Género de baile que se realiza entre otros, en algunos pueblos maragatos cuya coreografía describe un cortejo amoroso. Cl. I–II, p. 31. L. Marg., p. 41.

0 CASCABEL: m. Idiófono sacudido, de la familia de las campanas cerradas que carece de *badajo* y que en su interior posee un objeto metálico que al ser agitado lo percute libremente. Se utiliza como ornamento, entretenimiento de bebés, y también se coloca a los perros de caza y a cualquier cachorro de otro animal, para poder localizarlos en todo momento. H. Anc., p. 240.

X CASCABELO: m. Cascabel, en Ancares. Vid. CASCABEL. H. Anc., p. 240.

• CASTAÑOLAS: f. Castañuelas, en Ancares. Vid. CASTAÑUELAS. H. Anc., p. 240.

X CASTAÑOLEROS: m. Conjunto de hombres que acompañan al *chiflitero* tocando a su son las castañuelas en las procesiones y bodas que se celebran en los pueblos maragatos principalmente. Enc.

X CASTAÑOLÓN: m. aum. Castañuelas de gran tamaño, en ocasiones mucho mayor que el de la palma de la mano. Lrbl., p. 77.

0 CASTAÑUELAS: f. Idiófono sacudido hecho de madera, con forma de concha plana, que se percute contra otro similar, formando un par. Cada par se sujeta al dedo corazón por medio de un cordón y el entrechoque se produce como consecuencia del agitamiento de los brazos, semiextendidos a la altura del pecho. Enc.

f. Corteza de árbol seccionada casi en su totalidad que origina dos mitades unidas por un mismo punto, que al ser agitadas entrechocan y producen un sonido de timbre seco. Enc.

0 CENCERRAS: f. Denominación genérica que se aplica a todo el conjunto de cencerros y esquilas. Vid. CENCERRO. Vllcd., p. 65. Enc.

X CENCERRINA: f. dim. Cencerro de pequeño tamaño que se pone a las reses de corta edad. Vid. CENCERRO. Enc.

1,2,0 CENCERRO: m. Idiófono percutido de la familia de las campanas rectas, que posee un *badajo* o *corazón* de hueso o madera, y que se sujeta al pescuezo de las reses por medio de un collar para poder localizarlas a través de su sonido. Enc.

m. Por ser un cencerro se entiende que cierta persona no actúa de modo coherente. H. Tr. II., p. 104.

2,3,0 CENCERRADA: f. Concierto desagradable y burlón que un grupo de personas propinaba cargado de cencerros a un viudo que contraía segundas nupcias, o a un mozo forastero que casaba en un pueblo distinto del suyo y que "no pagaba el piso" o convidaba a los mozos del pueblo de su novia. H. Marg., 210, H. TR. II, p. 104, C. B. Enc.

X CINCERRA: f. Sin. de cencerro. Vid. CENCERRO. Enc.

X CINCERRO: m. Sin. de cencerro. Vid. CENCERRO. Enc.

0 CONCEJO: *Toque a concejo.* Vid. CAMP. TOQ.

0 CONFESAR: *Toque a confesar.* Vid. CAMP. TOQ. ...

0 CONFIRMACIÓN: *Toque a confirmación.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• CORAZÓN: m. *Badajo* del cencerro que puede estar hecho de madera o de hueso. ("corazón de encina"). Vid. CENCERRO. Enc.

• CORRIDO: m. Modalidad de baile que se baila por parejas, de ritmo binario. CL. I–II, p. 31. Enc.

1,2,3,0 CORRO: m. Baile infantil en el que se danza cogidos de las manos formando un círculo al son de un cantar. Enc.

0 CORNETA: f. Trompetilla metálica o caracola marina con la que en algunos pueblos se comunica la salida de los ganados al pasto. H. Anc., p. 249. Enc.

0 CORNETO: m. id. id.

• CUERNA: f. Asta de res vaciada que los pastores utilizan a modo de aerófono de bisel para, por medio de su sonido, anunciar la salida y la llegada de los ganados al lugar habitual de reunión. Puede tener agujeros para modificar su sonido. Vid. TURULLO. V. Bzo.

• CUERNO: m. id. id. Enc.

X CURDIÓN: m. Acordeón. Vid. ACORDEÓN. Enc.

• CHANO: m. Género de baile ternario muy difundido en las comarcas del N. O. de la provincia de León para el que se forman largas hileras de parejas de bailarines. También se conoce como garrucha, baile del país, baile llano y son d'arriba. Xto., p. 25, CL. I-II, p. 383. Enc.

X CHANU: m. Baile chano. Vid. CHANO. Enc.

X CHANCLEAR: intr. Sonido que producen las madreñas al caminar o al danzar con ellas sobre una superficie de piedra o madera. Lmb. V. Bzo.

• CHAPAS: f. Trozos redondeados de hoja de lata dispuestos en pares unos encima de otros, que se insertan en los aros de las panderetas para que cuando éstas sean percutidas entrechoquen produciendo su metálico y sordo sonido. C.B., p. 42. Enc.

X CHAS CARRASCLÁS: m. onomat. *Carrascleo,* castañeteo. Vid. CARRASCLEO. L. A. H., p. 12.

• CHIFLA: f. Denominación popularmente otorgada a cualquier tipo de aerófono siempre que se desconoce su auténtico nombre. Enc. VIlcd. (Flauta de capadores).

f. de chiflar, silbar. Del lat. sifilare. Flauta de tres agujeros. Vid. FLAUTA, GAITA. VIlcd. El Bzo., p. 194. Enc.

0 CHIFLAR: intr. Hacer sonar un aerófono. Enc. Se aplica este término para indicar que se ingiere mucho alcohol. CDL.

X CHIFLITERO: m. Nombre que recibe cualquier persona que toca un aerófono. Vid. CHIFLA. F. S. I., p. 136. Enc.

m. Instrumentista que toca la *flauta* y el *tamborín.* Enc.

X CHIFLITEROS: m. Nombre que reciben tanto el instrumentista que toca un aerófono, como los que le acompañan con otros instrumentos. Vid. CHIFLA. Enc.

X CHIFLATA: f. Chifla. Vid. CHIFLA. Enc.

• CHILLÓN: m. Carro del país cuyas ruedas se fijan a un eje que gira con ellas cuando entran en movimiento, produciendo, cuando no está convenientemente engrasado, un chirrido muy peculiar, distinto en cada ejemplar. Vid. CANTAR. Enc.

X CHIPRETU: m. Silbato vegetal rústico que los niños ancareses fabrican para entretenerse en la primavera. H. Anc., p. 259.

X CHIPRIU: m. Silbido, en Ancares. H. Anc., p. 259.

X CHIPRO: m. Silbato. Vid. CHIPRETU. H. Anc., p. 259.

X CHIFRA: f. Silbato. Vid. CHIPRETU, CHIFLA. Enc.

X CHIFRO: m. SILBATO. Vid.CHIPRETU., CHIFLA. Enc.

• CHOCA: f. Denominación con la que se designa a un cencerro y en algunos lugares, también a una esquila, sobre todo en el N. O. de León. Según M. Pidal, proviene de la onomat. cloeca: campana. Vid. CENCERRO, CHOCALLO. V. Bzo., H. Anc., pp. 260 y 85 (respect.). Enc.

X CHOCARAS: f. Chocas, cencerros. Vid. CHOCA. Enc.

X CHOCARINA: f. Cencerro de pequeño tamaño. Vid. CENCERRINA, CHOCA. Enc.

X CHOCARITA: f. id. id. Enc.

X CHOCARITO: m. id. id. Enc.

0 CHOCALLO: m. Denominación usual del cencerro en las comarcas del O. y S. O. provincial. Anc., p. 260, H. CB., p. 57. Enc.

m. Concha Casado consigna que en La Cabrera también se utiliza este término para designar la castañuela. L. CC., p. 75.

X CHOCLEAR: intr. Hacer sonar los cencerros. V. Bzo.

X CHUCALLA: f. Cencerro en la vecina Sanabria (Zamora). Vid. CHOCALLO. DSCS.

X CHUCALLICA: f. id. id. DSCS.

X CHUCALLU: m. id. id. DSCS.

• CHUECA: f. Cencerro en Maragatería y Laciana. G. Lac.–Marg., p. 61.

1,2,3,0 DANZA: f. Término con el que se designa el conjunto de coreografías rituales y de paloteo que tradicionalmente se realizan con motivo de la celebración de diversas festividades solemnes. Vid. LAZO, DANZANTES. Enc.

2,3,0 DANZANTES: m. Bailarines peculiarmente ataviados con ropas blancas y cintas de seda que realizan las danzas rituales y de paloteo, siempre en número de ocho. Vid. BIRRIA, LAZO, DANZA, BAILA, BAILINA, PALOS, PALOTEO. Enc.

• DIANA: f. Toque instrumental matutino de los días festivos. Vid. ALBORADA. Enc.

• DICHOS: Versos o frases populares realizadas en los autos o en los *ramos* (pastoradas). Vid. RAMO, PASTORADA. V. Bzo. p. 131. Enc.

X DIN–DAN: *Toque a din dan.* Vid. CAMP. TOQ. ...

⊗0 DOBLAR: *Doblar las campanas.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• DOCE: *Toque de las doce.* Vid. CAMP. TOQ. ...

1,3,0 DULZAINA: f. Aerófono realizado a partir de unos cuarenta cm. de longitud y siete aprox. de diámetro, hueco y de calibre cónico. Los modelos más rudimentarios poseen seis agujeros consecutivos, uno en el lado opuesto y otro u otros dos de mayor tamaño en el área de mayor calibre. En la zona opuesta, el tubo prolonga su longitud a través de un tudel metálico de pequeño calibre en el cual se coloca una pipa de caña en forma de doble lengüeta, encargada de producir el sonido nada más que se pone en vibración al soplar por ella su instrumentista. Durante este siglo muchos modelos han sufrido modificaciones, dado que se les ha aplicado el sistema de llaves de los instrumentos de viento madera con el fin de aumentar su ámbito melódico.

f. Denominación errónea con la que algunos autores designan a la *flauta* de tres agujeros o a otros aerófonos. Vid. FLAUTA, GAITA. H. Ast., p. 860.

f. Modalidad de baile practicada en las comarcas occidentales leonesas. Tel.

X DUNZAINA: f. Baile de la dulzaina. Vid. DULZAINA. Enc.

0 DULZAINERO: m. Instrumentista de *dulzaina.* Enc.

0 DULZAINEROS: m. Denominación que reciben el dulzainero y los intérpretes que le acompañan con otros instrumentos. Vid. TAMBORITEROS, CHIFLITEROS, GAITEROS. Enc.

⊗0 ENCORDAR: *Toque a encordar.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• ENTRADA: f. Interludio musical que interpretan los *tamboriteros* para invitar a los bailarines a ocupar danzando sus lugares para dar inicio al baile, o retomarlo tras una pausa. E.L.–A. II. Enc.

X ENTRADILLA: f. dim. Entrada. Vid. ENTRADA. Tel. E.L–A. VI, L. Marg., p. 38. Enc.

0 ESCOPETAZOS: m. Detonaciones realizadas con armas de fuego por la mocedad de un pueblo cuando asiste a una boda o a un cantamisa, expresando de esta forma su alegría ante tales acontecimientos. Enc.

0 ESQUILA: f. Campana de reducido tamaño. Enc.

f. Campana de pequeño tamaño provista de un mango para poder ser agitada con la mano tanto para usos litúrgicos, como para cualquier otro tipo de acto solemne de carácter profano. Enc.

f. Campana menor de las tres existentes en muchas espadañas y campanarios rurales. También se denomina así a la campana de las ermitas. Vid. CAMPANÍN, ESQUILÓN. Enc.

f. Campana de pequeño tamaño que se cuelga del pescuezo de las reses vacunas sustentada por un lujoso collar de piel curtida, utilizada como ornamento de distinción de un buen animal en ferias y en romerías. H. Marg., p. 171. Enc.

2,3,0 ESQUILÓN: m. aum. Campana menor de las existentes en las iglesias. Vid. CAMPANÍN, ESQUILA. Enc.

m. aum. Esquila ganadera de mayor tamaño que el acostumbrado para estos modelos. Vid. ESQUILA. Enc.

X ESQUILINA: f. dim. Campanilla. Vid. CAMPANILLA. Enc.

X ESQUILU: m. Denominación de la esquila en las comarcas del N. O. de la provincia de León. Vid. ESQUILA. Ptxch.

0 FACENDERA: *Toque a facendera*. Vid. CAMP. TOQ. ...

• FIESTA: *Toque a fiesta*. id.

1,2,3,0 FLAUTA: f. Aerófono de bisel construido a partir de un trozo cilíndrico de madera, hueco, que puede tener varios agujeros. Enc.

f. Aerófono consistente en un cilindro hueco de madera u otra materia vegetal que puede tener diferentes tipos de embocadura y que se fabrica como objeto de distracción. Vid. GAITA. Enc.

f. Chifla, flauta de tres agujeros. Aerófono con embocadura de bloque construido a partir de un cilindro de madera torneado de unos cuarenta cm. de longitud, de un calibre ligeramente cónico, dotado de tres agujeros en el extremo opuesto al de la embocadura de modo que dos estén seguidos en el mismo lado y el otro en el lado opuesto, algo más retrasado. Las combinaciones que su intérprete puede realizar con ellos, determinan su ámbito melódico. En la actualidad se utiliza en la mitad occidental de la provincia. Vid. CHIFLA.

⊗• FLAUTERO: m. Instrumentista de la *flauta* y el *tamborín*, también conocido popularmente como *tamboritero* o *chiflitero*. Vid. TAMBORITERO, CHIFLITERO. CDL., p. 220.

X FLORINGUINDINGUI: m. Antigua melodía de la comarca maragata interpretada a la *flauta* y el *tamborín*. Tel.

X FOLE: m. Depósito de aire de la gaita propiamente dicha, hecho de odre o caucho que le brinda el sobrenombre.

m. Denominación por la que es conocida en muchos puntos de la provincia la *gaita fole*. Vid. GAITA. Enc.

0 FUNERAL: *Toque a funeral*. Vid. CAMP. TOQ. ...

0 FUEGO: *Toque a fuego*. Vid. CAMP. TOQ. ...

1,2,3,0 GAITA: f. Término popularmente atribuido a cualquier aerófono capaz de interpretar una melodía siempre que se desconoce su auténtico nombre. Vid. CHIFLA, DULZAINA, FLAUTA. Enc.

1,2,3,X GAITA DE FOLE: f. Aerófono de lengüeta doble compuesto de un *puntero* o cilindro hueco de madera provisto de agujeros y embocadura de doble lengüeta parecido al de una *dulzaina*, que se introduce en un depósito de aire hecho de caucho o en odre denominado *fole*, dentro del cual también se introduce otro cilindro hueco de mayor longitud que se llama *roncón* y que emite un sonido pedal constantemente mientras el intérprete insufla aire al odre independientemente que éste realice alguna melodía con el puntero. Vid. DULZAINA, FOLE, PUNTERO, RONCÓN.

2,3,0 GAITERO: m. Intérprete a la gaita de fole. ... Enc.

m. Denominación que recibe todo el que toca cualquier tipo de aerófono. Vid. CHIFLA, CHIFLITEROS, GAITA, GAITEROS, DULZAINEROS, Enc.

0 GAITEROS: m. Conjunto de instrumentos formado por el gaitero de fole y las demás personas que le acompañan con otros instrumentos. Enc.

m. Conjunto formado por varios instrumentistas uno de los cuales toca un aerófono cualquiera. Vid. CHIFLA, CHIFLITEROS, DULZAINA, DULZAINEROS, TAMBORITEROS. Enc.

X GAITEIRU: m. Denominación del gaitero en el N. O. provincial. Vid. GAITERO. Ptxch. Enc.

• GARRUCHA: f. Término moderno empleado para denominar el baile chano. Vid. CHANO. Xto., p. 25. Enc.

⊗• GLORIA: *Toque a gloria*. Vid. CAMP. TOQ. ...

X GUIRRIO: m. Personaje grotesco cargado de cencerros y esquilas que protagoniza junto con otros las comparsas del "antruido" o carnaval. Vid. BIRRIA. Vllcd., p. 105, Enc.

0 HACENDERA: *Toque a hacendera*. Vid. CAMP. TOQ. ...

• HIERRO: m. Nombre genérico aplicado al sonido característico de cada rebaño. Fruto de la diversidad de timbres de todos los cencerros se origi-

na un sonido distinto en cada rebaño que permite diferenciarlo del emitido por otro grupo de ganado. VIIcd., p. 65. Enc.

X HIERRECILLOS: m. Conjunto de pequeñas piezas de este u otros materiales metálicos que se utilizan a modo de idiófono sacudido, formando parte de alguna comparsa en antruido o en una cencerrada. Enc.

X I–JI–JÍ: m. Interjección de júbilo. Vid. I–JU–JÚ. D. Marg.–Cep.

0 I–JU–JÚ: m. Relincho, id. Vid. ARULO, ATURUSO, I–JI–JÍ, RUJUJÚ. C.B., p. III, CEP., p. 33, D. Marg.–Cep. CDL. Enc.

3,0 JOTA: f. Género de baile popular en ritmo ternario muy difundido. VIIcd. CL. I–II, p. 5 y ss.

X JERIGONSA: f. Jerigonza. Vid. JERIGONZA. CL. I–II, p. 518.

X JERIGONZA: f. Género de baile ternario. Enc.

• LA JULIANA: f. Modalidad de baile ternario en el que dos parejas se entrecruzan. Xto., p. 29. CL. I–II, p. 519.

• LAZOS: m. Complicadas coreografías que los *danzantes* realizan al son de tonadas populares o tradicionales que interpretan los *tamboriteros*, percutiendo acompasadamente a su son un determinado ritmo con los *palos* que portan en sus manos, todo ello dentro de una total sincronía. El conjunto de lazos que se interpretan en la procesión y los que se realizan posteriormente en la plaza componen lo que se conoce popularmente como la *danza*. Vid. DANZA, DANZANTES, PALOS.

0 LLANO: m. Baile chano o del país. Vid. CHANO. Xto., p. 25.

m. Género de baile ternario. CL. I–II, P. 31. Enc.

0 MARCHA REAL: f. Melodía del Himno Nacional de España que los *tamboriteros* suelen interpretar al *alzar*, durante la consagración en la misa solemne del día de la fiesta de cualquier pueblo. Vid. ALZAR, TAMBORITEROS. Tel. F. Marg. Enc.

1,2,3,0 MATRACA: f. Idiófono percutido consistente en uno o varios mazos sujetos por sus mangos a una plancha también de madera, que al ser agitada golpean sobre ella. Se utilizaba al igual que la carraca en las "tinieblas". Vid. CARRACA.

• MATRACO-S: m. Matraca. Vid. MATRACA. VIIcd.

X MATRACULA: f. id. D. Marg.–Cep.

X MEDIO VUELO: *Toque a medio vuelo.* CAMP. TOQ. ...

X MIS–MIS: m. Género de baile binario. CL. I–II, p. 31. Enc.

0 MISA: *Toque a misa.* Vid. CAMP. TOQ. ...

X MISACANTO: *Toque a misacanto.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• MOLINERA: *Toque de la alborada o molinera.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• MÚSICA: f. Denominación con la que se conoce a la *orquestina* o a los *tamboriteros*. Vid. ORQUESTINA, TAMBORITEROS. VIIcd. Enc.

•MÚSICAS: f. *Venir con músicas.* Expresión utilizada para cortar en su explicación a alguna persona por considerarla una disculpa, no venir al caso o carecer de interés. H. Anc., p. 335. Enc.

• NOCHEBUENA: *Toque a Nochebuena.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• NOVENA: *Toque a novena.* id.

• ORACIONES: *Toque de las oraciones.* id.

X ORQUESTINA: m. Formación musical integrada por varios músicos e instrumentos de viento, electrónicos y de percusión, que interpretan las melodías y ritmos de este siglo en las fiestas rurales, sustituyendo en muchas ocasiones a los *tamboriteros.* Enc.

• PALOS: m. Cilindros de madera maciza, dura y seca, de aprox. 50 cm. de longitud y 3 de diámetro, empleados por los *danzantes* para percutirlos con un ritmo especial en cada *lazo* de la *danza*. Vid. DANZA, DANZANTE, PALOTEO, LAZO, TAMBORITEROS. Enc.

• PALOTE: m. Baqueta del *tamborín*. Vid. TAMBORÍN. Enc.

(2),(3),0 PALOTEO: m. Denominación que recibe la *danza* en la que los *danzantes* intervienen entrechocando sus *palos*. Se aplica para referirse a este tipo de danzas. Vid. DANZA. Enc.

X PALLETA: f. Caña en forma de doble lengüeta que se coloca en el *puntero* de la *gaita de fole*, encargada de originar su sonido. Vid. GAITA DE FOLE. Enc.

X PALLÓN: m. Caña hueca y cerrada en uno de sus extremos, en el que se practica en el lado una pequeña sección que hace las veces de lengüeta simple. Este se introduce en uno de los extremos del *roncón* de la *gaita de fole* y le permite emitir su peculiar sonido pedal. Vid. GAITA DE FOLE, RONCÓN. Enc.

X PANDEIRA: f. Pandereta o pandero pequeño en el área N. O. provincial. Vid. PANDERETA, PANDERO. H. Anc., p. 343.

X PANDEIRETA: f. Pandereta, en el N. O. provincial. Vid. PANDEIRA, PANDERETA, PANDERO. H. Anc., p. 343, H. TOR.

X PANDEIRO: m. *Pandero*, en el N. O. provincial. Vid. PANDERO. H. Anc., p. 343.

X PANDEIRU: m. id. id. Ptxch.

0 PANDERA: f. id. en el O. id. el Bzo., p. 199.

0 PANDERETA: f. Membranófono consistente en una tablilla de unos 8 ó 10 cm. de ancho dispuesta en forma de aro, que posee insertadas en su superficie varias filas de *sonajas*, las cuales entrechocan como producto de golpear o deslizar los dedos sobre un trozo de piel curtida y tensa que cubre la extensión delimitada por su perímetro. Este instrumento junto al *pandero* y las *castañuelas*, ha sido tradicionalmente empleado para acompañar los bailes populares. Vilcd. H. Anc., p. 343, H. B–L., p. 78. Enc. Xto., p. 39.

1,2,3,0 PANDERO: m. Membranófono similar a la pandereta tanto en apariencia como en la forma de ser utilizado, exento de sonajas y de un diámetro mayor, en torno a los 50 cm. Vid. PANDERETA. El Bzo., p. 199. Enc.

m. Membranófono construido a partir de un bastidor de madera de forma cuadrangular, formado por cuatro tablillas unidas de 7 u 8 cm. aprox. de ancho, forrado exteriormente por un trozo de piel tensa y curtida que cubre sus dos perímetros cuadrangulares. Se toca empleando los dedos de ambas manos y en la actualidad se utiliza en el área N. O. de León. Popularmente se conoce como "pandero cuadrado" o "pandeiru". Xto., p. 33, H. B–L., p. 107. Enc.

• PANDORGA: f. Instrumento pastoril. Enc.

• PÁRVULOS: *Toque a párvulos*. Vid. CAMP. TOQ. ...

2,3,0 PASACALLE: m. Toque instrumental que los *tamboriteros* interpretan mientras recorren las calles de una población. Enc.

• PASTORADA: f. Representación teatral popular del misterio del nacimiento de Jesucristo en la iglesia de muchos pueblos del E. provincial. Constituye una reminiscencia de las manifestaciones teatrales medievales en la que varios vecinos intervienen actuando o cantando al son de instrumentos populares. Se escenifica tras la misa de gallo o el día de navidad. Enc. Past.

X PAYETSA: f. Sartén construida como idiófono percutido por una llave, con el que se acompañan los cantos y bailes en las comarcas de influencia vaqueira del N. O. de León. Xto., p. 41.

X PEDORRA: f. Berrón. Vid. BERRÓN. Enc.

• PICAR: tr. Acción de llamar a la puerta. H. Marg., p. 248. Enc.

⊗ 0 PITOS: m. Idiófono de entrechoque, sacudido, de la familia de las castañuelas, similar a ellas pero de menor tamaño, timbre más agudo y que se colocan en los dedos pulgares sonando como efecto del frotamiento del dedo corazón con el pulgar. El sonido que produce este instrumento también se conoce popularmente como el de los pitos. Vid. CASTAÑUELA. El Bzo., p. 200. Enc.

• Los POLLOS: m. Género de baile circular en el que intervienen dos parejas dispuestas de esta forma abandonando al finalizar cada estrofa los mozos y las mozas alternativamente, invitando a entrar en el baile a otros dos. Se practica en el N. O. Xto., p. 23. Enc.

X PORRUSALDA: f. Género de baile popular extendido por el N. O. ibérico. V. Bzo. CL. I–II, p. 31. (En Zamora purrusalda).

0 POSA: *Tocar a posa*. Vid. CAMP. TOQ. ...

0 POSAS: *Tocas las posas*. Vid. id. Tocar.

• POTAJERA: *Toque a potajera*. Id.

• PRIMERA: *Dar la primera*. Id.

• PRIMERA COMUNIÓN: *Toque a primera comunión*. Id.

• PROCESIÓN: *Toque a procesión*. Id.

3.• PUNTERO: m. Aerófono de doble lengüeta similar a la *dulzaina* aunque de calibre más acentuadamente cónico. Forma parte de la *gaita de fole*. Vid. DULZAINA, GAITA DE FOLE. Enc.

0 QUEMA: *Toque a quema*. Vid. CAMP. TOQ. ...

1,2,3,0 RABEL: m. Cordófono de fabricación pastoril constituido por una pieza de madera vaciada y cubierta por un trozo de piel curtida o de madera que les sirve de caja de resonancia a las, generalmente, tres cuerdas que sobre ella y a lo largo de un mástil posee el instrumento. Se hace sonar frotando las cuerdas con un arco variando su longitud y sonido según el punto del mástil en que se pulse. Se utilizó mucho en áreas de la montaña oriental. Enc.

• RABIL: m. Denominación que recibe en la zona N. E. la zanfona, debido a su manivela o "rabil". Vid. ZANFONÍA. Enc.

• RABILERO: m. Intérprete de la zanfona. Vid. RABIL, ZANFONÍA. Enc.

X EL RABUDIXIU: m. Nombre de un vals popular en la zona N. O. Xto., p. 31.

• RAMO: m. Denominación de los *cantares* propios de ese acto, en el que los mozos realizaban una

ofrenda a la Virgen o a cualquier Sto. consistente en un bastidor triangular generalmente, cubierto de flores, velas, dulces, frutos, etc. En este acto los cantores se acompañan de diversos instrumentos populares y componen letras de autovanagloria con el fin de obtener de sus espectadores alguna compensación. V. Bzo. Enc.

0 REBATO: *Toque a rebato.* Vid. CAMP. TOQ. ...

0 REDOBLANTE: m. Membranófono de bastidor menor al del *tambor*, dotado de bordones en uno de sus parches para aumentar su capacidad sonora. Acompaña *redoblando* a un aerófono melódico en el conjunto de los *tamboriteros*, siendo conocido también como "la caja". Enc.

⊗ 0 REDOBLE: m. Sucesión rápida de percusiones efectuadas en ocasiones prolongadamente en el parche de un membranófono. Esta acepción popularmente también se utiliza al referirse a los idiófonos. Enc.

• REDONDILLA: f. Género de baile binario practicado en algunas zonas del N. E. provincial, entre otras. Vbna., p. 244, CL. I–II, p. 31. Enc.

2,0 REPIQUE: m. Alternancia de badajadas consecutivas muy rápidas en las dos campanas paralelas, componiendo peculiares combinaciones rítmicas y melódicas por medio de las modificaciones en el tempo, la intensidad, o la fórmula nemotécnica utilizada por el campanero. Vid. REPIQUE en CAMP. TOQ.... Este término popularmente se emplea de igual modo para designar el redoble de un membranófono o idiófono. Vid. REDOBLE. Enc.

2,0 REPIQUETE: *Echar un repiquete.* Vid. CAMP. TOQ....

X RIDUBLAR: tr. Término utilizado en el N.O. para designar la acción de redoblar. Vid. REDOBLE. Ptxch.

X RINCHAR: tr. Cantar del carro del país. Vid. CANTAR. Ptxch.

2,3,X RONCÓN: m. Tubo cilíndrico de madera, hueco, de un calibre aprox. de 3 cm. y una extensión variable, debido a estar compuesto de varias piezas, aproximadamente de 100 cm. rematado en el extremo que se introduce en el *fole* de la *gaita* por un *pallón* que origina su peculiar sonido pedal. Vid. GAITA DE FOLE, PALLÓN. Enc.

0 RONDA: f. Género de cantos que los mozos entonan por las noches al pie de la ventana de sus enamoradas, vagando toda la noche por plazas y balcones. CL. I–I, p. 173.

f. Popularmente se conoce como la ronda al grupo de mozos que realizan lo antes descrito. Enc.

f. Conjunto de clarín, esquila y tambor conocido como "La Ronda", que recorre las calles leonesas la madrugada del Viernes Santo. Enc.

X RONZAINA: f. Denominación que en algunos lugares del Bierzo recibe el baile de la dulzaina. Vid. DULZAINA, DUNZAINA. El Bzo. (Casette).

• ROSARIO: *Toque de rosario.* Vid. CAMP. TOQ. ...

X RUEDA DE ESQUILUS: f. Rueda de distinto tamaño según los lugares, cargada de esquilas que existe en algunas iglesias y que se hacía girar "al alzar" determinados días del año. Vid. ESQUILA. C. Vchas., p. 88. Enc.

X RUGIDERO: m. Aparato que posee elementos móviles que al ser agitados entrechocan produciendo determinados sonidos, según su naturaleza. Funciona por tanto como un idiófono sacudido y se empleaba como sonajero para entretener a los niños pequeños. Vid. SONAJERO. Vllcd.

• RUGIDOR: m. Rugidero. Vid. RUGIDERO, SONAJERO. D. Marg.– Cep., p. 316.

• RUMBÓN: m. Bufo. Vid. BUFO. V. Bzo.

X RUXIDEIRA: f. Rugidero en Ancares. Vid. RUGIDERO. H. Anc., p. 378.

f. Chapas de la pandereta. Vid. CHAPAS, SONAJAS. H. Sist., p. 13.

X RUXIDEIRO: m. Rugidero. Vid. RUGIDERO. R. SIL., p. 119.

X SALPICAO: m. Modalidad de baile binaria. CL. I–II, p. 31.

X SEDAR: tr. Romper, agrietar. "Sedarse las campanas". CDL.

⊗ • SEGUNDA: *Dar la segunda.* Vid. CAMP. TOQ. ...

• SEÑAS: *Tocar o dar las señas.* id.

0 SERMÓN: *Tocar a sermón.* id.

(2),(3),X SIBLATO: m. Aerófono rústico construido por los niños en primavera a partir de diferentes elementos vegetales, por lo cual este término se aplica a cualquier objeto que tras su manipulación les permite silbar. H. Anc., p. 382.

X SIBLETU: m. Silbato. Vid. SIBLATO. H. Anc., p. 382.

X SIBLER: tr. Silbar. H. Anc., 382.

X SIBRATU: m. Silbato. Vid. SIBLATO. H. Anc., p. 382.

X SIBRETU: m. id.

0 SILBO: m. id. Vllcd. p. 119.

⊗ 0 SON: m. Denominación empleada para designar el sonido característico de un instrumento o de un género vocal. V. Bzo.

X SON D'ARRIBA: m. Baile chano. Vid. CHANO. Xto., p. 25. Ptxch. Enc.

1,2,3,0 SONAJAS: f. Chapas de las panderetas. Vid. CHAPAS, RUXIDEIRA. Gord., p. 357.

2,3,0 SONAJERO: m. Rugidero. Vid. RUGIDERO. Enc.

X SONALLEIRO: m. id. H. Anc., p. 384.

1,2,3,0 TAMBOR: m. Membranófono fabricado a partir de una plancha alargada de madera flexible, de diversas dimensiones según el tamaño del instrumento resultante, a la que se da forma de cilindro, cubriendo sus dos perímetros circulares con dos parches de piel curtida tensada desde su lado por medio de diferentes sistemas. Se hace sonar percutiendo en uno de sus parches con dos baquetas de madera y en la provincia de León se utilizaba por los mozos para amenizar sus juergas, rondas, convocatorias, pregones y como su instrumento propio para acompañar el baile de la plaza mientras las mozas tocaban el suyo, la *pandereta.* Vllcd., pp. 106, 120. Enc.

⊗ 0 TAMBORIL: m. Redoblante. Vid. REDOBLANTE, TAMBOR. Enc.

1,2,3,0 TAMBORILERO: m. Persona que toca el *tamboril.* Vid. TAMBORIL. Enc.

0 TAMBORILEROS: m. Sin. *tamboriteros.* Vid. TAMBORITEROS.

(1),(2),(3),2,0 TAMBORIN: m. *Tambor* de reducido tamaño, unos 40 cm. de diámetro por 50 cm. de alto, que el intérprete de la *flauta* de tres agujeros se cuelga del brazo con que toca ésta, en casi todos los casos el izdo., percutiendo el parche con el *palote* que porta en su otra mano. Vid. CHIFLA, FLAUTA, TAMBOR, DULZAINERO, CHIFLITERO, TAMBORITEROS. D. Marg.–Cep., p. 110. Enc.

1,2,3,0 TAMBORITERO: m. Persona que toca el *tamborín.* Enc.

m. id. el tambor o el tamboril. Vid. TAMBORILERO. Enc.

0 TAMBORITEROS: m. Sin. de chifliteros, dulzaineros, gaiteros, tamborileros. Vid. CHIFLITEROS, DULZAINEROS, GAITEROS, TAMBORILEROS. Vllcd., pp. 101, 106, 394. Vbna., pp. 241–265.

X TARAFOLLO: m. Instrumento pastoril sin determinar. CDL., p. 263.

0 TARRAÑUELAS: f. Idiófono sacudido hecho a partir de dos tablillas de madera dura y sonora alargada y no muy ancha, de modo que se pueda colocar entre los dedos pulgar, corazón e índice, las que al agitar la mano entrechocan, por acción del mismo sistema que sus parientes las castañuelas, produciendo un sonido característico de timbre seco. También se pueden hacer a partir de trozos de teja, piedra o pizarra. V. Bzo. Enc.

X TENTE NUBE: *Toque a tente nube.* Vid. CAMP. TOQ. ...

⊗ • TERCERA: *Dar la tercera.* id.

0 TINIEBLAS: f. Ceremonia que se realizaba en la iglesia el miércoles santo en la que la rapacería hacía sonar sus *matracas* y *carracas* recordando el momento de la muerte de Cristo. Vllcd.

• TITOS: m. Género de baile popular de ritmo binario y aire muy vivo. CL. I–II, p. 31, Enc.

• TOBA: f. Palo hueco o turullo. Vid. CUERNA, TURULLO. H. Marg., p. 262, CDL. Enc.

3,0 TOQUE: m. *Son,* clase de tonada o melodía interpretada por cualquiera de los instrumentos populares. Vid. CAMP. TOQ., SON.

3,0 TROMPA: f. Birimbao, guimbarda. Idiófono punteado realizado a partir de variar la forma de una llave metálica añadiéndole una lengüeta también de metal, aunque más flexible. Se puntea con la mano emitiendo su característico sonido de timbre metálico que varía el tono según su intérprete abra o cierre más la cavidad bucal, ya que la trompa se coloca sobre la boca, haciendo ésta de caja de resonancia. Xto., p. 41, Ptxch. Enc.

X TUPÉS: m. Cencerros grandes. Vid. CENCERROS, TUPIOS, ZUMBOS. H. Marg., p. 172.

X TUPIOS: m. Cencerro grande de diámetro menor en la zona de su boca. H. Marg., p. 172. Enc.

0 TURULLO: m. Cuerno que hace las veces de un aerófono de boquilla con el que se da la salida de la vecera. Vid. CUERNA, TOBA, TOQUE A VECERA. CDL., p. 258, M. L., p. 10. C.B., p. 58. Vllcd. Enc.

X TURUXU: m. Turullo. Vid. TURULLO. Ptxch.

X VAQUEIRADA: f. Género vocal de cierto carácter melismático interpretado a solo, propio de las comarcas relacionadas con esta etnia en el N. O. provincial. Ptxch. Enc.

• VAQUERO: *Toque al vaquero.* Vid. CAMP. TOQ.

X VECERA: *Toque de la vecera.* id.

0 VEJIGAS: f. Fragmentos de intestino animal hinchados que los mozos estallan en diversas ocasiones como puede ser el "antruido" o carnaval, durante el canto del ramo, en una pastorada, cencerrada, o tinieblas, etc. V. Bzo., p. 131. Enc.

• VENIAS: f. Reverencias que los *danzantes* realizan ante las *autoridades* o el Sto. que preside una procesión, al son de un peculiar y característico interludio interpretado por los *tamboriteros.* Vid. AUTORIDADES, DANZA, DANZANTES, TAMBORITEROS. Enc.

X VENTACIÓN: *Toque a ventación.* Vid. CAMP. TOQ.

• VIÁTICO: *Toque del viático.* id.

0 VÍSPERA: *Toque del día de la víspera de una fiesta.* id.

• VOLANDERO: *Tocar a volandero.* id.

X VOLEA: *Echar la volea.* id.

• VOLEAR: *Volear.* id.

• VOLTEO: *Volteo.* id.

• VUELO: *Tocar las campanas al vuelo.* id.

X XIBLA: f. Especie de flautilla o silbato vegetal. Vid. SIBLATO. C. Vchas., p. 121. Enc.

X XIBLATO: m. Silbato. Vid. SIBLATO. H. Anc., p. 406.

X XIBLIU: m. Silbido. H. Anc., p. 406.

X XIPLA: f. Flauta vegetal. Vid. XIBLA, SIBLATO. Ptxch. C. Vchas., pp. 45, 89.

X XIPLIECHXA: f. id. Ptxch.

2,3,0 ZAMBOMBA: f. Membranófono consistente en un tambor de fricción. Emite un sonido de timbre opaco y es un instrumento típico de las fechas próximas a la Navidad. Vllcd., p. 417. Enc.

X ZAMBURRIA: f. Zambomba. Vid. ZAMBOMBA. H. TR. I., p. 120.

1,2,3,0 ZAMPOÑA: f. Especie de flauta de pan pastoril o chifla hecha de tallos de cebada verdes. CDL.

f. Zambomba. Vid. ZAMBOMBA. Vllcd.

X ZANFOINA: f. Zanfona. Cordófono frotado. Ptxch.

0 ZANFONÍA: f. Zanfona. Vid. ZANFOINA. Enc.

0 ZUMBO: m. Cencerro de gran tamaño. Vid. CENCERRO. Lomb. Gord., p. 36.

X ZUMBU: m. Zumbo. Vid. ZUMBO. Ptxch.

X ZUZAINA: f. Sin. de dulzaina. Vid. DULZAINA. Vllcd.

ABREVIATURAS Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Anc: *Ancares*, varios autores. Ediciones Leonesas. Madrid, 1987.

Cabr: GARCIA GONZALEZ, Juana. *El ayer de un pueblo leonés.* Ed. Celarayn. León, 1982.

C. B.: RODRIGUEZ HIDALGO, Paulino: *Cosas de Babia.* Oviedo, 1982.

CDL: BARDON, C. A.: *Cuentos en dialecto leonés.* Ed. facs. a partir de la 3.ª ed. Ed. Nebrija. Madrid, 1981.

Cep: GARCIA ALVAREZ, Antonio: "La Cepeda a fines del siglo XX" en Rev. *Tierras de león*, n.º 65. León, 1986.

CL. I-I y CL. I-II: MANZANO, Miguel y BARJA, Angel: *Cancionero leonés.* Vol. I, dos tomos. Ed. Diputación Provincial de León. Madrid, 1988.

C. Vchas.: RODRIGUEZ COSMEN, Melchor: *Cosas de "viechas dóminas". Costumbres, tradiciones y leyendas de la comarca pachurza.* Ed. Nebrija. León, 1985.

C y L: PAYNO, Luis A. y ZARCEÑO, Lydia: *N.º 1 Mapa de instrumentos populares en Castilla y León.* Col. temas didácticos: serie documental. Ed. Centro Etnográfico de documentación. Diputación de Valladolid. Valladolid, 1987.

D. Marg.-Cep.: ALONSO Y GARROTE, Santiago: *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y tierra de Astorga.* 2.ª Ed.

Biblioteca de dialectología y tradiciones populares. Madrid, 1947.

DSCS: KRUGER, Fritz: *El Dialecto de San Ciprián de Sanabria*. Rev. de filología española, anejo IV. C.S.I.C. Madrid, 1923.

E. Anc: FERNANDEZ GONZALEZ, J. R.: "Etnografía del valle de Ancares, estudio lingüístico según el método «palabras y cosas»". Anejo 10 de *Verba, anuarios gallego de filología*. Ed. Universidad de Santiago de Compostela. Vigo. 1978.

El Bzo: ALONSO PONGA, José Luis y DIEGUEZ AYERBE, Amador: *El Bierzo*. Col. Etnografía y folklore de las comarcas leonesas. Ed. Leonesas–Santiago García Ed. Madrid, 1984.

E.L–A.: Serie de casettes titulada: *De encuesta por León y Asturias*. 6 vol. Sello Saga. Madrid, 1985.

Enc.: SUAREZ PEREZ, Héctor–Luis: *Organología popular y tradicional en la provincia de León* (en preparación). Diputación Provincial de León.

F. Marg.: Casette titulada: *Folklore maragato*. Ed. Fusión records. Madrid, 1982.

F.S.I.: DOMINGUEZ BERRUETA, Mariano: *Crónica de las fiestas en honor de S. Isidoro celebradas en León en 1943*. Diputación Provincial de León. León, 1943.

G. Lac–Marg.: GALINDO, J.L.: "Géneros de vida en Laciana y Maragatería", en Rev. *Archivos Leoneses* Tomo II, n.º I.

Gord.: ESCOBAR GARCIA, Fco: *Apuntes para la historia del municipio de Gordón*. León, 1962.

H. Alls.: BAZ, José María S.J.: *El habla de la tierra de Allste*. Rev. de filología española anejo LXXXII, C.S.I.C. Madrid, 1967.

H. Anc.: FERNANDEZ GONZALEZ, José Ramón: *El habla de Ancares (León)*. Universidad de Oviedo. Oviedo, 1981.

H. Ast.: RODRIGUEZ DIEZ, Matías: *Historia de la muy noble, leal y benemérita ciudad de Astorga*. Ed. facs. Ed. y publicaciones Astorganas S. A. Madrid, 1981.

H. B–L.: ALVAREZ, Guzmán: *El habla de Babia y Laciana*. Rev. de filología española anejo XLIX. Madrid, 1949.

H. Cb.: CASADO LOBATO, Concepción: *El habla de la Cabrera Alta, contribución al estudio del dialecto leonés*. Rev. de filología española anejo XLIV. C.S.I.C. Madrid, 1948.

H. Marg.: MADRID RUBIO, Victoriano: *El habla Maragata – Contribución a su estudio*. Valladolid, 1985.

H. Sist.: FERNANDEZ, Joseph A.: *El habla de Sisterna*. Rev. de filología española anejo LXXIV. C.S.I.C. Madrid, 1960.

H. Tor.: GONZALEZ GONZALEZ, Francisco: *El habla de Toreno*. Ed. Ayto. de Toreno (León). Zaragoza, 1983.

H. TR. L.: PUENTE FERNANDEZ, Jesús: "El habla de Tierra de la Reina (contribución al estudio del dialecto leonés)", en Rev. *Tierras de León*, n.º 59. León, 1985.

H. TR. II.: PUENTE FERNANDEZ, Jesús: id. *Tierras de León*, n.º 60. León, 1985.

H. Vdj.: GARCIA FERNANDEZ, Teófilo: *Historia de la villa de Valencia de D. Juan y bosquejo geográfico e histórico del partido judicial de Valencia de D. Juan; sus tradiciones, usos y costumbres*. Madrid, 1948.

L.A.H.: EGUIAGARAY PALLARES, José: *Lo que va de ayer a hoy, estampas anecdóticas del viejo León*. León, 1955.

L. CC.: CASADO LOBATO, Concha: *León, arte y tradición*. Ed. La Muralla. Madrid, 1973.

Lda.: LUENGO, José María: "Las danzas de Ancares" en Rev. semanal *Vida Leonesa* n.º 65. León, 1924.

L. Marg.: ALONSO LUENGO, Luis: *Los Maragatos, su origen, su estirpe, sus modos*. Ed. Nebrija. León, 1980.

Lmb.: MORAN BARDON, César: "Vocabulario del antiguo concejo de La Lomba". Madrid, 1950. Separata del *Boletín de la Real Academia Española, tomo XXX* (Enero–Diciembre. 1950).

L. Rbl.: SANCHEZ BADIOLA, Juan José: "La comarca de La Robla, valles de Alba y Fenar". Separata n.º I de la rev. *Llobu*. León, 1985.

ML.: GONZALEZ LARGO, Fidel y GONZALEZ ALARCON, M.ª Teresa: *Escenas costumbristas de la montaña leonesa*. Madrid, 1983.

O. Orb.: COLINAS, Antonio: *Orillas del Orbigo*. Col. Brevarios de la calle del pez. Diputación Provincial de León. León, 1984.

Past.: TRAPERO, Maximiano y SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: *La pastorada leonesa: una supervivencia del teatro medieval*. S.E.M. Madrid, 1982.

Ptxch.: RODRIGUEZ COSMEN, Melchor: *El pachxuezo, habla medieval del occidente Astur–Leonés*. Ed. Nebrija. León. 1982

RAE.: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima edición, dos tomos. Ed. Espasa–Calpe. Madrid, 1984.

SIL.: CASTRO ANTOLIN, Marino–Eloy: *Ribas del Sil, léxico y toponimia*. Ed. Ayto. de Páramo del Sil. Madrid, 1987.

Sus.: GOY, José María: *Susarón, novela de paisajes y costumbres de la montaña leonesa*. 2.ª ed. Ed. Social Católica. Vitoria, 1945.

Tel.: Casette titulado: Teleno, música de las tierras maragatas, por Aquilino Pastor y otros intérpretes. Madrid, 1978.

Xto.: MARENTES ALVAREZ, Carmen y CRIADO PLACIN, Lucio: *A xeito, música, canciones y bailes de la montaña occidental Astur–Leonesa*. Ed. Celarayn. León, 1987.

Vald.: GONZALEZ PRIETO, Rafael: *Valdevimbre y su comarca, sus hombres y sus tierras*. Inst. Fr. Bernardino de Sahagún. Diputación provincial de León. León, 1984.

Vbna.: VALBUENA, Antonio de: *Parábolas*. Madrid, 1904.

V. Bzo.: GARCIA REY, Verardo: *Vocabulario del Bierzo*. Archivo de tradiciones populares. n.º 4. Centro de estudios históricos. Madrid, 1934.

Vllcd.: MILLAN URDIALES, José: *El habla de Villacidayo (León)*. Anejos del boletín de la Real Academia Española, anexo III, Madrid, 1965.

ABREVIATURAS

0: Figuran con idéntico significado en el RAE.

•: Figuran con diferente significado en el RAE.

X: No figuran en el RAE.

GONZALEZ LAPUENTE, R.: *Lexicografía musical. Covarrubias, 1611, Autoridades, 1726, Terreros, 1786*. Inédit. Trabajo presentado en el departamento de musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Madrid, 1988.

1,2,3: Covarrubias, Autoridades, Terreros (respectivamente). Figuran en estos diccionarios con idéntico significado. Vid. nota anterior.

(1), (2), (3): id. Figuran en estos diccionarios términos muy parecidos con significado similar.

⊗: Figura el término en estos diccionarios pero con diferente significado.

SOBRE LA DESPOBLACION DE OBETAGO (SORIA)

José-Ramón López de los Mozos

PUNTUALIZACIONES SOBRE LA LEYENDA DE LA DESPOBLACION DE OBETAGO SEGUN SE CUENTA EN MARANCHON: CAUSAS REALES DE SU ABANDONO

En *multitud de ocasiones hemos tenido oportunidad* de escuchar en Maranchón, grosso modo, que el cercano Obétago, actualmente perteneciente a la provincia de Soria, se despobló al perecer todos sus habitantes, envenenados, en una boda debido a que una salamandra cayó al caldero de la comida, infectándola.

Evidentemente esta es una de las muchas "ideas populares" que, de forma sencilla, tratan de explicar la despoblación de numerosas localidades españolas y aun del resto de Europa; ésta y otras, como su destrucción por una plaga de hormigas o termitas, o por caer al puchero otros animales ponzoñosos (sapos, culebras,...). En otros casos incluso se salva alguna persona: la anciana que no pudo asistir al ágape por encontrarse enferma o baldada, o el porquero, que por tener un trabajo considerado denigrante, no es invitado al acto. Al fin y al cabo se trata de la persona que cambia de domicilio, yéndose a vivir a otro lugar, haciendo que el despoblado y sus tierras se anexionen a otro término. Esta leyenda es muy común y pueden encontrarse numerosos ejemplos que lo corroboran (1).

Sin embargo el caso de Obétago u Ovetago (en documentos antiguos y más en consonancia con su posible significado toponímico) no fue así, a pesar de la tan conocida leyenda anterior, puesto que su evolución es suficientemente sabida, ya que su desaparición no es tan antigua como se quiere. Veamos.

En el año 1197 ya existía (2) y casi dos siglos después lo encontramos documentado en 1353, concretamente en la "Estadística de todas las iglesias que había en la diócesis de Sigüenza. Aldeas del Arciprestazgo de Medinaceli", en que dependía de la iglesia de Maranchón: "E enlas eglesias de *maranchon e ovetago* son dos beneficios el uno es curado vale de renta 280 mrs. et el otro beneficio prestamo es ala eglesia de maranchon e riende 180 mrs." (3). Posteriormente surgen más datos en documentos de los años 1587 y 1594 (4).

Es decir, puede seguirse su trayectoria desde la Edad Media a la Moderna. Añadamos que, en 1822, Obétago era del partido de Medinaceli, provincia de Guadalajara y pagaba 14 reales de contribución por sus casas, equivalente aproximadamente a otros tantos vecinos, o sea unos 63 habitantes o almas (5).

Pocos años más tarde, en 1827, seguía perteneciendo a la provincia de Guadalajara, partido y obispado de Sigüenza, en el ducado de Medinaceli (secular), contaba con alcalde pedáneo, tenía una parroquia aneja a Layna –ya había dejado de pertenecer a Maranchón, cosa que debió ocurrir mucho antes– y lo habitaban 8 vecinos, que eran 35 habitantes (6). Es interesante significar que allí nace el río Blanco, que pasa por Layna, Ures, Velilla y en el castillo de Jubera entra en el Jalón (7).

Unos veinte años después, en 1849, ya pertenece a la provincia de Soria. No olvidemos que la actual división provincial se hizo en 1833, perteneciendo al partido judicial de Medinaceli y término jurisdiccional de Layna. Y, lo que es muy importante,

se considera *despoblado,* aunque se conserven tres casas y la iglesia parroquial de San Bartolomé. Lo habitaban por aquel tiempo 3 vecinos que hacían 10 almas (8). Y lo que también es muy importante: "es un extenso prado pantanoso. *Sus emanaciones vician la atmósfera y es la causa de su despoblación*" (9). Esta es la primera ocasión en que encontramos referencia escrita, al motivo real de su abandono progresivo, que como vemos se debe a factores propios de la naturaleza del suelo en que se asienta y no a otro tipo de causas.

Es fácil comprender, por tanto, que si en 1822 contaba alrededor de 63 habitantes, en 1827 con 35, y en 1849 con 10, al poco quedaría despoblado totalmente, como nos indica el mismo Madoz: "Dentro de él (término de Laina) se encuentran fuentes y el l(ugar) de Obetago con su igl(esia), solo tiene un vec(ino) habiéndose desp(oblado) de pocos años a esta parte, por la horrorosa mortandad que en personas y ganados producían las aguas corrompidas de varias balsas y estanques que se forman alrededor de la pobl(ación) y aun dentro de la misma" (10). Con lo que queda suficientemente aclarada la causa del abandono. En la calidad pantanosa de su terreno abunda un nomenclátor del obispado de Sigüenza, de 1886, cuyo autor copia descaradamente a Madoz (11) y en la actualidad algún otro texto, aunque ya de pasada (12).

NOTAS

(1) CABRILLANA, Nicolás: "Los despoblados en Castilla la Vieja", *Hispania* 119 (1971), pp. 527–528.

(2) MARTINEZ DIEZ, Gonzalo: *Las Comunidades de Villa y Tierra de la Extremadura Castellana (Estudio Histórico–Geográfico),* Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 225.

(3) MIGUEILA Y ARNEDO, Fray Toribio: *Historia de la diócesis de Sigüenza y de sus obispos,* Vol. 2.º, Madrid, 1912, p. 328 (Apéndice n.º III). Lo menciona con año equivocado de edición de (1989) NICAR, "Apuntes para una historia", *Maranchón en Fiestas. Agosto 1991.* (Programa de fiestas), s. p. (2 pp.).

(4) MARTINEZ DIEZ, Gonzalo: *Op. cit.,* p. 225.

(5) *Provincia de Guadalajara. Tercer año económico. Contribución Territorial, de consumos y casas.* Madrid: Imprenta de Eusebio Aguado, 1822. Para Obétago el total de la riqueza era de 32.193 reales de vellón, 2.040, 4 la territorial, 100 por consumos y 14 por casas. Para cada vecino multiplicamos por 4,5 habitantes.

(6) MIÑANO, Sebastián de: *Diccionario Geográfico–Estadístico de España y Portugal.* Tomo VI, Madrid, 1827, p. 278. Voz OBETAGO. A 4,37 habitantes por vecino.

(7) MIÑANO, Sebastián de: *Op. cit.,* p. 278.

(8) A 3,33 habitantes por vecino. Vemos que han bajado sustancialmente las cifras de años anteriores.

(9) MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico–Estadístico–Histórico de España y sus posesiones de Ultramar.* Tomo XII, Madrid, 1849, p. 204. Voz OBETAGO.

(10) MADOZ, Pascual: *Op. cit.,* Tomo X, Madrid, 1850, p. 10. Voz LAINA.

(11) *El obispado de Sigüenza / o sea / Nomenclátor descriptivo, Geográfico y Estadístico / de / todos los pueblos del mismo, / por un sacerdote de la Diócesis.* / Zaragoza, 1886, p. 213. Voz LAINA.

(12) GARCIA PEREZ, Guillermo: *Las rutas del Cid,* Madrid, Tierra de Fuego, 1988, p. 94.

CANCIONEROS EXTREMEÑOS

Valeriano Gutiérrez Macías

El rico folklore extremeño, objeto de entusiasmo y admiración por cuantos lo conocen, no podía permanecer disperso en las gentes y publicaciones ocasionales. Se cultiva, amorosamente, y lo guardan como verdadero tesoro las localidades, para ciertas ocasiones y acontecimientos, dándolo a conocer en retablos preciosos.

Siempre ha habido –aunque no muchas– personas selectas que se han encargado de recoger melodías populares y agavillarlas para darles unidad y evitar su pérdida en el olvido. Han sido, y son, espíritus beneméritos, consagrados al mejor y constante servicio de Extremadura y su cultura, cuyos nombres hay que registrar con áureos caracteres, ya que bien lo requieren.

Los cancioneros extremeños, cabe citarlos en sus autores, comprendidos desde el investigador y académico Rafael García–Plata de Osma (1870–1918), con sus "Cantares populares extremeños", hasta Pedro Lahora Escala. Figura una lista que se dio a conocer a un Congreso de Escritores Extremeños, celebrado en la antigua *Norba Caesarina* en 1980.

Otros han aparecido con posterioridad. Hay que mencionar el "Cancionero popular de Extremadura", contribución al folklore musical de la región, colección, estudio y notas del prestigioso Bonifacio Gil García (1898–1964), comandante músico, académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, publicado por la Diputación Provincial de Badajoz en varias ediciones.

Demos paso a la "Lírica popular de la Alta Extremadura", entre otros ensayos, del insigne folklorista y musicólogo placentino Manuel García Matos (1912–1974); siendo de destacar el volumen segundo del "Cancionero popular de la provincia de Cáceres", edición original y crítica de Josep Crivillé i Bargalló.

Otro empeño, éste de la Diputación Provincial de Cáceres, es el que concierne al "Cancionero de Cáceres y su provincia", de la fina folklorista Angela Capdevielle (1890–1972), con preludio de Miguel Muñoz de San Pedro, conde de Canilleros y de San Miguel (1899–1972), tan ameno como documentado, según era su estilo; trabajos "Ofrenda" del que fue ágil periodista y diputado provincial de Cáceres Narciso Puig Mejías; "A modo de prólogo", "Angelita y el folklore extremeño", por Rafael García–Plata y Parra, comandante de infantería y escritor, y versos del alto poeta José Antonio Ochaita.

"Nuevo cancionero popular extremeño", del activo e incansable Emilio González Barroso, con prólogo del pianista, concertista, profesor y académico de la Real de Extremadura de las Letras y las Artes, Esteban Sánchez.

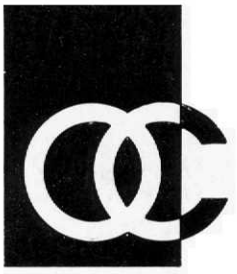
"Cancionero arroyano", de las entusiastas Paquita García y Purita Pacheco, con prólogo del poeta y educador de Arroyo de la Luz, Juan Ramos Aparicio.

"Cancionero de La Garganta", del fervoroso cultivador del folklore Pedro Majada Neila, afincado en Salamanca, la "ciudad del saber", con la Universidad Mayor de las Españas.

Y el "Cancionero de Madrigal de la Vera", uno de los pueblos más bonitos de la Alta Extremadura, que es puerta de entrada en ella, del que es autor el periodista y folklorista Pedro Lahora Escala, antes citado.

A todo cuanto llevamos expuesto hay que agregar los cancioneros locales, obra digna de todos los elogios, de los grupos folklóricos –más de cincuenta– que, afortunadamente, existen en no pocas poblaciones de la Alta y Baja Extremadura, dado el fervor que, desde hace tiempo, se siente por los estudios populares y tradicionales y que, constantemente, son exhibidos en diversos actos por quienes pueden considerarse elocuentes voceros extremeños.

No es posible, en un trabajo de esta naturaleza, en esta síntesis, omitir a quien fue historiador, musicólogo y académico C. de la Real de la Historia, Domingo Sánchez Loro (Zorita, 1916 - Salamanca, 1985), de grata memoria, tan interesado por estas cuestiones, a quien debemos "El cantar del limón. Jota de Zorita" (Cáceres, 1953) y "Canciones extremeñas", armonizadas para coros y rondallas, tan interesado siempre por estas cuestiones, quien animaba los congresos de Estudios Extremeños con sus interpretaciones musicales.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID