# CANCIONERO PALENTINO

VOL. I

RONDAS Y CANCIONES • BAILES Y DANZAS

2021

EMILIO REY GARCÍA

Fundación Joaquín Díaz • 2021

*Publicaciones Digitales*

**funjdiaz.net**

# CANCIONERO PALENTINO

## EMILIO REY GARCÍA

VOL. I

## RONDAS Y CANCIONES • BAILES Y DANZAS

2021

Esta edición es de libre distribución, siempre que se respete en formato y contenido como conjunto íntegro y se nombre la fuente original, tanto edición como autoría, si se cita en otras publicaciones.

© de los textos y sus imágenes: Emilio Rey García.

Grabado de portada: Vista de la Catedral de Palencia. España geográfica.

© de la edición: Fundación Joaquín Díaz.

Diseño y maquetación: Luis Vincent 2021.

**Fundación Joaquín Díaz • 2021**

*Publicaciones Digitales*

**funjdiaz.net**

**Emilio Rey García en Tierra de Campos (Agosto 1991)**

## DEDICATORIA

A la memoria de mis padres

A la memoria de mi hermano Constantino (Tinín)

Al gran músico y folklorista palentino José María Silva

A los informantes palentinos, auténticos depositarios de la tradición

# AGRADECIMIENTOS

Emilio Rey García (2018)

El presente *Cancionero Palentino* se ha hecho realidad gracias a la colaboración de varias personas e instituciones, para mí muy queridas, a las que quiero expresar mi agradecimiento sincero.

En primer lugar, quiero expresar una especial gratitud y reconocimiento a mi colega y amigo Miguel Manzano, compositor y folklorista músico consagrado por una larga trayectoria investigadora, como lo demuestran sus voluminosos cancioneros de Zamora, León y Burgos y las decenas de trabajos, todos ellos magistrales, que ha publicado sobre variados temas de la música popular tradicional. En las tres provincias citadas, Manzano ha recogido de la tradición oral miles de documentos musicales que ha transcrito y estudiado en profundidad. En el estudio de la música tradicional española, es una referencia inexcusable por haber establecido una solvente metodología de análisis. Sus sabios consejos y la lectura de sus muchos escritos me han ayudado mucho en las tareas de recogida, transcripción, clasificación, ordenación y análisis musical. Los estudios de sus cancioneros han sido norte y guía en esta recopilación palentina.

Mi agradecimiento también se extiende a mi colega y compañero en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Ismael Fernández de la Cuesta. Ismael es para mí, además de amigo, un maestro del que he aprendido muchas cosas desde que le conocí hace casi cuarenta años. Es un musicólogo que demuestra siempre una finísima intuición en todas las tareas que aborda. Además es un humanista que atesora una vasta cultura que siempre está dispuesto a compartir con quienes le rodean. Sus consejos han sido especialmente valiosos en todos los campos de la musicología que hemos compartido.

Y por supuesto, mi especial agradecimiento a la Fundación Joaquín Díaz por su apoyo e impulso a esta edición digital del Cancionero Palentino. El propio Joaquín Díaz, maestro de folkloristas en España como intérprete e investigador de amplia, reconocida e impresionante trayectoria, me precedió en la recogida de cantos y romances en pueblos de la provincia palentina que se sustanciaron en la publicación de dos cancioneros de gran interés documental e investigador. Agradezco también el apoyo a la edición de mi colega y amigo el folklorista palentino Carlos Porro, un auténtico rastreador y recopilador entusiasta de la tradición en la provincia, como lo demuestran los excelentes y variados trabajos que ha publicado.

Por último, quiero mostrar un especial recuerdo y reconocimiento a los informantes palentinos que fueron entrevistados en las encuestas de campo. Sin su colaboración este trabajo no hubiera sido posible. Ellos son los auténticos depositarios de la tradición musical palentina. En todo momento fueron muy amables al compartir y ofrecer su saber tradicional con gran generosidad y sincera actitud. En las sesiones de búsqueda de cantos populares en los pueblos palentinos, tuve la suerte de compartir con estas personas recuerdos, emociones, anhelos e ilusiones que dieron copioso fruto.

**Emilio REY GARCÍA**

# ÍNDICE (VOL. I)

**PRÓLOGO** ..... 8

## PARTE TEÓRICA

**I. INTRODUCCIÓN** ..... 12

- La Provincia de Palencia
- Planteamientos y cuestiones preliminares
- Antecedentes bibliográficos
- Antologías sonoras relevantes
- El trabajo de campo
- Los informantes

**II. CRITERIOS DE ELABORACIÓN DEL CANCIONERO PALENTINO** ..... 56

- Criterios de selección
- Criterios de transcripción
- Criterios de clasificación
- Criterios de ordenación
- Criterios de edición y maquetación

**III. ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS MUSICALES** ..... 64

**SISTEMAS MELÓDICOS** ..... 64

- Sistemas modales (Modo de *Mi*, Modo de *La*, Modo de *Do*, Modo de *Sol*, Modo de *Re*, Modo de *Si*)
- Sistemas tonales (Tonal Mayor, Tonal Menor)
- Sistemas en evolución, ambiguos y mixtos
- Procedimientos melódicos especiales

**OTROS ELEMENTOS MELÓDICOS Y FORMALES** ..... 71

- Estilos del canto
- Direcciones melódicas
- Ámbitos melódicos
- Interválica
- Estructuras melódicas

LA ORGANIZACIÓN RÍTMICA ..... 74
- El pulso metronómico
- Compases
- Estructuras rítmicas

VERSIONES Y VARIANTES MELÓDICAS ..... 75

IV. DECADENCIA DE LA MÚSICA TRADICIONAL PALENTINA ..... 79

# PARTE DOCUMENTAL

INTRODUCCIÓN ..... 83
- Rondas y canciones
- Bailes y danzas

DOCUMENTOS MUSICALES ..... 87

RONDAS Y CANCIONES

1. RONDAS INDIVIDUALES Y COLECTIVAS ..... 88
2. TONADAS LÍRICAS ..... 107
3. TONADAS DIVERSAS PARA CUALQUIER OCASIÓN ..... 154
4. LETRILLAS DE AMBIENTE LOCAL ..... 266
5. CUPLÉS Y LETRILLAS VULGARES ..... 282

BAILES Y DANZAS

I. TONADAS DE JOTA ..... 321
1. MELODÍAS TONALES Y MODALES ..... 321
2. TONADAS DEL REPERTORIO RECIENTE ..... 390

II. BAILES EN RITMO BINARIO ..... 423

III. BAILES TERNARIOS VARIADOS ..... 443

**IV. BAILES Y DANZAS INSTRUMENTALES ..... 449**
1. JOTAS ..... 449
2. DANZAS DE PALOTEO ..... 460
Danzas de paloteo en *Ampudia*
Danzas de paloteo en *Autilla del Pino*
Danzas de paloteo en *Autillo de Campos*
Danzas de paloteo en *Cisneros*
Danzas de paloteo en *Frómista*
Danzas de paloteo en *Guaza de Campos*
Danzas de paloteo en *Támara*
Contradanza (De paloteo) *(Támara)*
Danza de paloteo (Fragmento) *(Tabanera de Cerrato)*
3. OTRAS DANZAS Y TOQUES RITUALES ..... 518

**ÍNDICE NUMÉRICO DE TONADAS Y MELODÍAS ..... 537**

# PRÓLOGO

Responder afirmativamente, y con agrado, a la discreta insinuación que Emilio Rey me hacía a escribir unas palabras de presentación a su *Cancionero Palentino* cuando daba fin a la larga tarea de recoger, transcribir, clasificar, ordenar, autografiar y comentar los 1.195 documentos de música popular tradicional que había buscado y recogido en Palencia, su tierra natal, era para mí un deber. Nuestra relación profesional en el campo de este género de música, y la consiguiente amistad que generaba, ya venía de muy atrás, desde los años en que él comenzaba a impartir las clases de Folklore en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y yo me preparaba para acceder, en el año 1989, a las oposiciones de aquella especialidad recién estrenada, y bautizada después como *Etnomusicología,* para conseguir la plaza que se acababa de incluir en el cuadro de estudios del Conservatorio Superior de Salamanca. Y por cierto, en el intrincado itinerario que me llevaba a obtener los documentos necesarios para aquella oposición, que tuve que repetir porque en el primer intento me faltó un papel del expediente, fue él quien me orientó y ayudó a avanzar por aquel angosto callejón administrativo con única y estrecha salida. Porque yo, a pesar de mi amplia trayectoria profesional (la publicación de los cancioneros de Zamora y León y el de Burgos en proceso de elaboración, más varias antologías y publicaciones relacionadas con la música popular tradicional), tenía que demostrar con otros papeles y superando variadas pruebas, que estaba en condiciones legales de presentarme, con arreglo a las normas vigentes, a una oposición, en la que por cierto a nadie me opuse. Sólo así pude al fin respirar cuando después de repetir el examen de acceso a la Cátedra, tuve en mi mano el título que avalaba mi aptitud de enseñante de *Folklore,* término que todavía estaba vigente antes de que comenzara la denominación *Música de Tradición Oral.* Así que era mi obligación responder a la petición de Emilio. Pero no sólo por aquella ayuda, sino también y sobre todo por la larga amistad y constante intercambio profesional que ya desde un tiempo antes, pero sobre todo mucho más desde entonces, nos ha venido vinculando.

Si hay alguna provincia o zona de la geografía de España cuya música popular tradicional haya sido reiteradamente buscada, aprendida, reinterpretada y en muchos casos editada en un libro, artículo, folleto (y) o disco, Palencia está sin duda alguna entre las primeras de todo el país hispano. Pero al mismo tiempo que afirmo esto, tengo que decir también que los resultados, sobre todo de las tempranas búsquedas y ediciones de las músicas tradicionales, se han hecho en una forma breve y fragmentaria, estirada en el tiempo y variada en formatos, métodos de búsqueda y apariencia gráfica, e incluso con criterios y finalidades diversas. Con la profesionalidad del especialista, Emilio deja escrita en varias páginas de su estudio introductorio a este nuevo *Cancionero Palentino* noticia suficiente del autor o autores, del contenido musical y de los demás datos relativos a cada colección ya editada. De los cuales se deduce que a pesar de haber sido tan repetidamente estudiada la riquísima tradición musical de esta provincia, desde el año 1922 (recuérdese la temprana obra de Gonzalo Castrillo *Estudio del canto*

*popular castellano)* hasta hoy mismo, lo ha sido sin embargo en una forma más bien parcial, al haber insistido varios estudiosos, recopiladores y en muchos casos 'reintérpretes' del repertorio popular, en transcribir sobre todo las tonadas y piezas instrumentales que tenían alguna relación con las canciones vocales y con los bailes y los toques de dulzaina que sustituían a las voces.

Comparando estas breves colecciones tempranas con los documentos musicales recogidos por Emilio en los veranos de los años 1989-1990-1991 y en alguna incursión posterior, todos ellos entonados por cantoras y cantores de un buen número de pueblos del Centro Norte, Centro y Sur de la provincia palentina, queda clara una diferencia. Pues a los 812 documentos que llenan este *Cancionero Palentino* hay que añadir las 383 transcripciones de las melodías y textos de los romances que en el año 2006 seleccionó para su tesis doctoral, *El romancero y su música en la provincia de Palencia*, que defendió en la Universidad Autónoma de Madrid. Con lo cual se alcanza la suma de la recopilación de Emilio Rey, que contiene casi 1.200 transcripciones de documentos musicales y textos recogidos para su cancionero y romancero en las fechas que indica en las páginas introductorias. De este modo queda bien claro que su aptitud de recopilador-transcriptor ocupa un lugar muy notable en el amplio listado de buscadores que han transcrito en signos musicales todo lo que por diversos métodos y procedimientos han compilado y reproducido variados autores en variados soportes.

Para constatar esto no hay más que consultar las 100 primeras páginas de este 'nuevo' (¡pero ya un tanto antiguo!) *Cancionero Palentino,* recopilado, como acabo de indicar, durante los periodos vacacionales de los años 1989-1990-1991 y transcrito, clasificado, ordenado y comentado básicamente por Emilio Rey, catedrático tiempo ha ya jubilado, de Etnomusicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Que con esta *compilación* de canciones de su tierra natal ha llevado a cabo, por fin, el acopio de una colección de documentos musicales que, en razón del estado semiagónico de las músicas que han pervivido hasta la época un tanto tardía en que fueron recogidas, puede considerarse como remate y final de la recuperación de la memoria musical del pueblo palentino en su última etapa. Como el propio Emilio Rey explica en la introducción a este Cancionero, la amplia zona geográfica por él explorada no incluye las comarcas norteñas de la Montaña palentina, pues quiso respetar la zona en la cual trabajó asiduamente el también palentino Mariano Pérez, cuyo archivo sonoro, que Emilio conoce porque el propio catedrático e investigador, que fue su compañero en el Conservatorio, se lo había mostrado, comentándole que tenía la intención de transcribirlo, como de hecho comenzó a hacerlo, aunque nunca pudo concluirlo. En la introducción deja Emilio Rey bien señalada la zona en que realizó Mariano Pérez su trabajo recopilatorio, que sólo pudo comenzar a transcribir, a causa de sus múltiples ocupaciones profesionales y su temprano y súbito fallecimiento. No obstante, se puede afirmar que conocemos bien el folklore y la tradición de la zona norte de la provincia palentina por los cancioneros de Joaquín Díaz (1982) y Luis Guzmán Rubio (2011), y por los discos y la amplia colección de textos de romances que ha publicado Carlos Porro (2015).

En la detallada y exhaustiva relación que redacta en las páginas introductorias a este su *Cancionero Palentino* cumple Emilio Rey, como siempre lo hace, con el deber de todo investigador honrado y documentalista experto: detallar, con título, contenido y fecha, los datos de todas las publicaciones, 30 en total, que en el variado campo de las músicas populares de tradición oral antecedieron a ésta suya. Y además lo lleva a cabo con una generosidad y un detalle que desborda los aspectos que podríamos considerar básicos, pues se extiende desde las publicaciones y trabajos más importantes y conocidos hasta los más breves (todos ellos con canciones y toques instrumentales, la mayor parte de ellos de dulzaina), y desde los primeros hasta los últimos, llenando hasta 11 páginas de las que integran la amplia introducción que precede, en este nuevo cancionero, al cuadro en el que resume y contabiliza los 1.341 documentos (entre textos y melodías) que contienen las 30 obras del listado al que me estoy refiriendo.

No es éste el lugar ni la ocasión de detallar la amplia y constante labor de Emilio Rey en el campo de la música popular de tradición oral, a la que ha dedicado toda su vida profesional como enseñante en el Conservatorio Superior de Madrid y como especialista en su conocimiento. Los pasos y los detalles de esta larga dedicación, en la que ha ejercido durante toda su vida profesional, son bien conocidos en el gremio de los etnomusicólogos. Desde aquel primer trabajo titulado *Bibliografía de Folklore Musical Español,* publicado por la Sociedad Española de Musicología en 1994, que contiene 1.516 referencias a otros tantos libros, artículos y repertorios, y que convirtió a Emilio Rey en uno de los especialistas más cualificados en el amplio campo del área de conocimientos que entonces se denominaba 'Folklore musical', hasta este *Cancionero Palentino* que contiene otros 812 documentos por él recogidos, ha transcurrido la larga trayectoria profesional, en la que ha ejercido todas las variadas tareas que a un etnomusicólogo corresponden, incluidas las de su cátedra en el Conservatorio Superior de Madrid, sacando a la luz esta obra, con la que da por cumplido el afán que tanto tiempo lo ha tenido en tensión. Editar esta colección, todavía amplia aunque tardía, de documentos recogidos en varias comarcas de su provincia (Tierra de Campos, El Cerrato, La Valdavia y Saldaña), colma ahora, estamos seguros, su continua aspiración: figurar también como recopilador en el listado de los etnomusicólogos que han dedicado una parte de su vida a recoger, transcribir y estudiar unos tesoros musicales que lograron recoger de la tradición viva antes de que desaparecieran.

Pero no sólo es importante la publicación de este *Cancionero Palentino,* que va a estar bien difundido y a disposición de los lectores al estar acogido en el amplio y valioso catálogo de publicaciones digitales dedicadas a la tradición que tiene el fondo de la prestigiosa Fundación Joaquín Díaz. Lo es también por una característica muy especial: la documentación gráfica que aporta al conocimiento del (pen)último estadio en que quedaba en aquel momento la tradición musical popular, no sólo la palentina, en las vísperas de una extinción que ya se constataba, y que en la fecha en que este cancionero aparece es casi un hecho ya irremediable.

De ahí el valor de este nuevo (y ya un tanto entrado en años) *Cancionero Palentino,* que con algunos de los muy escasos que hoy todavía puedan aparecer, nos quedan como últimos testimonios de lo que gozaron, sufrieron, anhelaron y vivieron  unas gentes de estas tierras: nuestros inmediatos antepasados.

**Miguel MANZANO ALONSO**

# PARTE TEÓRICA

# I. INTRODUCCIÓN

## La Provincia de Palencia

La actual provincia de Palencia, como todas las provincias españolas, fue establecida en sus límites actuales por Decreto de 30 de noviembre de 1833, obra del reformista ilustrado Javier de Burgos, que fue ministro de Fomento del primer gobierno de Isabel II. Sobre los avatares políticos y jurídicos de la constitución de la provincia, desde finales del antiguo régimen hasta su configuración definitiva a mediados del siglo XIX, trata el breve y documentado libro de Manuel Revuelta González[1]. Con sus 8.029 kilómetros cuadrados es la vigésimo novena de todas las que constituyen el territorio nacional. Es una provincia alargada en el mapa de norte a sur o de sur a norte. Está situada en la parte centro-norte de la Península Ibérica, quedando enclavada en lo que se llama el cuadrante noroccidental. Limita al norte con la provincia de Santander, al oeste con las de León y Valladolid, al sur con la de Valladolid y al este con la de Burgos. Actualmente forma parte de la comunidad autónoma de Castilla y León.

El territorio de la provincia es muy variado y ofrece grandes contrastes paisajísticos. Desde las altas montañas del norte, integradas en la Cordillera Cantábrica o en sus estribaciones, pasando por los valles intermedios surcados por ríos afluentes del Carrión y el Pisuerga, hasta llegar a los llanos de Tierra de Campos y los páramos grises del Cerrato, las diferentes comarcas configuran colores y matices geográficos muy diversos. Desde el punto de vista físico presenta tres zonas diferenciadas: la septentrional montañosa, que muestra la grandiosidad de sus sierras y sus verdes valles; la parte central, regularmente accidentada, y la meridional con sus amplias llanuras que muestran matices y colores diferentes según la estación del año. El Ministerio de Agricultura ha dividido estas tres amplias zonas, de las que siempre se habla en libros, folletos turísticos y guías de diverso signo, en siete comarcas:

1 M. REVUELTA GONZÁLEZ. *Orígenes históricos de la constitución de la Provincia de Palencia*. Palencia: Diputación Provincial, 1981.

I El Cerrato, II Tierra de Campos, III Saldaña y Valdavia, IV Valles de Boedo y Ojeda, V Guardo, VI Cervera de Pisuerga y VII Aguilar de Campoo. Véase la localización de las comarcas en el mapa elaborado por el Ministerio de Agricultura (Pesca y Alimentación). Dicho mapa, que señala también la división territorial por municipios, es reproducción del incluido por F. Roberto Gordaliza Aparicio y José María Canal Sánchez-Pagín en su libro *Toponimia palentina*[2].

2 F. R. GORDALIZA APARICIO; J. M. CANAL SÁNCHEZ-PAGÍN. *Toponimia Palentina. Nuestros pueblos. Sus nombres y sus orígenes*. Palencia: Caja España, 1993, p. 7.

La zona norte está dividida en las comarcas de Guardo, Cervera de Pisuerga y Aguilar de Campoo. Ocupa aproximadamente una cuarta parte del territorio provincial e incluye también los comienzos de la meseta castellana. Aunque se dice que sus montañas son estribaciones de la cordillera cantábrica, tiene algunas cumbres y picos con alturas superiores a los 2.000 metros sobre el nivel del mar. Así, por ejemplo, el pico del Espigüete tiene una altura 2.450 metros y el Curavacas 2.520. En estas cumbres norteñas nacen varios ríos de agua cristalina, siendo los dos más importantes el Carrión y el Pisuerga, que cruzan la provincia de norte a sur por el oeste y el este respectivamente. Las aguas de estos dos caudalosos ríos son las que realmente hacen aumentar de manera importante el cauce del Duero, en el cual desembocan. La naturaleza del norte es bella y exuberante, con frondosos bosques, cinco presas de agua, nieve frecuente en invierno, corzos y algunos ejemplares de oso pardo. Especialmente bella es su arquitectura popular, basada sobre todo en la piedra. En los últimos tiempos se ha abierto camino un atrayente turismo rural que ha venido a paliar en parte el paulatino declive de las extracciones carboníferas y de la industria química, y en menor medida de la industria galletera. En la zona norte y en la cercana comarca de La Ojeda es donde se concentra en mayor número de iglesias románicas rurales que en los últimos años son muy visitadas por turistas y estudiosos del arte medieval, y que tanta fama han dado al románico palentino.

Si nos desplazamos hacia el sur encontramos las comarcas de Saldaña-Valdavia y Boedo-Ojeda. En la zona de Saldaña se entremezclan Vega, Loma y Páramo. Cuenta este amplio territorio, intermedio entre la Montaña y la Tierra de Campos, con algunos parajes verdes y terrenos fértiles dedicados a huertas y cultivos agrícolas. Los lugareños aprovechan para el riego, principalmente, las aguas de los ríos Carrión, Valdavia y Boedo, en cuyas riberas crecen hermosas arboledas de chopos.

Más hacia el sur, entre los límites de las provincias de Burgos al este, León al oeste y Valladolid al suroeste, está enclavada la comarca de Tierra de Campos, la más extensa y poblada de la provincia, que exhibe majestuosamente sus inmensas llanuras sembradas de cereales. Se extiende, poco más o menos, desde Osorno La Mayor y Carrión de los Condes en el centro hasta el río Pisuerga al sur, que la separa del Cerrato. La comarca se adentra también en las provincias de Valladolid, Zamora y León. La Tierra de Campos ocupa, aproximadamente, una tercera parte del territorio provincial. Aunque en estas extensas planicies escasean los árboles y la vegetación, el placer sensorial del viajero queda bien complacido por la luminosidad y los dilatados horizontes. El Camino de Santiago cruza estas tierras castellanas de este a oeste, entrando por Itero de la Vega y saliendo por San Nicolás del Real Camino. En el medio del recorrido, bien en el mismo camino o en los alrededores, se encuentran pueblos tan cargados de historia como Frómista, con su famosa iglesia románica de San Martín, Santoyo, Támara, Villalcázar de Sirga y Carrión de los Condes. En la parte meridional de la comarca, a orillas del río Carrión y el Canal de Castilla, se encuentra la ciudad de Palencia, sede episcopal y capital de la provincia. La ciudad fue importante foco político y cultural primero durante la dominación romana y después a lo largo de la Edad Media. En 1208 se fundó en ella la primera universidad que hubo en España. Entre sus monumentos destacan la catedral de estilo gótico y renacentista y la iglesia de San Miguel, con su portada románica y torre ojival del siglo XIII.

Al sureste de la provincia está situada la comarca del Cerrato, cuyo territorio es compartido con las provincias de Valladolid y Burgos. Predominan aquí las lomas, cerros, laderas grises, valles erosionados, páramos extensos y montes ondulados de roble y encina. La zona es rica en cereales, ganado ovino, quesos y algunos viñedos. La cabecera comarcal es Baltanás.

El Canal de Castilla cruza la provincia de norte a sur. Nace en el pueblo norteño de Alar del Rey y recorre la provincia hacia el sur hasta bifurcarse en dos ramales: El ramal de Campos, que va desde El Serrón, al lado de Grijota, hasta Medina de Rioseco (Valladolid), y el ramal del Sur desde El Serrón

hasta Valladolid. El canal fue pensado en el siglo XVIII para la navegación. A lo largo de su recorrido hubo antaño molinos harineros y centrales eléctricas que aprovechaban los saltos de agua de las exclusas. Hoy es principalmente un canal de riego, aunque las autoridades provinciales y regionales han promovido en los últimos años su uso turístico.

**Emilio Rey García. Villalcázar de Sirga al fondo (1991)**

Considerando la extensión de su territorio, la provincia de Palencia está muy despoblada. Los datos son claros y concluyentes en cuanto a la pérdida paulatina de habitantes. Mientras que a comienzos del siglo XX contaba con una población de 200.000 habitantes, hoy residen en ella en torno a 162.000[3]. La población permaneció más o menos estable en las zonas rurales hasta los años sesenta y setenta del pasado siglo XX, época en la que se produjo una gran emigración de jóvenes al País Vasco, a Madrid y, en menor medida, a Cataluña. Al estar casi despoblados, en los últimos años los pequeños pueblos rurales ofrecen un panorama triste y solitario. Incluso muchos de sus habitantes, una vez jubilados, han trasladado su residencia a la capital para disponer de mejores servicios. El envejecimiento de la población en los pueblos pequeños es enorme. Así lo pude comprobar con gran tristeza y preocupación en las encuestas de campo realizadas en los años 1989, 1990 y 1991. El panorama demográfico en la actualidad es realmente desolador si tenemos en cuenta que sólo en la última década la provincia ha perdido 11.419 habitantes.

En una parte muy amplia del marco geográfico provincial brevemente descrito, he rescatado de la tradición oral 812 documentos musicales que engrosan el contenido del presente cancionero popular palentino.

3 Los datos del Padrón Municipal publicados por el INE a 1 de enero de 2018 informan que la provincia de Palencia cuenta con 162.035 habitantes, de los cuales residen en la capital 78.629. Los habitantes están repartidos en 463 núcleos de población que se agrupan en 191 municipios.

## Planteamientos y cuestiones preliminares

El trabajo de campo para la recogida de los materiales que contiene el presente cancionero palentino se llevó a cabo hace casi 30 años. En los veranos de 1989, 1990 y 1991 realicé varias e intensas encuestas en 187 pueblos pertenecientes a las comarcas palentinas del Cerrato, Tierra de Campos y Saldaña-Valdavia, que abarcan más o menos dos tercios de la provincia de sur a norte. La zona norte quedó voluntariamente excluida de la investigación de campo para no interferir en los trabajos de búsqueda que en las mismas fechas y en años anteriores realizó el musicólogo palentino Mariano Pérez Gutiérrez (1932-1994) en pueblos de la Montaña y en la comarca próxima de Boedo-Ojeda[4].

Hombre inquieto y muy vital, Mariano Pérez, nacido en el pueblo norteño de Pisón de Castrejón, presentó una colección de canciones palentinas por él recogidas a uno de los célebres Concursos organizados por la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología (IEM), hoy denominado Departamento o Área de Musicología de la Institución Milá i Fontanals (CSIC), con sede en Barcelona, obteniendo el Premio de Musicología y Folklore. En un artículo publicado en la *Revista de Folklore*, Carlos A. Porro Fernández da cuenta de las colecciones presentadas a los Concursos del IEM por Mariano Pérez y Luis Guzmán Rubio[5]. Don Mariano presentó 72 melodías de canciones de cuna, comba, corro, de ronda, romances, de bodas, Reyes, cantos religiosos y cantos de baile. Además presentó un buen número de textos de canciones. En el archivo del IEM se conservan las partituras en un cuaderno y las letras de canciones en 60 folios mecanografiados. Según Carlos Porro, no figura año de presentación ni en el cuaderno de partituras ni en los folios de textos, y tampoco ofrece datos claros sobre los nombres de cantores y procedencia, sólo unas pocas referencias a las localidades de origen de los cantos presentados. Carlos Porro ofrece en su artículo un índice exhaustivo de las canciones y los textos que presentó el célebre profesor palentino[6], gran pedagogo y estudioso de las obras Falla, Turina y Ravel, además de fundador de la Revista *Música y Educación*.

Las encuestas etnomusicológicas realizadas en las comarcas citadas, tuvieron como finalidad recoger los diversos géneros y especies de la música tradicional y popular palentina directamente de la tradición oral, tal como se expresaba en esos momentos. A pesar de haber encontrado una tradición

4 Mariano PÉREZ GUTIÉRREZ, ilustre catedrático de Historia de la Música, primero del Conservatorio Superior de Música de Sevilla y después del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, falleció en 1994 sin haber transcrito los documentos musicales que algún día pensaba publicar en un amplio cancionero. Durante más de 25 años, aprovechando sus estancias veraniegas en Cervera de Pisuerga, recorrió casi todos los pueblos del norte de la provincia y de la comarca de Boedo-Ojeda, obteniendo, según me manifestó él mismo, una cosecha de más de dos mil documentos que se custodian grabados en cintas de cassette en los archivos familiares. En una de mis visitas a su casa de Madrid antes de su temprana muerte pude ver la colección de cintas que atesoraba en una estantería. Pero tristemente falleció sin haber realizado las transcripciones. Sus dos hijos violinistas, David y Mario, músicos bien formados que estudiaron en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, no han mostrado afición por el folklore musical, lo que, probablemente, haya llevado al deterioro de las cintas debido a los años transcurridos, salvo que el material haya sido digitalizado, circunstancia que desconozco. Con toda seguridad puedo afirmar que el material recopilado por este musicólogo entusiasta y gran trabajador es de un alto valor documental, ya que fue recogido hace muchos años en una zona especialmente rica en música tradicional.

5 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. «Fondos musicales folklóricos en la Institución Milá i Fontanals del C.S.I.C. en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). Las provincias de Palencia, Segovia y Salamanca (II)». En *Revista de Folklore*, nº 322 (2007), p. 132-144.

6 La Institución Milá i Fontanals (CSIC) cuenta con un Fondo de Música Tradicional formado por los materiales recogidos en las 65 Misiones folklóricas y los cuadernos enviados a los 62 Concursos convocados. El Fondo está digitalizado en gran parte, y puede consultarse en su Portal Web. Los cantos y textos presentados por Mariano PÉREZ GUTIÉRREZ (Concurso C64, sin fecha) todavía no están digitalizados.

folklórica bastante debilitada y en su última etapa de pervivencia, debido sobre todo a la avanzada edad de los intérpretes o informantes, a la ya entonces pronunciada despoblación de la provincia y a los profundos cambios sociales y económicos operados en las últimas décadas, la cosecha fue abundante por el número de pueblos recorridos y por la intensidad de las entrevistas. En 58 cintas de cassette quedaron registrados 1.195 documentos musicales y literarios, incluido variantes y versiones, pertenecientes a los siguientes géneros: Rondas y canciones, tonadas de baile y danza, tocatas diversas para dulzaina, romances, cantos de boda, canciones de cuna, canciones infantiles, cantos de trabajos y faenas, recitativos silábicos y rítmicos, canciones del ciclo anual de costumbres (Navidad, Reyes, carnaval, quintos, canciones de marzo, etc.), cuplés y letrillas vulgares y un amplio repertorio de música popular religiosa.

Los romances recogidos fueron la fuente principal de mi tesis doctoral leída en el año 2006 en la Universidad Autónoma de Madrid, que incluyó 383 versiones de 252 tipos melódicos diferentes[7]. En mis encuestas en la provincia fueron recogidas 342 versiones de romances correspondientes a 185 temas. El corpus documental de la tesis, hasta el total de 383 documentos, se completó con 41 versiones publicadas con anterioridad en tres colecciones de discos que contienen grabaciones de gran interés literario y musical. El material sonoro publicado en estos discos fue recopilado por José Manuel Fraile Gil[8], Gonzalo Pérez Trascasa, Ramón Marijuán Adrián[9] y Carlos Antonio Porro Fernández[10]. Advertencia preliminar: En la parte teórica de este cancionero he tomado como base el estudio elaborado en mi tesis doctoral, haciendo las adaptaciones pertinentes al repertorio de canciones aquí recogido. Por tanto, puede haber coincidencias de redacción en algunos apartados y párrafos del cancionero con respecto a la tesis, ya que en principio el trabajo fue planteado en conjunto. Y lógicamente hay elementos comunes en el estudio, referidos sobre todo al trabajo de campo y su metodología, los informantes, aspectos del estudio musical, etc.

El repertorio que integra el cancionero, compuesto por 538 tipos melódicos diversificados en 812 documentos folklóricos, fue recogido en 81 pueblos palentinos de los 187 visitados. Fue dictado por 172 intérpretes o informantes que con gran generosidad ofrecieron los cantos tradicionales que guardaban en su memoria.

El cancionero está basado en fuentes orales que fueron obtenidas en un espacio y tiempo determinados. Por tanto, los documentos recopilados son una especie foto fija que revela la situación de la música tradicional palentina en las comarcas exploradas en los años 1989, 1990 y 1991. Los infor-

7 E. REY GARCÍA. *El romancero y su música en la provincia de Palencia*. Tesis doctoral leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 27 de octubre de 2006. Puede consultarse completa en PDF: https://repositorio.uam.es/xmlui/handle/10486/2547

8 *Romancero Panhispánico* / Antología sonora dirigida y realizada por J. M. FRAILE GIL. Madrid: Tecnosaga, 1992. 5 CDs, Ref. SAGA, KPD-(5) 10.9004 (1ª ed. 1991). El cuaderno explicativo de 97 p. está editado por el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca y la Junta de Castilla y León. Incluye tres versiones de romances palentinos.

9 *La música tradicional en Castilla y León* / Obra realizada y dirigida por G. PÉREZ TRASCASA y R. MARIJUÁN ADRIÁN. Madrid. RTVE-Música, 1995. 10 Vols. Grabaciones extraídas del Archivo de los programas «Raíces» y «El candil» realizados por Radio Nacional de España en Burgos entre 1985 y 1994. Incluye 6 versiones palentinas.

10 Archivo de la tradición oral en Palencia, I, II, III. *La montaña palentina. Rebanal de las Llantas*. Dirección, recopilación y estudio: Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ. Serie *La tradición musical en España*. Vols. 18, 19 y 20. Madrid: Tecnosaga, 2000. Ref. triple CD: WKPD (3)-10/503. 3 Cd de audio + libreto. Los romances figuran en los Discos II y III. Incluye 32 versiones.

mantes ofrecieron entonces su saber tradicional mediante la activación de su memoria y fuera ya del contexto social en el que antaño se transmitía oralmente de boca a oído, de unas generaciones a otras. Desconozco el estado actual de la tradición musical en las zonas exploradas hace treinta años, pero teniendo en cuenta la evolución demográfica de la provincia estoy en condiciones de afirmar con tristeza que la situación puede ser desoladora, ya que han fallecido la mayoría de los intérpretes que dictaron los cantos aquí transcritos y no hay recambio en las generaciones más jóvenes.

Como he dicho más arriba, la zona norte de la provincia quedó sin explorar. De haber realizado el trabajo de campo en las comarcas norteñas estoy seguro que la cosecha de cantos tradicionales palentinos se hubiera más que duplicado, ya que esta zona siempre fue la más rica de la provincia en tradiciones orales musicales, tal como sucede en las áreas limítrofes de Burgos, Santander y León, cuyas músicas tradicionales y populares han sido recogidas y estudiadas por folkloristas músicos tan nombrados como Federico Olmeda, Sixto Córdova y Oña y Miguel Manzano Alonso.

El trabajo etnomusicológico realizado en el presente cancionero es de corte tradicional. Como escribí hace algún tiempo, «entiendo por etnomusicología de corte tradicional la practicada mayoritariamente en España y en otras naciones occidentales desde que Guido Adler inventó el término *musicología comparada* en 1885. Es lo que todavía se sigue llamando en algunos ámbitos de la disciplina *folklore musical*. Su objeto de estudio es la música popular tradicional de ámbito rural, que se investiga mediante metodologías próximas a las practicadas por la musicología histórica positivista. Los trabajos de etnomusicología tradicional se han orientado sobre todo hacia la recogida, transcripción y estudio de los materiales recogidos en trabajo de campo»[11]. En los ámbitos académicos de la disciplina hay algunos especialistas que plantean la etnomusicología más como antropología de la música que como folklore musical clásico. Estos musicólogos antropólogos se dedican preferentemente al estudio social de las modernas músicas populares urbanas, concediendo una importancia menor al estudio de la música considerada en sí misma como producto artístico. Los debates teóricos sobre las tendencias musicológicas puras, de signo más formalista, y los enfoques culturalistas han sido constantes desde los inicios de la disciplina en la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, y no seré yo el que me extienda aquí sobre estas controvertidas cuestiones que siempre son demasiado académicas y a veces excesivamente apasionadas. En mi opinión, ambas tendencias son positivas y válidas si se plantean con rigor y no olvidan lo fundamental: que la musicología es, ante todo, el estudio científico de la música. En el presente cancionero tiene prioridad el texto sobre el contexto. Y no podría ser de otra manera, ya que el cancionero oral en Palencia, como sucede en las provincias cercanas y en general en toda España, se encuentra totalmente desfuncionalizado desde hace varias décadas, lo cual impide hacer estudios actuales de antropología cultural.

Una ventaja al abordar un trabajo de recopilación como el que aquí nos ocupa, es que otros folkloristas músicos que trabajaron en el ámbito de Castilla y León como Federico Olmeda, Dámaso Ledesma, Agapito Marazuela, o más recientemente Joaquín Díaz y Miguel Manzano, han abierto sendas seguras sobre las que es más fácil caminar. Miguel Manzano es, en mi opinión, el más solvente estudioso español de la música tradicional. Le avalan los amplios trabajos de recopilación, transcripción y estudio de miles de cantos populares tradicionales recogidos en las provincias de Zamora, León y Burgos. Sus monumentales cancioneros figuran citados en la bibliografía final. Además, Manzano ha establecido una metodología de análisis que marca caminos certeros a quienes nos dedicamos por afición o por obligaciones académicas a las tareas etnomusicológicas.

11 E. REY GARCÍA. *Los libros de música tradicional en España*. Madrid: AEDOM, 2001, p. 21.

Una recopilación de música tradicional y popular está especialmente justificada en los umbrales del siglo xxi, ya que estamos en la última etapa de pervivencia de la música tradicional y dentro de poco apenas quedará nada de lo que durante siglos fue patrimonio cultural colectivo del pueblo. Como he dejado escrito en otra parte, «no corren buenos tiempos para el folklore en la más amplia acepción del término inventado en 1846 por William John Thoms. En el caso del folklore musical, parcela a la que me dedico profesionalmente desde hace décadas, observamos cómo fenecen inexorablemente las costumbres y tradiciones en las que la música fue cauce de expresión artística de nuestro pueblo. Aunque se lleva anunciando desde hace mucho tiempo, ahora sí que podemos afirmar con seguridad que la tradición se encuentra en un estado agónico próximo al coma irreversible. La radio, la televisión, la masiva emigración a las ciudades y la consecuente despoblación rural, la mecanización del campo, etc., son factores que perturban seriamente las tradiciones. Si a ello añadimos el más reciente fenómeno de la globalización cultural y económica, sucede que los individuos y las sociedades difícilmente pueden expresarse con un pensamiento autónomo al margen de la 'cultura oficial' que difunden machaconamente los medios de comunicación de masas. Los cambios generacionales han roto la cadena de la tradición de una forma tan brutal, que ahora sí podemos decir sin ambages que cualquier tiempo pasado fue mejor»[12].

## Antecedentes bibliográficos

Los antecedentes bibliográficos sobre la música tradicional palentina que incluyen transcripciones musicales son en general breves, aunque con alguna excepción. Desde comienzos del siglo xx hasta nuestros días se han publicado varios trabajos en libros, revistas y folletos, a los que hay que añadir los muy valiosos discos publicados por Carlos Antonio Porro Fernández, que contienen centenares de grabaciones sonoras de gran valor documental para los estudiosos. De todos estos trabajos, que configuran en conjunto lo que se llama *estado de la cuestión*, hago seguidamente un breve comentario descriptivo y en algunos casos valorativo. Siguiendo un orden cronológico cito las aportaciones bibliográficas de que tengo noticia, tanto las que recogen sólo textos como las que incluyen transcripciones o estudios musicales. En epígrafe aparte cito y comento también los discos y antologías sonoras relevantes que contienen cantos tradicionales grabados en la provincia.

El folklorista, músico y presbítero Federico OLMEDA (1865-1909) publicó *Folklore de Castilla ó Cancionero Popular de Burgos* en 1903[13]. Es un importante y valioso cancionero que incluye 5 canciones recogidas en la provincia de Palencia: 3 tonadas de ronda (núms. 20, 21 y 22), una canción de siega (núm. 19) y una de epitalamios (núm. 11). La tonada de ronda n° 20 (*Desde el día que nací*) está en modo de Do, la n° 21 (*Cómo quieres que te quiera*) en modo de La (La = Si) y la n° 22 (*La capitana puso bandera*) en modo de Mi con segundo grado inestable con tendencia al Mi menor tonal. El canto de siega n° 19 (*Morenita quiere ser*) es una melodía circular que está en modo de Mi (Mi = Sol) con final en el tercer grado cromatizado ascendentemente. Del canto de epitalamio n° 11 (*A la gala de la bella rosa*), que se expresa en modo de La de ámbito estrecho, hay decenas de variantes en León y Zamora. Olmeda no cita pueblos de procedencia. El cancionero fue premiado en los Juegos Florales celebrados en Burgos el año 1902, y bien se puede afirmar que es la primera obra de recopilación sistemática aparecida en España. Interesantísima por la calidad del material documental y por las

12 E. REY GARCÍA. «Decadencia de la tradición». En *Tradición. Cien respuestas a una pregunta* / ed. de Ángel CARRIL y Ángel B. ESPINA BARRIO. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial-Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2001, p. 181.

13 F. OLMEDA. *Folklore de Castilla ó Cancionero Popular de Burgos*. Sevilla: Librería Ed. de María Auxiliadora, 1903. Al menos hay dos reediciones facsimilares posteriores patrocinadas por la Diputación de Burgos en 1975 y 1992.

reflexiones musicológicas del autor. Incluye algunas melodías de provincias limítrofes (11 de Soria, 3 de Santander y 2 de Valladolid y las 5 de Palencia), algunos de cuyos pueblos estaban integrados a principios del siglo xx en la Archidiócesis de Burgos. F. Olmeda, considerado como uno de los precursores de la segunda ola nacionalista en España, recogió los materiales en los últimos años del siglo xix y primeros del xx. Sin ser una obra perfecta, su categoría es indudable, superando con creces a todas las que hasta entonces se habían publicado en España desde mediados del siglo xix. Además de su indiscutible valor musical, ofrece también descripciones etnográficas y costumbrísticas de gran interés. Una biografía amplia y bien documentada del insigne músico, maestro de capilla y organista de la catedral de Burgos, que incluye una antología de 30 composiciones suyas, ha sido publicada por el musicólogo burgalés Miguel Ángel Palacios Garoz[14].

El que fuera insigne musicógrafo, compositor y maestro de capilla de la catedral palentina, el zamorano oriundo de Villalpando Gonzalo CASTRILLO HERNÁNDEZ (1876-1957), publicó en 1952 en la revista científica de la Diputación Provincial la música del romance de *Calaínos* junto a otros 23 cantos folklóricos tradicionales[15]. Castrillo transcribe la melodía del romance con los cuatro primeros versos octosílabos del texto (*Cabalgaba Calaínos / a la sombra de un pepino / la niña des que lo vido / desta suerte le decía*). Este trabajo no es una recopilación en sentido estricto. Es un artículo extenso de 53 páginas con ilustraciones musicales. Castrillo fue un aficionado al folklore musical castellano en general y al palentino en particular. Fue amigo de Felipe Pedrell y Rafael Mitjana. Estudió las raíces folklóricas de la música palentina, que dio a conocer en artículos y conferencias, con un carácter marcadamente pedagógico. Con Juan Bautista Elústiza (1855-1919), también maestro de capilla de catedral palentina, publicó en 1933 *Antología musical. Siglo de Oro de la música litúrgica en España. Polifonía vocal de los siglos xv y xvi*. En el artículo que nos ocupa desarrolla sus ideas musicales sobre la canción popular y estudia las manifestaciones y características de la música popular de las distintas zonas y comarcas de la provincia de Palencia, empleando un lenguaje retórico, evocador, poético…. rebuscado, pomposo, muy del estilo de la época. Trata el folklore en su relación con el ambiente histórico-geográfico, mostrando una exposición desordenada pero a la vez eficaz, e incluyendo como ejemplos 19 canciones populares palentinas: 12 del llano y 7 de la montaña. Sólo en algunas canciones cita procedencia y recopilador. Tres melodías (de dos canciones y una canción de baile) fueron recogidas en Camporredondo por D. José Larrea Elústiza (1900-1974), organista de la Catedral de Palencia y sobrino de Juan Bautista Elústiza. Otros cantos son: una canción de cuna, canción-romance, otras canciones, baile a lo alto de Castrejón, canción de baile de Saldaña recogida por el P. Luis Villalba (1873-1921), baile redondilla (Sr. Archivero de la S.I.C. de León), baile menudo de la Montaña de Palencia, baile de rueda cazurro (Campos Góticos), aguinaldo (Campos Góticos), rueda castellana (Campos Góticos), un romance sobre Bernardo del Carpio con música de Francisco de Salinas (1513-1590), diferencias sobre el romance del Caballero de Olmedo (Antonio de Cabezón), romance de Calaínos, una canción de cuna sefardí recogida en Salónica facilitada por D. Manuel Manrique de Lara (1863-1929) y una cantiga de Alfonso X el Sabio. Algunas de las canciones de este estudio fueron publicadas para canto y piano por D. Jacinto Ruiz Manzanares (1872-1937), Profesor del Conservatorio de Valencia,

14 M. A. PALACIOS GAROZ. *Federico Olmeda, un maestro de capilla atípico*. Burgos: Ayuntamiento, 2003.

15 G. CASTRILLO HERNÁNDEZ. «Trabajo folklórico castellano. Psicología del canto natural palentino». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 8 (1952), p. 49-102. CASTRILLO escuchó el romance de *Calaínos* a un ciego natural de Villalpando (Zamora) llamado Hermógenes (alias Alhiguí), que vivió mucho tiempo en Palencia.

en varios cuadernos titulados *También Castilla canta*[16]. Castrillo fue también un estudioso del canto popular religioso y un insigne pedagogo que utilizó la canción popular como modelo pedagógico[17].

En 1925, Castrillo publicó otro trabajo titulado *Estudio sobre el canto popular castellano*[18], con prólogo de D. Conrado del Campo (1879-1953) y epílogo de D. Eduardo López Chávarri (1871-1970). Esta obra fue premiada en los Juegos Florales organizados por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Provincia de Palencia en 1922. La dedicatoria es «A las Exmas. Diputaciones de León, Santander, Burgos, Soria, Segovia, Ávila, Salamanca, Zamora, Valladolid y Palencia, comprendidas en la demarcación etnográfico-musical de la canción popular de Castilla la Vieja». El estudio abunda en consideraciones, muchas de ellas tópicas y retóricas, sobre el canto popular castellano, tanto el actual (el de 1925) como el de épocas pasadas, especialmente del siglo xvi. Aporta más de treinta ejemplos de nuestra música del pasado, del llamado Siglo de Oro, con especial énfasis en las canciones del ciego Salinas, además de otros cantos recogidos por él mismo o por otros recopiladores como Olmeda y Ledesma, y una canción de cuna sefardí recogida en Salónica por D. Manuel Manrique de Lara, que es la misma que incluye en el artículo mencionado más arriba. Vierte su gran amor a Castilla y hace citas de los autores clásicos latinos, españoles y los grandes filósofos germánicos. Otro trabajo conocido de Castrillo es el titulado *Pedagogía Musical. Conferencia sobre el canto popular religioso y su desarrollo en la Iglesia española, con ejemplos prácticos*[19].

Andrés MORO GALLEGO (1905-1972), asesor durante muchos años de la Sección Femenina y Director de la Banda Municipal de Música de Palencia entre 1944 y 1972, publicó su trabajo *Música popular saldañesa* en 1953[20]. Además de compositor, Moro fue también profesor de Música de la Escuela-Hogar del Instituto Jorge Manrique de Palencia. En este extenso artículo dedicado a la música popular de la comarca de Saldaña, su tierra natal, recopila 49 melodías de jotillas, baile a lo menudito, canciones de ronda, tonadas de bodas, danzas a la Virgen del Valle, villancicos y romances, todo ello acompañado de comentarios descriptivos acerca del contexto en el que la música tradicional de la zona tenía su cauce de expresión. La colección fue premiada en un concurso de 1952. El trabajo de recopilación es breve, pero muy interesante.

16 J. RUIZ MANZANARES. *También Castilla canta. Colección de diez canciones castellanas*. Madrid: Unión Musical Española, 1925-1932. 3 v.

17 M. P. CABEZA RODRÍGUEZ. «Gonzalo Castrillo Hernández, folklorista y pedagogo». En *Revista de Folklore*, nº 54 (1985), p. 208-213.

18 G. CASTRILLO HERNÁNDEZ. *Estudio sobre el canto popular castellano*. Palencia: Imprenta de la Federación Católico-Agraria, 1925.

19 G. CASTRILLO HERNÁNDEZ. *Pedagogía Musical. Conferencia sobre el canto popular religioso y su desarrollo en la Iglesia española, con ejemplos prácticos*. Dada en el Teatro Principal de Palencia con motivo del VI Centenario de la S. I. C. el 6 de junio de 1921. Palencia: Imprenta y Librería Afrodisio Aguado, 1922.

20 A. MORO GALLEGO. «Música Popular Saldañesa». En *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 9 (1953), p. 217-360. El trabajo de investigación del Maestro Moro Gallego fue recompensado en el Concurso Folklórico que se celebró en el Distrito de Saldaña el 9 de septiembre de 1952, organizado por la Excma. Diputación Provincial del Palencia.

El cancionero titulado *Mil canciones españolas* de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., publicado en edición ampliada en 1966[21], contiene la canción *Astudillo es mi querer* (Vol. I, p. 212-213) armonizada a tres voces por el Maestro Andrés Moro Gallego, colaborador de la Institución.

En 1978 Juan HIDALGO MONTOYA publicó el *Cancionero del Reino de León*[22], que contiene 19 temas populares de la provincia de Palencia (p. 51-64). Típica antología de refrito con interés divulgativo, Hidalgo no cita fuentes de procedencia ni informantes. Sin embargo, no parece que los cantos hayan sido tomados de recopilaciones anteriores.

María Ángeles GONZÁLEZ DE MENA publicó un artículo bajo el título «Un rincón del Cerrato palentino: Antigüedad», en el que describe con detalle las costumbres y tradiciones de este pueblo cerrateño. El artículo apareció en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* del CSIC (1979-1980)[23]. Presenta el texto extenso de un canto de boda con la transcripción de la melodía.

El compositor burgalés Antonio José MARTÍNEZ PALACIOS (1902-1936), relacionado artísticamente con la generación del 27, es el recopilador de la *Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo cancionero burgalés)*[24]. Obra publicada en 1980, había obtenido el Premio Nacional de Música en 1932. Antonio José fue Director del Orfeón Burgalés y académico correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando. Contiene 178 melodías variadas. En la pág. 85 recoge una canción de Palencia que compara con otra burgalesa diciendo: «Esta canción burgalesa, oída también por Eduardo de Ontañón en Montija, tiene gran parecido con otra que se canta mucho en Palencia; pero comparando detenidamente ambas, resulta más perfecta en todos los sentidos la burgalesa. Véase primero la burgalesa, y después la de Palencia». La canción burgalesa es el n° 59. Debajo está la de Palencia sin numeración, sólo para comparar. No cita procedencia de la canción palentina ni informante. Es una variante en tono menor y con ritmo afandangado de *Si pasas el río (Viva la montaña, viva)*, de la que hay variantes muy difundidas en Santander, Zamora, León y otras provincias del norte y noroeste peninsular.

La recopilación de canciones populares palentinas del compositor y director de origen extremeño Antonio GUZMÁN RICIS (1896-1944) es de modestas dimensiones, pero valiosa por la calidad del repertorio que contiene[25]. No tuvo intención sistemática, sino como fuente de obras corales muy interpretadas que todavía están en la memoria de muchos palentinos. Contiene 75 melodías populares recogidas entre 1929 y 1944 en varios pueblos de la provincia, sobre todo en la zona norte. Recoge

21 *Mil Canciones Españolas* / ilustraciones y confección de Gloria CÁRDENAS y Juan Ignacio de CÁRDENAS. Madrid: Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., Almena, 1966. 2 v.

22 J. HIDALGO MONTOYA. *Cancionero del Reino de León*. Madrid: A. Carmona, 1978.

23 M. A. GONZÁLEZ DE MENA. «Un rincón del Cerrato palentino: Antigüedad». En *Revista de Dilectología y Tradiciones Populares*, XXXV (1979-1980), p. 139-186.

24 A. J. MARTÍNEZ PALACIOS. *Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo cancionero burgalés)* / presentación, comentarios e índices por Jesús BARRIUSO GUTIÉRREZ, Fernando GARCÍA ROMERO y Miguel Ángel PALACIOS GAROZ. Madrid: Unión musical Española, 1980. 2 v.

25 «Pallantia». En *Obra Musical Palentina del Maestro Guzmán Ricis*, Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1981, p. 39-89. Ed. preparada por Luis GUZMÁN RUBIO, con un prólogo de Claudio PRIETO. La colección de canciones «Pallantia» fue galardonada con el segundo Premio Nacional en el Concurso Nacional de Musicología del año 1945. Guzmán Ricis, compositor de unas 240 obras de variado signo, nació en Barcarrota (Badajoz) y fue el primer investigador que se acercó a las fuentes orales palentinas.

canciones de las siguientes localidades: Palencia, Grijota, Frómista, Villada, Camasobres, Casavegas, Cervera del Río Pisuerga, San Felices de Castillería, Venta Urbaneja, Aguilar de Campoo, Triollo, Areños, Polentinos y Lores. Hay otras canciones de las que no indica procedencia. El repertorio es variado. Transcribe *Los Gigantones* (tonada de danza de Palencia), *El papudo de Paredes*, *El cura de Perales*, *El pingajo*, la canción burlesca titulada *Los hortelanos*, *Levántate, morenita* (como canción de vendimia), la ronda *A la entradita del pueblo*, el canto titulado *El rengue* y la canción *Subí al árbol*. Todos estos cantos, que son los primeros de la colección, fueron armonizados por el maestro a 6 o 7 voces mixtas, estrenados y divulgados por la Coral Filarmónica Palentina, que él fundó. Además incluye la *Redondilla grijotana* para dulzaina y tamboril, nueve cantos de la *Danza de Frómista*, la *Redondilla de Villada* para dulzaina y tamboril, 3 cantos de baile de Villada y una melodía de dulzaina y tamboril del mismo pueblo. Contiene también 19 cantos de ronda, 2 de arada, 13 de baile a lo bajo, 10 de baile a lo alto, una canción de cuna, una canción de carro, tres bailes de rueda y algunas canciones más en las que no especifica función. Todos los documentos son cantados, excepto el nº 21, *La punta y el tacón* de Villada, y el nº 9, *Redondilla grijotana*, ambos para dulzaina y tamboril. El ilustre maestro llegó a Palencia en 1924 para ocupar su plaza de Director de la Banda Municipal de Palencia, permaneciendo en este destino hasta su muerte el día 22 de julio de 1944 cuando contaba 48 años de edad. Ese mismo día se hacía oficial su nombramiento como Director de la Banda Municipal de Sevilla. Durante algún tiempo fue también Director de la Banda Municipal de Cervera de Pisuerga. En Palencia creó la Academia Municipal de Música y la Coral Filarmónica en 1929. Es el autor del *Himno de Palencia*[26], estrenado en 1925, con letra de Ambrosio Garrachón Bengoa, escritor y poeta local. El diario personal del Maestro Guzmán Ricis ha sido editado por la Universidad Popular «Hilario Álvarez» de Barcarrota (Badajoz), su pueblo natal, en 2007[27].

En 1982 Joaquín DÍAZ publicó el *Cancionero del Norte de Palencia*[28], que contiene cantos tradicionales variados: Cantos de Navidad, Reyes, marzas, cantos de boda, cantos de ánimas, Vía Crucis, cantos religiosos de Semana Santa y Pascua, rogativas, bailes a lo ligero y a lo pesao, rondas amorosas, canciones varias y romances. J. Díaz hace al final un breve «estudio sobre las características melódicas y su interpretación». Especialmente documentados son los comentarios históricos y literarios que hace de cada uno de los romances, dando cuenta de las versiones literarias que ha localizado en otros cancioneros musicales y literarios españoles y en romanceros. Los 54 documentos que contiene, 50 con música y cuatro sólo con texto, fueron recogidos en Cervera de Pisuerga, Villanueva de la Torre, Vallejo de Orbó, Pisón de Castrejón, Cubillo de Ojeda, Mave, Brañosera y Herreruela de Castillería. Nueve de ellos fueron cantados y grabados por Joaquín Díaz en su disco titulado *Canciones de Palencia*, publicado en 1987[29]. Son los siguientes: *Madre a la puerta*, *Reyes*, *El labrador y la Virgen*, *Al salir el sol*, *Ese pandero que toca*, *La casadita de lejas tierras*, *El conde Flores*, *Puentecito de tu calle* y *Allí te corté un ramo (A lo ligero)*.

26 L. GUZMÁN RUBIO; Carlos A. PORRO. *Himno de Palencia*. Palencia: Diputación Provincial, 2010. Reproduce la primera edición de 1925.

27 *Antonio Guzmán Ricis. Memorias artísticas.* Barcarrota: Universidad Popular «Hilario Álvarez», 2007. Colección Altozano nº 14.

28 J. DÍAZ. *Cancionero del Norte de Palencia.* Palencia: Institución «Tello Téllez de Meneses» de la Diputación Provincial, 1982.

29 J. DÍAZ. *Canciones de Palencia*. Madrid: Fonomusic, 1987. Ref. disco LP: 84.2650.

Un año después, en 1983, vio la luz el *Cancionero de Palencia II*[30] de Joaquín DÍAZ y Luis DÍAZ VIANA, que recoge un repertorio variado, romances muy especialmente, pero además cantos religiosos de Semana Santa, fragmento de la Pastorada de Añoza, el canto seriado *Las doce palabras*, refranes de San Antón, un canto de Carnaval, un canto de rogativas, una canción de trabajo, una jota de ronda y de bodas, tres cantos de bodas, la jota *Portalito de San Pedro* de Cisneros, paloteo de Cisneros, una nana y tres canciones varias. La mayoría de los cantos populares fueron recopilados en la comarca de Tierra de Campos entre 1979 y 1982 en los siguientes pueblos: Cervatos de la Cueza, Villaeles de Valdavia, Calzada de los Molinos, San Cebrián de Campos, Villasarracino, Villovieco, Alar del Rey, Osorno, Cisneros, Quintanilla de Onsoña, Añoza, Villoldo, Villalumbroso, Villaherreros, Carrión de los Condes y Becerril de Campos. La obra contiene en total 74 documentos, 12 con música transcrita y 62 sólo el texto. Incorpora abundante bibliografía. Los autores hacen comentarios históricos y literarios de los temas romancísticos, dando cuenta de las versiones literarias localizadas en otros cancioneros y romanceros españoles publicados con anterioridad. En los comentarios demuestran una gran erudición, propia de buenos folkloristas conocedores de la tradición. Este cancionero tiene para mí un especial interés, pues los cantos populares que incluye fueron recogidos en las mismas zonas y pueblos de la Tierra de Campos que yo visité unos diez años después. Varias informantes que fueron entrevistadas por Joaquín Díaz y Luis Díaz lo fueron posteriormente por mí en 1991. Son las siguientes: Fermina Pérez Navarro, de Calzada de los Molinos, Evarista Pajares Núñez, de Añoza, Petra González González, de Villovieco, Margarita Delgado Carlón, de Villalumbroso, y Julia Franco Delgado, de Villaherreros.

Los dos cancioneros palentinos citados, el de Joaquín Díaz primero y el de Joaquín y Luis Díaz Viana después, publicados a comienzos de los años 80 por la Diputación Provincial, son, en conjunto, obras de recopilación breves pero de gran interés, especialmente literario.

Luis GUZMÁN RUBIO y Pedro Pablo ABAD HERNÁN publicaron un cuaderno titulado *Folklore musical palentino*[31], trabajo breve de divulgación que ofrece varios ejemplos musicales tomados de otras recopilaciones. En total contiene 22 melodías, 8 de ellas tomadas de la recopilación de Guzmán Ricis anteriormente citada y comentada.

El artículo sin autor titulado «Voces de dentro y de fuera. Folklore palentino», publicado en 1982[32], describe la coreografía, con dibujos incluidos, de la *Jota la Cobata de Baltanás* y la *Jota de Torquemada*. Al final del trabajo ofrece cuatro partituras de la *Jota de Torquemada*, la *Jotilla de Quintanadiez de la Vega*, la *Jota del Recuadro de Quintanadíez de la Vega (La Pata)* y la *Jota de Villamoronta*.

En otro artículo sin autor titulado «Voces de dentro y de fuera. Folklore palentino», publicado en 1984[33], se describe la coreografía, con apoyo de diagramas, de tres danzas populares palentinas: *El cuévano* (de la Montaña palentina), *Yo la bailaré* (Baile a lo menudito o a lo ligero de Triollo) y *Baile a lo ligero* de Areños. Aporta las partituras de las tres danzas.

30 J. DÍAZ; L. DÍAZ VIANA. *Cancionero de Palencia-II*. Palencia: Institución «Tello Téllez de Meneses» de la Diputación Provincial, 1983.

31 L. GUZMÁN RUBIO; P. P. ABAD HERNÁN. *Folklore musical palentino*. Palencia: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983 (Apuntes Palentinos. Usos y costumbres; 4).

32 «Voces de dentro y de fuera. Folklore palentino». *En Publicaciones de la Institución Tello* Téllez de Meneses, 46 (1982), p. 265-284.

33 «Voces de dentro y de fuera. Folklore palentino». En *Publicaciones de la Institución Tello* Téllez de Meneses, 51 (1984), p. 337-349.

Javier REVILLA, en un trabajo publicado en 1988[34], habla de los «caracteres generales» de la jota en Tierra de Campos. Describe la coreografía y el ambiente costumbrístico, ofrece diagramas y acompaña las partituras de 4 bailes populares palentinos: La *Jota de Panaderas* de Grijota, la *Jota de la Romería de Santo Toribio* (Palencia), la *Jota de Cisneros (Portalitos de San Pedro)* y la *Redondilla de Frechilla*.

En 1985 Antonio SÁNCHEZ DEL BARRIO publicó en la *Revista de Folklore* la danza de Guaza de Campos[35]. Ofrece 21 textos con los que se cantan los lazos de paloteo, 9 de ellos con sus melodías transcritas por Manuel Basalto Alonso. Transcribe también la música de la «Entradilla al lazo» y la «Entradilla de autoridades». En mi encuesta pude recoger completa esta danza con todas las melodías de los lazos.

En 1989 se publica el *Cancionero Popular de Castilla y León* bajo la coordinación de Luis DÍAZ VIANA y Miguel MANZANO ALONSO[36]. Es un cancionero regional que incluye 8 temas populares de la provincia de Palencia tomados de las recopilaciones de Antonio Guzmán Ricis[37], Luis Guzmán Rubio[38] y Joaquín Díaz[39]. Miguel Manzano realiza un estudio musical de todos los documentos en el que analiza los sistemas melódicos, interválica y dirección melódica, ámbitos melódicos, estructuras de desarrollo melódico, organización rítmica y las variantes y versiones melódicas. Manzano adapta las alturas para expresar mejor el carácter de las canciones. También adapta los compases, especialmente en el caso de las jotas, que transcribe en 6/8 en lugar de 3/8. La tonada rondeña *Ya no va la niña* está transcrita en 3/8, lo mismo que hizo Guzmán Ricis. Además hace un comentario a cada una de las tonadas. Los cantos palentinos que contiene el cancionero son los siguientes:

N° 17 *Ya no va la niña* (Tonada rondeña).

N° 55 *La otra tarde, niña* (Jota).

N° 56 *Pequeñita me crió mi madre* (Jota).

N° 57 *Hasta los picos de tus enaguas* (Jota).

N° 58 *A Castillería* (Jota).

N° 63 *Ramito de laurel* (Baile a lo alto).

N° 59 *En tu jardín corté una flor* (Jota).

---

34 J. REVILLA. «Voces de dentro y de fuera. De nuestro folklore». En *Publicaciones de la Institución Tello* Téllez de Meneses, 58 (1988), p. 365-387.

35 A. SÁNCHEZ DEL BARRIO. «La Danza de Guaza de Campos (Palencia)». En *Revista de Folklore*, n° 54, (1985), p. 183-190.

36 *Cancionero Popular de Castilla y León* / coord. L. DÍAZ VIANA y M. MANZANO ALONSO. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial, 1989. 2 v. I. *Estudio literario y musicológico*. II. *Transcripciones musicales* (Cuaderno de Notas; 1).

37 A. GUZMÁN RICIS. «Pallantia», cit., núms. 4, 53, 66 y 70.

38 L. GUZMÁN RUBIO; P. P. ABAD HERNÁN. *Folklore musical palentino*, cit., p. 12.

39 J. DÍAZ. *Cancionero del Norte de Palencia*, cit., núms. 17 y 42.

N° 69 *El pingajo* (Tonada de baile).

Miguel Ángel DE LA FUENTE GONZÁLEZ publica una versión palentina del romance *El sacrílego* en el n° 122 de la *Revista de Folklore*[40]. El romance fue cantado en el verano de 1981 por doña Victorina Merino Montero, de 85 años, natural de Cervera de Pisuerga. El autor hace un estudio comparativo de la versión palentina con otras publicadas de Santander, Valladolid y León. Ofrece la transcripción musical del romance realizada por María del Carmen Revuelta Areños.

Emilio REY GARCÍA publicó La Pastorada de Terradillos de Templarios[41] y los Autos de los Reyes Magos de San Andrés de la Regla[42], Fresno del Río[43] y Támara[44]. En la Pastorada transcribe 17 melodías; en los Reyes San Andrés de la Regla 11 melodías; en los Reyes de Fresno del Río 11 melodías; y 19 melodías en los Reyes de Támara.

En 1994 Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ publicó en la *Revista de Folklore* un artículo titulado «Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Palencia»[45], en el que, además de citar y comentar brevemente las publicaciones anteriores sobre el romancero en la provincia, ofrece 10 versiones correspondientes a 10 temas recogidos en varios pueblos: Quintanilla de la Cueza, Rebanal de las Llantas, Abastas de Campos, Terradillos de Templarios, Cervatos de la Cueza, Acera de la Vega, Vallespinoso de Cervera y San Cebrián de Mudá. Presenta la transcripción musical de todas las versiones menos la correspondiente a *La monja traidora*. En el n° 225 de la misma Revista, Carlos Porro publicó la Pastorada de Calzadilla de la Cueza[46], presentando la transcripción de 10 melodías realizadas por Fernando Liébana.

El libro de la folklorista burgalesa Lola PÉREZ RIVERA, titulado *La música de dulzaina en Castilla y León. Compilación de toques tradicionales*[47], es una importante y copiosa antología de 446 melodías

40 M. A. DE LA FUENTE GONZÁLEZ. «Otra versión palentina del romance «El sacrílego». En *Revista de Folklore*, n° 122 (1991), p. 58-67.

41 E. REY GARCÍA. «La Pastorada de Terradillos de Templarios (Palencia)». En *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, X, 2 (1994), p. 19-48. El texto de la Pastorada de Terradillos había sido publicado con anterioridad por Joaquín DÍAZ GONZÁLEZ y José Luis ALONSO PONGA. *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Santiago García, 1983, p. 146-151.

42 E. REY GARCÍA. «El Auto de los Reyes Magos en San Andrés de la Regla (Palencia)». En *Publicaciones de la Institución Tello* Téllez de Meneses, 67 (1996), Palencia, Diputación Provincial, p. 123-167.

43 E. REY GARCÍA. «El Auto de los Reyes Magos en Fresno del Río (Palencia)». En *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XII, 1 (1996), p. 41-100.

44 E. REY GARCÍA. «El Auto de los Reyes Magos en Támara (Palencia)». En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LII, Cuad. Primero (1997), p. 235-281.

45 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. «Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Palencia». En *Revista de Folklore*, n° 162 (1994), p. 189-200.

46 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. «La Pastorada de Calzadilla de la Cueza (Palencia)». En *Revista de Folklore*, n° 225 (1999), p. 81-90.

47 L. PÉREZ RIVERA. *La música de dulzaina en Castilla y León. Compilación de toques tradicionales*. Burgos: Escuela Municipal de Dulzaina, 2004.

de dulzaina. Y sobre todo es una valiosa aportación en lo tocante al repertorio de danzas de Palencia, además de otros géneros. Estudia el instrumento en el aspecto musical, establece criterios de clasificación por la funcionalidad de los toques, ritmos matrices y géneros, con una ordenación que obedece a criterios musicales. Asimismo hace una propuesta pedagógica y analiza los aspectos musicales: sistemas melódicos, ámbitos melódicos, interválica, estructuras de desarrollo melódico y ritmos. De la provincia de Palencia ofrece esta obra 38 toques de dulzaina. En los *Paloteos de Fuentes de Nava* acompaña también los textos con los que se cantan en los ensayos las melodías de los diferentes lazos. La estructura de la obra es la siguiente: I. Música para baile; II. Danzas y toques rituales; III. Pasacalles, dianas, Marchas y Alboradas; IV. Música específica para actos religiosos; V. Otros toques. Las músicas palentinas que incluye son:

2. *Habas verdes* (Palencia).

37. *Jota de Saldaña*.

38. *Jota de la Virgen de Garón de Antigüedad*.

39. *Jota de Torquemada*.

151. *Mazurca* (Palencia).

161. *Polca* (Palencia).

178. *El triste* (Danzas de paloteo de Ampudia).

179-193. *Danzas de paloteo de Fuentes de Nava* (179. San Miguel; 180. El caracol; 181. Tres mozas; 182. El tirano; 183. El mejicano; 184. Tres pajaritos; 185. La barca de Bayona; 186. La pájara pinta; 187. Soberana emperatriz; 188. El artillero; 189. La Virgen María; 190. Tres hojas; 191. Bienvenido; 192. Echadita de pechos; 193. El triste).

194. *Mambrú se fue a la guerra* (Danzas de paloteo de Palencia).

294. *Danza de Nuestra Señora de Arconada* de Ampudia.

295. *Danza de María la Blanca Paloma* de Ampudia.

296. *La redondilla de Frechilla*.

297. *Danza de Fuentes de Nava*.

298. *Danza la Damiana* de Fuentes de Nava.

299. *Danza de Guaza de Campos*.

300. *Los Gigantones de Palencia* (Danza).

301. *Contradanza de Támara de Campos*.

302. *Danza con punteado de Villaumbrales*.

303. *Danza de Becerril* (Villaumbrales, rueda y punteado).

304. *Danza de Becerril* (Villaumbrales, rueda y punteado).

413. *Jota de labradores* (Palencia).

414. *Panaderas de Grijota*.

415. *Jota de Triollo*.

416. *Jota de Villamoronta*.

Para la edición de esta obra, Lola Pérez Rivera trabajó con las siguientes fuentes:

- *La música tradicional en Castilla y León*. Madrid: RTVE Música, 1995. 10 CDs. Antología sonora dirigida por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián, del colectivo «Yesca» de Burgos.

- Serie «La Dulzaina» y otras grabaciones del sello discográfico SAGA, dirigido por Macario Santamaría. La autora ha trabajado fundamentalmente con este gran fondo documental.

- Grabaciones del Archivo de RNE en Burgos.

Hay que dejar constancia de los muy buenos intérpretes que colaboraron en las grabaciones utilizadas y transcritas por Lola Pérez Rivera. Todos ellos consumados maestros, los cito por parejas: Constantino Marcos Villota (Dulzaina) y Ángel Marcos Villota (Caja); Darío Torres Grajal (Dulzaina) y Artemio Antolín Cantero (Caja); Esteban Guzón Martín (Dulzaina) y Juan Cruz Silva (Caja); Agustín de Castro Pino (Dulzaina) y Elías de Castro (Caja); José María Silva (Dulzaina) y Fortunato Herrán (Caja); Los dulzaineros de Campos; Juan Cruz Silva (Dulzaina) y Esteban Guzón (Caja).

Mi tesis doctoral leída en 2006 en la Universidad Autónoma de Madrid, anteriormente citada, versó sobre *El romancero y su música en la provincia de Palencia*[48]. Aunque no está editada en libro, es pública y se puede consultar en internet. Por eso la cito aquí. De las 383 versiones correspondientes a 185 temas que contiene, 362 fueron cantadas por los informantes palentinos y transcritas íntegramente. Sólo 21 versiones fueron recitadas. La colección de romances es amplia y estudia sobre todo los aspectos musicales con los métodos que requiere una tesis.

Largamente esperada, en 2011 se publicó la amplia colección de cantos populares palentinos debida a la gran labor recopiladora de D. Luis GUZMÁN RUBIO (1922-2015): El *Cancionero musical de la lírica y costumbres populares de la Montaña Palentina*[49], eficazmente preparado y editado por Carlos PORRO, que hace una excelente semblanza biográfica de D. Luis en Palencia acompañada de una colección de fotos y descripción de las costumbres de la Montaña Palentina. La Diputación Provincial ha editado este importante cancionero mostrando una generosidad que el maestro bien merece. Es una colección valiosa sobre todo porque recoge materiales de una zona especialmente rica en manifestaciones de la música popular tradicional. Contiene tonadas de baile, tonadas de ronda y varias, romances, villancicos, canciones religiosas, canciones infantiles y de juegos y costumbres. De los 328 documentos que incluye, transcribe las melodías de 281. De 47 transcribe sólo los textos o hace descripciones de juegos y costumbres populares. Antes de la publicación de este cancionero, tenía yo noticia de su existencia por el ilustre compositor palentino Claudio Prieto (1934-2015), quien conservaba en su biblioteca particular un ejemplar manuscrito regalado por D. Luis Guzmán Rubio, que me mostró y dejó consultar. El cancionero contiene documentos de la zona norte de la provincia y de algunos

48 E. REY GARCÍA. *El romancero y su música*… Tesis, cit.

49 L. GUZMÁN RUBIO. *Cancionero musical de la lírica y costumbres populares de la Montaña Palentina*. Palencia: Diputación Provincial, 2011. Ed. de Carlos PORRO.

pueblos de la vecina comarca de La Valdavia como Barriosuso, Valderrábano, Villasila y Villaeles de Valdavia, pueblos que fueron recorridos muchos años después por mí, pudiendo todavía entrevistar a algunas buenas informantes que lo habían sido también de Luis Guzmán, cual fue el caso de Felicitas Herrero Ayuela (Barriosuso) y Teodora Polvorosa Díez (Valderrábano). En Valderrábano entrevistó D. Luis a Patricio del Dujo, padre de Guadalupe del Dujo Martín, sin duda una de las mejores informantes que entrevisté en la provincia, especialmente en el canto de romances. Luis Guzmán recogió las canciones entre 1946 y 1985, la gran mayoría en los años 40, 50 y 60. Entre 1941 y 1943 ejerció de Maestro Nacional en San Felices de Castillería y Tremaya. En esos años de postguerra estuvo también en Cervera de Pisuerga (1944-1952), creando la Banda Municipal, una coral y grupos de baile. Entre 1952 y 1958 trabajó en Guardo, pueblo norteño en el que dirigió la banda y la coral local. Además, en la década de 1950 fue colaborador como asesor musical de la Sección Femenina a través del albergue «Pilar Madrazo» de Arbejal. Al residir varios años en estos pueblos del norte palentino aprovechó bien sus ratos libres para recoger muchas canciones en unos años en los que todavía se conservaban en toda su pureza tradicional y en la práctica costumbrística de las gentes que allí habitaban.

Conocí al maestro Luis Guzmán Rubio en el mes de agosto de 2010 en Palencia, cuando le visité en su acogedora casa en la que residía durante el verano. Recuerdo que pasamos varias horas charlando del folklore palentino y de la vida. Y también estuvimos comiendo, y muy bien por cierto, en un restaurante que había al final de la calle Mayor ya cerca del parque. Yo había seguido su trayectoria en el campo del folklore musical palentino desde varios años antes, con referencias sobre su labor de mi compañero en el Real Conservatorio de Madrid, colega y amigo Mariano Pérez Gutiérrez. Por una sobrina suya residente en Madrid, María Antonia, sabía de su entusiasmo desbordado por las tradiciones folklóricas palentinas. Luis Guzmán era hijo del citado maestro Antonio Guzmán Ricis, músico de origen extremeño que vivió en Palencia los años más fecundos de su vida profesional. Director de la Banda Municipal de Palencia desde 1924, fundador y también Director de la Coral Filarmónica Palentina desde 1929, fue también un compositor extraordinario cuya extensa y variada obra debiera ser más interpretada y reconocida[50]. Guzmán Ricis fue el iniciador de la recolección de la música popular palentina, armonizando para coro algunas canciones que se han hecho célebres: *El cura de Perales*, *El Papudo de Paredes*, *El Pingajo*, *Levántate, morenita* y otras, hasta un total de 28, que fueron divulgadas por la Coral Filarmónica Palentina. La labor de recopilación de Guzmán Ricis fue continuada con auténtica vocación su hijo Luis durante varios años desde que en 1945 comenzara a ejercer de maestro en el pueblo norteño de Tremaya. Además, Luis ha conservado, catalogado y difundido la obra de su padre. En el mes de abril de 2015, unos meses antes de su fallecimiento, le fue otorgado con todo merecimiento el I Premio Provincial de Folklore «José María Silva».

La positiva trayectoria de Luis Guzmán Rubio en pro de la tradición folklórica palentina venía de lejos. En los años 40 presentó varias colecciones de canciones tradicionales palentinas a los célebres Concursos organizados por la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología (IEM)[51], hoy denominado Departamento o Área de Musicología de la Institución Milá i Fontanals (CSIC), con sede en Barcelona. Entre 1945 y 1950 participó en 5 concursos presentando transcripciones musicales y textos de cantos populares palentinos, trabajos de recopilación por los que fue justamente premiado. En los Concursos de 1945, 1947, 1948, 1949 y 1950 presentó un total de 181 melodías transcritas y una veintena de textos. Al Concurso de 1945 presentó fundamentalmente las canciones recogidas por su padre Antonio Guzmán Ricis. En 1945 presentó 62 melodías; en 1947, 12 melodías; en 1948, 43

50 A. Guzmán Ricis compuso 240 obras entre las cuales encontramos varias marchas militares, pasodobles, obras corales y otras piezas musicales.

51 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. «Fondos musicales folklóricos en la Institución Milá i Fontanals…», cit.

melodías; en 1949, 43 melodías; y 21 melodías y 20 textos en 1950. En el artículo anteriormente citado, Carlos Porro ofrece un índice exhaustivo de los cantos y textos presentados por D. Luis Guzmán a los Concursos del IEM[52].

José María SILVA, Juan Cruz SILVA y Patricia MELERO publicaron en 2013 un libro de gran interés: *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*[53], con un prólogo de Carlos Porro y un Cd con 29 temas interpretados por José María Silva, Juan Cruz Silva, Reyes Silva y Francisco Fidalgo. El libro ofrece, además de una buena colección de fotos, un estudio sobre la historia del instrumento en Tierra de Campos que da cuenta de los intérpretes y constructores que vivieron o tocaron en la comarca palentina. Juan Cruz Silva transcribe la mayoría de las melodías. En total ofrece 72 toques de dulzaina correspondientes a dianas, alboradas, pasacalles, toques de procesión (lazos de paloteo y otras danzas), toques de baile (ruedas, redondillas y redondelas, bailes de moda e importados y jotas). Tres transcripciones musicales están hechas por Manuel Rodríguez. La transcripción musical del nº 56 fue realizada por Juan Cruz Silva y Laura Silva Huerta. El primero de los autores, José María Silva, gran músico, folklorista y dulzainero, a quien tuve el honor de conocer, falleció e1 1 de septiembre de 2013 a los 52 años, todavía muy joven[54].

Miguel FRANCO GARCÍA, profesor de informática y música de la Universidad Popular de Palencia, institución que ha promovido la recopilación en colaboración con la Asociación Adri Cerrato Palentino, editó en 2015 el *Cancionero festivo del Cerrato palentino. La Fiesta, sus ritos y su música*[55]. El libro recopila en 400 páginas una parte importante de la tradición oral y musical de la comarca cerrateña. Fue presentado el sábado día 11 de abril de 2015 en Alba de Cerrato con lleno total. En la introducción describe la evolución social del Cerrato. Contiene unas 200 transcripciones musicales de rondas, danzas procesionales y cantos religiosos, documentos dictados por más de 120 informantes de todos los pueblos de la comarca menos Villodre, única localidad en la que no encontró cantores. Las encuestas fueron exhaustivas a lo largo de cuatro años.

El libro de Carlos A. PORRO FERNÁNDEZ *La dulzaina en Saldaña. La familia Torres: de Baquerín de Campos a Saldaña*[56] es el primero de la colección dedicada al legado de las diferentes familias de dulzaineros palentinos. Recoge la historia y actividad musical de los Torres, familia de tres generaciones de dulzaineros desplazados a Saldaña desde Baquerín de Campos. Aporta biografías, fotografías antiguas y 26 partituras de transcripciones realizadas por Luis Ramos Cano. Contiene también un CD con 24 temas interpretados por el dulzainero Óscar Sotero y el redoblante Luis Ignacio García. Entre

52 La Institución Milá i Fontanals (CSIC) cuenta con un Fondo de Música Tradicional, digitalizado en gran parte, que puede consultarse en su Portal Web. Los cantos y textos presentados por Luis GUZMÁN RUBIO (Concursos C09, 1945; C23, 1947; C28, 1948; C39, 1949; y C42, 1950) están todos digitalizados y son de acceso libre.

53 J. M. SILVA; J. C. SILVA; P. MELERO. *La dulzaina en la Tierra de Campos Palentina*. Villaumbrales (Palencia): Ayuntamiento, 2013. Incluye Cd.

54 El Premio Provincial de Folklore que convoca anualmente la Diputación de Palencia, lleva el nombre de José María SILVA. Es para mí un gran honor haber sido distinguido con el Premio en su IV Convocatoria.

55 M. FRANCO GARCÍA. *Cancionero festivo del Cerrato palentino. La fiesta, sus ritos y su música*. Palencia: UPP, 2015. Incluye CD con 10 canciones arregladas. De este trabajo, que no he podido consultar directamente, tengo noticias por la prensa a raíz de su presentación.

56 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. *La dulzaina en Saldaña. La familia Torres: de Baquerín de Campos a Saldaña*. Palencia: Archivo de la Tradición Oral de Palencia, 2015 (Col. La dulzaina en Palencia. Cuadernos 1). Contiene CD con 24 temas.

otras, encontramos melodías para acompañar las danzas de palos y tonadas en honor de la Virgen del Valle, patrona de la comarca de Saldaña.

Por su importancia documental cito también aquí la recopilación de textos que bajo el título *Romances tradicionales, coplas de cordel y cantos narrativos en la Montaña Palentina* ha publicado en 2015 el solvente e incansable investigador de la tradición palentina Carlos Antonio PORRO FERNÁNDEZ[57]. La voluminosa colección, que bien puede considerarse un Romancero General de la Montaña palentina, contiene 548 versiones de textos correspondientes a 225 temas romancísticos recogidos en 46 pueblos durante 20 años desde 1992. Muchos de estos romances se han publicado en grabaciones sonoras hechas por Carlos Porro. Ofrece también 80 textos recogidos y publicados por otros investigadores. Los romances tradicionales son 79 temas, más alguno de los religiosos que también lo son, lo que pone de manifiesto la importancia de la tradición oral antigua en la zona norte de la provincia. Según Carlos Porro, casi todos los romances fueron cantados. El repertorio se articula en torno a las siguientes secciones: romancero tradicional; romancero religioso; romancero del siglo XVIII; romancero moderno tradicionalizado; romancero de coplas moderno; canciones narrativas, seriadas y acumulativas; tonadillas tardías tradicionalizadas y otros textos poéticos narrativos modernos; y asunto vario. Por la calidad de los informantes y la cantidad de romances recogidos destacan los pueblos de Brañosera y Rebanal de las Llantas. El autor hace una completa introducción explicando, entre otros aspectos, la encuesta, el estado de la cuestión y los informantes. Hace también comentarios de los romances. En suma, una obra muy importante y de gran interés documental.

57 C. A. PORRO [FERNÁNDEZ]. *Romances tradicionales, coplas de cordel y cantos narrativos en la Montaña Palentina.* Palencia: Archivo de la Tradición Oral de Palencia, 2015.

| Cantos populares palentinos publicados con música en libros y revistas | | | |
|---|---|---|---|
| **Autor / Recopilador** | **Melodías** | **Sólo Textos** | **Total Documentos** |
| Federico Olmeda / Folklore de Castilla… (1903) | 5 | - | 5 |
| Gonzalo Castrillo / Trabajo folklórico castellano… (1952) | 19 | - | 19 |
| Andrés Moro Gallego /Música popular saldañesa (1953) | 49 | - | 49 |
| Mil Canciones Españolas / Sección Femenina (1966) | 1 | - | 1 |
| Juan Hidalgo Montoya / Cancionero del Reino León (1978) | 19 | - | 19 |
| Mª Ángeles González / Un rincón del Cerrato (1979-1980) | 1 | - | 1 |
| Antonio José M. P. / Colección de cantos burgaleses (1980) | 1 | - | 1 |
| Antonio Guzmán Ricis / Pallantia (1981) | 75 | - | 75 |
| Joaquín Díaz / Cancionero del Norte de Palencia (1982) | 50 | 4 | 54 |
| Joaquín Díaz ; L. Díaz / Cancionero de Palencia II (1983) | 12 | 62 | 74 |
| Luis Guzmán Rubio / P. P. Abad / Folklore palentino (1983) | 22 | - | 22 |
| Voces de dentro y de fuera (I) (1982) | 4 | - | 4 |
| Voces de dentro y de fuera (II) (1984) | 3 | - | 3 |
| Javier Revilla / Voces de dentro y de fuera (III) (1988) | 4 | - | 4 |
| Antonio Sánchez del Barrio / Guaza de Campos (1985) | 11 | 12 | 23 |
| Luis Díaz Viana; Miguel Manzano / Cancionero… (1989) | 8 | - | 8 |
| Miguel Ángel de la Fuente / Otra versión palentina (1991) | 1 | - | 1 |
| E. Rey / Pastorada de Terradillos de Templarios (1994) | 17 | | 17 |
| E. Rey / Auto de Reyes San Andrés de la Regla (1996) | 11 | | 11 |
| E. Rey / Auto de Reyes Fresno del Río (1996) | 11 | | 11 |
| E. Rey / Auto de Reyes Támara (1997) | 19 | | 19 |
| Carlos A. Porro Fdez. / Nuevas aportaciones … (1994) | 9 | 1 | 10 |
| Carlos A. Porro Fdez. / La Pastorada de Calzadilla… (1999) | 10 | | 10 |
| Lola Pérez Rivera / La música de dulzaina en… (2004) | 38 | - | 38 |
| E. Rey / El romancero y su música… / Tesis (2006) | 362 | 21 | 383 |
| Luis Guzmán Rubio / Cancionero musical Montaña (2011) | 281 | 47 | 328 |
| José Mª Silva y otros / La dulzaina en la Tierra de C. (2013) | 72 | | 72 |
| M. Franco García / Cancionero festivo del Cerrato (2015) | ca. 200 | - | ca. 200 |
| Carlos A. Porro Fdez. / La dulzaina en Saldaña (2015) | 26 | | 26 |
| Carlos A. Porro Fdez. / Romancero de La Montaña (2015) | - | 548 | 548 |
| **Total** | **1.341** | **695** | **2.036** |

Como dije al principio, los trabajos citados que contienen transcripciones musicales son en general breves, con algunas excepciones recientes. Por el número de melodías recogidas y los estudios que acompañan destacan entre ellos los cancioneros de Joaquín Díaz, la tesis doctoral de Emilio Rey García y los cancioneros y recopilaciones de Antonio Guzmán Ricis, Andrés Moro Gallego, Luis Guzmán Rubio, José María Silva y otros y Miguel Franco García. El número total de melodías incluidas en los trabajos reseñados asciende a 1.341, cifra que quedará notablemente incrementada con el presente cancionero palentino. En cuanto a los trabajos que contienen exclusivamente textos, con algún ejemplo musical a veces, son siempre de gran interés los publicados por Carlos Porro, gran conocedor y recopilador de la tradición folklórica en la provincia de Palencia, y muy especialmente de la zona norte.

## Antologías sonoras relevantes

Una vez reseñadas las publicaciones de libros y revistas que contienen cantos populares y tradicionales palentinos, fundamentalmente las que incluyen transcripciones musicales, menciono y comento brevemente algunas de las antologías sonoras en las que encontramos documentos tradicionales recogidos por relevantes folkloristas españoles a finales del siglo xx y comienzos del xxi.

Por el número de documentos recogidos en los 25 volúmenes publicados, cito en primer lugar la Serie de discos que bajo el título *Archivo de la tradición oral de Palencia*[58] ha venido publicando Carlos Antonio Porro Fernández desde el año 2000. Toda la colección reúne aproximadamente 650 documentos sonoros que han sido grabados en varios pueblos. El repertorio es variado: canciones, tonadas de baile, romances, cantos del ciclo anual y vital, toques instrumentales diversos, etc. que forman en conjunto una gran colección de músicas tradicionales palentinas de interés indudable.

El sello RTVE-Música editó en 1995 una monumental antología sonora en 10 volúmenes con el título *La música tradicional en Castilla y León*[59]. La obra fue realizada y dirigida por dos miembros del grupo Yesca, trabajadores de Radio Nacional de España en Burgos y buenos conocedores de la música tradicional castellano-leonesa: Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián (tristemente fallecido en 2011). Las grabaciones fueron extraídas del archivo de los programas «Raíces» y «El candil» realizados por Radio Nacional de España en Burgos entre 1985 y 1994. Contiene 320 documentos musicales folklóricos recogidos en las nueve provincias de Castilla y León. De la provincia de Palencia aparecen en esta magna antología, repartidos en todos los volúmenes, 35 cantos y toques diversos recogidos en los siguientes pueblos: Tremaya, Velilla del Río Carrión, Vallespinoso de Cervera, Villaumbrales, Arbejal, Nestar, Terradillos de Templarios, Palencia, Rebanal de las Llantas, San Martín de los Herreros y Acera de la Vega. Acompaña un cuaderno explicativo general de 58 p. y diez cuadernillos en los que se comenta el contenido de cada disco. Se ha incluido en este cancionero el canto de Navidad *Todos digan viva el Niño*, N° 387 (Doc. 576), grabado por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián el 26 de abril de 1994 en San Martín de los Herreros a las informantes María García y Prudencia Redondo. Este villancico se cantaba después de los Gozos *Buscando posada*, que figura en mi tesis como romance religioso, n° 100 (Doc. 152). Los documentos palentinos recogidos en esta antología son los siguientes:

58 C. A. PORRO FERNÁNDEZ. Serie «*Archivo de la tradición oral de Palencia*». 25 v. Discos publicados entre 2000 y 2019. Todos ellos figuran citados en la Discografía final.

59 G. PÉREZ TRASCASA; R. MARIJUÁN ADRIÁN. *La música tradicional en Castilla y León*…, cit.

Vol. 1

TREMAYA. Informante: Lorenza de la Fuente.

11. Jota.

12. Ligero.

13. «Agarrao».

Vol. 2

VELILLA DEL RÍO CARRIÓN. Informantes: Angelita Llamazares (1942), Hilario Llamazares (1908) y Trinidad Domínguez (1910).

1. Jota.

2. Titos

3. Romance «El robo del Sacramento».

4. Mayo.

Vol. 3

VALLESPINOSO DE CERVERA. Informante: Felisa García (1901).

34. Romance «Los tres amantes».

35. Reyes

Vol. 4

VILLAUMBRALES. Informantes: Juan Cruz Silva (Dulzaina) y Esteban Guzón (Caja, 1913).

25. Danza con punteado.

VELILLA DEL RÍO CARRIÓN. Informantes: Venancia Ibáñez, Resurrección Concejero, Iluminada Martín, Asunción Díez y Concepción Mancebo.

26. Canto de Ánimas.

27. Mayo.

Vol. 5

ARBEJAL. Informantes: Asunción García (Canto y pandereteta, 1926) y Gonzalo Ibáñez (Canto y tamboril, 1931).

28. Jota de la Pernía.

29. Ligero.

30. Corro o Rueda.

Vol. 6

NESTAR. Informante: Donato Muñoz «Colín» (Canto y rabel, 1919).

5. «Pesao».

6. Ligero.

TERRADILLOS DE TEMPLARIOS. Informante: Victorina Pérez (1905).

7. Romance «Don Bueso»-«La hermana encontrada».

8. Rogativas al Cristo del Amparo.

Vol. 7

PALENCIA. Informantes: Constantino y Ángel Marcos Villota (Los Melgos, dulzaina y caja).

5. Habas verdes.

6. «Los Gigantones».

REBANAL DE LAS LLANTAS. Informantes: Teresa Valle (1930), Josefa Díez (1929), Damiana Díez (1935), Felicitas Barreda (1929), Andrés Barreda (1927), Agustina Barreda (1936), Jerónimo Calvo (1927), Pascuala Valle (1902), Consuelo Sordo (1928) y Cándida Pérez (1934).

7. Jota «Rosita de mayo».

8. Agarrao «Cadena de oro».

9. Jota «Volar, si yo volaría».

Vol. 8

SAN MARTÍN DE LOS HERREROS. Informantes: María García (1923) y Prudencia Redondo (1926).

17. Baile Agarrao «Montañesa».

18. Jota «Morenita me crió mi madre».

19. Gozos de Navidad «Buscando posada y Villancico de gozos «Todos digan viva el Niño».

Vol. 9

ARBEJAL. Informantes: Tasia, Paz y Patricio; Félix Herrero y Asunción García (1926).

23. Jota «Eres un chulo pa las mujeres».

24. Coplas «a lo asturiano».

25. Copla localista «El gato de Tirio».

26. Ligero «Que deja la paloma»

Vol. 10

PALENCIA. Informantes: Darío Torres Grajal (Dulzaina) y Artemio Antolín (Caja).

28. «La Redondilla de Frechilla».

29. Jota de Villamoronta.

30. Polca.

ACERA DE LA VEGA. Informantes: Rosario Miguel (1902), Luisa Medina (1936), Carmina Fraile (1936), Quintiliana Medina (1933) y Eduardo Sastre.

31. Ramo a la novia y canto de bodas.

Una aportación de especial interés para el conocimiento y divulgación del romancero hispánico es el trabajo de José Manuel FRAILE GIL titulado *Romancero Panhispánico*[60], publicado en 1991. Se trata de una completa antología sonora en cinco discos que contienen un centenar de versiones romancísticas recogidas en varias provincias españolas, en Marruecos, Grecia, Turquía, Portugal y Méjico. La colección ofrece tres versiones recogidas en pueblos de la provincia de Palencia: Fontecha de la Peña, Villarramiel y Lebanza. Las tres versiones fueron transcritas e incorporadas al material documental de mi tesis doctoral de 2006. Las versiones romancísticas de esta antología sonora, todas ellas de

60 J. M. FRAILE GIL. *Romancero Panhispánico*…, cit.

primera mano, fueron recogidas por José Manuel Fraile Gil y por varios colaboradores que aportaron sus grabaciones particulares. El cuaderno explicativo de 97 p., editado por el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca y la Junta de Castilla y León, está estructurado en torno a los siguientes apartados: Introducción, clasificación temática, criterios de clasificación, comentario a los temas, bibliografía específica, bibliografía, fichas técnicas de las versiones, índices y agradecimientos.

Como continuación de la antología anterior, José Manuel FRAILE GIL publicó en 2010 su extraordinaria *Antología Sonora del Romancero Tradicional Panhispánico II*[61], que contiene en dos discos 160 versiones romancísticas recogidas en España, Portugal, varios países de América, Norte de África y poblaciones de Europa que conservan la tradición sefardí. De la provincia de Palencia aporta dos romances tradicionales recogidos en Santiago del Val y Herreruela de Castillería. El romance grabado en Santiago del Val por José Manuel Fraile y Marcos León Fernández, *La condesa de Castilla traidora* (versión de Valdespina), incluido en mi tesis doctoral con el nº 55, que yo había recogido en el mismo pueblo en 1991 a la misma informante, Lucía Tarrero, es un romance tradicional muy poco frecuente en la historia de la recopilación romancística. La versión de Herreruela de Castillería, *El sacrificio de Isaac* (Nº 142 de la antología), fue cantada por Dionisia Llorente Cenera, de 86 años, recogida el 19 de noviembre de 1994 y cedida por Carlos del Peso Taranco y Carlos A. Porro. Los romances contenidos en esta monumental antología fueron recogidos por José Manuel Fraile y por colaboradores que aportaron las versiones por ellos recogidas.

A partir de 1982 los sellos Saga y Sonifolk editaron varias cintas de cassette que contienen cantos variados y toques instrumentales recogidos en pueblos de Palencia. Las cintas de Saga fueron posteriormente editadas en CD. Todas las antologías sonoras, así como los discos y cintas de cassette de que tengo noticia figuran en la discografía final.

## El trabajo de campo

El trabajo de campo es fundamental en el proceso de investigación etnomusicológica, ya que sirve para obtener los materiales de base sobre los que el investigador actúa en el posterior trabajo de gabinete o laboratorio. Es además una labor muy gratificante para quien la practica por lo que supone de vivencia personal propiciada por el contacto directo con las fuentes primigenias de la música tradicional, es decir, con los intérpretes o informantes.

Sobre la metodología más adecuada para llevar a cabo las labores de encuesta etnomusicológica, algunos especialistas han hecho sus particulares propuestas, derivadas, la mayoría de ellas, de experiencias personales. En España se han publicado algunos trabajos breves que pretenden poner algo de orden en los métodos más adecuados y orientar al folklorista en las técnicas de recopilación de la literatura oral o del repertorio musical tradicional. Sobre este particular cabe citar, entre otros, los

61 J. M. FRAILE GIL. *Antología sonora del Romancero Panhispánico II*. Torrelavega: Cantabria Tradicional con el apoyo de la Diputación Provincial de Salamanca, 2010. CD 1, Ref. 001-080; CD 2, Ref. 081-160.

trabajos publicados por Marius Schneider[62], José Manuel Fraile Gil[63], Ricardo López Serrano[64], Miguel Manzano Alonso[65], Josep Crivillé i Bargalló[66] y Emilio Rey García[67]. El artículo de Crivillé, publicado bajo el título *La encuesta etnomusicológica. Reflexiones sobre su metodología*, tiene un especial interés porque plantea la temática del trabajo de campo «a través de una historiografía concisa de trabajos de observación directa en materia de música tradicional, de algunos enfoques metodológicos y también bajo la luz de experiencias personales» (p. 150). En breves apuntes historiográficos Crivillé expone las teorías y enfoques metodológicos de algunos importantes etnomusicólogos, principalmente extranjeros, acerca del concepto y finalidades de la etnomusicología en general y del trabajo de campo en particular.

En el campo específico de la recopilación del romancero oral, que casi siempre es cantado, es muy clarificador el capítulo de Flor Salazar y Ana Valenciano publicado en *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*[68], en el que explican con todo detalle la Encuesta Norte-1977 del Seminario Menén-

62 M. SCHNEIDER. «Normas para la organización y el funcionamiento de Misiones de recogida de canciones, tonadas instrumentales y danzas regionales». Dictadas en 1944. Citadas por Ramón PELINSKI en *Presencia del pasado en un cancionero castellonense: Un reestudio etnomusicológico* (Anexo IV), Castellón, Diputación Provincial, 1997, p. 213-218. Las normas dictadas por M. Schneider sirvieron en las encuestas realizadas por los colaboradores del Instituto Español de Musicología, todos ellos folkloristas músicos que trabajaron entre 1944 y 1960 en las 65 Misiones folklóricas llevadas a cabo en varias provincias españolas. Estos colaboradores recogieron 18.298 documentos que se conservan en los archivos de Instituto en Barcelona. Se han publicado 2.401 melodías de Madrid, Cáceres, La Rioja y Salamanca, permaneciendo inéditas las restantes. El fondo de Música Tradicional del antiguo IEM, hoy Área de Musicología de la Institución Milá i Fontanals (CSIC) está en gran parte digitalizado y disponible a través de la página Web.

63 J. M. FRAILE GIL. «Métodos y fines en las encuestas de campo». En *I Jornadas de Estudio del Folklore Castellano Manchego (Cuenca, Marzo, 1983)*, Cuenca, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1983, p. 11-19. El autor plantea sus propias teorías metodológicas y hace interesantes propuestas basadas en su personal experiencia en la recolección de romances.

64 R. LÓPEZ SERRANO. *La recogida de literatura tradicional como actividad educativa*. Salamanca: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Salamanca, 1986. (Documentos Didácticos; 98). El libro está orientado más bien al campo de la literatura oral, que abarca también el romancero, aunque de manera indirecta sus orientaciones son válidas para la recogida de cantos populares en general.

65 M. MANZANO ALONSO. «La recopilación de la música tradicional». En *Cancionero Leonés*, León, Diputación Provincial, 1988-1991, Vol. I, t. I, p. 77-87. Los comentarios y reflexiones sobre la recopilación que hace MANZANO en sus cancioneros de León y Burgos muestran la sabiduría de quien puede exhibir una experiencia de varios años en las labores de campo que han dado como resultado la recopilación y estudio de varios miles de melodías pertenecientes a diversos géneros de la música popular tradicional.

66 J. CRIVILLÉ i BARGALLÓ. «La encuesta etnomusicológica. Reflexiones sobre su metodología». En *II Congreso de Folklore Andaluz: Danza, Música e Indumentaria Tradicional (Sevilla, 1988)*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990, p. 149-157.

67 E. REY GARCÍA. «Aspectos metodológicos en la investigación de la música de tradición oral». En *Revista de Musicología*, XII, 1 (1989), p. 149-171.

68 F. SALAZAR; A. VALENCIANO. «Arte nuevo de recolección de romances tradicionales». En *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (Encuesta Norte-1977 del Seminario Menéndez Pidal)* / edición a cargo de Suzanne H. PETERSEN; preparada por J. Antonio CID, Flor SALAZAR, Ana VALENCIANO, con la colab. de Bárbara FERNÁNDEZ y Concepción VEGA. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1982, Vol. I, p. lxi-lxxxii. (AIER-Archivo Internacional Electrónico del Romancero, 1, 2. Dirigido por Diego CATALÁN).

dez Pidal y los planteamientos metodológicos llevados a cabo en la misma. También Ana Valenciano ha descrito con detalle en un artículo suyo la metodología utilizada por los investigadores del Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal» en las encuestas de campo colectivas[69]. La misma autora, en su conferencia titulada *Praxis de la experiencia encuestadora: El romancero*[70], hace interesantes reflexiones que se derivan de su experiencia personal, que se inició allá por el año 1977 colaborando con los componentes del Seminario Menéndez Pidal. Para Diego Catalán (1928-2008), la encuesta directa ofrece una inestimable visión complementaria a los estudios escritos que ponen un especial énfasis en la comparación de las versiones recogidas en tiempos y espacios diversos[71]. Entre los manuales de encuesta romancística, es un clásico muy citado el publicado en 1906 por María Goyri de Menéndez Pidal, refundido en 1929[72] y 1945, así como el posterior manual del Instituto Español de Musicología de 1945[73]. Ambos folletos, que son sobre todo catálogos ejemplificados de temas, han servido a varias generaciones de colectores de romances hasta nuestros días.

El trabajo de campo es una actividad sobre todo práctica. Las teorías metodológicas sobre su realización que han elaborado algunos filólogos y etnomusicólogos son siempre positivas como planteamiento general, pero no pocas veces deben ser adaptadas cuando se trata de aplicarlas a zonas concretas. Cuando un investigador se enfrenta por primera vez sobre el terreno a la labor de recopilación de la música de tradición oral, los métodos no pocas veces se improvisan sobre la marcha o se adaptan a las circunstancias de tiempo y lugar y a las personas entrevistadas.

Desde hace varias décadas ha sido creciente el interés de los estudiosos e investigadores de la música tradicional por rescatar las melodías populares que durante siglos fueron patrimonio cultural de nuestros pueblos. En España, después de la Guerra Civil se han realizado encuestas exhaustivas en muchas zonas que han sido patrocinadas por instituciones públicas en la mayoría de los casos. El objetivo generalmente compartido es rescatar lo que queda de la música tradicional en el mundo rural antes de su total desaparición motivada por las nuevas formas de vida social, cultural y económica. Es un hecho cierto que en nuestros días la música tradicional se encuentra desfuncionalizada y en serio peligro de desaparición ante el empuje arrollador de los nuevos modelos de vida que ofrece la

69 A. VALENCIANO. «Survival of the Traditional Romancero: Field Expeditions». En *Hispanic Balladry Today*, ed. R. H. WEBBER, *Oral Tradition*, tomo 2, 1987, p. 424-450 (Reed. *Albert Lord Studies in Oral Tradition*, New York-London: Garland Publishing Inc., 1989, p. 26-52).

70 A. VALENCIANO. «Praxis de la experiencia encuestadora: El romancero». Conferencia leída en Nueva York en Julio de 2001 en la Asociación Internacional de Hispanistas. Inédito en julio de 2001. 11 p. Conservo en mi poder una copia proporcionada por la autora.

71 Véase su artículo «La experiencia del acto recolector y la comparación intertextual en los estudios del Romancero (1983)». En *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, México-España, Siglo Veintiuno Editores, 1997, p. 197-212.

72 M. GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL. *Romances que deben buscarse en la tradición oral*. Madrid: José Molina, 1929. En las páginas finales del manual reproduce un breve y clásico trabajo de Eduardo MARTÍNEZ TORNER titulado «Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances», p. 27-33. El catálogo de María GOYRI ha sido una herramienta muy útil para varias generaciones de encuestadores hasta prácticamente nuestros días. Para su confección se valió de las versiones reunidas a principios del siglo xx en su archivo familiar, seleccionando los comienzos y los «versos más sugestivos» de los romances que entonces estaban peor documentados. De cada versión catalogada indica al pie las provincias o regiones en las que tenía constancia de su conservación en la tradición oral.

73 *Romances tradicionales y canciones narrativas existentes en el folklore español (Incipit y temas)*. Barcelona: Instituto Español de Musicología (CSIC), 1945.

llamada globalización económica y cultural, que se introducen y difunden con gran eficacia en nuestro entorno a través de los modernos medios de comunicación, especialmente la televisión y las llamadas redes sociales. Los folkloristas músicos que hacen encuestas de campo, que en nuestros días son ya casi imposibles, recogen un repertorio fuera de su contexto natural. Por ello tienen que acudir a la memoria de unos intérpretes ocasionales que generalmente tienen edades avanzadas. En las zonas castellanas hace ya muchos años que desaparecieron los famosos «veladeros», reuniones vespertinas invernales en las que se realizaban trabajos manuales, se conversaba, a veces se cotilleaba, y también se transmitían cantos populares, cuentos y sobre todo romances. Los nuevos veladeros son hoy los salones de las casas en los que el televisor introduce nuevas historias en forma de culebrones y telebasura que enganchan a la gente con una eficacia que saben muy bien los sociólogos que asesoran a los medios audiovisuales.

Un relato exhaustivo de las encuestas por mí realizadas en varias comarcas palentinas durante los veranos de 1989, 1990 y 1991, podría ocupar la extensión de un mediano libro. Los pueblos visitados fueron 187, y los kilómetros recorridos en torno a veinte mil. Las vivencias personales y las anécdotas fueron numerosas y realmente inolvidables, hasta el punto de poder afirmar que esta fase de la investigación fue sin duda la más gratificante y enriquecedora.

El objetivo primordial de las encuestas realizadas en Palencia fue entonces recoger de la tradición oral todos los géneros y especies de la música folklórica que los posibles informantes de las zonas rurales guardaban en su memoria. Empleo con propiedad la expresión «guardaban en su memoria», porque la mayor parte del repertorio recogido hacía ya muchos años que no era practicado en su contexto natural y social de antaño, es decir, en los ámbitos costumbrísticos asociados a ciclos de trabajo y fiesta.

Aunque es habitual en las encuestas de campo el trabajo de varias personas formando equipo, en este caso la labor fue realizada siempre en solitario. Los trabajos en equipo casi siempre suelen estar patrocinados o promovidos por alguna institución administrativa o académica. En esta ocasión fue una iniciativa personal emprendida con gran ilusión por tratarse de una provincia muy querida que conozco muy bien, pues nací en uno de sus pueblos llamado Mave, y en otro, Aviñante de la Peña, viví los años de mi niñez. Trabajar en solitario tiene sus inconvenientes, pero también sus ventajas. Se emplea más tiempo en recorrer los pueblos y en recoger las canciones, pero se conoce palmo a palmo el terreno y el contacto con los informantes es más directo y prolongado.

Antes de visitar los pueblos fue necesario un previo trabajo de preparación. Necesitaba un automóvil para recorrer miles de kilómetros y el Seat Ibiza de color rojo que entonces tenía casi nuevo aguantó el tirón perfectamente, aunque con algún sobresalto debido al calentamiento del motor que se produjo no sé si por descuido o por el enorme calor que se soporta en los meses de julio y agosto en las llanuras palentinas. Un mapa muy detallado de la provincia adquirido en la Diputación Provincial, sirvió para trazar las rutas. La grabadora de cintas de cassette utilizada al principio era de las normales, pero registró los cantos populares con una calidad aceptable, lo suficiente para poder hacer después las transcripciones sin problemas[74]. Una tarde de agosto, cuando estaba trabajando en Congosto de Valdavia, se averió la grabadora y tuve que sustituirla rápidamente por otra de calidad parecida que compré en el cercano pueblo de Santibáñez de la Peña a mi amigo Fonso Cagigal, de Aviñante

74 Después de realizadas las encuestas comprendí lo conveniente que hubiera sido utilizar una grabadora de más calidad, cuyas grabaciones probablemente hubieran servido para editar algunos de los cantos mejor interpretados por los informantes. Las grabadoras digitales, que hoy son de uso común, entonces no eran tan corrientes en el mercado, y las pocas que había eran caras.

de la Peña, que entonces tenía allí una tienda de electricidad y electrodomésticos. Siempre llevé un cuaderno en el que anoté los siguientes datos: Nombre del pueblo visitado, fecha y hora, nombres, apellidos y edad de los informantes y la lista numerada de los cantos registrados, identificados unas veces por los títulos que los cantores (casi siempre cantoras) les daban sobre la marcha y otras por el título que yo les ponía de manera provisional. A medida que iban surgiendo, otros datos de interés también fueron anotados en el cuaderno. En muchas ocasiones los intérpretes tuvieron la amabilidad de proporcionar los textos de canciones escritos por ellos mismos, e incluso me prestaron copias manuscritas que guardaban como un tesoro. Aunque no hice uso de manuales de encuesta, sí llevé en todo momento una especie de guión o listado en el que figuraban los géneros y especies de la música tradicional de la zona, que tenía perfectamente identificados por mi conocimiento del contexto sociomusical y por la consulta de las anteriores recopilaciones palentinas y de las provincias limítrofes. Mi colega y amigo Miguel Manzano tuvo la deferencia de proporcionarme una lista de cantos, agrupados según su funcionalidad, que poco tiempo antes había utilizado en sus encuestas en la provincia de León. Estas listas de géneros y especies demostraron ser muy eficaces para organizar con un cierto orden las sesiones de grabación, y para preguntar a los informantes por gran variedad de cantos. En muchas ocasiones, uno o dos días antes de hacer una sesión de grabación, entregué a los informantes una lista fotocopiada de los posibles cantos tradicionales existentes en la zona. Esta manera de actuar fue siempre muy positiva, pues los guiones entregados demostraron ser un recordatorio excelente para obtener después una cosecha abundante.

Las encuestas se realizaron sin prisas y casi siempre dentro de las casas de manera individualizada, reuniendo a los informantes por separado o entrevistando a grupos no muy numerosos de intérpretes. Un relato breve de un día de trabajo en un pueblo visitado por primera vez podría ser más o menos así: Llegada al pueblo. Al salir del vehículo el encuestador se dirige a las primeras personas que ve en la calle. Si no aparece nadie, cosa frecuente en muchos pueblos castellanos casi deshabitados, el encuestador llama a cualquier puerta, se presenta y explica claramente el objeto de la visita. Se evitan así desde el principio malentendidos y desconfianzas, o que nos confundan con alguien de la policía o con un inspector de hacienda. A partir de este primer contacto lo normal es que los interlocutores tengan curiosidad y avisen a más vecinos. Los contactos se van extendiendo hasta que poco a poco los intérpretes van apareciendo. Para evitar dudas y posibles desconfianzas es fundamental explicar con claridad la finalidad del trabajo que se va a realizar. A las buenas gentes de los pueblos hay que dirigirse siempre con lenguaje sencillo. Por ejemplo, se les dice que vamos en busca de canciones antiguas, romances, etc., usando siempre términos que sean fácilmente comprensibles. Puede haber una respuesta negativa a medias, casi siempre acompañada de risas socarronas, lo cual suele ser un buen síntoma, o simplemente una respuesta positiva. En cualquier caso, hay que insistir mucho sin caer en la pesadez. A partir del primer contacto con los posibles informantes, la habilidad del encuestador, su capacidad para comunicar y generar confianza, harán el resto hasta conseguir una sesión de grabación en cualquier casa del pueblo. Comenzada la sesión, se hace uso de la grabadora para registrar no sólo los cantos sino también las demás explicaciones y comentarios de los intérpretes que tengan un interés etnográfico. Suele suceder que al principio cante sólo una persona y poco a poco se vayan animando algunas más. Si el tiempo no es suficiente se continúa otro día.

El oficio de recopilador no se improvisa. Se adquiere con la práctica continuada. Se requieren algunas cualidades como tener un buen oído, además de intuición para captar los valores musicales del canto tradicional que está escuchando. Si alguna de estas cualidades no son innatas se pueden adquirir poco a poco con la práctica. Las metodologías se aprenden con el estudio, pero sobre todo con la experiencia («Nulla sapientia sine experientia»). Es muy importante tener «buen olfato» para conocer al intérprete y lograr que comunique con naturalidad lo mejor de su saber musical tradicional. Si no se

quiere fracasar en el intento, o perder demasiado tiempo sin lograr los frutos deseados, es imprescindible que el encuestador sea ante todo una persona muy organizada. Para ello debe hacer una previa preparación, lo cual incluye el conocimiento del medio físico, del contexto cultural en el cual ha de desarrollar su trabajo, y de los géneros, especies y estilos de la música tradicional de la zona. Además debe procurar que la encuesta sea lo más amplia posible para que los resultados sean fiables.

Si comparamos la forma artesanal de trabajar de folkloristas músicos antiguos como Federico Olmeda (Burgos), Dámaso Ledesma (Salamanca), Eduardo Martínez Torner (Asturias), Agapito Marazuela (Segovia), Manuel García Matos (Cáceres y Madrid), etc., sin vehículo para los desplazamientos, sin grabadoras y transcribiendo directamente sobre el papel la melodía y el texto, las diferencias con los medios de que hoy disponemos son muy notables. Como bien dice mi colega Miguel Manzano, «La forma en que hoy se hace la recopilación [con vehículo propio y grabadora], dejando a un lado la escasez cada vez mayor de informantes, tiene enormes ventajas sobre esta otra forma artesanal. Permite trabajar con mucha mayor rapidez, tomar documentos más completos, constatar variantes en la interpretación, elegir la mejor de las versiones en los cantos repetitivos (casi todos) cuando el intérprete se va corrigiendo a sí mismo hasta recuperar la memoria, soldar fragmentos dispersos de una misma tonada, no fatigar demasiado a los cantores, y separar completamente el acto informativo (el momento de la entrevista del recopilador con el informante), que siempre ha de tener un componente de contacto cordial para crear condiciones óptimas de comunicación, del trabajo del músico, que se hace después aisladamente. Y sobre todo, permite conservar posteriormente una referencia sonora que sirve de control de fidelidad de los signos musicales a la interpretación del cantor o instrumentista, así como otros detalles del contexto en que fue hecha la toma, que pueden tener gran interés musical y etnográfico»[75].

En cuanto a la calidad de las grabaciones, M. Manzano distingue entre las tomas de sonido «sucias» y «limpias». Las tomas de sonido «sucias» sirven para captar la música y el texto del documento en su integridad, sin que importen los ruidos, repeticiones, comentarios, fallos de memoria, etc. Por lo que respecta a las grabaciones realizadas para la presente recopilación palentina, fueron realizadas empleando este sistema, pues la grabadora registró la información cantada y hablada según se iba produciendo en cada sesión, para luego en el trabajo de transcripción obtener los documentos completos mediante las sucesivas uniones de los fragmentos. Las tomas de sonido «limpias» están hechas muchas veces por profesionales. El destino principal de estas grabaciones, que casi siempre conllevan ensayos previos y falta de naturalidad en los intérpretes, es la publicación de los documentos sonoros para que puedan llegar al público consumidor de productos musicales folklóricos. En España, muchas de estas grabaciones «limpias» han sido editadas por algunas casas comerciales y por instituciones públicas.

Las encuestas palentinas comenzaron en el mes de agosto del año 1989 en la comarca de la Valdavia, situada en la parte central de la provincia hacia el norte. El «campamento base» fue Aviñante de la Peña, pueblo próximo en el que pasé mi niñez, en el que residían mis padres y pasaba yo entonces mis vacaciones veraniegas. A continuación cito todos los pueblos de la comarca en el orden en que fueron visitados. Con la expresión «sin resultados» indico los pueblos en los que no fue posible recoger cantos tradicionales.

75 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero leonés*, Vol. II, t. I, cit., p. 78.

Polvorosa de Valdavia
Villasila de Valdavia
Congosto de Valdavia
Ayuela
Buenavista de Valdavia
Barriosuso
Valderrábano
Villanuño de Valdavia
Renedo de Valdavia
Tabanera de Valdavia
Valles de Valdavia
Arenillas de San Pelayo
La Puebla de Valdavia
Villaeles de Valdavia (Sin resultados)
Villamelendro (Sin resultados)
Villabasta (Sin resultados)
Bárcena de Campos (Sin resultados)
Arenillas de Nuño Pérez (Sin resultados)
Bahillo (Sin resultados)

Tengo un especial recuerdo de mi primera informante, Daniela Ungido Acero, de Polvorosa de Valdavia, que con buena voz, oído y estilo cantó varias tonadas de valor tradicional indudable. El comienzo de las encuestas fue esperanzador con esta buena mujer. Recuerdo que en su casa pasaba las vacaciones una hija con dos niños mulatos muy simpáticos. Informante extraordinario fue también Fabriciano Heras Fernández, de Villasila de Valdavia, que con una memoria prodigiosa y gran entusiasmo cantó en varias visitas un buen número de tonadas. En Ayuela de Valdavia la cosecha fue abundante con las cantoras Escolástica Campo, Virgilia Rodríguez Noriega, Margarita Gutiérrez Díez y de manera especial Lucila Díez Rodríguez. Muy buena cantora fue Felicitas Herrero Ayuela, de Barriosuso. Pero en cantidad y calidad se llevó la palma Valderrábano con tres excelentes cantoras: Silvina Alonso Ibáñez, Teodora Polvorosa Díez y especialmente Guadalupe del Dujo Martín, residente en Getafe (Madrid) y que pasaba las vacaciones veraniegas en la casa familiar del pueblo. Las visitas a Valderrábano se prolongaron varios días y siempre aparecía algún canto nuevo que habían recordado. Cuando por las tardes llegaba al pueblo, estas extraordinarias mujeres me estaban esperando con tal ilusión y alegría que nos hacía, a ellas y a mí, muy felices. En Congosto de Valdavia conocí a una muy buena cantora, Gabina Terceño Baños, que en sucesivas sesiones cantó todo lo que sabía y recordaba, que era mucho y bueno. En los otros pueblos, Villanuño de Valdavia, Renedo de Valdavia, Tabanera de Valdavia, Valles de Valdavia, Arenillas de San Pelayo y La Puebla de Valdavia hubo también buenos intérpretes que dictaron un buen número de tonadas, dejando constancia de que la comarca de la Valdavia siempre fue rica en folklore musical. Y los cantores se sentían orgullosos de ello. Recuerdo cómo, al regresar por la noche a Aviñante, a mi madre la gustaba que contara las incidencias del día y las anécdotas vividas, siendo partícipe también, de manera indirecta, de mis encuestas.

En la comarca del Cerrato palentino las encuestas se realizaron en el mes de julio de 1990, entre los días 5 y 11. Estuve hospedado en el Mesón Lobato de Baltanás, donde fui muy bien tratado por sus dueños, que acabaron siendo amigos. Partiendo siempre de Baltanás, que está situado más o menos

en el centro geográfico de la zona, en una semana de trabajo intenso desde la mañana hasta la noche visité los siguientes pueblos:

Castrillo de Don Juan
Hérmedes de Cerrato (Sin resultados)
Cevico Navero
Villaconancio (Sin resultados)
Castrillo de Onielo
Espinosa de Cerrato
Cobos de Cerrato
Antigüedad
Tabanera de Cerrato
Reinoso de Cerrato (Sin resultados)
Villamediana
Soto de Cerrato (Sin resultados)
Villaviudas
Torquemada
Hornillos de Cerrato (Sin resultados)
Valle de Cerrato (Sin resultados)
Cevico de la Torre
Magaz (Sin resultados)
Valdecañas de Cerrato (Sin resultados)
Baltanás

El primer pueblo visitado en el Cerrato palentino fue Castrillo de Don Juan, al que llegué desde Madrid el día 5 de julio de 1990 a media mañana. Tan acogedores fueron los cantores que allí me recibieron, que me invitaron a comer y beber el vino de la tierra en una de sus bodegas. Así son de generosas y hospitalarias las gentes de la vieja Castilla. En una bodega acabé también el mismo día por la noche en Castrillo de Onielo después de recoger un buen número de canciones a tres informantes de Cevico Navero: Valentina Esteban Villahoz, Mercedes Román Arce y Jerónima Monje Villahoz. Pueblos generosos en la recopilación fueron Antigüedad y Cevico de la Torre. En Antigüedad entrevisté en una primera sesión a Raimunda Pajares Antolín, buena cantora y abuela de una alumna mía en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En dos sesiones más en Antigüedad estuve en casa de la familia Clavero, en la que padres e hijas eran muy aficionados a la música, cantando muy bien varios villancicos navideños, la Misa Pastorela y otras canciones. Una auténtica familia Trap cerrateña. Las cantoras en Antigüedad fueron Mª Rosario Mañueco Vicente, Mª Isabel Clavero Mañueco, Rosario Clavero Mañueco, Beatriz Román Ortega, Mª Rosario Barcenilla Román, Mª Belén Mena Román y Ana María de la Cruz Sanz. En Cevico de la Torre encontré tres buenos informantes: Evangelina Chacón Ausín, Dolores Chacón Ausín y Juan José Diezhandino, que recordaron y cantaron muchas tonadas. Uno tras otro fueron visitados casi todos los pueblos, terminando el último día en Baltanás.

Los últimos días de julio y a lo largo del mes de agosto del mismo año 1990 visité de nuevo algunos pueblos de la Valdavia y toda la comarca de Saldaña, que incluye la Vega, el Páramo y la Loma. Los pueblos recorridos fueron los siguientes:

Congosto de Valdavia
Acera de la Vega
Celadilla del Río
Valcabadillo
Membrillar (Sin resultados)
Villasur
Villorquite del Páramo
Villafruel
Valenoso (Sin resultados)
Relea (Sin resultados)
Renedo del Monte (Sin resultados)
Villanueva del Monte (Sin resultados)
Villalafuente (Sin resultados)
Carbonera
Vega de Doña Olimpa
Villarrodrigo de la Vega
San Martín del Obispo (Sin resultados)
Villarrobejo (Sin resultados)
Villaluenga de la Vega (Sin resultados)
San Andrés de la Regla
Villantodrigo (Sin resultados)
Velillas del Duque (Sin resultados)
Portillejo (Sin resultados)
Quintanilla de Onsoña (Sin resultados)
Villaproviano (Sin resultados)
Gozón de Ucieza (Sin resultados)
Quintanadiez de la Vega
Villapún (Sin resultados)
Santa Olaja de la Vega
Villosilla de la Vega
Poza de la Vega
Barrios de la Vega
Villota del Duque
Albalá de la Vega
Lobera de la Vega (Sin resultados)
Gañinas de la Vega (Sin resultados)
Renedo de la Vega (Sin resultados)
Santillán de la Vega (Sin resultados)
Bustillo de la Vega (Sin resultados)

Pedrosa de la Vega (Sin resultados)
Santervás de la Vega (Sin resultados)
Villota del Páramo
Moslares de la Vega
Terradillos de Templarios
Villambroz
Villamoronta
La Serna (Sin resultados)
Nogal de las Huertas (Sin resultados)
Villanueva de los Nabos (Sin resultados)
Villaturde (Sin resultados)
Villacuende (Sin resultados)
San Martín del Valle (Sin resultados)
Villambrán de Cea
Lagartos (Sin resultados)
Ledigos (Sin resultados)
San Llorente del Páramo
Villarrabé
Lagunilla de la Vega

Antes de recorrer la zona de Saldaña, visité de nuevo en Congosto de Valdavia, pueblo próximo a Aviñante de la Peña, a Gabina Terceño Baños, que todavía recordó varias tonadas que se añadieron a las dictadas anteriormente. Gabina fue una cantora extraordinaria. En la zona de Saldaña y proximidades fueron pueblos muy productivos Villasur, Vega de Doña Olimpa, Villarrodrigo de la Vega, San Andrés de la Regla, Villarrodrigo de la Vega, Villota del Duque, Villota del Páramo, Acera de la Vega, Villambroz, Villambrán de Cea, San Llorente del Páramo, Villarrabé y varios más que figuran en la lista. En Villasur la recogida de tonadas fue abundante con varias cantoras, especialmente Saturnina Treceño Fernández y Abilia Prado Pardo. En Vega de Doña Olimpa dos buenas cantoras, Aureliana Conde Prado y Avelina González Pérez y otras vecinas recordaron un buen número de tonadas. Ildefonsa Díez Andrés, entrevistada por casi todos los folkloristas que en Palencia han trabajado, fue en Villarrodrigo de la Vega un auténtico archivo viviente. En Villota del Duque la sesión duró toda una tarde con unas 20 mujeres que se reunieron en el Centro Cultural coordinadas por Micaela Herrero Herrero, que colaboró poniendo orden en un grupo tan numeroso y entusiasta. Una informante de muy buena memoria y facultades para el canto fue en Acera de la Vega Luisa Santoyo Pérez, que dictó 30 cantos ella sola. En San Andrés de la Regla, además de recoger completo el Auto de los Reyes Magos, las cantoras Juliana Cuesta Fernández, Rufina Iglesias Bartolomé, Valentina Cuesta Fernández y Felisa Aparicio Cuesta ofrecieron casi 30 canciones. Los informantes, en su gran mayoría mujeres, de la comarca saldañesa y todos las entrevistados en la provincia figuran al final en un índice especial.

Entre los días 10 y 24 del mes de julio de 1991 el trabajo de campo se llevó a cabo en algunos pueblos del Cerrato, que quedaron sin recorrer el año anterior, y en casi toda la comarca de Tierra de Campos. Los pueblos de residencia en estos días fueron primero Ampudia en el Hostal Valencia, después en un hostal de Paredes de Nava y los días finales en una casa particular de Amusco. En los tres sitios de hospedaje fui muy bien tratado. He aquí la lista de pueblos visitados:

Alba de Cerrato, Población de Cerrato (Sin resultados)
Cubillas de Cerrato (Sin resultados)
Santa Cecilia del Alcor (Sin resultados)
Paredes del Monte
Dueñas
Valoria del Alcor (Sin resultados)
Meneses de Campos (Sin resultados)
Boada de Campos (Sin resultados)
Capillas (Sin resultados)
Castromocho
Baquerín de Campos (Sin resultados)
Villerías (Sin resultados)
Torremormojón (Sin resultados)
Pedraza de Campos (Sin resultados)
Revilla de Campos (Sin resultados)
Mazariegos
Autilla del Pino
Villamartín de Campos (Sin resultados)
Ampudia
Autillo de Campos
Abarca (Sin resultados)
Castil de Vela (Sin resultados)
Belmonte de Campos (Sin resultados)
Guaza de Campos
Boadilla de Rioseco
Villacidaler (Sin resultados)
Villada
Frechilla (Sin resultados)
Fuentes de Nava (Sin resultados)
Mazuecos de Valdeginate (Sin resultados)
Cervatos de la Cueza
Añoza
San Román de la Cuba (Sin resultados)
Abastillas (Sin resultados)
Abastas (Sin resultados)
Villatoquite (Sin resultados)
Villarramiel
Villanueva del Rebollar (Sin resultados)
Riberos de la Cueza (Sin resultados)

Villamuera de la Cueza (Sin resultados)
Cardeñosa de Volpejera (Sin resultados)
Villalumbroso
Cisneros
Grijota
Becerril de Campos (Sin resultados)
Gascón de la Nava (Sin resultados)
Villaumbrales (Sin resultados)
Perales (Sin resultados)
Manquillos (Sin resultados)
Villaldavín (Sin resultados)
Villoldo (Sin resultados)
Valdespina
Monzón de Campos (Sin resultados)
Fuentes de Valdepero (Sin resultados)
Husillos (Sin resultados)
Ribas de Campos (Sin resultados)
San Cebrián de Campos (Sin resultados)
Amayuelas de Arriba (Sin resultados)
Amayuelas de Abajo (Sin resultados)
Amusco
Melgar de Yuso
Palacios del Alcor (Sin resultados)
Villodre (Sin resultados)
Revenga de Campos
Villalcázar de Sirga
Villarmentero de Campos (Sin resultados)
Támara
Santiago del Val
Villovieco
Arconada
Población de Campos
Valdespina
Santoyo (Sin resultados)
Boadilla del Camino (Sin resultados)
Itero de la Vega (Sin resultados)
Lantadilla (Sin resultados)
Osornillo (Sin resultados)
Las Cabañas de Castilla (Sin resultados)

Marcilla de Campos (Sin resultados)
Santillana de Campos (Sin resultados)
Requena de Campos (Sin resultados)
Villaherreros
Villadiezma (Sin resultados)
Fuente Andrino (Sin resultados)
Villasarracino (Sin resultados)
Castrillo de Villavega (Sin resultados)
Abia de las Torres (Sin resultados)
Frómista
Villamediana

En el primer pueblo visitado, Alba de Cerrato, Clementina Núñez González dictó 23 cantos. Un buen comienzo que siempre anima a seguir trabajando con ilusión. El mismo día 10 de julio por la tarde la sesión de grabación realizada en Dueñas en el hogar del pensionista, tuvo como resultado 22 cantos recogidos, lo que fue posible por la buena mediación de «Pajarillas», que así le llamaban y se hacía llamar[76]. En Ampudia, el dueño del Hostal Valencia me presentó al dulzainero Agustín de Castro Abarquero y al redoblante José Antonio Asenjo de Castro, dos buenos instrumentistas populares que interpretaron la Danza de palos y otras piezas. En Guaza de Campos, Máximo Cermeño Correas y Marcos González Álvarez cantaron 14 tonadas y los 22 lazos de paloteo que componen la Danza del pueblo, con gesticulación danzaria incluida.

**Agustín de Castro Abarquero, dulzainero de Ampudia, y Emilio Rey García (Julio 1991)**

76 Son famosos en Dueñas los apodos de sus gentes. Y se sienten muy orgullosos. Véase el muy documentado artículo de Pedro Pablo ABAD HERNÁN y Mª Ángeles HELGUERA CASTRO «Apodos en la ciudad de Dueñas (Palencia)». En *Revista de Folklore*, nº 117 (1990), p. 87-92.

El dulzainero José Luis Herrero Villagrá interpretó las jotas más famosas de Villada. Carmen Fernández Borge cantó en Cervatos de la Cueza numerosos cantos tradicionales variados. En dos sesiones con Margarita Delgado Carlón, de Villalumbroso, pude recoger 30 cantos populares que cantó esta buena aficionada a la canción popular. Los lazos paloteo de Cisneros fueron cantados por Petra Antolín Andrés y María Anunciación Ontiyuelo de Santiago, que además interpretaron, era el 16 de julio, un precioso canto a la Virgen del Carmen. Al día siguiente, un grupo de siete mujeres de Cisneros interpretaron 17 cantos. Muy buena informante en Amusco fue Ángela Castrillejo Gómez, que vivía en el pueblo, pero procedía de Valdespina y así quería que constara. Cantó 27 cantos. La informante Patrocinio Izquierdo Azpeleta interpretó en una sesión que tuvo lugar en Melgar de Yuso 17 cantos. En Támara, pueblo conocido por su majestuosa iglesia de San Hipólito, que tiene uno de los mejores órganos de la provincia y de Castilla, contaba también con varios aficionados a la tradición, como fue el caso de Clemente Castrillejo Tovar, que cantó los lazos de paloteo y algunos cantos más, el cantor y acordeonista Gumersindo Rey de las Fuentes, Alberto Martínez López y Manuela Martínez Tapia, que dictaron de nuevo lazos de paloteo y otros cantos. Los Gozos a San Telmo y los lazos de paloteo de Frómista fueron cantados por Santos Guadilla Pérez. En fin, en esta amplia comarca palentina la labor de recogida dio en conjunto muy buenos frutos. En Villamediana, un señor llamado Prudencio Aguado García, me puso al corriente de la historia del famoso músico popular «Tío Mariposo», que fue el último músico popular que tocó la flauta de tres agujeros en la provincia de Palencia[77]. Mariposo, que fue una institución en el pueblo, tocaba con su instrumento los lazos de paloteo, la danza de castañuelas y otras piezas.

En el mes de agosto de 1991, entre los días 12 y 20, visité de nuevo algunos pueblos de la Valdavia y de la zona de Saldaña para completar datos o recoger nuevas canciones de labios de informantes que requirieron de nuevo mi presencia. Fueron los siguientes:

Congosto de Valdavia

Barriosuso

Ayuela

Calzada de los Molinos

Fresno del Río

San Andrés de la Regla

En Congosto de Valdavia hice una nueva visita a Gabina Terceño Baños, que cantó 28 cantos más, la mayoría religiosos, que se suman a los recogidos en anteriores sesiones. Felicitas Herrero Ayuela, de Barriosuso cantó tres cantos religiosos y la tonada *Viva Barriosuso*. La nueva encuesta en Ayuela propició que la informante Escolástica Campo Fontecha cantara sobre todo cantos religiosos, predominando los de cuaresma y Semana Santa. Una buena informante, Fermina Pérez Navarro, dictó en Calzada de los Molinos veinte tonadas que se añadieron a las que cantó en otra sesión anterior. En Fresno del Río pude recoger completo el Auto de los Reyes Magos. Elicio Fraile Díez y su esposa Isabel Alonso Fraile interpretaron las partes cantadas con la ayuda de un texto escrito manuscrito antiguo perfec-

77 E. REY GARCÍA. «Últimos vestigios de la flauta de tres agujeros en la Provincia de Palencia». En *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 2ª época, nº 1 (1994), p. 105-110. Guardo en mi poder una fotocopia de la partida de defunción de Mariposo que amablemente me envió D. Prudencio Aguado García después de obtenerla en el Ayuntamiento de Villamediana. Mariposo, cuyo nombre era Gregorio de la Fuente Bravo, había nacido en el pueblo el 10 de marzo de 1876, y falleció el 1 de abril de 1945. Fallecido Mariposo, un señor del pueblo de nombre José Zamorano siguió tocando la danza y los lazos de paloteo con la misma flauta y el mismo tamboril que tocaba Mariposo. Desde que murió Zamorano, en el pueblo no se volvió a hacer ni la danza ni el paloteo. Así era la situación el 24 de julio de 1991, fecha de mi visita.

tamente legible que me facilitaron, no sin ciertas reticencias al principio, para hacer una fotocopia[78]. En San Andrés de la Regla todavía puede recoger varios cantos religiosos cantados por Valentina Cuesta Fernández.

En las sucesivas encuestas realizadas a lo largo de tres veranos fueron visitados en las comarcas citadas 187 pueblos. En 81 de ellos, el 43,32 %, los informantes respondieron positivamente. En otros 106 pueblos, un 56,68 %, no fue posible recoger cantos tradicionales, a pesar de la insistencia. Los cantos recogidos quedaron registrados en 58 cintas de cassette. A partir de los documentos literarios y musicales grabados han sido hechas las correspondientes transcripciones que forman la parte documental del cancionero. Las cintas se guardan en mi archivo personal, y han sido referenciadas con siglas, desde la P-01 a la P-58. Por el tiempo transcurrido, y ante el peligro de deterioro, han sido digitalizadas conservando todavía las cintas originales. He aquí un listado de cintas en el que figuran las siglas y los pueblos en los que fueron recogidos los documentos:

**Zonas encuestadas**

P-01: Polvorosa de Valdavia, Villasila de Valdavia.
P-02: Congosto de Valdavia.
P-03: Ayuela.
P-04: Buenavista de Valdavia, Barriosuso.
P-05: Barriosuso, Valderrábano, Ayuela.
P-06: Villanuño de Valdavia, Ayuela.
P-07: Villasila de Valdavia.
P-08: Valderrábano.
P-09: Valderrábano.
P-10: Valderrábano.
P-11: Polvorosa de Valdavia, Ayuela, Congosto de Valdavia, Valles de Valdavia.
P-12: Valderrábano.
P-13: Renedo de Valdavia, Tabanera de Valdavia, Congosto de Valdavia.

78 El manuscrito lleva el siguiente encabezamiento: *Libro de la representación o adoración de los tres Reyes Magos y otros pormenores. Escrito por Alipio Varela Villacorta. Día 26 de Diciembre año de 1923.*

P-14: Valles de Valdavia, Arenillas de San Pelayo.
P-15: La Puebla de Valdavia, Renedo de Valdavia.
P-16: Renedo de Valdavia, Arenillas de San Pelayo.
P-17: Castrillo de Don Juan, Cevico Navero.
P-18: Cevico Navero.
P-19: Castrillo de Onielo, Espinosa de Cerrato, Antigüedad, Tabanera de Cerrato.
P-20: Tabanera de Cerrato, Villamediana, Villaviudas, Torquemada, Cevico de la Torre.
P-21: Cevico de la Torre, Villaviudas, Antigüedad.
P-22: Antigüedad, Baltanás.
P-23: Baltanás, Castrillo de Onielo.
P-24: Cobos de Cerrato.
P-25: Congosto de Valdavia, Acera de la Vega, Celadilla del Río.
P-26: Celadilla del Río, Valcabadillo, Villasur, Villafruel, Carbonera, Vega de Doña Olimpa.
P-27: Vega de Doña Olimpa, Villarrodrigo de la Vega.
P-28: Villarrodrigo de la Vega, San Andrés de la Regla.
P-29: San Andrés de la Regla, Quintanadiez de la Vega, Santa Olaja de la Vega.
P-30: Santa Olaja de la Vega, Villasur.
P-31: Vega de Doña Olimpa, Villarrodrigo de la Vega.
P-32: Villarrodrigo de la Vega, Poza de la Vega.
P-33: Poza de la Vega, Barrios de la Vega, Villota del Duque.
P-34: Villota del Duque, Albalá de la Vega, Villota del Páramo.
P-35: Villota del Páramo.
P-36: Villota del Páramo, Acera de la Vega, Moslares de la Vega.
P-37: Villambroz, Villamoronta, Villambrán de Cea, San Llorente del Páramo.
P-38: San Llorente del Páramo, Villarabé, Lagunilla de la Vega.
P-39: Alba de Cerrato.
P-40: Alba de Cerrato, Paredes del Monte, Dueñas.
P-41: Dueñas, Castromocho, Mazariegos, Autilla del Pino.
P-42: Autilla del Pino, Ampudia, Autillo de Campos, Guaza de Campos.
P-43: Guaza de Campos, Boadilla de Rioseco, Villada.
P-44: Cervatos de la Cueza, Añoza, Villarramiel.
P-45: Villarramiel, Villalumbroso, Cisneros.
P-46: Cisneros, Villalumbroso, Grijota.
P-47: Cisneros, Amusco, Melgar de Yuso, Valdespina.
P-48: Melgar de Yuso, Revenga de Campos, Villalcázar de Sirga, Támara.
P-49: Támara, Santiago del Val, Villovieco.
P-50: Villovieco, Arconada, Población del Campos.
P-51: Támara, Valdespina.

P-52: Villaherreros, Frómista, Valdespina.
P-53: Valdespina, Villamediana.
P-54: Congosto de Valdavia.
P-55: Congosto de Valdavia, Barriosuso, Ayuela, Calzada de los Molinos.
P-56: Calzada de los Molinos.
P-57: Fresno del Río, San Andrés de la Regla.
P-58: San Andrés de la Regla, Fresno del Río.

La tradición musical, la española en general y la palentina en particular, está en tal estado de declive que cada vez es más difícil recoger cantos tradicionales en encuestas de campo. No obstante, el fondo documental recopilado en la provincia de Palencia hace 30 años todavía fue copioso por la amplitud de las encuestas, pues fueron muchos los pueblos recorridos y muchas las personas entrevistadas. Hasta hace aproximadamente 40 años las encuestas de campo rendían frutos abundantes de buena calidad musical, pero actualmente la práctica de la recopilación es una tarea comparable a la arqueología, pues los pocos informantes que quedan, si es que todavía queda alguno, son ya muy mayores y los más jóvenes no toman el relevo.

## Los informantes

El término *informante* es más adecuado para los trabajos de etnología y antropología, pero se emplea también aquí en razón de su uso generalizado por los antropólogos y etnomusicólogos. En los trabajos de música tradicional quizá sería más propio hablar de intérpretes o cantores.

Los informantes son las personas que guardan en el archivo de su memoria los cantos tradicionales que el encuestador recoge en trabajo de campo para después realizar su transcripción mediante los códigos gráficos de la escritura musical. Los cantores entrevistados en las encuestas palentinas fueron casi siempre personas sencillas anónimas, «normales» podría decirse, y en general mayores, que no destacaban por su oficio o *profesionalidad* entre sus convecinos. Entre las mujeres, sólo algunas de ellas habían sido en sus años jóvenes cantoras pandereteras que animaban el baile en las tardes de los domingos y días de fiesta. En cuanto a la calidad de las interpretaciones, los informantes entrevistados fueron algunos excelentes, la mayoría buenos, pocos regulares y casi ninguno malo. Las aportaciones más notables a la presente recopilación fueron hechas casi siempre por personas con cualidades normales de voz y oído musical.

Los informantes entrevistados que dictaron cantos populares y tradicionales son 172, con una media de edad de 63,48 años. Los porcentajes de mujeres y varones son los siguientes:

Mujeres: 126 (73,26%)

Varones: 46 (26,74%)

Lo primero que llama la atención es que, como en todas partes, las mujeres cantan más que los hombres. De los 172 informantes, 126 fueron mujeres y 46 varones, lo que da una proporción de un 73,26% frente a un 26,74%. Una vez más se comprueba que las mujeres son las principales depositarias y transmisoras de cantos populares. Este hecho se constata en casi todos las regiones y provincias españolas, y aunque se han dado muchas explicaciones sobre sus causas, no es fácil llegar a conclusiones fehacientes. Miguel Manzano opina que quizás obedece a razones de tipo histórico, social o psicológico.

Para comparar el número de informantes por edades he confeccionado un cuadro estadístico en el que los grupos están divididos en tramos de diez en diez años. Cinco informantes no facilitaron su edad, 4 hombres y una mujer. El cuadro revela que los mejores informantes son los que tienen edades comprendidas entre los 60 y 90 años, que representan el 63,95 %. La media de edad de este grupo ronda los 70 años. Como suele ser habitual en otras recopilaciones, no se aprecia aquí que los informantes disminuyan mucho con la edad, salvo en el tramo de 90 a 100 años, por razones obvias. Los datos estadísticos demuestran que la tradición estaba hace 30 años en franca decadencia, muy cerca ya de su total desaparición. Los mejores informantes, al menos en cuanto al número, son los de más edad, aunque, como es lógico, muchos de ellos han perdido facultades para el canto. Los más jóvenes, incluso hasta 50 años, son muy pocos.

| Años | Núm. de informantes |
|---|---|
| Menos de 20: | 1 (0,58 %) |
| De 20 a 30: | 7 (4,07 %) |
| De 30 a 40: | 6 (3,49 %) |
| De 40 a 50: | 14 (8,14 %) |
| De 50 a 60: | 28 (16,28 %) |
| De 60 a 70: | 43 (25,00 %) |
| De 70 a 80: | 43 (25,00 %) |
| De 80 a 90: | 24 (13,95 %) |
| De 90 a 100: | 0 (0,00 %) |
| Sin edad comunicada | 6 (3,49 %) |

En lo que concierne al número de cantos dictados por los informantes, los resultados son los siguientes:

| Núm. de cantos | Informantes |
|---|---|
| Menos de 5 | 98 (56,98 %) |
| De 5 a 10 | 32 (18,60 %) |
| De 10 a 20 | 30 (17,44 %) |
| Más de 20 | 12 (6,98 %) |

La mayoría de los informantes, un 56,98 %, dictaron entre una y cinco tonadas. Dentro de este grupo, 45 intérpretes dictaron sólo un canto. La norma más generalizada en otras partes es que pocas veces un solo informante canta más de cinco tonadas. Un intérprete bueno es el que canta más de diez, y verdaderamente extraordinario y excepcional el que canta más de veinte, como es el caso de Teodora Polvorosa, entrevistada en Valderrábano, que cantó ella sola 41 tonadas. Pero estos informantes excelentes son muy pocos y no siempre es fácil encontrarlos.

En cuanto al número de cantos dictados por pueblos ésta es la estadística:

| N° de cantos | N° de pueblos |
|---|---|
| Menos de 5 | 30 (37,04 %) |
| De 5 a 10 | 21 (25,93 %) |
| De 10 a 20 | 16 (19,75 %) |

| | |
|---|---|
| De 20 a 30 | 9 (11,11 %) |
| Más de 30 | 5 (6,17 %) |

Se comprueba por estos datos que los informantes entrevistados en la mayoría de los pueblos dictaron menos de 10 tonadas, y que el número de pueblos disminuye a partir de las 20 tonadas.

Los mejores informantes por el número de cantos dictados y por la calidad en la interpretación fueron los que cito a continuación:

- Teodora Polvorosa Díez, de Valderrábano, que cantó con buena voz y estilo 41 tonadas.

- Gabina Terceño Baños, de Congosto de Valdavia, que en sucesivas visitas dictó 39 cantos.

- Marcos González Álvarez, de Guaza de Campos, recordó 30 cantos, incluidos los lazos de paloteo.

- Máximo Cermeño Correas, de Guaza de Campos, acompañó en la misma sesión a Marcos González, cantando entre los dos los lazos de paloteo.

- Lucila Díez Rodríguez, de Ayuela, con treinta cantos en más de una sesión.

- Ildefonsa Díez Andrés, de Villarrodrigo de la Vega, con 26 cantos.

- Guadalupe del Dujo Martín, de Valderrábano, que recordó 21 tonadas. Cantora extraordinaria, con memoria prodigiosa y buena voz, fue la mejor intérprete de romances.

- Margarita Delgado Carlón, de Villalumbroso, que cantó 21 tonadas en dos sesiones.

- Escolástica Campo Fontecha, de Ayuela, con 21 cantos.

- Con 20 tonadas cito a Dolores Chacón Ausín y Evangelina Chacón Ausín (Cevico de la Torre) y Luisa Santoyo Pérez (Acera de la Vega).

- Maura Escobar Martínez, de Villota del Páramo, dictó 19 cantos.

- Valentina Cuesta Fernández, de San Andrés de la Regla, cantó 17 tonadas, incluidas las que se cantan en el Auto de los Reyes Magos.

- En Antigüedad cantaron muy bien a coro 15 tonadas de villancicos y la Misa Pastorela Mª Rosario Barcenilla Román, Mª Isabel Clavero Mañueco, Mª Rosario Clavero Mañueco, Ana María de la Cruz Sanz, Mª Belén Mena Román, Mª Rosario Mañueco Vicente y Beatriz Román Ortega. Este grupo de buenas cantoras, componentes del coro parroquial, grabaron y publicaron en 1998 en cinta de cassette varios villancicos y la *Misa Pastorela*[79].

- Con 15 cantos dictados cito a Carmen Fernández Borge (Cervatos de la Cueza), Fabriciano Heras Fernández (Villasila de Valdavia) y Onofre Herrero Rodríguez (Renedo de Valdavia).

Una informante verdaderamente excepcional por su especial voz, gracia y memoria fue Teodora Polvorosa Díez, de Valderrábano, que compartió sesiones con Silvina Alonso Ibáñez y Guadalupe del Dujo Martín. Los demás informantes citados fueron todos extraordinarios, pues cantaron 15 o más tonadas. En el índice de informantes que figura al final figuran los nombres, las edades y el número de documento que interpretó cada uno.

79 *Antigüedad canta a la Navidad*. Coro Parroquial de Antigüedad (Palencia), 1998. Ref. cassette: LC98/1.

Los cantos del folklore palentino fueron rescatados en su última etapa de pervivencia en la tradición oral de la memoria de unos informantes con edades avanzadas, y ya entonces fuera ya de su contexto o práctica habitual en rituales, fiestas  y en las largas veladas de invierno. Treinta años después de realizadas las encuestas de campo, muchos de los intérpretes entrevistados han fallecido sin que queden otros más jóvenes que continúen con la tradición. Es triste decirlo, pero el panorama es, en mi opinión, realmente desolador.

# II. CRITERIOS DE ELABORACIÓN DEL CANCIONERO PALENTINO

Dedico ese capítulo a explicar los criterios seguidos en la selección de las canciones, la transcripción literaria y musical, la clasificación, la ordenación de los documentos dentro de cada sección y otros aspectos relacionados con el diseño gráfico de las páginas de textos y melodías. Los comentarios y explicaciones servirán sobre todo para hacer más fácil la consulta de la parte documental. Los aspectos tratados en este capítulo siguen en sus trazos más gruesos la metodología puesta en práctica por Miguel Manzano en sus cancioneros populares de León y Burgos. Los criterios de elaboración de estas importantes obras de recopilación, así como los estudios musicales que el musicólogo zamorano ha realizado, son en mi opinión auténticos modelos aplicables a un cancionero como el presente, que contiene un repertorio de características muy similares al recogido en estas provincias vecinas.

## Criterios de selección

Una vez realizadas las transcripciones de los cantos populares recogidos, en torno a mil doscientos, incluidos los romances, la selección del repertorio se ha hecho teniendo en cuenta una condición básica: que el aprendizaje y la transmisión por parte de los informantes se hayan producido por tradición oral. Las excepciones a este criterio básico de selección han sido muy pocas, pues solamente he excluido algunas coplas modernas aprendidas de la radio y unos pocos documentos muy recientes que ni siquiera tenían encaje en la sección de cuplés y letrillas vulgares. En consecuencia, la gran mayoría de cantos que fueron comunicados directamente por los informantes, han sido incorporados al repertorio, incluido las variantes de textos y de tipos melódicos. Este criterio totalizador en la selección es muy conveniente, ya que el estudio comparativo de las variantes literarias, así como de los tipos melódicos y variantes musicales de los mismos sirve, entre otras cosas, para esclarecer aspectos tan relevantes como la evolución de la música popular tradicional y la propagación de los textos y melodías en amplias zonas de España.

Además de los cantos folklóricos recogidos en trabajo de campo, he transcrito e incorporado tres documentos tomados de otras fuentes:

- El *Rigodón* de Villalcázar de Sirga, interpretado por Julián Torres (dulzaina) y Miguel Pérez (caja), N° 260 (Doc. 394), publicado por Sonifolk en cinta de cassette, V-107, 1982, cara B, corte 4.

- El canto de Navidad *Todos digan viva el Niño*, N° 387 (Doc. 576), grabado por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián para la antología *La música tradicional en Castilla y León* (Madrid, RTVE-Música, 1995, Vol. 8, N° 19) el 26 de abril de 1994 en San Martín de los Herreros a las infor-

mantes María García y Prudencia Redondo. El villancico se cantaba después de los Gozos *Buscando posada*, que figuran en mi tesis como romance religioso, n° 100 (Doc. 152).

- El canto de la *Procesión del Encuentro* en la mañana de Resurrección, recogido y transcrito por Jesús Urién Herrero, cura-párroco de Villafría de la Peña, N° 458a (Doc. 697). Publicado en la hoja diocesana *Iglesia en Palencia*, abril 1996, 1-15, N° 215.

## Criterios de transcripción

Las transcripciones de los textos y las melodías se han llevado a cabo a partir de los registros magnetofónicos, siguiendo el procedimiento más común en los cancioneros de música popular. Los defectos de oído musical de unos pocos informantes, más aparentes que reales si tenemos en cuenta las dificultades de entonación de los más mayores, se han solucionado en su mayor parte con la audición reiterada de las melodías. Observando fidelidad a las versiones orales recogidas, en los cantos de texto largo he optado por transcripciones «preceptivas», es decir, que prestan atención preferente a la fórmula melódica más repetida en el transcurso de la interpretación, que normalmente se obtiene después de varias estrofas cuando el informante ha estimulado su memoria. Este procedimiento de transcripción selectiva es el practicado mayoritariamente por los folkloristas españoles desde finales del siglo XIX y a lo largo del XX. En cierto modo, esta manera de proceder conlleva una adulteración del documento al tener que optar en los cantos estróficos por una versión musical entre otras que no son exactamente iguales, aunque sí parecidas. Pero en los cantos con texto extenso, las transcripciones integrales, llamadas también «descriptivas», que comportan la plasmación en una partitura de toda la música que se oye desde el principio hasta el final, harían las publicaciones inviables por la gran cantidad de papel pautado que sería necesario emplear. Las transcripciones «descriptivas», que reflejan de principio a fin todo el proceso musical de un documento tradicional, pueden realizarse en otros cantos no tan extensos como son, por ejemplo, los cantos de trabajo melismáticos y en ritmo libre. Así lo ha hecho Lothar Siemens en su estudio sobre *Las canciones de trabajo en Gran Canaria*[80], en el que dedica un apartado de la introducción o «Discurso previo» a exponer las particularidades, ventajas e inconvenientes de uno y otro sistema de transcripción.

Al margen de opiniones y argumentos sobre la conveniencia o no de adoptar en cada caso uno u otro sistema, cuando hablamos de transcripciones musicales mediante el uso de los códigos gráficos de la escritura musical hay que tener presente que los signos no pueden reflejar toda la realidad sonora y expresiva de una melodía popular que se transmite y expresa oralmente, con la memoria como único soporte. Para captar la verdadera dimensión de los matices expresados por los informantes es necesario además oír las grabaciones originales. Aquella afirmación tan repetida de que la escritura musical representa a la música pero no es la música misma, es del todo pertinente cuando se trata de enjuiciar los cantos tradicionales cuya naturaleza esencial es audio-oral. No obstante, los etnomusicólogos siguen realizando las transcripciones musicales sobre el papel pautado porque sirven para visualizar mejor los elementos melódicos y rítmicos de la música y facilitar los análisis formales.

En cuanto a los procedimientos concretos de transcripción musical seguidos en la presente recopilación palentina, que son los de la escritura musical corriente, advierto que he desechado el sistema empleado por algunos etnomusicólogos de la escuela húngara, Béla Bartok entre ellos, que consiste en asignar la nota Sol como final de todas las melodías. Este sistema, practicado en España por folkloristas músicos como Eduardo Martínez Torner, Dorothé Schubarth y Joaquín Díaz puede ser útil

80 L. SIEMENS HERNÁNDEZ. *Las canciones de trabajo en Gran Canaria. Estudio de una parcela de la etnomusicología insular*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2003, p. 31-33.

para hacer estudios comparativos, pero obliga a una lectura demasiado musicológica de los cantos, y además tiene el inconveniente de ocultar otros aspectos como el carácter expresivo de las melodías, que se expresa en las grafías, por ejemplo, con la elección de una tesitura adecuada. Salvo en algún caso puntual en que el informante todavía conserva buenas facultades para el canto, en general no he respetado la altura real en la que los documentos fueron dictados. Esta manera transcribir en alturas reales, defendida por algunos etnomusicólogos puristas, no es la más adecuada si tenemos en cuenta que la mayoría de los informantes, al ser mayores, han perdido facultades para cantar en una altura más o menos correcta. En consecuencia, he optado por tesituras intermedias, que son las que mejor pueden expresar el carácter y el estilo propio de las melodías.

En consonancia con la elección de tesituras intermedias, las armaduras son poco recargadas y, por tanto, cómodas a la vista. Por ello he procurado evitar esas partituras con muchos bemoles o sostenidos que tanto obstaculizan con su sola contemplación la lectura normal de la música. Otras figuras de la grafía musical como son la representación del ritmo en signos de compás, las líneas divisorias y la doble barra final se emplean en la forma usual. Sólo he suprimido las líneas divisorias en las melodías que presentan ritmo libre, si bien he indicado el valor metronómico de la nota que sirve de unidad. Aparte de la indicación metronómica, con los valores asignados a las notas musicales he intentado expresar el aire o el tempo de cada melodía. Así, para un ritmo movido he elegido figuras de corcheas, y si el ritmo es más lento las figuras son negras o blancas. Dos o tres signos de compás puestos al principio, después de la armadura, expresan los llamados polirritmos sucesivos libres, es decir, los cambios de compás no sujetos a alternancia regular. Con una doble barra se separan los cambios de compás según se van produciendo a lo largo de la melodía, evitando con este procedimiento una escritura plagada de signos cuando los cambios son constantes. Los denominados polirritmos de alternancia regular (cambios cíclicos de ritmo), se representan señalando en el numerador del signo de compás las agrupaciones sucesivas, comenzando siempre con la que inicia el ciclo, y en el denominador o parte inferior el número que representa la nota que sirve de unidad. Por ejemplo, si se escribe 3+3+2+3 / 8 es para indicar un ciclo de once corcheas formado por tres agrupaciones ternarias y una binaria. Una variante gráfica de este procedimiento es la agrupación de dos compases que se alternan regularmente, que se indica en la partitura con los dos signos de compás separados por una barra inclinada. Cuando el ritmo admite dos lecturas posibles y ambas son igualmente válidas, se expresa con un signo de compás de subdivisión binaria seguido de otro de subdivisión ternaria entre paréntesis, o viceversa. Por ejemplo, 3/4 (6/8). En estos casos a veces se pone también la doble figuración con plicas hacia arriba y hacia abajo.

Para facilitar la lectura de la música he evitado la escritura de notas separadas o con plicas sueltas. Siempre que ha sido posible, en cada tiempo del compás las notas van unidas. Las notas de tamaño más pequeño escritas con las plicas en sentido contrario y entre paréntesis indican en el mismo pentagrama las variantes puntuales que los informantes introducen en la interpretación. Los semitrinos, los mordentes y las alteraciones esporádicas se escriben de manera usual si se hacen de forma fija, y entre paréntesis si son ocasionales. Los intervalos y notas con entonación neutra o ambigua, que los informantes entonan con cierta frecuencia, especialmente en las melodías modales, se señalan con signos complementarios consistentes en una flecha hacia arriba o hacia abajo encima de la nota afectada (↑ ↓). La coma (') indica una pausa para respirar. La línea divisoria punteada o la doble barra dibujada con pequeños puntos o rayas verticales expresa la separación entre estrofa y estribillo, la entrada de las muletillas y la separación de las fórmulas compuestas cantadas con dos melodías que van normalmente unidas. Las ligaduras hechas con puntos o rayas pequeñas indican la posibilidad que tiene la segunda nota de ser cantada con una sílaba del texto dependiendo de la cantidad métrica y de la acentuación de las palabras o los versos. Este signo se usa con frecuencia al final de la melodía cuando

los versos pueden ser agudos o llanos. Las notas con cabeza de aspa indican entonación imprecisa. Los portamentos se expresan con una línea ondulada o recta partiendo de la cabeza de una nota hacia arriba o hacia abajo. Otros signos auxiliares empleados son los de uso corriente en la escritura musical.

La transcripción de los textos se ha realizado según las normas ortográficas del idioma español, aunque han sido respetados algunos vulgarismos y las palabras en que hay omisión de la –d– intervocálica (ama(d)o). Las líneas de puntos suspensivos que sustituyen a los versos o a las palabras indican un fallo de memoria del intérprete. Las frases escritas entre paréntesis son explicaciones no versificadas hechas por los informantes en el transcurso del canto. Si el informante ha recitado algún fragmento versificado se pone en letra cursiva. Cuando en la grabación hay una palabra ininteligible o de dudosa interpretación se indica con una interrogación a la derecha. Los estribillos y muletillas se escriben en cursiva.

La presentación gráfica de las transcripciones musicales debe expresar claramente la adecuación de los textos a los fragmentos melódicos con que se cantan. En los casos en que ha sido necesario, en las transcripciones de algunas canciones he empleado un procedimiento similar al que propone Torner para la transcripción de romances[81], señalando los versos del texto con números o letras mayúsculas que remiten a las frases o fragmentos melódicos con que se cantan, que van igualmente indicados en las partituras con los mismos números o letras.

En suma, las transcripciones realizadas en el cancionero palentino son, en mi opinión, claras para quien sabe leer música, aunque sin duda tienen las limitaciones inherentes a la dificultad de expresar en los códigos gráficos de la escritura musical los ricos matices de las melodías cantadas por los informantes.

Para terminar este apartado quiero dejar constancia del trabajo de transcripción realizado por algunos de mis alumnos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Varias transcripciones de cantos recogidos en la comarca del Cerrato en 1990 fueron hechas por cinco brillantes alumnos como trabajo de clase durante el curso 1990 y 1991. A cada uno le correspondió el contenido de una cinta de cassette, con un repertorio desigual en cantidad y calidad según los pueblos. Domingo Palacio López realizó transcripciones de Castrillo de Don Juan y Cevico Navero. Enrique Azpilicueta Yaben transcribió cantos de Castrillo de Onielo, Espinosa de Cerrato, Antigüedad y Tabanera de Cerrato. Jaime Estévez Vila transcribió cantos de Cevico Navero. Antonio Moya Tudela de Cevico de la Torre, Villaviudas y Antigüedad. Y Juana Violeta Blanco Chamorro de Tabanera de Cerrato, Villahán, Villaviudas, Torquemada y Cevico de la Torre. Las transcripciones fueron revisadas por mí, haciendo algunas adaptaciones y correcciones sobre todo en alturas y compases, no en las melodías, que en general estaban muy bien hechas. Algunas de estas transcripciones no se han incorporado al cancionero por carecer de tradicionalidad al ser melodías modernas aprendidas de la radio y de los discos. Esta circunstancia se dio sobre todo en Cevico de la Torre. A estos cinco excelentes alumnos, hoy profesores, alguno ya jubilado, les agradezco su entusiasta colaboración.

81 E. MARTÍNEZ TORNER. «Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances». En *Revista de Filología Española*, 10 (1923), p. 389-394. Trabajo reproducido con el mismo título en el folleto de María GOYRI *Romances que deben buscarse en la tradición oral* (Madrid, José Molina, 1929, p. 27-33), anteriormente citado. El mismo trabajo, algo ampliado y con el título de «Indicación práctica», fue reproducido también en su libro *Temas folklóricos. Música y poesía*, Madrid, Faustino Fuentes, 1935, p. 117-125.

## Criterios de clasificación

La clasificación de las tonadas que integran un cancionero popular musical debe, ante todo, facilitar la lectura y consulta. Por tanto, es una cuestión práctica más que científica. Una vez clasificado el repertorio con estas premisas, el trabajo musicológico se puede hacer mediante introducciones, comentarios, índices, etc. que abordan los diferentes aspectos que se quieren estudiar. Para evitar recopilaciones caóticas en las que el tratamiento científico se presenta como prioritario en detrimento de lo práctico, es muy conveniente hacer una buena y clarificadora clasificación previa. Eduardo Martínez Torner (1888-1955), ensayando metodologías entonces novedosas, clasificó los documentos de su *Cancionero Musical de la lírica popular asturiana*[82] con un criterio científico que, al priorizar el estudio de las características melódicas de la canción asturiana, dejando de lado otros aspectos musicales importantes, hace difícil su manejo y la búsqueda de las canciones recopiladas, a pesar del índice en el que las clasifica por su funcionalidad. Lo que no obsta para reconocer el valor del cancionero, la fina intuición y la capacidad de análisis del musicólogo asturiano.

Algunos especialistas han adoptado clasificaciones literarias y geográfico-alfabéticas, resultando en estos casos un catálogo o listado de tonadas que hace muy difícil al lector el manejo de los cancioneros. Kurt Schindler adoptó en su obra este sistema formando con cada provincia una sección y ordenando alfabéticamente las provincias, los pueblos y los títulos de las tonadas[83].

En realidad no existe ningún criterio de clasificación que englobe todos los aspectos musicales y a la vez abarque todos los géneros y especies. El criterio más comúnmente adoptado en España es el ensayado por Marius Schneider en el Instituto Español de Musicología, basado en el *ciclo anual* armonizado con las circunstancias de los ciclos vitales[84]. Con este procedimiento llevado al extremo es difícil justificar la colocación de algunos géneros en los apartados en que se incluyen. Así, por ejemplo, no hay que presuponer que todos los romances se canten en Navidad, que las canciones infantiles se canten en carnaval y cuaresma, que las bodas sean siempre al del verano o que todas las canciones de amor se canten en mayo. En principio, la clasificación por el ciclo anual sería aceptable, pero llevada a la práctica concreta con estos criterios resulta arbitraria en alguno de sus aspectos, como por ejemplo en las canciones funcionales sin tiempo determinado, cual sucede con las rondas, las canciones de pasatiempo y los bailes.

La clasificación basada en criterios exclusivamente musicales, dirigida a los especialistas, hace difícil el manejo de las recopilaciones. La basada en criterios literarios, geográficos o alfabéticos deja de lado los aspectos musicales, que son importantes en un cancionero. En cualquier caso, es preciso significar que cualquier criterio de clasificación del repertorio que se adopte es válido si sirve para orientar al lector sobre el contenido de una obra de recopilación.

---

82 E. MARTÍNEZ TORNER. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid:Establecimiento Tipográfico Nieto, 1920. Reediciones facsímiles en 1971, 1986 y 2000.

83 K. SCHINDLER. *Folk music and poetry of Spain and Portugal = Música y poesía de España y Portugal*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1941. Reedición con el título *Música y poesía popular de España y Portugal* / edición a cargo de Israel J. KATZ y Miguel MANZANO ALONSO con la colab. de Samuel G. ARMISTEAD. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1991. 173, XXXII, [278], 127 p. (Cuaderno de Notas; 3).

84 J. CRIVILLÉ i BARGALLÓ. *Historia de la música española. 7. El folklore musical*. Madrid: Alianza, 1983, p. 128-129. Reproduce el sistema de clasificación basado en el ciclo anual que propuso M. Schneider en el *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid* de Manuel GARCÍA MATOS, Madrid, 1951, p. XLIII-XLVIII.

En este cancionero palentino he seguido el criterio mixto de clasificación adoptado por Miguel Manzano en sus cancioneros de León y Burgos, que él mismo expresa así: «nos hemos decidido por un criterio mixto que, basándose fundamentalmente sobre el aspecto funcional de las canciones, que es el más orientador para cualquier lector, quede completado y modificado en algunos apartados especiales en razón de la importancia que determinados géneros tienen en el conjunto del repertorio tradicional, bien sea por la frecuencia y el número, bien por las características musicales»[85]. Los criterios de clasificación de los cantos contenidos en esta recopilación, avalados por la trayectoria y experiencia de M. Manzano, investigador que ha trabajado con repertorios similares de dos provincias limítrofes, pueden ser a la vez válidos y controvertidos, según quien los valore. El sistema mixto adoptado, que combina aspectos literarios y musicales, es, entre otros posibles, el más adecuado para el conjunto de los cantos palentinos.

He aquí el esquema de clasificación adoptado en este cancionero popular palentino:

## ESQUEMA DE CLASIFICACIÓN DE LAS TONADAS DEL CANCIONERO PALENTINO

I. RONDAS Y CANCIONES

1. Rondas individuales y colectivas
2. Tonadas líricas
3. Tonadas diversas para cualquier ocasión
4. Letrillas de ambiente local
5. Cuplés y letrillas vulgares

II. BAILES Y DANZAS

1. Tonadas de jota (melodías tonales y modales)
2. Tonadas (jotas) del repertorio reciente
3. Bailes en ritmo binario
4. Bailes ternarios variados
5. Bailes y danzas instrumentales
   - Jotas
   - Danzas de paloteo
   - Otras danzas y toques rituales

III. CANCIONES DEL CICLO ANUAL Y VITAL

1. Canciones del ciclo anual de costumbres
2. Cantos de boda
3. Canciones de cuna
4. Canciones infantiles
5. Cantos escolares
6. Cantos de trabajo
7. Cantos de diversión y pasatiempo

85 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero popular de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial, 2001-2003. Vol. I, p. 140.

IV. CÁNTICOS RELIGIOSOS

A. CICLO DE NAVIDAD

1. Villancicos y cantos de Navidad y Reyes

B. CICLO DE PASCUA Y RESURRECCIÓN

1. Viacrucis y Calvarios
2. Cánticos didácticos y piadosos
3. Cantos de Semana Santa
4. Cantos del Domingo de Pascua de Resurrección

C. SANTOS Y DEVOCIONES

1. Cánticos a la Virgen María
2. Cánticos a los Santos, fiestas y advocaciones

D. CANTOS LITÚRGICOS EN LATÍN

## Criterios de ordenación

Un primer criterio de ordenación de las rondas y canciones, bailes y danzas y canciones infantiles es el siguiente:

### Rondas y Canciones:

Rondas individuales y colectivas: primero van las canciones sin estribillo (estructura simple) y después con estribillo (estructura compuesta).

Tonadas líricas: Primero sin estribillo y después con estribillo.

Tonadas diversas para cualquier ocasión: Primero con texto seriado y después sin estribillo y con estribillo.

### Bailes y danzas:

Tonadas de jota (melodías tonales y modales): Se ordenan por estructuras rítmicas: Tipo petenera, con una sílaba por cada fracción, con dos incisos unidos, tipo fandango, con anacrusa de una fracción, con anacrusa de dos o más fracciones, fórmulas con estribillo imbricado en la estrofa y con texto de seguidilla en la estrofa.

### Canciones infantiles:

Primero van los romances, que a su vez se ordenan por modos, después los sonsonetes y retahílas ordenados por ámbitos y al final las canciones de juego y entretenimiento, en las que primero se colocan las modales, después en tono menor, a continuación en tono mayor-menor y al final las tonales por orden alfabético. Los *cantos escolares* se ordenan por ámbitos.

El criterio seguido para ordenar los cantos y melodías dentro de cada grupo o subgrupo es musical, con las siguientes preferencias: Primero van los sistemas melódicos modales considerando la importancia que cada modo tiene en la tradición de la zona, comenzando por el modo de Mi, que es el más frecuente en la tradición palentina, y siguiendo con los modos de La, Sol y Do. Varias melodías en el mismo modo se ordenan por el ámbito melódico, de menor a mayor. A igualdad de ámbito van primero los modos diatónicos y después los cromatizados. A continuación se colocan los sistemas de sonoridad ambigua y en evolución, seguidos de los sistemas tonales en el orden siguiente: menor, sistemas mixtos (mayor-menor) y modulantes y mayor (a veces con final en el III grado). Las variantes melódicas del mismo tipo se ordenan con criterios que combinan aspectos como el ámbito melódico, el ritmo, diatonismo, cromatización, etc.

Las excepciones a los criterios de ordenación expuestos son pocas y fácilmente deducibles por simple observación. Un caso especial es el de las melodías comodín que los informantes utilizan para cantar algunas tonadas. En estos casos, cuando una variante del mismo tipo melódico aparece en dos o más cantos diferentes dentro de la misma sección, se colocan todos juntos.

## Criterios de edición y maquetación

El criterio general seguido en el diseño gráfico de las páginas musicales con texto es el de respeto al documento en su integridad, es decir, texto y melodía perfectamente visualizados. Debajo de la melodía se coloca el texto completo tal como ha sido comunicado por el informante. La mayoría de los cantos se presentan en una sola página, excepto aquellos de texto extenso que requieren dos o más páginas. Cuando después de la melodía sólo aparecen los primeros versos del texto se debe a que el informante no recuerda más, circunstancia que va indicada entre paréntesis.

El número correlativo de cada documento es el que figura a la izquierda del primer pentagrama. La cifra que va delante del título expresa el número de orden de cada tipo melódico, que, como es lógico, no avanza en las sucesivas variantes melódicas de un mismo tipo, que van señaladas con letras minúsculas por orden alfabético. La numeración romana entre paréntesis que sigue al título indica las versiones literarias de cada tema cancionístico.

En la partitura musical va siempre indicado el valor metronómico. Encima del primer pentagrama, en la parte derecha, figura el pueblo en el que el informante aprendió o dictó el canto, que normalmente es el mismo. Sólo la informante Ángela Castrillejo Gómez, natural de Valdespina, entrevistada en su casa de Amusco donde habitualmente residía, manifestó su deseo de que en la futura publicación figurara de manera expresa su pueblo de nacimiento, en el cual aprendió los cantos y pasó su primera juventud. Ni que decir tiene que su deseo ha sido respetado. En las páginas documentales no se indica el nombre del informante, que puede consultarse en el correspondiente índice que figura al final del Vol. II.

En esta época de avances tecnológicos e informáticos he preferido realizar las grafías musicales de forma manual. Combinando procedimientos manuales para la música y el ordenador para el texto, he diseñado las páginas a mi gusto. Y además creo que he trabajado con mayor rapidez.

# III. ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS MUSICALES

## SISTEMAS MELÓDICOS

Los planteamientos teóricos acerca de los sistemas modales y tonales, basados en series de sonidos que articulan las melodías, han sido bien sistematizados por Miguel Manzano primero en su *Cancionero leonés*[86] y después en su *Cancionero popular de Burgos*[87]. En ambos cancioneros, las detalladas y certeras explicaciones del musicólogo zamorano sobre la modalidad y tonalidad en la música tradicional están estructuradas en torno a los siguientes apartados: Conceptos de música modal y tonal y sus diferencias, tipos y denominaciones de los sistemas modales, detección y conocimiento de los sistemas modales, configuración y explicación de cada uno de los modos (*Mi*, *La*, *Sol*, *Do*, *Si*, *Re*, *Fa*), sistemas tonales mayor y menor y sistemas en evolución, ambiguos y mixtos, todo ello con el apoyo de muchos ejemplos musicales que ayudan a entender las explicaciones. Por mi parte, no voy a repetir aquí punto por punto las teorías de Manzano sobre la modalidad-tonalidad, con las que estoy plenamente de acuerdo. Al lector interesado en estas cuestiones le recomiendo la lectura pausada y reflexiva de los mencionados cancioneros de León y Burgos. Mientras tanto, a modo de breve introducción, me permito resumir los aspectos más relevantes que sobre el tema expone Manzano.

Los sistemas melódicos modales que perviven en música tradicional se perciben al escuchar o cantar las melodías. Para su identificación y comprensión no existen fórmulas matemáticas. Se requiere experiencia auditiva continuada, y sobre todo mucha reflexión musical para captar los sutiles matices de las sonoridades que producen. Los sistemas modales se deducen de los siete sonidos naturales de la escala diatónica occidental, formando cada uno de ellos una serie de sonidos característica. Cada una de las siete notas puede ser un sonido básico a partir del cual se articulan todos los demás, diferenciándose unos modos de otros en el colorido que se deriva de la posición de los tonos y los semitonos dentro de la serie. Los modos pueden ser diatónicos y cromatizados, es decir, con alteración o no de algunos de los grados de la escala en la que están basados. Según la amplitud interválica se pueden presentar compactos o estrechos (de cinco o menos sonidos) y amplios o desplegados (de seis o más sonidos). En algunos casos aparece una cuerda recitativa que no debe llamarse dominante para evitar confusiones terminológicas con la música tonal. Para denominar los sistemas modales usamos las expresiones *modo de Mi*, *modo de La*, *modo de Sol*, etc., o bien Mi modal, La modal, Sol modal, etc. En ningún caso empleo las denominaciones de los modos griegos o gregorianos por la confusión que generan, aunque en los ambientes académicos de la música todavía se siguen usando términos

86 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero leonés*, cit., Vol. I, t. I, p. 113-131.

87 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero popular de Burgos*, cit., Vol. I, p. 165-182.

como modo frigio, modo dórico, etc. Los sistemas modales, y también los tonales, no sólo se definen por la escala que forman los sonidos, sino por otros elementos característicos que los configuran, cuales son, por ejemplo, el predominio de la nota básica del sistema y la tensión que se produce entre los demás grados y dicha nota, el comportamiento de las melodías en los inicios, las inestabilidades de algunos grados, las cuerdas de recitación, las cadencias, etc. Las melodías modales se mueven con mayor libertad que las tonales, ya que no están condicionadas por las armonías subyacentes de la tónica, dominante y subdominante, como sucede en la música tonal. Los modos pueden aparecer en la música tradicional en estado puro o con influencia de los sistemas tonales, con los que han coexistido durante varios siglos. Un sistema melódico modal puede estar perfectamente configurado sin necesidad de utilizar los siete sonidos de la escala en la que está basado. En la transcripción musical se puede transportar a la altura más conveniente para expresar el carácter de las melodías.

La organización melódica de la *música tonal* se establece a partir de dos sonidos básicos de la escala natural: el *Do* para el tono mayor y el *La* para el menor. El desarrollo melódico de los sistemas tonales establecidos desde el barroco es más monótono, y por tanto menos libre que el de los modales, ya que las armonías subyacentes juegan un papel esencial en la configuración de las melodías. Aunque no siempre sean conscientes de ello, los compositores piensan en acordes cuando imaginan las melodías antes de escribirlas en una partitura.

Entre los diversos aspectos que pueden ser objeto de análisis en la música tradicional, los sistemas melódicos ocupan un lugar muy destacado. Como bien dice Miguel Manzano en su *Cancionero leonés* «el análisis de los sistemas melódicos, siempre básico para el conocimiento de la música de tradición oral, nos va a permitir distinguir las sucesivas etapas de la evolución melódica del repertorio, desde las melodías modales más arcaicas hasta las tonadillas más recientes, pasando por una amplia gama de organizaciones melódicas en las que se detecta la transformación progresiva que las antiguas fórmulas han experimentado al paso del tiempo» [88].

### Sistemas modales

La presencia de los sistemas melódicos modales es muy significativa en la música tradicional española, y muy especialmente en la zona noroccidental. En la presente recopilación palentina representan el 24,59%, 199 documentos. Desde la publicación de los primeros cancioneros importantes por su contenido musical a comienzos del siglo xx hasta nuestros días, varios folkloristas han explicado el fenómeno de maneras diversas, reiterando algunos de ellos argumentos tópicos, que van desde un origen en el canto gregoriano hasta las posibles filiaciones de la música de fenicios, griegos, árabes, judíos, bizantinos, etc. Los folkloristas antiguos de mayor solvencia, como Federico Olmeda, aunque no profundizaron en el tema, al menos supieron captar la existencia en la tradición española de melodías construidas con materiales y organizaciones melódicas diferentes de aquellas en las que el oído musical ha sido educado desde el establecimiento de los tonos mayores y menores a partir del barroco.

A continuación cito y comento brevemente, por orden de frecuencia y de manera exhaustiva, todos los sistemas modales que aparecen en las melodías de la presente recopilación palentina. De cada modo cito las variantes diatónicas o cromatizadas.

88 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero leonés*, cit., Vol. II, t. I, p. 53.

### *MODO DE MI*

El modo de *Mi* aparece con mucha frecuencia en la música tradicional española. Se encuentra en todas las regiones sin excepción y en una gran variedad de géneros y especies de la música popular tradicional. Es sin duda el más importante y abundante, hasta tal punto de que constituye un fenómeno típico y distintivo de nuestra tradición musical, en la que dicho modo se manifiesta con variedad de matices. Pero su difusión es mucho más amplia, ya que se encuentra también en casi todos los países ribereños del Mediterráneo. Un estudio pionero sobre el modo de Mi, basado en más de 60 ejemplos musicales extraídos de cancioneros populares de varias provincias españolas, fue publicado por el Padre José Antonio de Donostia en un clásico artículo de 1946 que todavía sigue teniendo vigencia[89].

El sonido básico del sistema melódico es el *Mi*, que ejerce una constante atracción sobre todos los demás grados. Partiendo de esta nota se forma una escala con los siguientes intervalos característicos: un semitono entre los grados I-II y V-VI y un tono entre los grados VII-VIII (o I). Todavía hoy, muchos músicos siguen teniendo una gran confusión sobre este modo, pues siguen afirmando que el Mi es la dominante de un supuesto La menor que no existe en la realidad, sin reparar que dicha nota es la «tónica» del modo, aunque esta denominación no es del todo adecuada por las connotaciones tonales que conlleva.

El modo de Mi aparece en la presente recopilación con variedad de comportamientos y perfiles melódicos, concretamente en 73 ocasiones (20 diatónicos y 53 cromatizados). Es fácil localizarlo al consultar las melodías, ya que, al ser el más frecuente, encabeza cada una de las secciones, subsecciones y apartados. El ***modo de Mi diatónico*** se da en 20 tonadas: 3 (Mi = La), 33, 34, 118, 119, 136, 154, 158, 186, 277, 285a, 285b, 429, 434a, 434d (con un bemol en el Si), 434f, 434g, 440a, 440b y 504. El ***modo de Mi cromatizado*** aparece en 53 ejemplos: 1, 8a, 8b, 8c, 11, 14, 15, 29a, 29b, 29c, 30a, 30b, 35, 36, 44, 69, 70, 81a, 81b, 81c, 81d, 81e, 81f, 81g, 87, 153, 216, 217, 218, 231a, 231b, 263, 286a, 312, 367a, 367b, 367c, 367d, 367e, 368, 369, 434b, 434c, 434e (tendente a la tonalización en Mi menor por cromatización de Fa, sostenido), 434h, 434i, 434j, 434k, 434l, 447, 535, 536 y 537 (*Salmo Miserere* los 3 últimos).

En su gran mayoría, los ejemplos cromatizados alteran el III grado y en ocasiones el II y VI, unas veces con entonación clara, en cuyo caso se expresa con un sostenido, y otras mediante sonidos ambiguos, que van señalados con una flecha hacia arriba o hacia abajo colocada encima de la nota afectada.

### *MODO DE LA*

El modo de La, que aparece en 42 tonadas, tiene una presencia frecuente en la música tradicional española. Como los intervalos coinciden con el modo menor tonal, su identificación hay que hacerla a partir de otros rasgos como la entonación natural del VII grado, que no actúa como sensible sino como subtónica, sobre todo en la candencia final, incluso cuando en alguna ocasión puede aparecer este grado alterado ascendentemente. Otros rasgos como la inestabilidad del tercer grado, la ausencia de dominante, o la tensión que se suele producir entre los grados I-IV o I-III, caracterizan también al modo. El ***modo de La diatónico*** aparece en 25 cantos: 4, 45, 286b, 286c, 287a, 296 (La = Mi), 422a, 422b, 422c, 422f, 422g, 422h (tendente a Tonal menor por cromatización del VII grado, Fa sostenido), 422k (tendente a tonal menor por cromatización del Fa, sostenido), 423a, 425, 428, 436, 437, 451,

89 J. A. de DONOSTIA. «El modo de mi en la canción popular española (Notas breves para un estudio)». En *Anuario Musical*, 1 (1946), p. 153-179.

456, 457a, 457b, 464b (documento 714), 522 y 523. Presentan el ***modo de La cromatizado*** 17 ejemplos: 46, 148a, 148b, 264, 279 (tonada arcaica para los *Cantares del paño, canto petitorio de mayo*), 287b, 287c, 287d, 287e, 287f, 287g, 287h, 287i, 288, 289, 450 y 463.

### *MODO DE DO*

El modo de *Do* aparece en 37 ocasiones. Es difícil de identificar por su coincidencia interválica con el modo mayor tonal o tono mayor. Por tanto, para percibir su sonoridad característica hay que tener en cuenta otros elementos que lo definen. Las melodías en modo de Do se mueven con mayor libertad que las tonales al no estar condicionadas por los grados tonales de tónica, dominante y subdominante y las armonías subyacentes que conllevan esos grados, lo cual impide o hace difícil la armonización de las melodías, especialmente en la cadencia final. La sucesión melódica sólo está condicionada por las tensiones que se producen entre los diversos grados y la nota final o básica del sistema melódico, es decir, el sonido Do. La sonoridad de las melodías en modo de Do es mayor por su interválica, pero si se escuchan sin los condicionantes de la música tonal es posible captar un comportamiento modal, o al menos no claramente tonal. Las melodías de ámbito compacto o reducido destacan por su especial arcaísmo. En la presente recopilación no hay ejemplos en modo de Do con grados inestables, que sí se encuentran en los cancioneros de León y Burgos. Tales inestabilidades se producen normalmente en el VI grado, en el VII o incluso en el III, que suelen rebajarse medio tono. Encontramos 34 tonadas en ***modo de Do diatónico***: 17, 89, 103, 220, 265 (Do = Re, ámbito amplio), 271a (Do = Fa, ámbito estrecho), 271b (Do = Fa, ámbito estrecho), 435a (con final en III), 435b (con final en III), 435c (con final en III), 435d (con final en III), 442, 443, 445 (melodía circular, es casi un soniquete), 446 (Do = Fa, melodía circular), 458a, 458b, 459a, 459b, 459c, 459d, 459e, 459f, 459g, 459h (documentos 706 y 707), 468a, 468b, 468c, 497, 527 (Do = Fa, melodía circular), 529a, 529b y 529c. El ***modo de Do cromatizado*** aparece en 3 ejemplos: 71, 167 (con VII grado rebajado) y 388 (con VII grado rebajado).

### *MODO DE SOL*

El modo de *Sol* se da en 34 ejemplos con una variada amplitud melódica. Es un modo bien definido en su sonoridad. Su característica más destacada es el intervalo de un tono entre el VII grado del sistema, *Fa*, y el sonido básico o principal, *Sol*. Lógicamente el VII grado no actúa como nota sensible de un tono mayor. Como bien dice Miguel Manzano, este modo tiene «una sonoridad inconfundible, severa, noble y equilibrada, y un lirismo contenido». En las cadencias es frecuente que la melodía se desplace por debajo de la nota básica para subir, casi siempre por grados conjuntos, hasta el sol pasando por el Fa. El segundo grado en importancia suele ser el IV, *Do*, que actúa a veces como cuerda de recitación en una constante tensión con el Sol. A veces se presenta con inestabilidades que afectan a los grados III y VI. En ciertos casos se produce ambigüedad entre el modo de Sol y el modo de Do cuando el VII grado no aparece en la melodía y a la vez se percibe en ella un comportamiento que no es claramente tonal. Encontramos el ***modo de Sol diatónico*** en 29 ejemplos: 88, 155, 159, 166, 219, 290a, 290b, 290c, 290d, 290e, 290f, 290g, 290i, 290j, 290k, 291, 292, 303, 315 (*Los niños de Badajoz*, tonada infantil, ostinato), 316, 387, 431a, 431b, 431c, 431d, 431e, 464a, 464b (documento 713) y 464c. El ***modo de Sol cromatizado*** aparece en 5 cantos: 290h (canto de boda que cromatiza el Fa, sostenido, al final), 441a, 441b, 441c (cromatiza el Fa en los tres ejemplos, sostenido) y 441d (hace bemol el III grado, Si bemol).

### *MODO DE RE*

El modo de Re, que es muy escaso en el repertorio, aparece en este cancionero en tres ocasiones. Tiene una sonoridad que se caracteriza por el intervalo mayor que forma su VI grado con relación al I y al V. Se produce ambigüedad con el modo de La cuando no aparece el VI grado característico, pues coinciden en la interválica todos los demás grados. Las melodías en este modo rezuman arcaísmo sonoro. Encontramos el ***modo de Re diatónico*** en 3 tonadas: 48 (Re = La, con la nota básica en el medio del decurso melódico), 452 y 472.

### *MODO DE SI*

En el repertorio aparece pocas veces. En esta recopilación sólo encontramos un ejemplo. La base es el sonido *Si*, que ejerce como atracción de los demás y sirve como reposo final. Se caracteriza por el recinto de quinta disminuida, *si-fa-si*, en el que se mueve la melodía. Para M. Manzano, «es justamente este comportamiento inusual lo que origina melodías de una belleza extraña, añorante, un tanto inquieta y zozobrante, al moverse en el estrecho recinto de una quinta disminuida, sin apenas salir de él». En esta recopilación el ***modo de Si (cromatizado)*** sólo aparece en una tonada: 137 (cromatiza el II grado, Do sostenido, Si = La).

### Sistemas tonales

Los sistemas melódicos tonales aparecen en número considerable en casi todas las recopilaciones de música tradicional española. Su presencia en el presente cancionero palentino es muy destacada (70,70 %), concretamente en 572 tonadas. En cuanto a su posible proceso constructivo creo de interés advertir que la mayoría de las melodías son tonales desde su origen, es decir, desde el mismo momento en que fueron compuestas por sus anónimos autores, lo cual excluye una evolución a partir de antiguos sistemas modales.

Las melodías tonales van siempre colocadas al final de las secciones o apartados en que han sido ordenados los documentos dentro de cada una de las secciones. Siguiendo el orden de frecuencia, primero van colocados los sistemas mayores, a continuación los menores y después los sistemas en evolución, ambiguos y mixtos. En las publicaciones de la zona son más numerosos los sistemas menores que los mayores, pero en Palencia las proporciones están invertidas, ya que los sistemas mayores son más numerosos que los menores. Del análisis comparativo de la música tradicional recogida en las provincias cercanas, se deduce que el tono menor se define antes que el mayor, justo lo contrario de lo que sucede en la música de autor. En mi opinión, el predominio en la presente recopilación de la tonalidad en general y de los sistemas mayores en particular es señal inequívoca de que la tradición musical palentina se encontraba hace 30 años en un estado de evidente declive y en un momento en el que la música tonal había impregnado una gran parte del repertorio.

A continuación cito todos los ejemplos que se adscriben a cada uno de los sistemas tonales. No estimo necesario hacer comentarios especiales de cada una de las melodías, pues cualquier músico con experiencia tiene el oído perfectamente habituado a dichos sistemas y sabrá hacer una lectura comprensiva sin mayores problemas.

### *TONAL MAYOR*

El sistema ***tonal Mayor***, predominante en la presente recopilación, aparece en 417 melodías: 6, 7, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26b, 26c, 26d, 26e, 27a, 27b, 27c, 27e, 31, 32, 38, 39, 41, 42a, 42b, 42c, 42d, 42e, 42f, 42g, 43a, 43b, 55, 56, 57, 58, 59, 60a, 60b, 61, 62, 63, 64, 65a, 65b, 65c, 65d, 65e, 67a, 67b, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83a, 83b, 84a, 84b, 84c, 84d, 84e, 85a, 85b, 86a, 86b, 93a, 93b, 93c, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108a, 108b, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117a, 117b, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 142a, 142b, 143, 144a, 144b, 145, 146, 151a, 151b, 152, 164, 165, 170b, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184a, 184b, 185, 187, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203a, 203b, 204, 205, 206a, 206b, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215a, 215b, 225a, 225b, 226, 227, 228, 229, 230, 232a, 232b, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241 (documentos 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319 y 320), 242 (documentos 321, 322 y 323), 243 (documentos 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331 y 332), 244 (documentos 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343 y 344), 245 (documentos 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352 y 353), 246 (documentos 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374 y 375), 247 (documentos 376, 377, 378, 379, 380 y 381), 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262a, 262b, 262c, 262d, 262e, 272, 273, 274, 275, 280, 282, 283a, 283b, 283c, 284, 293, 294, 295, 302, 304, 305, 306a, 306b, 306c, 322a, 322b, 324a, 324b, 325a, 325b, 326, 327a, 327b, 328, 329, 330, 331, 332a, 332b, 332c, 333, 334, 335a, 335b, 336, 337, 338a, 338b, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 352, 343a, 353b, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 371, 373, 374, 376, 378, 379, 386, 393a, 393b, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 420, 421, 432, 433, 438, 439, 444, 448, 449, 455, 462, 466b, 466c, 469, 470, 471, 473, 478, 479, 480, 481, 482 (documentos 73 y 740), 483, 485, 486, 487, 489, 490, 493, 494, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 508, 509, 510, 511a, 511b, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 519, 520, 532 y 533 (*Misa Pastoral*, documentos 797, 798, 799, 800 y 801).

### *TONAL MENOR*

Encontramos el sistema ***tonal Menor*** en 121 ejemplos: 2, 5, 12, 18, 26a, 28a, 28b, 28c, 28d, 37, 47 (tonal mixto entre La menor y Mi menor), 49, 50a, 50b, 51, 66a, 66b, 72, 73, 90, 91, 92, 116a, 116b, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 138, 139, 140, 141, 149, 150, 156, 157, 160, 161, 162a, 162b, 168, 169, 170a, 183, 191, 221, 222a, 222b, 223, 224a, 224b, 266, 267, 268, 269, 270, 281, 301, 318, 319, 366a, 366b, 366c, 366d, 366e, 366f, 370, 372, 375, 380, 389a, 389b, 390, 391, 419, 422d, 422e, 423b, 423c, 422i, 423d, 422j, 423e, 424, 423f, 423g, 423h, 423i, 426a, 426b, 426c, 426d, 427a, 427b, 427c, 427d, 430, 453, 454, 460, 461, 466a, 474, 475, 476a, 476b, 477, 484, 488, 491, 492, 495, 498 (documentos 756 y 757), 507, 524, 525, 526 y 530.

### Sistemas en evolución, ambiguos y mixtos

AMBIGUO entre modo de Do con final en III y modo de Mi diatónico (3 ejemplos): 9a, 9b y 147.

AMBIGUO entre modo de Do y modo de Sol, ambos cromatizados (1 ejemplo): 300 (Do = Re o Sol = Re, *Ea, ea, la ea*, preciosa canción).

AMBIGUO entre modo de Do y tonal Mayor (3 ejemplos): 297 (Do = Re), 298 (cercano a tonal) y 299.

MIXTO modo de Mi diatónico y modo de Sol Diatónico (1 ejemplo): 188 (dos estribillos sueltos de jota, el primero modo de Mi y el segundo modo de Sol).

MIXTO modo de Mi cromatizado y modo de La cromatizado (1 ejemplo): 16 (la última frase va a Modo de La).

MIXTO tonal Mayor-modo de Mi diatónico (1 ejemplo): 40 (va a Modo de Mi al final, en los dos último compases con el Si y el La bemol).

MIXTO tonal mayor-menor (13 ejemplos): 27d, 53, 54, 74, 126, 163, 171, 238, 248, 465a, 465b, 496 y 531.

MIXTO tonal menor-mayor (20 ejemplos): 10a, 10b, 52, 82a, 82b, 82c, 82d, 82e, 82f, 127, 128, 129, 320, 321, 392, 427e, 467, 518 y 534 (*Misa de Navidad*, documentos 802 y 803).

### Procedimientos melódicos especiales

De vez en cuando aparecen en el repertorio tradicional, sobre todo en el destinado a los juegos infantiles, algunas estructuras antiguas que han coexistido con las fórmulas melódicas más desarrolladas. Dichas estructuras, que son escasas en el cancionero, se caracterizan por los ámbitos melódicos compactos o estrechos, el silabismo y los diseños repetitivos. Poco estudiadas por los musicólogos, a excepción de Miguel Manzano[90], que las llama sonsonetes o soniquetes rítmicos y fórmulas protomelódicas, muestran un «desarrollo melódico limitado que está a medio camino entre el lenguaje hablado y cantado, con un claro predominio del texto sobre la melodía».

*Estructuras repetitivas - Ostinato* (14 ejemplos): 68a, 68b (*La zorra bailadora*), 313, 313b (*Soy la reina de los mares*), 314, 317 (Modo de Do), 323 (*Potpourri infantil*), 342, 349, 354, 355, 357 (Infantiles), 521 y 528 (*Novena de ánimas*, melodía muy arcaica).

*Sonsonetes y retahílas* (7 ejemplos): 307 (infantil), 308 (infantil), 309 (infantil), 310 (infantil), 311 (infantil), 377 (*La mora*, canto de diversión y pasatiempo) y 385 (*A la una parió la mula*, canto de diversión y pasatiempo).

*Recitativos salmódicos* (11 ejemplos): 276 (*Prefacio burlesco*), 278 (basado en el IV tono gregoriano, *Canción para el cortejo del Judas*, con cuerda recitativa en La), 381 (*Epístola burlesca*), 382a (*Epístola burlesca*), 382b (*Epístola burlesca*), 382c (*Epístola burlesca*), 382d (*Epístola geográfico-burlesca*), 382e (*Epístola geográfico-burlesca*), 382f (*Epístola geográfico-burlesca*), 383 (*Epístola burlesca*) y 384 (*Prefacio geográfico-burlesco*).

*Cantos litúrgicos en latín (Melodías de procedencia gregoriana)* (6 ejemplos): 538 (documentos 807, 808, 809, 810, 811 y 812, fragmentos del *Oficio de Difuntos*).

Como resumen conclusivo de lo dicho en este apartado acerca de los sistemas melódicos, ordinarios y especiales, se puede aseverar que el repertorio cancionístico palentino se canta mayoritariamente con melodías adscritas a los sistemas tonales modernos, con claro predominio del tono mayor. Aun así, todavía perviven algunos ejemplos de arcaicos sistemas modales que muestran belleza musical y equilibrio formal. Aunque hace treinta años la tradición oral musical palentina se encontraba muy debilitada, más en su práctica que en la memoria, todavía fue posible recoger un buen número de

90 M. MANZANO. «Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional». En *Revista de Musicología de la SEdeM*, Vol. IX, nº 2 (1986), p. 357-397.

melodías cantadas con gracia e inspiración por unos pocos informantes que demostraron oficio, sabiduría musical y de la vida.

## OTROS ELEMENTOS MELÓDICOS Y FORMALES

En un trabajo de investigación de la música de tradición oral, además de los sistemas modales y tonales se pueden estudiar otros elementos melódicos, rítmicos y formales como son los *estilos del canto* (silábico o melismático), las *direcciones melódicas* (línea quebrada o en M, ascendente-descendente, ascensos y descensos suaves con ámbito estrecho y nota básica en el medio, perfil melódico ascendente, perfil melódico descendente, dirección melódica horizontal, progresiones o secuencias melódicas, diseños arpegiados, etc), los *ámbitos melódicos*, la *interválica* (que incluye la interválica del inicio, la interválica en el curso melódico o de frase, interválica del inciso final y los intervalos ambiguos o neutros), el *comienzo de las melodías* (anacrúsico o tético), *cadencias* (finales en tónica, en la tercera o en la quinta) y las *estructuras melódicas* (incisos, semifrases, frases, muletillas o bordones, estrofas, estribillos, estribillo imbricado en la estrofa, fórmulas de recitación, etc.). Todos estos aspectos, que fueron muy bien estudiados por un pionero como Miguel Manzano en sus cancioneros de León y Burgos, fueron tratados también con detalle en mi tesis doctoral sobre el romancero palentino, llegando a conclusiones que de modo genérico, salvando algunas distancias, pueden ser similares a las del cancionero palentino.

Para llegar a conclusiones certeras sobre los aspectos enumerados primero hay que cuantificarlos en todos los cantos y melodías del repertorio, tarea minuciosa y lenta que requiere tiempo y paciencia. En el breve estudio de los aspectos musicales he cuantificado en su totalidad los sistemas melódicos modales y tonales y los ámbitos melódicos de las rondas y canciones. Como en los cancioneros citados de Manzano se tratan en detalle estos aspectos aplicados a un repertorio similar al aquí recogido, he preferido obviar el análisis detallado de los mismos, priorizando la publicación de los documentos y dejando para otra ocasión un análisis musical exhaustivo, que podría hacer yo mismo u otro etnomusicólogo. Paso a comentar brevemente algunas características musicales del repertorio que se deducen de una somera lectura.

### Estilos del canto

En cuanto a *los estilos del canto*, la mayoría de los ejemplos transcritos son silábicos, es decir, que a cada sílaba del texto le corresponde una nota musical. También podemos considerar silábicos un buen número de ejemplos que tienen notas de paso ocasionales, casi siempre ligadas, que se dan normalmente en las sílabas acentuadas. El estilo melismático aparece en muy pocos casos, con preponderancia en varios cantos litúrgicos en latín, siendo ejemplo arquetípico el Salmo *Miserere*, núms. 535, 536 y 537. Ninguna de las melodías se expresa en estilo melismático puro. Algunos ejemplos ocasionales de melismas en grado incipiente vemos en los documentos con ligaduras de tres o cuatro notas. Pero el silabismo es predominante.

### Direcciones melódicas

La línea melódica de los cantos muestra en general un perfil suave, que se logra con movimientos naturales por grados conjuntos y evitando los saltos interválicos demasiado bruscos. Muy pocas veces superan los intervalos de cuarta o quinta. La gran mayoría de los cantos se mueven dibujando una *línea quebrada*. Es lo que se suele llamar línea en M en la que el perfil melódico va cambiando varias veces hacia el agudo y hacia el grave, es decir, con ascensos y descensos que se producen casi siempre

alrededor de la nota básica del sistema. Los ejemplos que muestran una línea melódica *ascendente-descendente* son los más frecuentes. Las melodías de este amplio grupo parten casi siempre de la nota básica del sistema, van ascendiendo con suaves ondulaciones hasta una altura más o menos amplia y descienden de la misma manera hasta reposar en el sonido básico. Algunos ejemplos descienden una segunda o un intervalo mayor por debajo de la nota básica, o incluso comienzan por otra nota distinta de esa nota básica. Como apunta M. Manzano, si el ámbito es estrecho, las melodías dibujan un arco bajo y alargado, y si el ámbito es amplio el arco es alto. Algunas melodías trazan en su movimiento un *diseño arpegiado*, casi siempre en parte del decurso. Este recurso se encuentra mayoritariamente en melodías tonales, aunque puede aparecer pasajeramente en algunos documentos modales.

### Ámbitos melódicos

El estudio de los ámbitos melódicos permite extraer conclusiones muy interesantes y reveladoras acerca de las particularidades musicales del canto tradicional. Aplicado primero a cada sección y después al conjunto del repertorio, tratamos de establecer la norma general que conforma las melodías, pues el ámbito melódico tiene relación estrecha con el sistema melódico, la interválica y la dirección melódica. Todos estos elementos unidos configuran las características comunes y diferenciadas del repertorio de una determinada zona.

He aquí un cuadro-resumen de los ámbitos melódicos de las rondas y canciones del Vol. I. Para el resto del repertorio, con bastante probabilidad obtendríamos datos similares.

| INTERVALO DEL ÁMBITO | TIPO | FRECUENCIA | TOTALES |
|---|---|---|---|
| Quinta | disminuida<br>justa | 2<br>4 | 6 |
| Sexta | menor<br>mayor | 20<br>15 | 35 |
| Séptima | disminuida<br>menor<br>mayor | 2<br>43<br>5 | 50 |
| Octava | disminuida<br>justa | 3<br>51 | 54 |
| Más de octava | | 47 | 47 |
| TOTAL | | | 192 |

Una lectura horizontal de los datos que figuran en el cuadro permite observar que la gran mayoría de las melodías se concentra entre los ámbitos interválicos amplios de 6ª, 7ª, 8ª, y también por encima de la 8ª, siendo las proporciones similares en los cuatro casos. Los ámbitos estrechos o reducidos,

hasta la 5ª, se dan en pocos ejemplos. Las melodías con ámbitos estrechos son en su mayoría modales, mientras las que llegan a la sexta o la superan son mayoritariamente tonales, aunque también hay algunos ejemplos modales de ámbito amplio. La norma general es de ámbitos amplios en las melodías tonales y estrechos en las modales, si bien siempre hay excepciones. A la vista de los datos, se puede concluir que las melodías del repertorio se articulan mayoritariamente en torno a los ámbitos amplios, que son los más abundantes en las melodías tonales. Y como los cantos de naturaleza tonal son mayoría en todas las secciones, predominan los ámbitos a partir de la 6ª hasta la 8ª, incluso superándola.

### Interválica

Como dice Manzano en su *Cancionero leonés*, la *interválica del inicio* es muy reveladora del modo en que el informante estructura los sonidos en su memoria antes de empezar a cantar, pues justo en los momentos previos, tiene que organizar en su mente los primeros sonidos de la tonada, los intervalos, la altura más conveniente, el texto y el sistema melódico. La interválica de los sonidos con los que comienza el canto muestra por lo general sencillez y naturalidad. El intervalo más frecuente es el unísono, es decir, una serie de dos o más sonidos iguales que se entonan con diferentes sílabas del texto y a partir de la cual camina la melodía hasta acabar en los sucesivos reposos cadenciales. El discurso melódico fluye casi siempre de manera natural, sin brusquedades, con preferencia por los intervalos entre el unísono y la cuarta, y con un claro predominio de intervalos de segunda que son frecuentemente combinados con terceras, tanto ascendentes como descendentes. El movimiento melódico muestra sencillez, sin concesiones excesivas a los intervalos amplios o a los cromatismos complicados de entonar, todo ello sin menoscabo de la inspiración melódica en no pocos casos.

En la música tradicional española los *sonidos ambiguos o neutros* son frecuentemente entonados por los intérpretes, sobre todo en la zona noroccidental. Los sonidos ambiguos se producen en ciertos grados melódicos, en especial los de segunda y tercera, que a veces no son entonados por los informantes conforme al sistema temperado de tonos y semitonos. Algunos folkloristas músicos como Federico Olmeda, Casto Sampedro y Folgar, Aníbal Sánchez Fraile, Kurt Schindler y Manuel García Matos se refieren de manera directa o indirecta en sus clásicos cancioneros a la existencia en la tradición oral de los intervalos ambiguos. Sólo Casto Sampedro y Aníbal Sánchez Fraile utilizan grafías especiales para indicarlos en sus transcripciones musicales. El hecho cierto es que tales intervalos han pervivido en la tradición oral hasta nuestros días como muestra residual de arcaísmo. Estos sonidos no son desafinaciones propias de intérpretes populares sin formación musical, como de vez en cuando afirman algunos músicos profesionales que desconocen las nociones elementales de la música tradicional. Pero no todos los cantores son capaces de entonarlos. Sólo aquellos dotados de un buen oído, que cantan correctamente los intervalos normales, tienen la capacidad y la intuición necesarias para entonar estos microintervalos con naturalidad, imprimiendo a las melodías una especial sonoridad ambigua.

### Estructuras melódicas

En los cantos tradicionales y en la música en general las melodías se articulan en fragmentos sucesivos que, unidos, constituyen lo que denominamos *formas o estructuras melódicas*. Dichas formas establecen una especie de lenguaje musical con sintaxis propia comparable a la del lenguaje hablado, una arquitectura musical y una lógica sonora que perciben muy bien los músicos habituados a escuchar las melodías entendiendo su sentido expresivo y su organización interna en incisos, semifrases y frases musicales. Los estudiosos no se han puesto de acuerdo a la hora designar las estructuras formales de los cantos con terminologías y signos gráficos comúnmente aceptados, aunque la mayoría adoptan

grafías a base de números y letras del alfabeto latino. Este sistema permite expresar esquemáticamente la articulación de los incisos, el fraseo y la manera en que la melodía se relaciona con el texto. El análisis de las estructuras formales tiene un gran interés para el investigador, ya que permite observar un proceso evolutivo que va desde las fórmulas más simples y arcaicas del doble octosílabo unido en el texto y en la música, hasta las fórmulas más recientes adaptadas a la forma de estrofa y estribillo, pasando por estructuras intermedias que muestran una variedad rica y a veces sorprendente.

Las *muletillas* son frases generalmente breves que sirven para rematar musical y literariamente algunos versos. Estas curiosas e interesantes fórmulas se dan pocas veces en el conjunto del repertorio, siendo más frecuentes en los cantos infantiles.

## LA ORGANIZACIÓN RÍTMICA

El análisis de la organización rítmica es tan importante como el examen de los elementos melódicos anteriormente comentados. En la música tradicional palentina hay una gran variedad de soluciones rítmicas. Encontramos vetustos ritmos *aksak* o asimétricos, algunas combinaciones de los viejos modos rítmicos troqueo y yambo, ritmos recientemente asimilados de la música popular de autor como el vals y el pasodoble, polirritmos sucesivos y simultáneos, y sobre todo ritmos regulares binarios y ternarios. La variedad de soluciones rítmicas presentes en el repertorio pone en evidencia la capacidad de la música popular tradicional para inventar fórmulas sugerentes. La importancia del texto se revela también en la organización rítmica mediante el empleo de recursos melódicos y rítmicos que se convierten en elementos funcionales de primer orden.

### El pulso metronómico

El ritmo de las melodías se organiza sobre la base del pulso rítmico, cuya percepción auditiva está doblemente relacionada con el tempo metronómico y con la recitación entonada del texto. El pulso rítmico se ve condicionado o afectado por las sílabas las palabras, que deben ser cantadas de manera clara y entendible por el público. Para establecer con exactitud el pulso metronómico medio del repertorio palentino hay que realizar un recuento de los tempos de cada melodía, que en esta ocasión no se ha hecho.

### Compases

El repertorio palentino muestra una notable variedad de ritmos expresados en compases. En un primer acercamiento observamos la preponderancia de los ritmos ternarios y binarios. Llama la atención la abundancia de *polirritmos sucesivos libres*, que son combinaciones de valores no sujetas a regularidad. Tales polirritmos están condicionados por las acentuaciones del texto pronunciado con naturalidad y por los reposos cadenciales de los incisos melódicos. Otras fórmulas rítmicas son los compases de amalgama, denominados también ritmos *aksak*. Las más frecuentes son las amalgamas en 5/8 o 5/4, normalmente con la combinación 3+2. Los *polirritmos de alternancia regular*, presentes en sobre todo en algunos cantos de boda, suelen alternar células rítmicas binarias y ternarias reducibles también a amalgamas en 5/8 o 5/4.

Hay que señalar también el *ritmo libre*, que se da en pocas ocasiones; el *polirritmo simultáneo*, que se observa en las melodías que admiten doble lectura rítmica indicada mediante dos compases diferentes igualmente válidos; los ritmos de configuración arcaica como la sucesión sincopada de *ritmos*

*yámbicos* que se observa en la mayoría de los ritmos quinarios; o la sucesión de *ritmos trocaicos*; o la alternancia más o menos regular de *troqueos* y *yambos*.

### Estructuras rítmicas

En la canción tradicional los ritmos representados por los compases se articulan en estructuras repetitivas de extensión más amplia. Sobre la conveniencia del estudio de las estructuras rítmicas, Lothar Siemens escribió hace muchos años las siguientes palabras: «Los estudios sobre la música tradicional de los pueblos de España han atendido hasta ahora preferentemente a las estructuras melódicas, pero muy poco (por no decir nada) se ha investigado en torno a las estructuras rítmicas tradicionales. Estas estructuras o fórmulas de articulación, cuyo número obviamente es más reducido que el de las melódicas, mantienen su fisonomía independientemente del curso de las melodías que se les aplican, puesto que son esencialmente reiterativas; y al mismo tiempo, condicionan el resultado musical, cuya belleza o cuya vulgaridad nada tiene que ver, en ocasiones, con la inflexión melódica, como erróneamente se suele pensar, sino con la rítmica»[91]. Como bien dice L. Siemens, cuyas reflexiones comparto, el estudio de las estructuras rítmicas en la canción popular es también muy revelador de la riqueza e inspiración musical.

Si a la variedad de compases añadimos las plantillas rítmicas en que se articulan las melodías en cada bloque o tipo de compás, la diversidad rítmica del repertorio cancionístico palentino se ve notablemente incrementada. Y si anotamos las plantillas rítmicas de las tonadas podríamos comprobar que las estructuras rítmicas son tan variadas como las melódicas, lo cual contradice la opinión más generalizada entre muchos músicos y musicólogos en el sentido de que las formas melódicas son más variadas que las rítmicas. Y podríamos concluir que en el aspecto rítmico el repertorio tradicional no es tan simple, monótono y repetitivo como afirman algunos músicos poco conocedores del folklore musical.

## VERSIONES Y VARIANTES MELÓDICAS

En primer lugar hay que distinguir las diferentes *versiones* musicales de un mismo texto literario de las *variantes* de un mismo tipo melódico.

Las *variantes* son las diferentes expresiones de un mismo tipo melódico que en las sucesivas interpretaciones de los informantes están relacionadas en sus rasgos esenciales. El estudio de las variantes melódicas de las tonadas es muy útil para el conocimiento de la música de tradición oral, ya que permite profundizar en aspectos como el funcionamiento de la memoria de los informantes y el proceso evolutivo de cada tipo melódico. El análisis de las variantes ofrece, además, datos muy reveladores acerca de la transformación y difusión que a lo largo del tiempo han experimentado los tipos melódicos creados para poner música a los cantos populares.

Miguel Manzano define, y define bien, las *variantes* melódicas como «las diferentes fisonomías que adquiere un mismo tipo melódico, en las cuales aparecen los mismos rasgos definitorios. Estos rasgos […] son: el movimiento o decurso gradual de la melodía, la organización melódica básica, tonal o modal (incluida la ambigüedad, cuando es característica), y los reposos o cadencias de cada inciso y del final. Si estos rasgos definitorios se mantienen idénticos, el tipo melódico es el mismo, produciéndose las variantes sobre otros rasgos accidentales o incidentales, que no definen el tipo. Pero si estos contornos definitorios son cambiados por un intérprete, o voluntariamente o por fallo de memoria, el

91 M. TRAPERO. *La Pastorada Leonesa. Una pervivencia del teatro medieval* / estudio y transcripción de las partes musicales por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982, p. 317-318.

tipo melódico queda modificado esencialmente en la nueva interpretación, adquiriendo una fisonomía sonora más o menos diferente del tipo anterior, que a veces queda deformado o corrompido, otras reformado o cambiado, y otras enriquecido de forma creativa, según el talento, la creatividad, la inspiración o el oficio del intérprete»[92].

Sobre los tipos melódicos y sus variantes hay que destacar algunos aspectos que no siempre están claros para algunos investigadores del folklore musical. En primer lugar, cabe apuntar que en la música tradicional no existe un tipo melódico original estable. Al contrario de lo que sucede en la música de autor, este tipo es siempre variable, porque no está escrito en una partitura sino en el soporte de la memoria de los intérpretes. El tipo melódico básico sólo puede ser modificado por el perfil melódico, que es el fundamento principal de su sonoridad característica. Por tanto, no se modifica por la alteración de elementos como el ritmo, el tempo, la modalidad-tonalidad y la estructura melódica. Aquella afirmación tantas veces repetida de que la música es un arte efímero cobra sentido pleno en el caso de la música de tradición oral cuando del estudio de las variantes se trata, pues casi siempre son consecuencia de la fragilidad de la memoria, y algunas veces también del deseo de los informantes a la hora de introducir modificaciones a su gusto. Pero no todos los tipos melódicos tienen la misma capacidad de expresarse en variantes. Está demostrado que algunos permanecen bastante estables en la memoria de los informantes a través del tiempo y en lugares distintos.

Los recopiladores de la música tradicional española han prestado en general poca atención al fenómeno de las variantes. Además de no existir un acuerdo unánime entre los estudiosos sobre el concepto y la forma en que se producen, algunos incluso han considerado innecesario la transcripción de todas las que han encontrado en las encuestas de campo. Aunque algunos musicólogos han escrito artículos y trabajos sobre el tema, sólo Miguel Manzano ha establecido con claridad de ideas los conceptos básicos y las diversas formas en que se producen las modificaciones de los tipos melódicos en la tradición oral. Por mi parte, he recogido todas las que fueron dictadas por los informantes, que van señaladas con sucesivas letras minúsculas al lado del número que precede al título del canto.

El trabajo más antiguo que trata el fenómeno de las variantes melódicas, aunque aplicado sobre todo al romancero, se debe a Eduardo Martínez Torner. Para el musicólogo asturiano las variantes melódicas de un mismo tipo están relacionadas entre sí porque conservan los rasgos esenciales del discurso melódico. Dice Torner: «Después de haber estudiado el *Cancionero* asturiano y algunas otras colecciones españolas de melodías regionales, he llegado a creer que el pueblo conserva por tradición un limitado número de formas melódicas que varía constantemente, conservando, sin embargo, rasgos fisonómicos de la forma original, ya en su parte externa –dibujo melódico–, ya en sus caracteres internos –tonalidad, ritmo, sistema armónico–. Quiero decir que aunque la música popular, como toda manifestación del espíritu, está sujeta a las leyes de la evolución, creo posible, no obstante, encontrar en las melodías de un pueblo la fórmula tradicional que las hermana, el tópico musical básico que el pueblo posee de una manera subconsciente»[93]. Para Torner los rasgos esenciales que configuran las variantes de un tipo melódico son especialmente las «candencias intermedias, cadencia final, marcha melódica y sistema armónico implícito» (p. 396). Sus planteamientos sobre el tema le sirven también para realizar la clasificación de los documentos en grupos y subgrupos, tal como lo hizo con los 500 documentos musicales que contiene su célebre cancionero asturiano de 1920. Aunque el sistema es aplicable sobre todo a la clasificación, en sus líneas fundamentales es también válido para la locali-

92 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero leonés*, cit., Vol. II, t. I: *Cantos narrativos*, p. 83-84.

93 E. MARTÍNEZ TORNER. «Ensayo de clasificación de las melodías de romance». En *Homenaje a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos.* Vol. II. Madrid, Hernando, 1925, p. 391.

zación de variantes melódicas, aunque en algunos casos las similitudes entre las melodías plantean ciertas dudas.

Un trabajo interesante sobre el tema es el publicado por Juan Tomás Parés (1896-1967)[94], folklorista músico que intenta explicar las causas de las variantes melódicas en la música tradicional y define la existencia del tipo melódico originario, que denomina «canción original o tipo», del cual derivan dichas variantes. Hace una clasificación de los cantores en varios grupos y explica su intervención en la creación de variantes. Aunque el planteamiento teórico es válido en principio, los 18 ejemplos musicales que ofrece como ilustración no son variantes del mismo tipo melódico sino versiones de tipos diferentes, recogidas en varias provincias españolas, con las que se canta el romance *Los dos hermanos*. Sólo tienen relación entre sí las correspondientes a los ejemplos 4 y 5.

En su artículo titulado *Melodías prototipo en el repertorio romancístico*[95], Joaquín Díaz reflexiona sobre el fenómeno de las variantes agrupándolas por la semejanza que tienen en sus rasgos melódicos esenciales. Identifica perfectamente lo que llama prototipos, que no son sino tipos melódicos a partir de los cuales se originan las variantes, que pueden emplearse para el canto de romances con textos diferentes. Define los prototipos y sus variantes con estas palabras: «es un hecho comprobado la existencia de prototipos musicales (llamados por algunos especialistas "vulgatas") que no son sino fórmulas melódicas a partir de las cuales el uso continuado y la degeneración –entendiendo el término en su acepción de apartarse del origen– forman variantes» (p. 98). Establece dos tipologías: 1) prototipos que se identifican con un solo tema o romance a los que podríamos denominar *exclusivos*; 2) prototipos que se aplican a distintas letras, siendo por tanto *compartidos*. Joaquín Díaz plantea su trabajo como el inicio de una metodología eficaz para el estudio de los prototipos romancísticos, y lo hace con varios ejemplos musicales: 8 para ilustrar el primer prototipo y 5 para el segundo.

En un artículo titulado *Tipologías formales de tradición oral aplicadas al romance de Gerineldo, el paje y la infanta*[96], el etnomusicólogo Josep Crivillé i Bargalló estudia un buen número de versiones de dicho romance recogidas en casi toda España, detectando varias fórmulas estructurales en las que existe relación entre los versos del texto y los incisos musicales. Dichas fórmulas se diversifican en 28 variantes o formas de realización. Crivillé basa su trabajo en los criterios de ordenación de los documentos folklóricos establecidos por Marius Schneider, e intenta descubrir los tipos y sus variantes, pero no a partir del desarrollo melódico sino a partir de las estructuras formales. El trabajo tiene interés musicológico en lo tocante a las estructuras de desarrollo melódico, cuyas variantes descubre y analiza, pero no se refiere a las variantes melódicas de un tipo sino a las variantes de las estructuras. Para justificar sus teorías acompaña el texto y la música de 13 ejemplos, de los 262 cotejados, del romance de *Gerineldo* que ilustran otras tantas fórmulas estructurales cuya zonificación aventura, si bien apunta que el estudio se puede llevar a cabo con muchos más ejemplos y considerando también otros elementos, no sólo las estructuras formales. Otro trabajo de Crivillé es el titulado *De la variabilidad en la música de tradición oral. Algunas reflexiones sobre el tema*[97], en el que expone «algunos puntos y

94 J. TOMÁS PARÉS. «Las variantes en la canción popular. El romance popular 'Los dos hermanos'». En *Anuario Musical*, XIV (1959), p. 195-205.

95 J. DÍAZ. «Melodías prototipo en el repertorio romancístico». En *Anuario Musical*, XXXIX-XL (1984-1985), p. 97-105.

96 J. CRIVILLÉ i BARGALLÓ. «Tipologías formales de tradición oral aplicadas al romance de 'Gerineldo; el paje y la infanta'». En *Anuario Musical*, XLII (1987), p. 59-69.

97 J. CRIVILLÉ i BARGALLÓ. «De la variabilidad en la música de tradición oral. Algunas reflexiones sobre el tema».

algunas reflexiones extraídas de experiencias personales que atañen a fenómenos de variabilidad, a factores de constancia y transformación que pueden mostrar lo poco arbitrarios que son los comportamientos genético-culturales y cuán cautos deben ser, a todos los niveles, los tratamientos de dichos materiales». Con el apoyo de su experiencia encuestadora y de sus trabajos de transcripción y análisis apunta «algunos arquetipos en la variación musical relacionados con factores extramusicales». Son los siguientes: «Fenómenos de variabilidad causados por el factor tiempo, fenómenos de variabilidad causados por motivos de desplazamiento, fenómenos de variabilidad que presentan determinados materiales ejecutados y registrados en su contexto y fuera de él, fenómenos de variabilidad en el repertorio vocal-instrumental, fenómenos de variabilidad ocasionados por translación del repertorio, y fenómenos de variabilidad ocasionados por impacto de determinados géneros musicales en el individuo transmisor». El interés del trabajo estriba en el descubrimiento teórico-práctico de los motivos por los cuales se producen las variantes melódicas en la música popular tradicional.

Pero el musicólogo español que trata el fenómeno de las variantes melódicas con más profundidad y detalle es el tantas veces citado Miguel Manzano. Primero lo hace en su *Cancionero leonés*[98], y después en el Vol. I de su *Cancionero popular de Burgos*[99], donde dedica al tema varios epígrafes con los siguientes enunciados: Tipos melódicos y variantes melódicas, variantes melódicas y variaciones sobre un tema, variantes melódicas y versiones melódicas, la difusión de los tipos melódicos en la tradición oral, las variantes melódicas en las recopilaciones de  música tradicional, versiones y variantes melódicas en el Cancionero popular de Burgos, modificaciones de los tipos melódicos, constantes evolutivas en el repertorio popular tradicional, relación de variantes y versiones melódicas de las tonadas contenidas en el Cancionero popular de Burgos y conclusión. En varias páginas de profundo y clarificador estudio, el musicólogo zamorano aclara de una vez por todas algunas cuestiones como el concepto de tipo melódico, la diferencia entre versiones y variantes, la forma en que se producen y difunden, etc.

La localización de variantes se lleva a cabo mediante el lento y laborioso trabajo de leer y comparar todas las que aparecen en las obras de recopilación publicadas. Para efectuar este trabajo de rastreo ayuda mucho la buena memoria del que lo hace a partir del perfil melódico y no de las fórmulas rítmicas o de las estructuras formales, que obviamente pueden ser iguales en muchos tipos melódicos diferentes y sus variantes. En sus cancioneros de León y Burgos, Manzano hace el rastreo de variantes y versiones en varios cancioneros y romanceros publicados que contienen más de 4.000 transcripciones musicales. Su trabajo de búsqueda de variantes, y versiones (en el caso del romancero), que sólo un investigador con su capacidad, prodigiosa memoria y profundos conocimientos es capaz de hacer, es una aportación muy valiosa y un instrumento de gran utilidad que sirve a otros investigadores, y también para observar el proceso evolutivo de centenares de cantos tradicionales que han servido de soporte sonoro a la transmisión oral de la música popular tradicional. En el repertorio palentino existen muchas variantes coincidentes con melodías recogidas en estas dos monumentales obras de provincias vecinas que comparten valores tradicionales, culturales y, por tanto, musicales.

En la presente recopilación palentina los tipos melódicos numerados junto a los títulos de los cantos y melodías son 538, que se diversifican en variantes hasta los 812 documentos recogidos.

---

En *De Musica Hispana et Aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo S. J.*, Vol. II, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 595-604.

98 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero leonés*, cit., Vol. I, t. I,  p. 156-169.

99 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero popular de Burgos*, cit., Vol. I, cap. 10, p. 189-201.

## IV. DECADENCIA DE LA MÚSICA TRADICIONAL PALENTINA

A finales de los años 80 y comienzos de los 90 del pasado siglo xx el folklore musical seguía vivo en la provincia de Palencia, aunque en un estado de decadencia que hacía pensar en su próxima desaparición. Así lo demuestra la alta media de edad de los informantes, que son los últimos depositarios de una tradición que antaño fue mucho más rica cuando estaba ligada a los ciclos de trabajo y fiesta, a las tradiciones sociales y culturales, en suma.

La decadencia del cancionero popular en España va pareja a la decadencia del romancero, tantas veces advertida y lamentada por eximios investigadores. Desde que se descubre la tradición oral moderna a mediados del siglo xix, se viene hablando de la posible desaparición del romancero en la tradición oral. Maximiano Trapero, uno de los mejores conocedores y estudiosos del género, ha escrito sobre esta situación en varias ocasiones. En el *Romancero de Gran Canaria I*[100], recuerda que los malos presagios sobre la desaparición del romancero fueron hechos ya en el xix por pioneros investigadores del género como Almeida Garret y Teófilo Braga en Portugal, Mariano Aguiló Fuster y Manuel Milá i Fontanals en Cataluña, el Marqués de Pidal en Asturias, Manuel Murguía en Galicia y Estébanez Calderón y Fernán Caballero en Andalucía. A finales del xix también insistió en las mismas fatales predicciones Menéndez y Pelayo en su *Antología de poetas líricos*, X (Madrid, 1900, p. 7). Es en el siglo xx cuando a través de sucesivas encuestas se descubre la realidad del romancero oral en varias regiones españolas, en Hispanoamérica y en zonas donde residen los judíos sefardíes. A comienzos del siglo surge la importante figura de Menéndez Pidal, quien al descubrir la tradición en Castilla dedica una gran parte de su vida al estudio del romancero y crea una escuela de investigadores que perdura hasta nuestros días. El gran maestro promueve y alienta las recolecciones en todo el mundo hispánico, de manera que poco a poco se van conociendo y publicando muchas versiones. Pero aun así, el lamento sobre el próximo final del romancero en la tradición oral es constante entre los recopiladores. Podríamos traer aquí abundantes citas en este sentido, que son de calado similar a lo dicho por los folkloristas músicos a propósito de la desaparición de otros géneros del folklore musical. Reproduzco unas palabras del propio Trapero que expresan muy bien la situación del romancero y la debilidad de su supervivencia: «El romancero, como toda clase viviente, se conserva transformándose. [...] Pero hemos de admitir que esa supervivencia es cada vez más débil, que el tema del romancero tradicional es la historia de una poesía marginada y que de seguir así las cosas puede llegar pronto a convertirse en la historia de una poesía perdida. Cierto que desde hace ya algún tiempo se viene haciendo ese fatal pronóstico, pero nunca como ahora se han dado tantas circunstancias sociales reunidas para que

100 «¿Decadencia de una tradición secular?». En *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, Las Palmas de Gran Canaria, ICEF, 1982, p. 12-14.

lo que fue en su momento vía importantísima de transmisión noticiera, periódico ambulante de noticias y sucesos, acabe desfuncionalizado ante la eficacia arrolladora de los medios de comunicación modernos y simplemente muera. El romancero no puede hoy competir con el transistor. Así, que de ser esto así, habríamos perdido ya para siempre una de las tradiciones literarias y culturales más viejas e importantes de nuestra historia»[101]. Trapero escribe estas palabras porque conoce muy bien la situación del romancero a través del contacto directo que ha tenido con los informantes en las muchas encuestas que ha realizado en las islas Canarias y en algunos países de Hispanoamérica. Sus palabras a propósito del romancero son aplicables también al folklore musical en general, pues forman parte de una amplia y común tradición.

Los folkloristas y estudiosos que trabajaron desde la segunda mitad del siglo XIX hasta más o menos los años 60 del siglo XX, todavía conocieron una sociedad mayoritariamente organizada en torno a los núcleos rurales que conservaban valores sociales, económicos, culturales, y por tanto musicales, muy apegados a la tradición. El cambio profundo se ha producido en todas partes desde entonces. Ahora sí que podemos decir que el folklore musical se ha apagado lentamente de manera irreversible, que la tradición oral musical que durante siglos se mantuvo en la práctica social colectiva se ha agotado como las fuentes de agua en un período de prolongada sequía. El problema no es pasajero o coyuntural, porque las lluvias no volverán a aparecer para que florezcan de nuevo los yermos campos de la tradición. Si miramos a nuestro alrededor, vemos muchos pueblos casi vacíos en los que residen unas pocas personas muy mayores. La sociedad rural española se ha transformado mucho en poco tiempo. Hoy la mayoría de las personas se concentran en grandes ciudades que, por su propia naturaleza social, no son proclives a la recuperación de los valores culturales de antaño.

Trapero ofrece en sus trabajos algunas noticias de interés sobre la función que antaño cumplió el romancero (y otros géneros folklóricos) en diferentes zonas de España, y los momentos laborales, sociales o festivos en que se cantaba y transmitía: Veladas para hilar en las largas noches de invierno, los llamados «veladeros» en Palencia y «Filandones» en Asturias y norte de León. En Asturias también se cantaban en las reuniones para deshojar el maíz llamadas «Esfoyazas». En Extremadura y Portugal se transmitían en los «Seranos», tertulias nocturnas de los pueblos. En Gran Canaria eran momentos muy propicios para su recuerdo y transmisión las «Descamisadas» del millo, la recogida y descamisada de la almendra, los trabajos de los cultivadores de tomates, las reuniones de las mujeres para realizar labores de costura, y también en las labores domésticas. Trapero también da noticias del uso de romances en «la meda» de la isla de El Hierro, el «baile del tambor» de La Gomera y la «siega» en Fuerteventura. La mecanización de los trabajos agrícolas y la influencia de los medios audiovisuales dejaron atrás estas vivencias colectivas que propiciaron la transmisión.

Aunque a finales de los 80 y comienzos de los 90 los cantos tradicionales palentinos ya no cumplían la función de tiempos atrás, todavía fue posible recogerlos acudiendo a la memoria de los informantes que los habían cantado en momentos de su vida particular, social, laboral o festiva. En una situación de retroceso evidente, el esfuerzo para recoger los cantos populares ha sido grande. No fue tarea fácil encontrar informantes en unos pueblos casi vacíos de habitantes; y cuando aparecieron, en la mayoría de los casos tuvieron que esforzarse mucho para recordar los textos y las melodías. A pesar de estas dificultades, la muestra de cantos que se ofrece en este cancionero palentino todavía es significativa en la cantidad y en muchos casos en la calidad melódica, rítmica y textual. Actualmente, los trabajos de recogida ya no son posibles, ni siquiera como labor arqueológica. Estoy totalmente seguro de lo que afirmo con tristeza y nostalgia. Tal es el pesimismo que me invade.

101 M. TRAPERO. *Romancero tradicional canario*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (SOCAEM), 1989 (Biblioteca Básica Canaria; 2), p. 19.

La función que antaño cumplió el canto tradicional la cumplen hoy a la perfección los medios de comunicación, en especial la televisión, cuya eficacia para entretener e insuflar ideologías y modos de vida globalizados está más que probada. Ahí están las historias de la llamada con toda propiedad telebasura y los culebrones y novelas que tienen enganchados a diario a millones de personas que antes se entretenían con otras actividades. Si a esto añadimos el mundo de internet, el correo electrónico, el teléfono móvil, las redes sociales y otros artefactos modernos que, al parecer, adornan la personalidad de muchos, la pervivencia de la música popular tradicional es sencillamente imposible. El mundo de la tradición con sus valores perennes ha sido sustituido, en España y en toda la Europa Occidental, por la trivialidad, el relativismo, el nihilismo y el hedonismo generalizado.

Termino este apartado citando unas palabras de Joaquín Díaz escritas a propósito de la desaparición de los pliegos de cordel y sus difusores, que expresan bien la crisis del género derivada de la cultura de la imagen, especialmente la televisión: «El problema al que nos enfrentamos no es el de la supervivencia de los temas, ni siquiera del género, sino el de la crisis de un tipo de civilización que intenta adaptarse a otra nueva y más espectacular. El mundo de las palabras está siendo agredido (e invadidos muchos de sus campos) por la cultura de la imagen; y esta lucha entre dos maneras distintas de poner en escena los conocimientos está produciendo una subversión en las formas tradicionales que todos conocíamos y reconocíamos hasta ahora. Cierto que los ciegos se ayudaban de cartelones en los que, a través de viñetas más o menos atractivas, se desarrollaba la historia a los ojos del espectador, pero el texto era esencial y, más esencial aún, el énfasis puesto en determinados versos. Los «culebrones» televisivos de hoy día, hijos de los folletones románticos y sobrinos de los pliegos, contienen todos los elementos argumentales que podían degustar nuestros antepasados de pretéritos siglos, pero se podría prescindir en ellos del guión (cosa que creo practican algunos de los actores –no sé si voluntaria o involuntariamente– con éxito más que regular) y apenas varía la sensación que causan en el público. La televisión nos ha convertido a todos en espectadores pasivos y mudos, y eso (que tendrá también su parte positiva, no lo niego) acaba con muchos valores del lenguaje escrito y hablado. Hemos entrado en otra era y aunque las noticias –no nos engañemos– siguen siendo las mismas (Crímenes pasionales, guerras, secuestros, formas diversas de terror), su difusión es más rápida y más «normalizada» pues todos podemos disfrutar al mismo tiempo de las mismas imágenes»[102].

Que la tradición oral musical se ha perdido casi definitivamente como expresión cultural colectiva es una realidad triste e incuestionable. Pero nos quedan los cancioneros con las melodías transcritas en ellos, las grabaciones y antologías sonoras para disfrutar y enriquecernos con su lectura o escucha, y si es posible con su canto. Al menos la música siempre tiene la capacidad de entretenimiento y deleite artístico.

102 J. DÍAZ. *Coplas de ciegos. Antología de pliegos de cordel*. Valladolid: Ámbito, 1992, p. 12.

# PARTE DOCUMENTAL

# INTRODUCCIÓN

## Rondas y canciones

Las rondas son tonadas nocturnas de enamorados que los mozos de antaño entonaban por la noche por las calles del pueblo *rondando* a las mozas, sobre todo en las vísperas de fiestas especiales. El desarrollo ritual de la ronda ha sido descrito con detalle por folkloristas como Federico Olmeda y Manuel García Matos en sus respectivos cancioneros de Burgos y la Alta Extremadura. El profesor García Matos se refiere a las tonadas también como veladas de diversión que los mozos y mozas jóvenes celebraban cantando en determinadas fechas por las calles del pueblo visitando las casas, y pidiendo a cambio ser obsequiados con comida y bebida.

Se habla de canciones de ronda con esa funcionalidad concreta, expresada muchas veces en los propios textos, y de tonadas de tipo rondeño que aluden al género cancionístico popular en general, que se canta sobre un texto literario en cualquier momento de inspiración, diversión o esparcimiento.

Con el significado funcional de *rondar* por las calles, la ronda se extinguió hace ya muchos años. Como reunión o velada de diversión acompañada de cantos populares perduró más tiempo, pero también se ha extinguido. Y como género canción en su acepción más amplia apenas se practica ya en nuestros pueblos casi vacíos de habitantes.

En su acepción genérica de canción, la ronda es una tonada de estilo melódico y de carácter más o menos lírico que expresa los sentimientos más diversos. Según Manzano, «Desde el punto de vista musical, el carácter de la ronda es fundamentalmente melódico, *cantabile*, casi siempre reposado y tranquilo… La ronda es un canto comunicativo en el que texto y música son vehículos de expresión de los estados de ánimo más variados. Alegría, dolor, pena, nostalgia, júbilo, tristeza, amor, celos, ausencias, recuerdos, melancolías, ilusiones, la temática más diversa aparece en los textos y en el carácter de las melodías rondeñas»[103]. El género rondas y canciones ha producido, dentro del repertorio popular, tipos melódicos de gran inspiración e ingeniosas estructuras.

He dispuesto los 192 documentos de rondas y canciones en 5 secciones, agrupándolos con criterios que sirven para orientar a los lectores en el manejo de esta obra palentina.

103 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero Leonés*, cit., Vol. I, t. I, p. 174.

**Clasificación y ordenación de rondas y canciones:**

1. *Rondas individuales y colectivas*:

   Sin estribillo: Núms. de orden 1-7. Doc. 1-7.

   Con estribillo: Núms. de orden 8a-13. Doc. 8-17.

2. *Tonadas líricas*:

   Sin estribillo: Núms. de orden 14-25. Doc. 18-29.

   Con estribillo: Núms. de orden 26a-41. Doc. 30-59.

3. *Tonadas diversas para cualquier ocasión*:

   Con texto seriado: Núms. de orden 42a-64. Doc. 60-91.

   Sin estribillo: Núms. 65a-80. Doc. 92-114.

   Con estribillo: Núms. 81a-107. Doc. 115-161.

4. *Letrillas de ambiente local*: Núms. 108a-115. Doc. 162-170.

5. *Cuplés y letrillas vulgares*: Núms. 116a-135. Doc. 171-192.

La canción de ronda que figura con el núm. 3, titulada *La ronda vengo a cantar*, por mí recogida en Congosto de Valdavia el 26 de julio de 1990 y muy bien entonada por la informante Gabina Terceño Baños, fue publicada por Miguel Manzano en su *Cancionero básico de Castilla y León* con el núm. 18[104]. Es una bella melodía en modo de Mi (Mi = La) que se expresa con sencillez y lirismo. Cuando mostré a Manzano esta tonada no dudó en incluirla en su excelente y voluminoso cancionero regional.

## Bailes y danzas

Con esta denominación he agrupado las canciones que, según afirmaron los intérpretes, se entonaban para servir de fondo sonoro a los bailes y danzas en los pueblos de Palencia, sobre todo en los más norteños. He incluido también los bailes y danzas instrumentales interpretados casi siempre por la dulzaina.

En sus cancioneros de León y Burgos, Miguel Manzano describe con detalle el baile tradicional por sus vivencias personales y por lo que se cuenta muy bien en las obras de García Matos, Sixto Córdova y Oña, Amós de Escalante, Olmeda, Daniel González y otros folkloristas. Sobre los aspectos musicales de los bailes y danzas de toda España, es de imprescindible consulta una obra monumental, y en mi opinión definitiva, de Manzano[105], que estuvo precedida de un estudio exhaustivo sobre la jota como género musical[106]. En ambos libros, la jota y los bailes y danzas de la zona noroccidental de la península ocupan un lugar destacado.

104 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero básico de Castilla y León*. Valladolid. Junta de Castilla y León, 2011.

105 M. MANZANO ALONSO. *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*. Tomo I: Aspectos musicales. Badajoz: CIOFF España-INAEM con la colab. de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 2006.

106 M. MANZANO ALONSO. *La jota como género musical. Un estudio musicológico acerca del género más difundido*

Sobre la diferencia entre bailes y danzas se ha escrito mucho por antropólogos y folkloristas. En el lenguaje común son palabras que significan más o menos lo mismo. El acuerdo general es que los bailes son espontáneos, mientras que las danzas están ligadas al aspecto ritual de conmemoraciones, fiestas y celebraciones cíclicas en el año. En la zona noroccidental los bailes eran preferentemente cantados en momentos de diversión festiva y acompañados de pandereta o pandero. Las danzas eran generalmente instrumentales, casi siempre con dulzaina o flauta. El repertorio de bailes cantados es más numeroso y variado que el de la música instrumental.

Manzano dice certeramente que la música instrumental de los bailes está muy relacionada con la vocal, «de la que a menudo no es más que una versión, más o menos libre, adaptada al instrumento». Es excepción a esta regla el abundante y más tardío repertorio de jotas para dulzaina, que nace para ser sólo instrumental, pero no es tan rico y variado como el vocal.

Otro aspecto destacable es que con frecuencia encontramos coreografías de danzas antiguas que se acompañan con melodías más recientes que las de los bailes cantados, cuyas músicas denotan en bastantes casos la inspiración y el lirismo que encontramos en las rondas y canciones.

En las zonas más norteñas de la provincia, prevalecen los bailes jotescos en ritmo ternario de agrupación binaria y los bailes en ritmo binario rápido. Tanto los bailes ternarios como los binarios reciben numerosas denominaciones que derivan de las coreografías o de los textos con que se cantan, especialmente los textos de los estribillos.

El baile tradicional, que es suelto en su coreografía, entró en decadencia hace ya muchos años. A principios del siglo xx, Olmeda se lamentaba de este declive motivado por la importación de bailables y ritmos foráneos, especialmente franceses. García Matos y otros folkloristas que trabajaron a mediados del siglo se lamentan también de esta situación. Y es que las gentes fueron cambiando de costumbres y, buscando lo novedoso, adoptaron ritmos nuevos de moda como el vals, la mazurka, el pasodoble y la habanera. A través del organillo, el gramófono, la gramola y los discos, estos ritmos llegaron primero a las ciudades y después a las zonas rurales.

En esta amplia sección de bailes y danzas se recogen tonadas de jota, tonadas jotescas del repertorio reciente, bailes en ritmo binario rápido, bailes ternarios variados y bailes y danzas instrumentales (jotas, danzas de paloteo y otras danzas y toques rituales como las danzas de cintas, pasacalles, Rigodón de Villalcázar de Sirga, Vals de Ampudia, etc). En total 203 documentos que muestran la afición palentina por las variadas coreografías.

Las 63 tonadas de jota (melodías tonales y modales) han sido agrupadas con el mismo criterio adoptado por Miguel Manzano en sus Cancioneros de León y Burgos, a saber, por estructuras rítmicas que se concretan en plantillas conforme a la siguiente distribución de documentos:

*en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Alpuerto, 1995.

**Tonadas de jota (melodías tonales y modales):**

ESTRUCTURA RÍTMICA I:
*TIPO PETENERA* (Doc. 193-205).

ESTRUCTURA RÍTMICA II:
*CON UNA SÍLABA POR CADA FRACCIÓN* (Doc. 206-213).

ESTRUCTURA RÍTMICA III:
*CON DOS INCISOS UNIDOS* (Doc. 214-218).

ESTRUCTURA RÍTMICA IV:
*TIPO FANDANGO* (Doc. 219-227).

ESTRUCTURA RÍTMICA V:
*CON ANACRUSA DE UNA FRACCIÓN* (Doc. 228-246).

ESTRUCTURA RÍTMICA VI:
*CON ANACRUSA DE DOS O MÁS FRACCIONES* (Doc. 247-253).

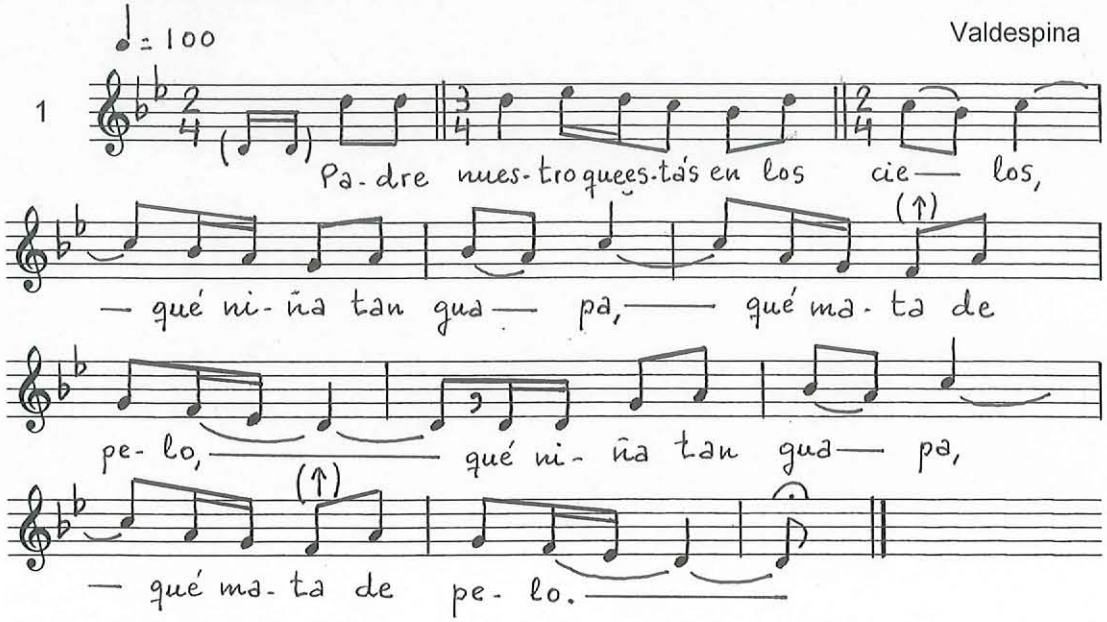
ESTRUCTURA RÍTMICA VII:
*FÓRMULAS CON ESTRIBILLO IMBRICADO EN LA ESTROFA* (Doc. 254).

ESTRUCTURA RÍTMICA VIII:
*CON TEXTO DE SEGUIDILLA EN LA ESTROFA* (Doc. 255).

# DOCUMENTOS MUSICALES

# 1. Rondas individuales y colectivas

## 1 El retrato (I)




Padre nuestro
que estás en los cielos,
qué niña tan guapa,
qué mata de pelo.

Santificado
sea el tu nombre,
qué bien te lo peinas,
qué bien te lo pones.

Y tu frente, niña,
castillo de guerra,
donde los soldados
juran la bandera.

Y tu nariz, niña,
punta de una espada,
de que el mejor pintor
sabrá dibujarla.

Y tus ojos, niña,
son dos luceritos,
que alumbran de noche
a los soldaditos.

Y tus cejas, niña,
son dos alfileres,
que cuando me miras
clavármelos quieres.

Y tu boca, niña,
es un cuartelito,
y tus dientes blancos
son los soldaditos.

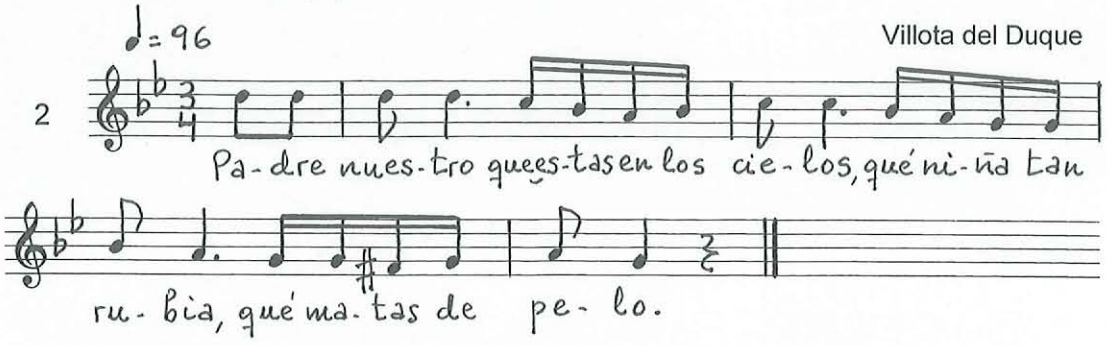
Y tus labios, niña,
son dos picaportes,
que cuando los cierras
siento yo los golpes.

Y tu barba, niña,
con el hoyo en medio,
donde yo durmiera
si tuviera sueño.

Y tus pechos, niña,
son dos fuentes claras,
donde yo bebiera
si tú me dejaras.

Y tu vientre, niña,
es una arboleda,
que a los nueve meses
fruto sale de ella.

## 2 El retrato (II)




Padre nuestro
que estás en los cielos,
qué niña tan rubia,
qué matas de pelo.

Santificado
sea el tu nombre,
la que te lo peina
qué bien te lo pone.

Niña, tu pelo
tan enhorquillado,
que con cintas de oro
lo llevas atado.

Niña, tu frente
castillo de guerra,
donde los soldados
juran la bandera.

Niña, tus pestañas
son dos alfileres,
que cuando me miras
clavármelos quieres

Y tus ojos
son dos luceritos,
que alumbran de noche
a los soldaditos.

Niña, tu nariz
punta de una espada,
que el mejor pintor
sabe dibujarla.

Niña, tu boca
es un cuartelito,
y tus dientes blancos
son los soldaditos.

Niña, tus labios
son dos picaportes,
que cuando los cierras
siento dar el golpe.

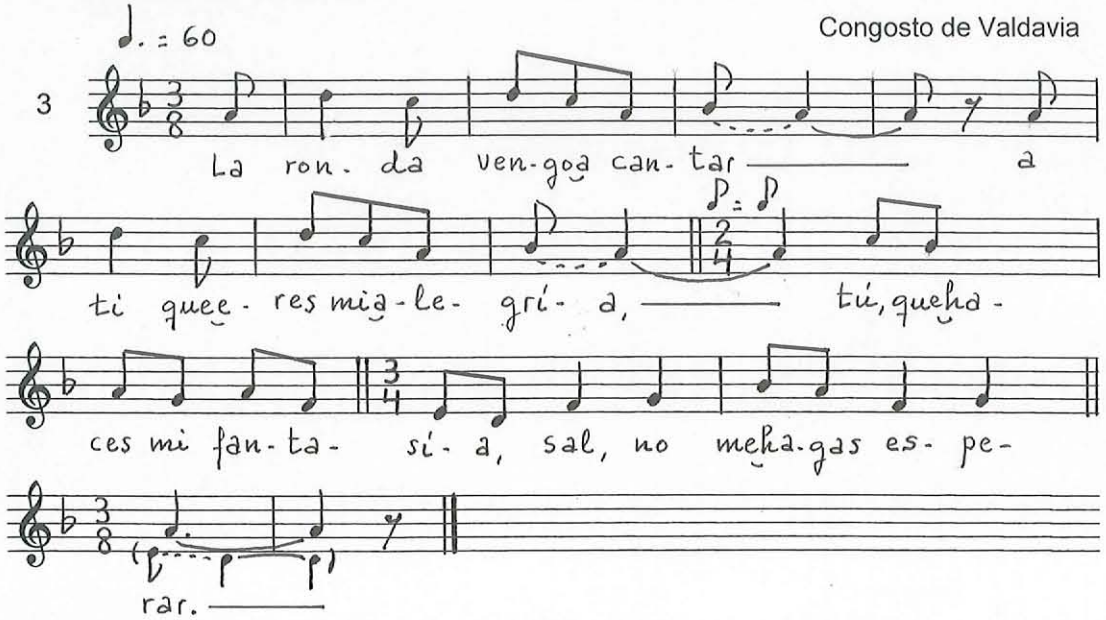
Niña, tu barbilla
con el hoyo al medio,
donde yo durmiera
si tendría sueño.

Niña, tu garganta
tan pura y tan bella,
que el agua que bebes
se te ve por ella.

Niña, ya llegamos
a cosas ocultas,
no lo digas, niña,
si no te preguntan.

## 3 La ronda vengo a cantar

Congosto de Valdavia




La ronda vengo a cantar
a ti, que eres mi alegría,
tú, que haces mi fantasía,
sal, no me hagas esperar.

Anda diciendo tu madre
que tú la reina mereces,
y yo como no soy reina
no quiero que me desprecies.

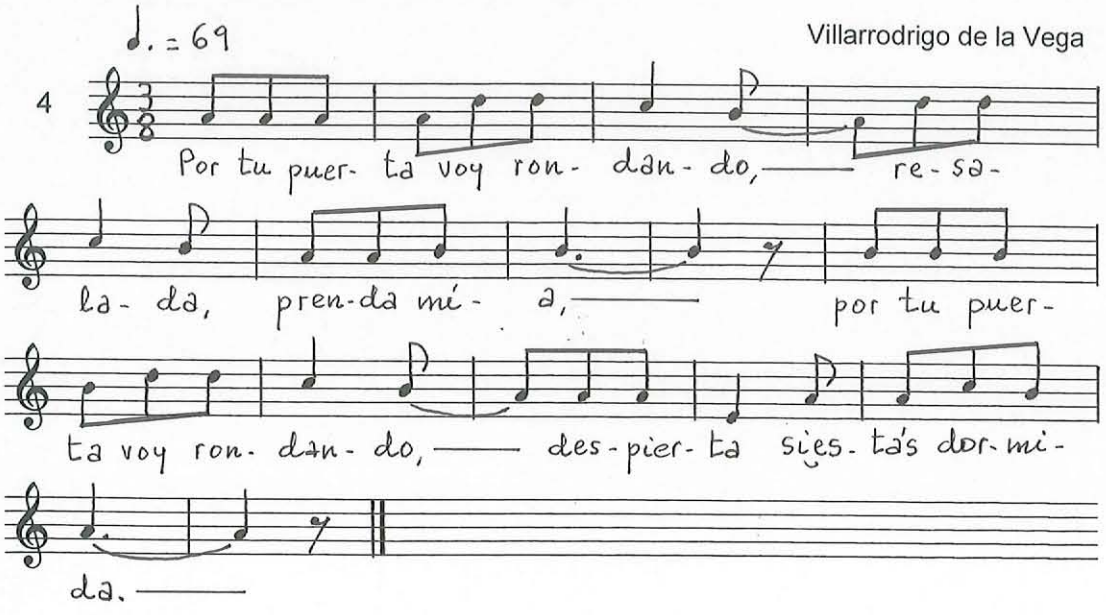
Anda diciendo tu madre
que quiere uno de carrera,
yo la daré a mi galgo,
que no le gana cualquiera.

Aunque tu madre no quiera,
contigo me he de casar,
si tú me quieres de veras
ella nada importará.

Aunque mi madre no quiera,
contigo me he de casar,
y en prueba de mi cariño
te regalo el palomar.

Acepto tu compromiso,
yo te quiero de verdad,
rompamos con la familia
por nuestra felicidad.

## 4 Por tu puerta voy rondando

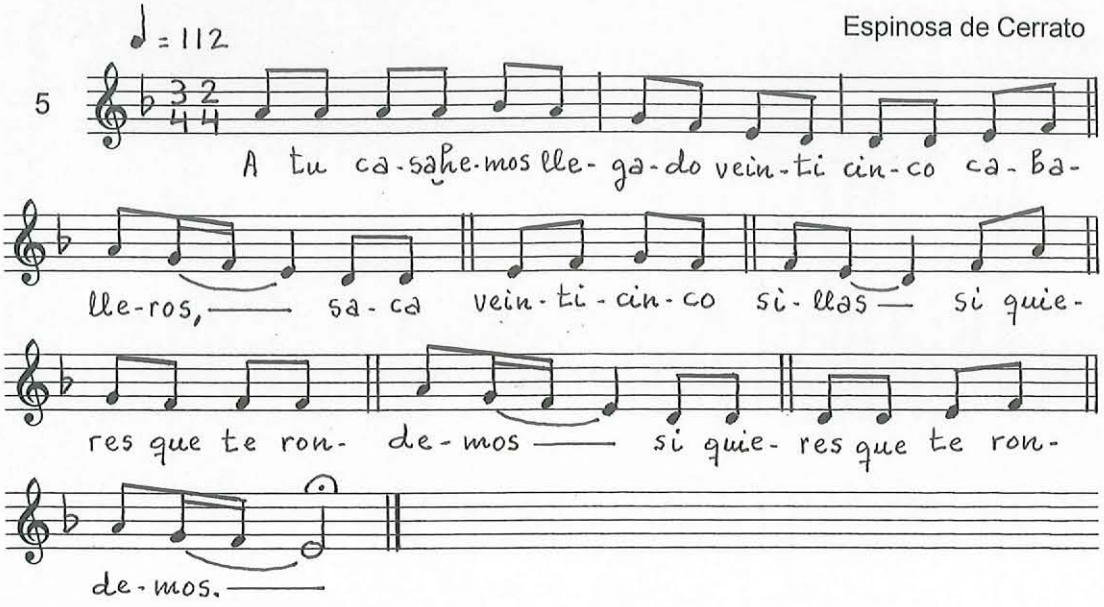



Por tu puerta voy rondando,
resalada, prenda mía,
por tu puerta voy rondando,
despierta si estás dormida.

Despierta si estás dormida,
que dormida no estarás,
porque los enamorados
duermen un sueño y na más.

## 5 (A tu casa hemos llegado)

Espinosa de Cerrato




A tu casa hemos llegado
veinticinco caballeros,
saca veinticinco sillas
si quieres que te rondemos.

He soñado que en el mundo
sólo existen hombres buenos,
y dije a mi corazón:
Soñemos, alma, soñemos.

Dije que no te quería
y otra vez vuelvo a buscarte,
y mi corazón partido
destila gotas de sangre.

Anda diciendo tu madre
que yo para ti soy poco,
iremos a la arboleda,
te cortaremos un chopo.

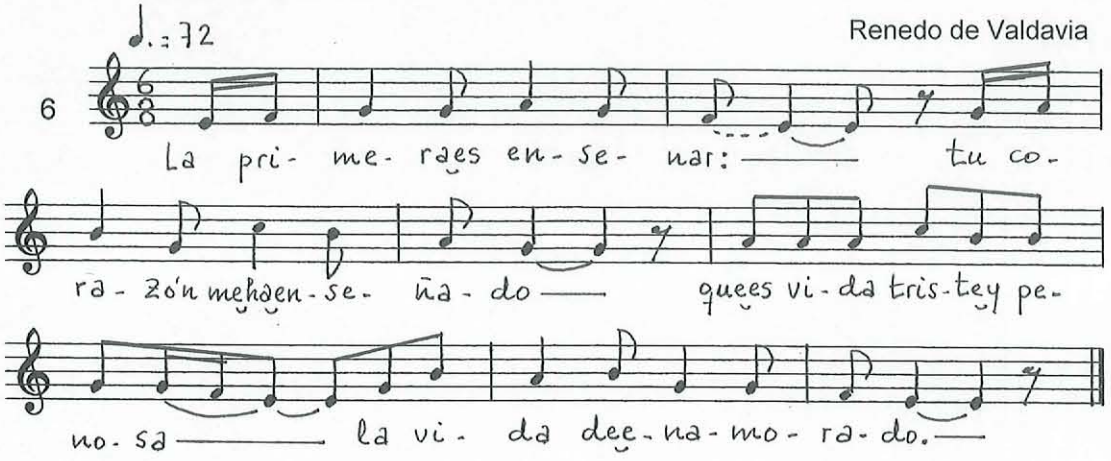
Anda diciendo tu madre
que yo para ti soy poco,
que baje a la feria a Aranda
y allí que te compre un choto.

Aunque vives en rincón
no eres de las despreciadas,
que también en los rincones
se crían las resaladas.

Quién fuera clavito de oro
donde cuelgas el candil,
para verte desnudar
y a la mañana vestir.

Éste que ha cantado ahora
es tu amigo y es tu amante,
si le quieres conocer
le diré otra vez que cante.

## 6 Las obras de misericordia




La primera es enseñar:
tu corazón me ha enseñado
que es vida triste y penosa
la vida de enamorado.

La segunda es el consejo:
a mí todos me aconsejan
que te olvides, dueño mío,
pero tu amor no me deja.

La tercera es corregir:
corregir ramos de flores,
y a mi corazón le matas
con desaires y rigores.

La cuarta es perdonar:
yo perdono tus amores,
como tú debes decir
y a mi corazón le adores.

La quinta es redimir:
redimir viendo mi vida,
que yo no puedo dormir
ni de noche ni de día.

La sexta es consolar:
yo buen consuelo tuviera
si una noche yo tendría
tus vasos de cabecera.

Se acaban las del espíritu,
entramos en las corporales,
que están muy bien de cantar
las damas a sus galanes.

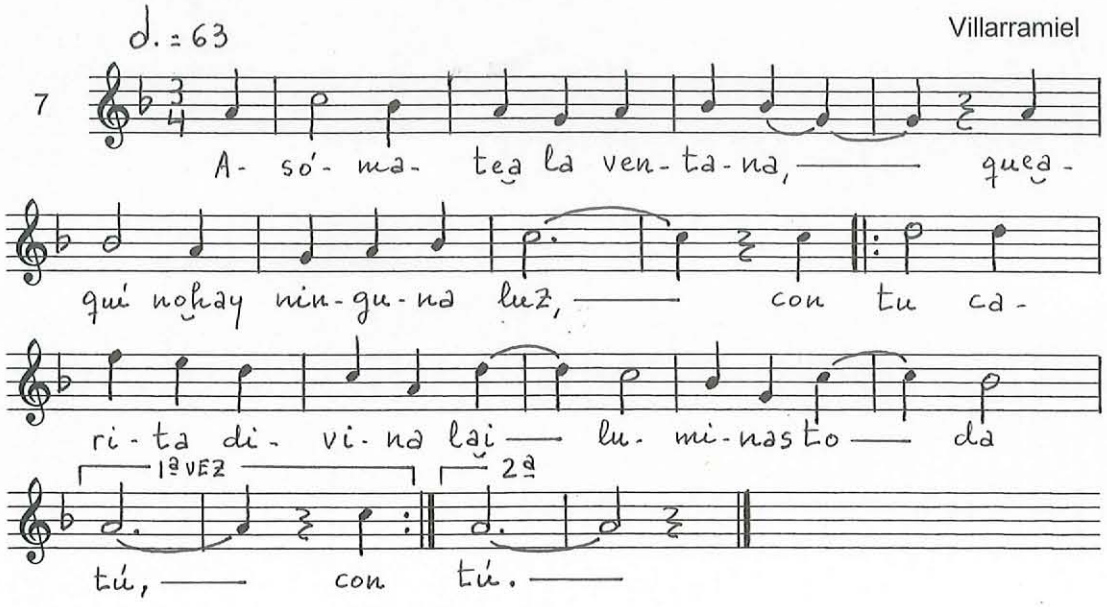
La primera es el comer:
ya sabes que estoy hambriento,
se me quitará el hambre
si yo como lo que intento.

La segunda es el beber:
ya sabes que estoy sediento,
se me quitará la sed
si yo logro lo que intento.

La tercera es el vestir
vístete pronto del ala,
vístete del ala,
irás al baile conmigo.

*(No recuerda más)*

## 7 (Asómate a la ventana)




Asómate a la ventana,
que aquí no hay ninguna luz,
con tu carita divina
la iluminas toda tú.

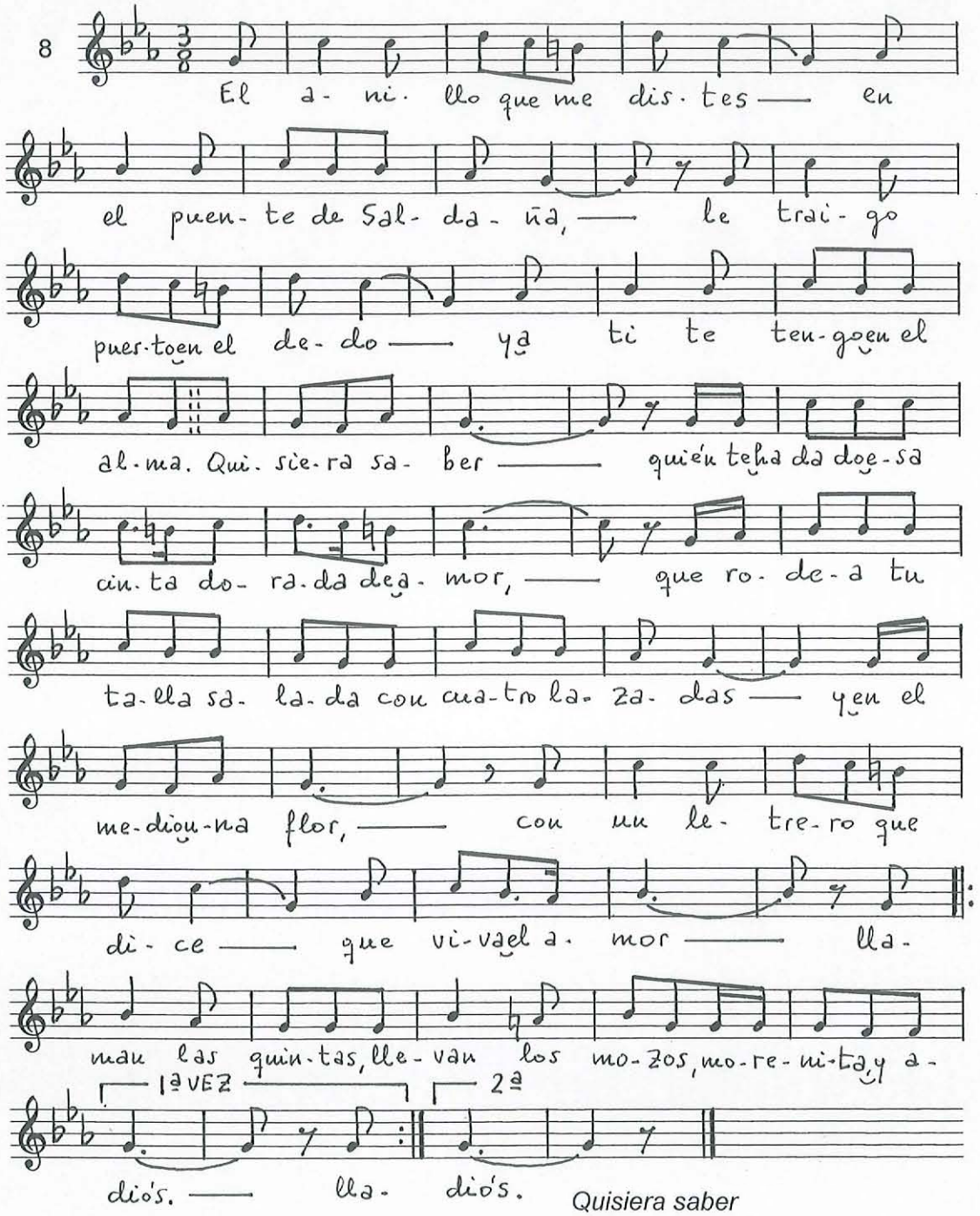
Asómate a la ventana,
que aquí no hay ningún farol,
que está cantando el que te ama
con el permiso de Dios.

Aunque la noche está oscura
aquí no hay ninguna luz,
con tu carita divina
la iluminas toda tú.

## 8a Quisiera saber (I)

♩. = 63

San Andrés de la Regla

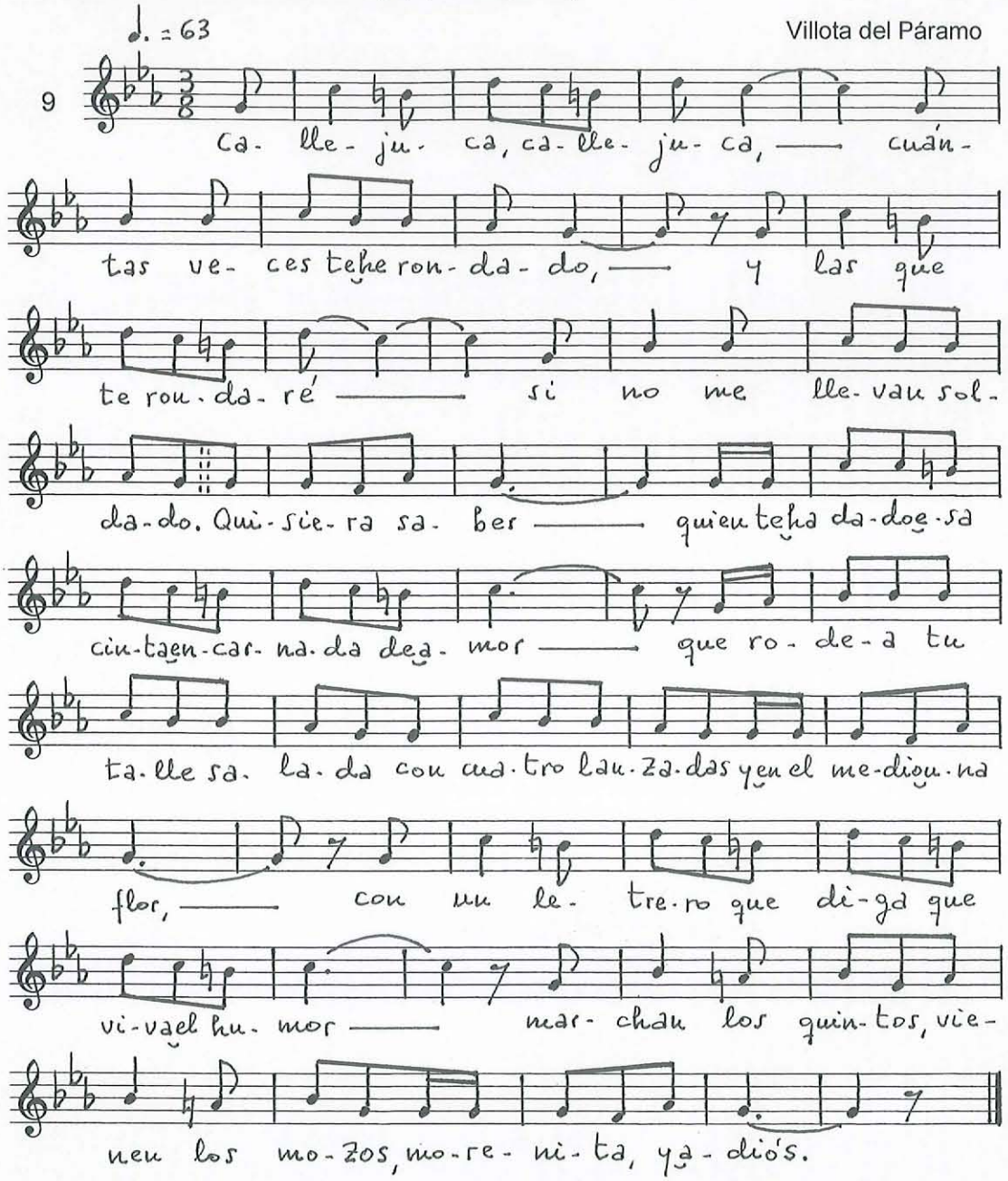



El anillo que me distes
en el puente de Saldaña,
le traigo puesto en el dedo
y a ti te tengo en el alma.

*Quisiera saber*
*quién te ha dado*
*esa cinta dorada de amor,*
*que rodea tu talla salada*
*con cuatro lazadas*
*y en el medio una flor,*
*con un letrero que dice*
*que viva el amor,*
*llaman las quintas,*
*llevan los mozos,*
*morenita, y adiós.*

## 8b Quisiera saber (II) *(Callejuca)*

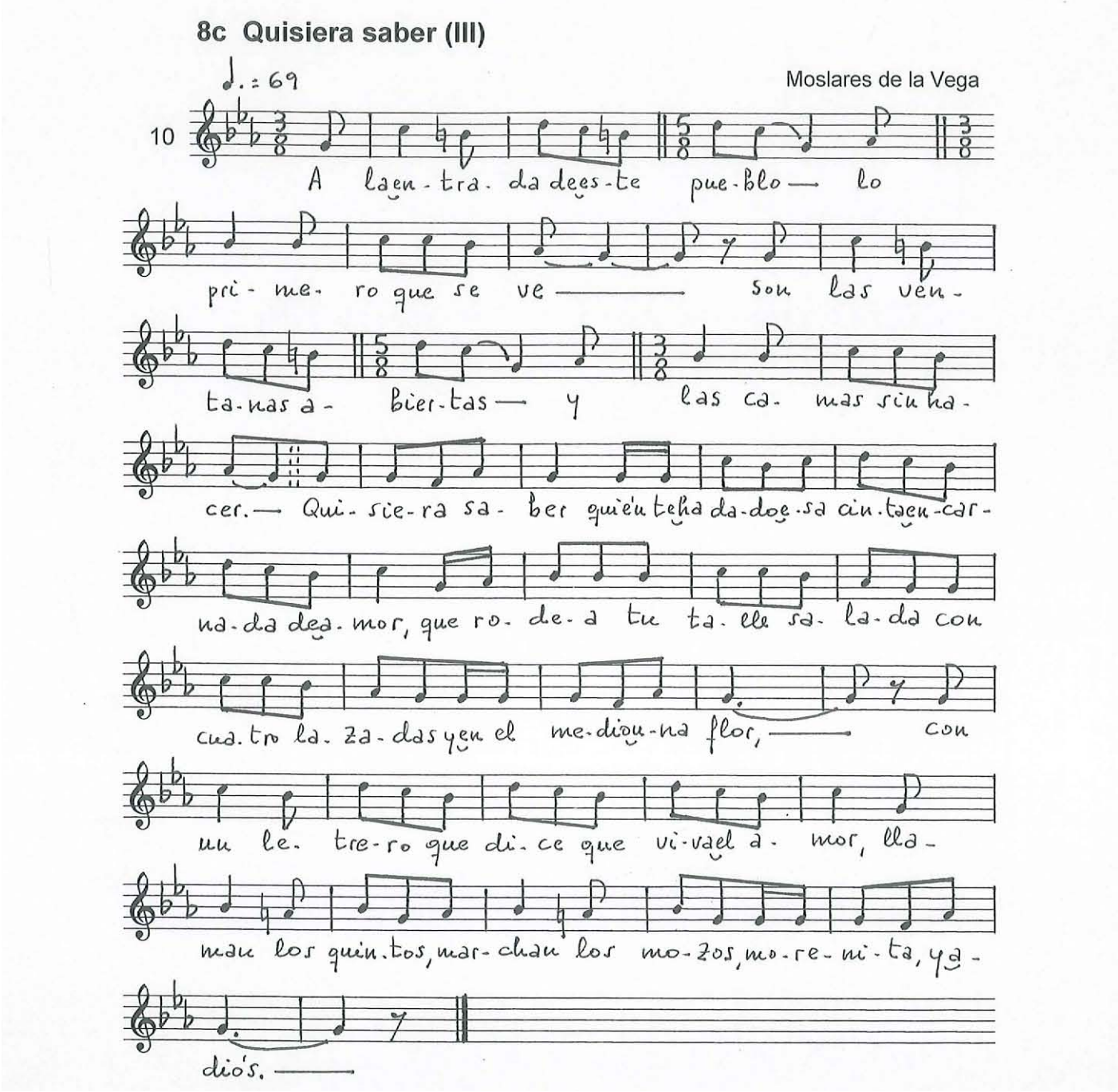
Villota del Páramo




Callejuca, callejuca,
cuántas veces te he rondado,
y las que te rondaré
si no me llevan soldado.

*Quisiera saber*
*quién te ha dado*
*esa cinta encarnada de amor*
*que rodea tu talle salada*
*con cuatro lanzadas*
*y en el medio una flor,*
*con un letrero que diga*
*que viva el humor,*
*marchan los quintos,*
*vienen los mozos,*
*morenita, y adiós.*

## 8c Quisiera saber (III)




A la entrada de este pueblo
lo primero que se ve
son las ventanas abiertas
y las camas sin hacer.

El que quiera buenas mozas,
bonitas y de buen talle,
que se vengan a mi pueblo
los domingos por la tarde.

A la entrada de este pueblo
hay una hermosa laguna,
donde se lavan las guapas
porque feas no hay ninguna.

A los mocitos de ahora
poquita conversación,
se suelen ir alabando
de cositas que no son.

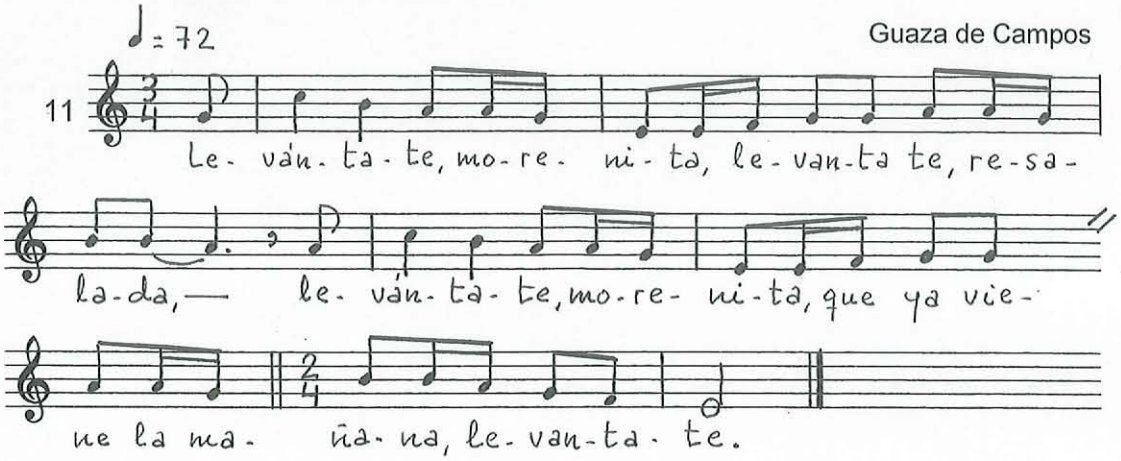
La casa del señor cura
la rondan con cortesía,
porque es ministro de Dios
y de la Virgen María.

Las "banderillas" del puente
se mueven cuando yo paso,
a ti solita te quiero,
a las demás no hago caso.

*Quisiera saber*
*quién te ha dado*
*esa cinta encarnada de amor,*
*que rodea tu talle, salada,*
*con cuatro lazadas*
*y en el medio una flor,*
*con un letrero que dice*
*que viva el amor,*
*llaman los quintos,*
*marchan los mozos,*
*morenita, y adiós.*

## 9a Levántate, morenita (I)

Guaza de Campos

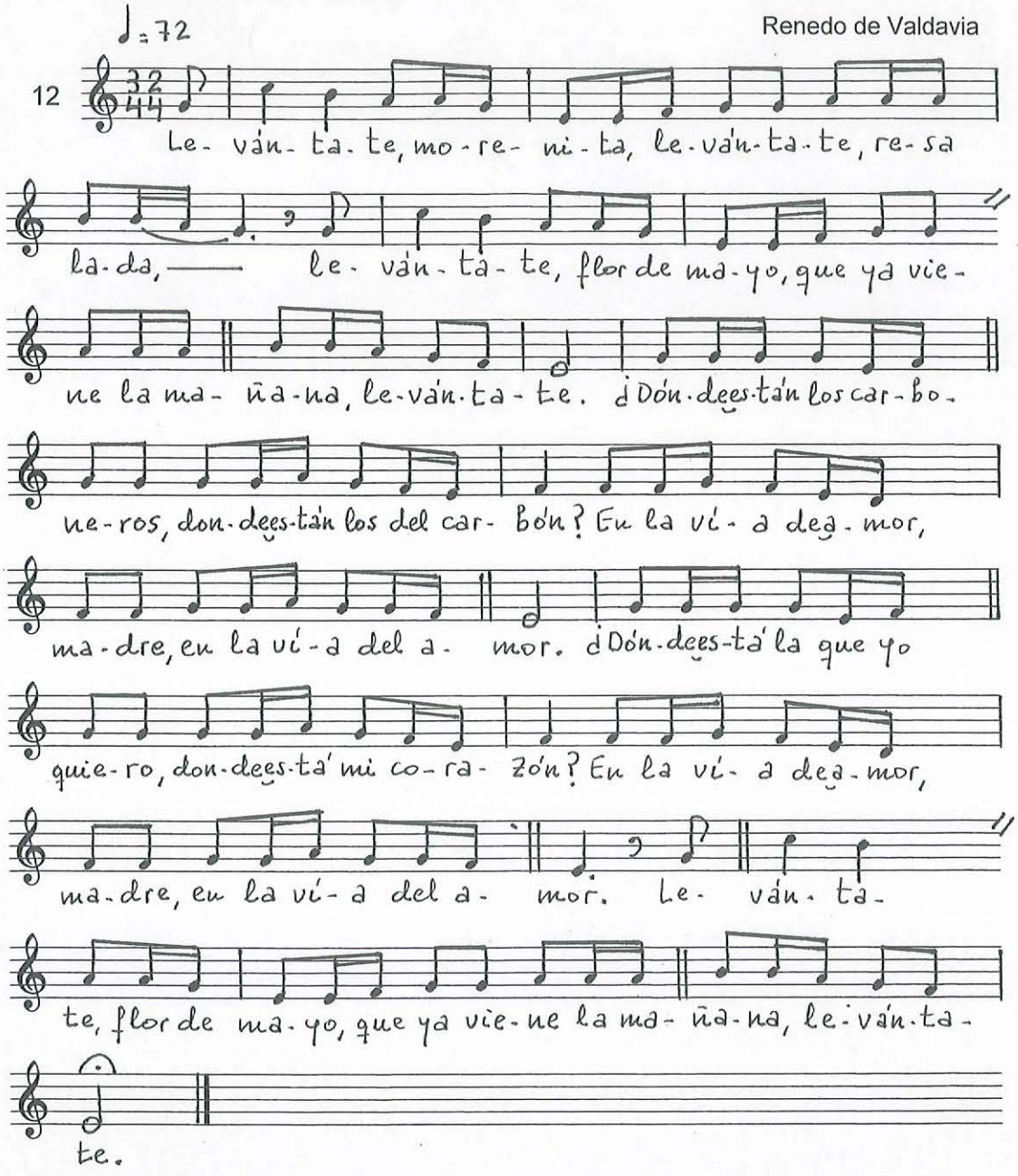



Levántate, morenita,
levántate, resalada,
levántate, morenita,
que ya viene la mañana,
*levántate.*

Si ya viene la mañana,
qué lindo sueño tenemos,
que te has quedado dormida
en los brazos de su dueño,
*levántate.*

## 9b Levántate, morenita (II)

Renedo de Valdavia



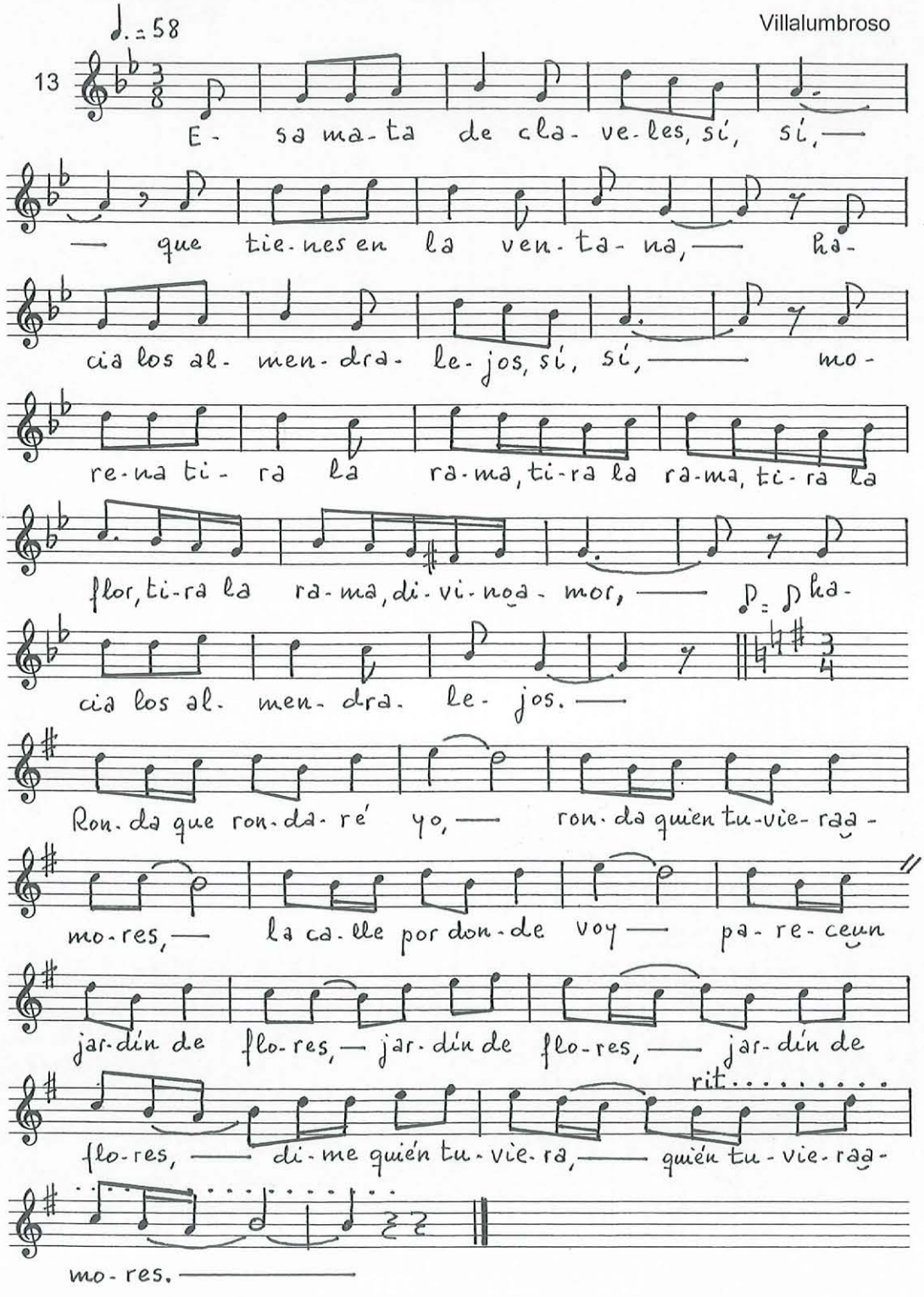

Levántate, morenita,
levántate, resalada,
levántate, flor de mayo,
que ya viene la mañana,
*levántate.*

¿Dónde están los carboneros,
dónde están los del carbón?
En la vía de amor, madre,
en la vía del amor.

¿Dónde está la que yo quiero,
dónde está mi corazón?
En la vía de amor, madre,
en la vía del amor.
Levántate, flor de mayo,
que ya viene la mañana,
*levántate.*

## 10a Ronda, que rondaré yo (I)

Villalumbroso



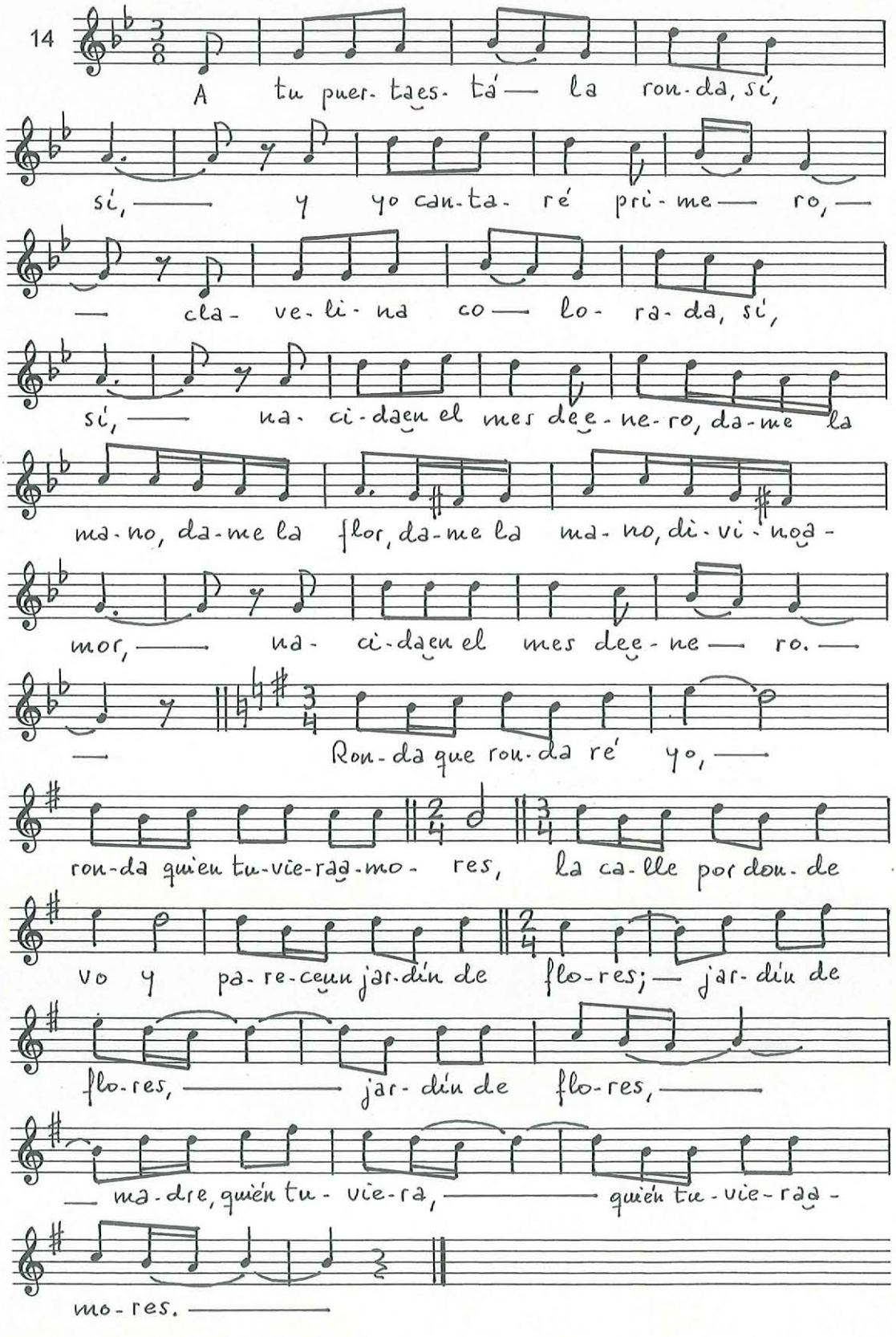

Esa mata de claveles
que tienes en la ventana,
hacia los almendralejos,
morena, tira la rama,
*tira la rama, tira la flor,*
*tira la rama, divino amor,*
hacia los almendralejos.

Ronda que rondaré yo,
ronda quien tuviera amores;
la calle por donde voy
parece un jardín de flores;
*jardín de flores, jardín de flores,*
*dime quién tuviera,*
*quién tuviera amores.*

## 10b Ronda, que rondaré yo (II)

♩. = 63

Congosto de Valdavia

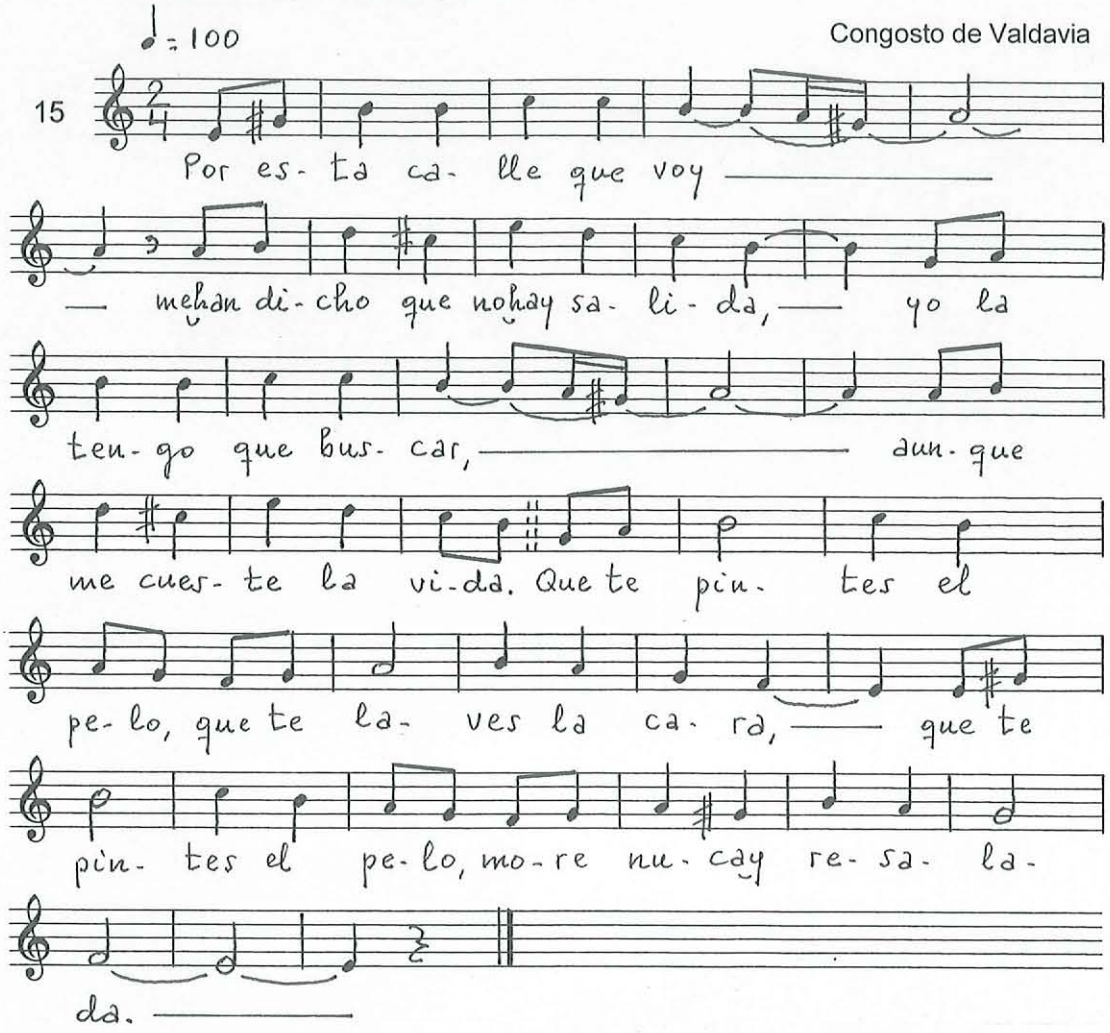


A tu puerta está la ronda,
y yo cantaré primero,
clavelina colorada,
nacida en el mes de enero,
*dame la mano, dame la flor,*
*dame la mano, divino amor,*
nacida en el mes de enero.

Esa mata de claveles
que tienes en la ventana,
hacia los almendralejos,
morena, tira la rama,
*tira la rama, tira el clavel,*
*tira la rama, divino amor,*
morena, tira la rama.

*Ronda que rondaré yo,*
*ronda quien tuviera amores,*
*la calle por donde voy*
*parece un jardín de flores;*
*jardín de flores, jardín de flores,*
*madre, quién tuviera,*
*quién tuviera amores.*

## 11 Que te pintes el pelo



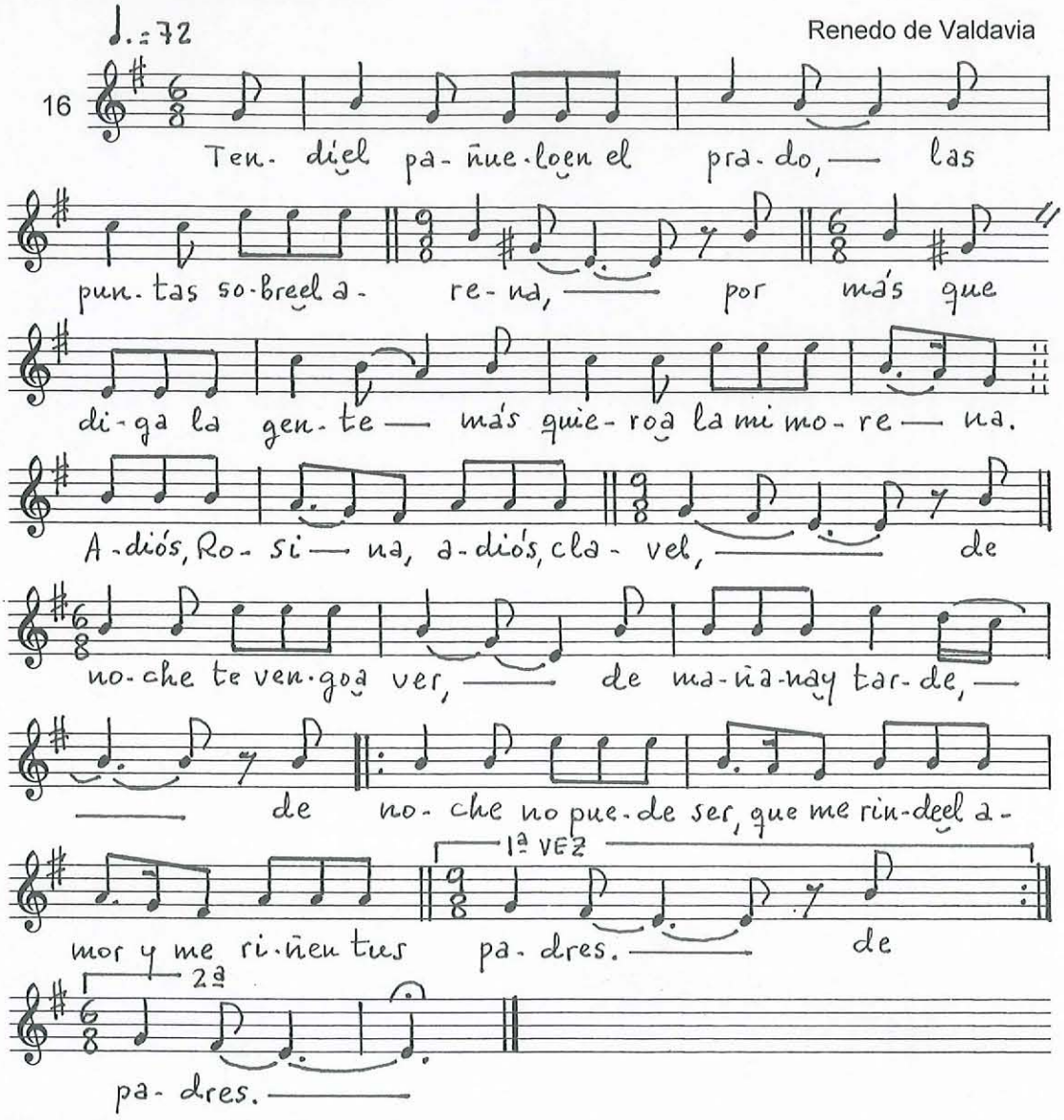

Por esta calle que voy
me han dicho que no hay salida,
yo la tengo que buscar,
aunque me cueste la vida.

Ni me pinto ni me peino
ni me pongo la mantilla,
hasta que mi amor no vuelva
de los toros de Sevilla.

*Que te pintes el pelo,*
*que te laves la cara,*
*que te pintes el pelo,*
*morenuca resalada.*

## 12 Adiós, Rosina

Renedo de Valdavia

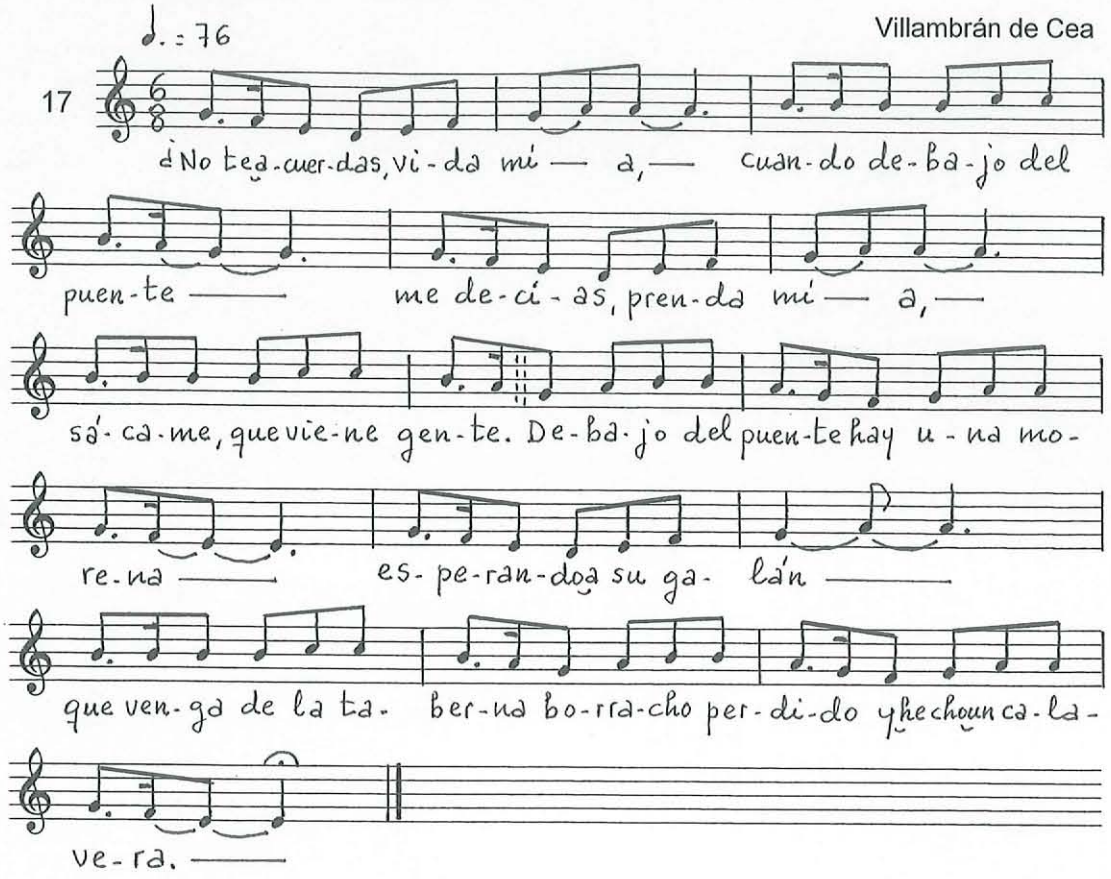



Tendí el pañuelo en el prado,
las puntas sobre el arena,
por más que diga la gente
más quiero a la mi morena.

*Adiós, Rosina, adiós, clavel,*
*de noche te vengo a ver,*
*de mañana y tarde,*
*de noche no puede ser,*
*que me rinde el amor*
*y me riñen tus padres.*

## 13 Debajo del puente hay una morena

Villambrán de Cea




¿No te acuerdas, vida mía,
cuando debajo del puente
me decías, prenda mía,
sácame, que viene gente?

Esta noche rondo yo
por esta calle lantera,
esta noche rondo yo,
mañana ronde quien quiera.

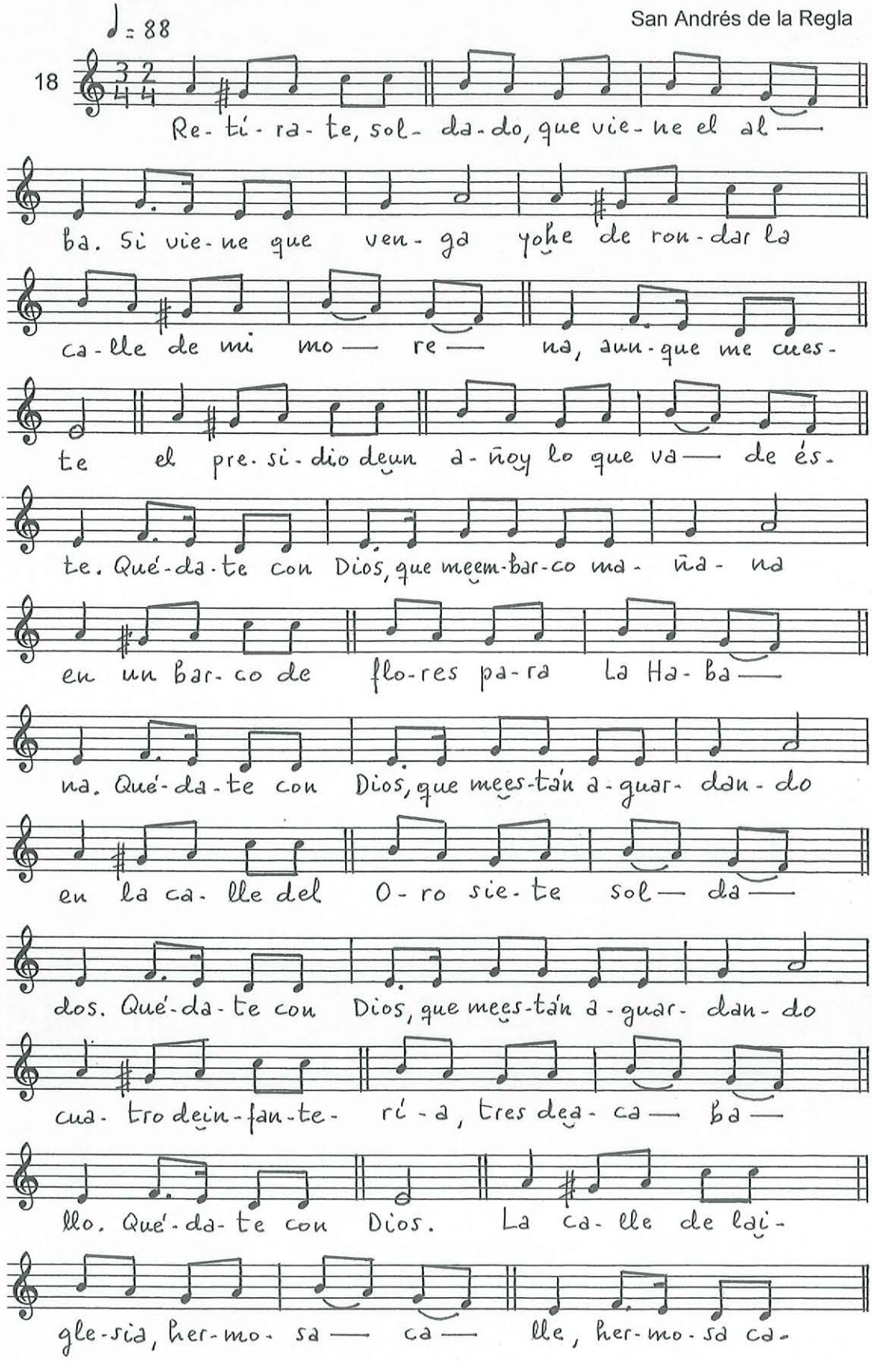
*Debajo del puente*
*hay una morena*
*esperando a su galán*
*que venga de la taberna*
*borracho perdido,*
*y hecho un calavera.*

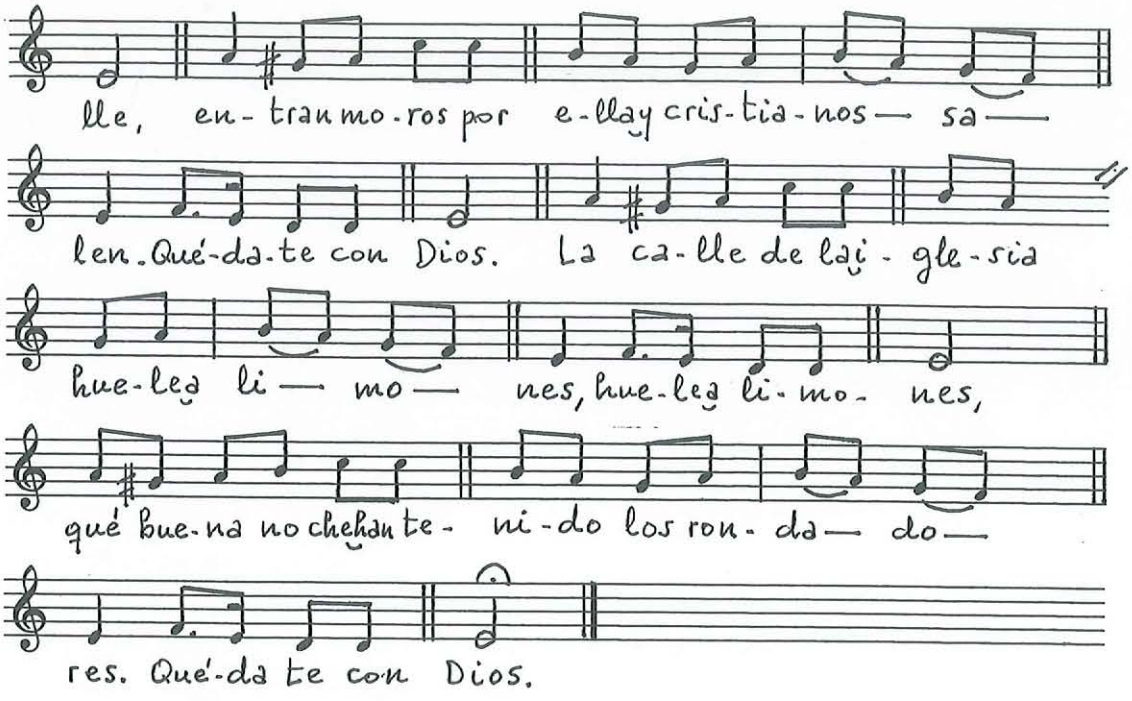
RONDAS Y CANCIONES

# 2. Tonadas líricas

## 14 Trencilla y cordón *(Quédate con Dios)*

San Andrés de la Regla

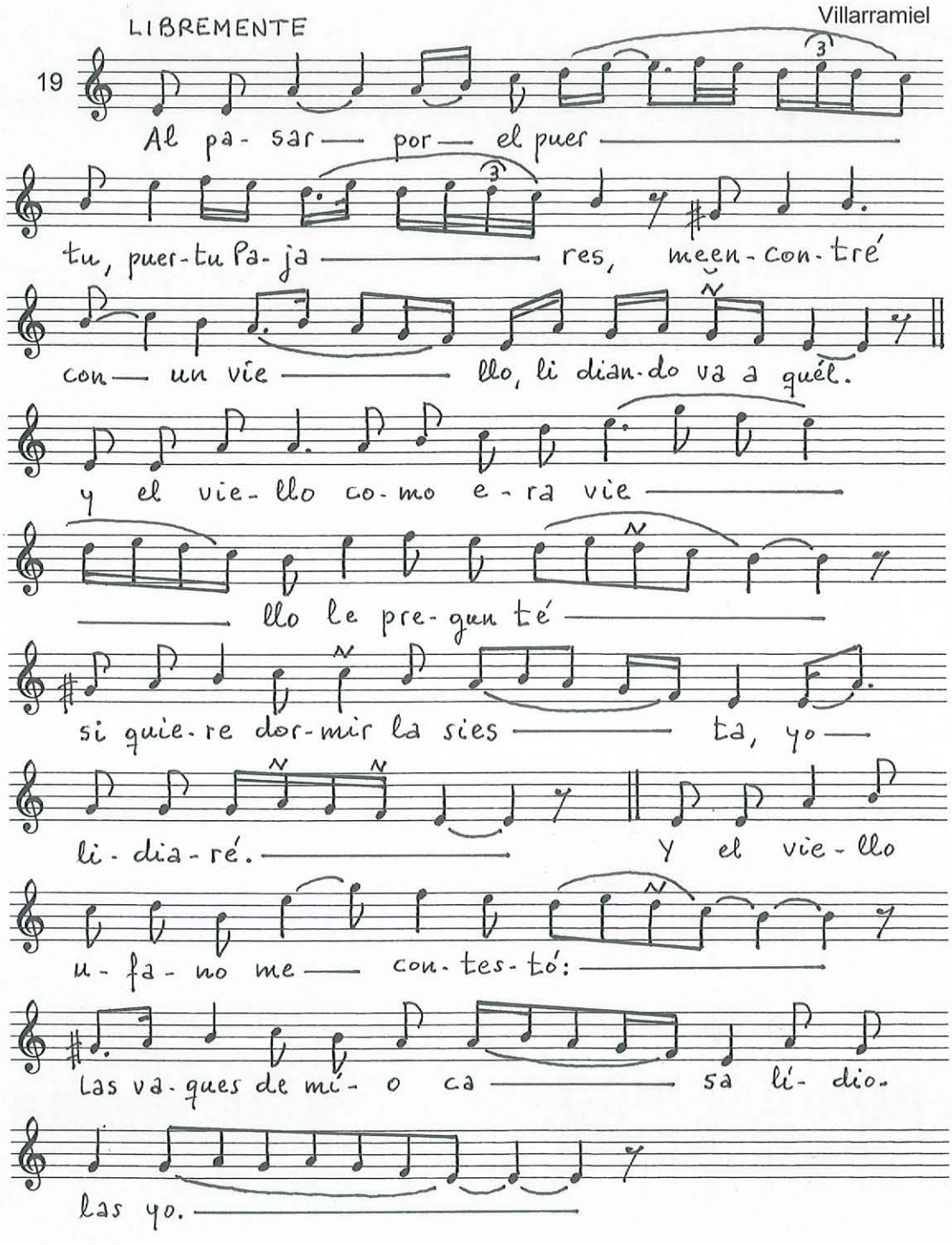





Retírate, soldado,
que viene el alba.
Si viene que venga,
yo he de rondar la calle
de mi morena,
aunque me cueste
el presidio de un año
y lo que va de éste.
Quédate con Dios,
que me embarco mañana
en un barco de flores
para La Habana.
Quédate con Dios,
que me están aguardando
en la calle del Oro
siete soldados.

Quédate con Dios,
que me están aguardando
cuatro de infantería,
tres de a caballo.
Quédate con Dios.
La calle de la iglesia,
hermosa calle,
entran moros por ella
y cristianos salen.
Quédate con Dios.
La calle de la iglesia
huele a limones,
qué buena noche han tenido
los rondadores.
Quédate con Dios.

## 15 Al pasar por el puertu



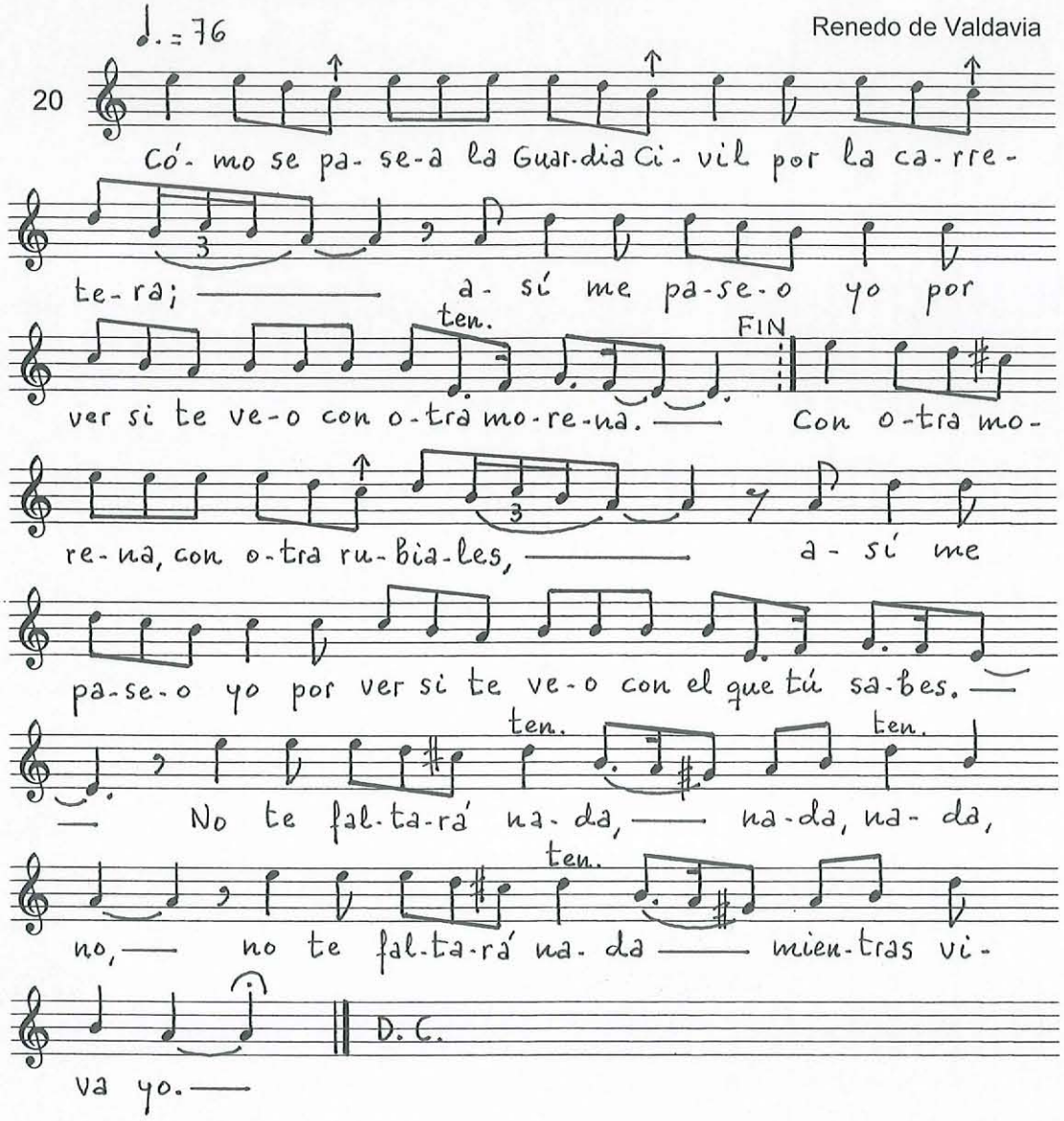

Al pasar por el puertu,
puertu Pajares,
me encontré con un viello,
lidiando va aquél.

Y el viello como era viello
le pregunté
si quiere dormir la siesta,
yo lidiaré.

Y el viello ufano
me contestó:
Las vaques de mío casa
lídiolas yo.

## 16 Cómo se pasea la Guardia Civil

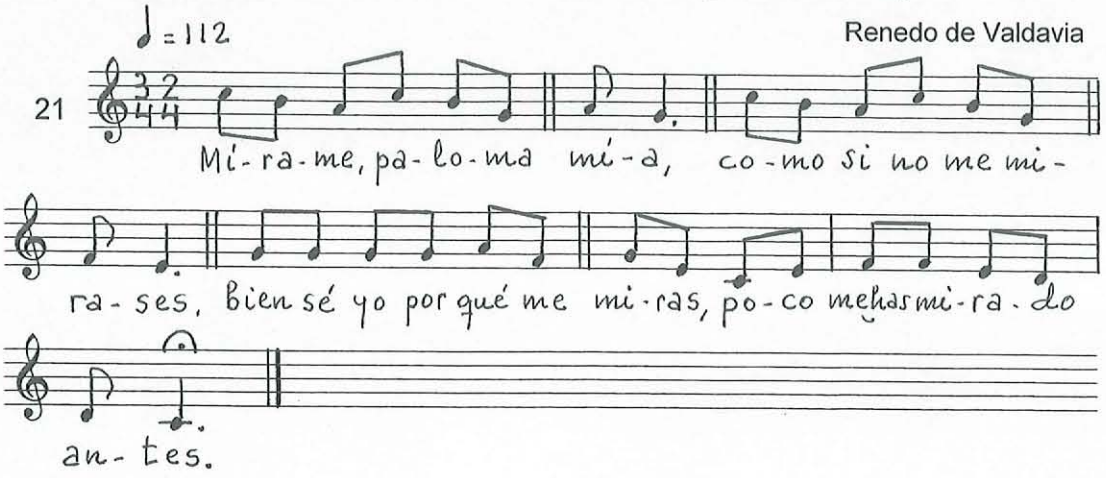
Renedo de Valdavia




Cómo se pasea
la Guardia Civil
por la carretera;
así me paseo yo
por ver si te veo
con otra morena.

Con otra morena,
con otra rubiales,
así me paseo yo
por ver si te veo
con el que tú sabes.
No te faltará nada,
nada, nada, no,
no te faltará nada
mientras viva yo.

## 17 A la mar se van los ríos *(Mírame, paloma mía)*




Mírame, paloma mía
como si no me mirases,
bien sé yo por qué me miras,
poco me has mirado antes.

Poco me mirabas antes,
cuando salí de tu aldea,
y hoy me robas con los ojos,
paloma, que Dios te guarde.

Paloma que Dios te guarde,
paloma revoladora,
no pongas el pie debaixo,
deja que corra la bola.

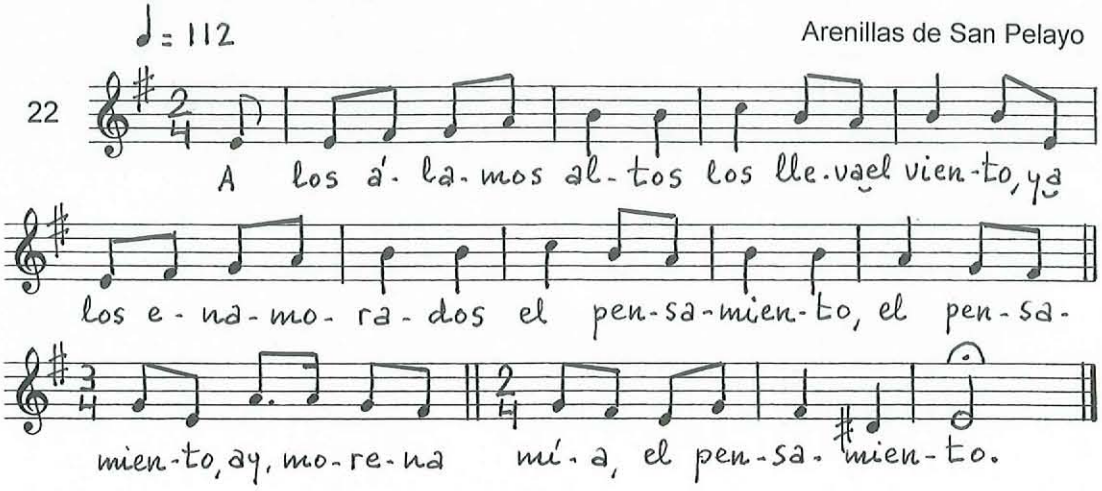
Deja que corra la bola,
que corriendo se divierte,
así me divierto yo
la noche que vengo a verte.

La noche que voy a verte
siempre voy con alegría,
porque llevo la esperanza
de ser tuyo y tú ser mía.

De ser tuyo y tú ser mía,
aunque tus padres no quieran,
las palabritas de amores
a ninguno se le olvidan.

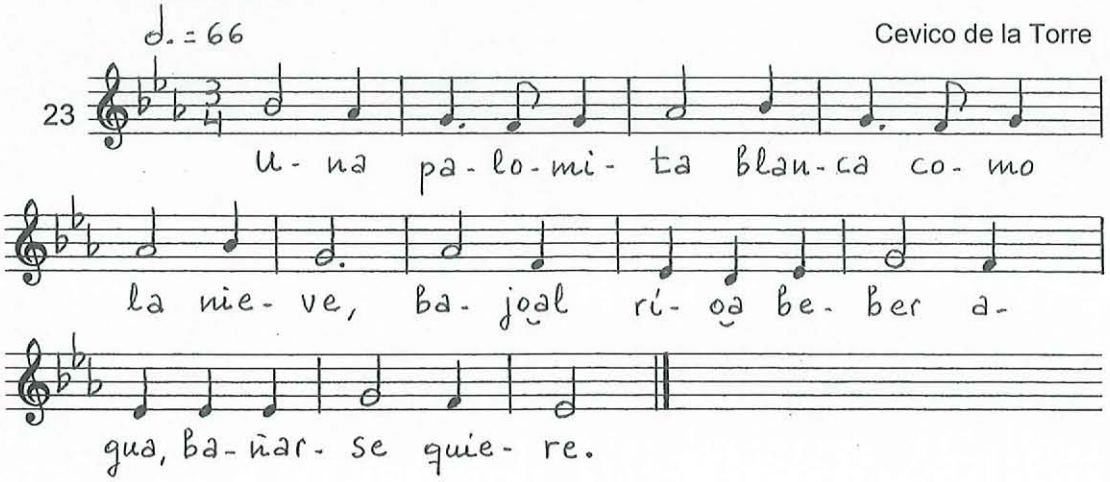
Y si la ves venir,
dila que aquí estoy yo,
y si la ves venir,
pájaro revolador.

## 18 A los álamos altos




A los álamos altos
los lleva el viento,
y a los enamorados
el pensamiento,
ay, morena mía,
el pensamiento.

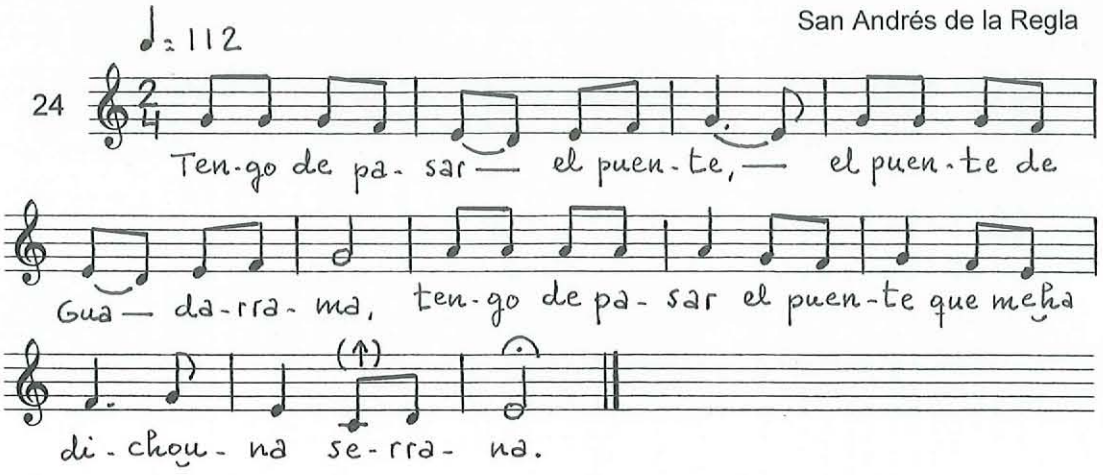
## 19 Una palomita blanca




Una palomita blanca
como la nieve,
bajó al río a beber agua,
bañarse quiere.

## 20 Tengo de pasar el puente

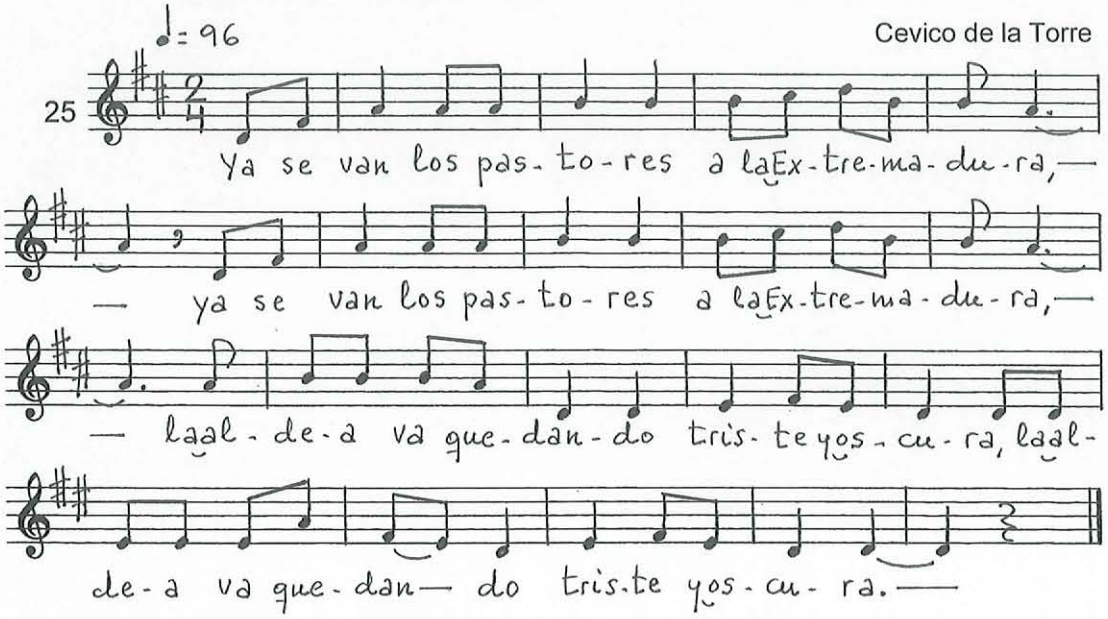
San Andrés de la Regla




Tengo de pasar el puente,
el puente de Guadarrama,
tengo de pasar el puente
que me ha dicho una serrana.

Y después de haber pasado
y haber pisado la nieve,
y después de haber pasado,
morena, ya no me quieres.

## 21 Ya se van los pastores



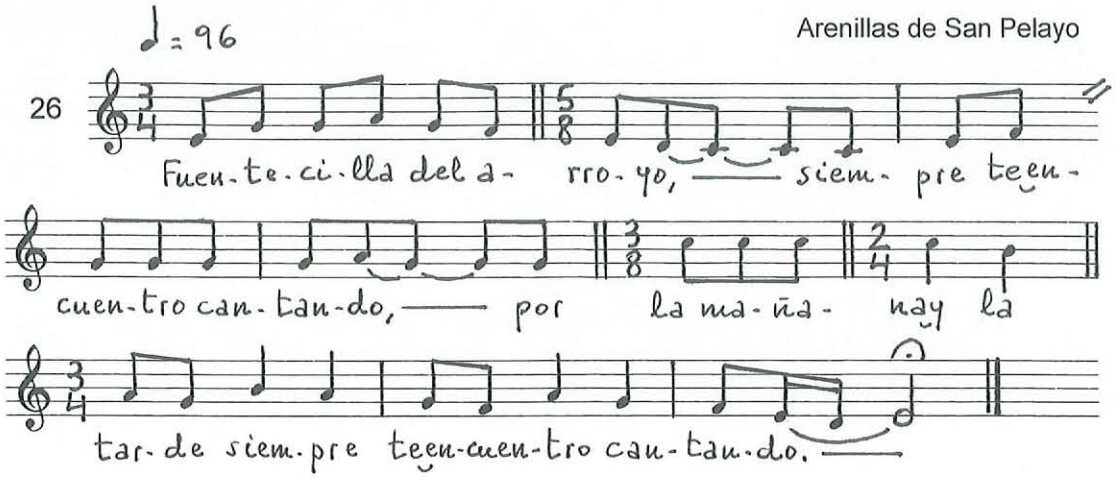

Ya se van los pastores
a la Extremadura,
la aldea va quedando
triste y oscura.

Ya se van los pastores
hacia la majada,
la aldea va quedando
triste y callada.

Ya se van los pastores,
ya se van marchando,
y más de cuatro madres
quedan llorando.

## 22 Fuentecilla

Arenillas de San Pelayo




Fuentecilla del arroyo,
siempre te encuentro cantando,
por la mañana y la tarde
siempre te encuentro cantando.

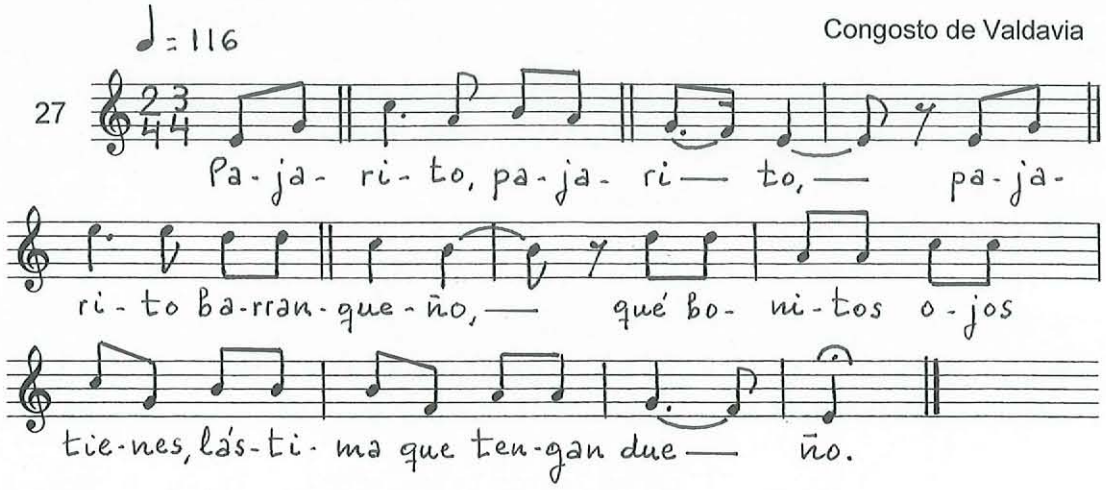
Un gatito muy bonito
tenía Doña Leonor,
un gatito blanco y negro
tenía en su comedor.

Pobrecito se murió
sin poderlo remediar,
y quedó Dona Leonor
en la más triste orfandad.

Toca a muerto el sacristán
y llama al enterrador,
las vecinas todas fueron
a ver a Doña Leonor,
que su gatito enterró.

## 23 Pajarito barranqueño

Congosto de Valdavia




Pajarito, pajarito,
pajarito barranqueño,
qué bonitos ojos tienes,
lástima que tengan dueño.

¿Qué pajarito es aquel
que canta en aquella lima?
Anda y dile que no cante,
que a mi corazón lastima.

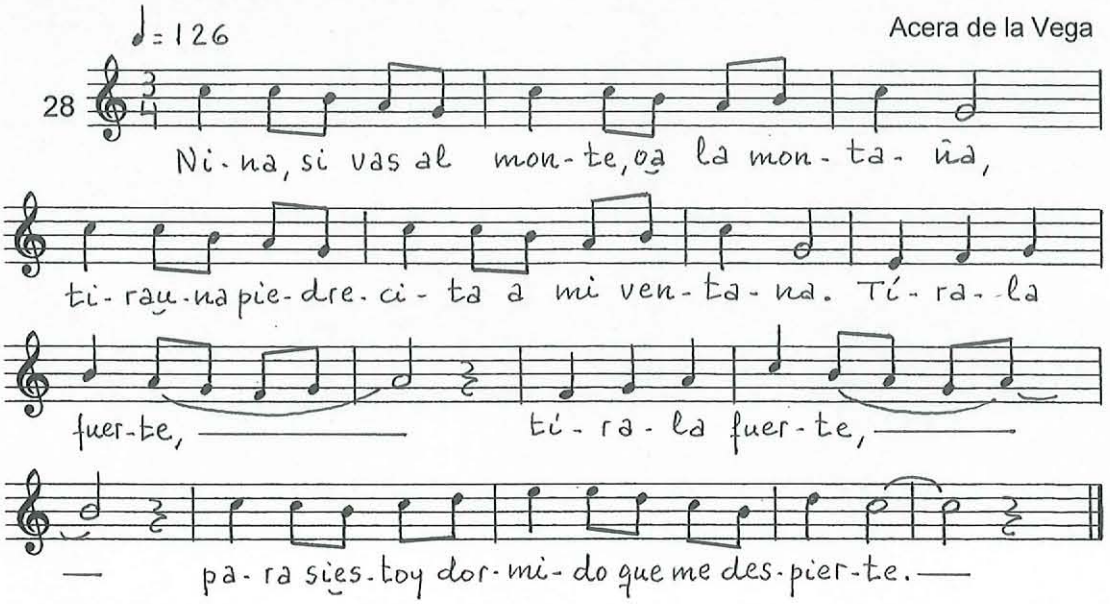
¿Qué pajarito es aquel
que canta en aquel rosal?
Anda y dile que no cante,
porque a mí me hace llorar.

Toma esta cajita de oro,
mira lo que lleva dentro,
lleva amores, lleva celos
y un poco de sentimiento.

Toma esta llavita de oro,
abre mi puerta y verás
lo mucho que yo te quiero
y el mal pago que me das.

Y con esto me despido
con el alma entristecida,
ya que canté mis amores
y las penas de mi vida.

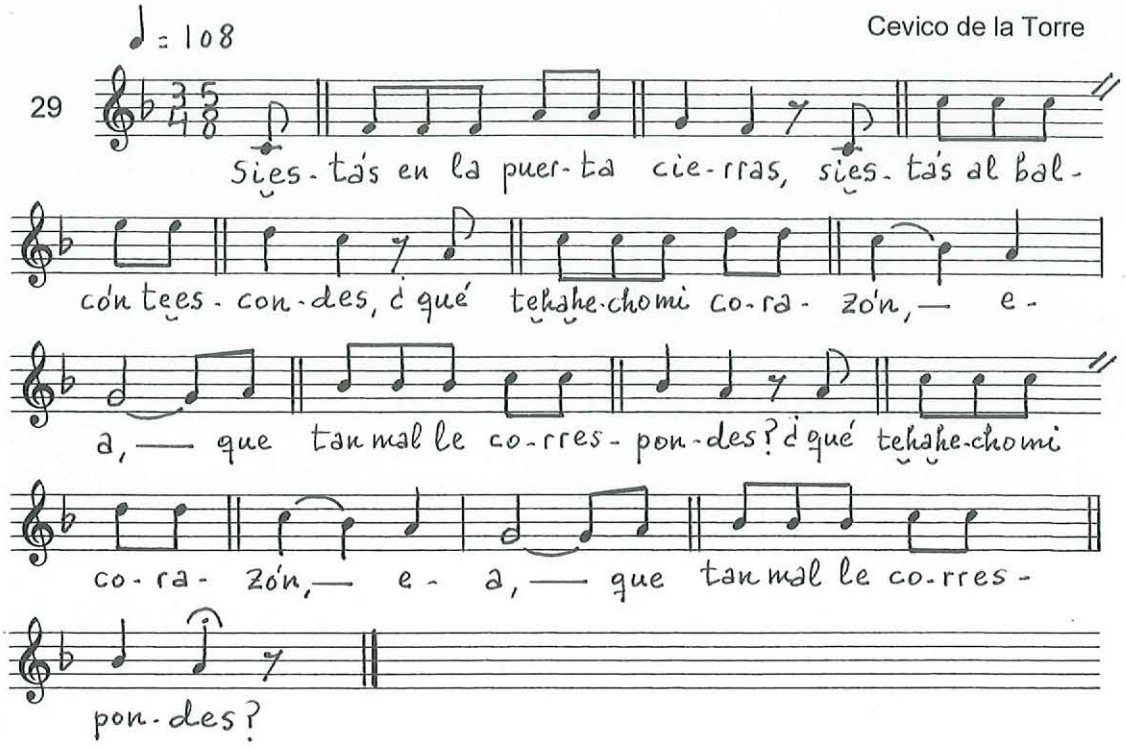
## 24 Niña, si vas al monte




Niña, si vas al monte,
o a la montaña,
tira una piedrecita
a mi ventana.
Tírala fuerte,
para si estoy dormido,
que me despierte.

Tengo los ojos puestos
en un muchacho
delgado de cintura,
moreno y alto.
Y así le quiero,
delgado de cintura,
tipo torero.

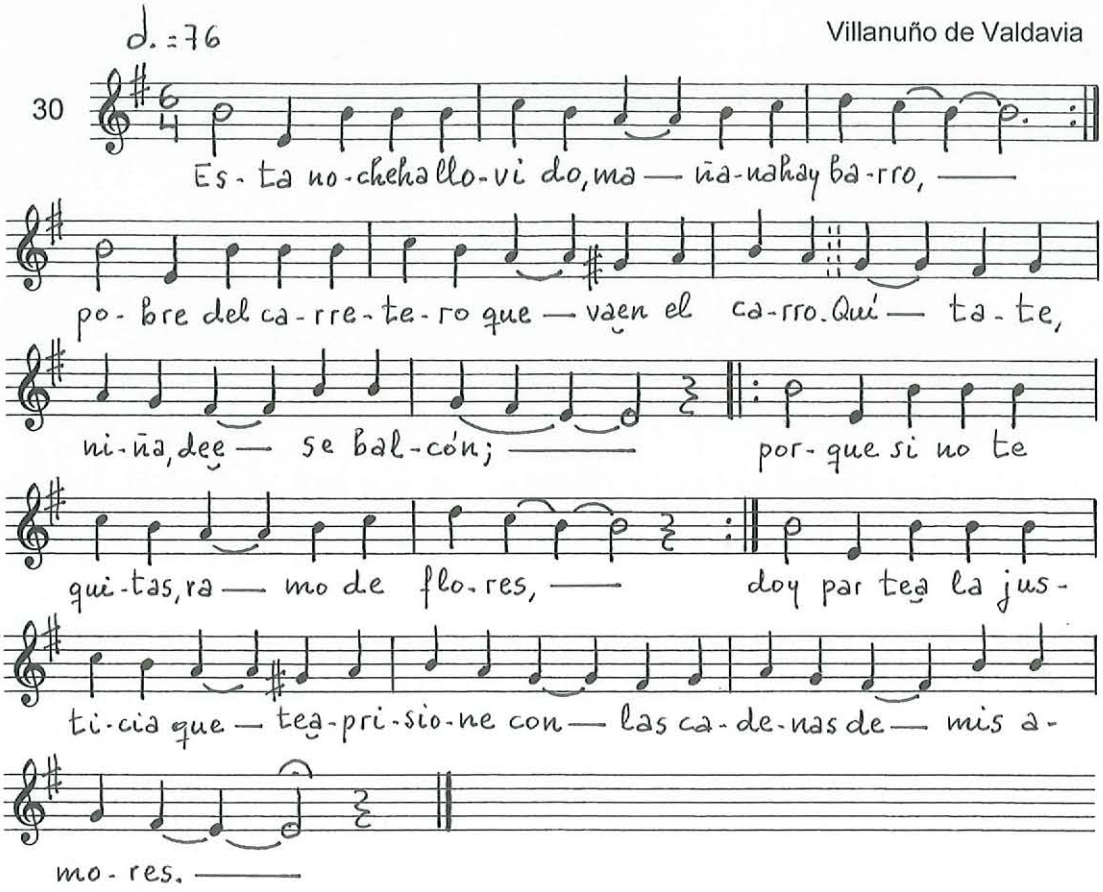
## 25 Si estás en la puerta cierras




Si estás en la puerta cierras,
si estás al balcón te escondes,
¿qué te ha hecho mi corazón
que tan mal le correspondes?

## 26a Quítate, niña, de ese balcón (I)

Villanuño de Valdavia




Esta noche ha llovido,
mañana hay barro:
pobre del carretero
que va en su carro

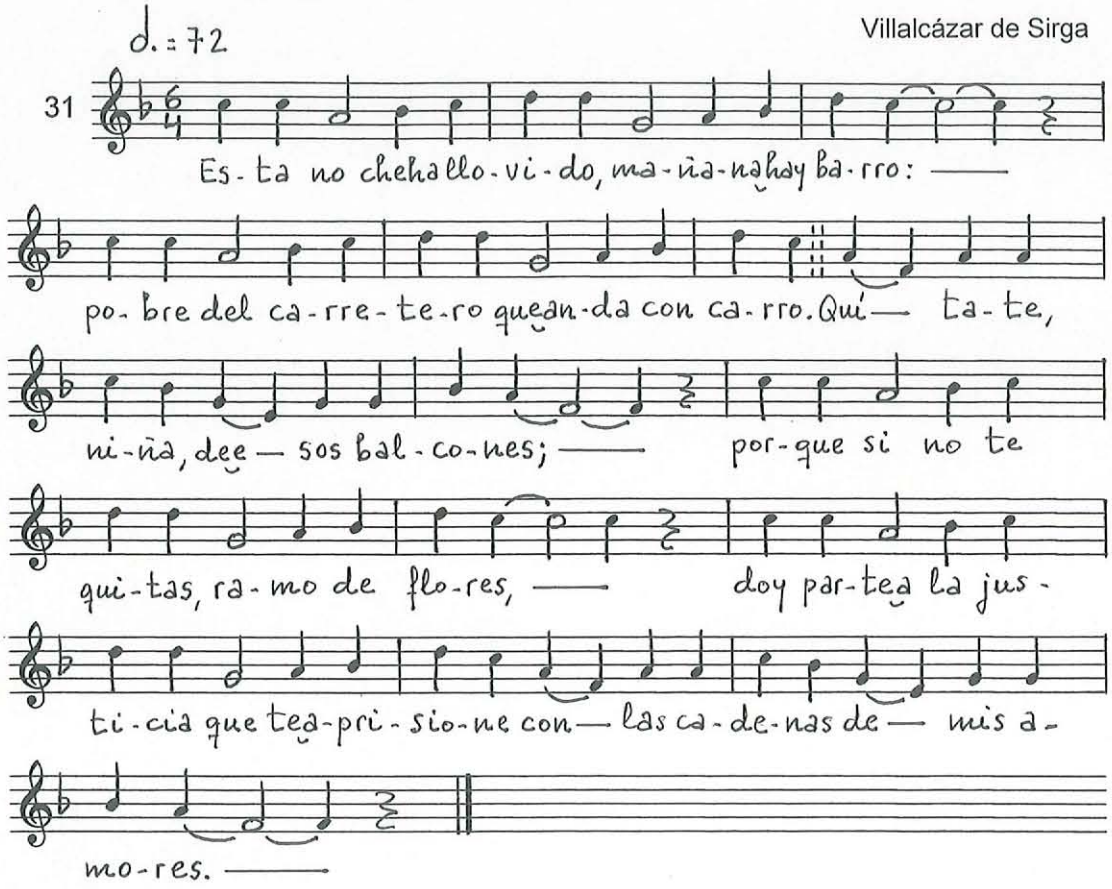
Dicen que los pastores
huelen a sebo:
pastorcilla es mi novia
y huele a romero.

En medio de la plaza
cayó la luna:
cuatro partes se hizo
y tú eres una.

*Quítate, niña,*
*de ese balcón;*
*porque si no te quitas,*
*ramo de flores,*
*doy parte a la Justicia*
*que te aprisione*
*con las cadenas*
*de mis amores.*

## 26b Quítate, niña, de ese balcón (II)

Villalcázar de Sirga



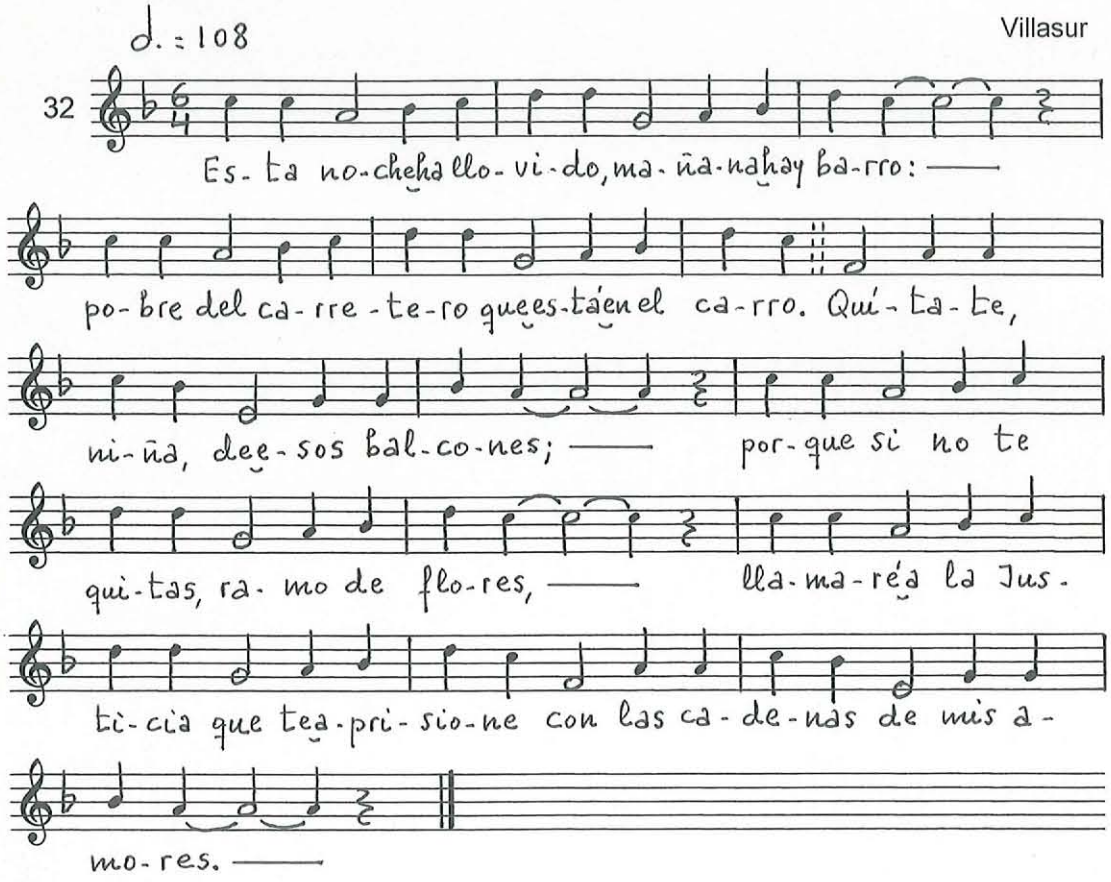

Esta noche ha llovido,
mañana hay barro:
pobre del carretero
que anda con carro.

Esta noche no hay coche
porque el cochero
ha cogido una mona
y la está durmiendo.

*Quítate, niña,*
*de esos balcones;*
*porque si no te quitas,*
*ramo de flores,*
*doy parte a la Justicia*
*que te aprisione*
*con las cadenas*
*de mis amores.*

## 26c Quítate, niña, de ese balcón (III)

Villasur

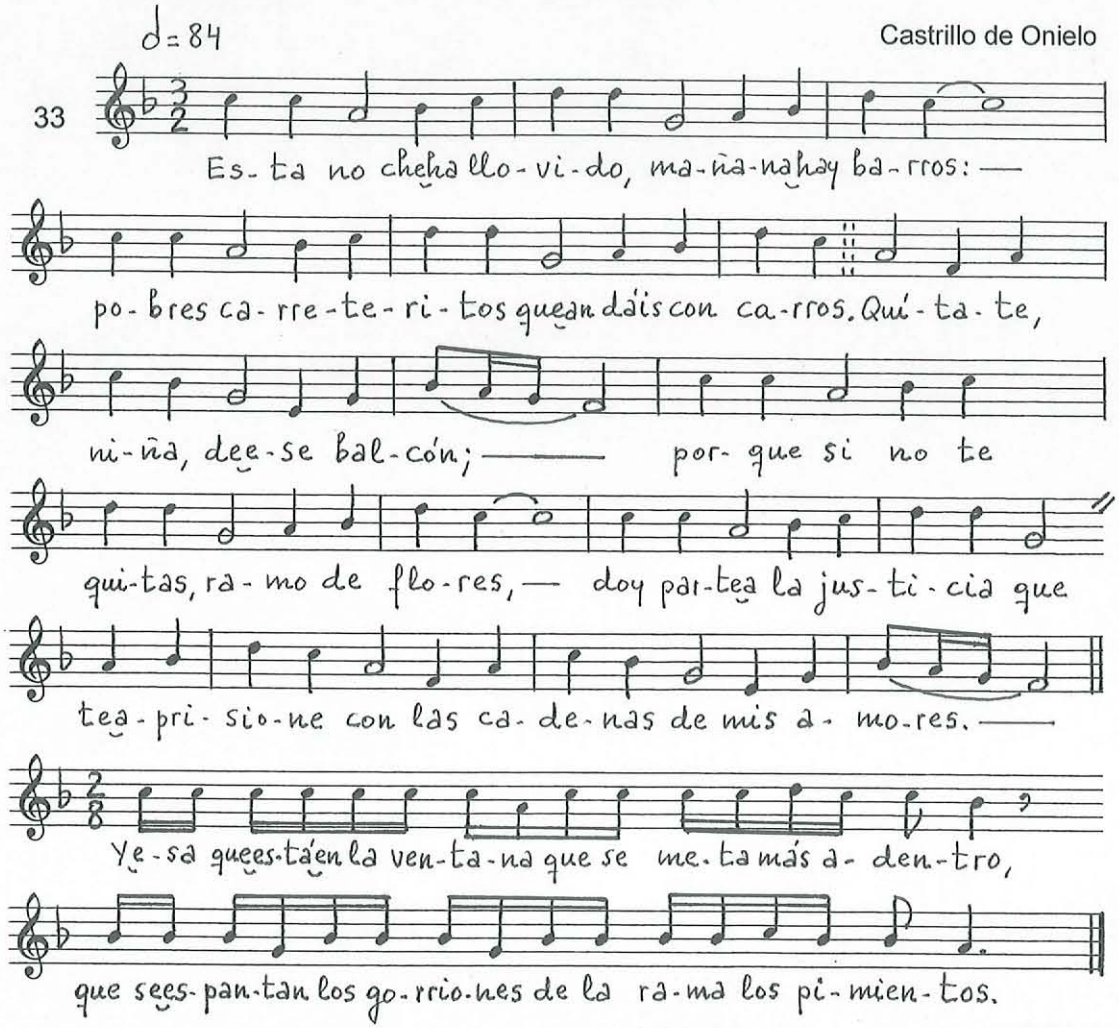



Esta noche ha llovido,
mañana hay barro:
pobre del carretero
que está en el carro.

Arre, buey, arre, vaca,
arre, romero,
estas son las canciones
del carretero.

*Quítate, niña,*
*de esos balcones;*
*porque si no te quitas,*
*ramo de flores,*
*llamaré a la Justicia*
*que te aprisione*
*con las cadenas*
*de mis amores.*

## 26d Quítate, niña, de ese balcón (IV)



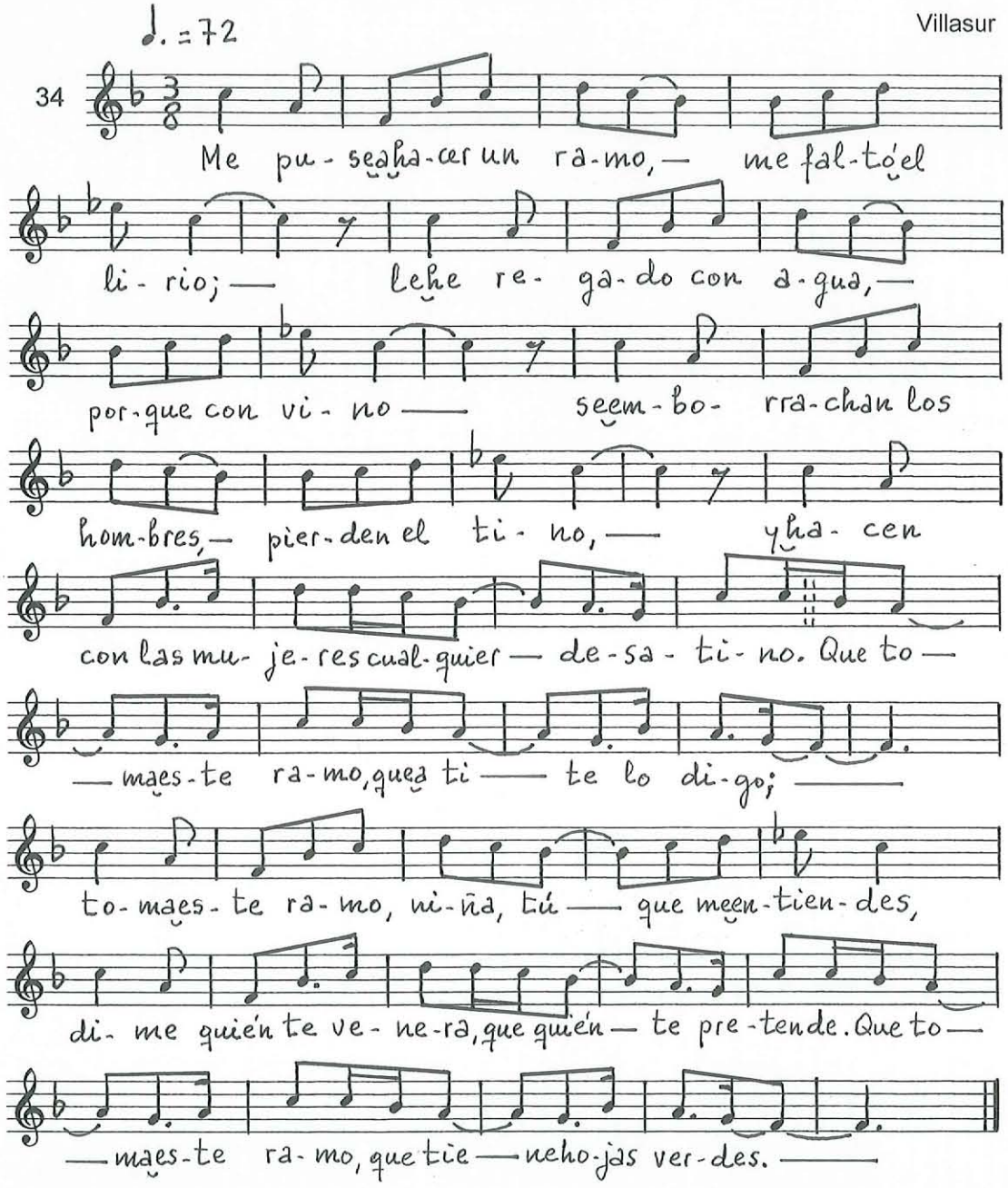

Esta noche ha llovido,
mañana hay barros:
pobres carreteritos
que andáis con carros.

*Quítate, niña,*
*de ese balcón;*
*porque si no te quitas,*
*ramo de flores,*
*doy parte a la Justicia*
*que te aprisione*
*con las cadenas*
*de mis amores.*

Y esa que está en la ventana
que se meta más adentro,
que se espantan los gorriones
de la rama los pimientos.

## 26e Que toma este ramo, niña

Villasur

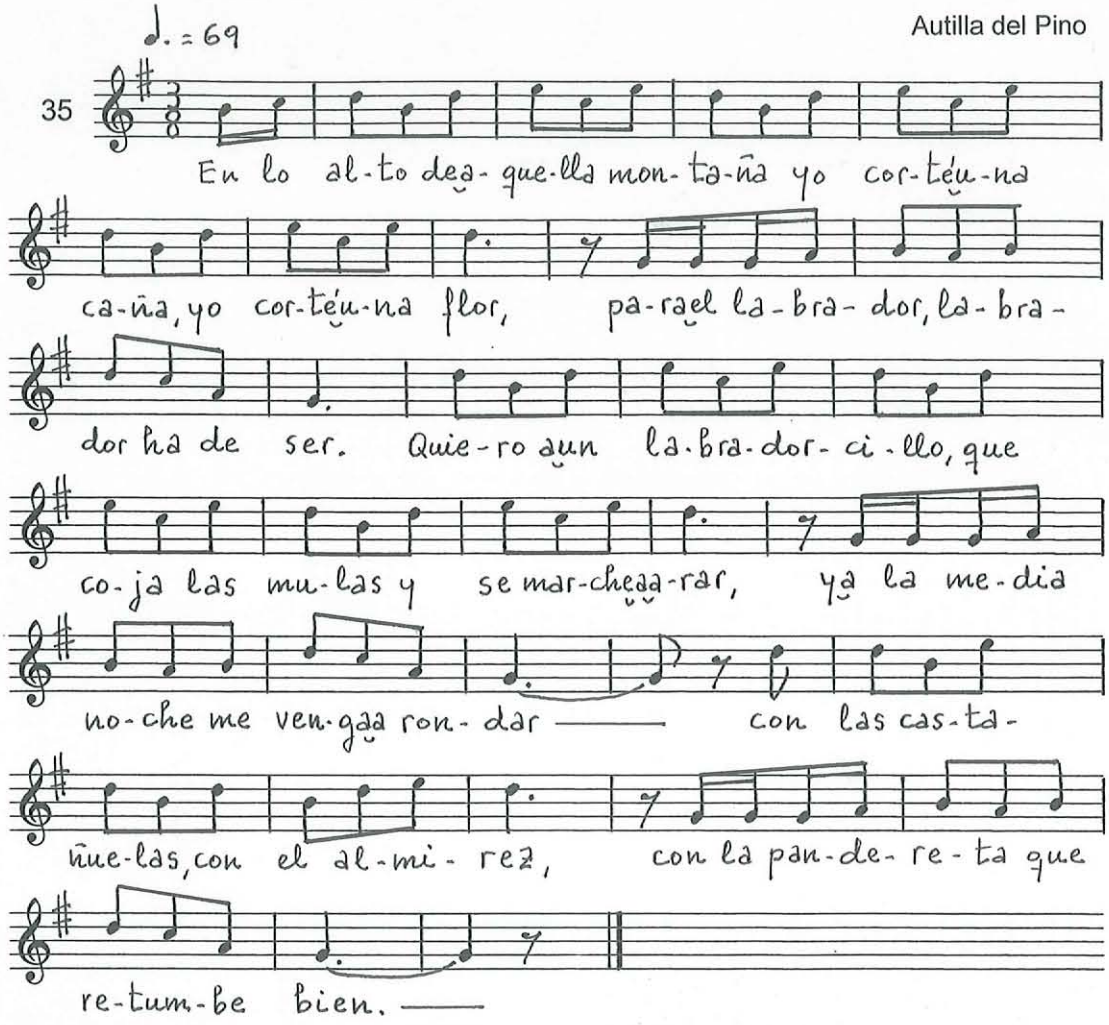



Me puse a hacer un ramo,
me faltó el lirio;
le he regado con agua,
porque con vino
se emborrachan los hombres,
pierden el tino,
y hacen con las mujeres
cualquier desatino.

*Que toma este ramo*
*que a ti te lo digo;*
*toma este ramo, niña,*
*tú que me entiendes,*
*dime quién te venera,*
*que quién te pretende.*
*que toma este ramo,*
*que tiene hojas verdes.*

## 27a Labrador ha de ser (I)

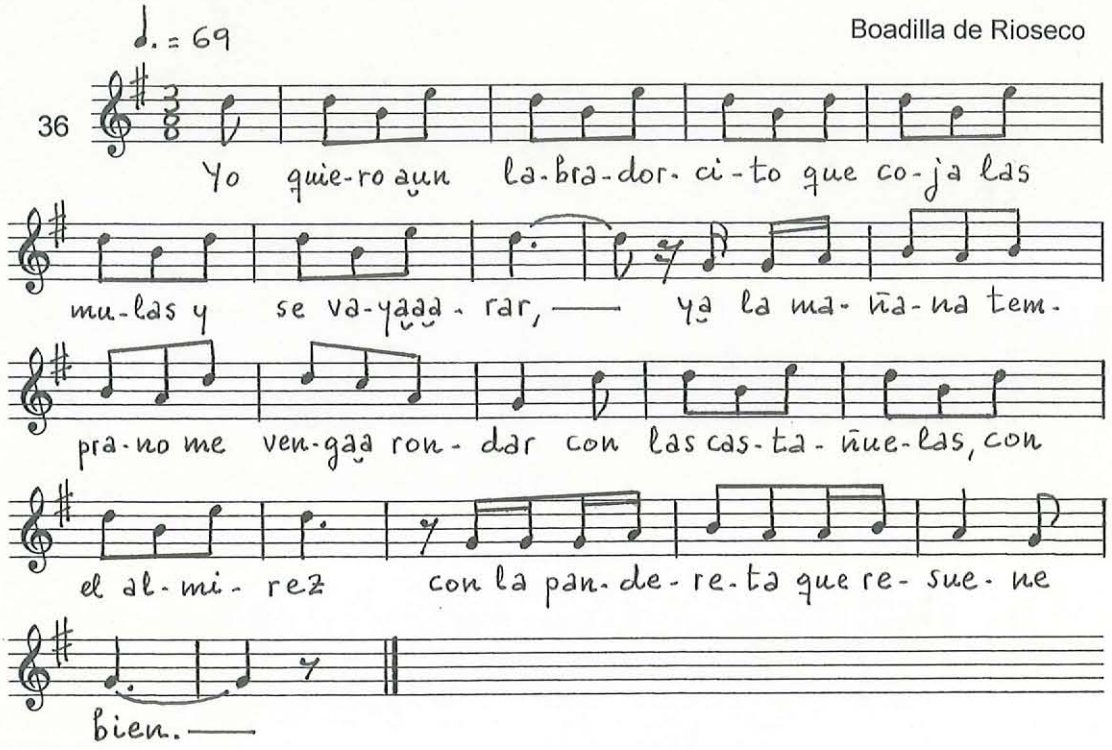
Autilla del Pino




En lo alto de aquella montaña
yo corté una caña,
yo corté una flor,
*para el labrador,*
*labrador ha de ser.*
Quiero a un labradorcillo,
que coja las mulas
y se marche a arar,
y a la medianoche
me venga a rondar
con las castañuelas,
con el almirez,
con la pandereta,
que retumbe bien.

## 27b Labrador ha de ser (II)

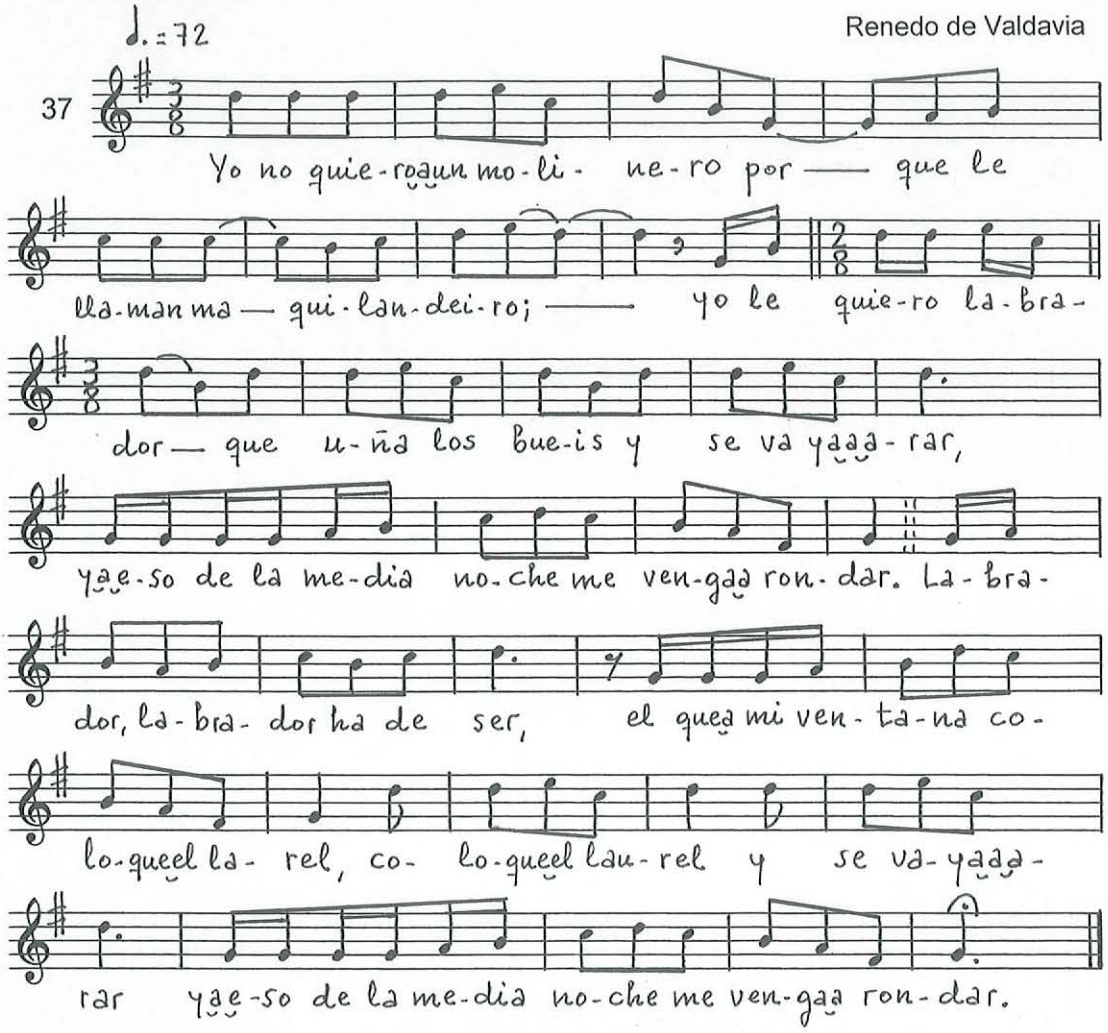
Boadilla de Rioseco




Yo quiero a un labradorcito
que coja las mulas
y se vaya a arar,
y a la mañana temprano
me venga a rondar
con las castañuelas,
con el almirez,
con la pandereta,
que resuena bien.

## 27c Labrador ha de ser (III)

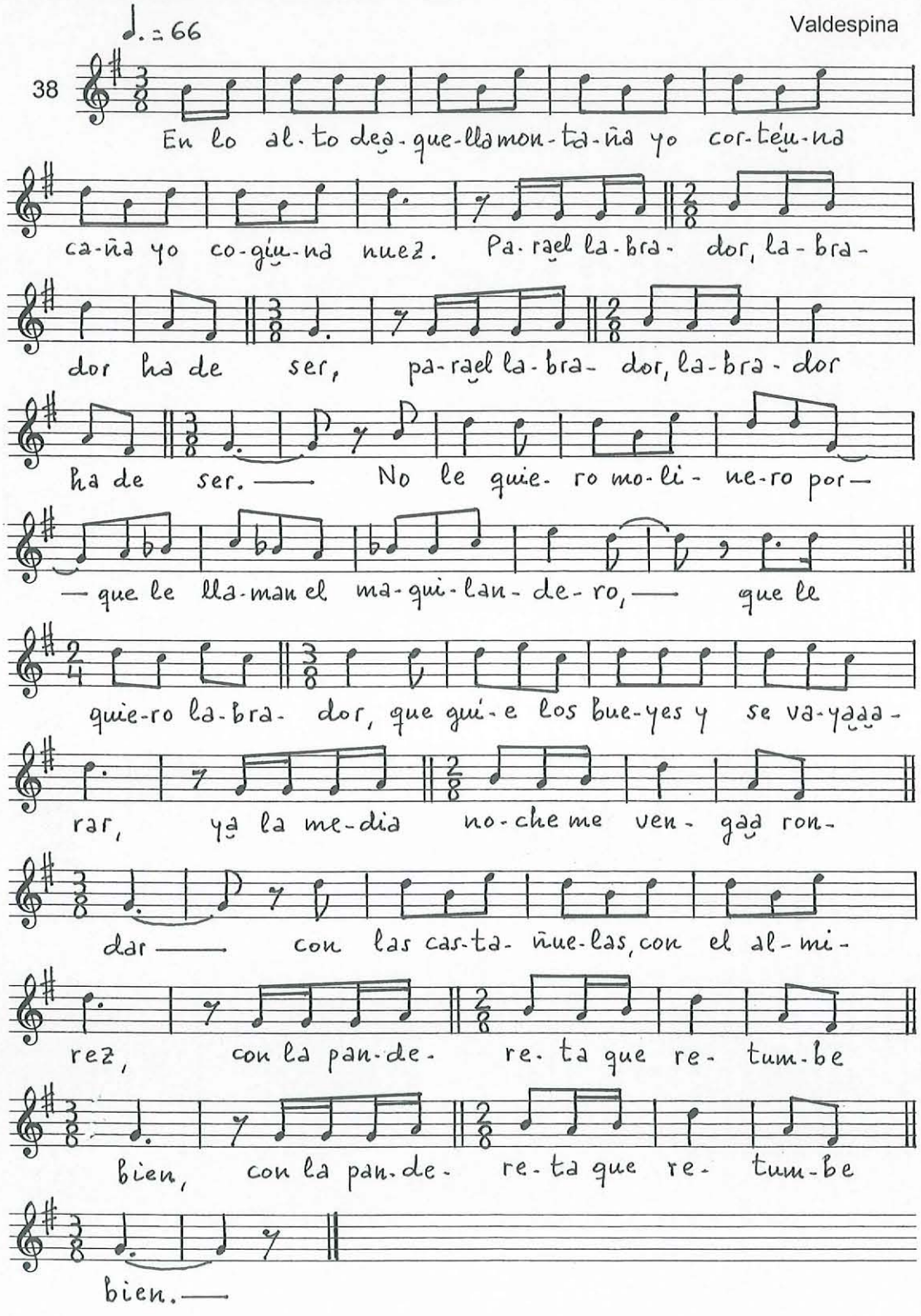
Renedo de Valdavia




Yo no quiero a un molinero
porque le llaman maquilandeiro;
yo le quiero labrador
que uña los bueis
y se vaya arar,
y a eso de la media noche
me venga a rondar.
*Labrador, labrador ha de ser,*
*el que a mi ventana coloque el laurel;*
coloque el laurel
y se vaya a arar
y a eso de la media noche
me venga a rondar.

## 27d Labrador ha de ser (IV)

Valdespina



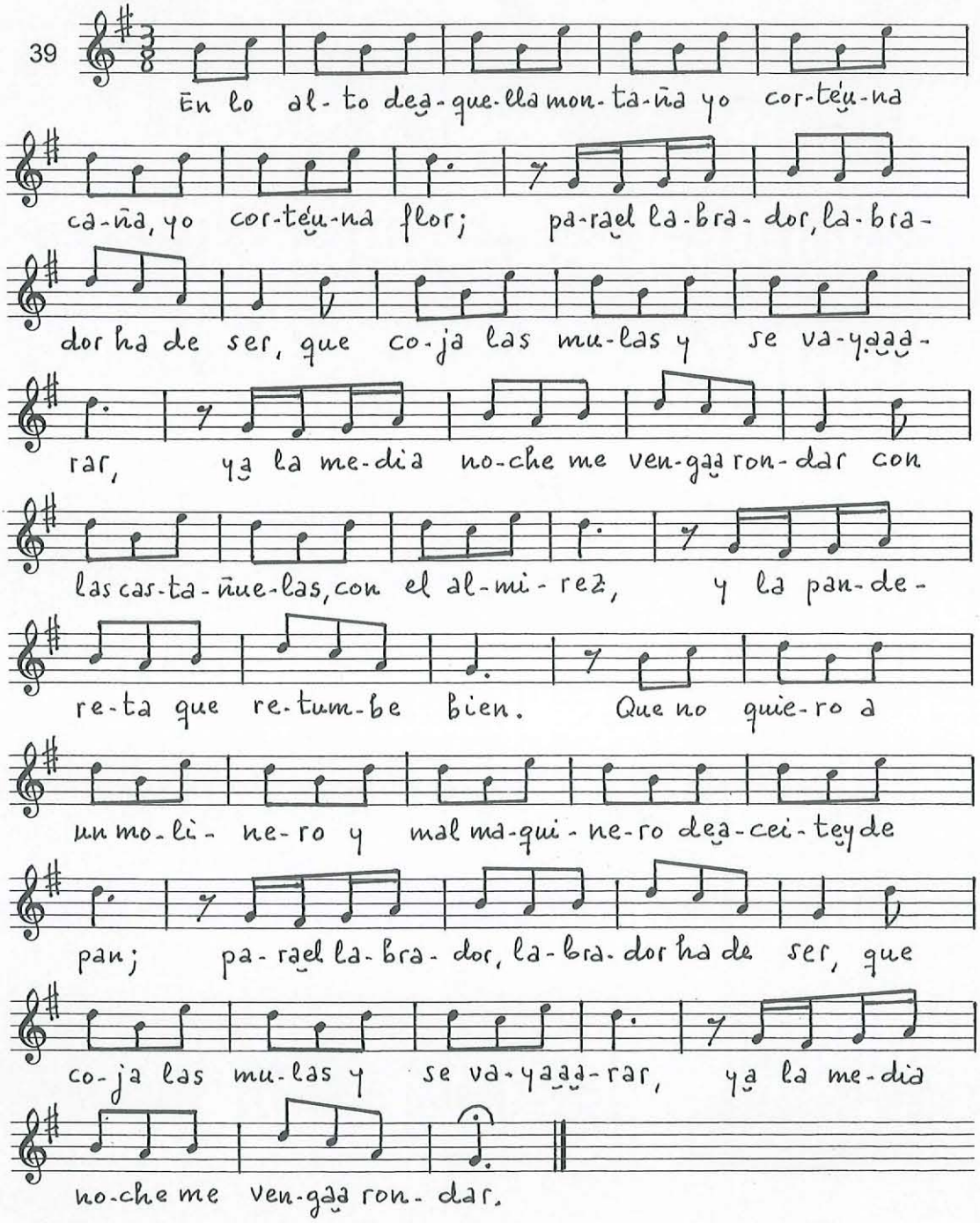
En lo alto de aquella montaña
yo corté una caña,
yo cogí una nuez.
*Para el labrador,*
*labrador ha de ser.*

No le quiero molinero
porque le llaman el maquilandero,
que le quiero labrador,
que guíe los bueyes
y se vaya a arar,
y a la medianoche
me venga a rondar
con las castañuelas,
con el almirez,
con la pandereta
que retumbe bien.

## 27e Labrador ha de ser (V)

♩.=76

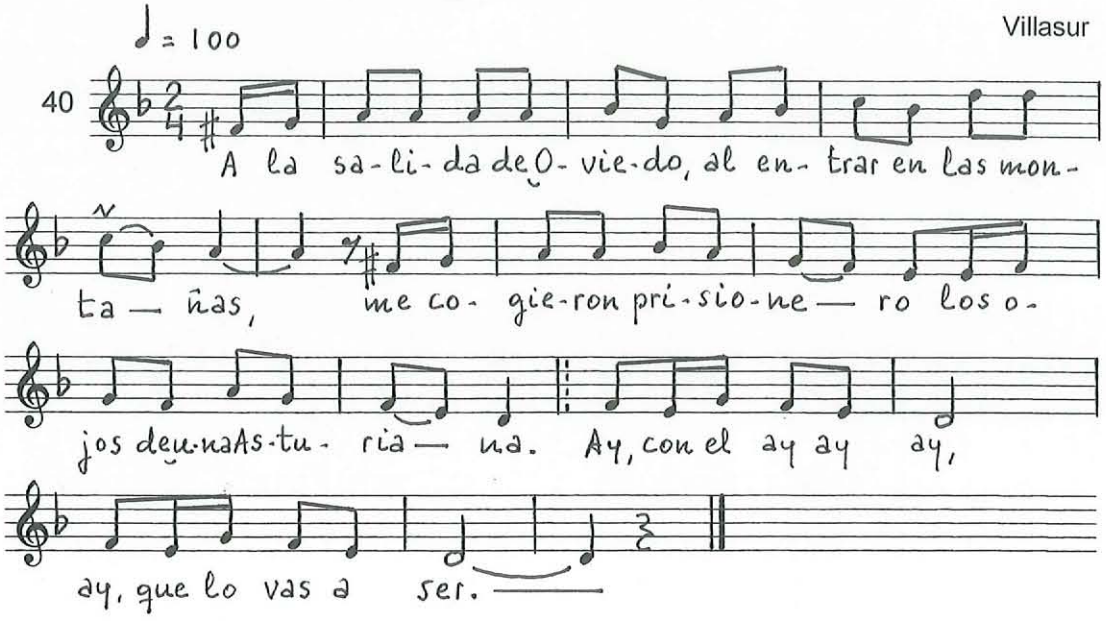
Cevico de la Torre



En lo alto de aquella montaña
yo corté una caña,
yo corté una flor;
*para el labrador,*
*labrador ha de ser,*
que coja las mulas
y se vaya a arar,
y a la media noche
me venga a rondar
con las castañuelas,

con el almirez,
y la pandereta
que retumbe bien.
Que no quiero a un molinero
y mal maquinero
de aceite y de pan;
*para el labrador,*
*labrador ha de ser,*
que coja las mulas
y se vaya a arar,
y a la media noche
me venga a rondar.

## 28a Ay, con el ay ay ay (I) *(A la salida de Oviedo)*




A la salida de Oviedo,
al entrar en las montañas,
me cogieron prisionero
los ojos de una asturiana.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay que lo vas a ser.*

Asturiana, asturianita,
hija de una cantinera,
contigo me he de casar
aunque tus padres no quieran.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay que lo vas a ser.*

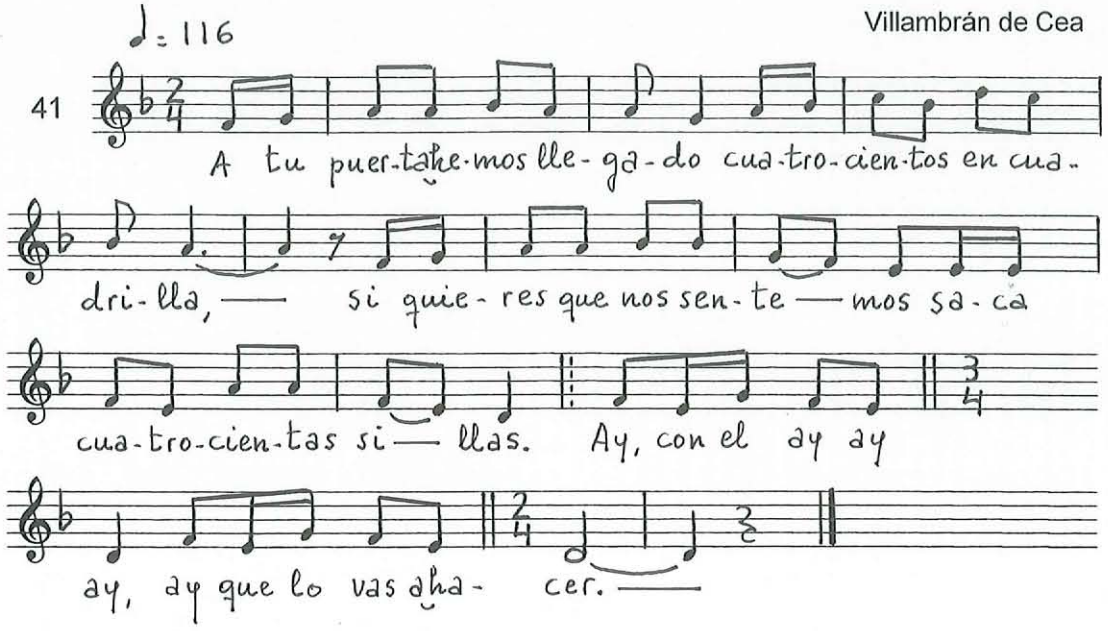
Aunque tus padres no quieran
ni tampoco tus hermanos,
por la ventana de arriba,
paloma, dame la mano.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay, que lo vas a ser.*

Paloma, dame la mano
para subir a tu nido,
que sé que duermes sola,
que duerma tu amor contigo.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay que lo vas a ser.*

Quítate de esa ventana,
no me seas ventanera,
que la cuba de buen vino
no necesita bandera.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay que lo vas a ser.*

## 28b Ay, con el ay ay ay (II) *(A tu puerta hemos llegado)*

Villambrán de Cea




A tu puerta hemos llegado
cuatrocientos en cuadrilla,
si quieres que nos sentemos
saca cuatrocientas sillas.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay, que lo vas a hacer.*

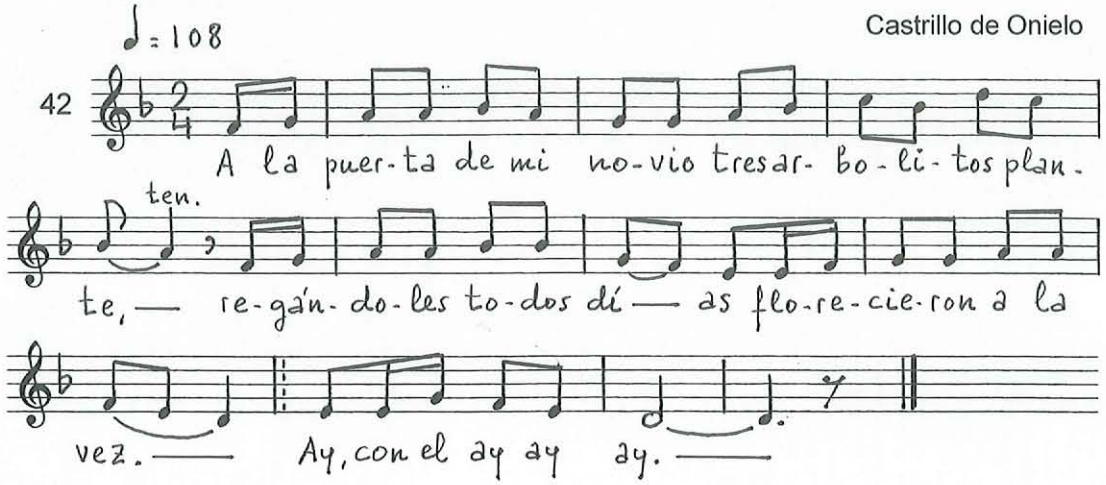
Cuando paso por tu puerta
llevo las medias caídas,
porque no digan tus padres
que todo lo gasto en ligas.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay, que lo vas a hacer.*

Si canto me llaman loca,
y si no canto cobarde,
si bebo vino borracha,
si bebo agua miserable.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay, que lo vas a hacer.*

Los amores que tú tienes
primero les tuve yo,
me alegro que te diviertas
con lo que no quise yo.
*Ay, con el ay ay ay,*
*ay, que lo vas a hacer.*

## 28c Ay, con el ay ay ay (III) *(A la puerta de mi novia, I)*

Castrillo de Onielo




A la puerta de mi novia
tres arbolitos planté,
regándoles todos días
florecieron a la vez.
*Ay, con el ay ay ay.*

El primero era un esparto,
el segundo era un olivo,
el tercero era un manzano,
fíjate lo que te digo.
*Ay, con el ay ay ay.*

El esparto tenía un parto,
y el olivo es que te olvido,
y el manzano es que me pesa
el haberte conocido.
*Ay, con el ay ay ay.*

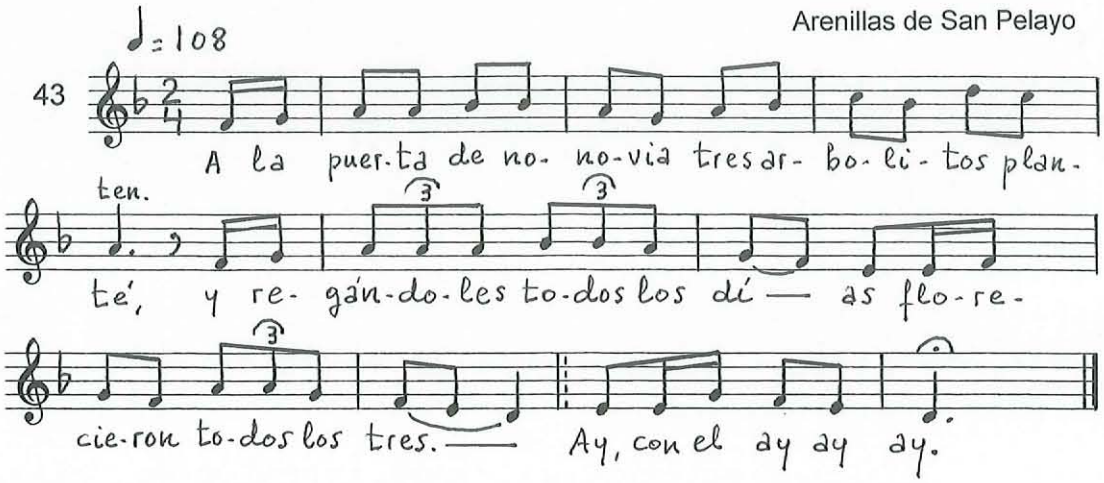
Que te he dicho repelele,
que por mi puerta no pases,
y si pasas no me mires,
y si miras no me hables.
*Ay, con el ay ay ay.*

Anda diciendo tu madre
que no me quiere por nuera,
meta al hijo en escabeche
y se meta a escabechera.
*Ay, con el ay ay ay.*

Anda diciendo tu madre
que yo para ti soy poco,
me cago en ti y en tu madre,
vete a la mierda, mocoso.
*Ay, con el ay ay ay.*

## 28d Ay, con el ay ay ay (IV) *(A la puerta de mi novia, II)*

Arenillas de San Pelayo



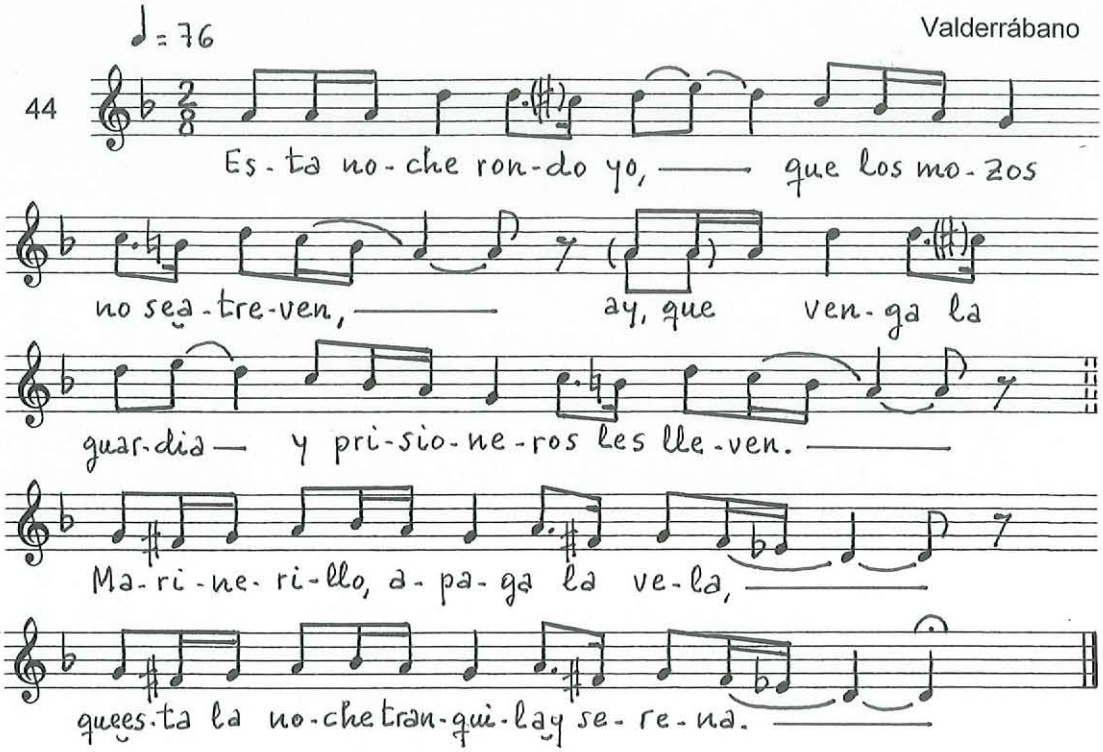

A la puerta de mi novia
tres arbolitos planté,
y regándoles todos los días
florecieron todos los tres.
*Ay, con el ay ay ay.*

El primero era un esparto,
el segundo era un olivo,
el tercero era un manzano,
fíjate lo que te digo.
*Ay, con el ay ay ay.*

El esparto es que me aparto,
el olivo es que me olvido,
el manzano es que me pesa
el haberte conocido.
*Ay, con el ay ay ay.*

## 29a Marinerito, apaga la vela (I)

Valderrábano




Esta noche rondo yo,
que los mozos no se atreven,
ay, que venga la guardia
y prisioneros les lleven.

Noche tranquila y serena
es buena para rondar,
para los enamorados
es buena la oscuridad.

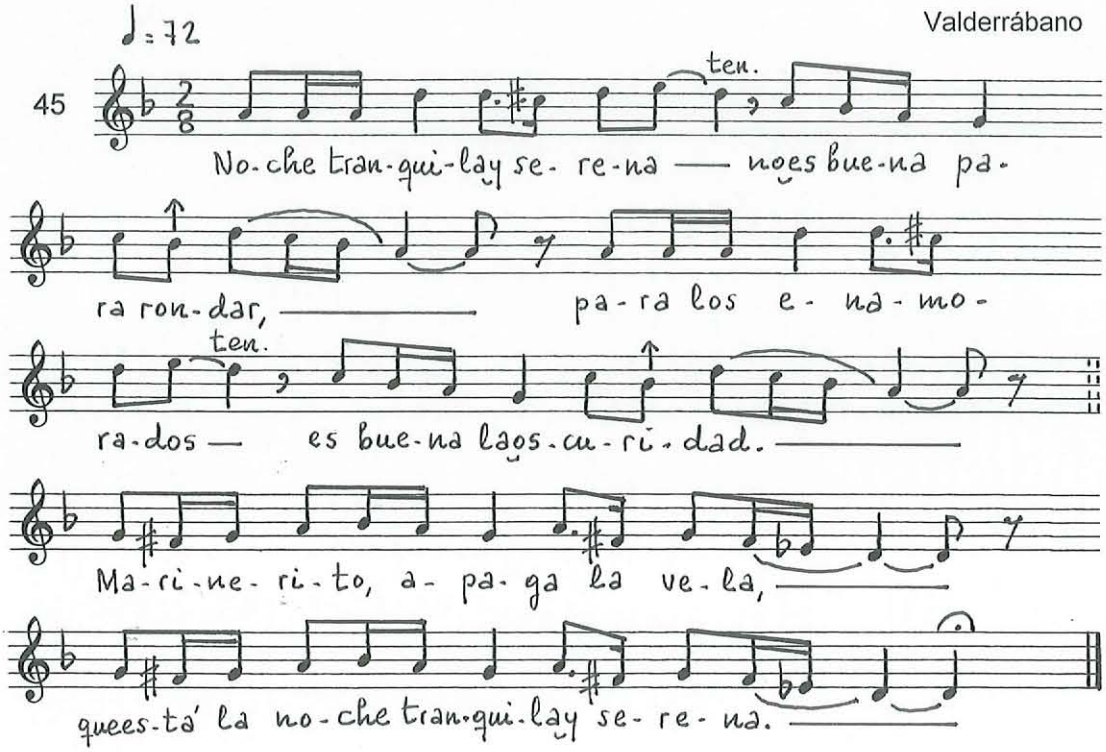
Carretera, carretera,
cuando yo la paseaba,
toda la noche lloviendo,
pero yo no me mojaba.

Escribiste una carta
diciendo que me olvidabas,
cuando la carta llegó,
yo de ti no me acordaba.

*Marinerillo, apaga la vela,*
*que está la noche*
*tranquila y serena.*

## 29b Marinerito, apaga la vela (II)

Valderrábano



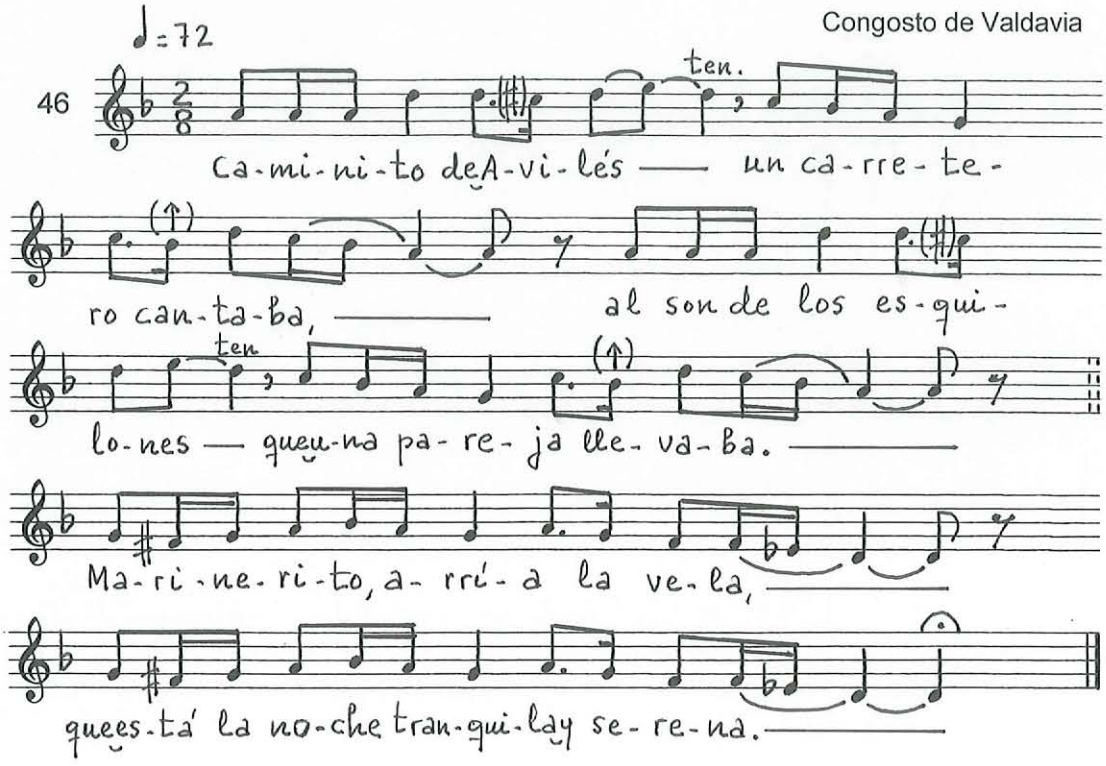

Noche tranquila y serena
no es buena para rondar,
para los enamorados
es buena la oscuridad.

Por esta calle que paso
me ha puesto de pedimento,
que no la pase cantando,
que a los dormidos despierto.

*Marinerito, apaga la vela,*
*que está la noche*
*tranquila y serena.*

## 29c Marinerito, apaga la vela (III)

Congosto de Valdavia

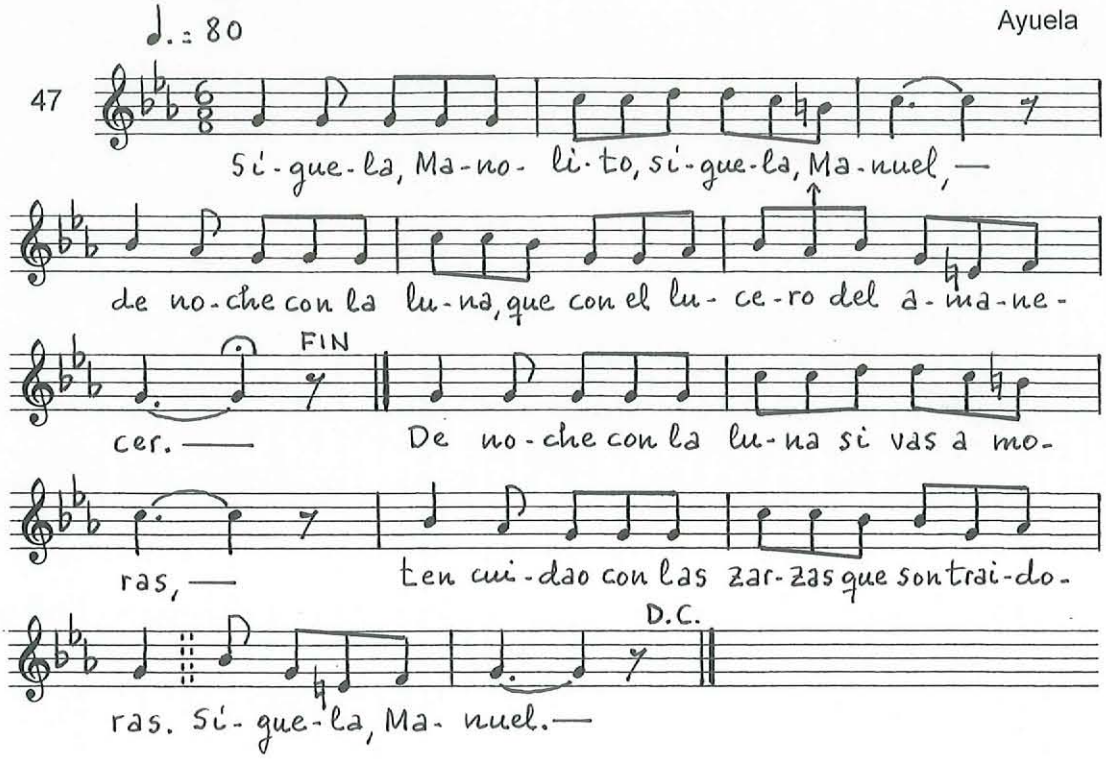



Caminito de Avilés
un carretero cantaba,
al son de los esquilones
que una pareja llevaba.

Noche tranquila y serena
no es buena para rondar,
porque a los enamorados
les gusta la oscuridad.

*Marinerito, arría ya la vela,*
*que está la noche*
*tranquila y serena.*

## 30a Síguela, Manuel (I)



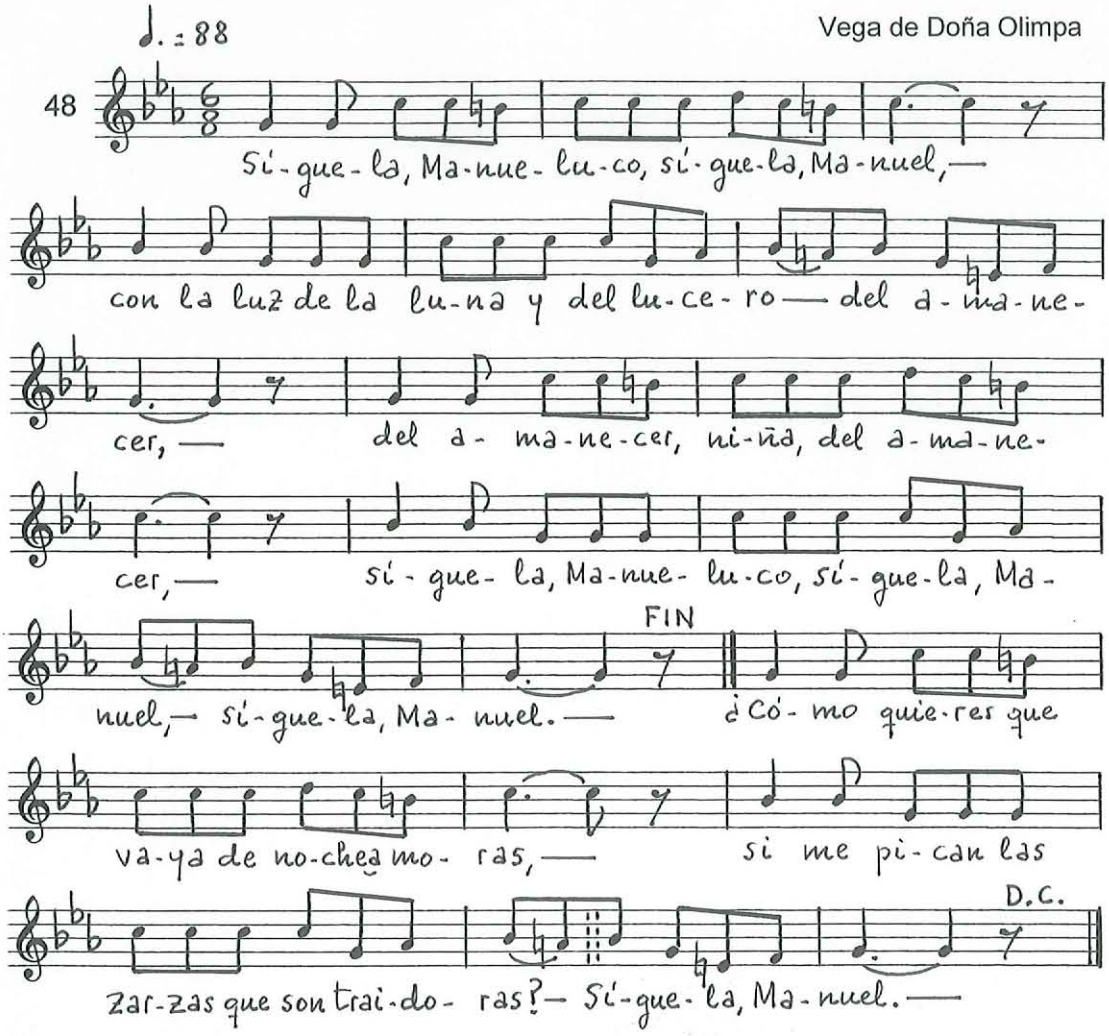

*Síguela, Manolito,*
*síguela, Manuel,*
*de noche con la luna,*
*que con el lucero*
*del amanecer.*

De noche con la luna,
si vas a moras,
ten cuidao con las zarzas,
que son traidoras.
*Síguela, Manuel.*

Dices que no me quieres
porque soy chica,
más chica es la pimienta,
caramba, y pica.
*Síguela, Manuel.*

## 30b Síguela, Manuel (II)

Vega de Doña Olimpa



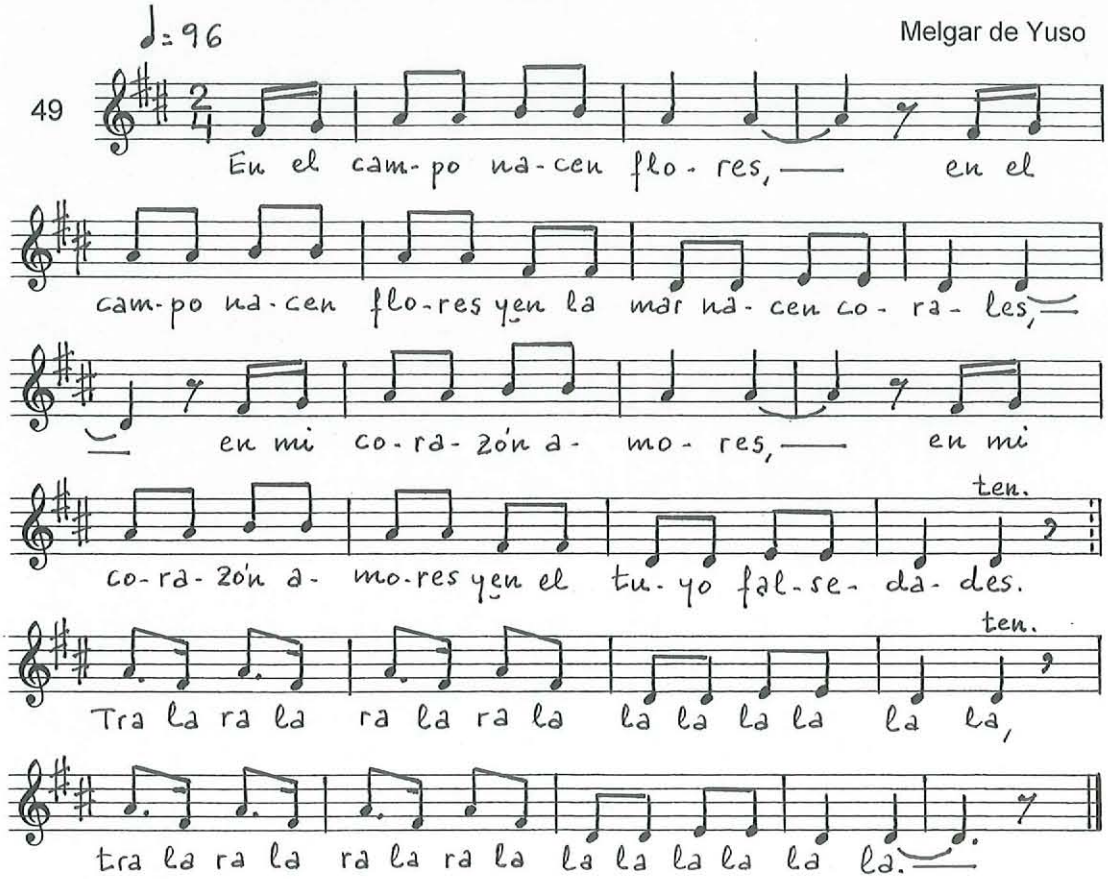

*Síguela, Manueluco,*
*síguela, Manuel,*
*con la luz de la luna*
*y del lucero*
*del amanecer.*

¿Cómo quieres que vaya
de noche a moras,
si me pican las zarzas,
que son traidoras?
*Síguela, Manuel.*

Una moza fregando
dijo al puchero:
Ojalá que volvieras,
mozo soltero.
*Síguela, Manuel.*

A tu madre la monto
en la tartana,
a tu padre en el coche
y a ti en la cama.
*Síguela, Manuel.*

## 31 En el Campo nacen flores



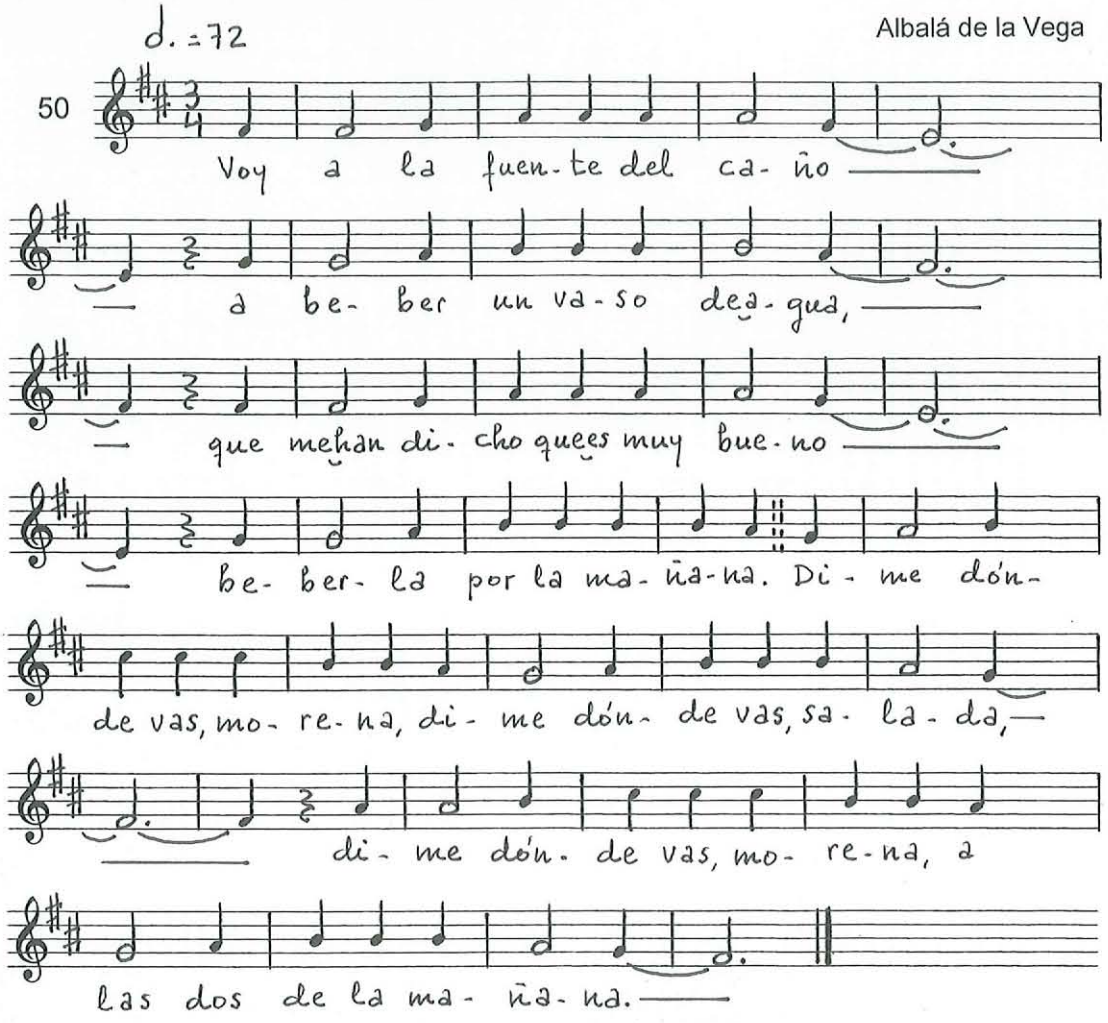

En el campo nacen flores
y en la mar nacen corales,
en mi corazón amores
y en el tuyo falsedades.
*Tra la ra…*

Ya no quiero que me quieras,
ni que me tengas cariño,
sólo quiero que te acuerdes
lo mucho que te he querido.
*Tra la ra…*

En el campo entre las flores,
te busqué y no te encontraba,
cantaban los ruiseñores
y creí que me llamabas.
*Tra la ra…*

## 32 Dime dónde vas, morena

Albalá de la Vega



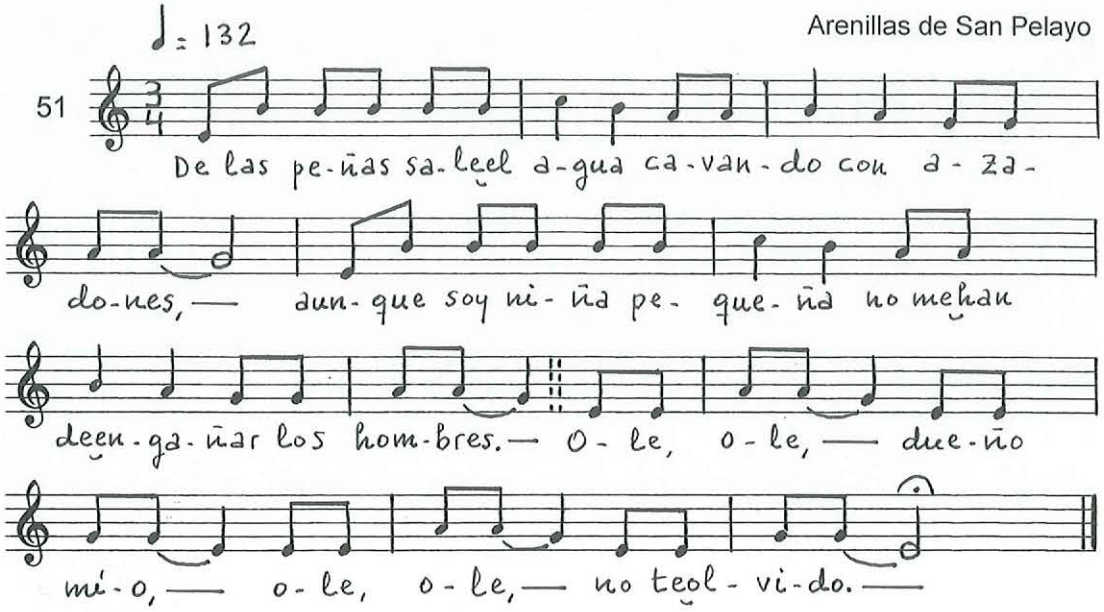

Voy a la fuente del caño
a beber un vaso de agua,
que me han dicho que es muy bueno
beberla por la mañana.

Voy al jardín de las flores
a pedirle al jardinero
que me dé una rosa blanca,
que en mi jardín no las tengo.

*Dime dónde vas, morena,*
*dime dónde vas, salada,*
*dime dónde vas, morena,*
*a las tres de la mañana.*

## 33 Ole, ole, dueño mío *(De las peñas sale el agua)*

Arenillas de San Pelayo

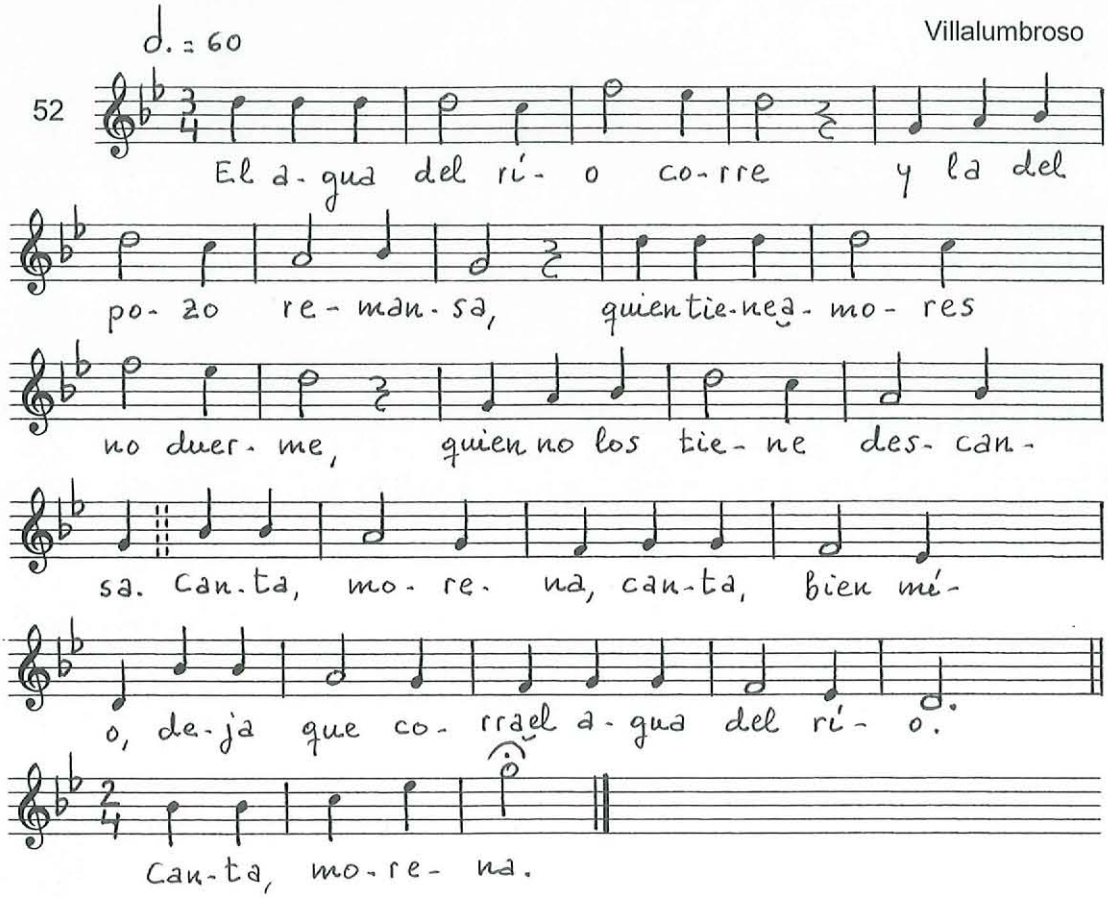



De las peñas sale el agua
cavando con azadones,
aunque soy niña pequeña
no me han de engañar los hombres.

Me llamaste tonta y boba
y al espejo me miré;
ojos de pícara tengo,
a algún tonto engañaré.

*Ole, ole, dueño mío,*
*ole, ole, no te olvido.*

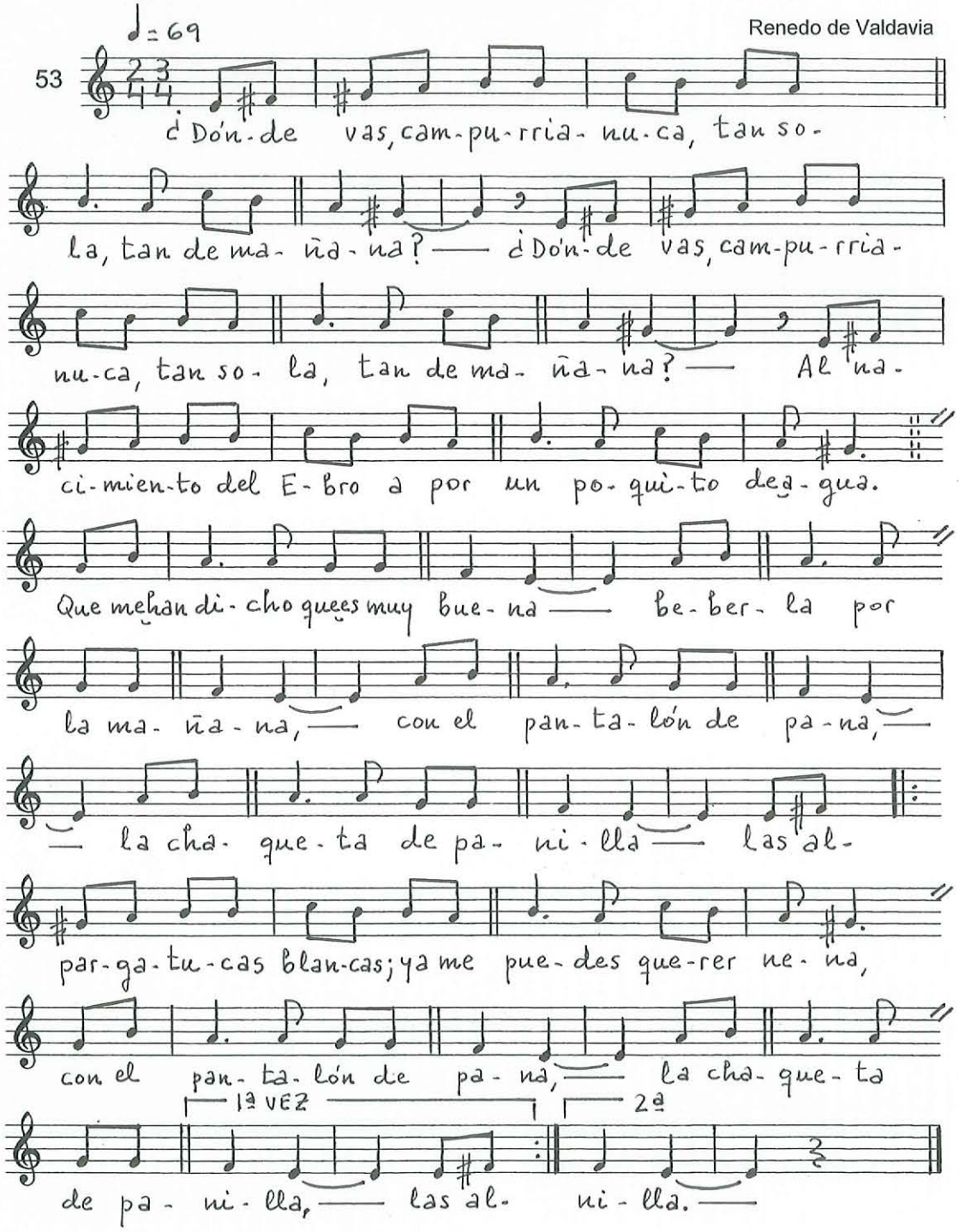
## 34 Canta, morena




El agua del río corre
y la del pozo remansa,
quien tiene amores no duerme,
quien no los tiene descansa.

*Canta, morena,*
*canta, bien mío,*
*deja que corra*
*el agua del río.*

## 35 Que me han dicho que es muy buena
### *(¿Dónde vas, campurrianuca?)*



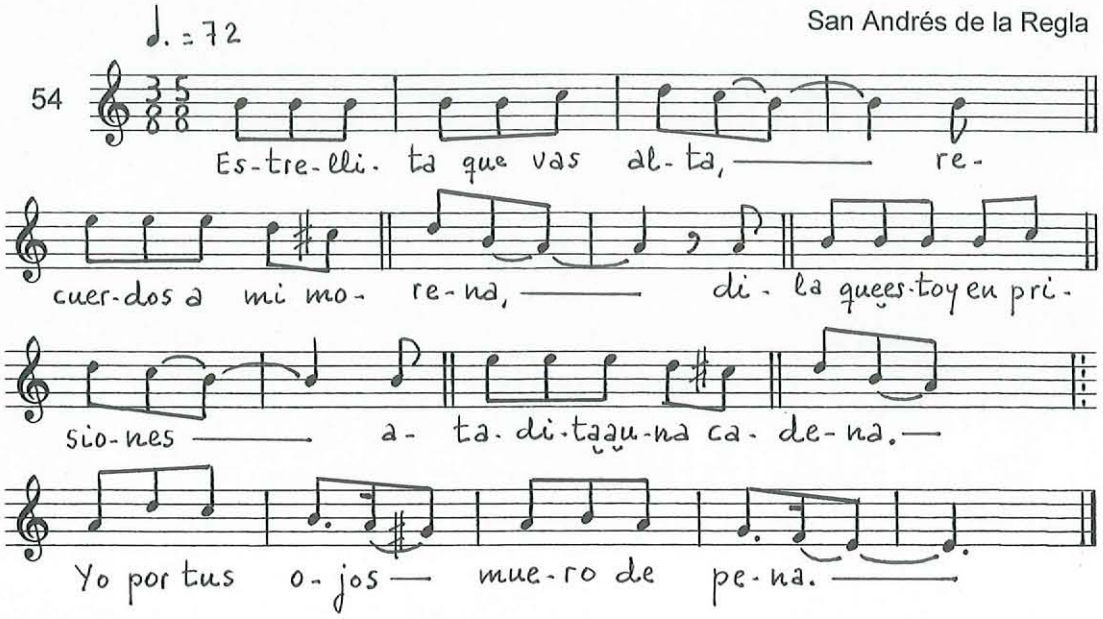
¿Dónde vas campurrianuca
tan sola, tan de mañana?
Al nacimiento del Ebro
a por un poquito de agua.

Todos los que cantan bien
beben vino y aguardiente,
y yo como canto mal
bebo el agua de la fuente.

*Que me han dicho que es muy buena*
*beberla por la mañana,*
*con el pantalón de pana,*
*la chaqueta de panilla,*
*las alpargatucas blancas;*
*ya me puedes querer, nena,*
*con el pantalón de pana,*
*la chaqueta de panilla.*

## 36 Yo por tus ojos

San Andrés de la Regla




Estrellita que vas alta,
recuerdos a mi morena,
dila que estoy en prisiones
atadita a una cadena.

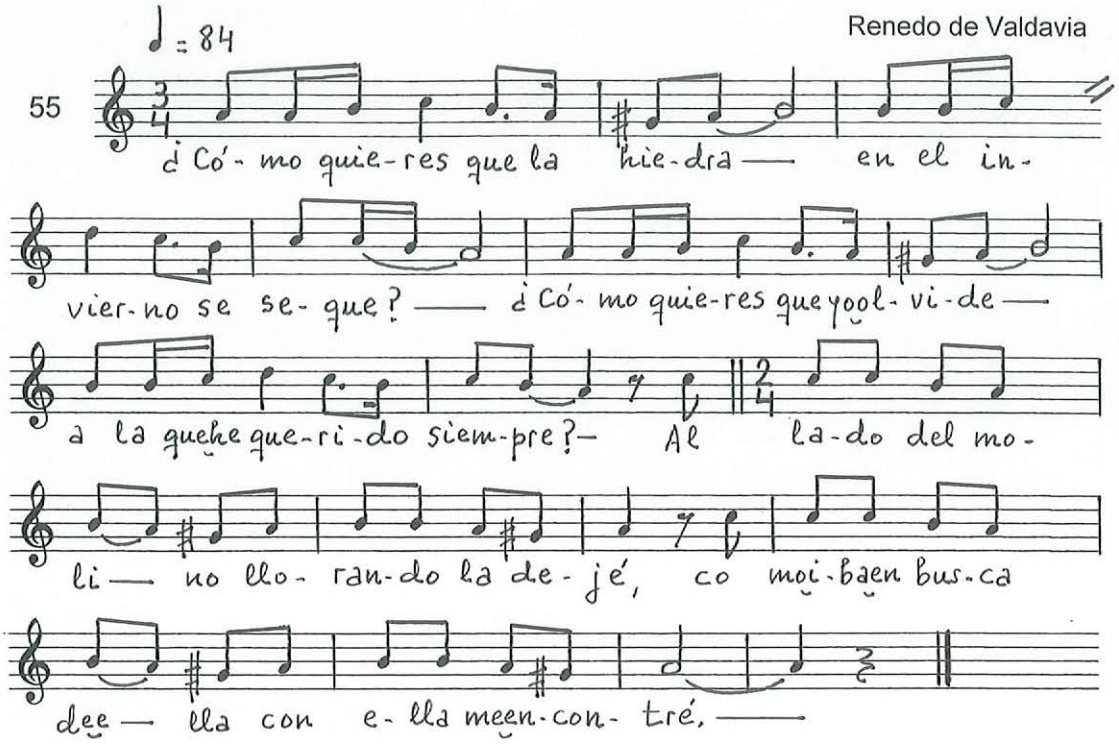
*Yo por tus ojos*
*muero de pena.*

A las estrellas del cielo
las cuento lo que me pasa,
porque no encuentro en el mundo
persona de confianza.

*Yo por tus ojos…*

## 37 Al lado del molino

Renedo de Valdavia



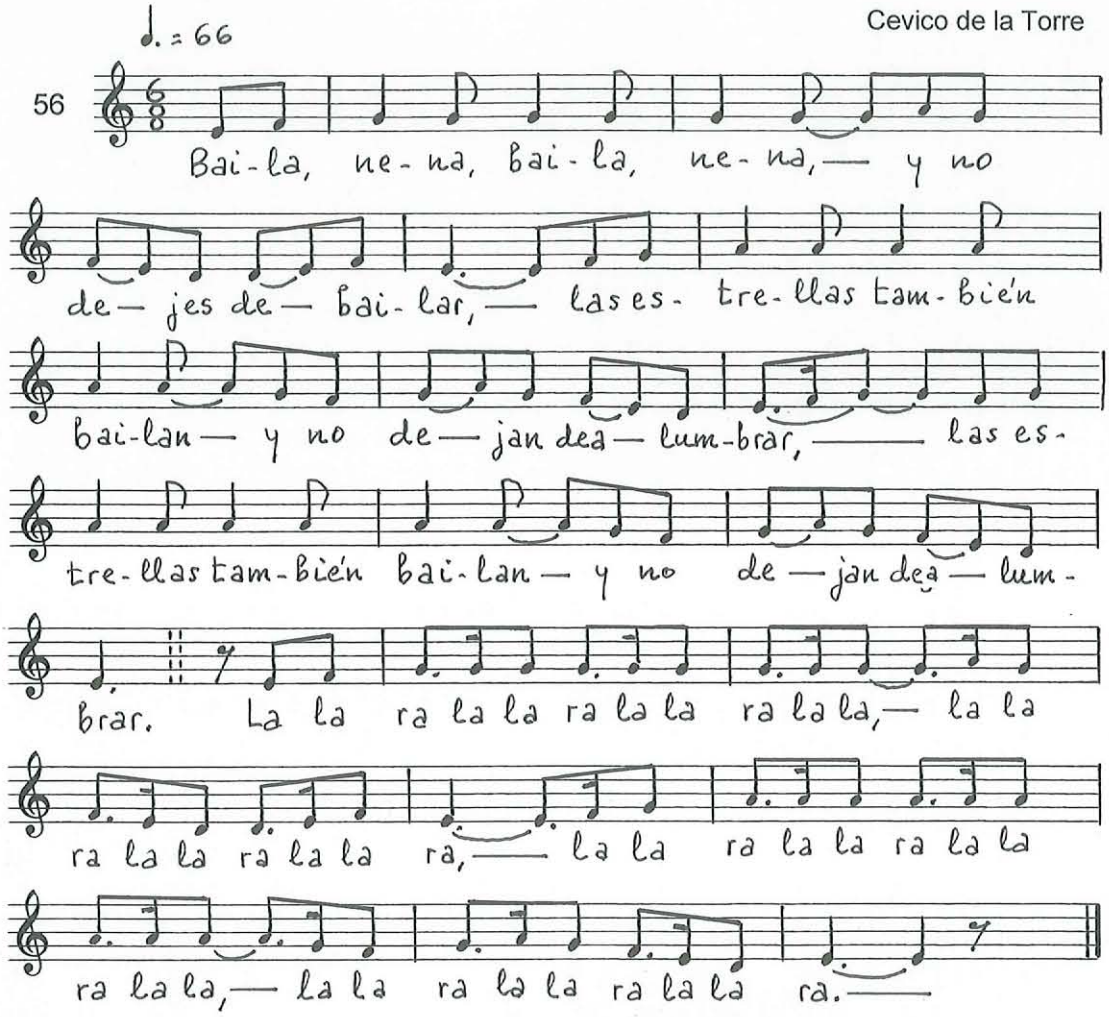

¿Cómo quieres que la hiedra
en el invierno se seque?
¿Cómo quieres que yo olvide
a la que he querido siempre?

Mi novio es alto y delgado
y gasta camisa azul,
en mi vida he visto yo
caballero más gandul.

*Al lado del molino*
*llorando la dejé,*
*como iba en busca de ella*
*con ella me encontré.*

## 38 Baila, nena

Cevico de la Torre




Baila, nena, baila, nena,
y no dejes de bailar,
las estrellas también bailan
y no dejan de bailar.

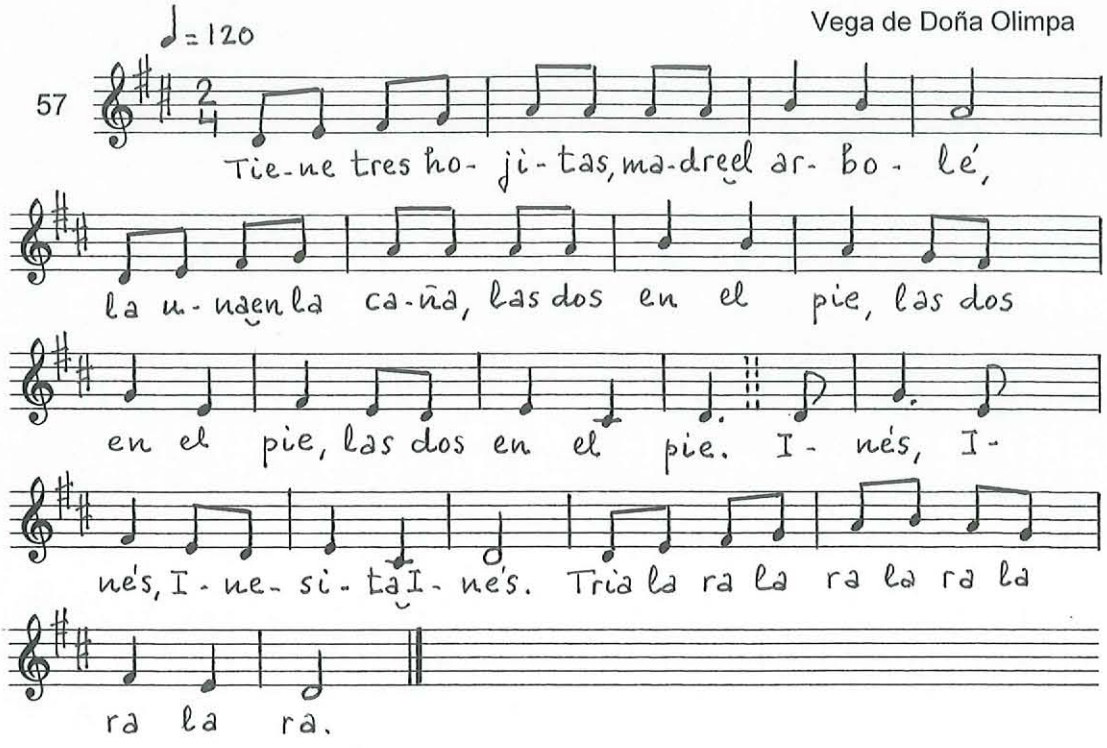
*La la ra…*

Si la luna está cubierta
a mí nada se me da,
la luna que a mí me alumbra
dentro de mi pecho está.

*La la ra…*

## 39 Tiene tres hojitas *(Inesita, Inés)*

Vega de Doña Olimpa




Tiene tres hojitas,
madre, el arbolé,
la una en la caña,
las dos en el pie.

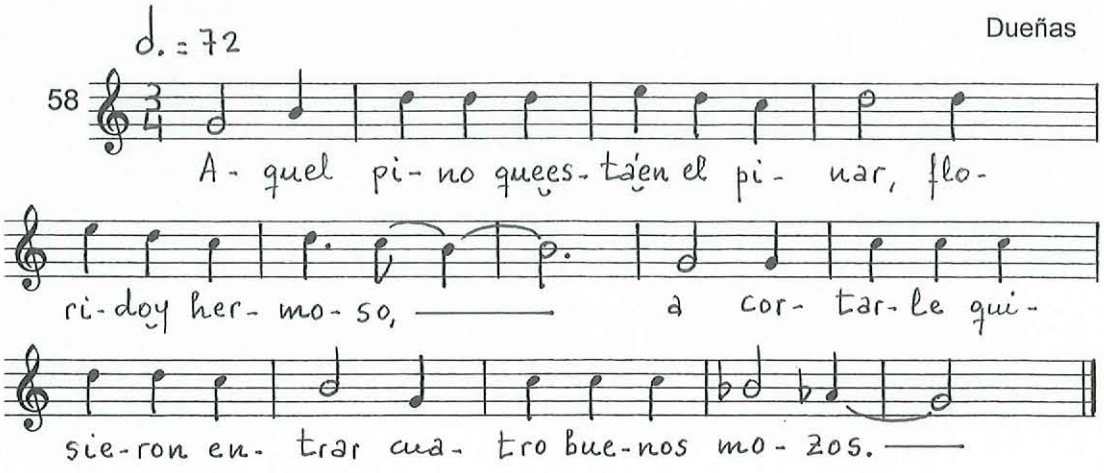
*Inés, Inés,*
*Inesita, Inés.*

Dábalas el aire,
meneábanse,
dábalas el aire
jaleábanse.

*Inés, Inés....*

## 40 Aquel pino que está en el pinar (I)

Dueñas

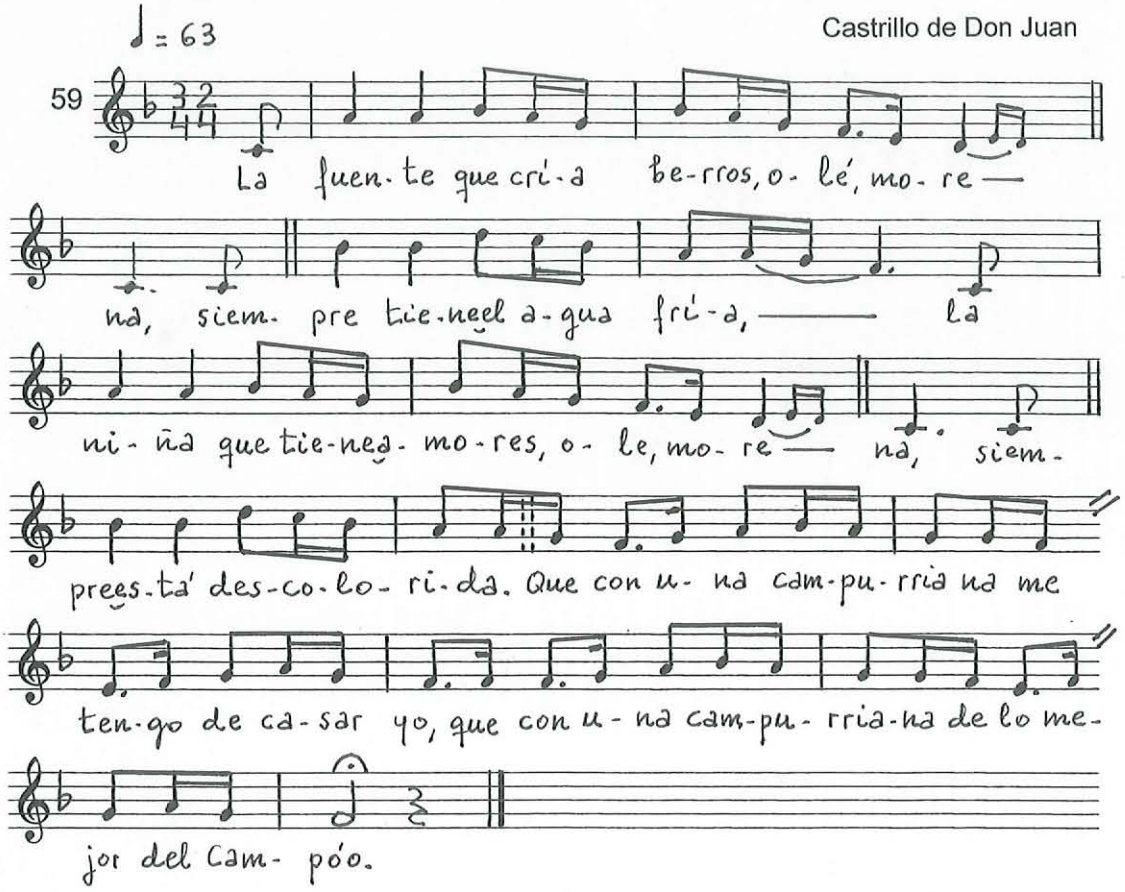



Aquel pino que está en el pinar,
florido y hermoso,
a cortarle quisieron entrar
cuatro buenos mozos.

A cortarle quisieron entrar
y no se atrevieron,
a cortarle quisieron entrar,
mi amor el primero.

## 41 Que con una campurriana

Castrillo de Don Juan




La fuente que cría berros
siempre tiene el agua fría,
la niña que tiene amores
siempre está descolorida.

*Que con una campurriana*
*me tengo de casar yo,*
*que con una campurriana*
*de lo mejor del Campóo.*

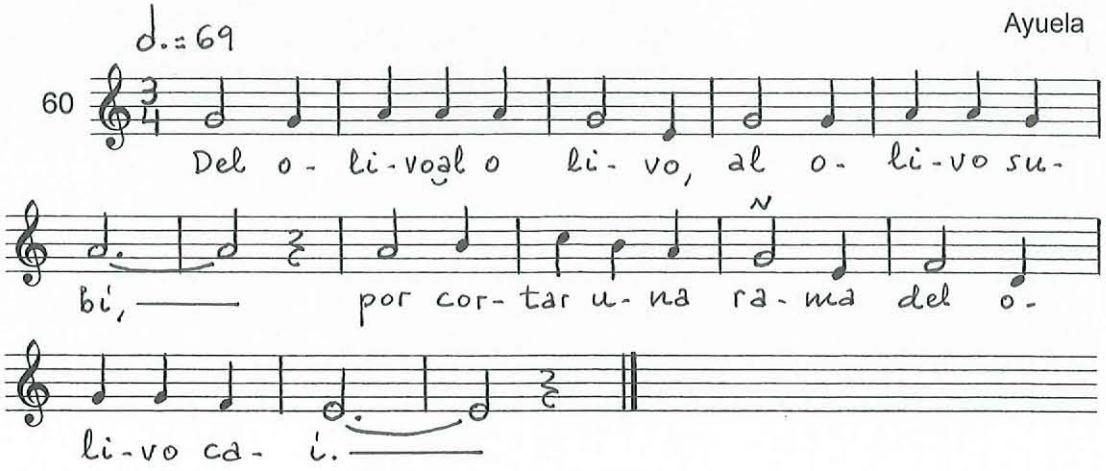
Tienes el pelo rizado,
no te cabe en el sombrero,
parece que te lo rizan
los angelitos del cielo.

*Que con una campurriana…*

# 3. Tonadas diversas para cualquier ocasión

## 42a Al olivo subí (I)

Ayuela




Del olivo al olivo,
al olivo subí,
por cortar una rama
del olivo caí.

Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Esa gachí morena
que la mano me da.

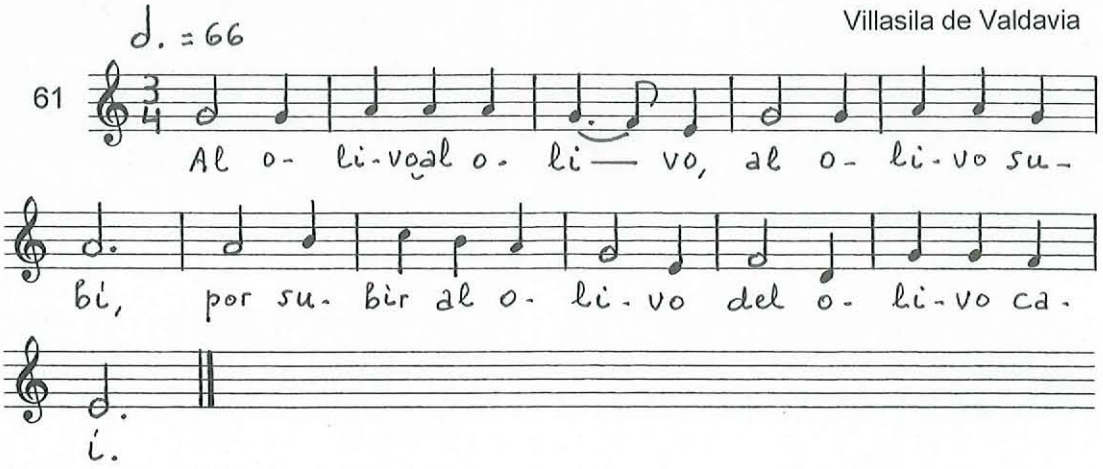
Que la mano me da,
que la mano me dio,
esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

Ha de ser mi mujer,
ha de ser y será,
esa gachí morena
que la mano me da.

## 42b Al olivo subí (II)

Villasila de Valdavia




Al olivo, al olivo,
al olivo subí,
por subir al olivo
del olivo caí.

Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Una gachí morena
que la mano me da.

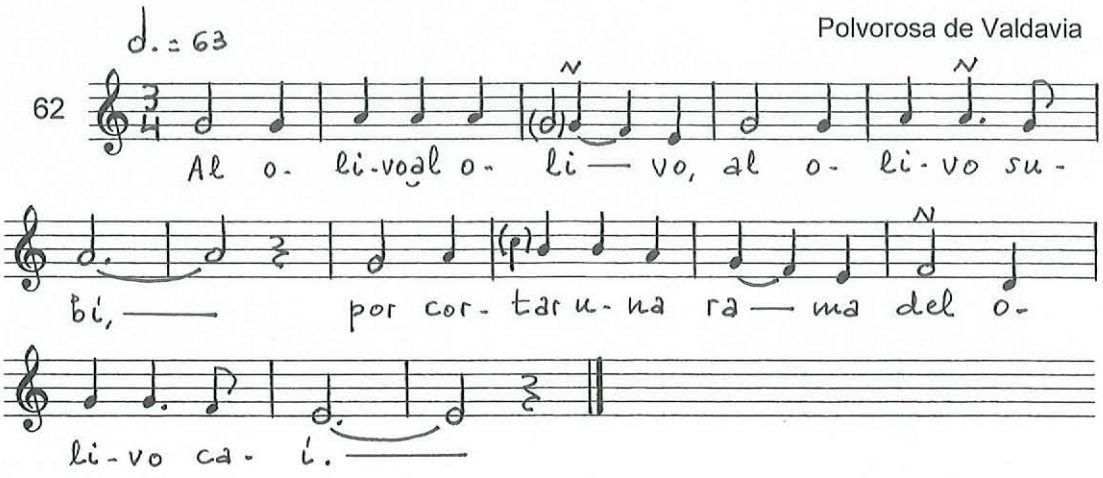
Que la mano me da,
que la mano me dio,
esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer:
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

Ha de ser mi mujer,
ha sido y lo será,
esa gachí morena
que la mano me da.

## 42c Al olivo subí (III)

Polvorosa de Valdavia




Al olivo, al olivo,
al olivo subí,
por cortar una rama
del olivo caí.

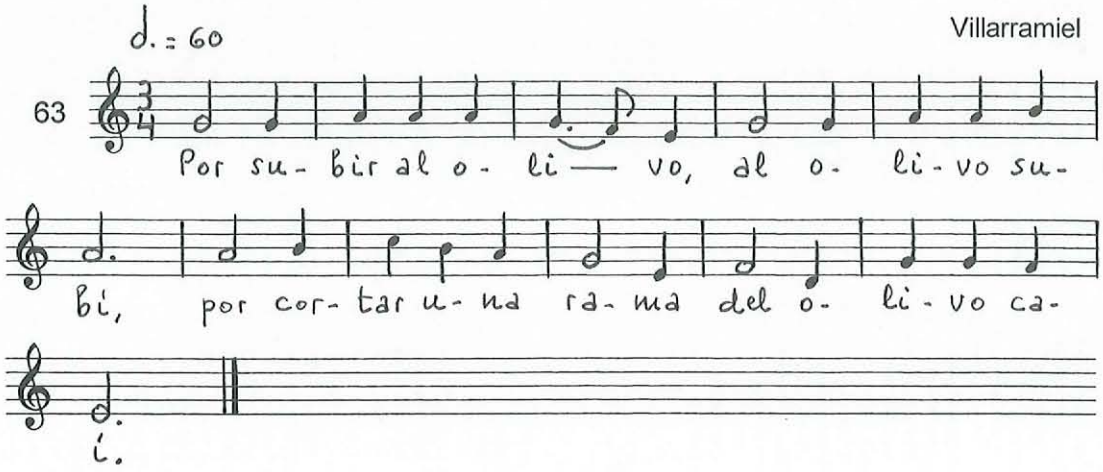
Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Esa gachí morena
que la mano me da.

Que la mano me da,
que la mano me dio,
esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

Ha de ser mi mujer,
y mi mujer será,
esa gachí morena
que la mano me da.

## 42d Al olivo subí (IV)




Por subir al olivo,
al olivo subí,
por cortar una rama
del olivo caí.

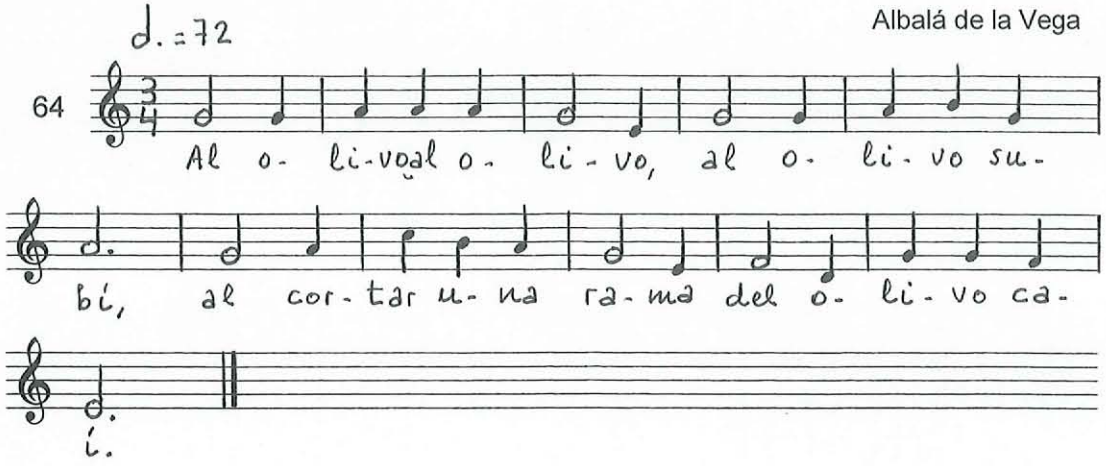
Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Esa gachí morena
que la mano me da.

Que la mano me da,
que la mano me dio,
esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

## 42e Al olivo subí (V)

Albalá de la Vega




Al olivo, al olivo,
al olivo subí,
al cortar una rama
del olivo caí.

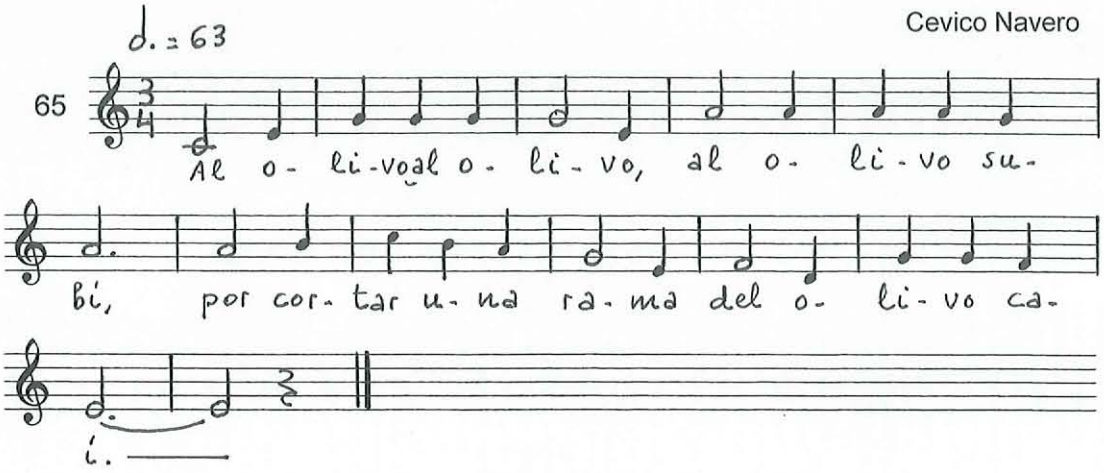
Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Una gachí morena
que la mano me da.

Que la mano me da,
que la mano me dio,
esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

## 42f Al olivo subí (VI)

Cevico Navero




Al olivo, al olivo,
al olivo subí,
por cortar una rama
del olivo caí.

Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Una gachí morena
que la mano me da.

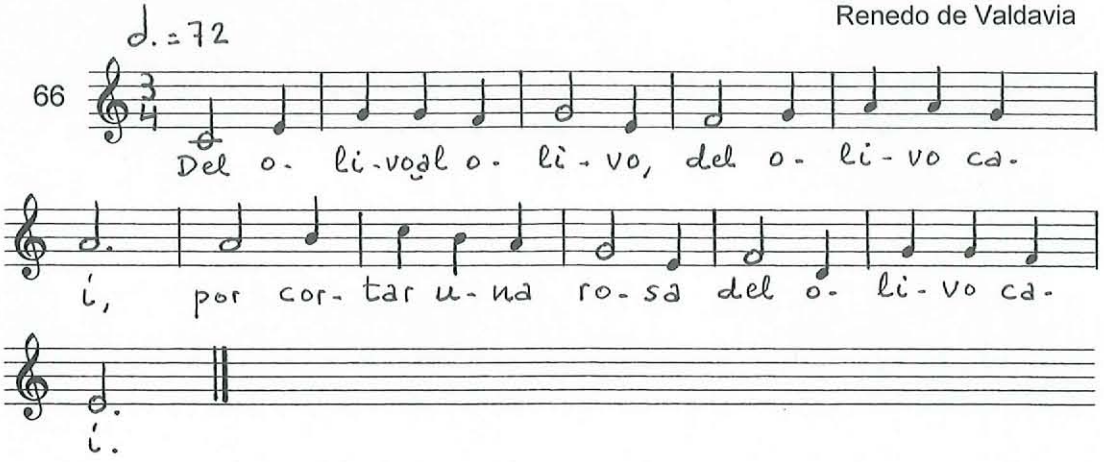
Que la mano me da,
que la mano me dio,
esa niña morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer,

Ha de ser mi mujer,
ha de ser y será,
esa gachí morena
que la mano me da.

## 42g Al olivo subí (VII)

Renedo de Valdavia




Del olivo al olivo,
del olivo caí,
por cortar una rosa,
del olivo caí.

Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Esa gachí morena
que la mano me da.

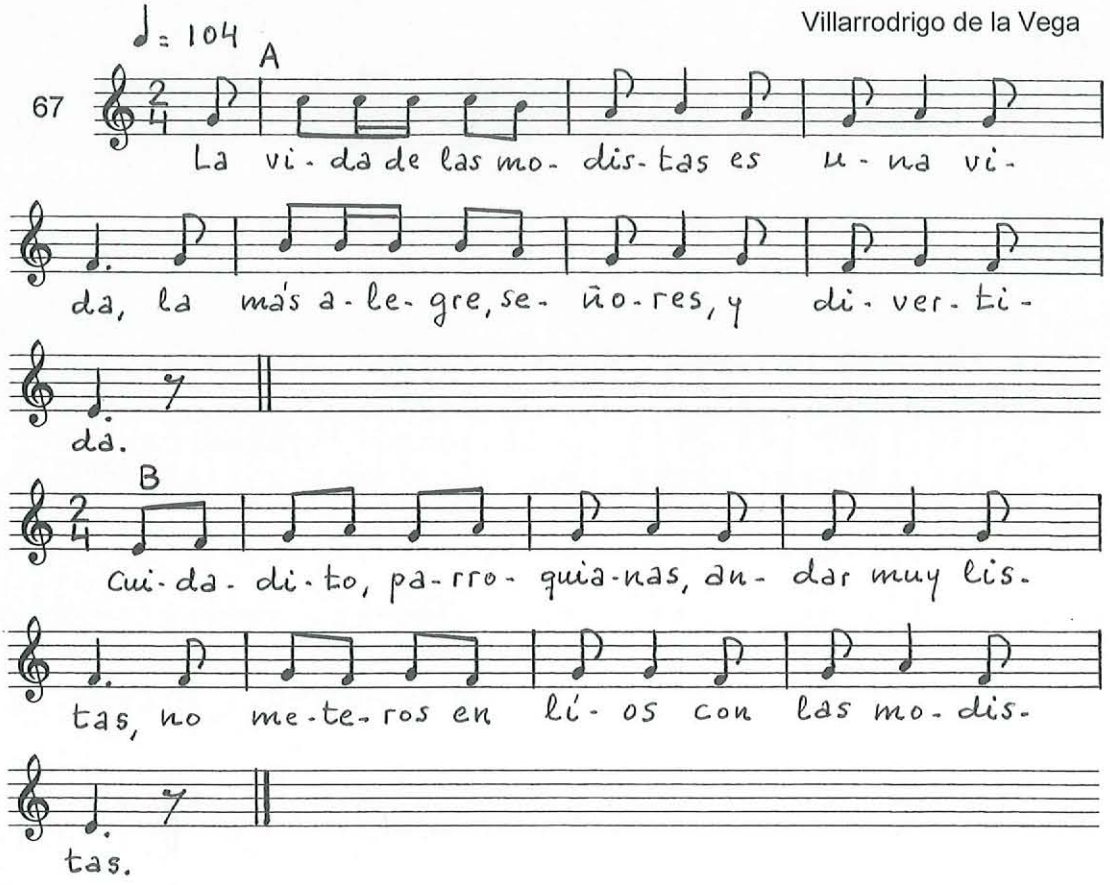
Que la mano me da,
que la mano me dio,
esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

Ha de ser mi mujer,
ha de ser y será,
esa gachí morena
que la mano me da.

## 43a La vida de las modistas (I)

Villarrodrigo de la Vega




A La vida de las modistas
es una vida,
la más alegre, señores,
y divertida.

A Por la mañana temprano
salen de casa,
hasta en las botas metida
llevan la guasa.

A Y luego entregan un traje,
las dan propina,
y enseguida se lo gastan
en golosinas.

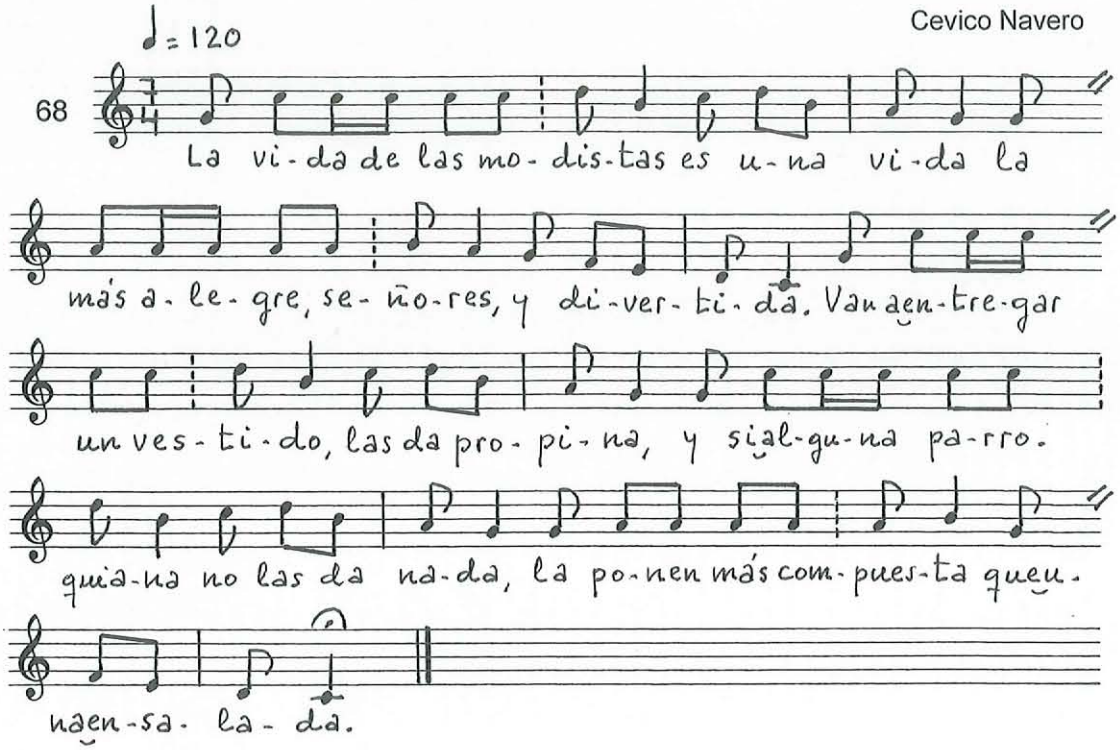
A Y si alguna parroquiana
no las da nada,
me la ponen más compuesta
que una ensalada.

B Cuidadito, parroquianas,
andar muy listas,
no meteros en líos
con las modistas.

A Que ellas por cualquier cosa
dan un camelo,
y a cualquiera señorito
toman el pelo.

## 43b La vida de las modistas (II)

Cevico Navero

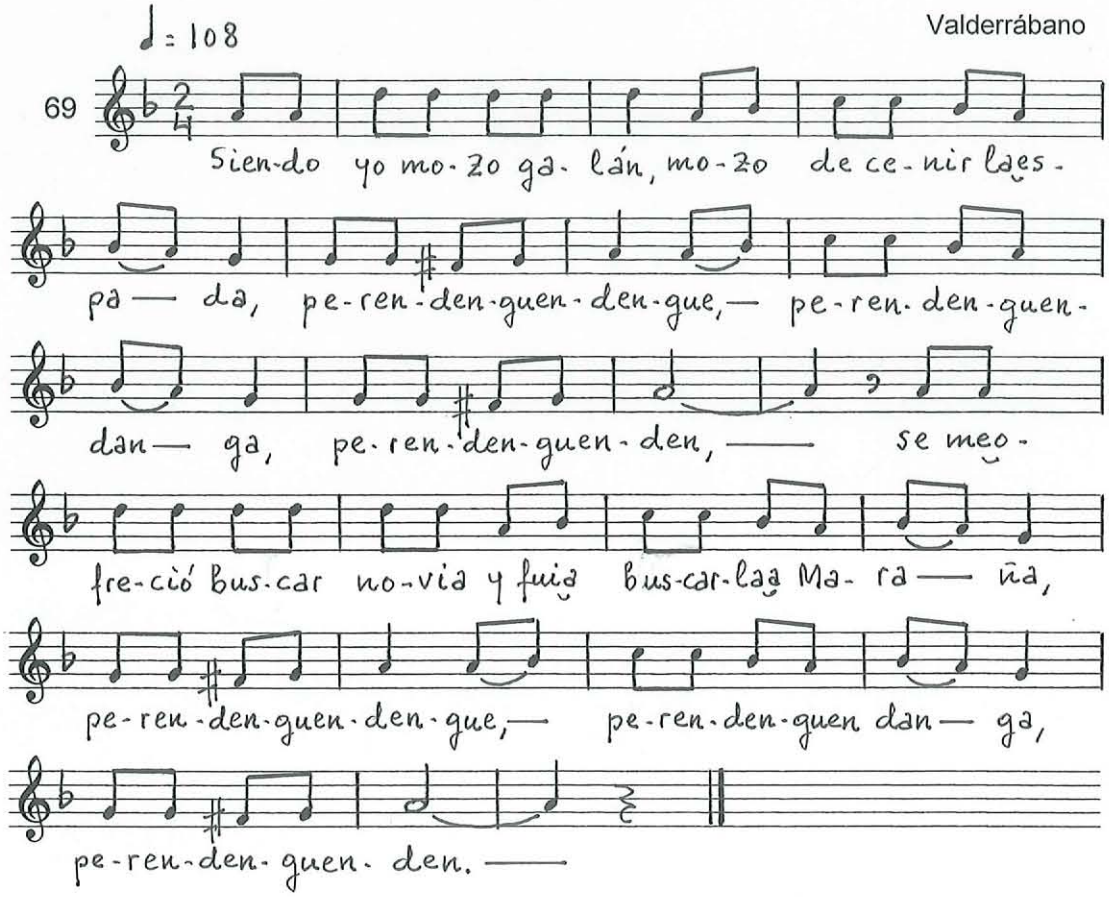



La vida de las modistas
es una vida
la más alegre, señores,
y divertida.

Van a entregar un vestido,
les dan propina,
y si alguna parroquiana
no las da nada,
la ponen más compuesta
que una ensalada.

## 44 Perendengue *(Siendo yo mozo galán)*

Valderrábano




Siendo yo mozo galán,
mozo de ceñir la espada,
se me ofreció buscar novia
y fui a buscarla a Maraña.

El que quiera buscar novia
vaya a por ella a Maraña,
que de allí la traje yo
coja, tuerta y derrengada.

Otro día pa ir a misa
yo la vistiera de gala,
la puse una saya verde,
saya ve y otra encarnada.

En el medio del camino
se la escapó una puntada,
al entrar en la iglesia
se la escapó otra puntada.

Ha tirado los portones
y ha derribao la portada,
al tomar agua bendita
se la escapó otra puntada.

También al arrodillarse
se la escapó otra puntada,
ha tirado los hacheros
y ha hecho bailar a las hachas.

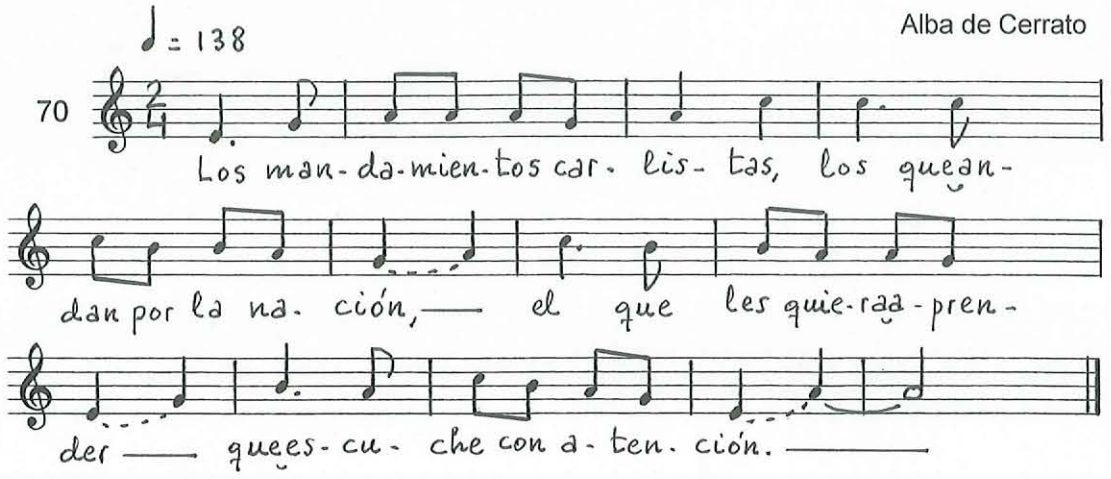
Y también al ofertorio
se la escapó otra puntada,
ha tirao el bonete al cura
y ha hecho bailar las obladas.

Se da la vuelta el señor cura:
–¿Quién es la desvergonzada?
Se levanta el chascarrillo
con la montera quitada.

–Es la mi mujer, señor,
que la traje de Maraña,
ayer la cuajaba un cuerno
y hoy ya no la cuaja nada.

El que quiera buscar novia,
vaya a por ella a Maraña,
que de allí la traje yo
tuerta, coja y derrengada.

## 45 Los mandamientos carlistas




Los mandamientos carlistas, los que andan por la nación,
el que les quiera aprender que escuche con atención.

El primero es amar a Dios sobre todas cosas,
amar también a don Carlos y a su Margarita esposa.

El segundo, no jurar, es cierto que yo he jurado,
he jurado la bandera de guerra que dio don Carlos.

En el tercero es la misa, cierto que yo he faltado,
porque mientras misa estuve con la mujer de don Carlos.

El cuarto es no faltar, a mis padres he faltado,
me marché sin su permiso a las filas de don Carlos.

El quinto es no matar, es cierto que yo he matado,
a más de cuatro Borbones he tirado del caballo.

El sexto no fornicar ni en pensamientos ni en obras,
cuando vaya con don Carlos él nos buscará la novia.

El séptimo no hurtar, es cierto que yo he hurtado,
encontré a un oficial muerto, sable largo le he quitado.

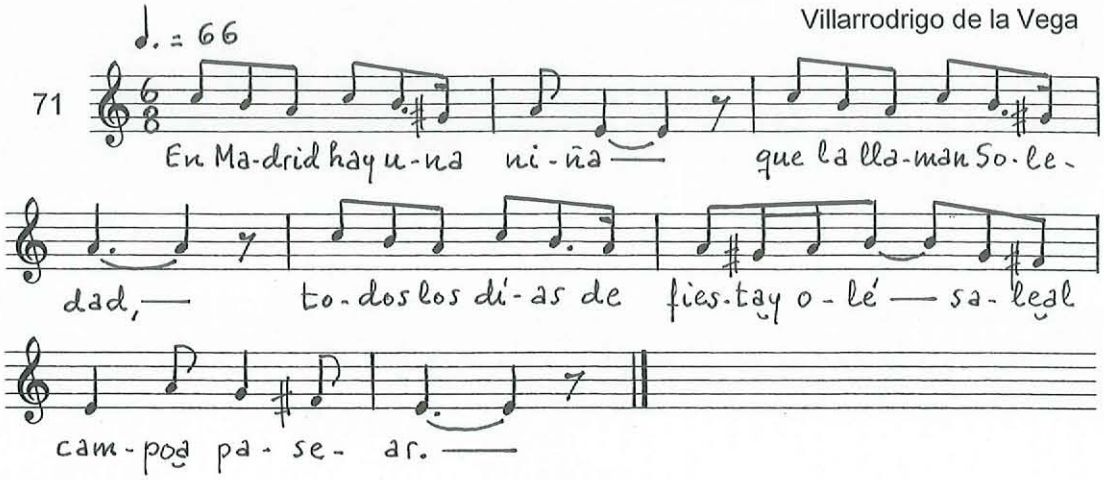
Octavo no levantar ningún falso testimonio,
se le levanté a un Borbón, que es más malo que un demonio.

Noveno no desear en el mundo una mujer,
yo deseo a Margarita y recibo con placer.

Décimo no codiciar ningunos bienes ajenos,
robar muchas carabinas y caballos al Gobierno.

## 46 En Madrid hay una niña

Villarrodrigo de la Vega

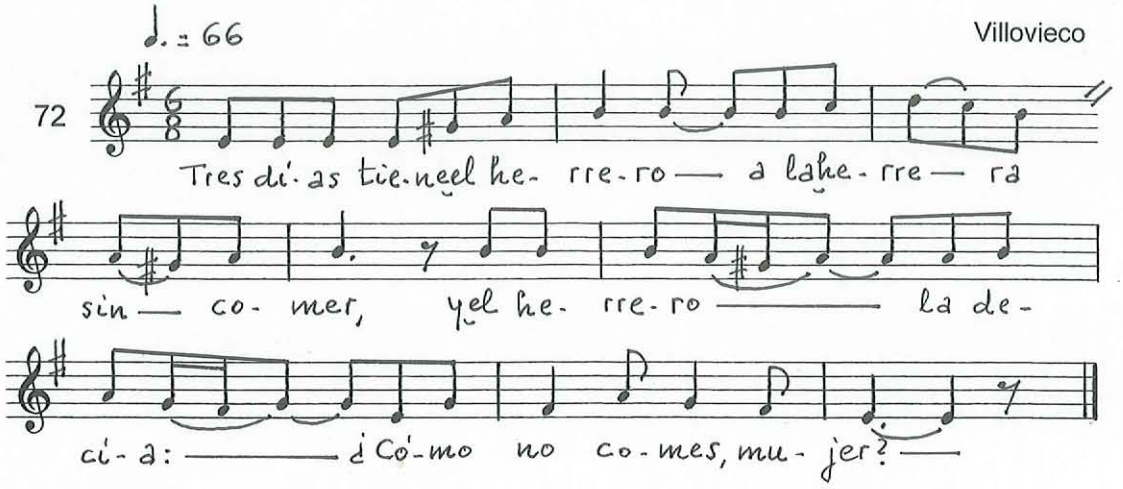



En Madrid hay una niña
que la llaman Soledad,
todos los días de fiesta
sale al campo a pasear.

Y yo como soy su novio,
poco a poco voy detrás,
dame un besito, morena,
un abrazo y nada más.

Ella, por su cobardía,
no me le ha querido dar,
me le ha dado otra morena
que habita en la calle Real.

## 47 El herrero




Tres días tiene el herrero
a la herrera sin comer,
y el herrero la decía:
–¿Cómo no comes, mujer?

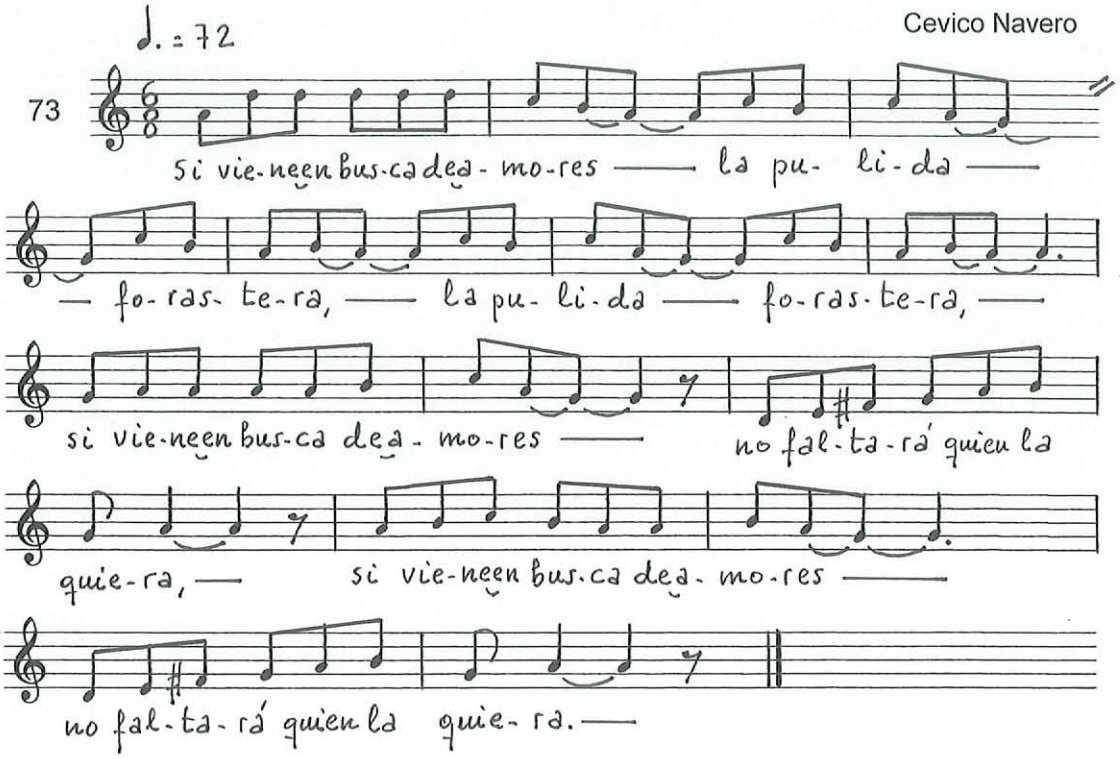
–¿Cómo quieres que yo coma
con las tundas que tú me das?
Y el herrero la decía:
–Si tú te mereces más.

Los lunes en Villadiego,
los martes en Aguilar,
los miércoles en Herrera
y los jueves en el hogar.

Los viernes en...
los sábados en Alar,
los domingos por ser fiesta
no se puede trabajar.

Los zapatitos me aprietan,
las medias me dan calor,
tú te quedas en este mundo,
cosa de tu perdición.

## 48 Si viene en busca de amores



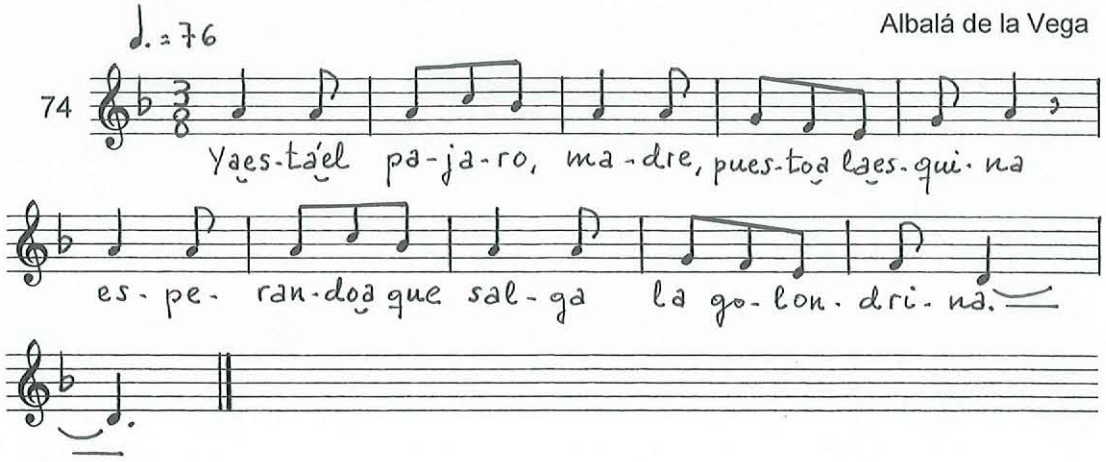

Si viene en busca de amores
la pulida forastera,
si viene en busca de amores
no faltará quien la quiera.

No viene en busca de amores
la pulida forastera,
no viene en busca de amores,
les ha dejado en su tierra.

Pequeñita y redondita
como el grano de pimienta,
quién te pudiera sacar
por el quicio de la puerta.

## 49 Ya está el pájaro, madre

Albalá de la Vega



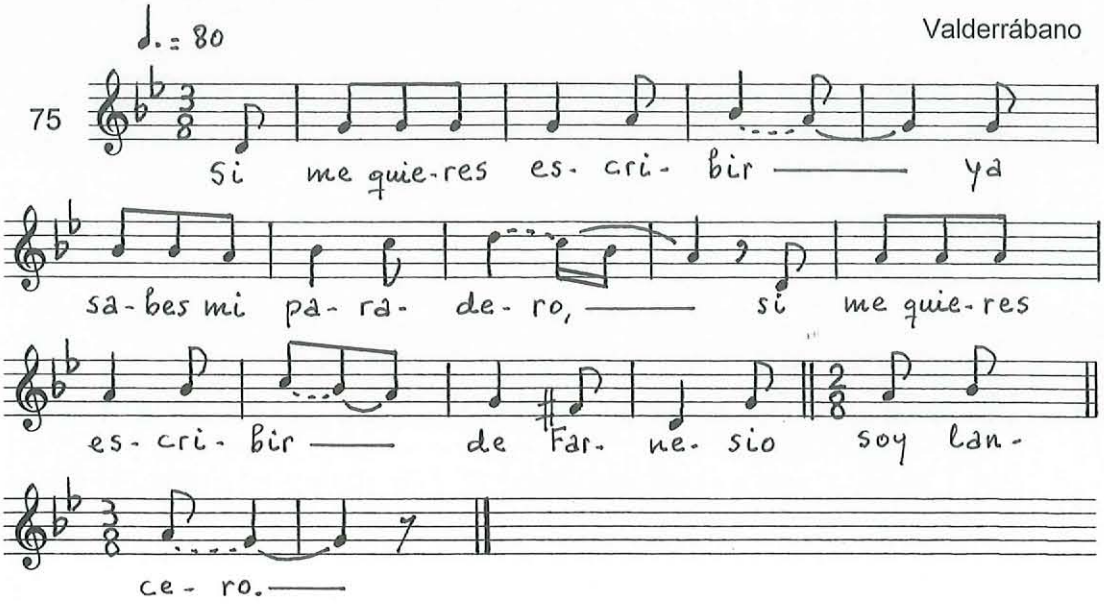

–Ya está el pájaro, madre,
puesto a la esquina
esperando a que salga
la golondrina.

–Pues si soy golondrina
tú eres coqueta,
que cuando vas al baile
te pones hueca.

–Pues si me pongo hueca
debo ponerme,
que el galán que me sirve
pesetas tiene.

–Pues si tiene pesetas
que las emplee
en comprarte un vestido
de seda verde.

## 50a Si me quieres escribir




Si me quieres escribir
ya sabes mi paradero,
si me quieres escribir
de Farnesio soy lancero.

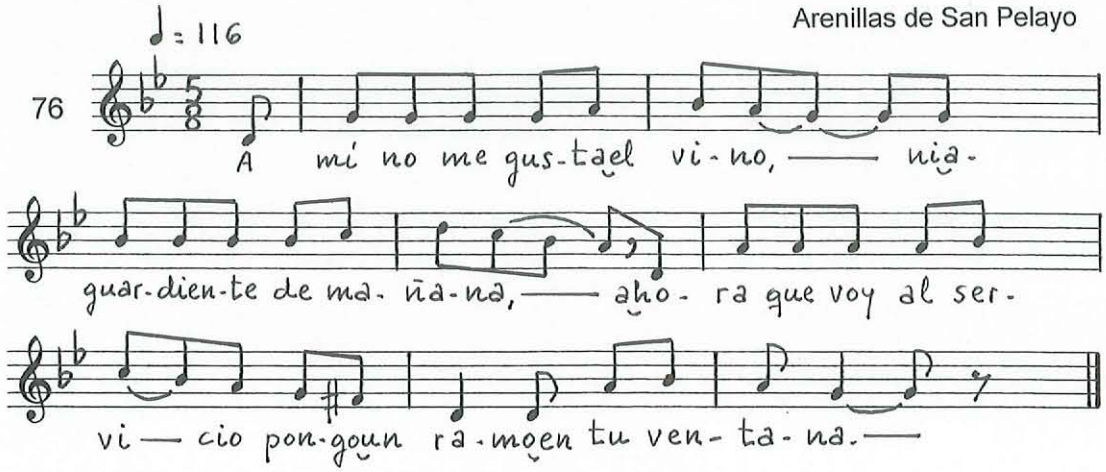
De Farnesio soy lancero,
quinto de caballería,
si me quieres escribir,
paloma del alma mía.

El día que a mí me digan
que me van a licenciar,
entrego la percha al quinto
y el equipo al capitán.

El equipo al capitán,
el caballo al comandante,
y ahí os quedéis vilorios,
cumplid como vuestro padre.

## 50b A mí no me gusta el vino

Arenillas de San Pelayo




A mí no me gusta el vino,
ni aguardiente de mañana,
ahora que voy al servicio
pongo un ramo en tu ventana.

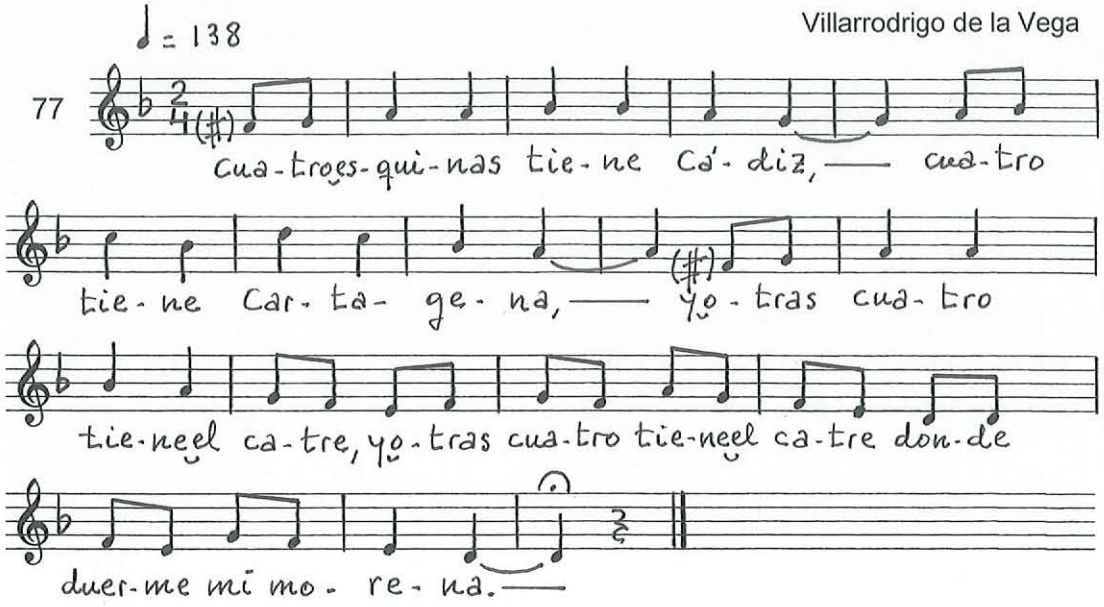
Pongo un ramo en tu ventana
de rosas y de claveles,
ahora que vengo cumplido
te le pongo de laureles.

Te le pongo de laureles
con las hojas más doradas,
con un letrero que dice:
Soy de artillería rodada.

Soy de artillería rodada,
donde van muchos cañones,
van cargados de metralla
y armados de municiones.

## 51 Cuatro esquinas tiene Cádiz

Villarrodrigo de la Vega



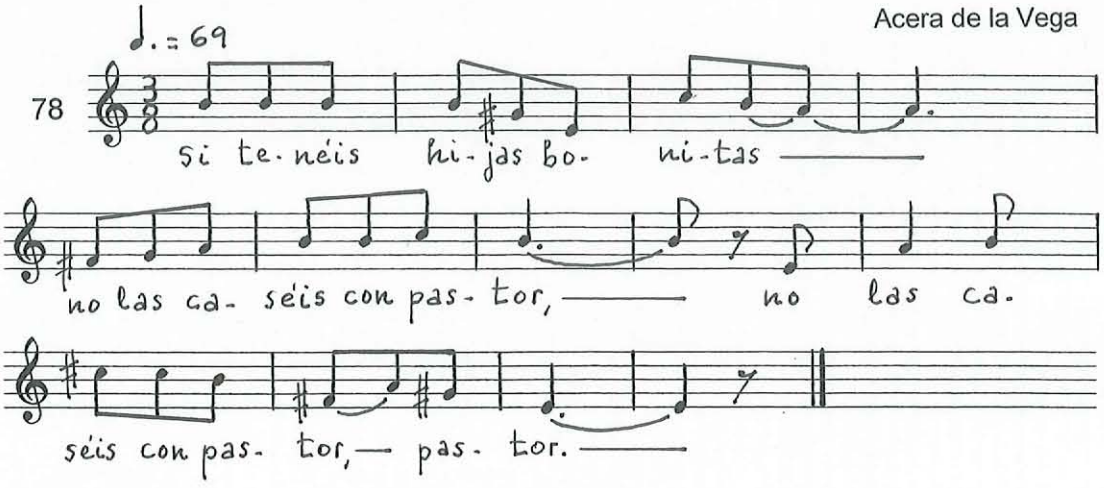

Cuatro esquinas tiene Cádiz,
cuatro tiene Cartagena,
y otras cuatro tiene el catre
donde duerme mi morena.

Donde duerme mi morena,
donde mi morena duerme,
quién pudiera estar con ella
esta noche y la que viene.

Esta noche y la que viene
y todo el mes de abril,
y todo el mes de mayo,
y también hasta el morir.

## 52 Si tenéis hijas bonitas

Acera de la Vega




Si tenéis hijas bonitas
no las caséis con pastor,

no sea que las suceda
lo que a mí me sucedió.

Me dio zurrón y cachaba,
y con las ovejas me echó.

Y a eso de la media tarde
pasó por allí un señor:

–Qué bonita es la zagala,
con usted me iría yo.

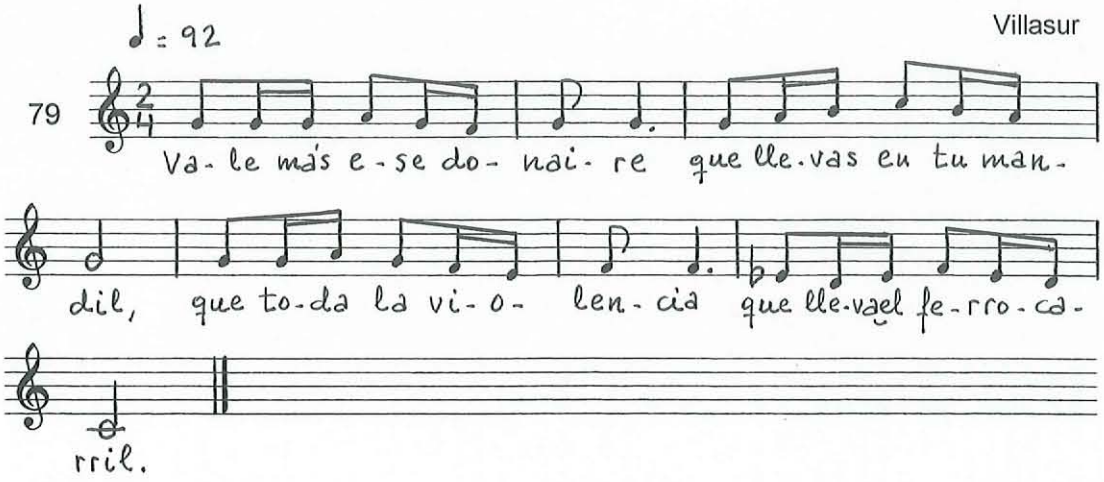
–Sea guapa o no lo sea,
mi marido es un pastor.

Tiene las piernas torcidas
de pisar sobre el terrón.

Tiene los ojillos hueros
de mirar de frente al sol.

–Si tantas faltitas tiene,
no las digas, niña, no.

## 53 Vale más ese donaire




Vale más ese donaire
que llevas en tu mandil,
que toda la violencia
que lleva el ferrocarril.

Si el ferrocarril se acaba,
aquí os queda la muestra,
cuántos mozos quedarán
a la luna de Valencia.

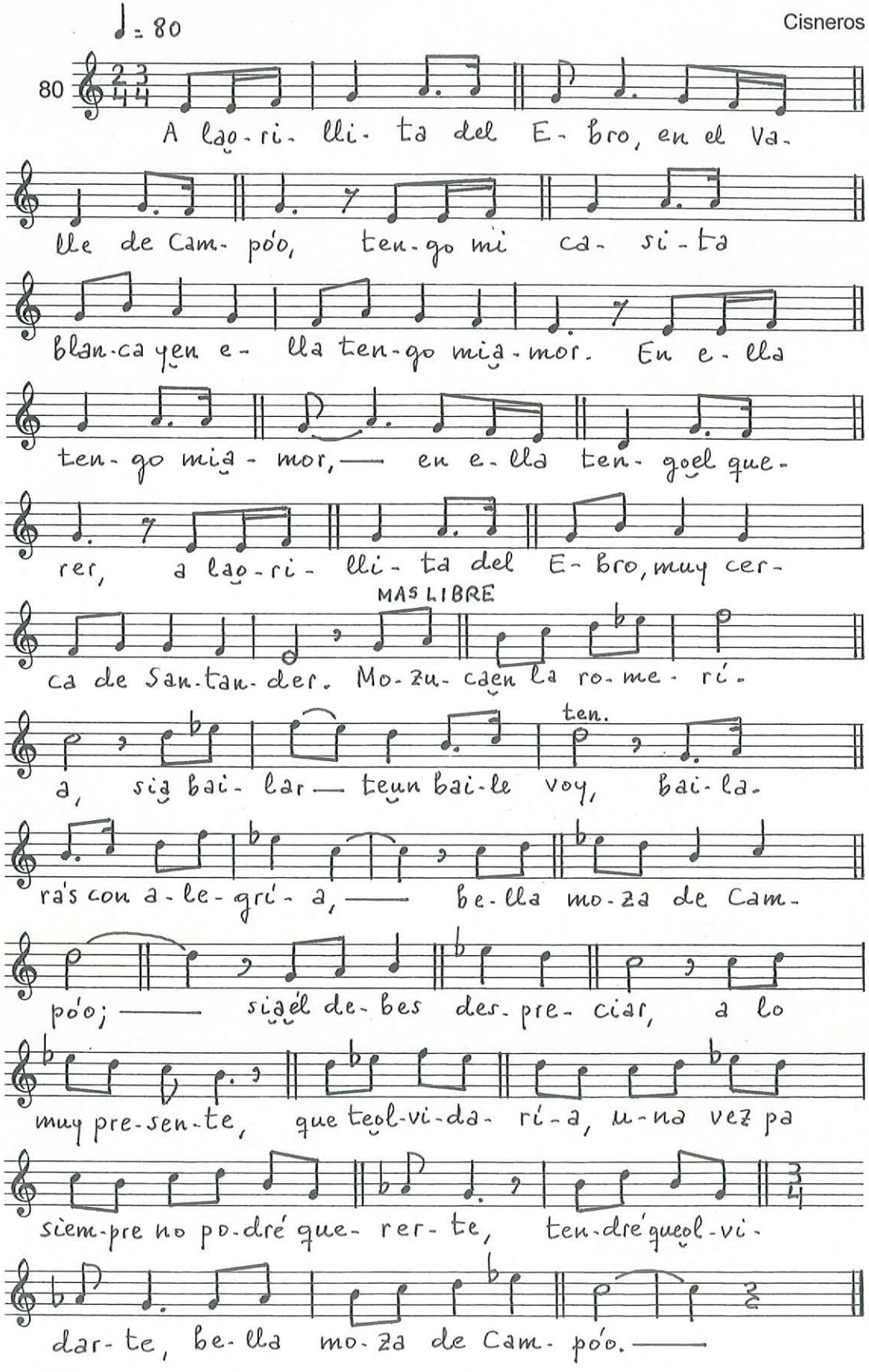
A la luna de Valencia,
madre, me quedé dormida
en el sueño de mi amante,
¡qué lindo sueño tenía!

Qué lindo sueño tenía
a eso del amanecer,
si no hubiese sido mi amante
me hubiese pillado el tren.

En el tren va Catalina
a servir a Salamanca,
y en la estación de León
la tienen depositada.

## 54 A la orillita del Ebro

Cisneros

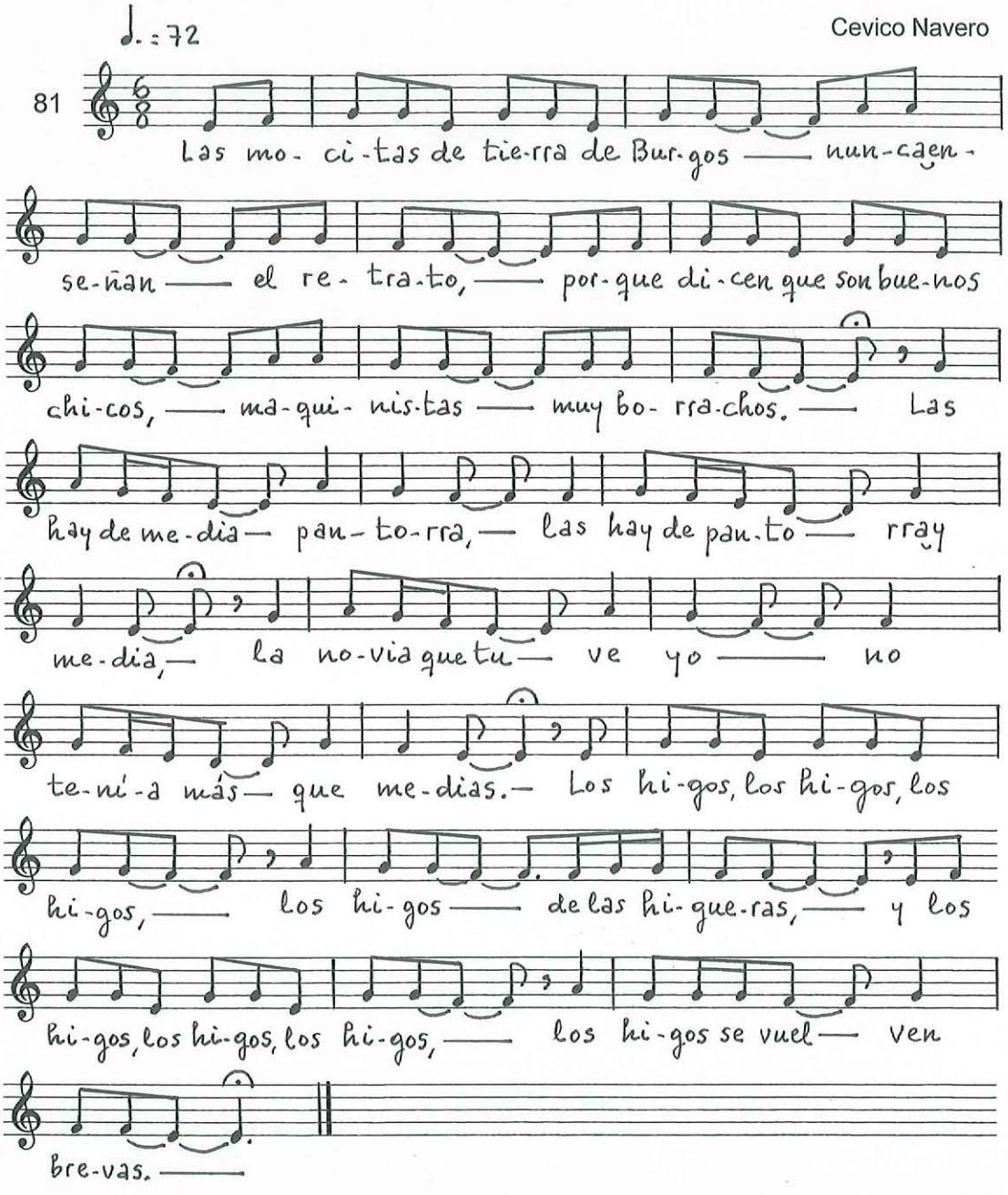


A la orillita del Ebro,
en el Valle de Campóo,
tengo mi casita blanca
y en ella tengo mi amor.

En ella tengo mi amor,
en ella tengo el querer,
a la orillita del Ebro,
muy cerca de Santander.

Mozuca en la romería,
si a bailarte un baile voy,
bailarás con alegría,
bella moza de Campóo;
si a él debes despreciar,
a lo muy presente,
que te olvidaría,
una vez pa siempre
no podré quererte,
tendré que olvidarte,
bella moza de Campóo.

## 55 Las mocitas de tierra de Burgos

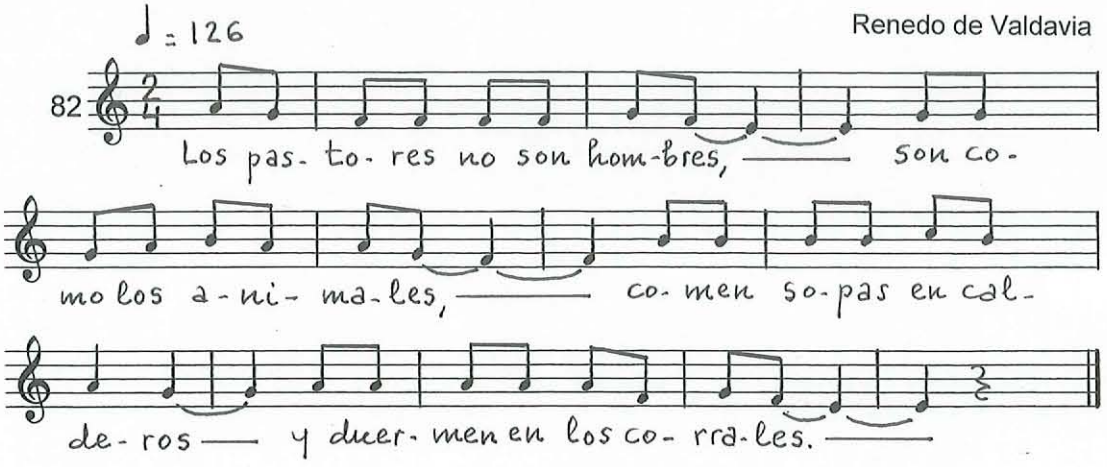



Las mocitas de tierra de Burgos
nunca enseñan el retrato,
porque dicen que son buenos chicos,
maquinistas muy borrachos.

Las hay de media pantorra
las hay de pantorra y media,
la novia que tuve yo
no tenía más que medias.

Los higos, los higos, los higos,
los higos de las higueras,
los higos, los higos, los higos,
los higos se vuelven brevas.

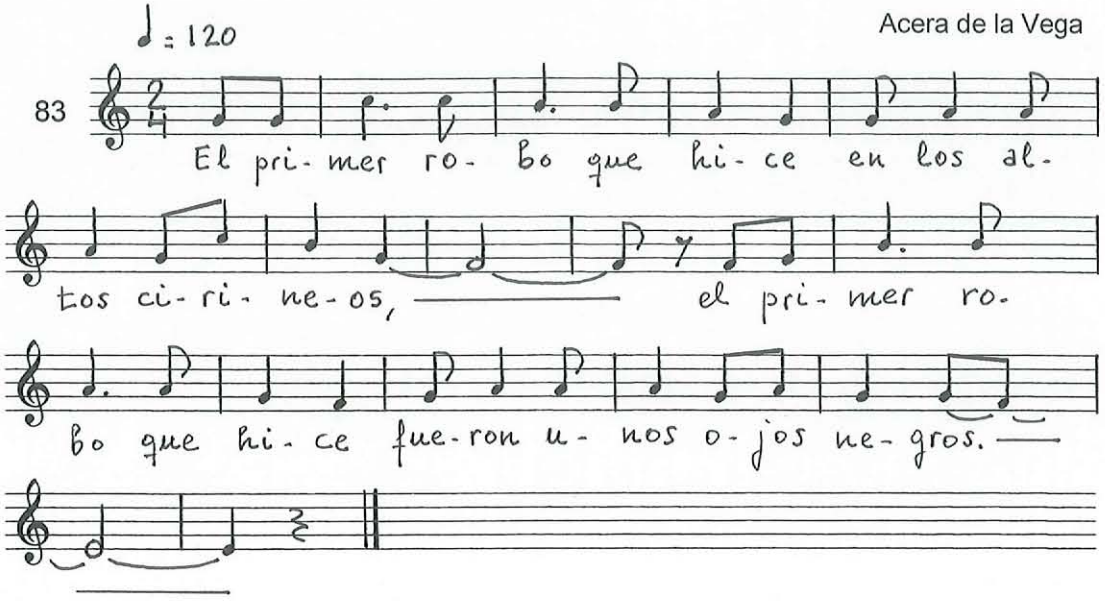
## 56 Los pastores no son hombres




Los pastores no son hombres,
son como los animales,
comen sopas en calderos
y duermen en los corrales.

Los pastores no son hombres,
que son ángeles del cielo,
que para adorar al Niño
ellos fueron los primeros.

## 57 El primer robo que hice

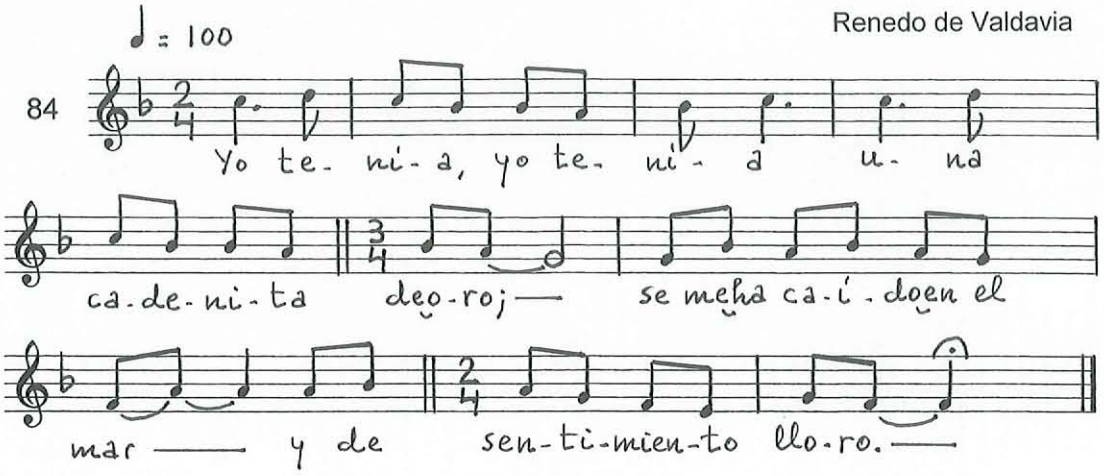



El primer robo que hice
en los altos cirineos,
el primer robo que hice
fueron unos ojos negros.

Fueron unos ojos negros
en una cara morena,
si no han de ser para mí
que te los trague la tierra.

## 58 Yo tenía una cadenita de oro

Renedo de Valdavia



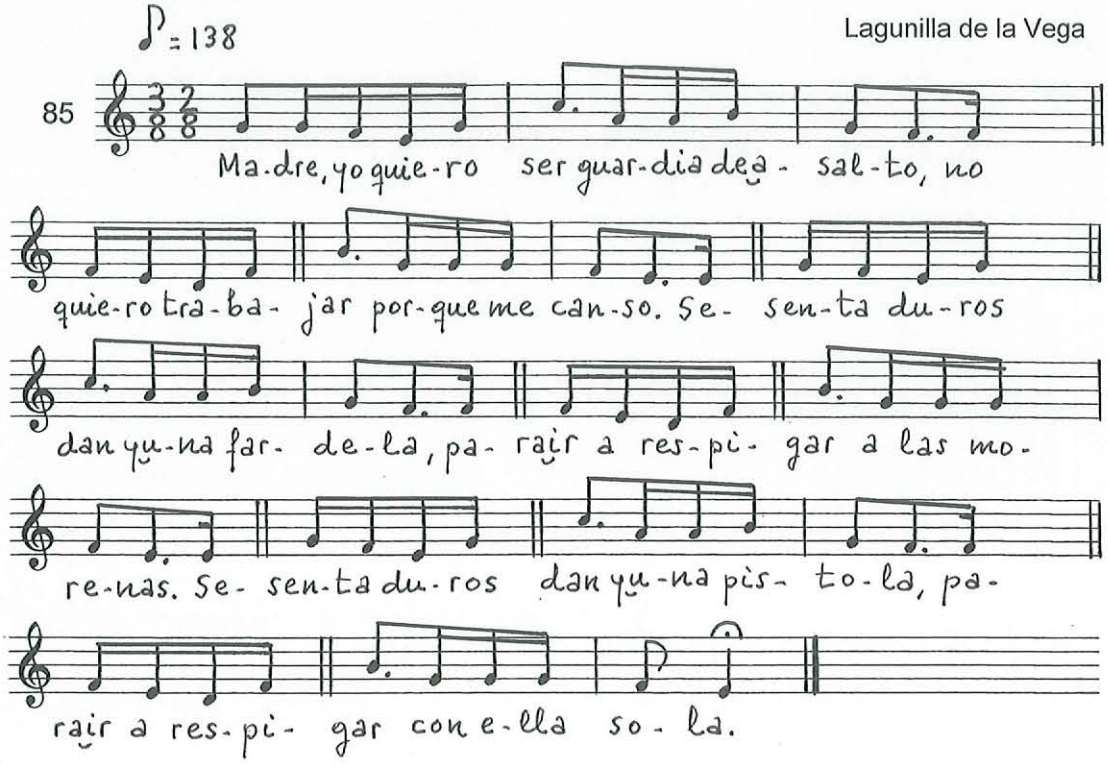

Yo tenía, yo tenía,
una cadenita de oro;
se me ha caído en el mar
y de sentimiento lloro.

Fernandito, Fernandito,
con título de abogado,
y por tu mala cabeza
te fuiste con los gitanos.

Oh, quién me lo diría a mí
de ir con esa canalla,
a dormir por los portales
pudiendo dormir en cama.

Pudiendo dormir en cama,
en cama de dos colchones,
y ahora me veo desnudo,
roto y en sin pantalones.

## 59 Madre, yo quiero ser



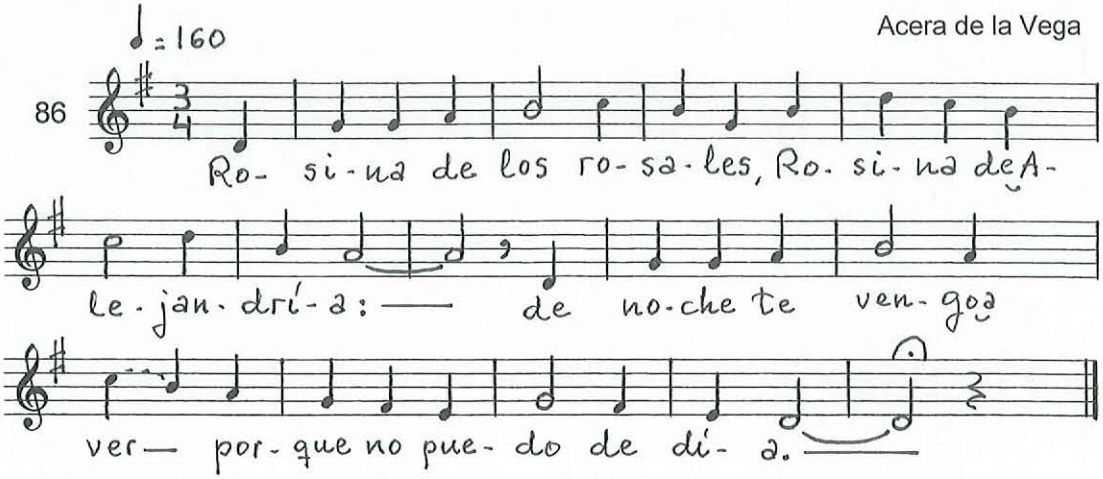

Madre, yo quiero ser
guardia de asalto,
no quiero trabajar
porque me canso.

Sesenta duros dan
y una fardela,
para ir a respigar
a las morenas.

Sesenta duros dan
y una pistola,
para ir a respigar
con ella sola.

## 60a Rosita de Alejandría *(Rosina de los rosales)*

Acera de la Vega




Rosina de los rosales,
Rosina de Alejandría:
de noche te vengo a ver
porque no puedo de día.

Porque no puedo de día,
que me lo impide el trabajo,
ahí te quedan mis amores
en la ventana de abajo.

En la ventana de abajo,
en la ventana de arriba,
ahí te quedan mis amores,
yo me voy para la Argentina.

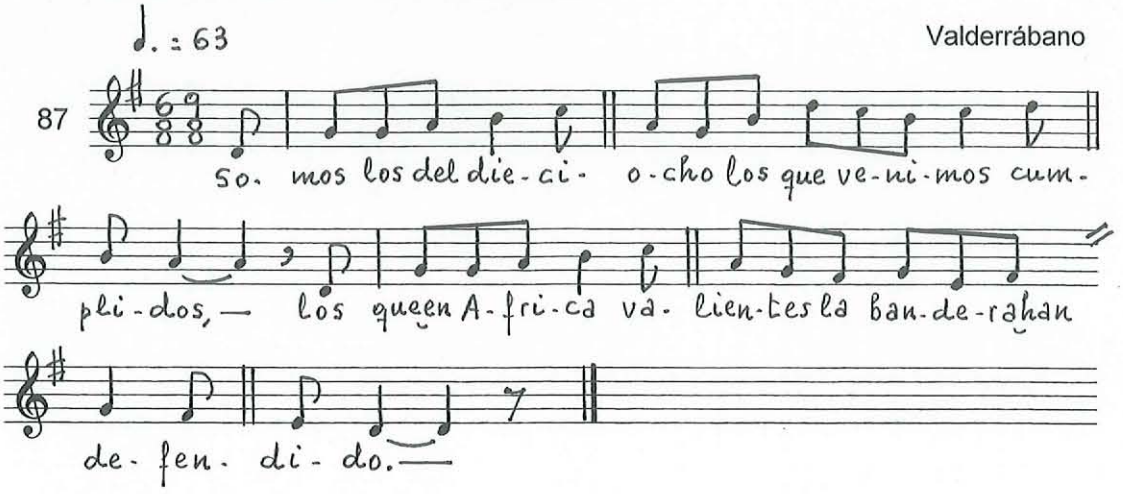
Si te vas pa la Argentina,
¿con quién me quedaré yo?
Con tu padre y con tu madre,
que tienes la obligación.

Cuando vengas en septiembre,
ya no me conocerás,
me mata más una pena
que una larga enfermedad.

En una sala cuadrada,
llena de iluminaciones,
me pongo a considerar
lo falsos que son los hombres.

Lo falsos que son los hombres
lo digo y no me arrepiento,
y si alguno está escuchando
que diga que yo no miento.

## 60b Somos los del dieciocho

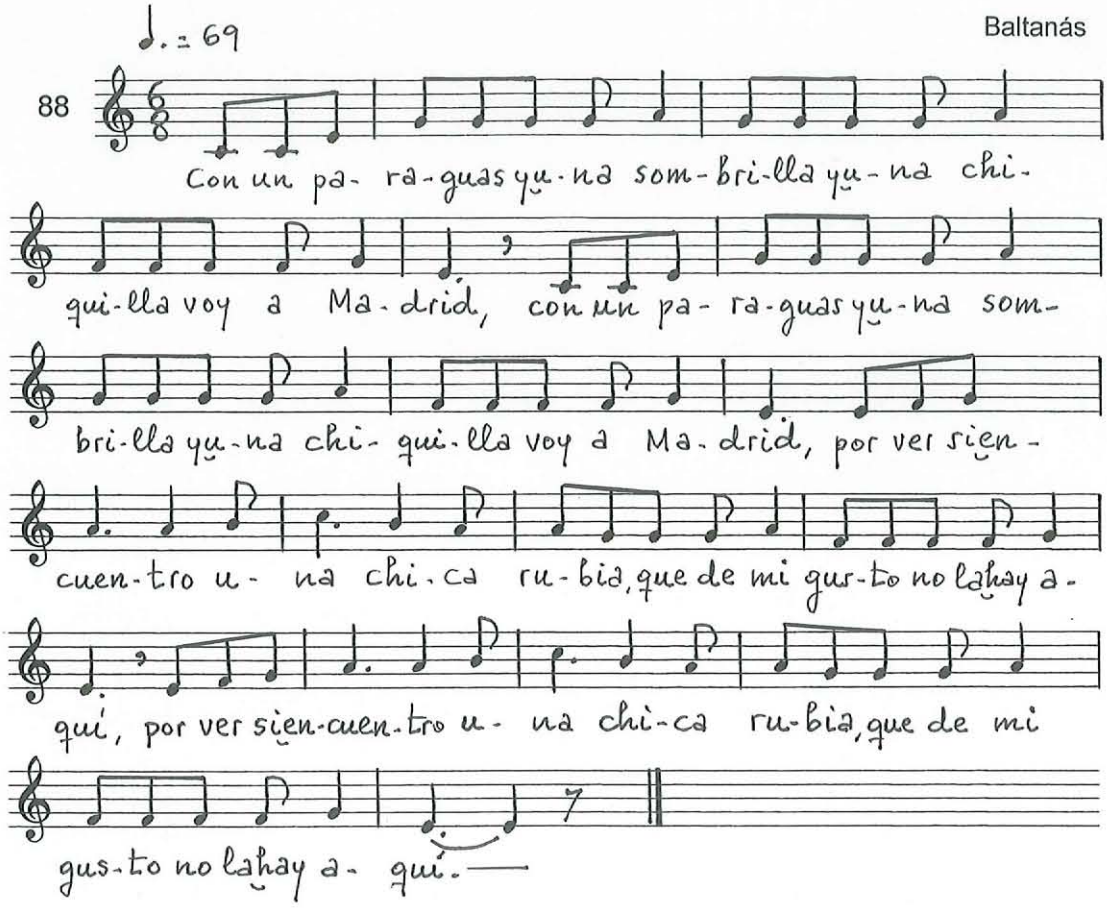



Somos los del dieciocho
los que venimos cumplidos,
los que en África valientes
la bandera han defendido.

Por mucha tierra que anduve
nunca pude conseguir
en un sitio divertirme
y en una cama dormir.

Metido en un parapeto
por la noche haciendo guardia,
pasé yo mis diversiones
y el suelo tuve por cama.

## 61 Con un paraguas y una sombrilla

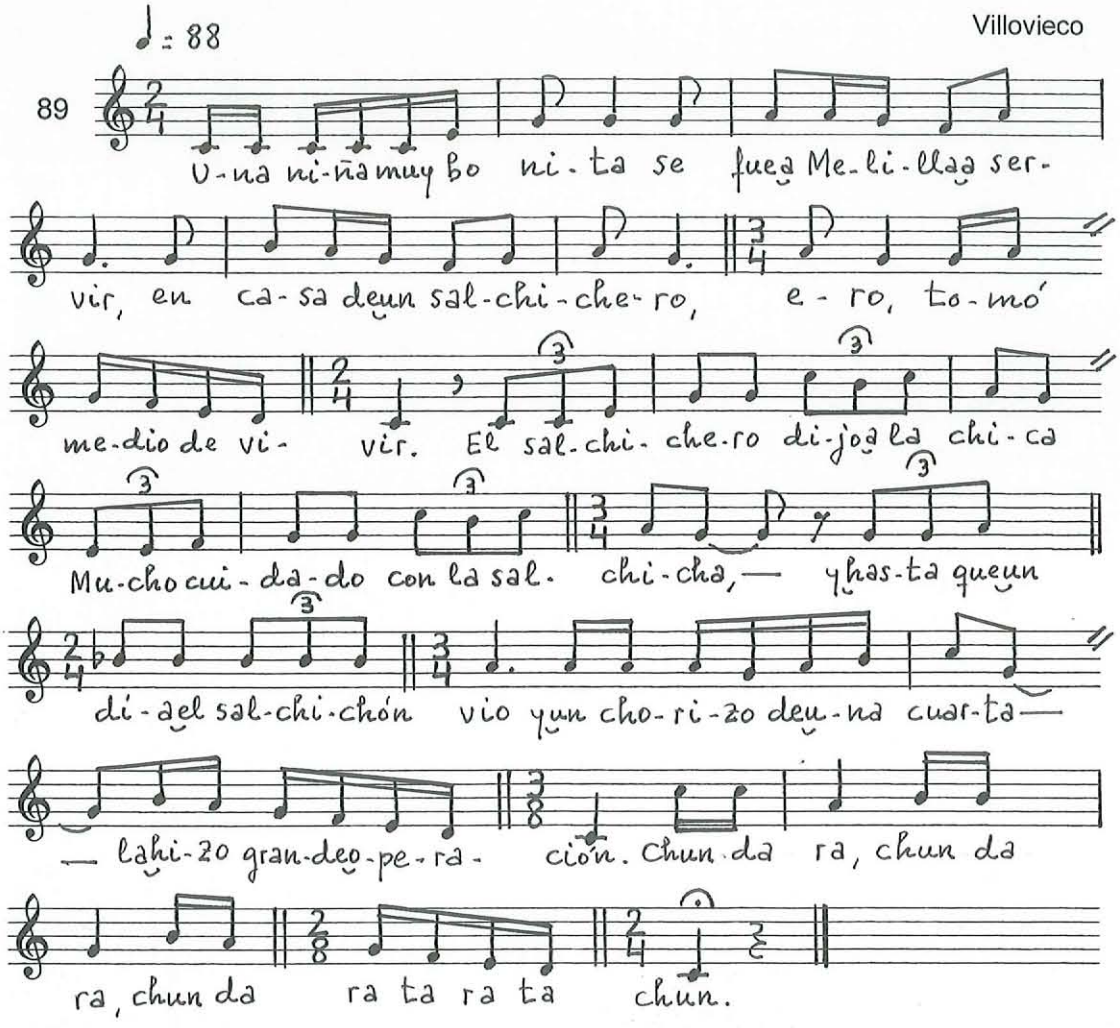



Con un paraguas y una sombrilla
y una chiquilla voy a Madrid,
por ver si encuentro una chica rubia,
que de mi gusto no la hay aquí.

Que sea blanca como la nieve,
coloradita como un clavel,
que tenga ojos tan caprichosos,
que con los míos igualan bien.

## 62 Una niña muy bonita

Villovieco



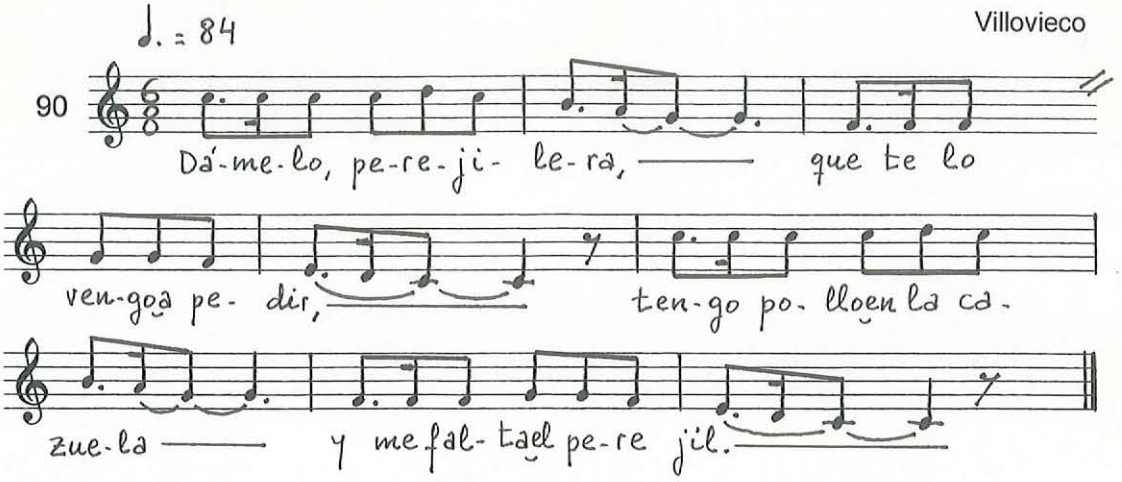

Una niña muy bonita
se fue a Melilla a servir,
en casa de un salchichero
tomó medio de vivir.

Y el salchichero dijo a la chica:
–Mucho cuidado con la salchicha,
y hasta que un día el salchichón vio
y un chorizo de una cuarta
la hizo grande operación.

Una novia muy bonita
dijo a su novio Jesús:
–Tú, que has estado en Melilla,
dime algo del Gurugú.

Tendió la niña entre dos colchones,
este es el campo de operaciones;
y esto que la niña vio
es el barranco del Lobo,
donde herido caí yo.

## 63 Dámelo, perejilera




Dámelo, perejilera,
que te lo vengo a pedir,
tengo pollo en la cazuela
y me falta el perejil.

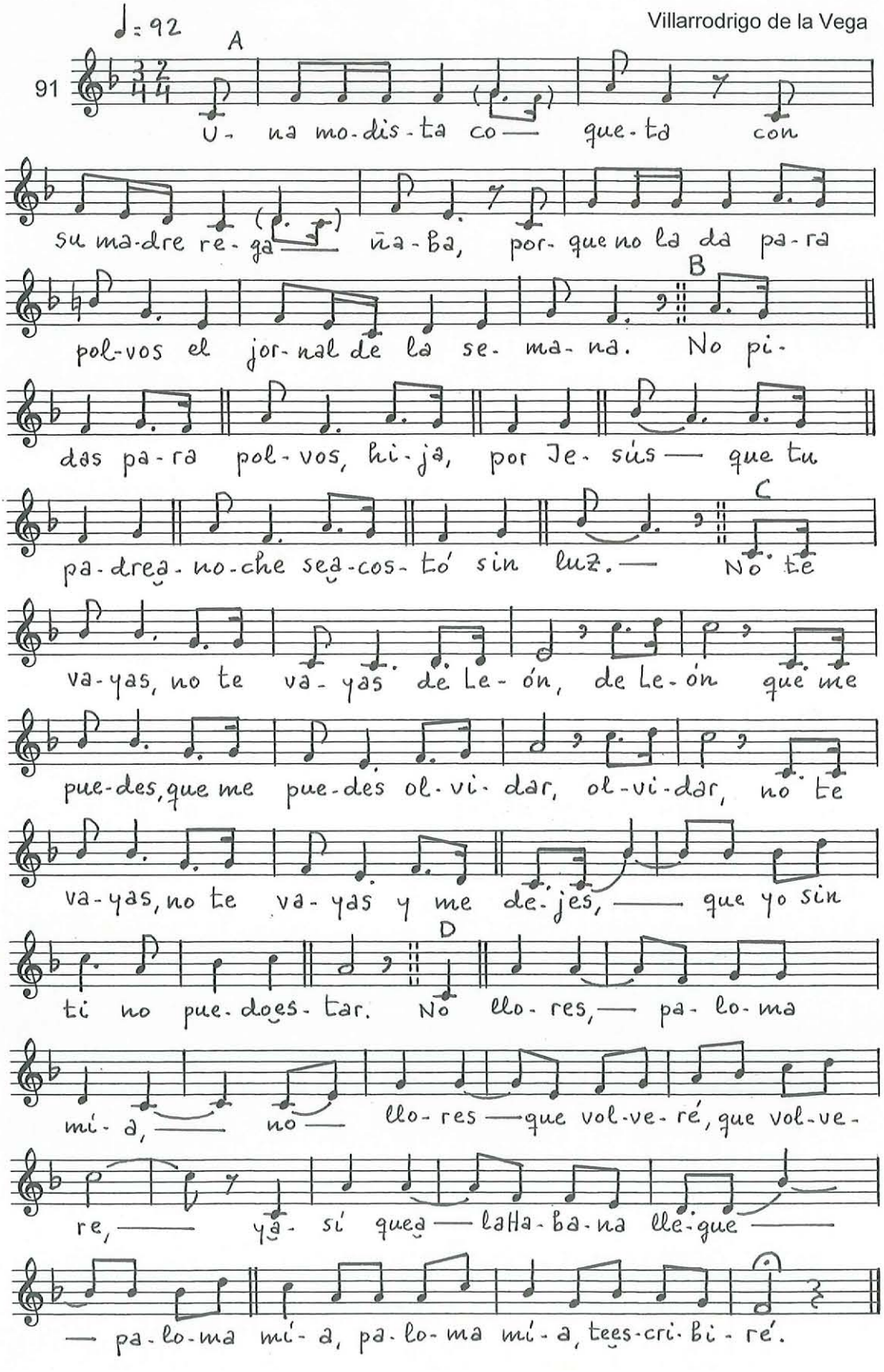
Dámelo, perejilera,
yo no te pido la vida,
de la cintura p'abajo,
de la rodilla p'arriba.

El cuerpo de una mujer
es parecido a una huerta,
tiene una noria en el medio
y el perejil a la puerta.

Un hombre y una mujer
se metieron en un cuarto,
lo que harían no lo sé,
vaya si estuvieron rato.

## 64 Una modista coqueta

Villarrodrigo de la Vega



A Una modista coqueta
con su madre regañaba,
porque no la da para polvos
el jornal de la semana.

B –No pidas para polvos,
hija, por Jesús,
que tu padre anoche
se acostó sin luz.

A –Madre, déme usted para polvos,
aunque no tenga para pan,
que estando bien empolvada
voy con gusto a trabajar.

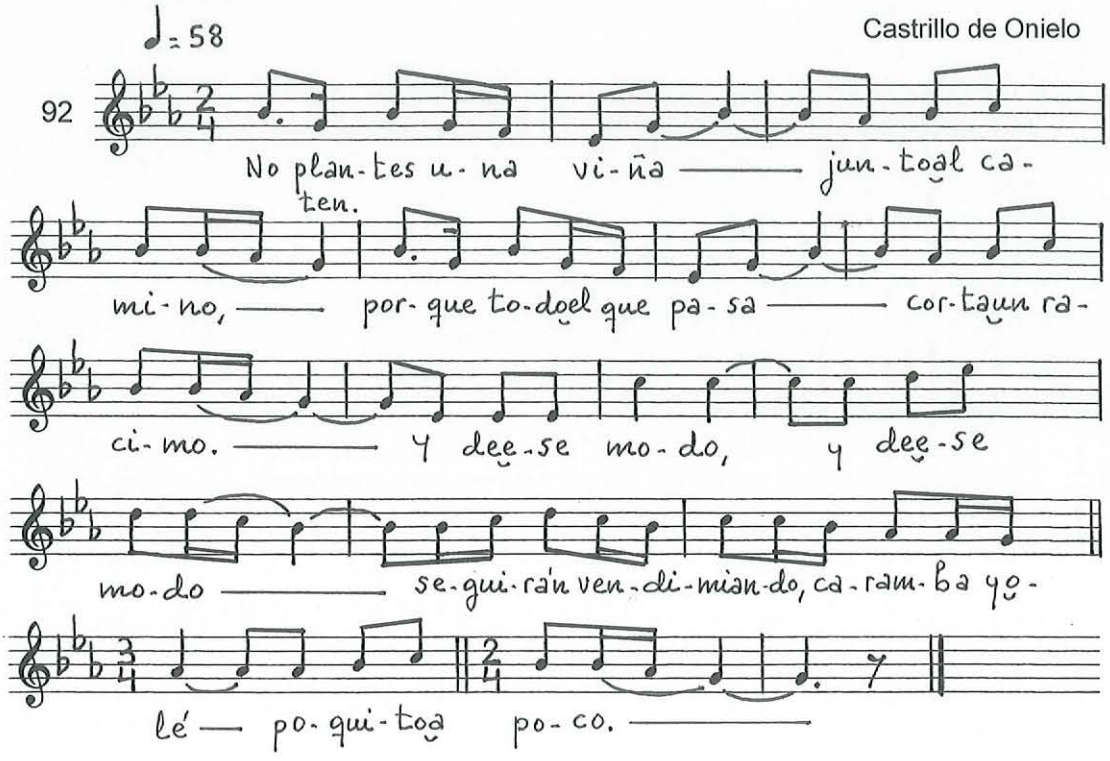
C No te vayas de León,
que me puedes olvidar,
no te vayas y me dejes,
que yo sin ti no puedo estar.

D No llores, paloma mía,
no llores, que volveré,
y así que a La Habana llegue,
paloma mía, te escribiré.

D Con una pluma de oro
y un pedazo de papel,
y la sangre de mis venas,
paloma mía, te escribiré.

## 65a Nunca plantes la viña (I) *(No plantes una viña)*

Castrillo de Onielo

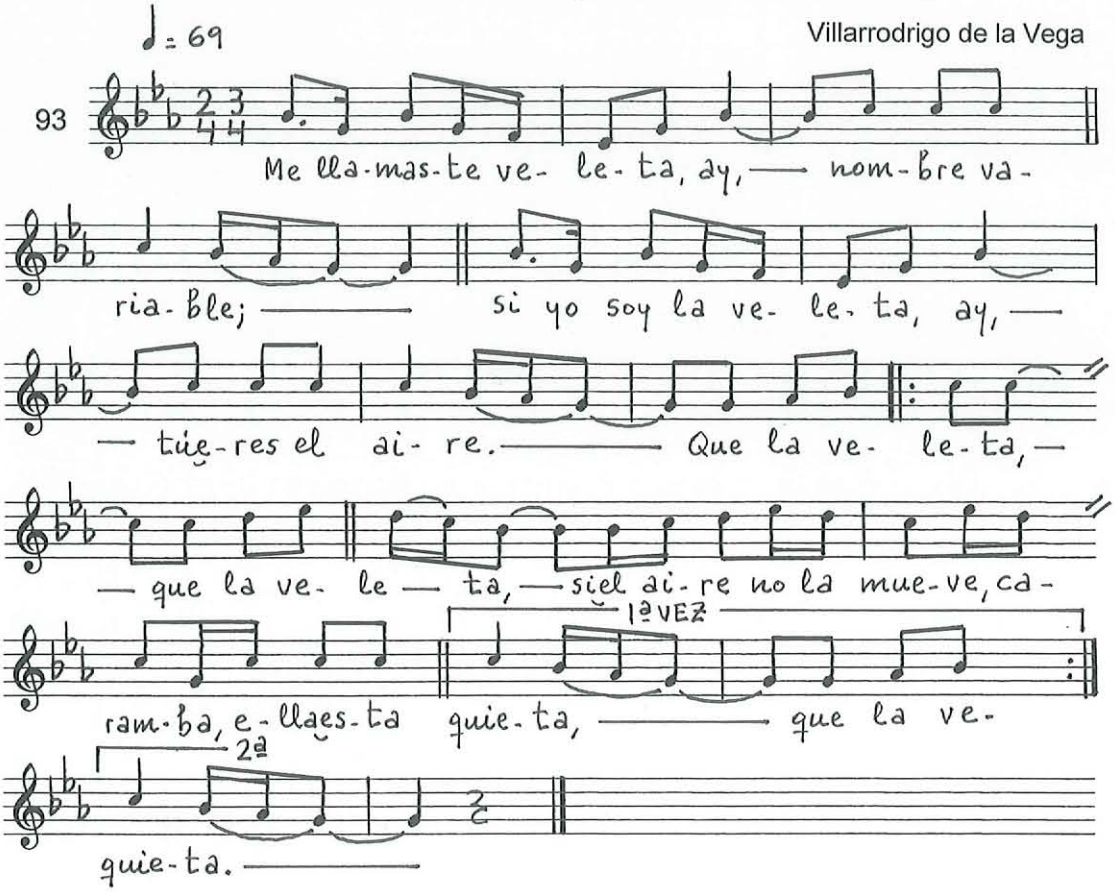



No plantes una viña
junto al camino,
porque todo el que pasa
corta un racimo.
Y de ese modo
seguirán vendimiando
poquito a poco.

De sepulcro en sepulcro
voy preguntando
que si han visto algún hombre
morir andando.
Contesta uno:
–Mujeres a millares,
hombres ninguno.

## 65b Nunca plantes la viña (II) *(Me llamaste veleta)*

Villarrodrigo de la Vega

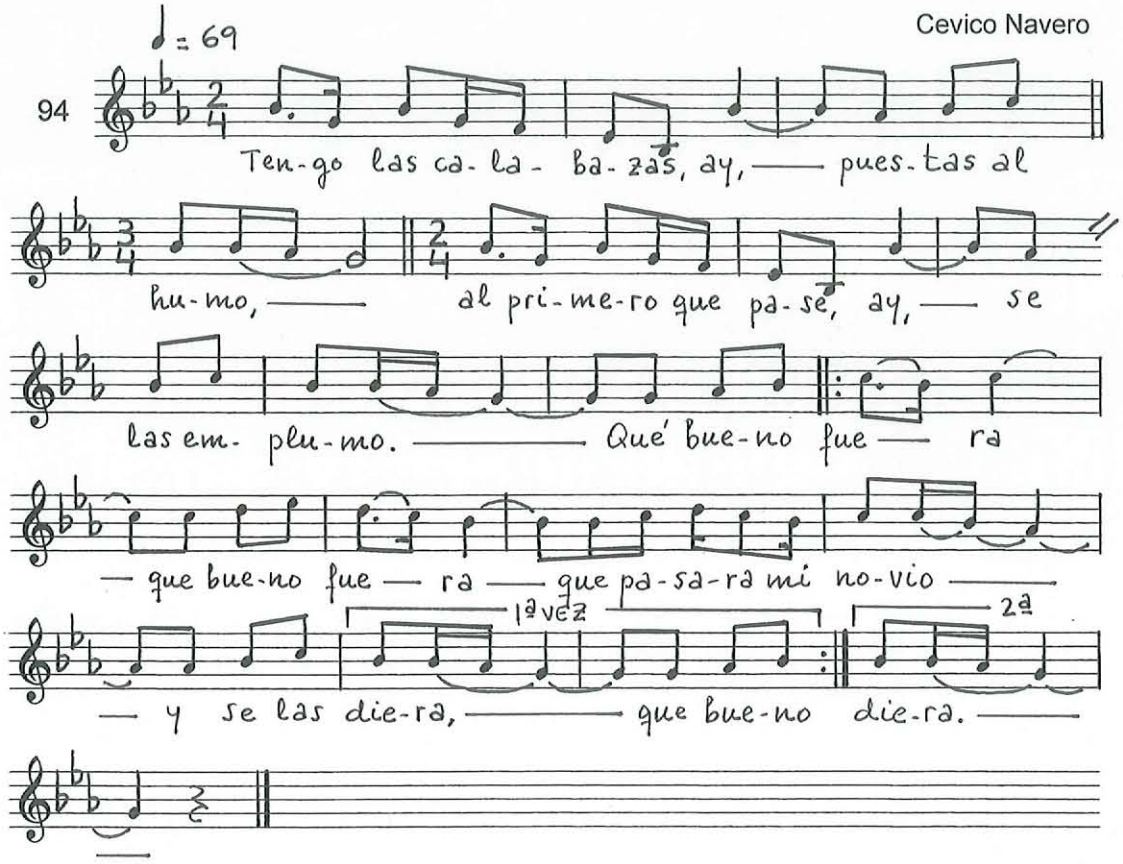



Me llamaste veleta,
nombre variable;
si yo soy la veleta,
tú eres el aire.
Que la veleta,
si el aire no la mueve,
ella está quieta.

Confesé con un fraile,
pero en silencio,
y enseguida lo supo
todo el convento.
Y desde ahora
más quiero morir mártir
que confesora.

Confesé con un cura
que era un tronera,
de penitencia me dio
que le quisiera.
Y yo le quise,
porque la penitencia
debe cumplirse.

## 65c Nunca plantes la viña (III) *(Tengo las calabazas)*



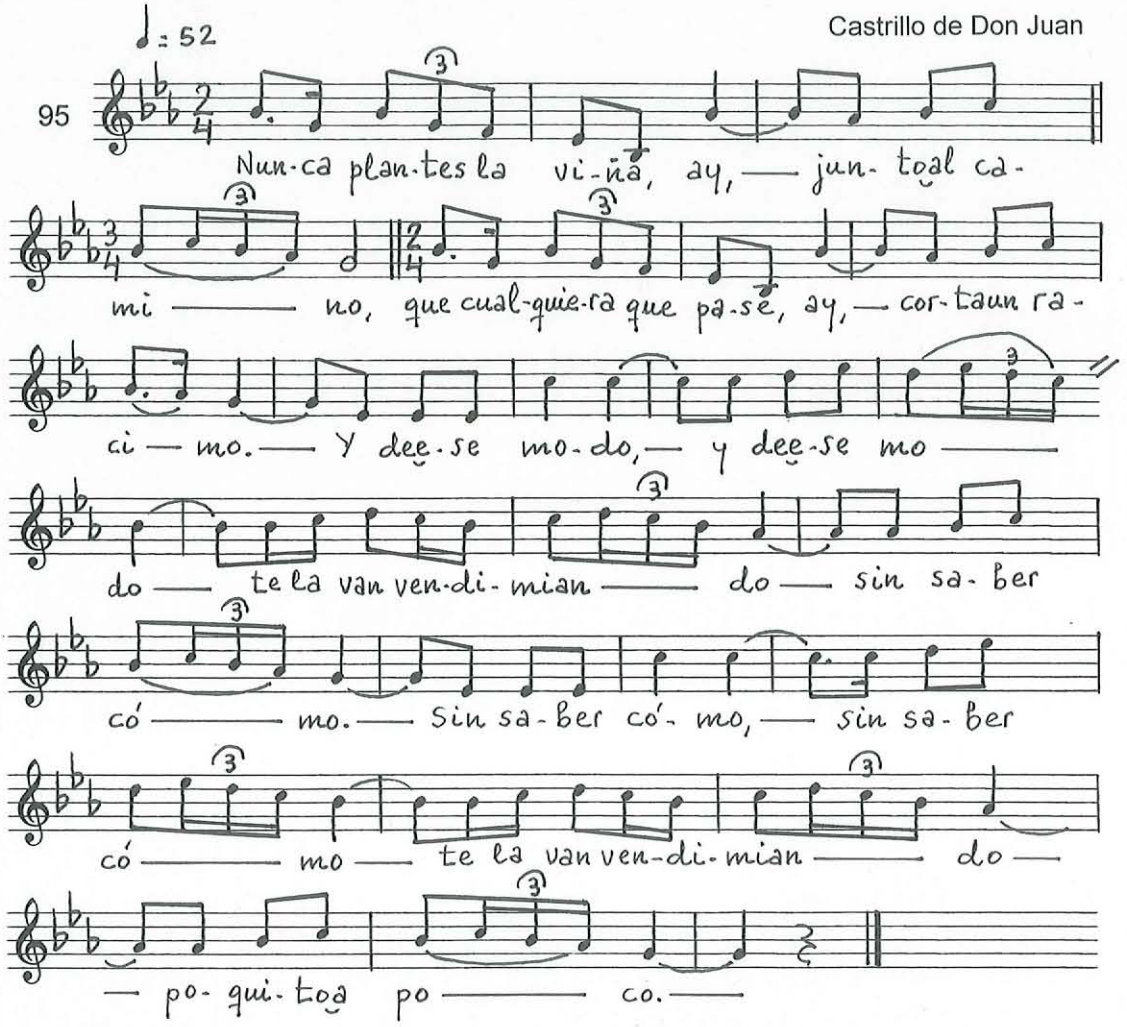

Tengo las calabazas
puestas al humo,
al primero que pase
se las emplumo.
Qué bueno fuera
que pasara mi novio
y se las diera.

Tengo las calabazas
en una cesta,
y me dice mi madre
qué fruta es esa.
Y yo la digo:
–Son las calabacitas
para un amigo.

Como las cañas huecas
son las mujeres,
que con una mirada
locas se vuelven.
Y luego dice:
–Fulano fue mi novio,
yo no lo quise.

## 65d Nunca plantes la viña (IV)

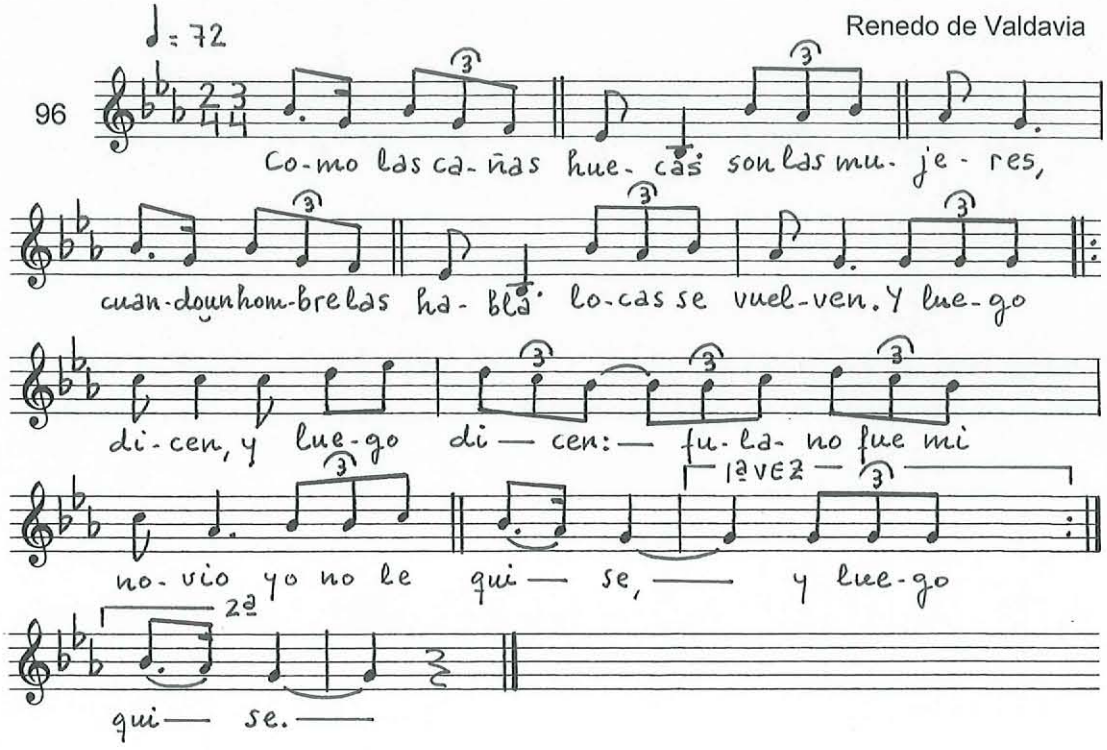
Castrillo de Don Juan




Nunca plantes la viña
junto al camino,
que cualquiera que pase
corta un racimo.
Y de ese modo
te la van vendimiando
sin saber cómo.
Sin saber cómo
te la van vendimiando
poquito a poco.

## 65e Nunca plantes la viña (V) *(Como las cañas huecas)*

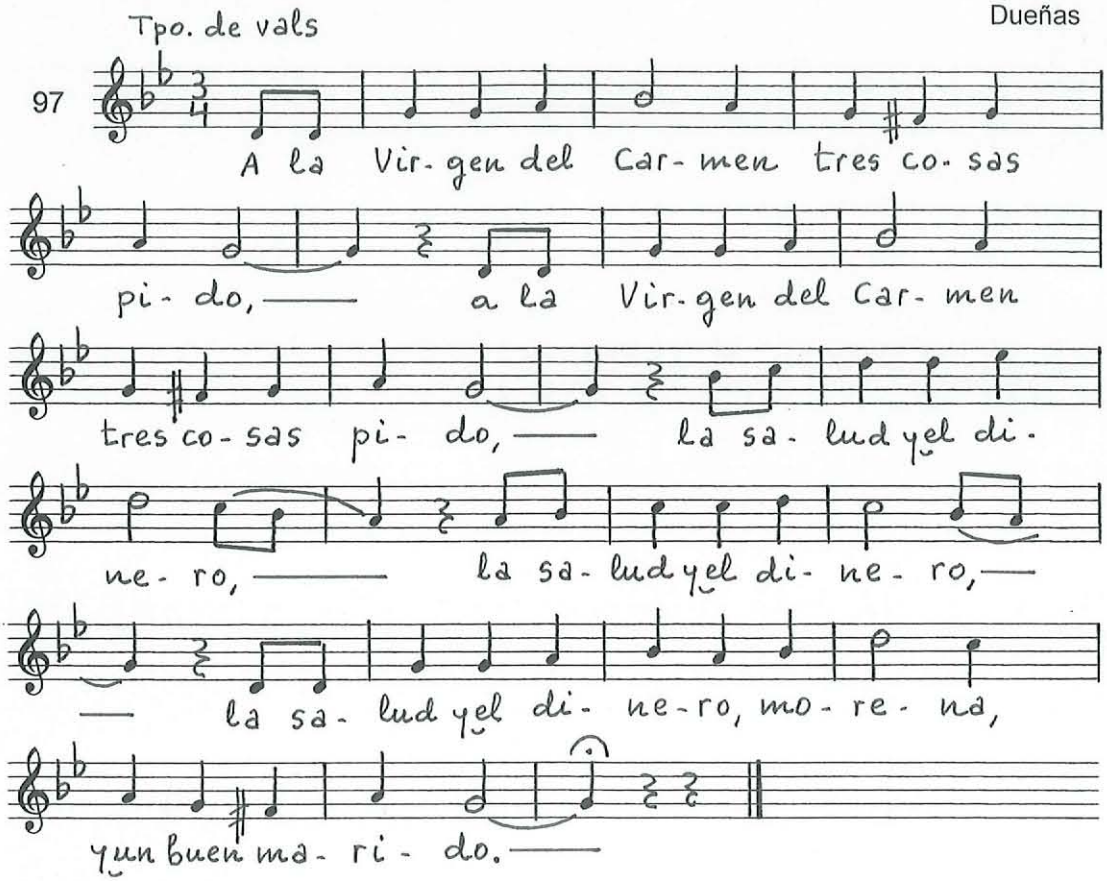
Renedo de Valdavia




Como las cañas huecas
son las mujeres,
cuando un hombre las habla
locas se vuelven.
Y luego dicen:
fulano fue mi novio,
yo no le quise.

Me llamaste veleta
por lo variable,
pues si yo soy veleta
tú eres el aire.
Pues la veleta,
si el aire no la mueve
siempre está quieta.

## 66a A la Virgen del Carmen (I)




A la Virgen el Carmen
tres cosas pido:
la salud y el dinero
y un buen marido.

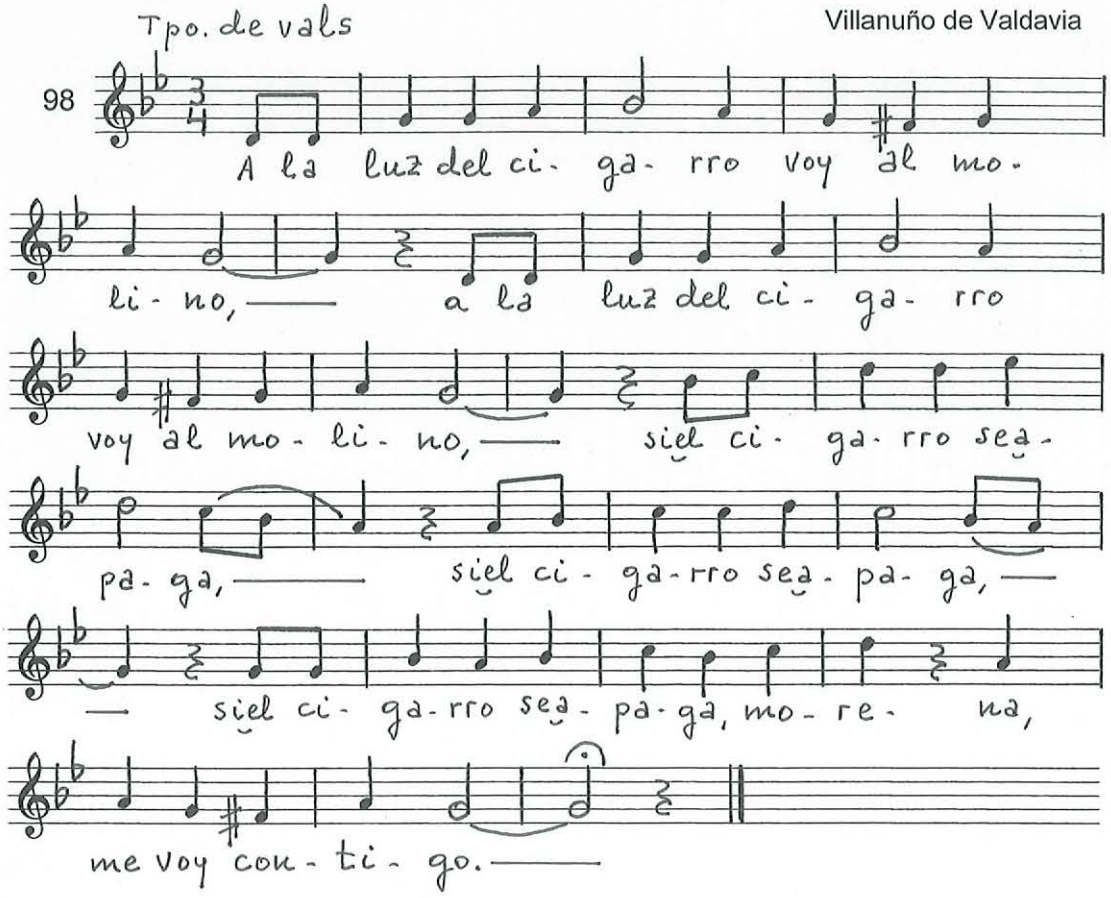
Que no fume tabaco
ni beba vino,
que no duerma con otra,
más que conmigo.

A la luz del cigarro
te vi la cara,
y no he visto una rosa
tan colorada.

A la luz del cigarro
voy al molino,
si el cigarro se apaga,
me voy al río.

(Variantes idénticas en Albalá de la Vega y Barriosuso)

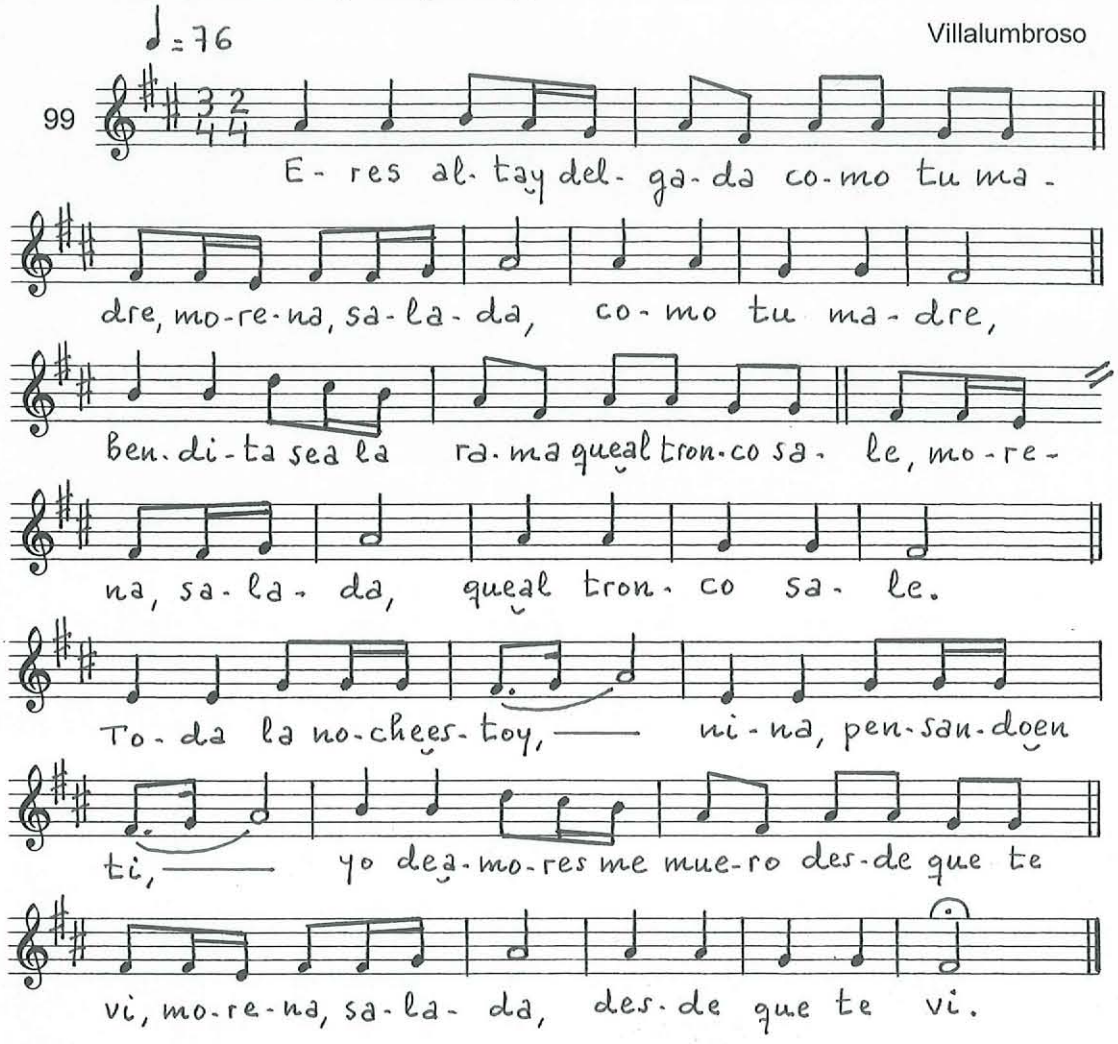
## 66b A la Virgen del Carmen (II) *(A la luz del cigarro)*




A la luz del cigarro
voy al molino,
si el cigarro se apaga
me voy contigo.

Cuando mi madre duerme
yo me enharino,
pa que diga mi novio
que yo he cocido.

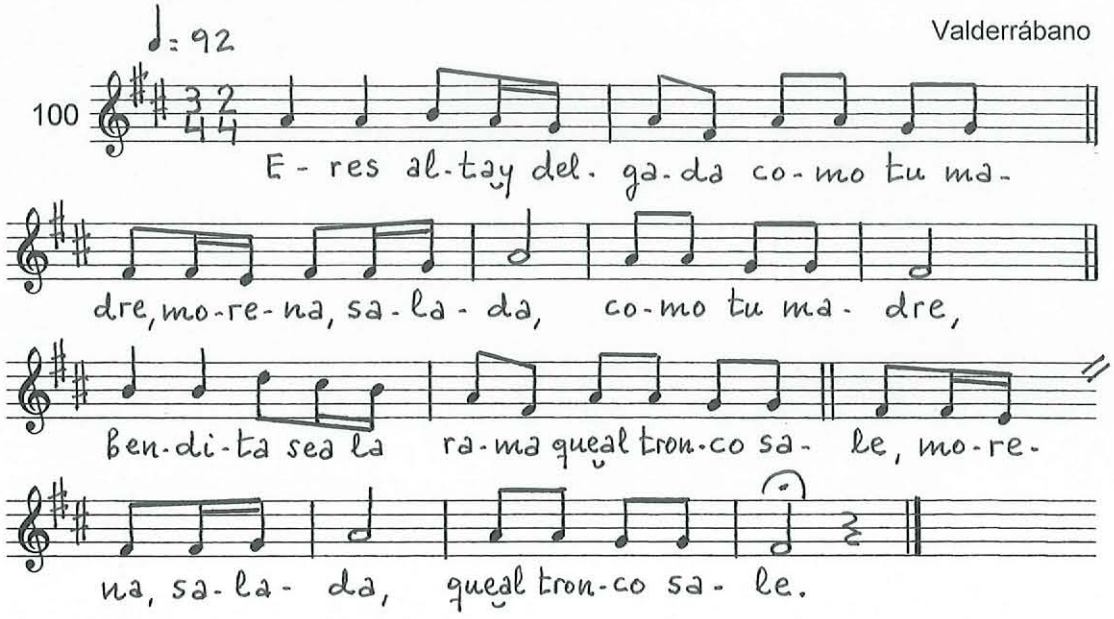
## 67a Eres alta y delgada (I)




Eres alta y delgada
como tu madre,
bendita sea la rama
que al tronco sale.
Toda la noche estoy,
niña, pensando en ti,
yo de amores de muero
desde que te vi.

## 67b Eres alta y delgada (II)

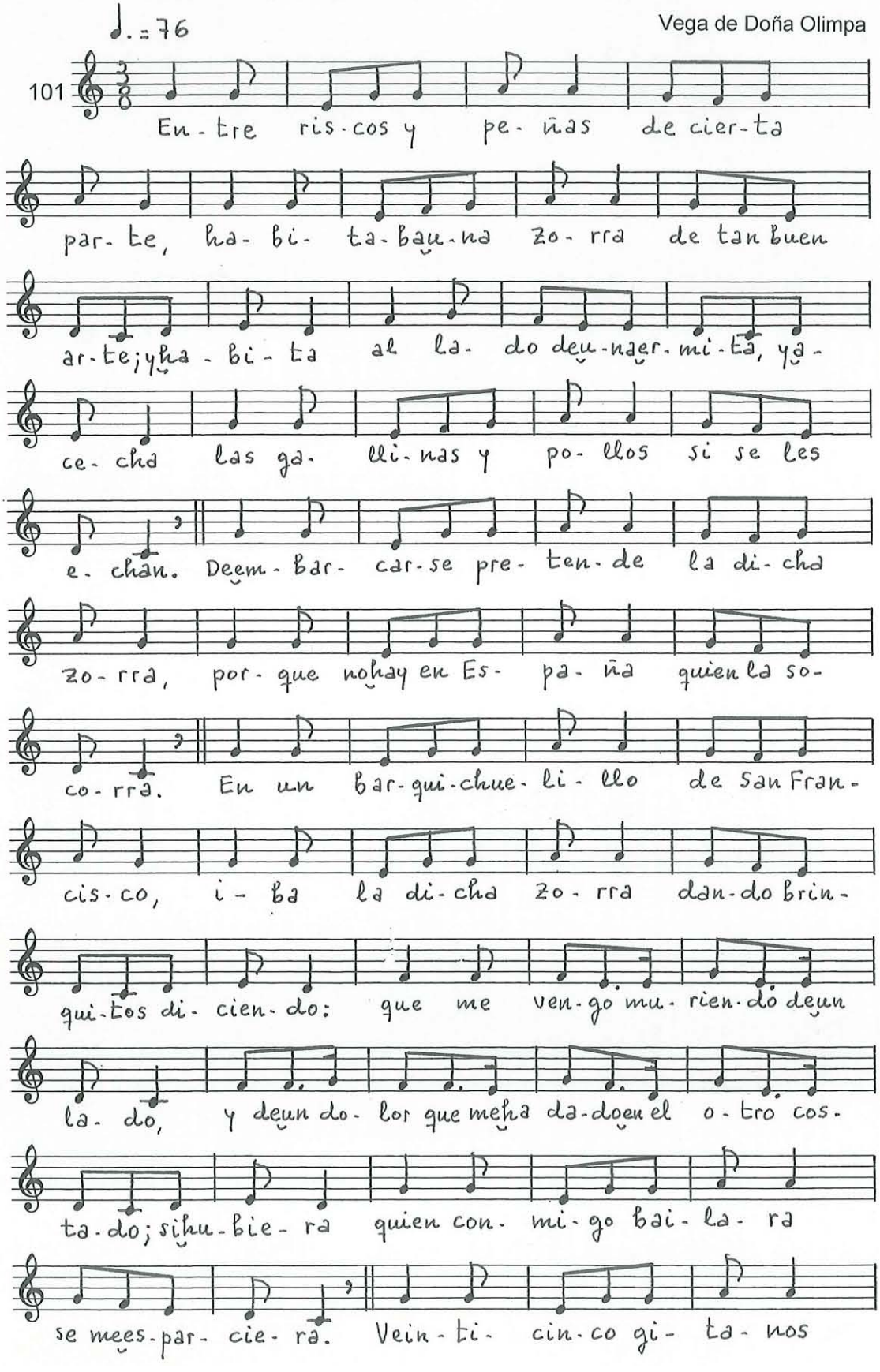
Valderrábano

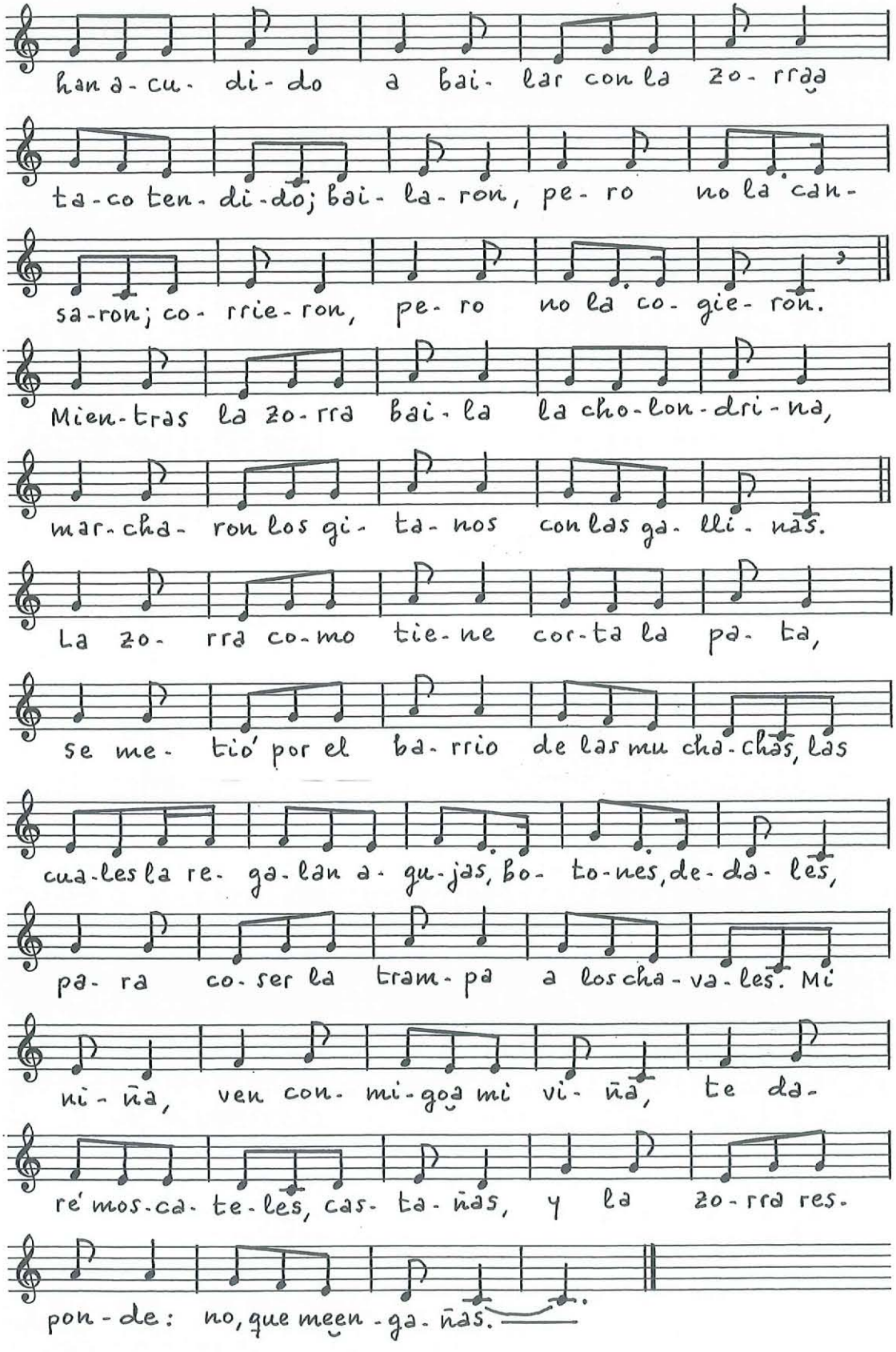



Eres alta y delgada
como tu madre,
bendita sea la rama
que al tronco sale.

## 68a La zorra bailadora (I)

Vega de Doña Olimpa




han a-cu-di-do a bai-lar con la zo-rra
ta-co ten-di-do; bai-la-ron, pe-ro no la can-
sa-ron; co-rrie-ron, pe-ro no la co-gie-ron.
Mien-tras la zo-rra bai-la la cho-lon-dri-na,
mar-cha-ron los gi-ta-nos con las ga-lli-nas.
La zo-rra co-mo tie-ne cor-ta la pa-ta,
se me-tió por el ba-rrio de las mu cha-chas, las
cua-les la re-ga-lan a-gu-jas, bo-to-nes, de-da-les,
pa-ra co-ser la tram-pa a los cha-va-les. Mi
ni-ña, ven con-mi-go mi vi-ña, te da-
ré mos-ca-te-les, cas-ta-ñas, y la zo-rra res-
pon-de: no, que me en-ga-ñas.

Entre riscos y peñas
de cierta parte,
habitaba una zorra
de tan buen arte;
y habita
al lado de una ermita,
y acecha
las gallinas y pollos
si se les echan.

De embarcarse pretende
la dicha zorra,
porque no hay en España
quien la socorra.

En un barquichuelillo
de San Francisco,
iba la dicha zorra
dando brinquitos
diciendo:
que me vengo muriendo
de un lado,
y de un dolor que me ha dado
en el otro costado;
si hubiera
quien conmigo bailara
se me esparciera.

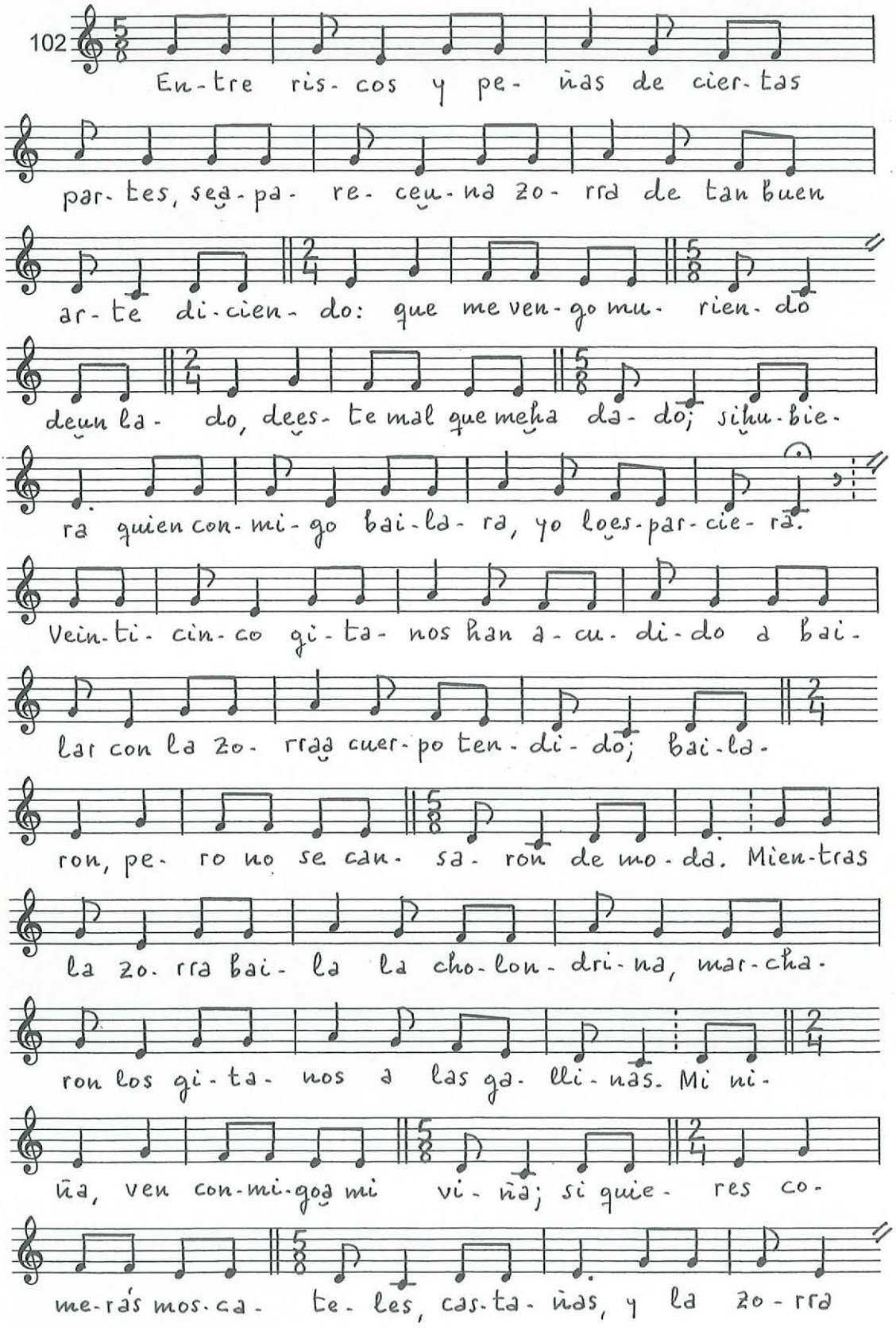
Veinticinco gitanos
han acudido
a bailar con la zorra
a taco tendido;
bailaron,
pero no la cansaron;
corrieron,
pero no la cogieron.

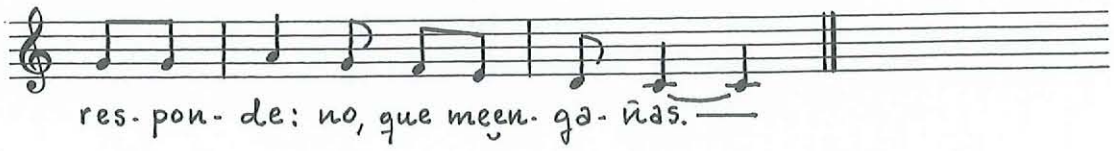
Mientras la zorra baila
la cholondrina,
marcharon los gitanos
con las gallinas.

La zorra como tiene
corta la pata,
se metió por el barrio
de la muchachas,
las cuales
la regalan agujas,
botones, dedales,
para coser la trampa
a los chavales.
Mi niña,
ven conmigo a mi viña,
te daré moscateles,
castañas,
y la zorra responde:
no, que me engañas.

## 68b La zorra bailadora (II)

Tabanera de Valdavia





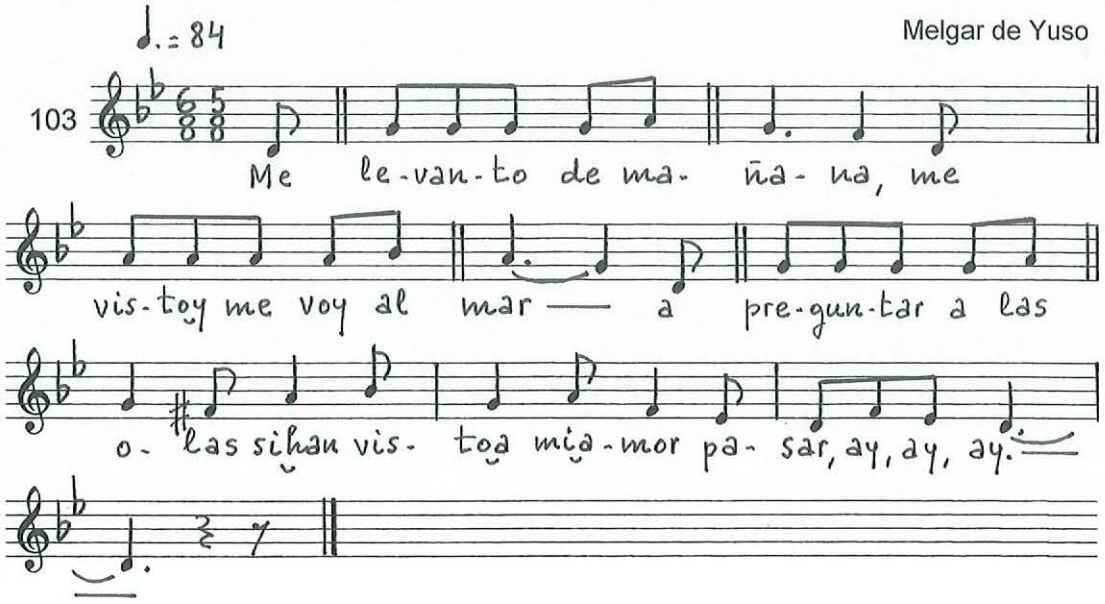

Entre riscos y peñas
de ciertas partes,
se aparece una zorra
de tan buen arte
diciendo:
que me vengo muriendo
de un lado,
de este mal que me ha dado;
si hubiera
quien conmigo bailara,
yo lo esparciera.

Veinticinco gitanos
han acudido
a bailar con la zorra
a cuerpo tendido;
bailaron,
pero no se cansaron
de moda.

Mientras la zorra baila
la cholondrina,
marcharon los gitanos
a las gallinas.

Mi niña,
ven conmigo a mi viña;
si quieres
comerás moscateles,
castañas,
y la zorra responde:
no, que me engañas.

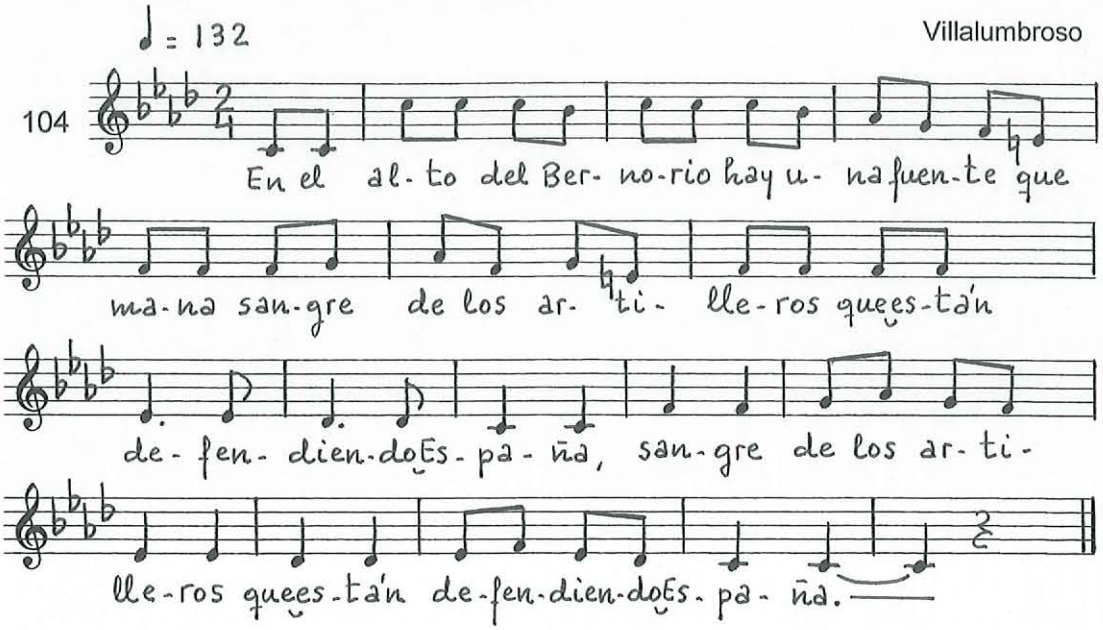
## 69 Me levanto de mañana




Me levanto de mañana,
me visto y me voy al mar
a preguntar a las olas
si han visto a mi amor pasar.
*Ay, ay, ay.*

Y las olas me responden:
por aquí ha pasado ya,
con un ramito de flores
tirándolas sobre el mar.
*Ay, ay, ay.*

## 70 En el alto del Bernorio



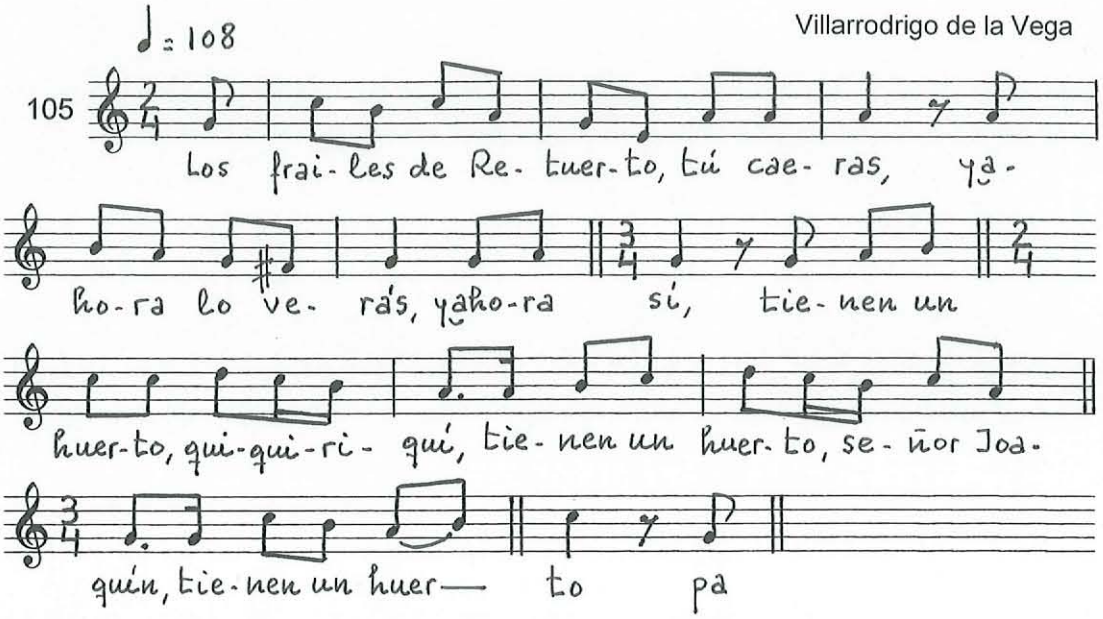

En el alto del Bernorio
hay una fuente que mana
sangre de los artilleros
que están defendiendo a España.

Artilleros al cañón,
haced buena puntería,
que así se gana la guerra
gracias a la artillería.

Ya me duele la cabeza
de estar en Cillamayor,
de subir al parapeto
y disparar el cañón.

## 71 Tú caerás

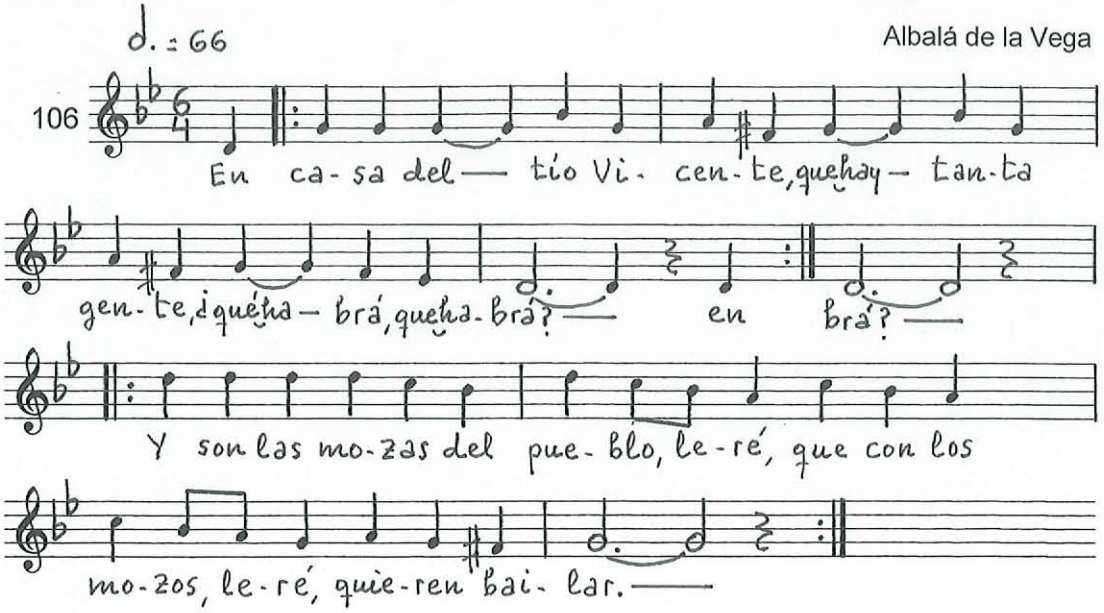
Villarrodrigo de la Vega




Los frailes de Retuerto,
*tú caerás,*
*y ahora lo verás,*
*y ahora sí,*
tienen un huerto,
*quiquiriquí,*
tienen un huerto,
*señor Joaquín,*
tienen un huerto

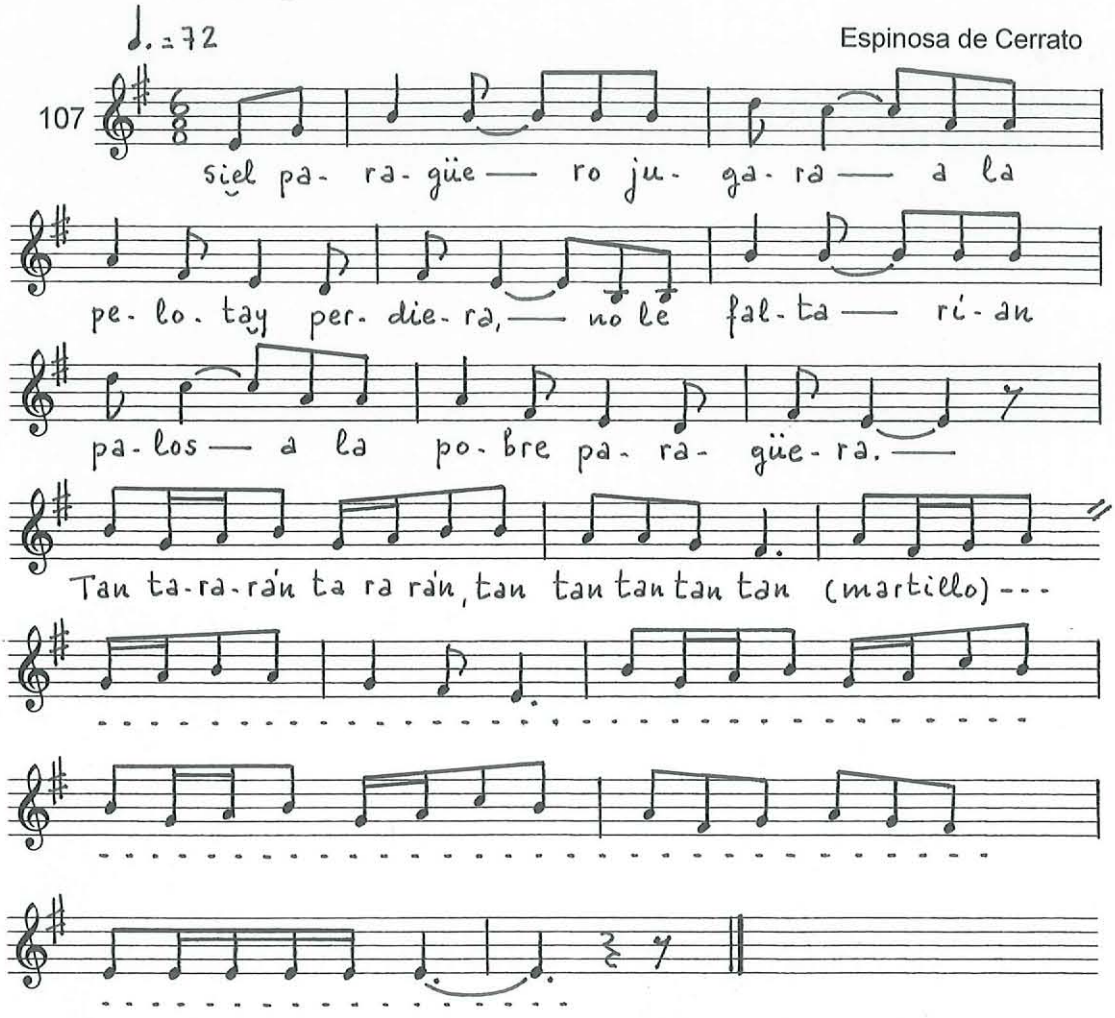
pa sembrar cebolletas,
*tú caerás,*
*y ahora lo verás,*
*y ahora sí,*
ajos y puerros,
*quiquiriquí,*
ajos y puerros,
*señor Joaquín,*
ajos y puerros.

## 72 En casa del tío Vicente *(Al lado de mi cabaña)*



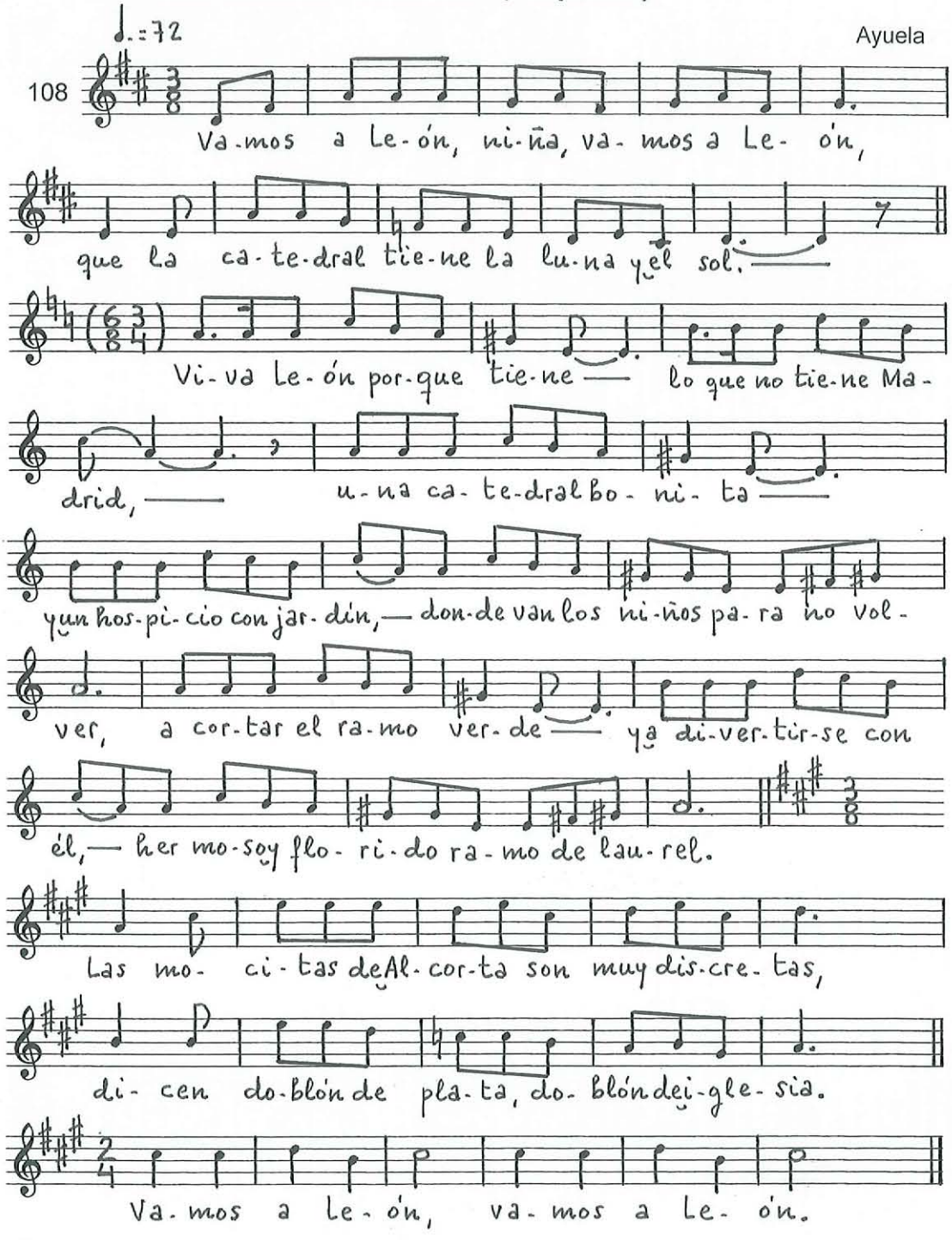

En casa del tío Vicente,
que hay tanta gente,
¿qué habrá, qué habrá?
Y son las mozas del pueblo,
que con los mozos
quieren bailar.

## 73 El paragüero




Si el paragüero jugara
a la pelota y perdiera,
no le faltarían palos
a la pobre paragüera.

## 74 Vamos León, niña + Viva León, porque tiene + Las mocitas de Alcorta *(Potpourri)*




Vamos a León, niña,
vamos a León,
que la catedral tiene
la luna y el sol.

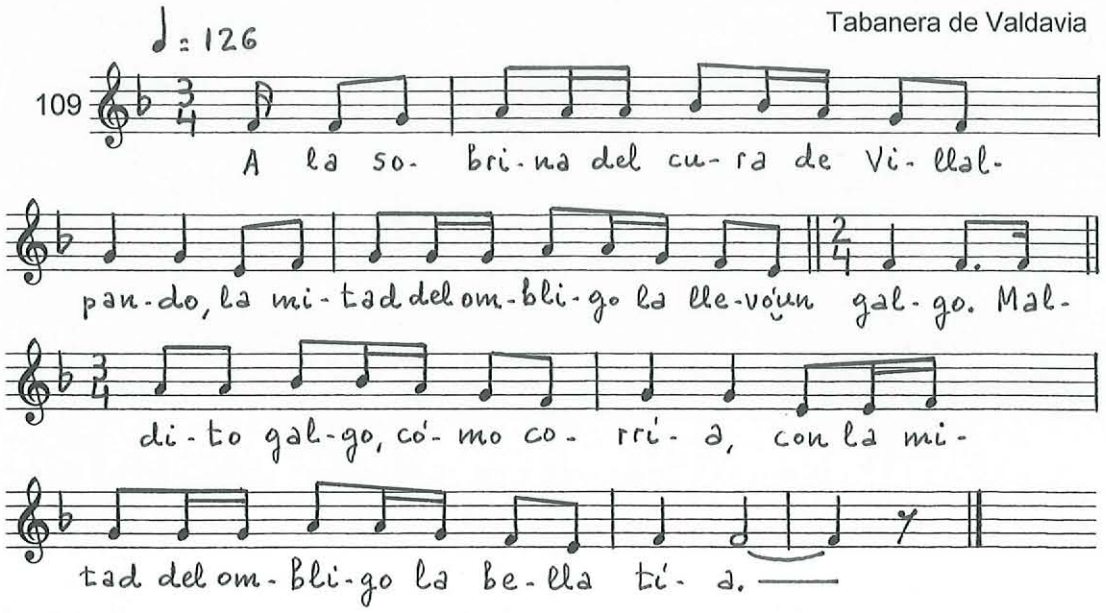
Viva León porque tiene
lo que no tiene Madrid,
una catedral bonita
y un hospicio con jardín,
donde van los niños
para no volver,
a cortar el ramo verde
y a divertirse con él,
hermoso y florido
ramo de laurel.

Las mocitas de Alcorta
son muy discretas,
dicen doblón de plata,
doblón de iglesia.

Vamos a León,
vamos a León.

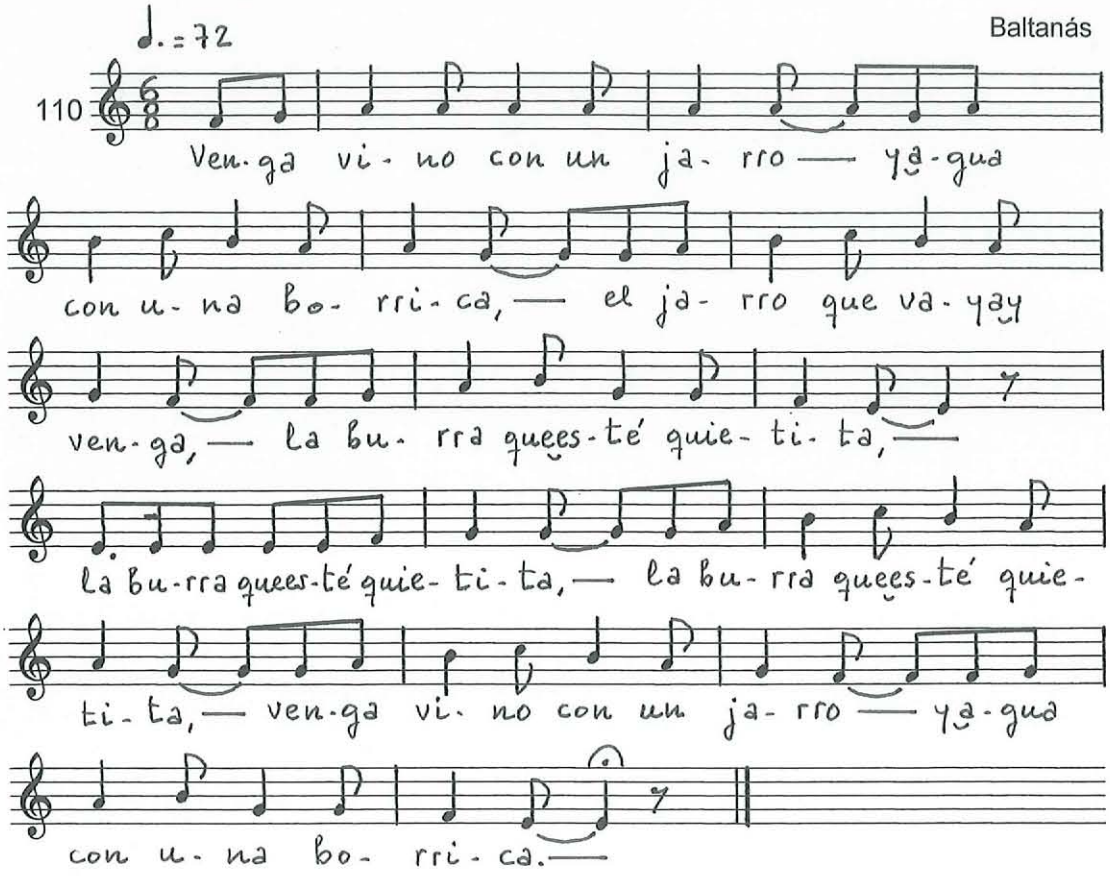
## 75 La sobrina del cura de Villalpando

Tabanera de Valdavia



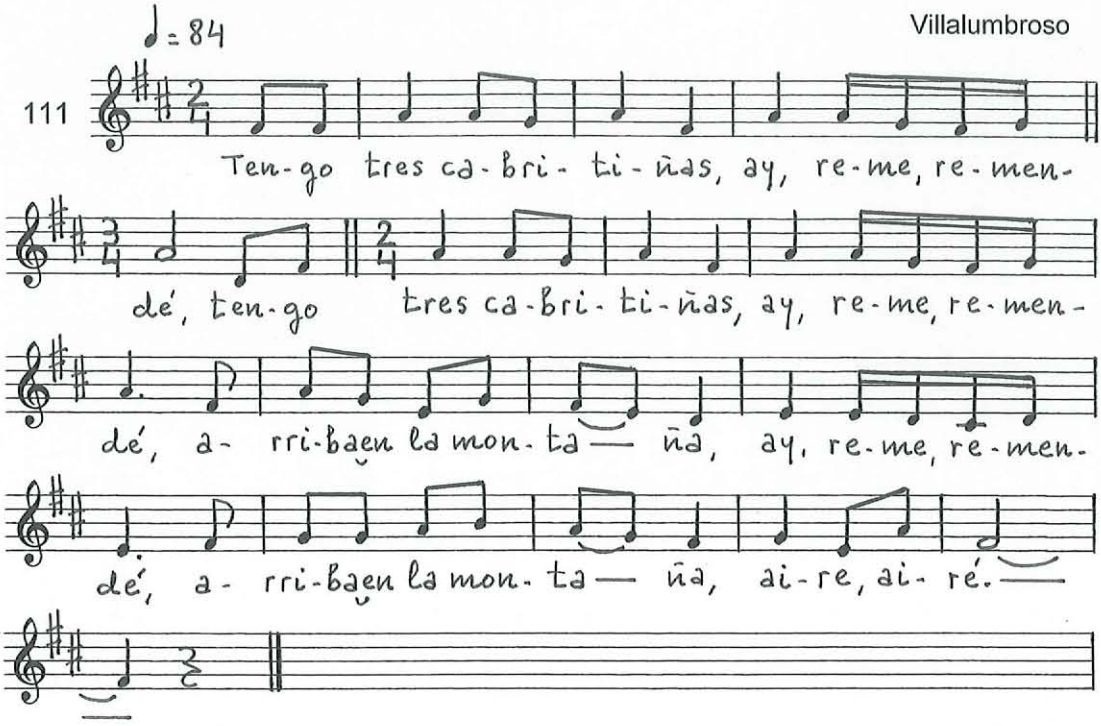

A la sobrina del cura
de Villalpando,
la mitad del ombligo
la llevó un galgo.
Maldito galgo,
cómo corría,
con la mitad del ombligo
la bella tía.

## 76 Venga el vino *(Canto festivo)*




Venga vino con un jarro
y agua con una borrica,
el jarro que vaya y venga,
la burra que esté quietita.

## 77 Tengo tres cabritiñas



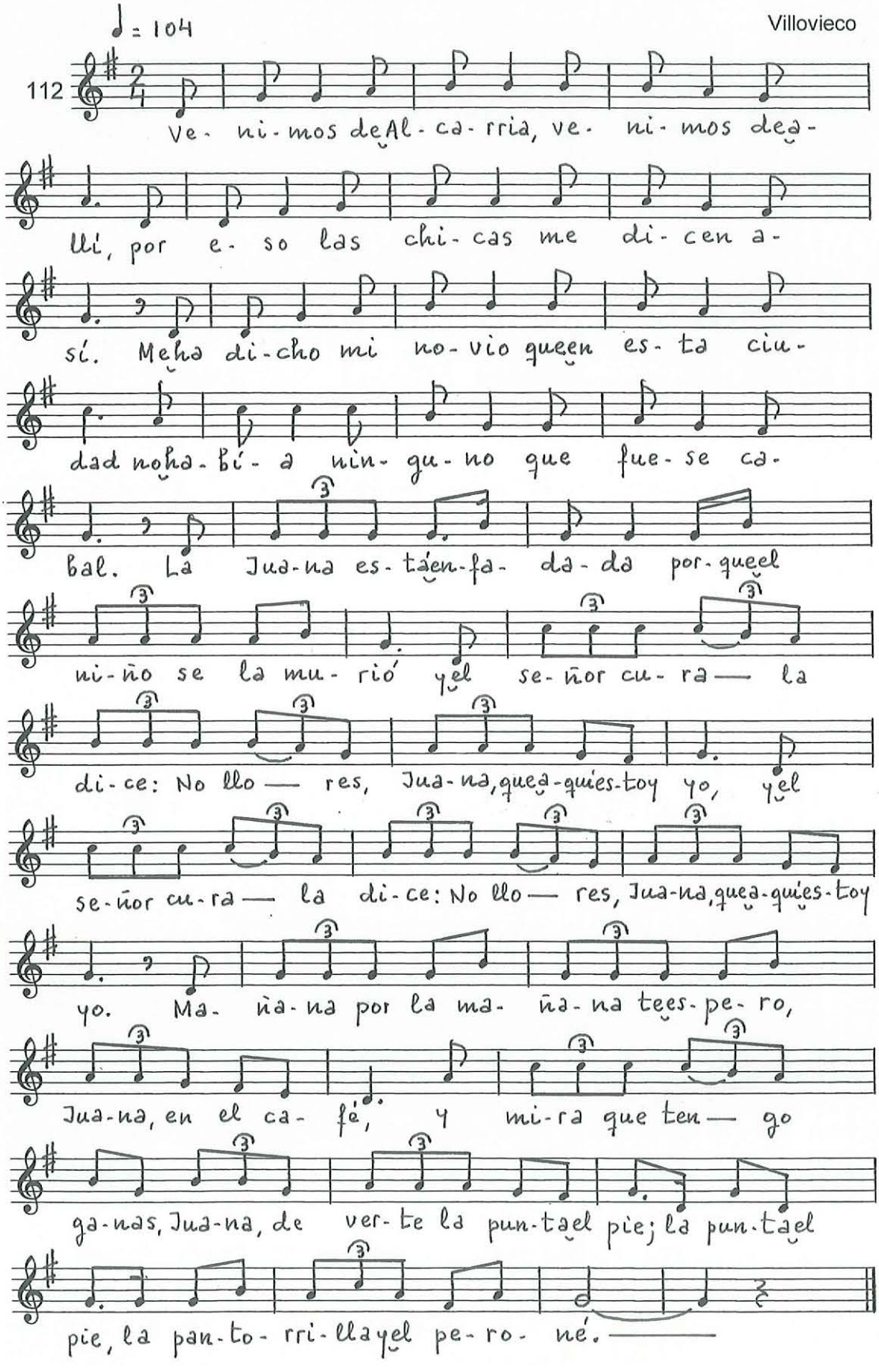

Tengo tres cabritiñas,
*ay, reme, remendé,*
tengo tres cabritiñas,
*ay, reme, remendé,*
arriba en la montaña,
*ay, reme, remendé,*
arriba en la montaña,
*aire, airé.*

La una me da leche,
*ay, reme, remendé,*
la una me da leche,
*ay, reme, remendé,*
la otra me da lana,
*ay, reme, remendé,*
la otra me da lana,
*aire, airé.*

La otra me mantiene,
*ay, reme, remendé,*
la otra me mantiene,
*ay, reme, remendé,*
todita la semana,
*ay, reme, remendé,*
todita la semana,
*aire, airé.*

## 78 Venimos de Alcarria

Villovieco



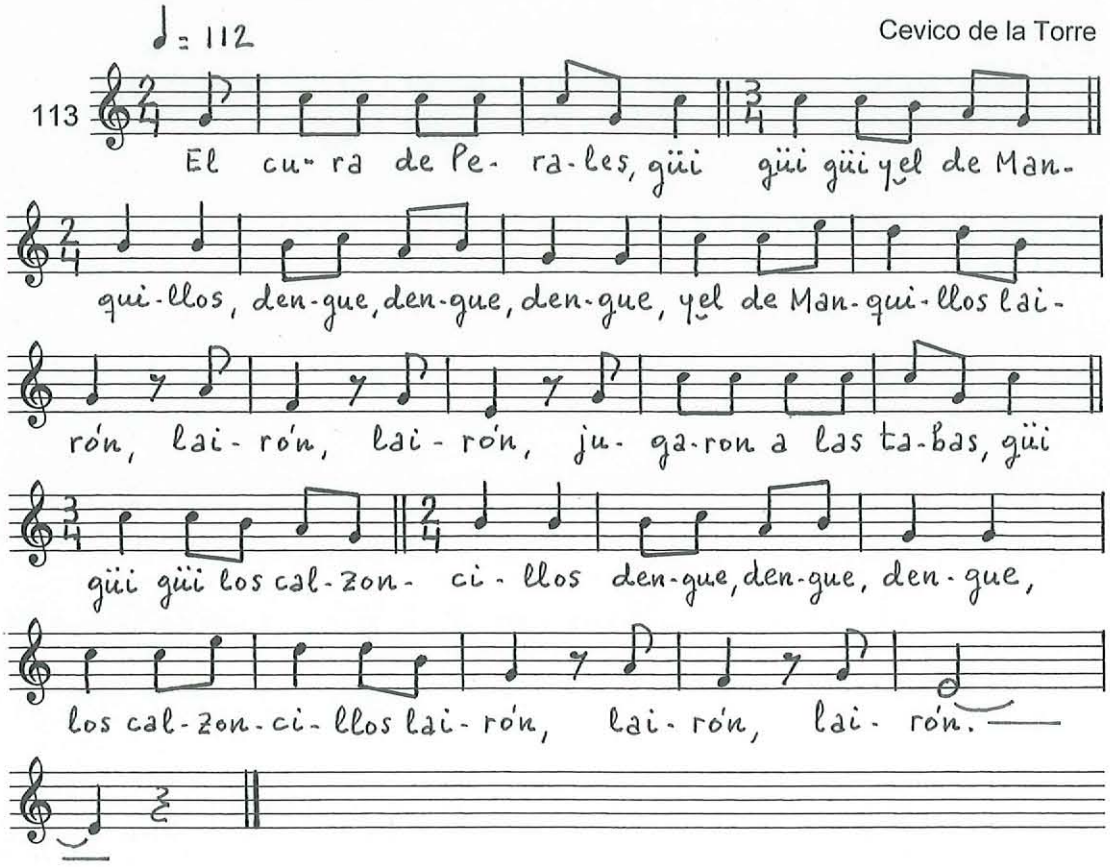
Venimos de Alcarria,
venimos de allí,
por eso las chicas
me dicen así.

Me ha dicho mi novio
que en esta ciudad
no había ninguno,
que fuese cabal.

La Juana está enfadada
porque el niño se la murió,
y el señor cura la dice:
–No llores, Juana,
que aquí estoy yo.

Mañana por la mañana
te espero, Juana, en el café,
y mira que tengo ganas,
Juana, de verte la punta el pie;
la punta el pie,
la pantorrilla y el peroné.

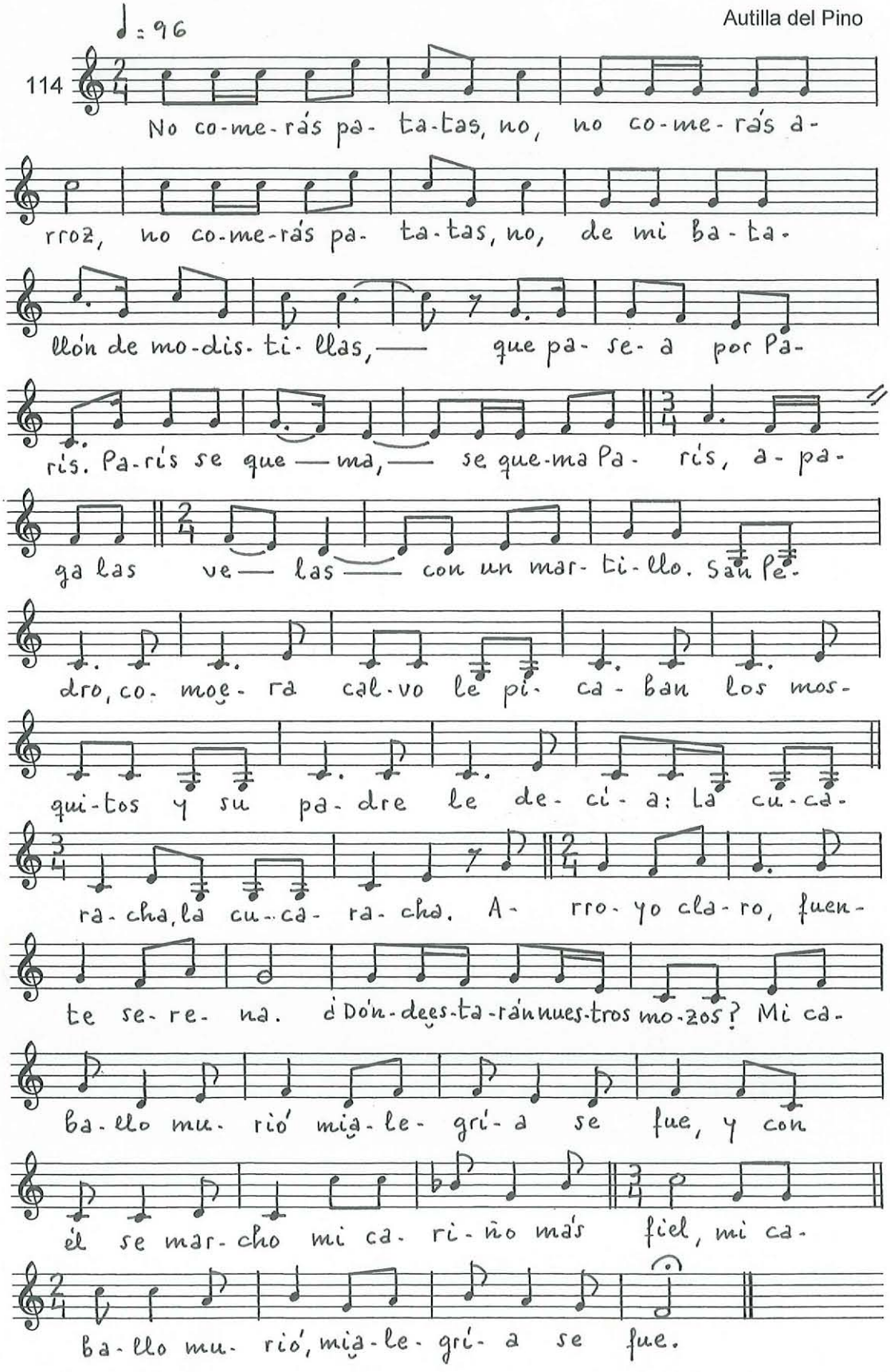
## 79 El cura de Perales




El cura de Perales
y el de Manquillos
jugaron a las tabas
los calzoncillos.

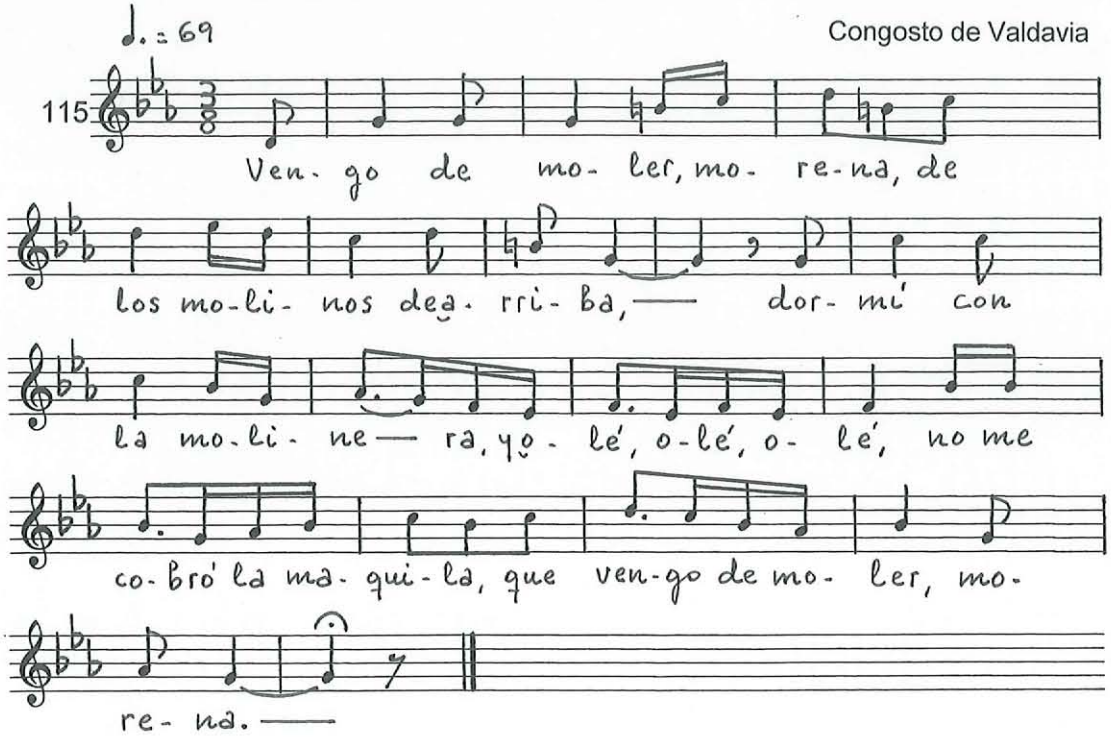
## 80 No comerás patatas *(Potpourri)*

Autilla del Pino



No comerás patatas, no,
no comerás arroz,
no comerás patatas, no,
de mi batallón
de modistillas,
que pasea por París.
París se quema,
se quema París,
apaga las velas
con un martillo.
San Pedro, como era calvo,
le picaban los mosquitos,
y su padre le decía:
La cucaracha,
la cucaracha.
Arroyo claro,
fuente serena.
¿Dónde estarán nuestros mozos?
Mi caballo murió,
mi alegría se fue,
y con él se marchó
mi cariño más fiel.

## 81a Vengo de moler, morena (I)




Vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
dormí con la molinera,
no me cobró la maquila,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Vengo de moler, morena,
de los molinos del medio,
dormí con la molinera,
se ha enfadado el molinero,
*que vengo de moler,*
*morena.*

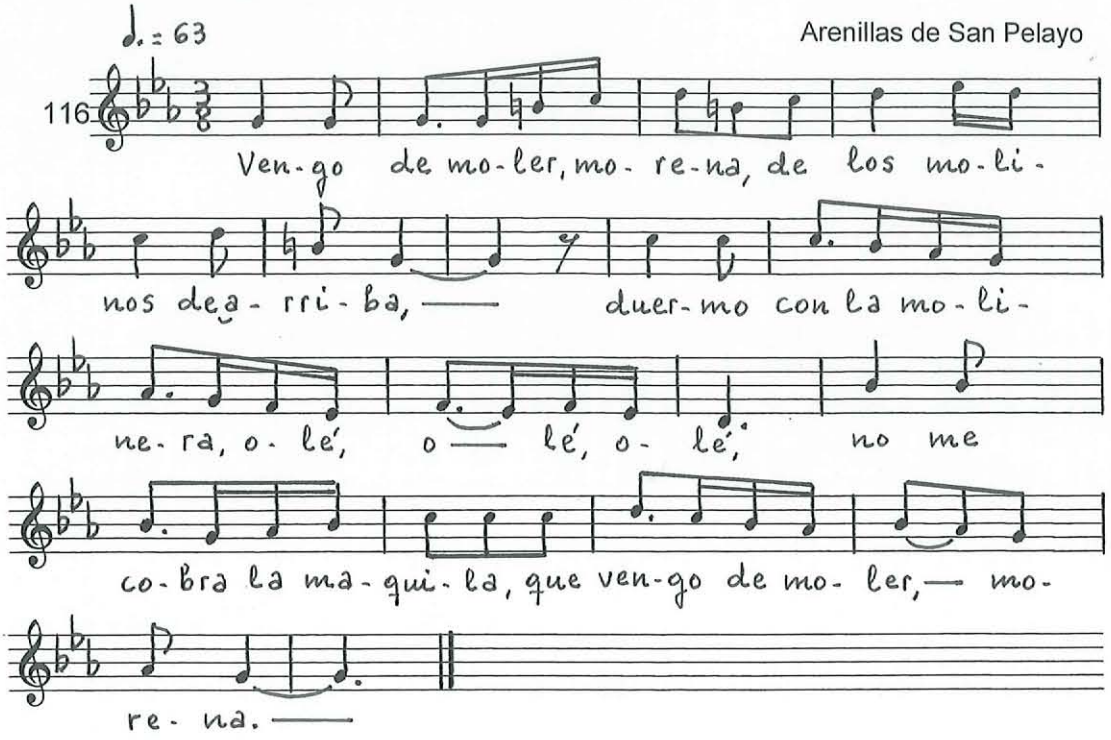
Vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
dormí con la molinera,
no me cobró su trabajo,
*que vengo de moler,*
*morena.*

No me cobró su trabajo
en lo que dormimos juntos,
pero cuando lo dejamos
me lo cobró todo junto,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Cuando se enteró su padre,
en la calle me esperó
y me llamó sinvergüenza,
pero él me lo devolvió,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Después de pensarlo en serio
me volví por el molino,
y le dije que la quería,
lo celebramos con vino,
*que vengo de moler,*
*morena.*

## 81b Vengo de moler, morena (II)

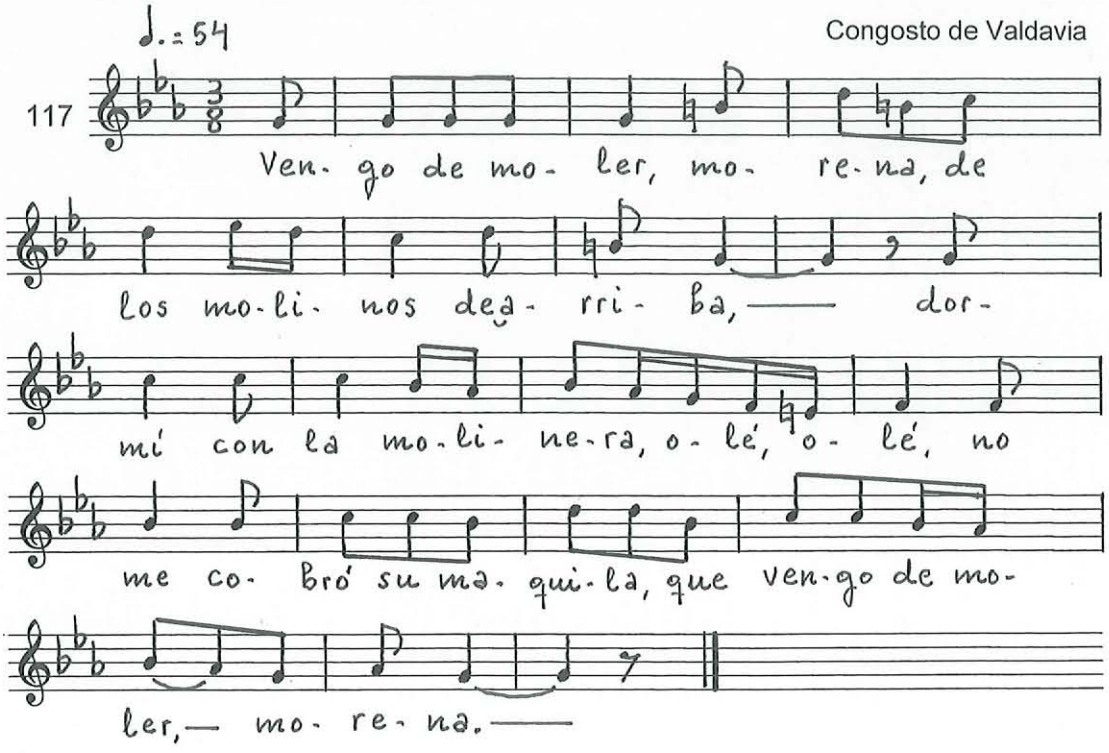



Vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
duermo con la molinera,
no me cobra la maquila,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Vengo de moler, morena,
de los molinos de enmedio,
duermo con la molinera,
no lo sabe el molinero,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
duermo con la molinera,
no me cobra mi trabajo,
*que vengo de moler,*
*morena.*

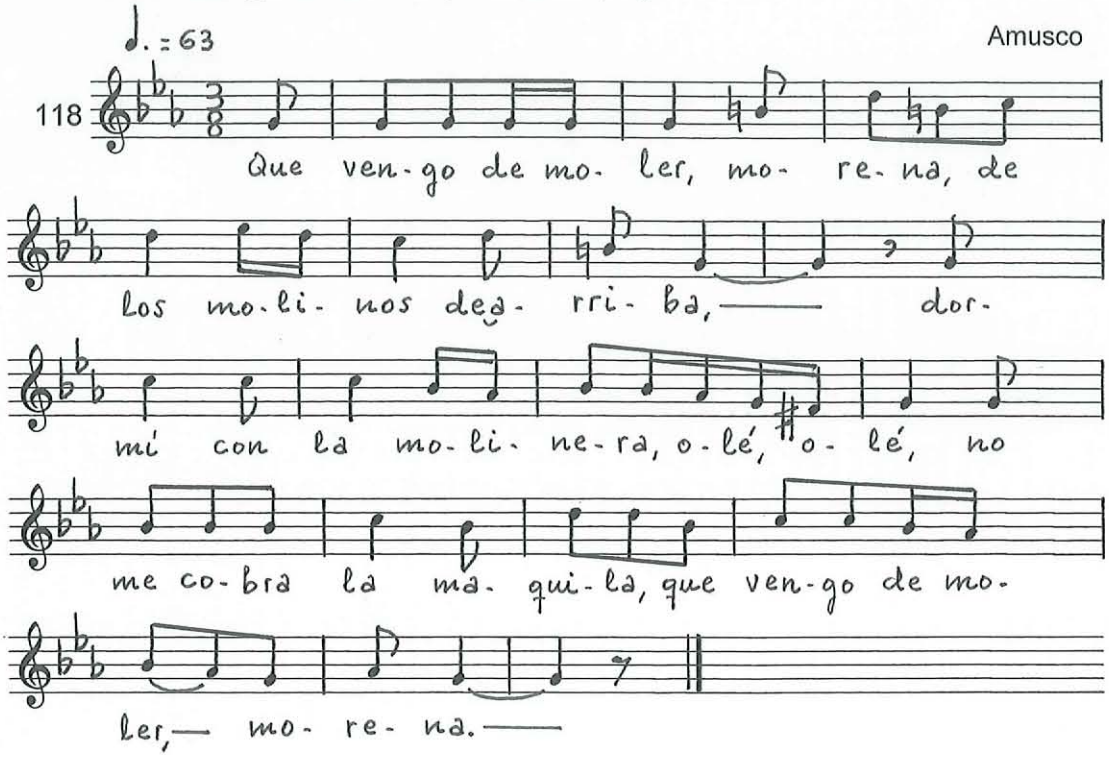
## 81c Vengo de moler, morena (III)




Vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
dormí con la molinera,
no me cobró su maquila,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
dormí con la molinera,
no me cobró su trabajo,
*que vengo de moler,*
*morena.*

## 81d Vengo de moler, morena (IV)




Que vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
dormí con la molinera,
no me cobra la maquila,
*que vengo de moler,*
*morena.*

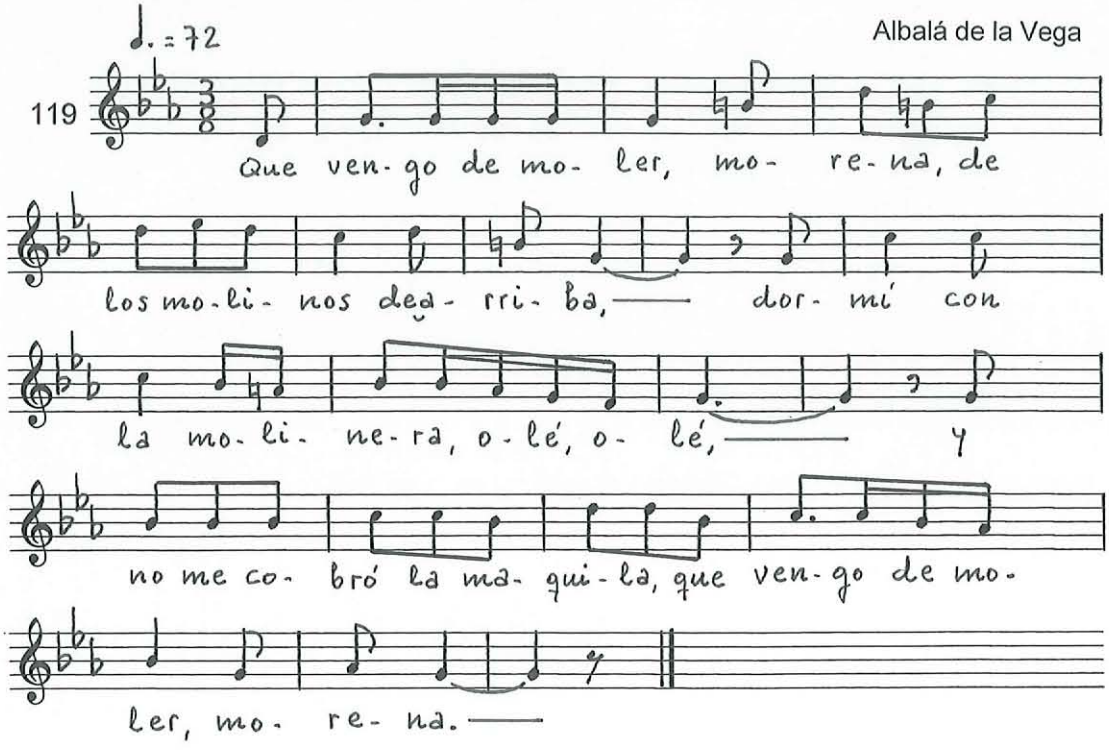
Que vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
dormí con la molinera
no me cobra su trabajo,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de enmedio,
dormí con la molinera,
no me queda otro remedio,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos azules,
dormí con la molinera
sábado, domingo y lunes,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de enfrente,
dormí con la molinera,
y no lo sabe la gente,
*que vengo de moler,*
*morena.*

## 81e Vengo de moler, morena (V)

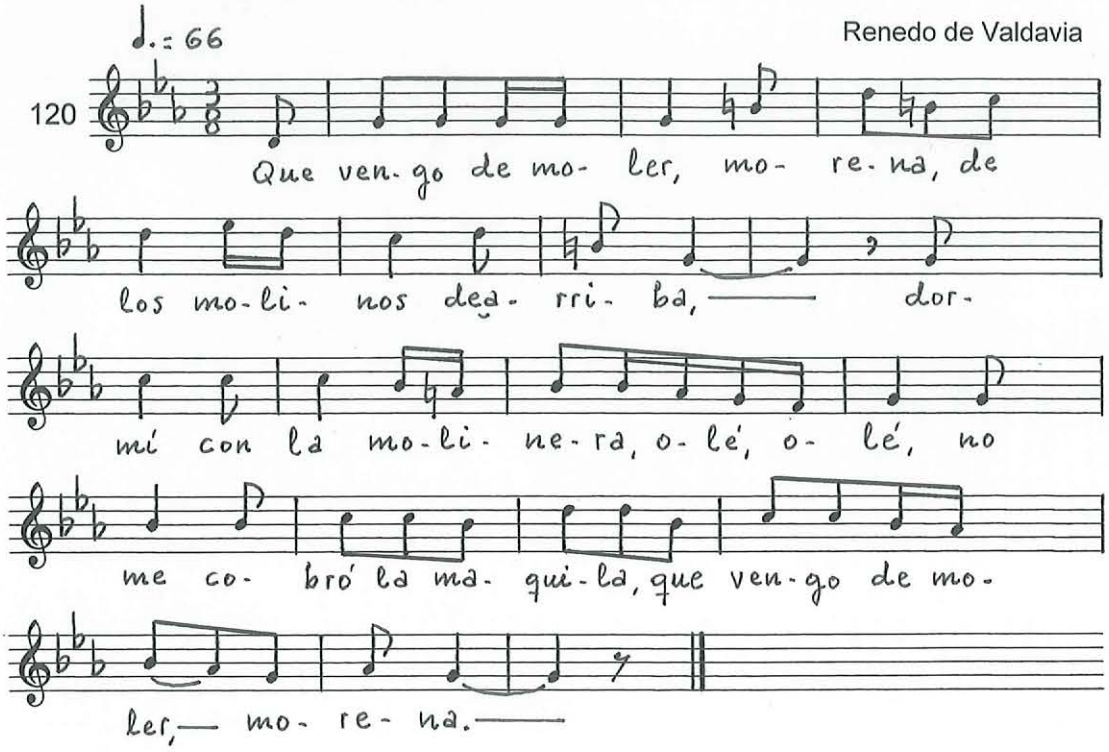



Que vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
dormí con la molinera
y no me cobró la maquila,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
dormí con la molinera,
no me cobró su trabajo,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de enfrente,
dormí con la molinera,
no me cobró la patente,
*que vengo de moler,*
*morena.*

## 81f Vengo de moler, morena (VI)

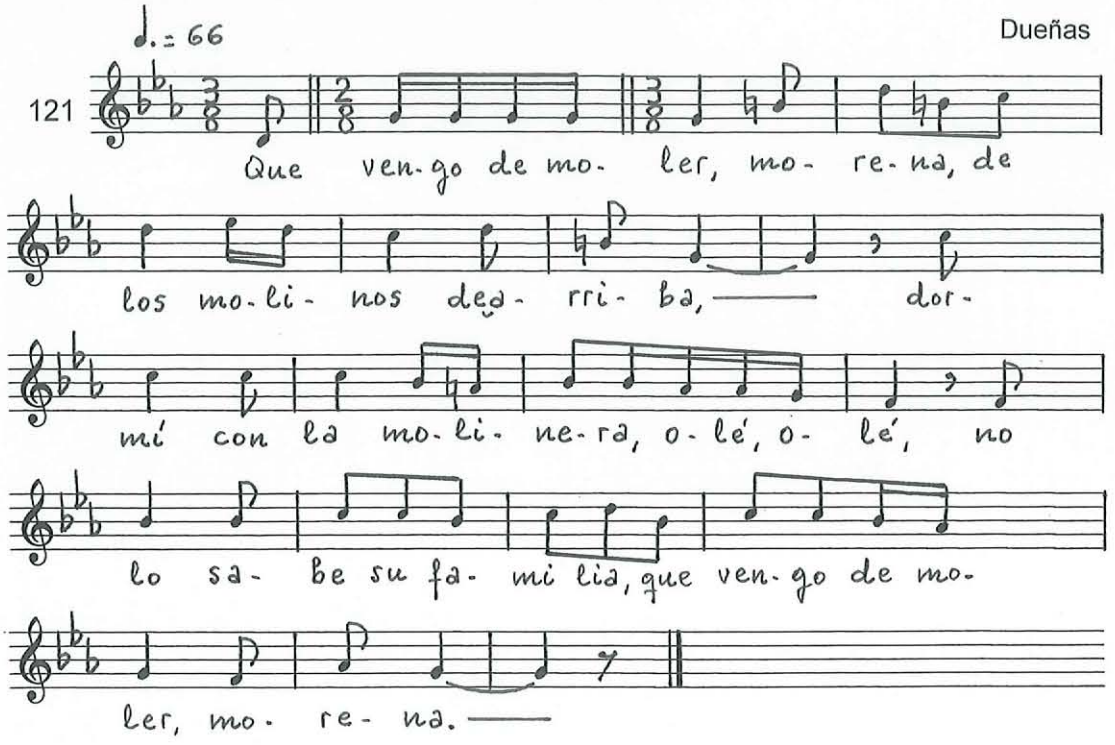



Que vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
dormí con la molinera,
no me cobró la maquila,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
molí con la molinera,
no me cobró su trabajo,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de enfrente,
dormí con la molinera,
y no se enteró la gente,
*que vengo de moler,*
*morena.*

## 81g Vengo de moler, morena (VII)



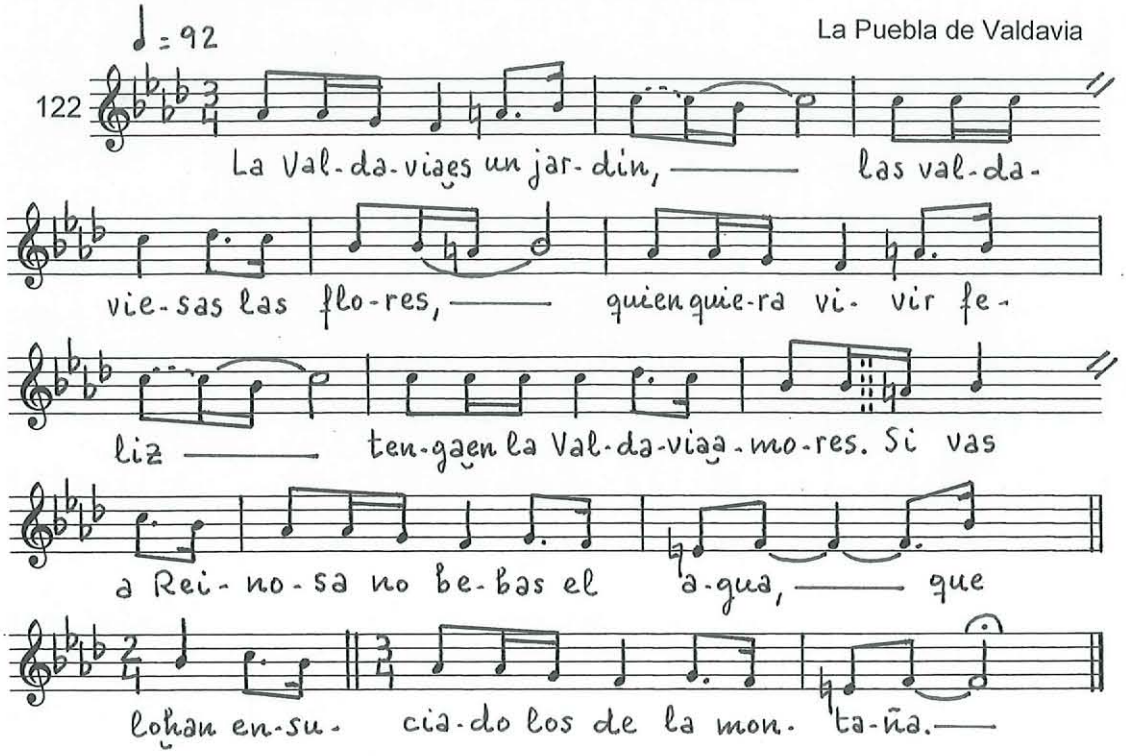

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
dormí con la molinera,
no lo sabe su familia,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de enfrente,
de estar con la molinera,
no lo sabe ya la gente,
*que vengo de moler,*
*morena.*

Que vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
de estar con la molinera,
no le cobró su trabajo,
*que vengo de moler,*
*morena.*

## 82a Si vas a Reinosa (I) *(Si pasas el río, I)*

La Puebla de Valdavia



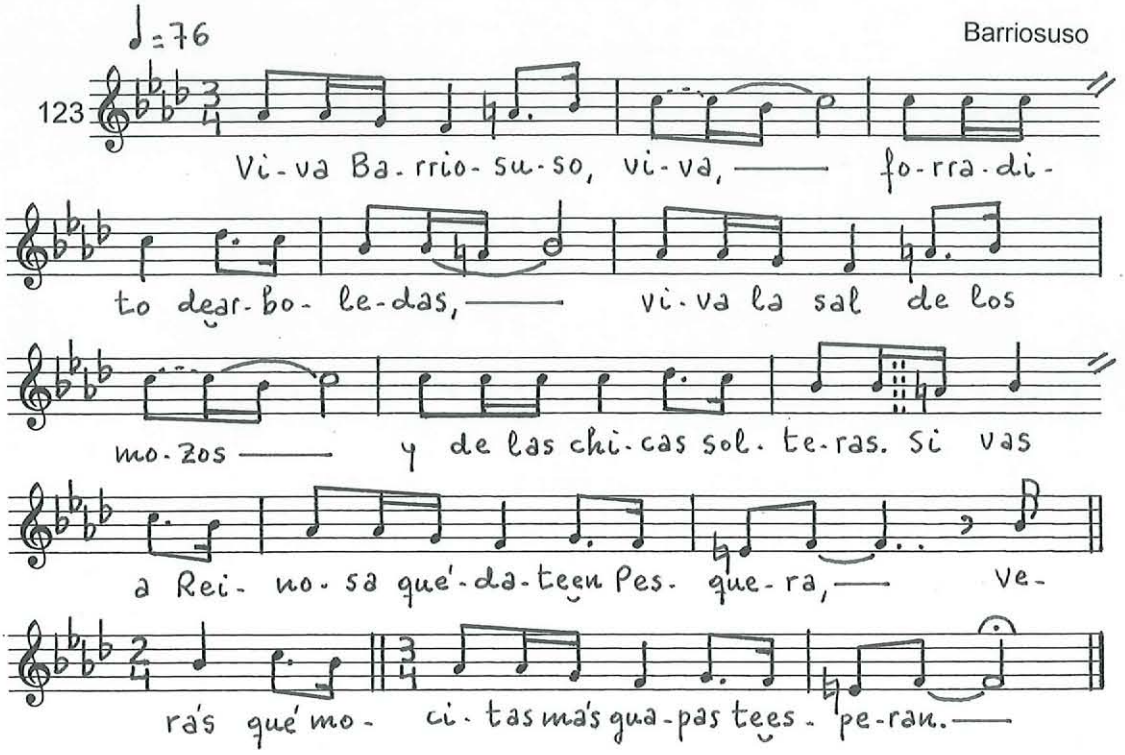

La Valdavia es un jardín,
las valdaviesas las flores,
quien quiera vivir feliz
tenga en la Valdavia amores.

La manzana es colorada
del lado que no da el sol,
así se quedan los chicos
cuando les dicen que no.

En el patio de Emilio
hay un pozo y no ha llovido,
son las lágrimas de Ana,
lo mucho que le ha querido.

*Si vas a Reinosa*
*no bebas el agua,*
*que lo han ensuciado*
*los de la Montaña.*

## 82b Si vas a Reinosa (II) *(Si pasas el río, II)*

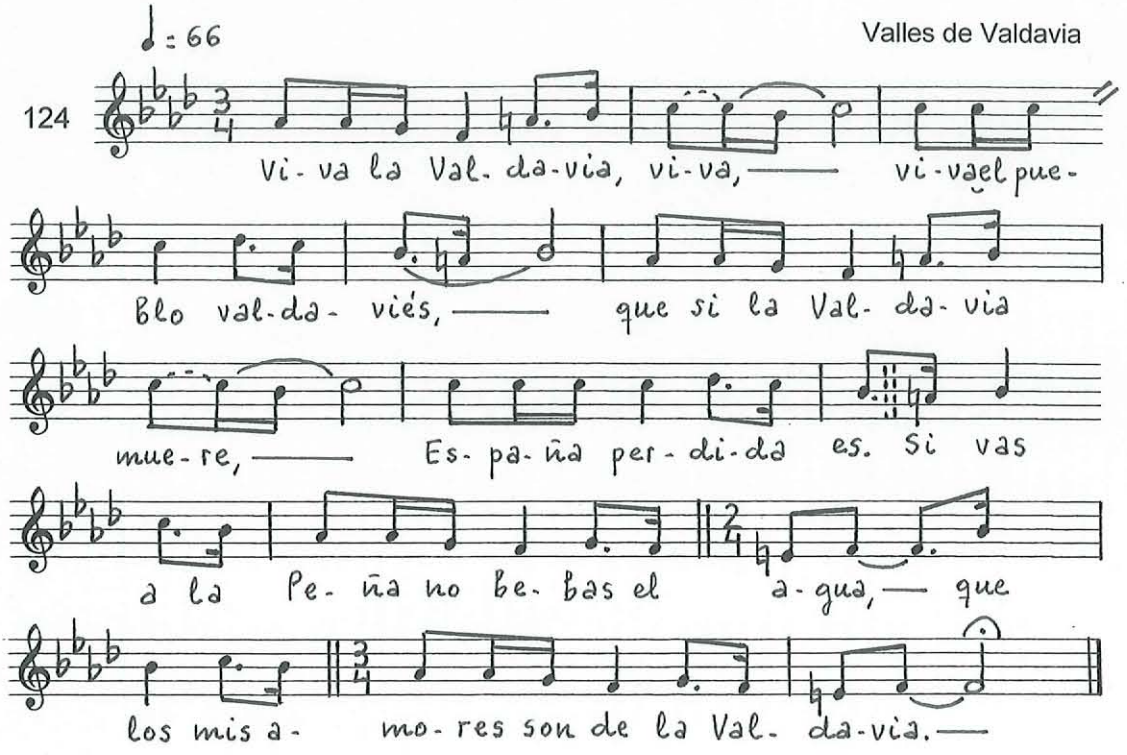



Viva Barriosuso, viva,
forradito de arboledas,
viva la sal de los mozos
y de las chicas solteras.

La Valdavia es un jardín,
las valdaviesas las flores,
el que quiera ser feliz
busque en la Valdavia amores

*Si vas a Reinosa*
*quédate en Pesquera,*
*verás qué mocitas*
*más guapas te esperan.*

## 82c Si vas a la Peña *(Si pasas el río, III)*




Viva la Valdavia, viva,
viva el pueblo valdaviés,
que si la Valdavia muere,
España perdida es.

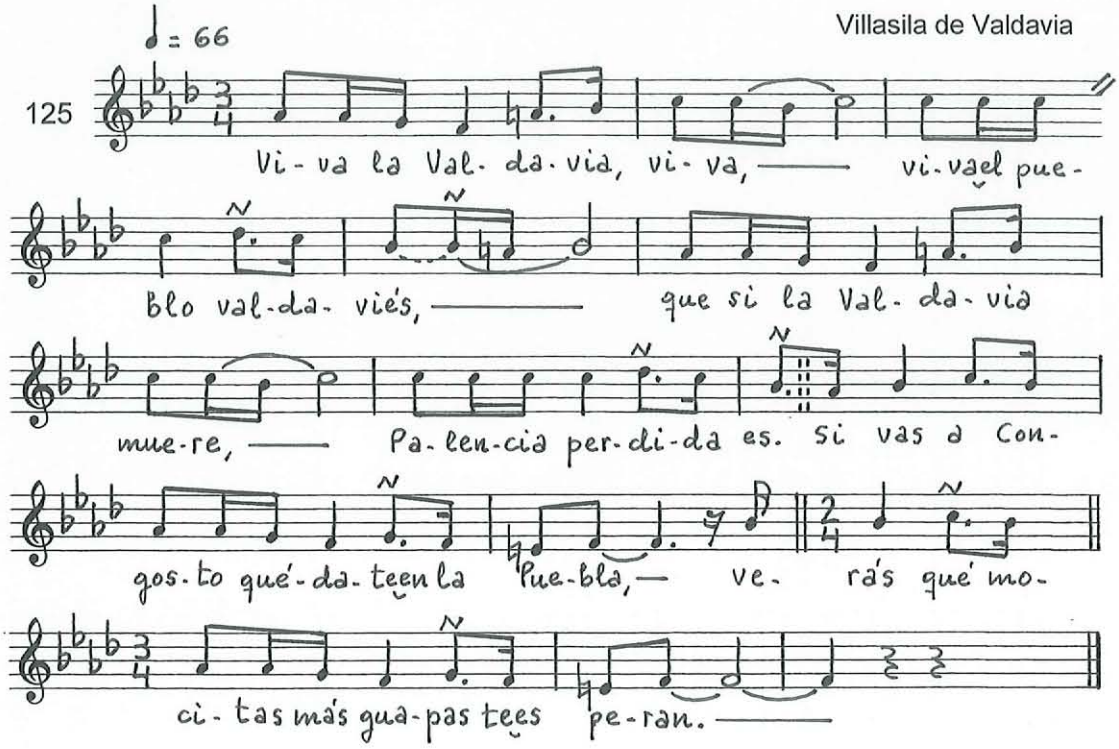
Quiero más a un valdaviés
con la chaqueta cosida
que a cincuenta de la Peña
con traje penicilinas.

La Valdavia es un jardín,
las valdaviesas las flores,
el que quiera ser feliz
busque en la Valdavia amores.

*Si vas a la Peña*
*no bebas el agua,*
*que los mis amores*
*son de la Valdavia.*

## 82d Si vas a Congosto *(Si pasas el río, IV)*

Villasila de Valdavia




Viva la Valdavia, viva,
viva el pueblo valdaviés,
que si la Valdavia muere,
Palencia perdida es.

Para vino Sarracino,
para fréjoles Saldaña,
para mujeres bonitas
Villasila de Valdavia

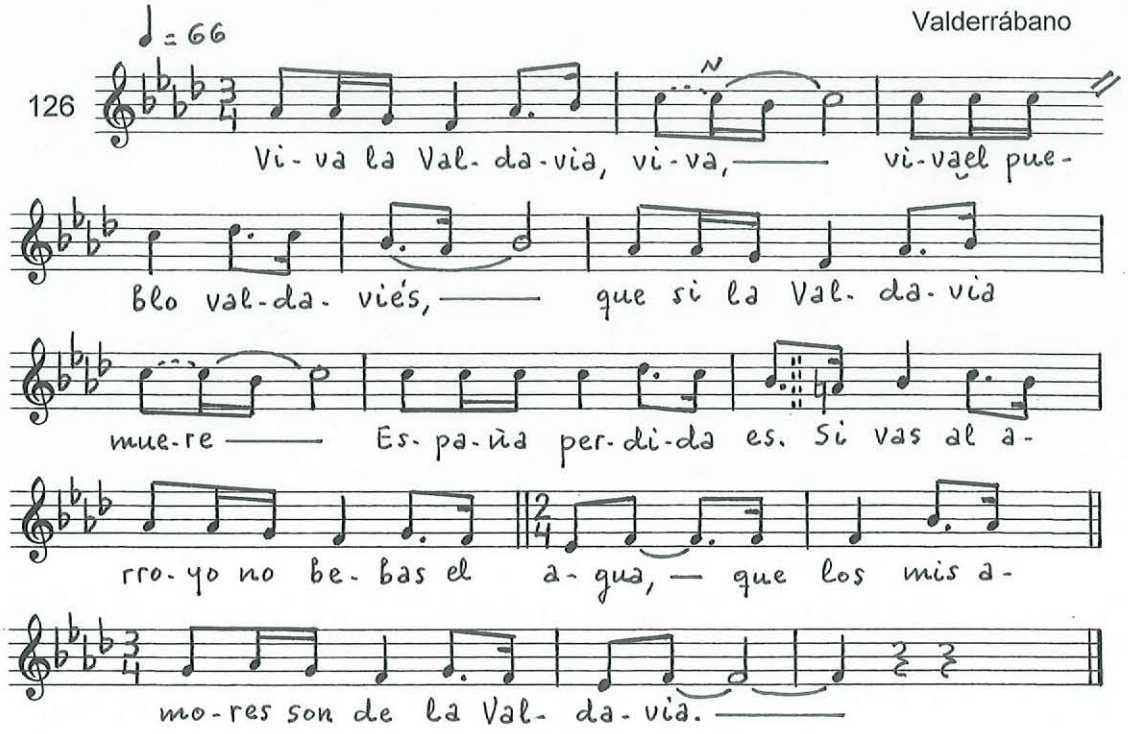
Para fréjoles Saldaña,
para patatas la Ojeda,
para mocitas y mozos
toda la Valdavia entera.

Paso ríos, paso fuentes,
siempre te encuentro lavando,
los amores que yo tengo
el agua les va llevando.

*Si vas a Congosto*
*quédate en la Puebla,*
*verás qué mocitas*
*más guapas te esperan.*

## 82e Si vas al arroyo *(Si pasas el río, V)*

Valderrábano




Viva la Valdavia, viva,
viva el pueblo valdaviés,
que si la Valdavia muere,
España perdida es.

De la Vega me le dan,
de la Vega no le quiero,
le quiero de la Valdavia,
aunque me cueste dinero.

Vale más un valdaviés
con la chaqueta bien rota,
que todos los de la Vega
con toda su buena ropa.

Anda diciendo tu madre
que yo para ti soy poco,
que se acerque a la alameda
y cortaremos un chopo.

Gastas zapatillas blancas,
con los hiladillos verdes,
como eres hijo de viuda
te sales con lo que quieres.

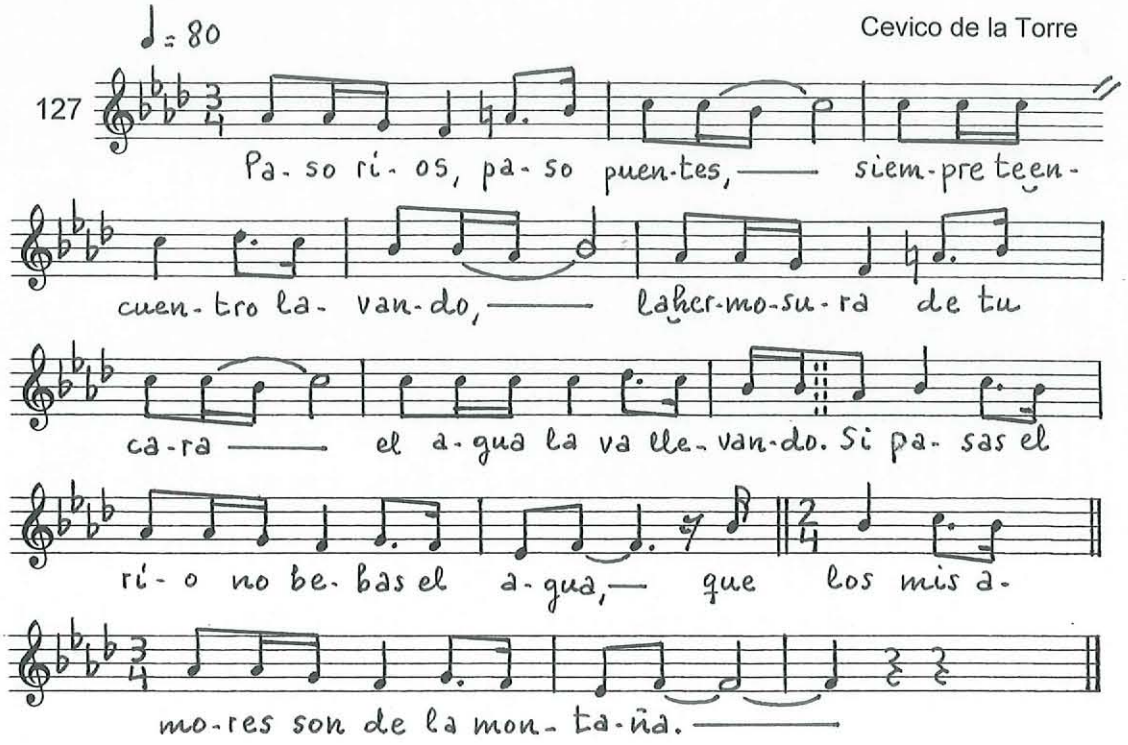
Para vino Sarracino,
para arboleda Saldaña,
para mocitos de garbo
Valderrábano Valdavia.

La Valdavia es un jardín,
los valdavieses las flores,
si te quieres divertir
busca en la Valdavia amores.

Cómo quieres que te dé
lo que no te puedo dar:
el anillo de mi dedo,
si no le puedo quitar.

*Si vas al arroyo*
*no bebas el agua,*
*que los mis amores*
*son de la Valdavia.*

## 82f Si pasas el río (VI)

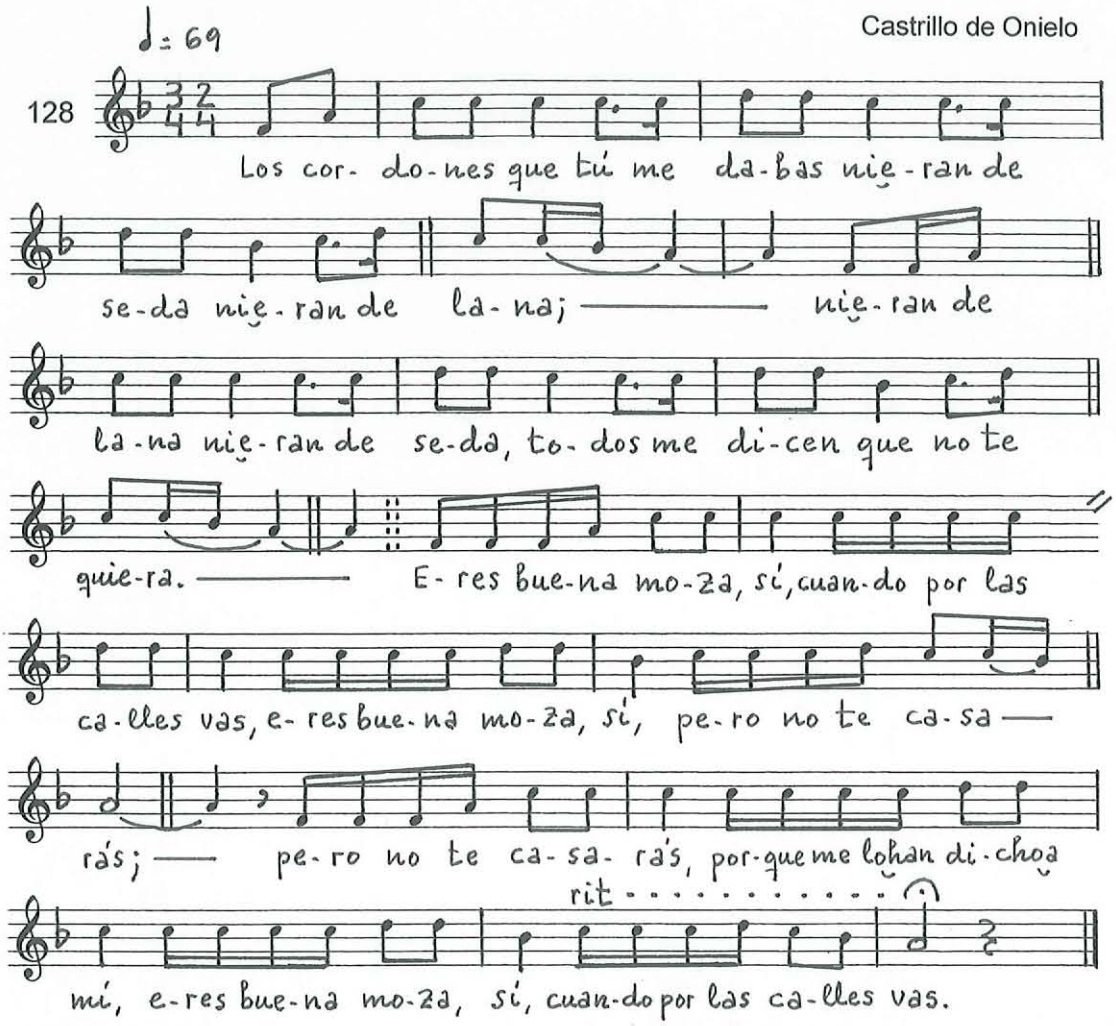



Paso ríos, paso puentes,
siempre te encuentro lavando,
la hermosura de tu cara
el agua la va llevando.

*Si pasas el río*
*no bebas el agua,*
*que los mis amores*
*son de la montaña.*

## 83a Eres buena moza, sí (I)

Castrillo de Onielo

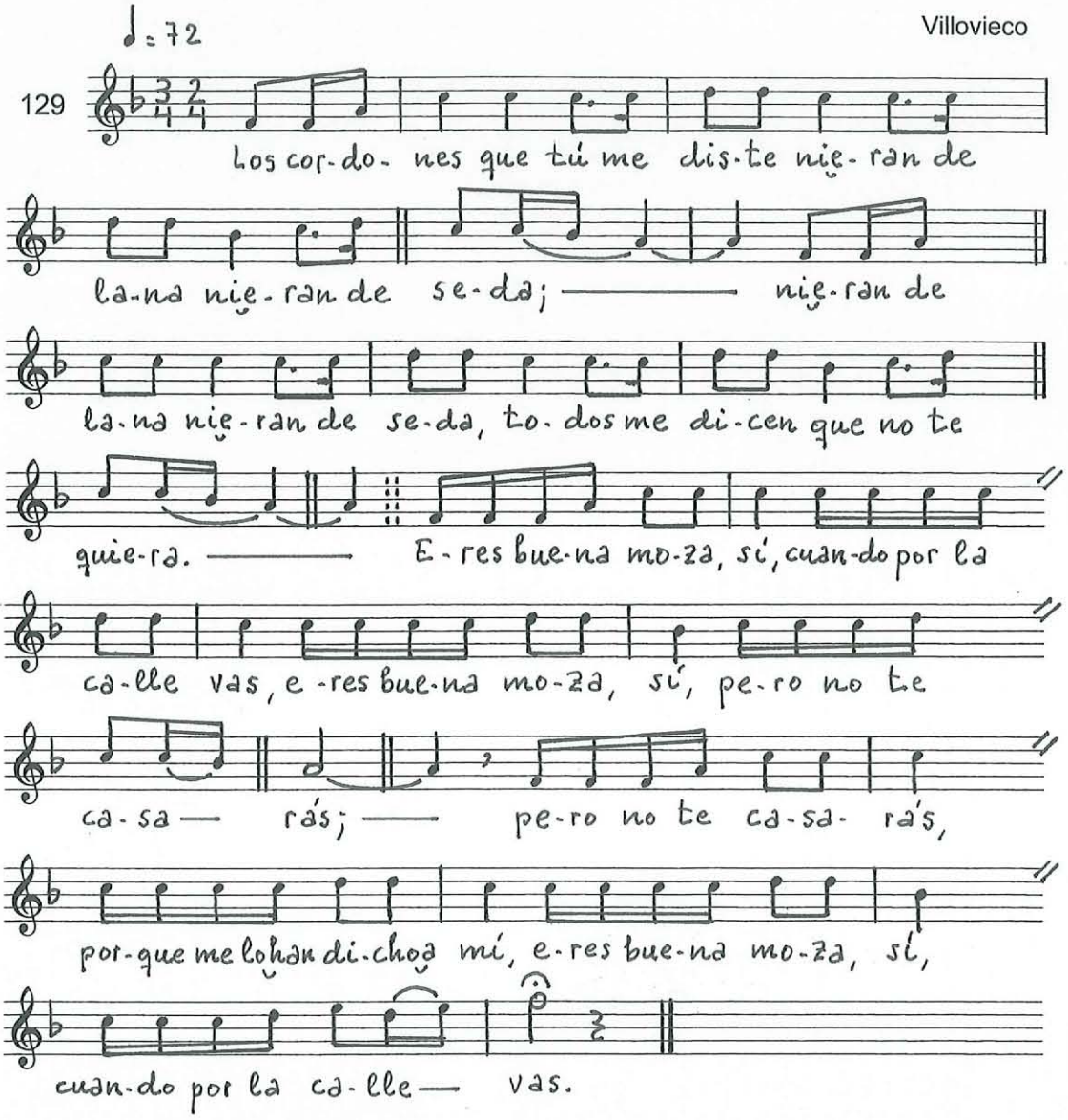



Los cordones que tú me dabas
ni eran de seda ni eran de lana;
ni eran de lana ni eran de seda,
todos me dicen que no te quiera.

*Eres buena moza, sí,*
*cuando por las calles vas,*
*eres buena moza, sí,*
*pero no te casarás;*
*pero no te casarás,*
*porque me lo han dicho a mí,*
*eres buena moza, sí,*
*cuando por las calles vas.*

## 83b Eres buena moza, sí (II)

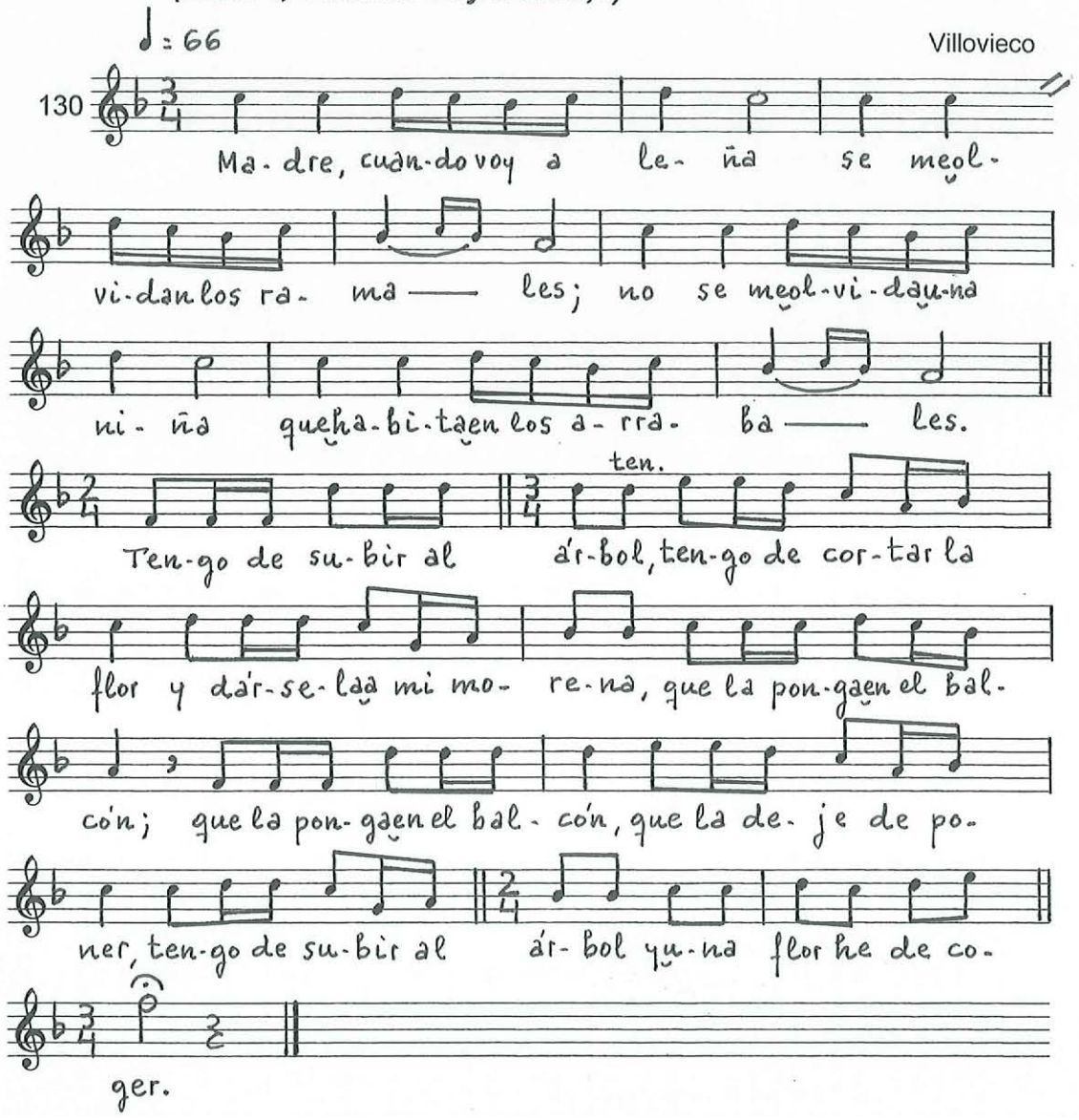
Villovieco




Los cordones que tú me diste
ni eran de lana, ni eran de seda;
ni eran de lana ni eran de seda,
todos de me dicen que no te quiera.

*Eres buena moza, sí,*
*cuando por la calle vas,*
*eres buena moza, sí,*
*pero no te casarás;*
*pero no te casarás,*
*porque me lo han dicho a mí,*
*eres buena moza, sí,*
*cuando por la calle vas.*

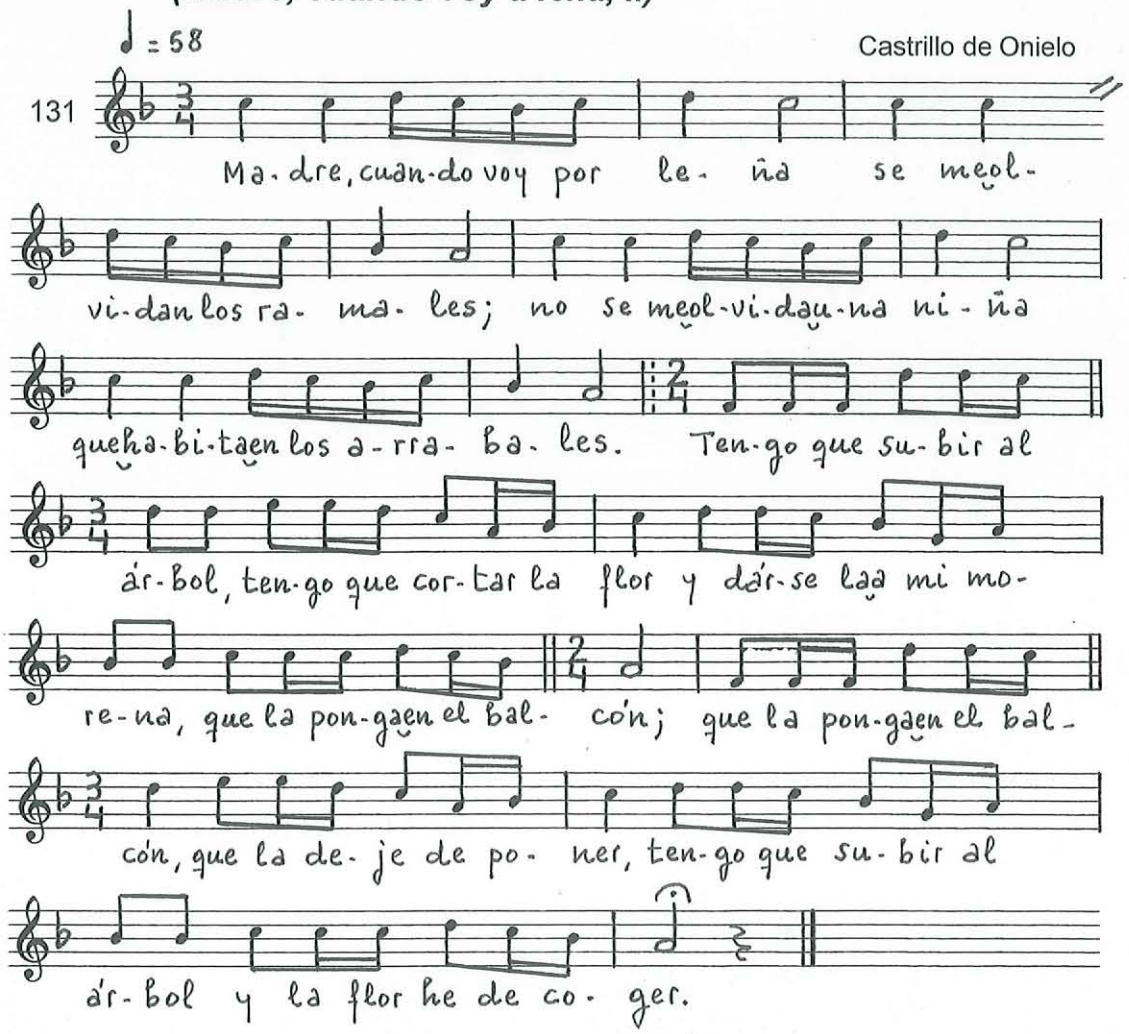
## 84a Tengo de subir al árbol (I)
### *(Madre, cuando voy a leña, I)*




Madre, cuando voy a leña
se me olvidan los ramales;
no se me olvida una niña
que habita en los arrabales.

*Tengo de subir al árbol,*
*tengo de cortar la flor*
*y dársela a mi morena,*
*que la ponga en el balcón;*
*que la ponga en el balcón,*
*que la deje de poner,*
*tengo de subir al árbol*
*y una flor he de coger.*

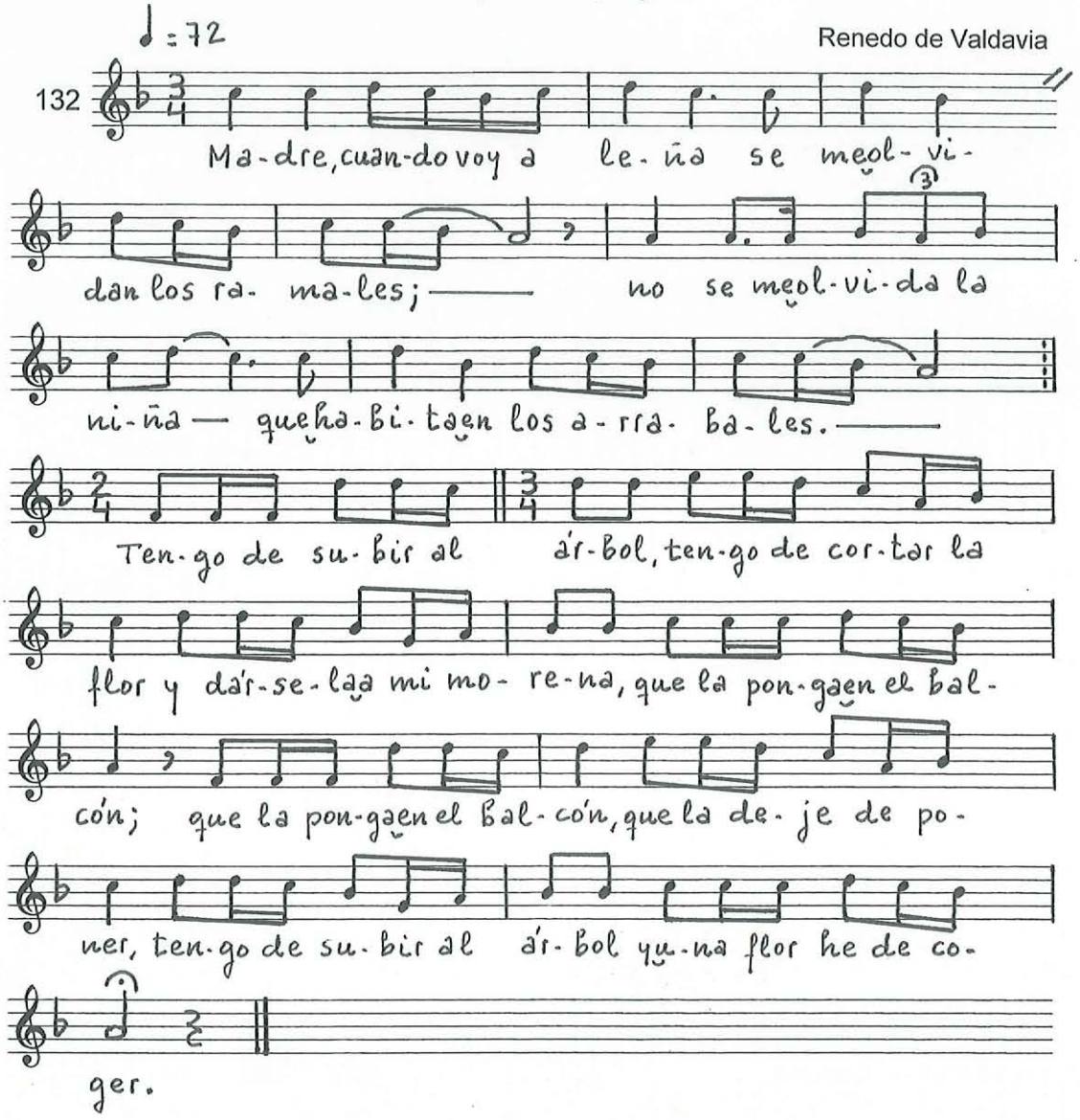
## 84b Tengo de subir al árbol (II)
### *(Madre, cuando voy a leña, II)*




Madre, cuando voy por leña
se me olvidan los ramales;
no se me olvida una niña
que habita en los arrabales.

*Tengo que subir al árbol,*
*tengo que cortar la flor*
*y dársela a mi morena,*
*que la ponga en el balcón;*
*que la ponga en el balcón,*
*que la deje de poner;*
*tengo que subir al árbol*
*y la flor he de coger.*

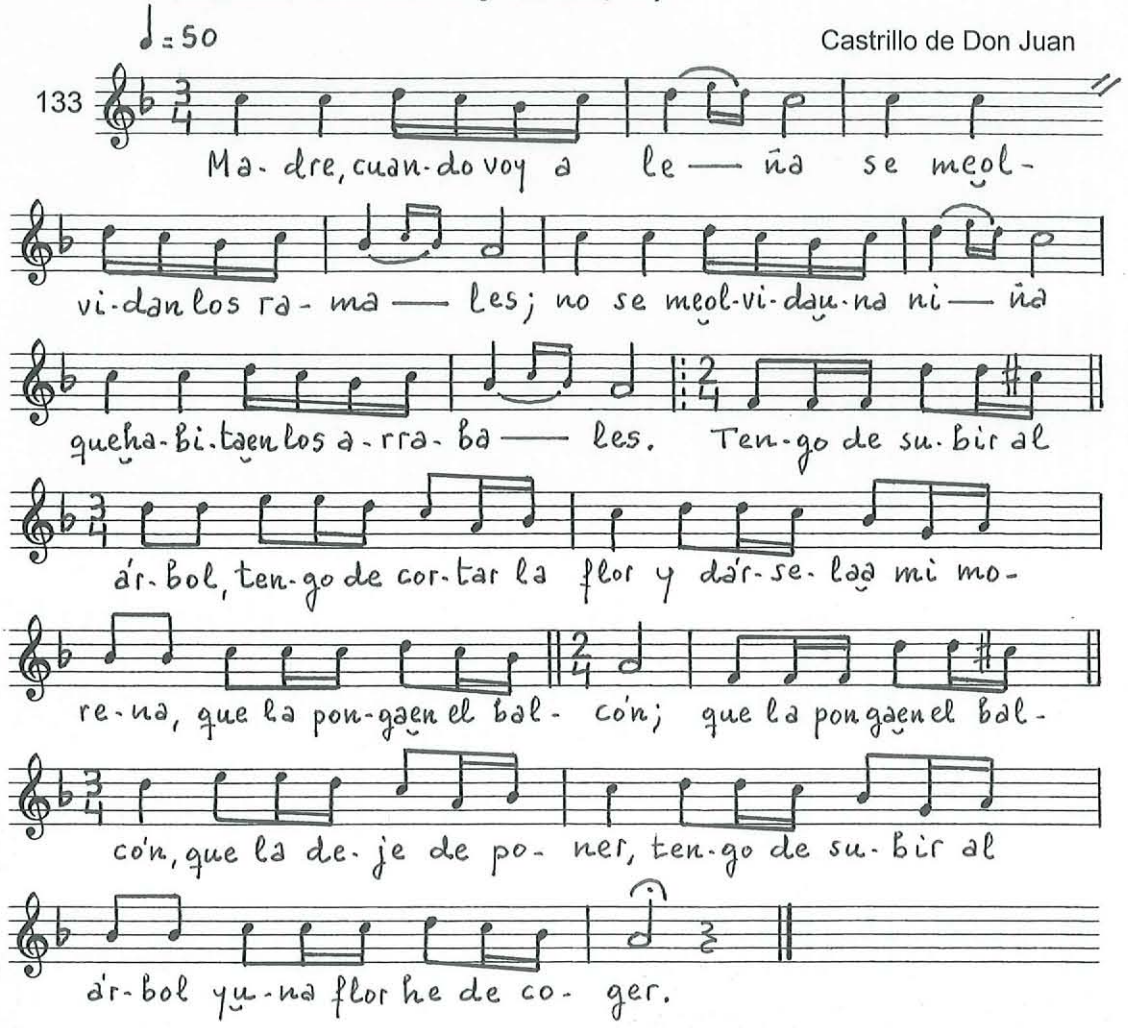
## 84c Tengo de subir al árbol (III)
### *(Madre, cuando voy a leña, III)*




Madre, cuando voy a leña,
se me olvidan los ramales;
no se me olvida la niña
que habita en los arrabales.

*Tengo de subir al árbol,*
*tengo de cortar la flor*
*y dársela a mi morena,*
*que la ponga en el balcón;*
*que la ponga en el balcón,*
*que la deje de poner,*
*tengo de subir al árbol*
*y una flor he de coger.*

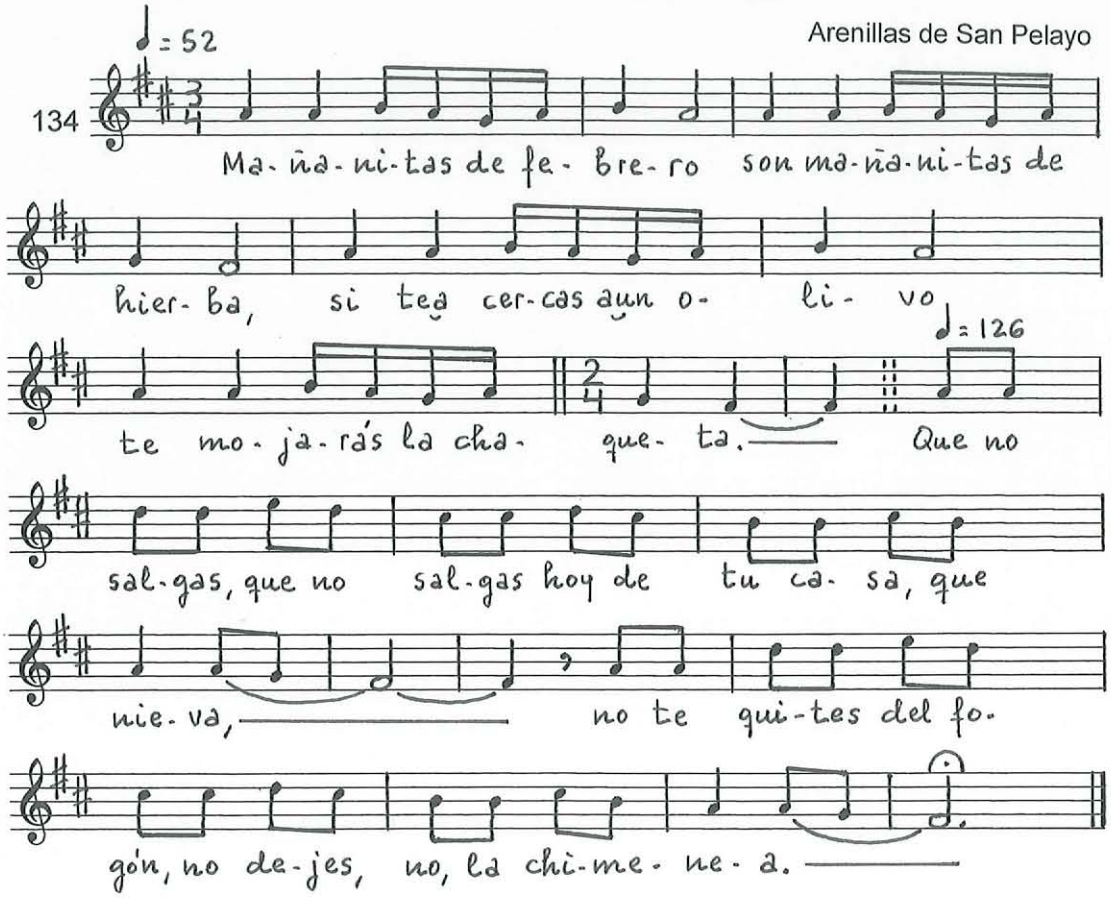
## 84d Tengo de subir al árbol (IV)
### *(Madre, cuando voy a leña, IV)*




Madre, cuando voy a leña
se me olvidan los ramales;
no se me olvida una niña
que habita en los arrabales.

*Tengo de subir al árbol,*
*tengo de cortar la flor*
*y dársela a mi morena,*
*que la ponga en el balcón;*
*que la ponga en el balcón,*
*que la deje de poner,*
*tengo de subir al árbol*
*y una flor he de coger.*

## 84e Mañanitas de febrero *(Que no salgas)*




Mañanitas de febrero
son mañanitas de hierba,
si te acercas a un olivo
te mojarás la chaqueta.

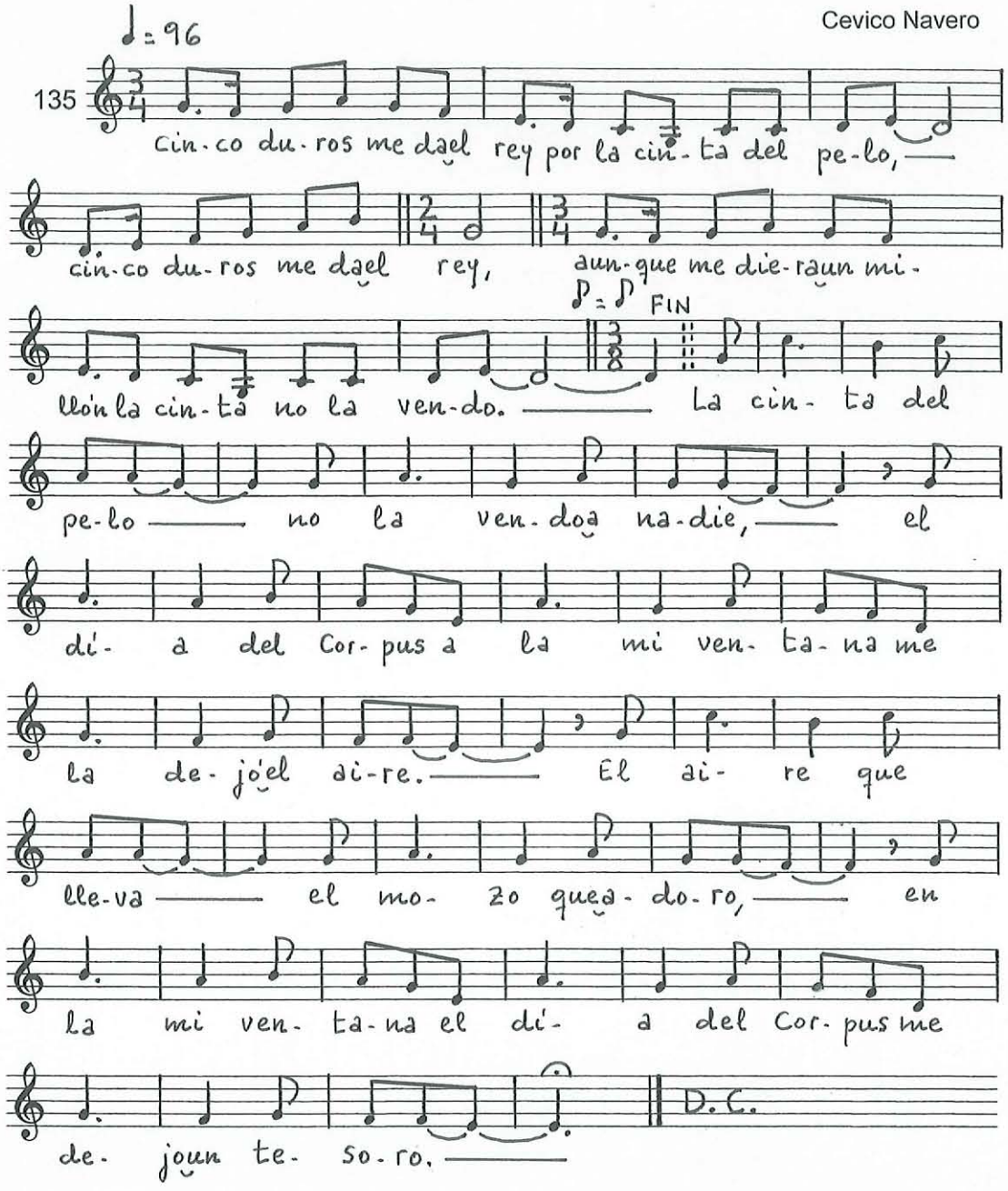
No vayas, mocita, al prado,
no vayas por la hierba,
malos están los caminos
y hay barro en la carretera.

Qué quieres que te traiga,
mañana voy a Madrid;
no quiero me traigas nada,
quiero me lleves a mí.

*Que no salgas, que no salgas*
*hoy de tu casa, que nieva,*
*no te quites del fogón,*
*no dejes, no, la chimenea.*

## 85a Cinco duros me da el rey (I)

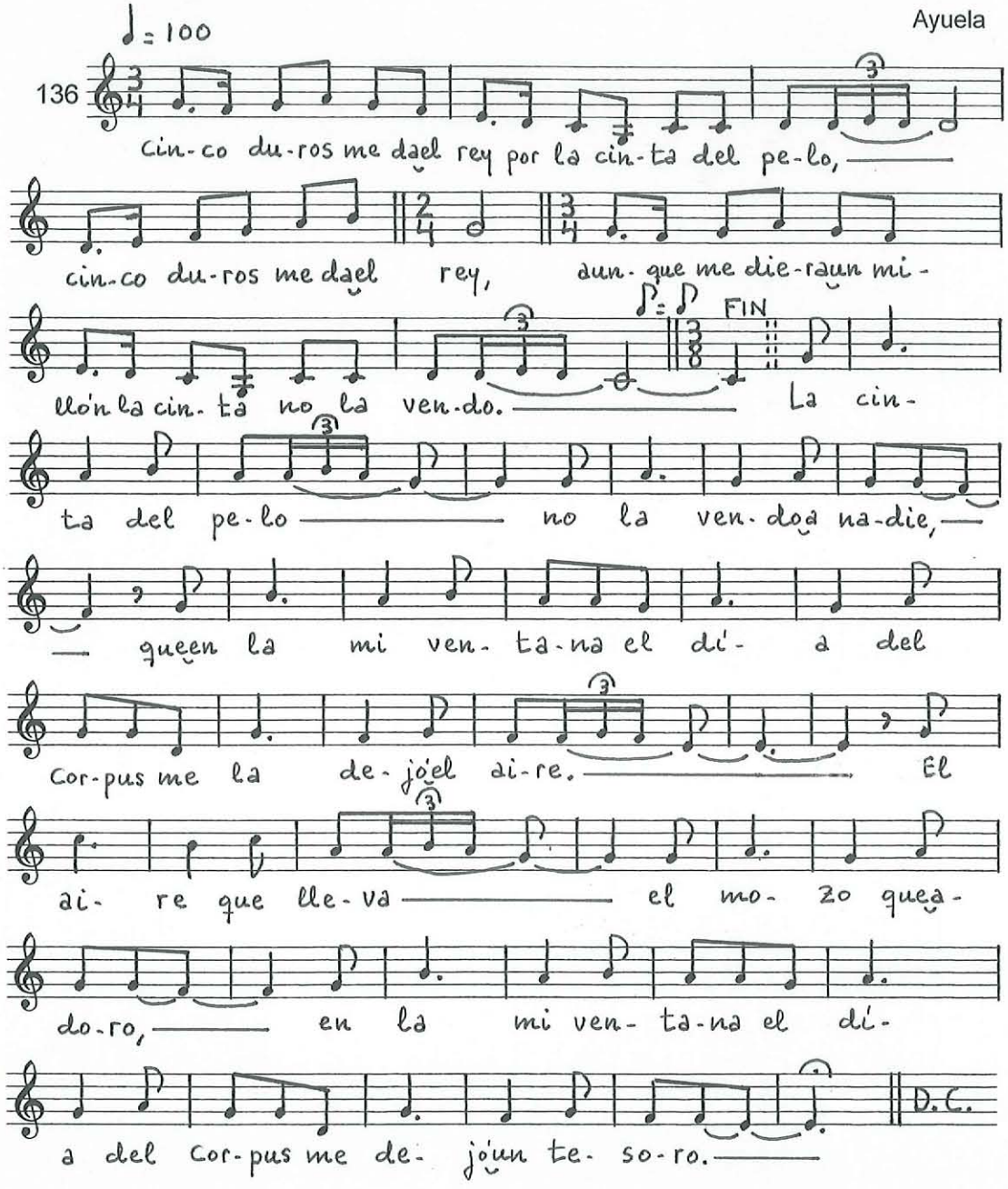
Cevico Navero




*Cinco duros me da el rey*
*por la cinta del pelo,*
*aunque me diera un millón*
*la cinta no la vendo.*

La cinta del pelo
no la vendo a nadie,
el día del Corpus
a la mi ventana
me la dejó el aire.
El aire que lleva
el mozo que adoro,
en la mi ventana
el día del Corpus
me dejó un tesoro.

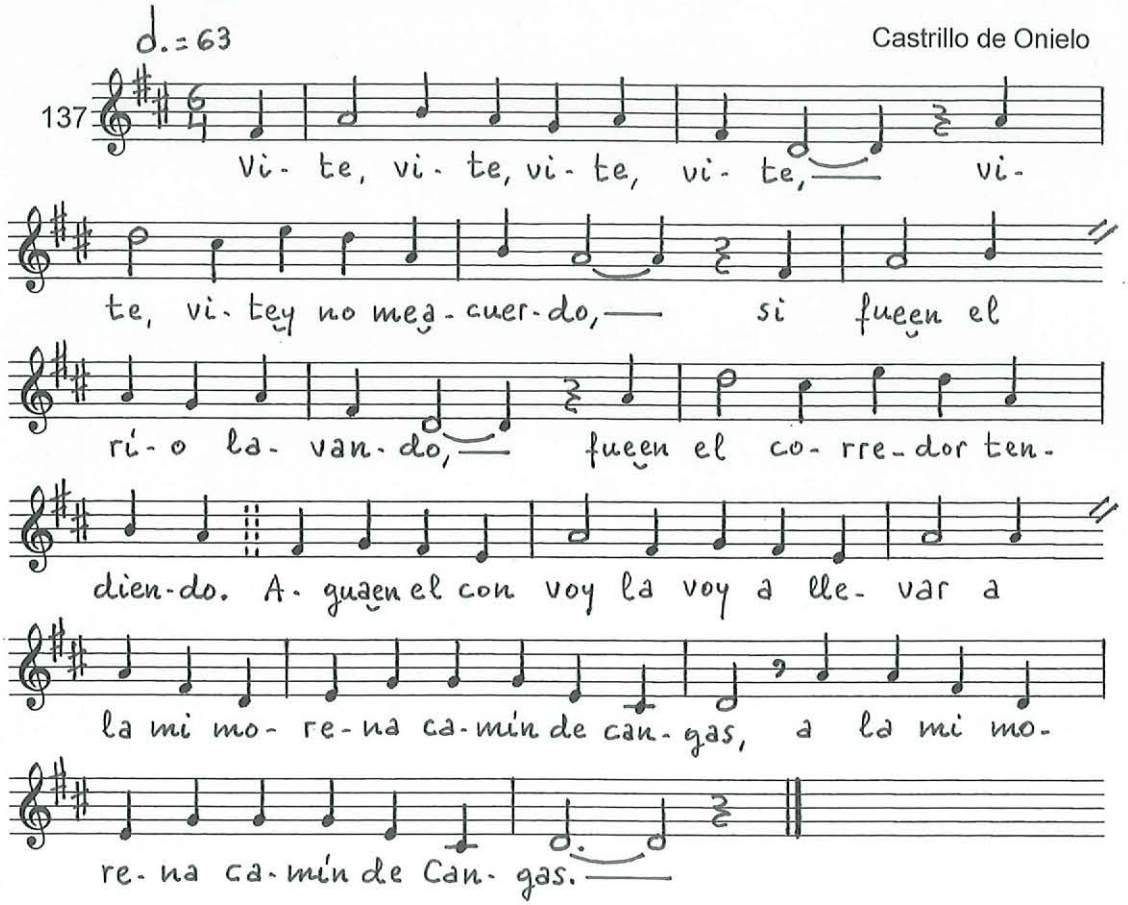
## 85b Cinco duros me da el rey (II)




*Cinco duros me da el rey*
*por la cinta del pelo,*
*aunque me diera un millón*
*la cinta no la vendo.*

La cinta del pelo
no la vendo a nadie,
que en la mi ventana
el día del Corpus
me la dejó el aire.
El aire que lleva
el mozo que adoro,
en la mi ventana
el día del Corpus
me dejó un tesoro.

## 86a Agua en un convoy (I)



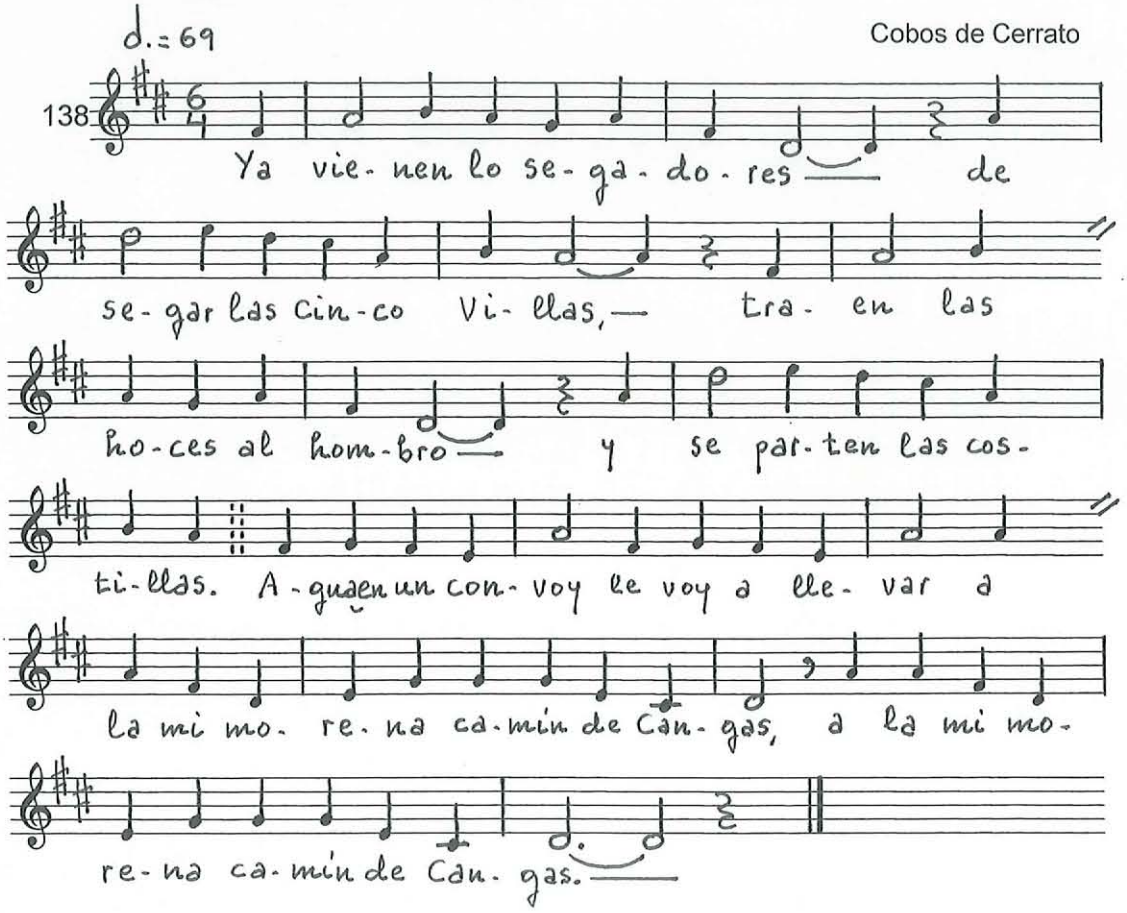

Vite, vite, vite, vite,
vite, vite y no me acuerdo,
si fue en el río lavando,
fue en el corredor tendiendo.

Un borracho se murió,
y dejó en el testamento
que le entierren en la viña
para chupar el sarmiento.

Las solteras son de oro
y las casadas de plata,
las viuditas son de cobre
y las viejas de hojalata.

*Agua en un convoy*
*la voy a llevar*
*a la mi morena*
*camín de Cangas.*

## 86b Agua en un convoy (II)



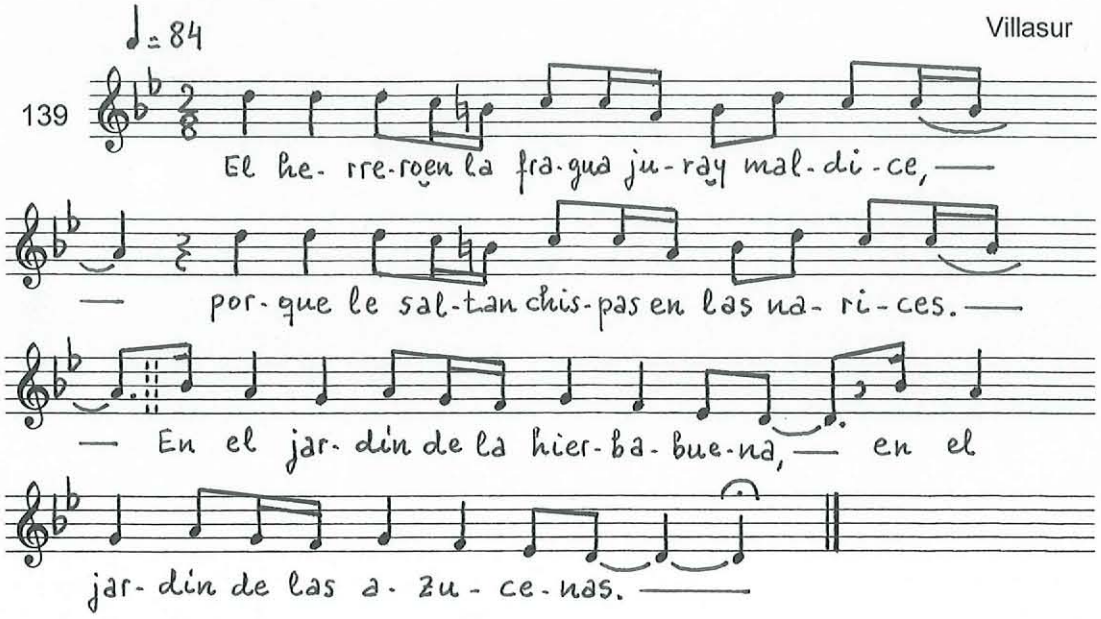

Ya vienen los segadores
de segar las Cinco Villas,
traen las hoces al hombro
y se parten las costillas.

Por la curva del camino
los segadores asoman,
vienen todos en cuadrilla
cantando la segadora.

Segadora, segadora,
qué aborrecida te ves,
todo el día en el rastrojo,
ni agua puedes beber.

*Agua en un convoy*
*le voy a llevar*
*a la mi morena*
*camín de Cangas.*

## 87 En el jardín de la hierbabuena



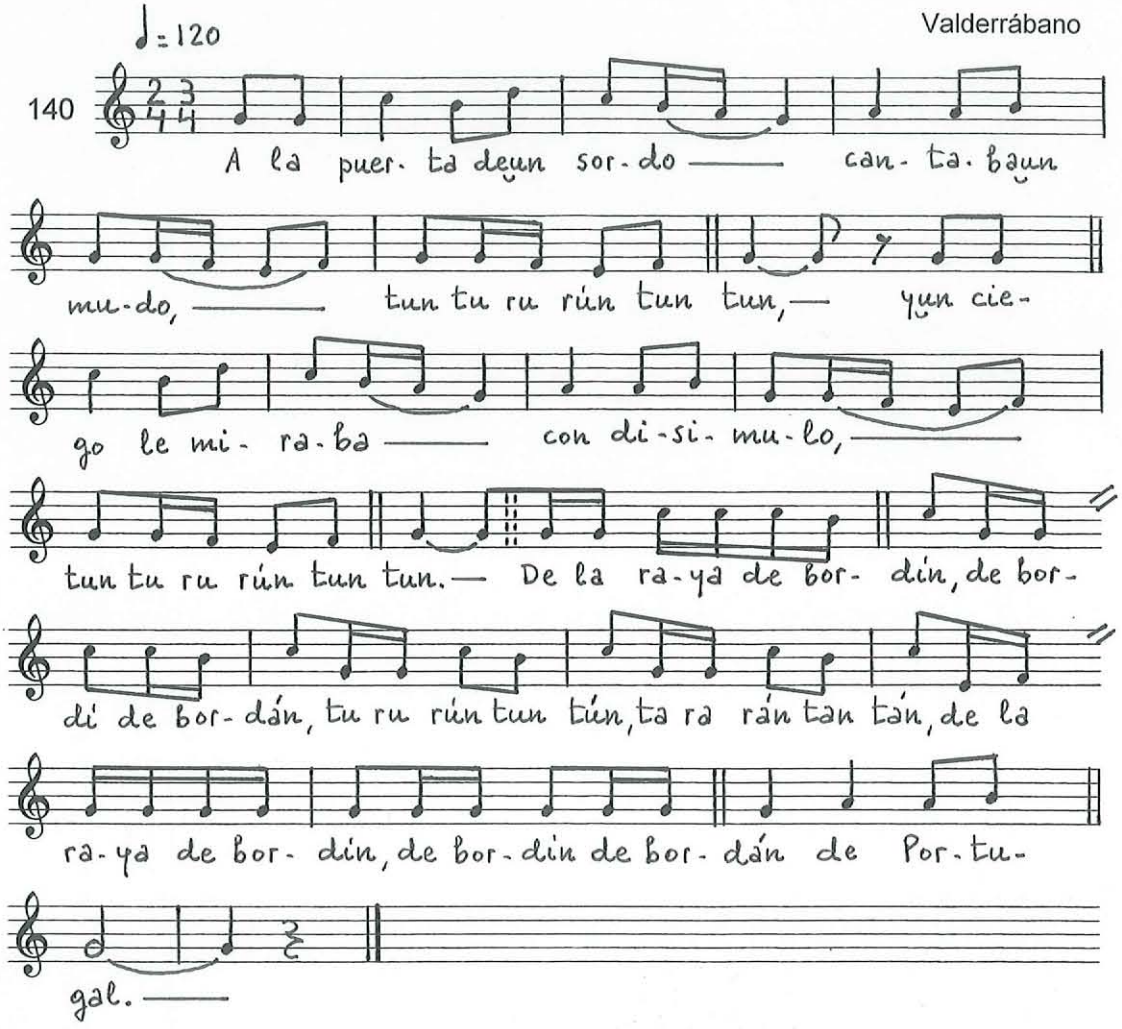

El herrero en la fragua
jura y maldice,
porque le saltan chispas
en las narices.

El herrero en la fragua
jura y que bota,
porque le saltan chispas
en las pelotas.

La mujer del herrero
gasta abanico,
el herrero en la fragua
lleno de cisco.

*En el jardín de la hierbabuena,*
*en el jardín de las azucenas.*

## 88 De la raya de bordín



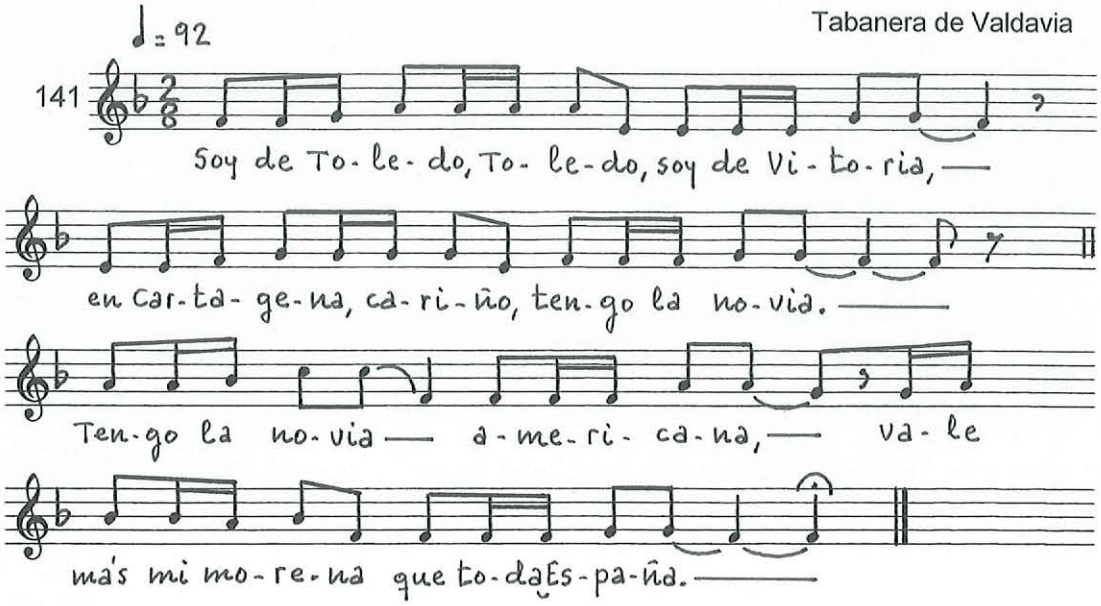

A la puerta de un sordo
cantaba un mudo,
un ciego le miraba
con disimulo.

Si me quieres te quiero,
si me amas te amo,
si me olvidas te olvido,
a todo hago.

*De la raya de bordín,*
*de bordín de bordán,*
*tururún tuntún,*
*tararántantán,*
*de la raya de bordín,*
*de bordín de bordán,*
*de Portugal.*

## 89 Soy de Toledo (I)

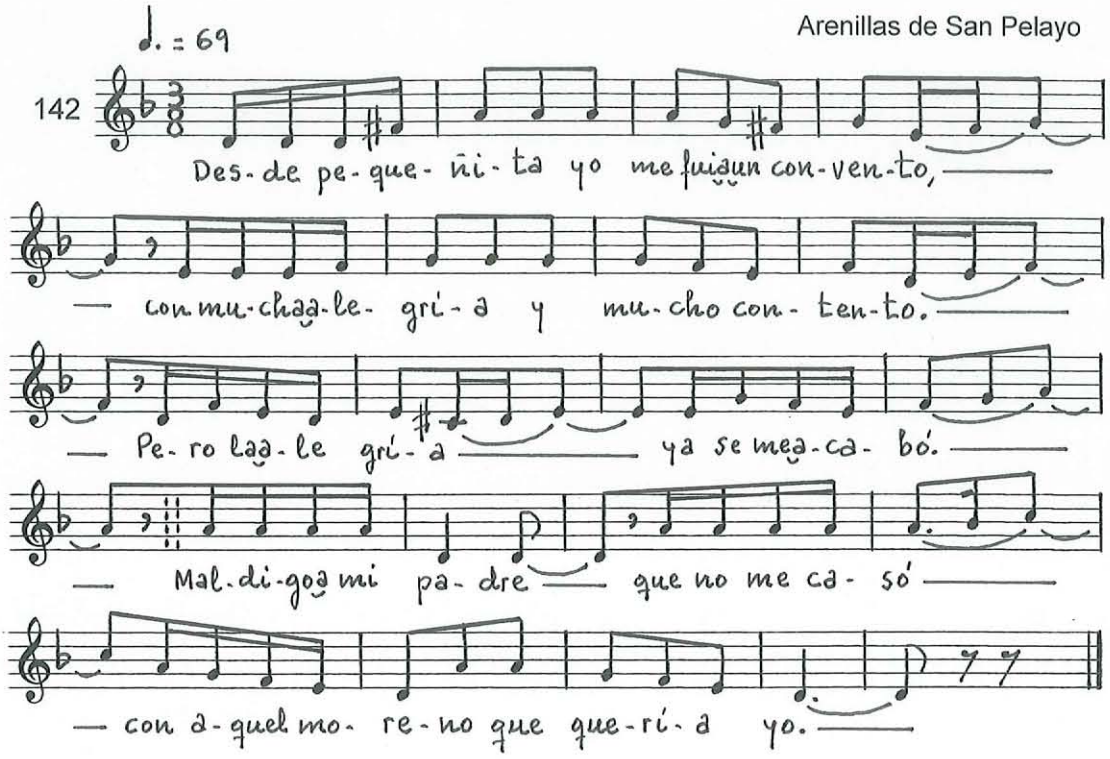
Tabanera de Valdavia




*Soy de Toledo,*
*soy de Vitoria,*
*en Cartagena*
*tengo la novia.*
*Tengo la novia*
*americana,*
*vale más mi morena*
*que toda España.*

## 90 Monja a la fuerza *(Maldigo a mi padre)*

Arenillas de San Pelayo




Desde pequeñita
yo me fui a un convento,
con mucha alegría
y mucho contento.
Pero la alegría
ya se me acabó.

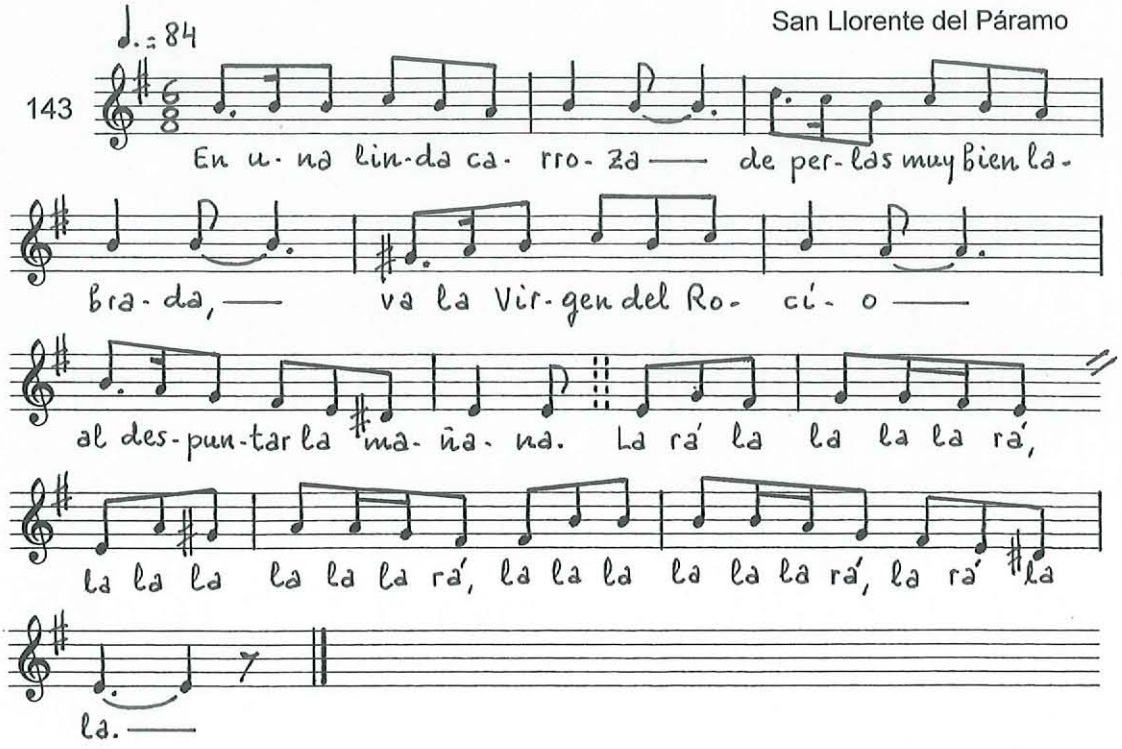
Si me casaría,
yo tuviera un hijo,
yo le trataría
con mucho cariño.
Casadita sí,
pero monja no.

La madre abadesa
me compraba anises,
y ella me los daba
cuando estaba triste.
Pero los anises
no les quiero, no.

*Maldigo a mi padre*
*que no me casó*
*con aquel moreno*
*que quería yo.*

## 91 En una linda carroza

San Llorente del Páramo



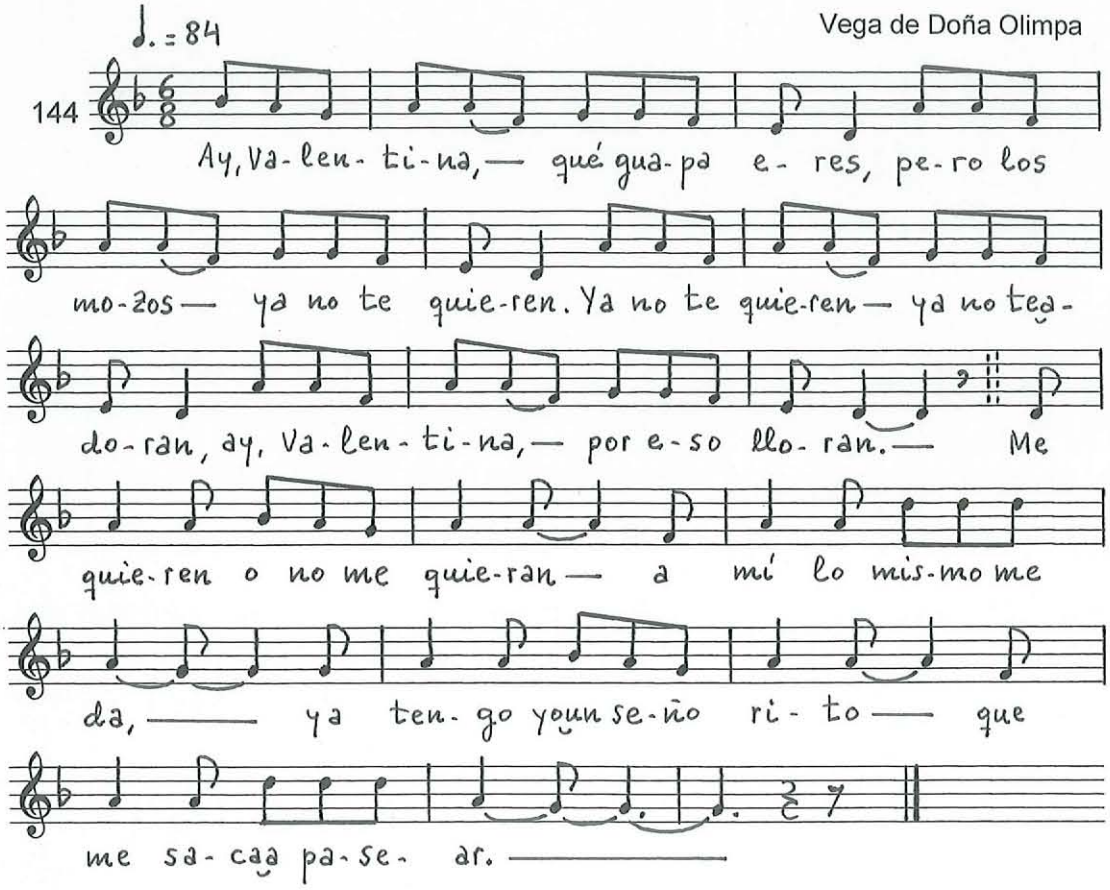

En una linda carroza
de perlas muy bien labrada,
va la Virgen del Rocío
al despuntar la mañana.

Y los bueyes que la llevan
van despacito y con calma,
parece que van contando
una a una sus pisadas.

*Lará, lala…*

## 92 Ay, Valentina

Vega de Doña Olimpa

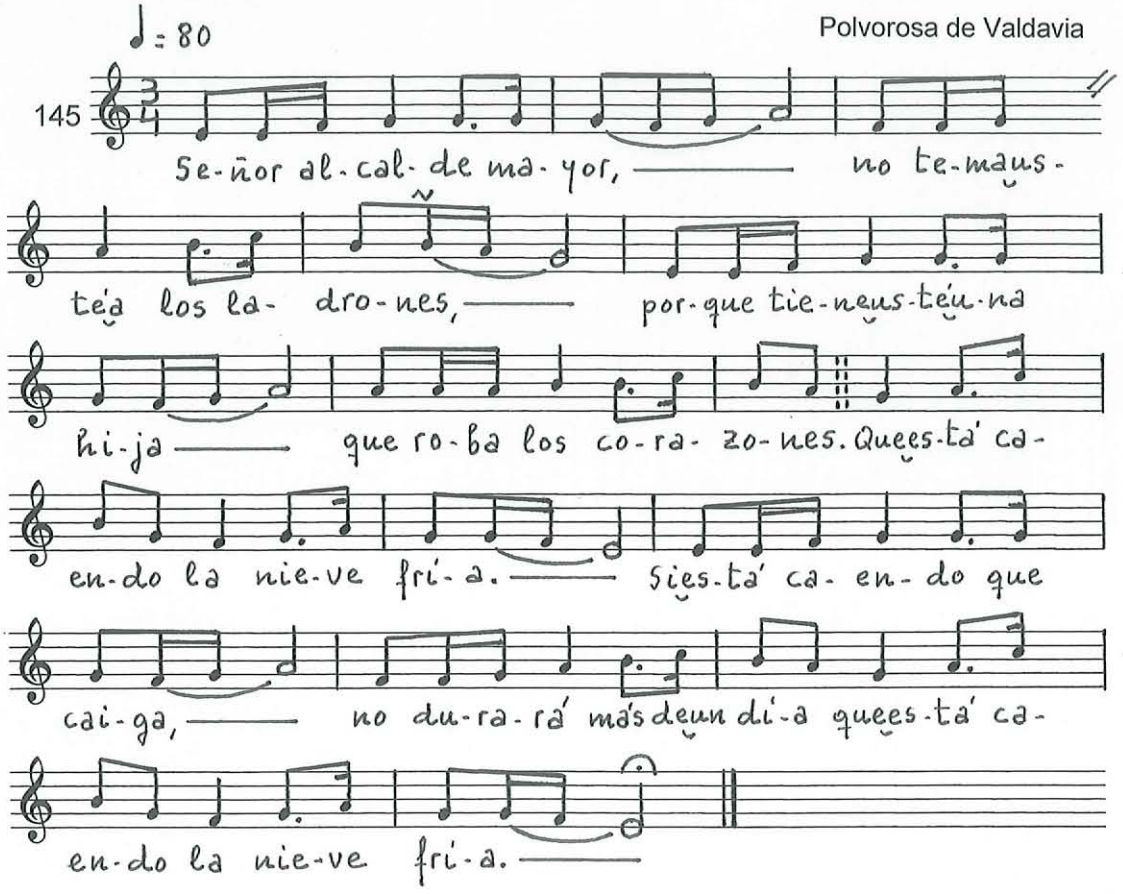



*Ay, Valentina,*
*qué guapa eres,*
*pero los mozos*
*ya no te quieren.*
*Ya no te quieren,*
*ya no te adoran,*
*ay, Valentina,*
*por eso lloran.*

Me quieren o no me quieran
a mí lo mismo de da,
ya tengo yo un señorito
que me saca a pasear.

## 93a Que está caendo la nieve fría

Polvorosa de Valdavia



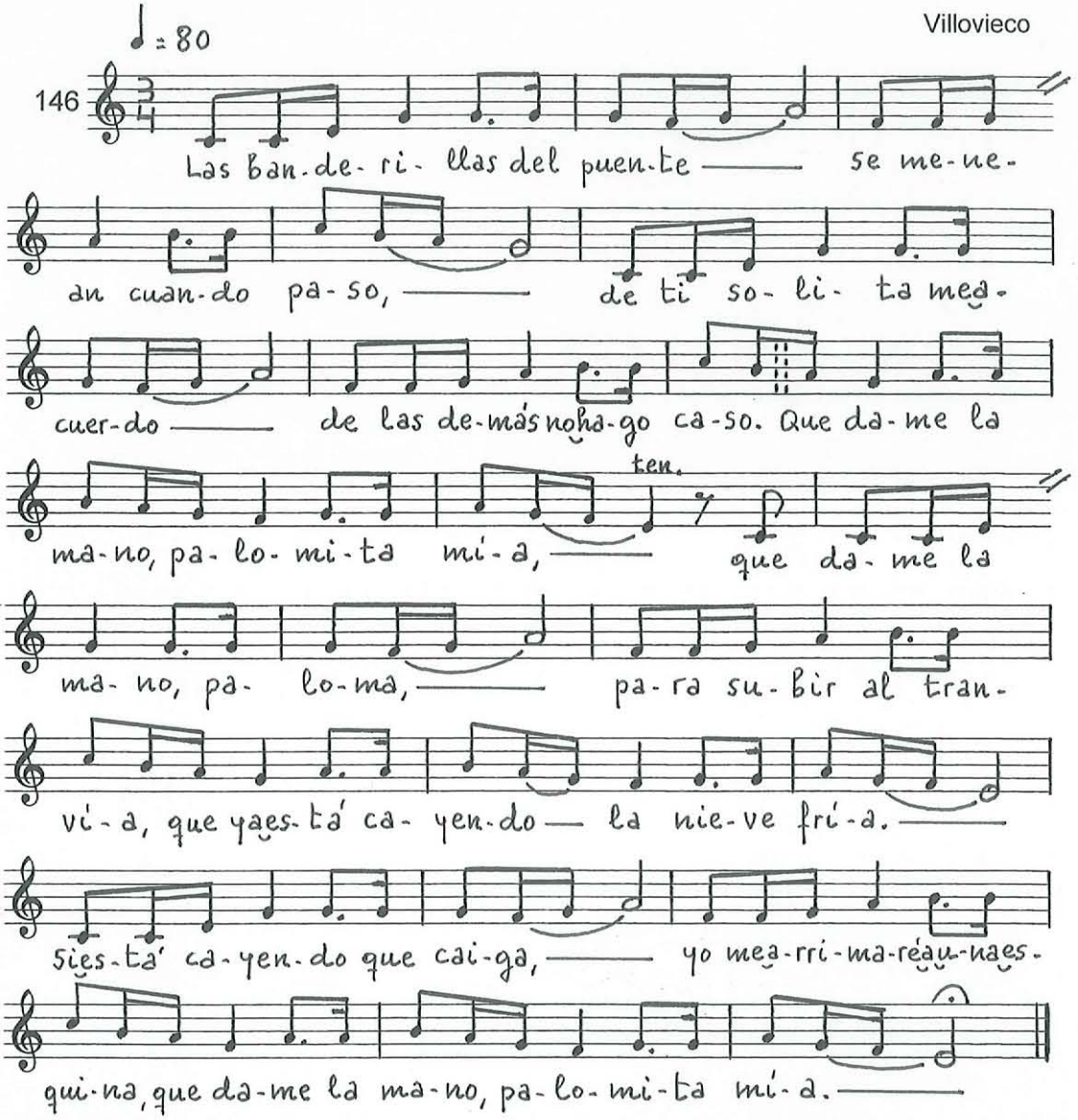

Señor alcalde mayor,
no tema usté a los ladrones,
porque tiene usté una hija
que roba los corazones.

Todos los que cantan bien
cantan en tu ventana,
y yo como canto mal
me voy contigo a la cama.

*Que está caendo la nieve fría.*
*Si está caendo que caiga,*
*no durará más de un día.*
*Que está caendo la nieve fría.*

## 93b Que dame la mano *(Las "banderillas" del puente, I)*

Villovieco



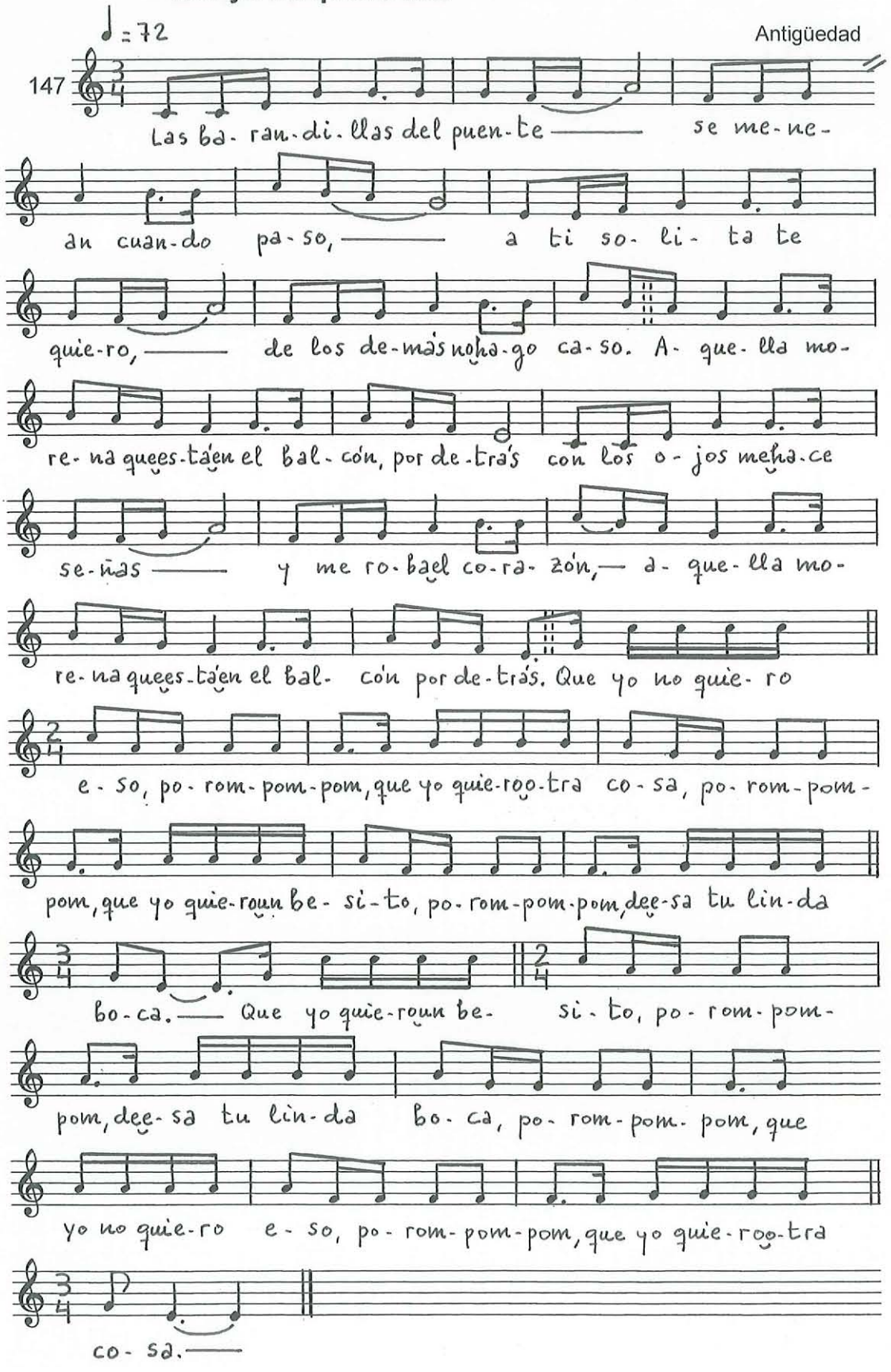

Las banderillas del puente
se menean cuando paso,
de ti solita me acuerdo,
de las demás no hago caso.

Quién fuera cabello de oro
donde guardas el candil,
para verte desnudar
y a la mañana vestir.

Portalillo de la iglesia,
cuántas ligas habrás visto,
cuántos pecados mortales
habrá perdonado Cristo.

*Que dame la mano,*
*palomita mía,*
*que dame la mano,*
*paloma,*
*para subir al tranvía,*
*que ya está cayendo*
*la nieve fría.*
*Si está cayendo que caiga,*
*yo me arrimaré a una esquina,*
*que dame la mano,*
*palomita mía.*

## 93c Aquella morena *(Las barandillas del puente, II)* + Que yo no quiero eso



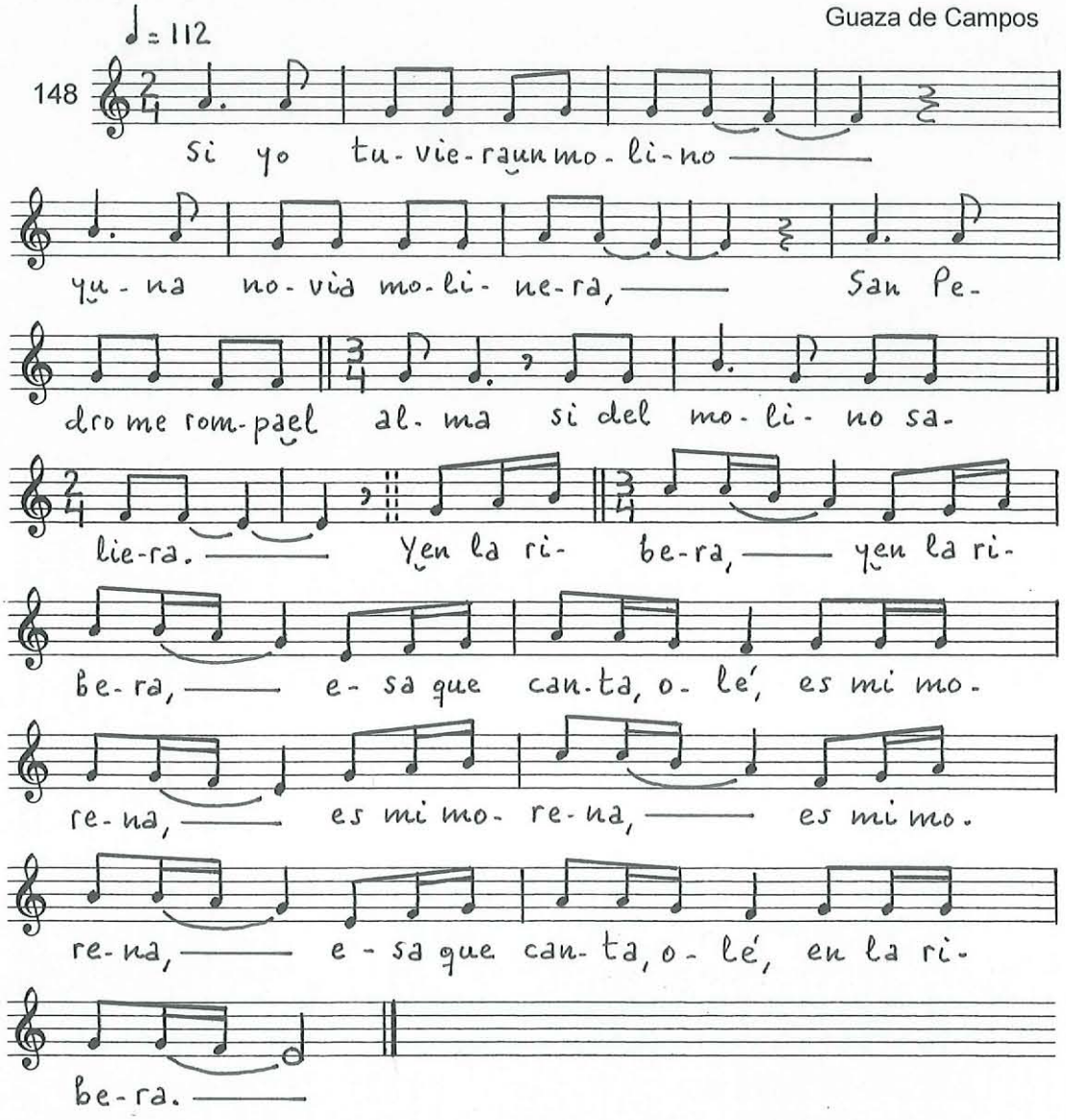
Las barandillas del puente
se menean cuando paso,
a ti solita te quiero,
de los demás no hago caso.

*Aquella morena*
*que está en el balcón,*
*por detrás con los ojos*
*me hace señas*
*y me roba el corazón.*

*Que yo no quiero eso,*
*que yo quiero otra cosa,*
*que yo quiero un besito*
*de esa tu linda boca.*

## 94 En la ribera

Guaza de Campos

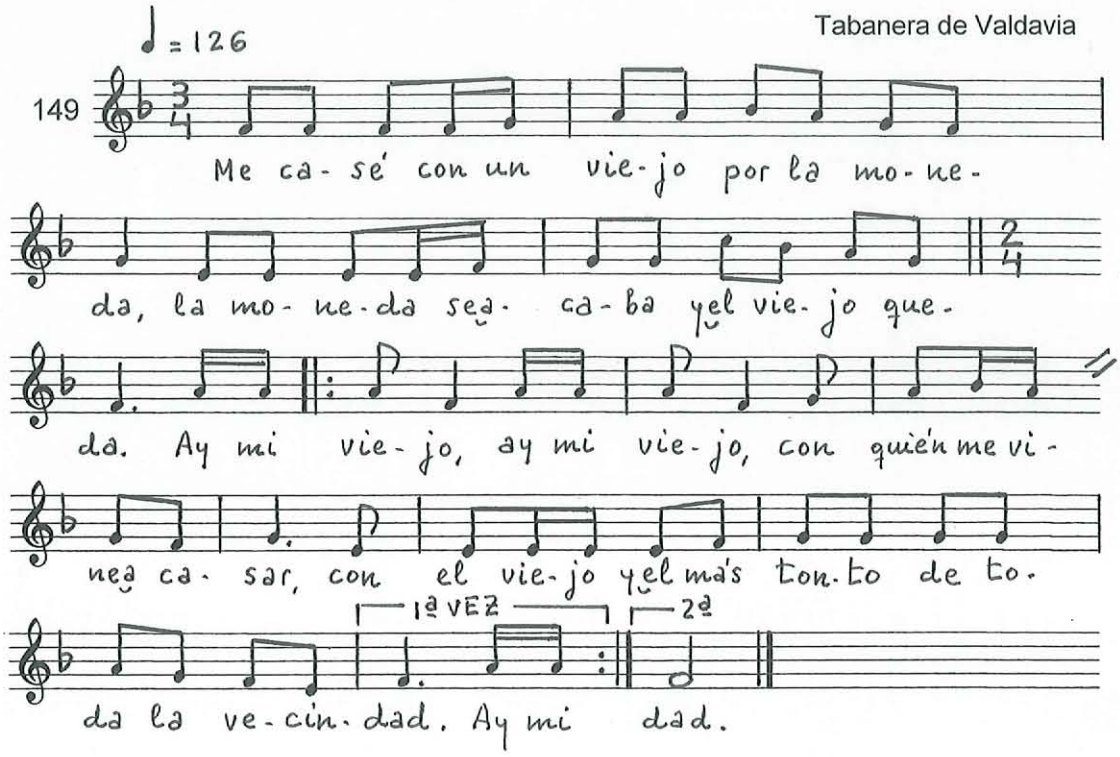



Si yo tuviera un molino
y una novia molinera,
San Pedro me rompa el alma
si del molino saliera.

*Y en la ribera,*
*esa que canta, y olé,*
*es mi morena.*

## 95 Me casé con un viejo

Tabanera de Valdavia

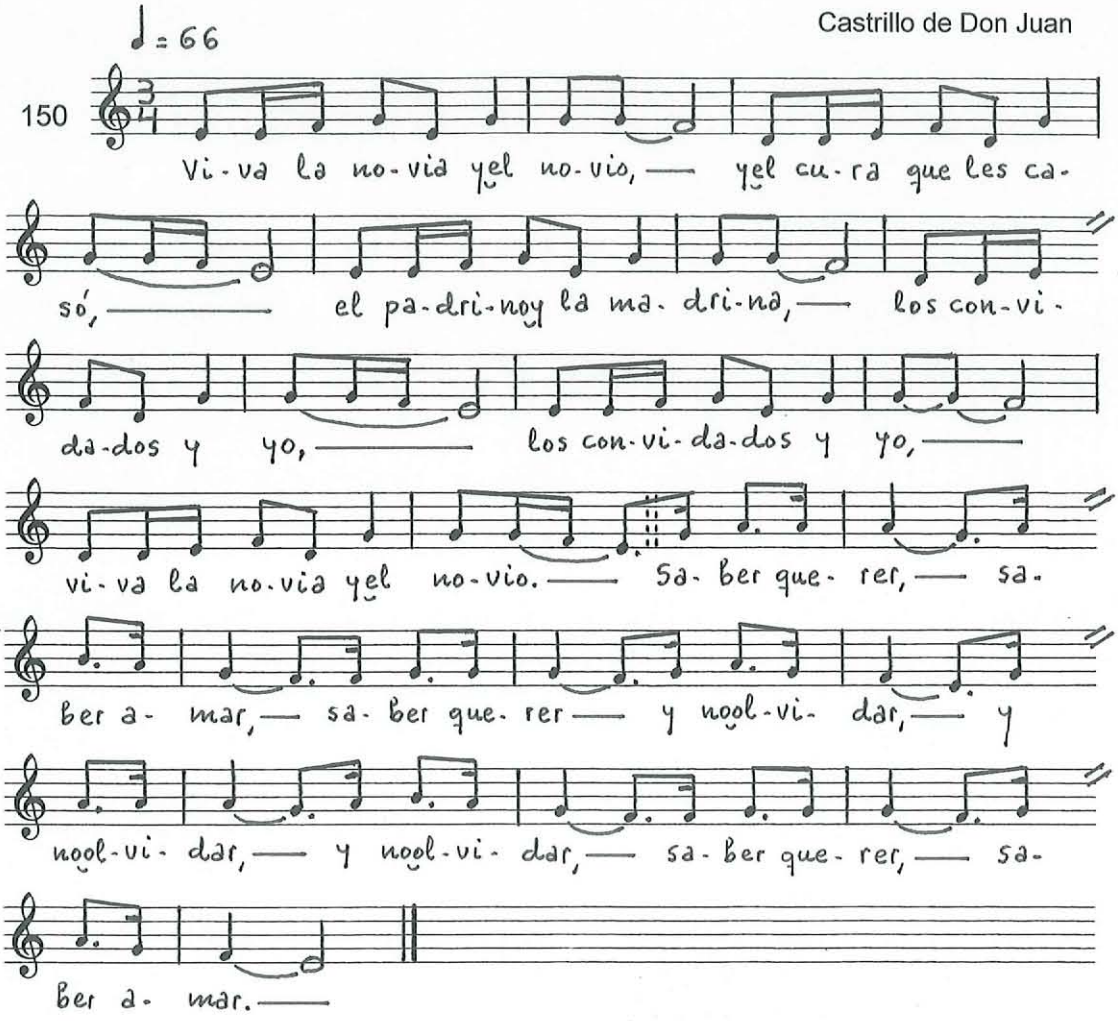



Me casé con un viejo
por la moneda,
la moneda se acaba
y el viejo queda.

*Ay mi viejo, ay mi viejo,*
*con quién me vine a casar,*
*con el viejo y el más tonto*
*de toda la vecindad.*

## 96 Saber querer, saber amar

Castrillo de Don Juan



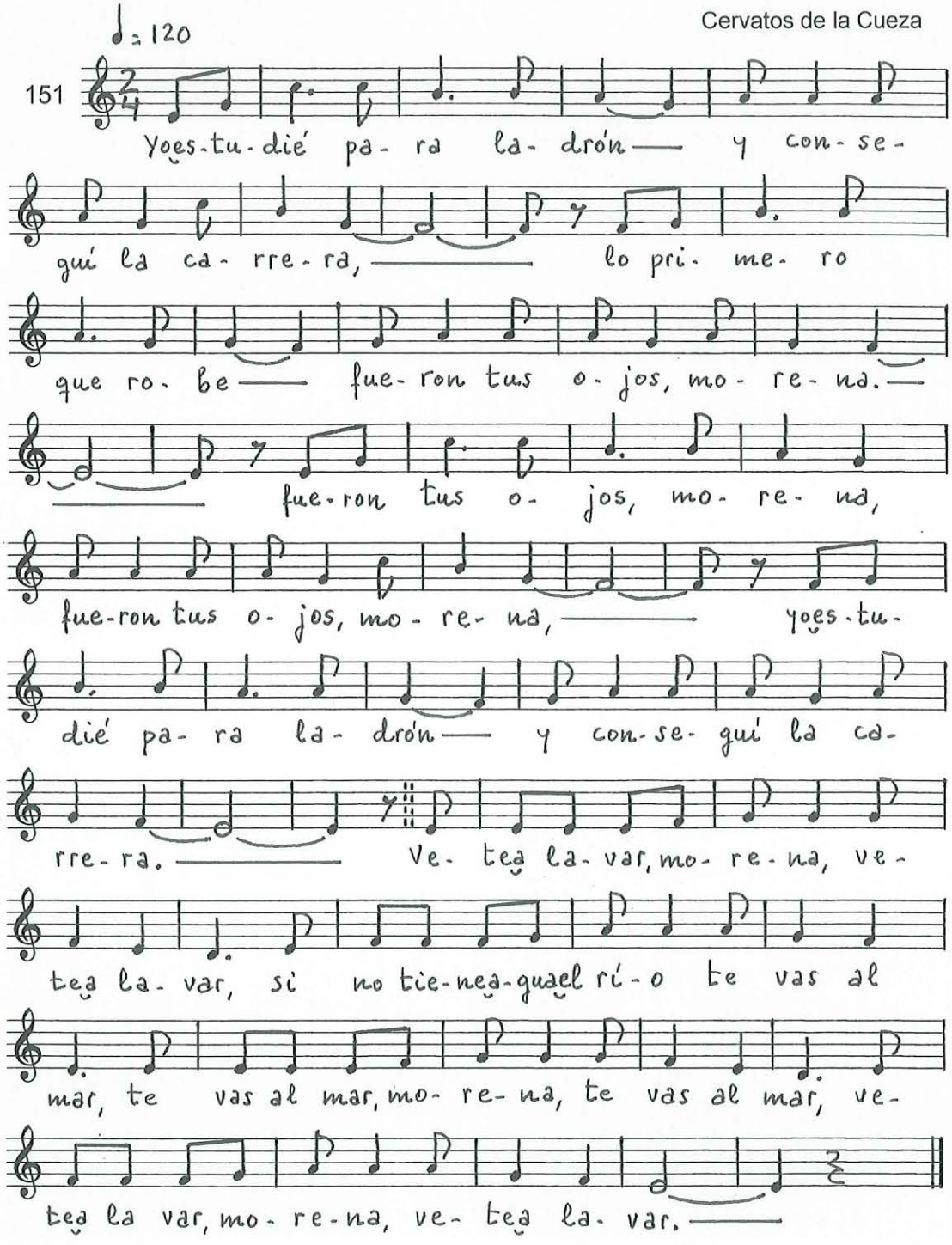

Viva la novia y el novio,
y el cura que les casó,
el padrino y la madrina,
los convidados y yo.

Qué buena noche nos hace
para ir a la bodega,
con una gachí del brazo
y una buena borrachera.

*Saber querer, saber amar,*
*saber querer y no olvidar,*
*y no olvidar y no olvidar,*
*saber querer, saber amar.*

## 97 Vete a lavar, morena

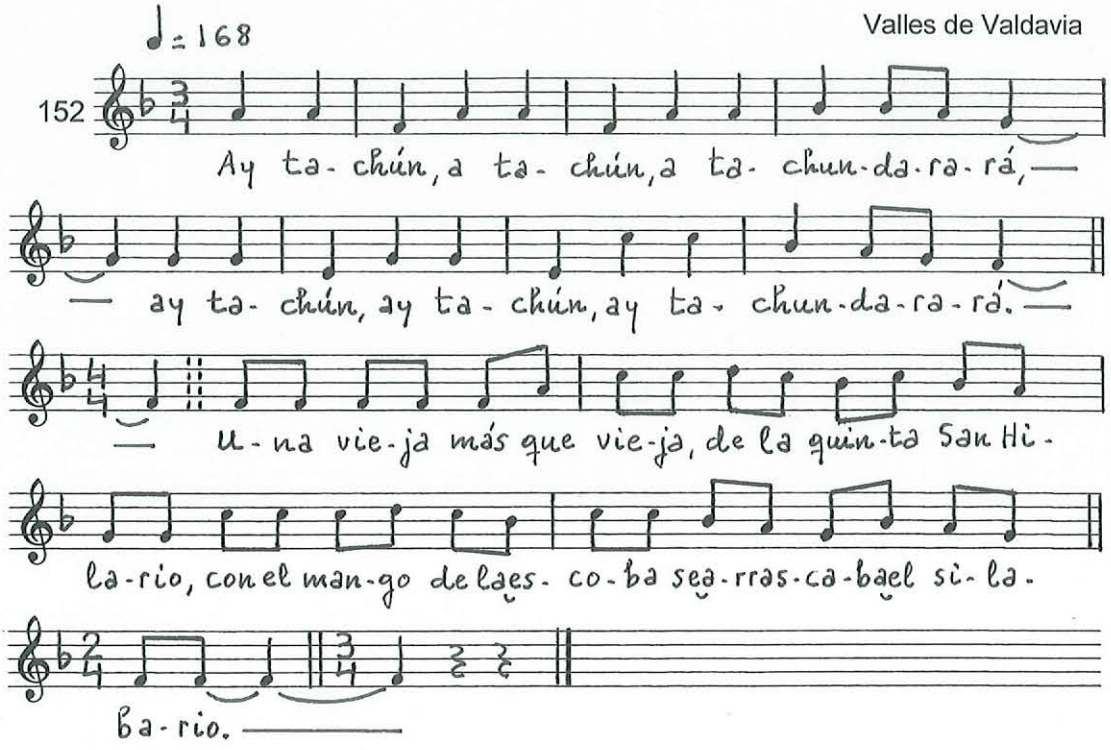
Cervatos de la Cueza




Yo estudié para ladrón
y conseguí la carrera,
lo primero que robé
fueron tus ojos, morena.

*Vete a lavar, morena,*
*vete a lavar,*
*si no tiene agua el río*
*te vas al mar.*
*Te vas al mar, morena,*
*te vas al mar,*
*vete a lavar, morena,*
*vete a lavar.*

## 98 Ay tachún



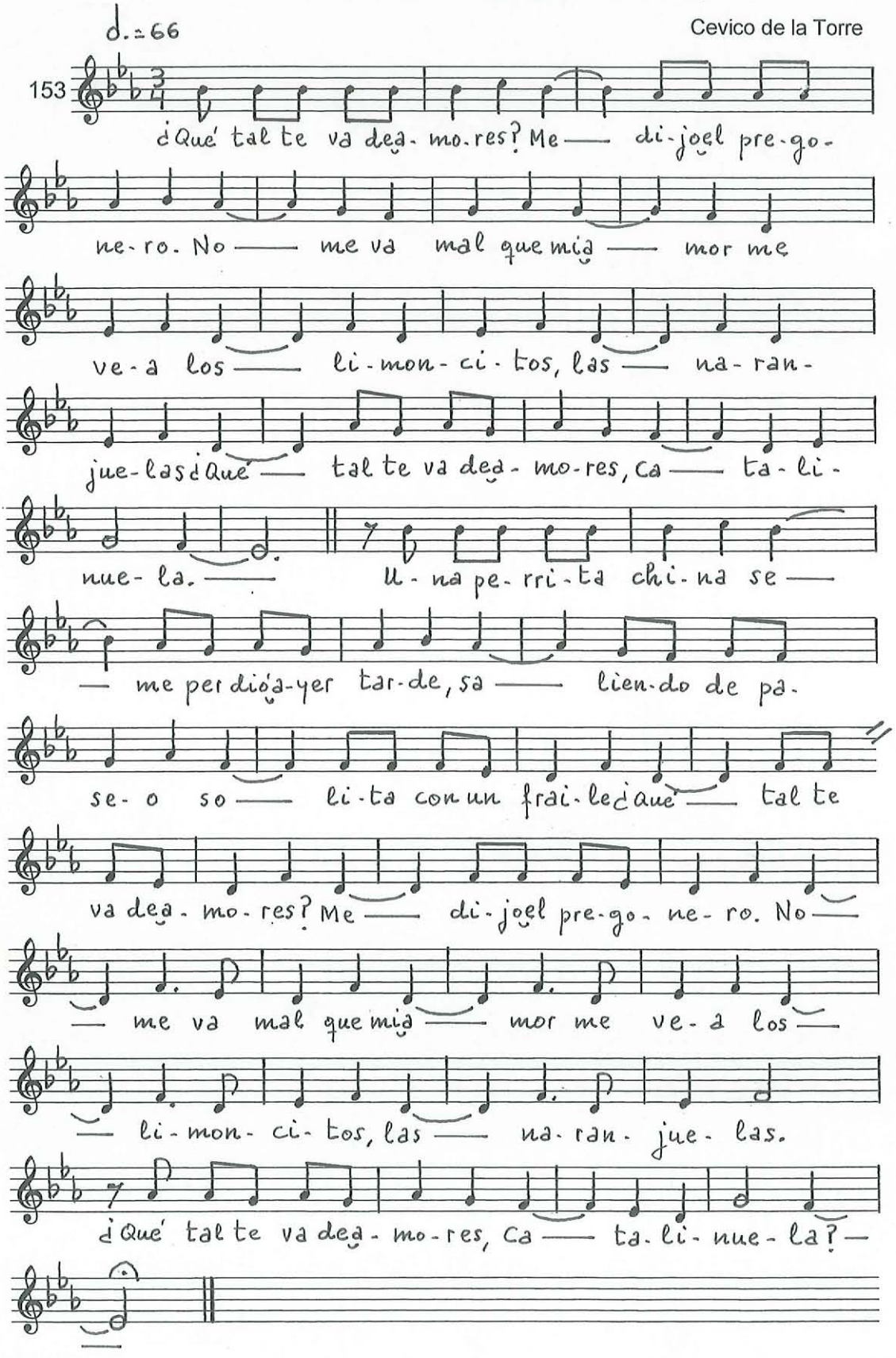

*Ay tachún, ay tachún,*
*ay tachundarará,*
*ay tachún, ay tachún,*
*ay tachundarará.*

Una vieja más que vieja,
de la quinta San Hilario,
con el mango de la escoba
se arrascaba el silabario.

Una vieja se giñó
detrás de un confesionario,
y otra vieja lo cogió
creyendo que era un rosario.

## 99 ¿Qué tal te va de amores? *(La perrita china)*

Cevico de la Torre

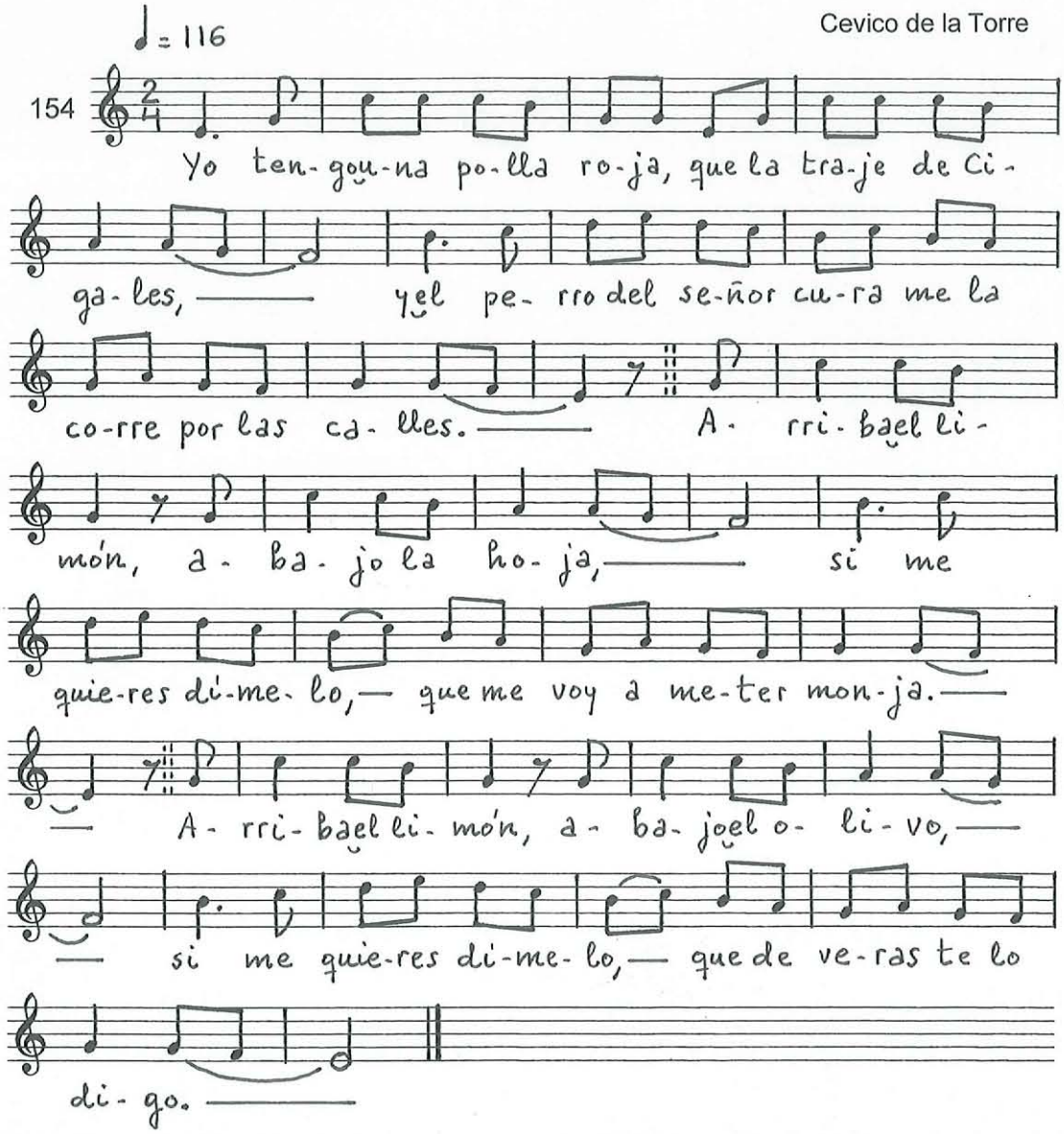


*¿Qué tal te va de amores?*
*Me dijo el pregonero.*
*No me va mal*
*que mi amor me vea*
*los limoncitos,*
*las naranjuelas.*
*¿Qué tal te va de amores,*
*Catalinuela?*

Una perrita china
se me perdió ayer tarde,
saliendo de paseo
solita con un fraile.

*¿Qué tal te va de amores?...*

## 100 Arriba el limón



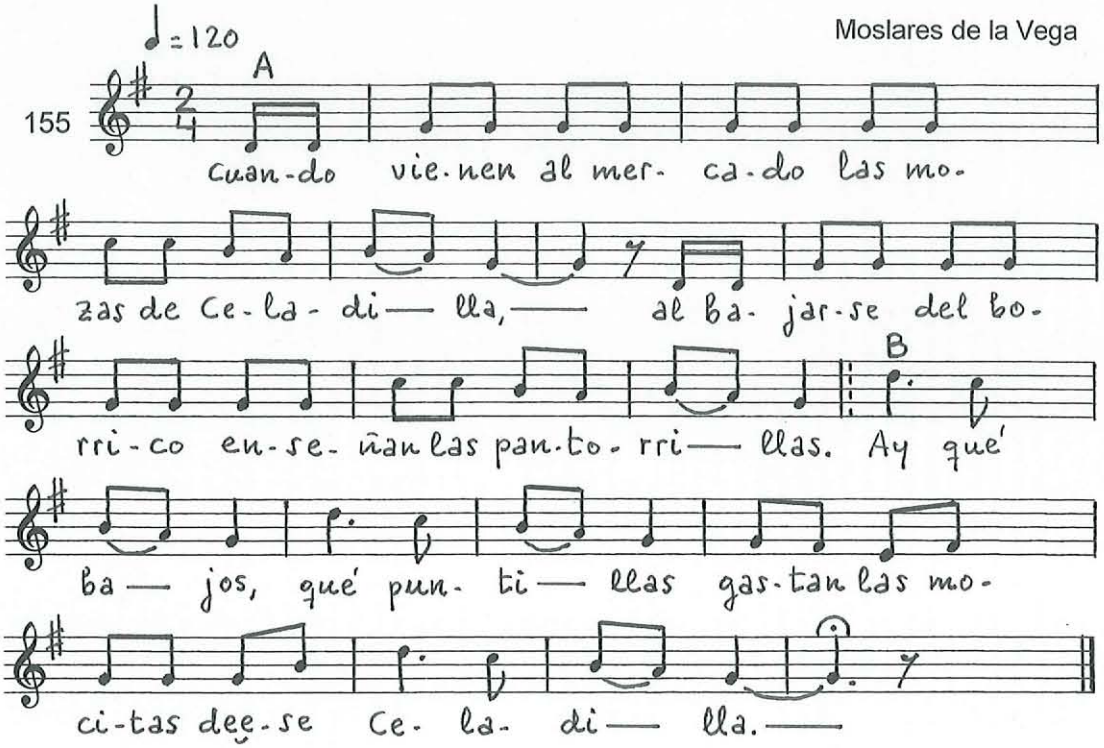

Yo tengo una polla roja,
que la traje de Cigales,
y el perro del señor cura
me la corre por las calles.

*Arriba el limón,*
*abajo la hoja,*
*si me quieres dímelo,*
*que me voy a meter monja.*

*Arriba el limón,*
*abajo el olivo,*
*si me quieres dímelo,*
*que de veras te lo digo.*

## 101 Ay qué bajos, qué puntillas

Moslares de la Vega




A Cuando vienen al mercado
las mozas de Celadilla,
al bajarse del borrico
enseñan las pantorrilas.

A Antes en Poza y en Vega
se alumbraban con candiles,
y ahora los dos pueblecitos
tienen bombillas a miles.

B Y dicen los alguaciles:
lo del alumbrado
gasta perejiles.

B *Ay qué bajos,*
*qué puntillas*
*gastan las mocitas*
*de ese Celadilla.*

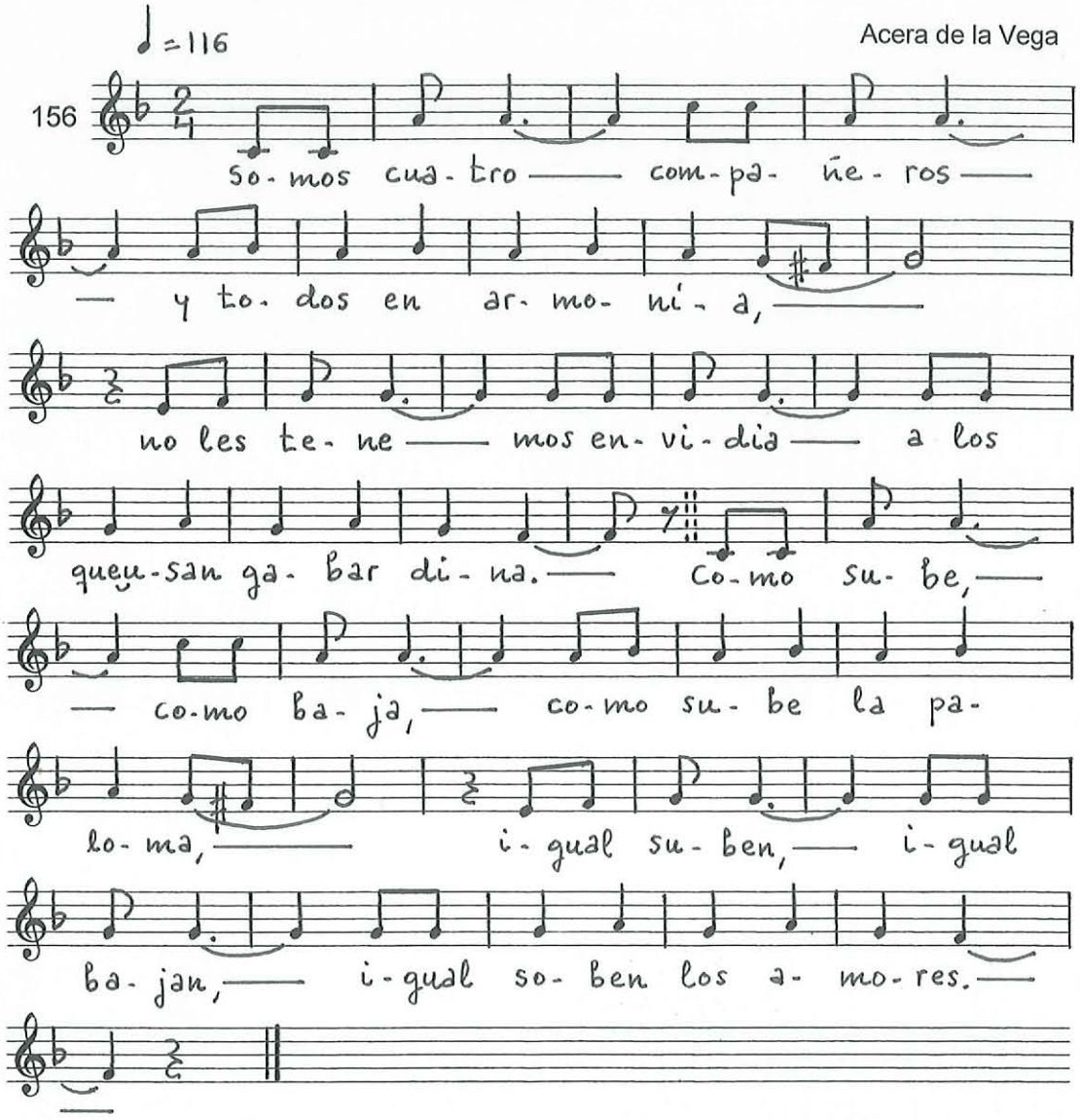
A El reloj que hay en la torre
tiene la esfera borrada,
y nadie sabe la hora
si no da la campanada.

B Pintarle no cuesta nada,
y quedará nuevo
con la pincelada.

*Ay qué bajos...*

*Ay qué bajos...*

## 102 Como sube, como baja




Somos cuatro compañeros
y todos en armonía,
no les tenemos envidia
a los que usan gabardina.

*Como sube, como baja,*
*como sube la paloma,*
*igual suben, igual bajan,*
*igual suben los amores.*

Debajo del delantal
tienes un huerto, María,
si quieres que te le riegue
llámame a jornal un día.

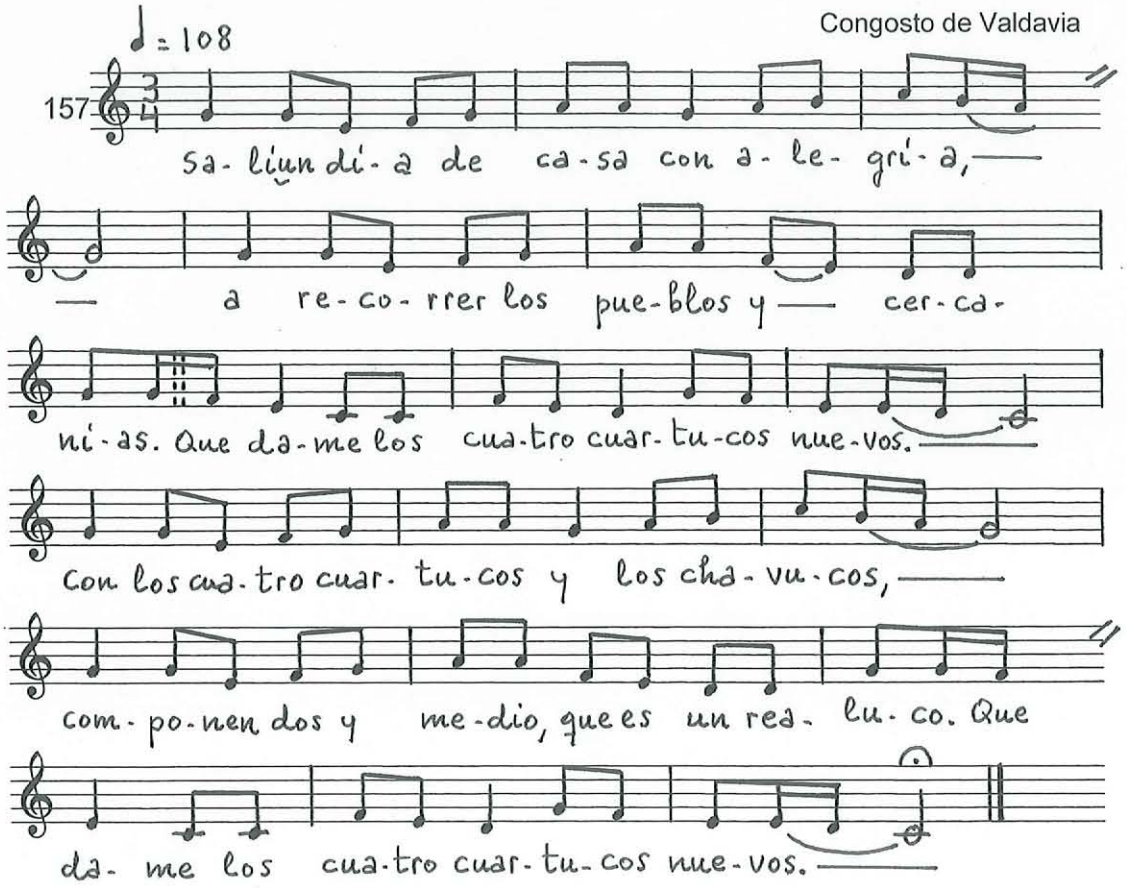
*Como sube, como baja...*

Debajo del delantal
tienes un pozo muy hondo,
donde se cayó mi abuelo
con las alforjas al hombro.

*Como sube, como baja...*

## 103 Que dame los cuatro cuartucos nuevos

Congosto de Valdavia




Salí un día de casa
con alegría,
a recorrer los pueblos
y cercanías.

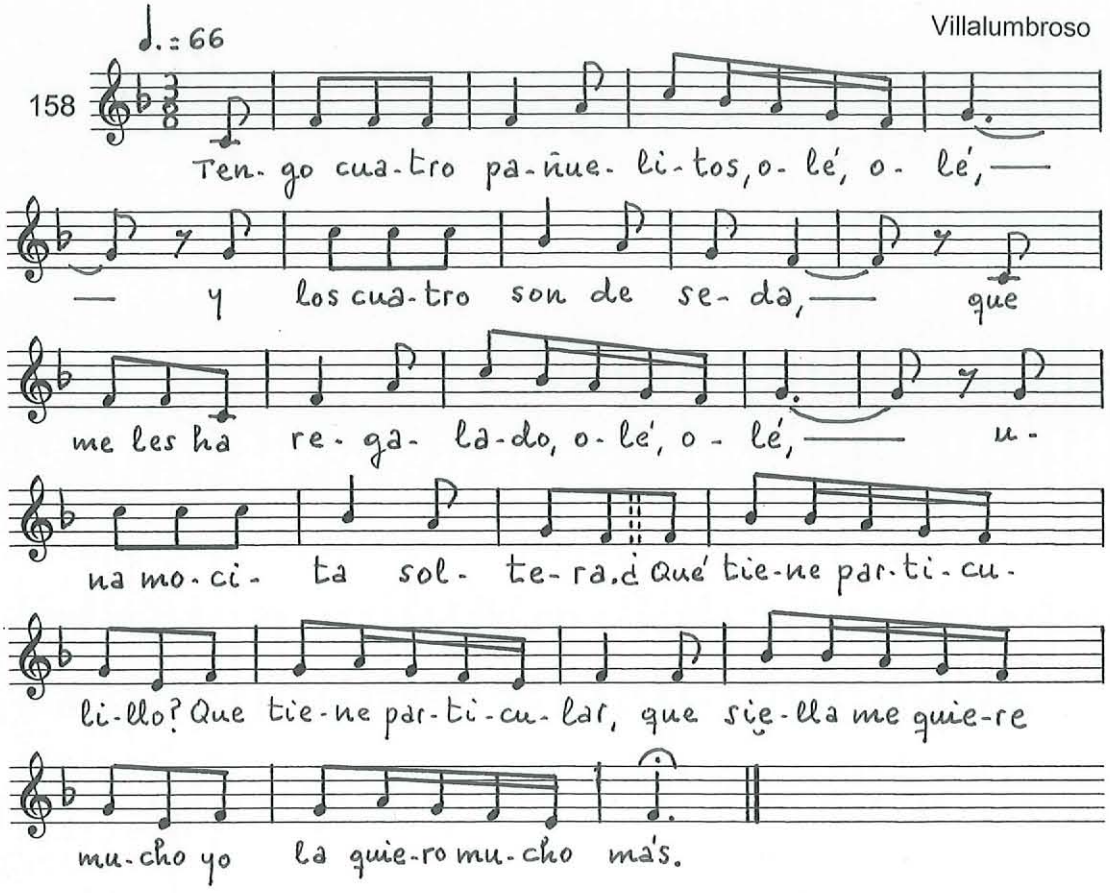
He rondado en Fontecha,
bajé a Perales,
me volví a Cornoncillo,
vaya chavales.

Cuando termina el día
me vuelvo a casa,
recordando las cosas
que a uno le pasan.

*Que dame los cuatro*
*cuartucos nuevos.*
*Con los cuatro cuartucos*
*y los chavucos,*
*componen dos y medio,*
*que es un realuco.*
*Que dame los cuatro*
*cuartucos nuevos.*

## 104 ¿Qué tiene particulillo? (I)

Villalumbroso

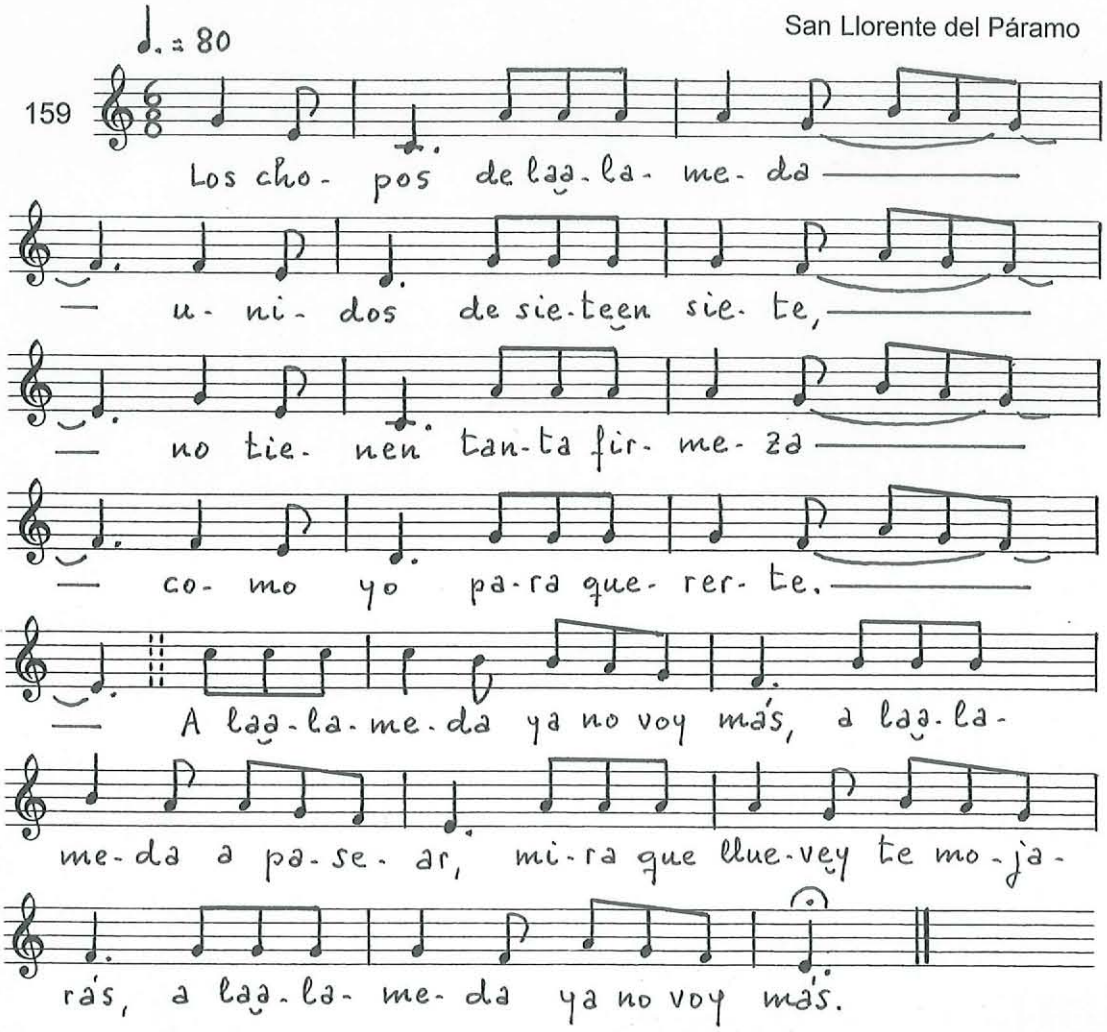



Tengo cuatro pañuelitos
y los cuatro son de seda,
que me les ha regalado
una mocita soltera.

*¿Qué tiene particulillo?*
*Que tiene particular,*
*que si ella me quiere mucho*
*yo la quiero mucho más.*

## 105 A la alameda ya no voy más

San Llorente del Páramo

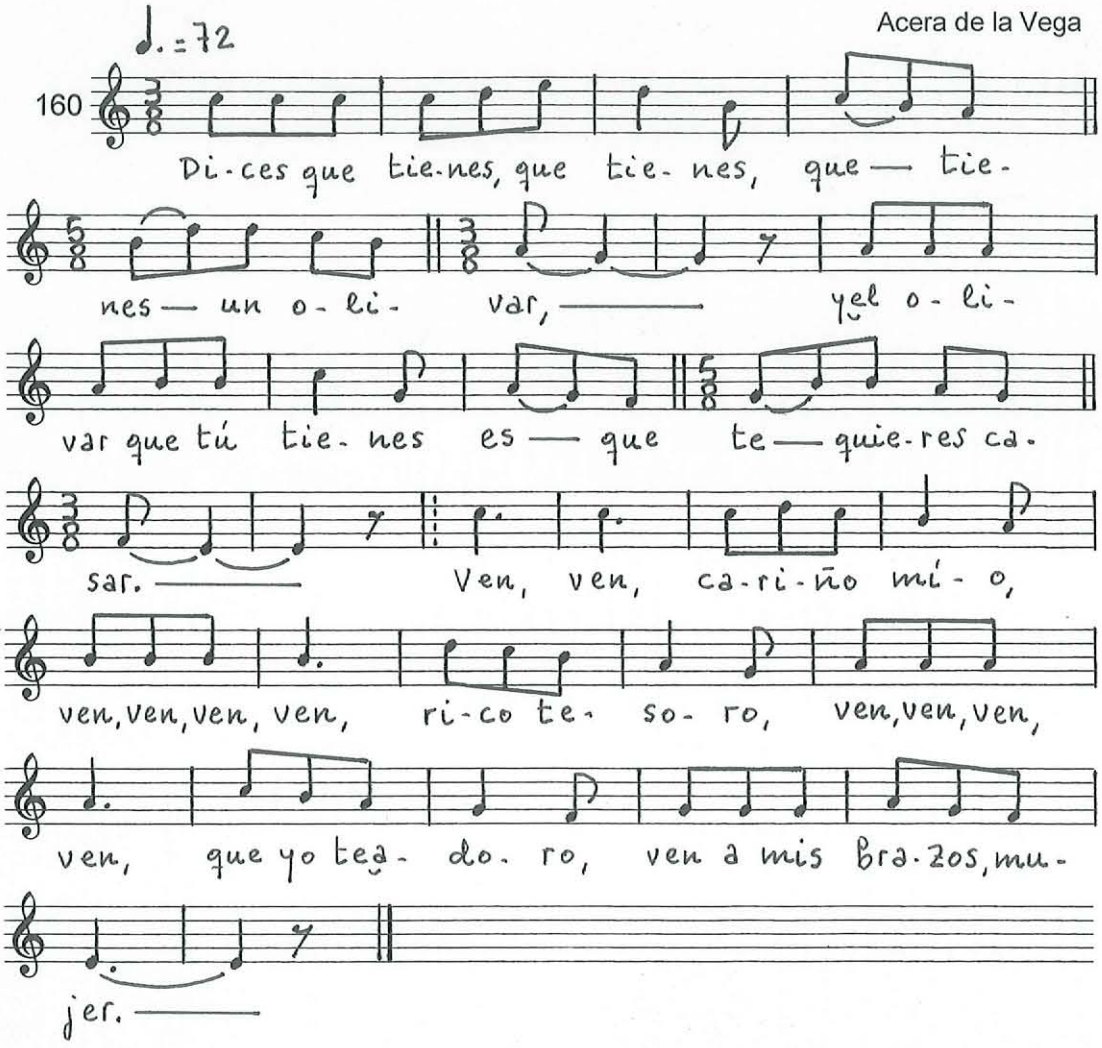



Los chopos de la alameda
unidos de siete en siete,
no tienen tanta firmeza
como yo para quererte.

Empecé por un capricho,
luego te seguí queriendo,
ahora que tú eres mi vida
mira lo que estoy sufriendo.

*A la alameda ya no voy más,*
*a la alameda a pasear,*
*mira que llueve y te mojarás,*
*a la alameda ya no voy más.*

## 106 Ven, cariño mío




Dices que tienes, que tienes,
que tienes un olivar,
y el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.

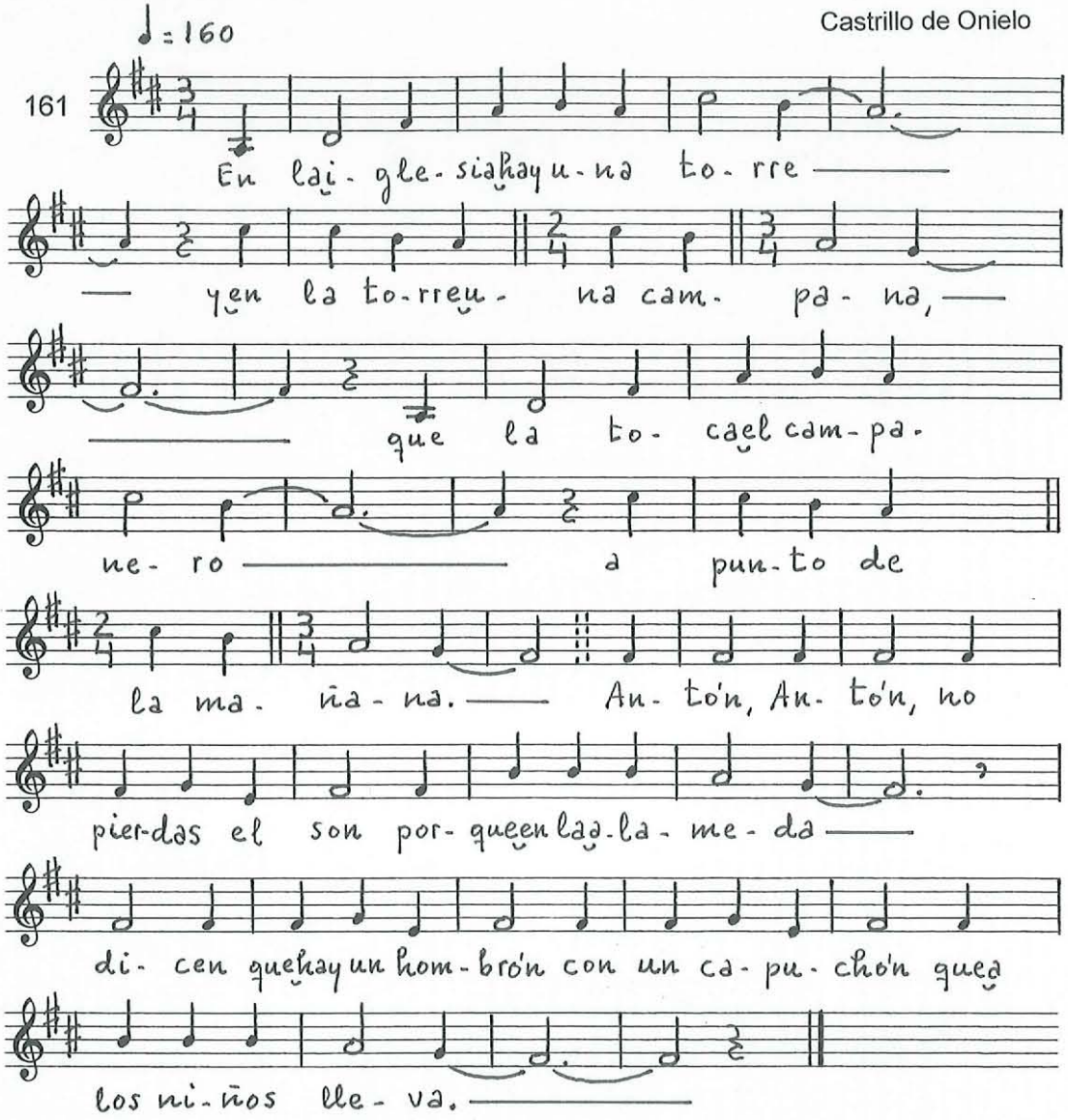
Qué bonita está una parra
con los racimos colgando,
más bonita está una niña
de catorce a quince años.

Tres cosas tiene Saldaña
que no las tiene Madrid:
el puente y la barbacana
y el barrio de San Martín.

*Ven, ven, cariño mío,*
*ven, ven, ven, ven, rico tesoro*
*ven, ven, ven, que yo te adoro*
*ven a mis brazos mujer.*

## 107 Antón, Antón

Castrillo de Onielo



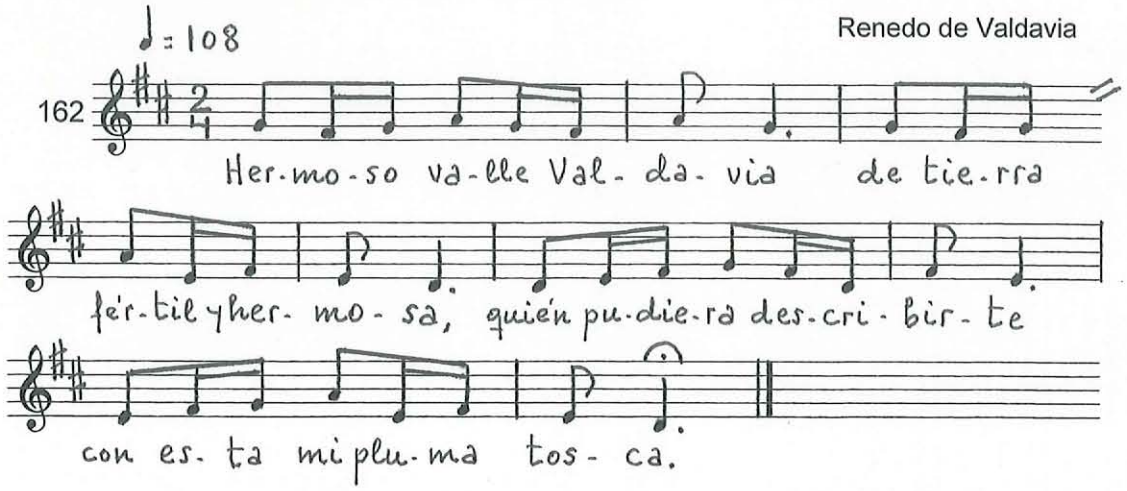

En la iglesia hay una torre
y en la torre una campana,
que la toca el campanero
a punto de la mañana.

*Antón, Antón,*
*no pierdas el son,*
*porque en la alameda*
*dicen que hay un hombrón*
*con un capuchón*
*que a los niños lleva.*

# 4. Letrillas de ambiente local

## 108a Coplas del valle Valdavia (I)

Renedo de Valdavia




Hermoso valle Valdavia de tierra fértil y hermosa,
quién pudiera describirte con esta mi pluma tosca.

Me gusta la poesía, no tengo verso ni prosa,
inteligencia me falta y mi buena fe me sobra.

Viajero, si has recorrido la provincia de Palencia
y no has visto la Valdavia, nunca has visto cosa buena.

Por el valle encontrarás, como en ninguna otra parte,
frescura, oxígeno y aire para que puedas pasearte.

Un río bueno y hermoso que riega de arriba abajo,
y tiene hermosas fuentes y deliciosos prados.

Montes de mucha caza y vegas de mucho rango,
y unos mozos y mozas que son del valle el encanto.

Empiezas en Villanuño, que la separa de Campos,
y luego viene Arenillas, que son feraces en grano.

Tiene la iglesia en un alto, pues cuesta un poco el llegar,
tiene mucho labrantío por roturar el villón.

Villanuño, Villanuño, buen personal tiene el pueblo,
tiene personas ilustres: dos médicos y dos maestros.

Seguirás la carretera y encontrarás Villasila
cerca de Villamelendro, que en el Valdavia se mira.

Llegarás a Villaeles, que está sobre fértil vega,
tiene un magnífico puente por tener dos carreteras.

Villaeles muy cristiano, pues vive la fe de Cristo,
en un pueblo tan pequeño tenemos un hijo obispo.

No corramos muy deprisa, que dejamos Villabasta,
por más que vega no tiene en granos es envidiado.

A Arenillas de San Pelayo hemos llegado corriendo,
y hemos podido apreciar su hermosa iglesia y convento.

Hay un tumba en la huerta, que es muy digno de admirar
un brazo de ser humano que disecado está.

Renedo y su hermosa torre se no pone a la vista,
sus grandes y hermosos huertos, que son de aquí la alegría.

Eran las huertas eriales, están a la orilla del río,
y el tío Luis, que es ingenioso, las hizo de regadío.

Unos le llaman loco, otros el tonto de Coria,
le valieron dos mil duros y se puso cuatro norias.

Es un pueblo muy unido, y de la fe no se corre,
tiene dos puentes de piedra y una magnífica torre.

Nada le ha dado el gobierno, a nadie ha pedido un cuarto,
y para bien de tal valle ha formado un sindicato.

Son hombres trabajadores sin ninguna distinción,
y de árboles de chopo plantan cerca de un millón.

La vega cultivan bien, sin sembrar nadie se escapa,
y cogen treinta vagones de magníficas patatas.

Abonos no regatean, ni vegetal ni animal,
y les duele muy poquito gastar mucho mineral.

De frailes y sacerdotes alegría da y no pena,
creo que si no cuento mal que del pueblo hay la docena.

Vamos andando, viajero, llegamos a Polvorosa,
verás el monte Cerrillo, que da madera que asombra.

Son los vecinos honrados, molestarles yo no quiero,
nos ayudan a nosotros, que es anejo de Renedo.

De Valles ya me olvidaba, qué desgracia en ser pequeño,
pero tiene hermoso campo que da unos trigos muy buenos.

Tiene un río muy pequeño que riega parte la vega,
hubo un abogado ilustre que fue Don Félix Noriega.

El caserío Mazuelas hemos dejado a la izquierda,
con su más hermoso soto poblado de fresno y hierba.

Por el soto pasa el río, que de Avión nombre lleva,
que afluente del Valdavia y que nace en Tabanera.

Cangrejos en este río mención se debe hacer,
que se pescan a millares y se salen a pacer.

Riega la vega de Ayuela, que es muy nombrada en nabos,
yeguas y mulas quincenas y en prados muy dilatados.

De curas hijos del pueblo hay muchos que yo no cuento:
Don Mariano el de Benito y el hijo del señor Lamberto.

Buenavista se presenta y su hermoso panorama,
y muy cerca de Barriosuso, que tiene hombres de gran fama.

Barriosuso, Barriosuso, quién lo había de decir,
tener dos hijos obispos un pueblo tan pequeñín.

Pequeñito Barriosuso, pero eres un serafín,
Don Dionisio, que es del pueblo, fundó el colegio latín.

Frailes y curas salieron como un Pedro guiara,
y fue una cosa buena para el valle de Valdavia.

Y quién son los dos obispos, dirás, querido lector:
uno el obispo de Coria, otro el Padre Labrador.

Hay dos ricos propietarios que tienen buen capital:
Don Manuel y Don Agustín, y fábrica de aserrar.

De Tabanera, señores, algo tenemos que hablar,
tiene madera de roble, mucho ganado lanar.

Aquí está la hermosa fuente donde nace el Avión,
y los vecinos con gusto la limpian con ilusión.

Los vecinos ganaderos muchos de ellos siembran lino,
y en este pueblo nació el doctor Don Maximino.

Conocido es de todo el valle, la cosa parece ajena,
y hoy día está de forense en la hermosa Cartagena.

Del célebre Valderrábano nada te he dicho, viajero,
te diré es rico en ganado, en vacas y becerros.

Por la villa el pueblo pasa, y muy cerca de la era,
la carretera que va desde Saldaña a Herrera.

Iglesia de Buenavista subí un domingo de mayo,
para poder admirar, desde aquel hermoso alto,
el más bello panorama que ven los ojos humanos.

Buenavista se presenta ante mis ojos ufana,
y me dice: Caballero, del Valdavia soy regada,
mis buenos e ilustre hijos bebieron mis puras aguas.

Buenavista, Buenavista, capital de la Valdavia,
por tus buenos comercios y personas ilustradas.

Tiene médico y boticas y también Guardia Civil,
buena fábrica de harinas, que es dueño Don Agustín.

Tiene mucho movimiento por tener dos carreteras,
una de Osorno, que aquí muere, y otra que sigue a Cervera.

Permite, caro lector, que de médicos diga algo,
los hijos de Don Ermino y del mismo Don Pablo.

A todos queremos mucho, Buenavista no va en zaga,
y Don Pablo no le olvida ni Renedo de Valdavia.

Pues todos le conocimos de estudiante con afán,
y las acciones que hacía a su tío Don Fabián.

Tiene escuela bien situada que Negrete regirá,
con su hermosa biblioteca, mutualidad escolar.

Se me olvida decir que tiene veterinario,
y sin partido muy hermoso que produce buen salario.

Pues de curas y de frailes esto es una bendición,
contando el Padre Polanco se acercan a veintidós.

Siguiendo la carretera a La Puebla llegarás,
y el arbolado que tiene creo que te agradará.

Por el medio de La Puebla pasa, pues, la carretera,
muchos vecinos tratantes y tienen muy buena vega.

Muy cerca del río Valdavia con las aguas bien la riegan,
y cogen mucha patata que a Santibáñez la llevan.

Muy cerquita de La Puebla luego el Barrio encontrarás,
pasado el río Valdavia, el que se puede visitar.

Tiene un puente de madera, y los vecinos anhelan
de que algo les dé el gobierno para edificarlo de piedra.

Tiene los mismos productos que La Puebla y su confín,
y en este pequeño pueblo hubo colegio latín.

Cuando llegues a Tablares ya poco de andar te queda,
y es un bello caserío que está del río a la izquierda.

No dejes de visitarlo, es muy digno de admirar,
pues de ovejas y de carnes creo pasan del millar.

Gallinas es una plaga, que el sol con los rayos dora,
y para darse cuenta creo que tiene incubadora.

Pues de ganado vacuno no hay quien le gane en la lid,
pues de carne abastece a medio Valladolid.

Hermosos montes de roble le cercan el caserío,
veinte mil plantas de chopo hacen hermoso plantío.

Un hermoso torreón tiene la casa principal,
pero las otras viviendas nada tienen que envidiar.

Tiene mucho labrantío, trabajando muchos hombres,
salud para Don Agustín, da de comer a los pobres.

Y hemos andado ya mucho, ya llegamos a Congosto,
que es donde en valle termina para descansar nosotros.

Último pueblo Congosto con sus vecinos honrados,
y tiene bastante nombre por tener muchos mercados.

Aquí se viene La Peña, casi toda La Pernía,
que nos quitan de las manos los cereales y gallinas.

Dieciocho pueblos componen La Valdavia y este valle,
ídem más dos caseríos de quien no se olvida nadie.

Quien naciera en este valle cúpole suerte muy grande,
pues vio el cielo más hermoso, el más bonito paisaje.

Eres grande, hermoso valle, por la variedad de productos,
pues tiene muchas cosas que carecen otros mucho.

Tienes trigo como base, que es el primer alimento,
casi hay que procurar antes de matar el puerco.

Y también tienes legumbres, toda clase de cereales,
para poder poner gordos a tus muchos animales.

Las vegas del Avión son abundantes en lino,
que es el primer elemento para librarse del frío.

De patatas nada digo, pues es una bendición,
y los fréjoles y alubias son de clase superior.

Tienes peras y manzanas, nueces y buenas ciruelas,
que el año pasado bien y sin que uno se dé cuenta.

En ganados eres rico, pues de toda clase tienes,
y en el campo se ven muchas ovejas, cabras y bueyes.

Tus prados son abundantes y hierba de sobra dan,
para cuidar los ganados y en ellos apacentar.

En las aguas de tus ríos se crían varias pescas:
truchas, barbos y anguilas, relampingos y bermejos.

Nada digo de cangrejos, eso parece una plaga,
que a pacer saldrían fuera si tantos no se pescaran.

Quién pudiera ser poeta y poderlo remediar,
para cantar hermosuras como Gabriel y Galán,
que con un alma sencilla del mundo se hacen mirar.

Siento no poder tener una clara inteligencia,
y haber explicado bien, y de una manera seria,
la hermosura en poesía que este valle encierra.

Mis cariños y respetos para todo el valle entero,
y jamás olvidaré a este pueblo de Renedo.

Adiós, pueblo de Renedo, el amor de mis amores,
paciencia tengamos todos, ya vendrán tiempos mejores.

Dónde están las alegrías que a Renedo traje yo,
un hombre sin darse cuenta de las manos me quitó.

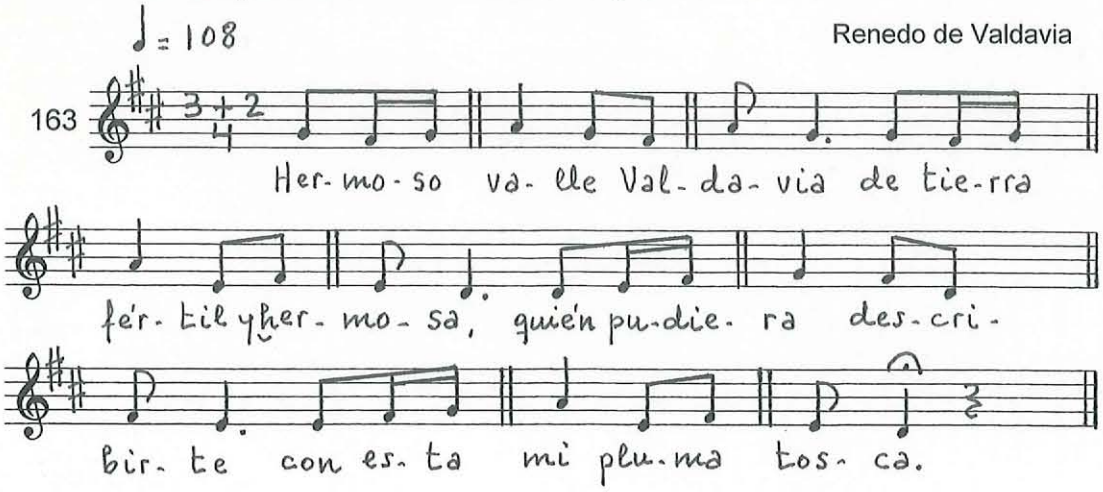
Honor, riqueza, placer, fugaces pompas del mundo,
que son después de la muerte, aire, polvo, sombra y humo.

Adiós, vecinos y niños, y si falté pido perdón,
si me alejo de vosotros ahí queda mi corazón.

Y con esto me despido de la Valdavia y Renedo,
para tener que ir a dar clase a Calahorra de Boedo.

El autor de la coplas es Don Eustaquio Abia ("El Cojo de la Sardina"), que fue maestro en Renedo de Valdavia en los años veinte del pasado siglo XX. Al parecer, Don Eustaquio fue también el autor de la música.

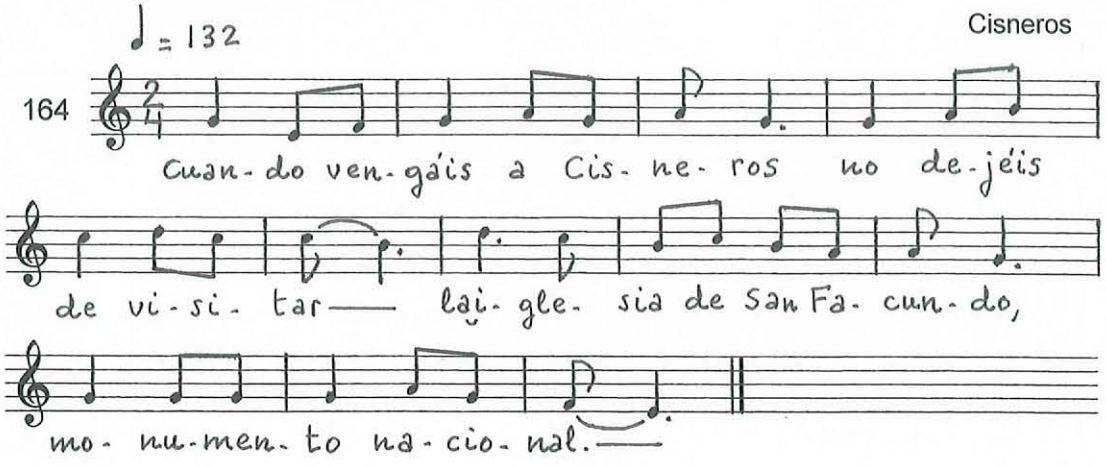
## 108b Coplas del valle Valdavia (II)




Hermoso valle Valdavia,
de tierra fértil y hermosa,
quién pudiera describirte
con esta mi pluma tosca.

*(El mismo texto de la anterior)*

## 109 Cuando vengáis a Cisneros




Cuando vengáis a Cisneros
no dejéis de visitar
la iglesia de San Facundo,
monumento nacional.

Una vez que hayáis entrado,
te hayas puesto de rodillas,
mira hacia el altar mayor,
que todas son maravillas.

Echa tu vista y al techo,
allí podrás apreciar
grabados en abundancia,
que es una cosa ideal.

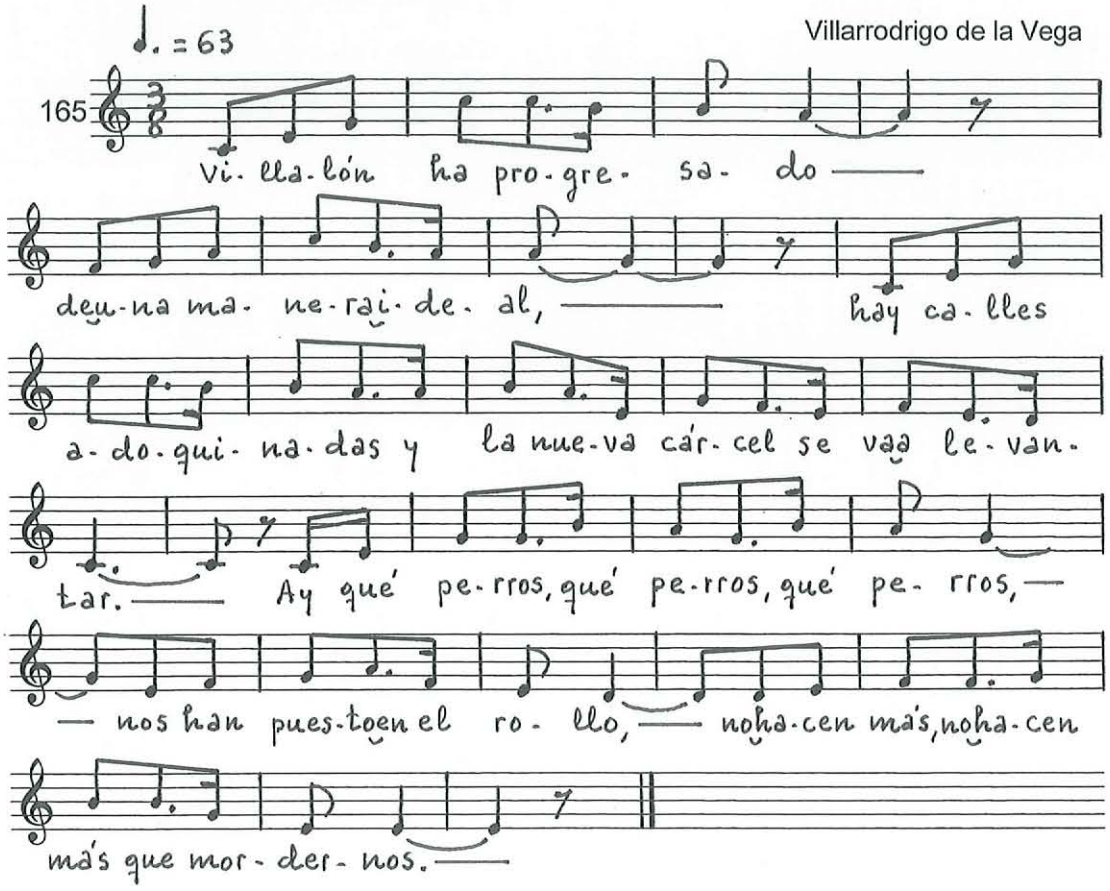
Y la Virgen del Castillo
tiene su techo dorado,
todo aquel que lo contempla
se queda maravillado.

Sentaditos en los bancos
todos podemos rezar,
la iglesia está iluminada
y hay focos en cada altar.

Dos cosas ama Cisneros
con su más grande cariño:
el Santo Cristo del Amparo
y la Virgen del Castillo.

## 110 Villalón ha progresado

Villarrodrigo de la Vega




Villalón ha progresado
de una manera ideal,
hay calles adoquinadas
y la nueva cárcel
se va a levantar.

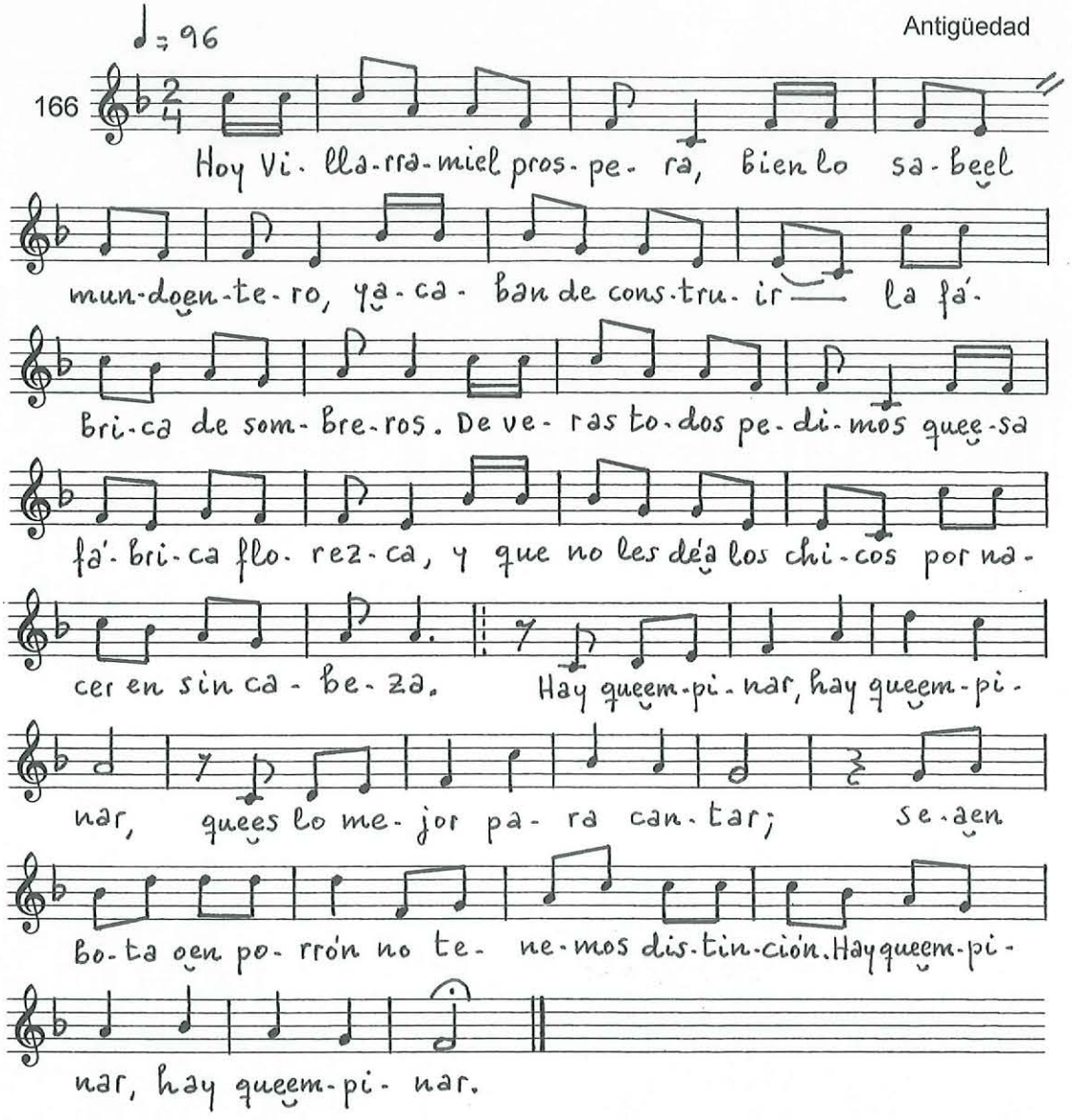
Tenemos casa de asilo
y un benéfico hospital,
la nueva telefonía
la han instalado
en el bar de Isaac.

Luego tirarán al rollo
y al viejo dejarán
rodeado de una verja,
guardando el recuerdo
de tiempo frondal.

*Ay qué perros,*
*nos han puesto en el rollo,*
*no hacen más que mordernos.*

## 111 Hay que empinar

Antigüedad



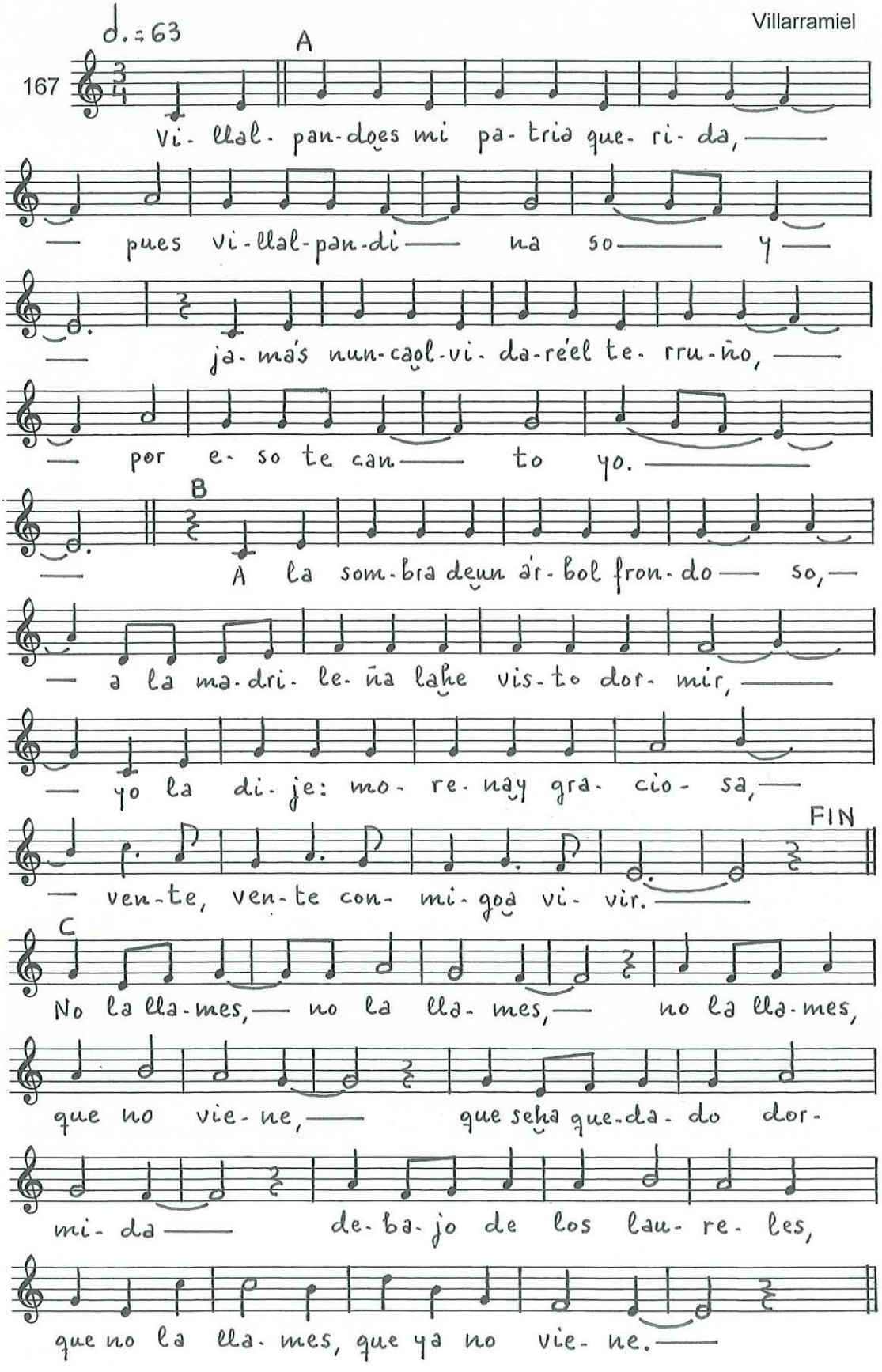

Hoy Villarramiel prospera,
bien lo sabe el mundo entero,
y acaban de construir
la fábrica de sombreros.
De veras todos pedimos
que esa fábrica florezca,
y que no les dé a los chicos
por nacer en sin cabeza.

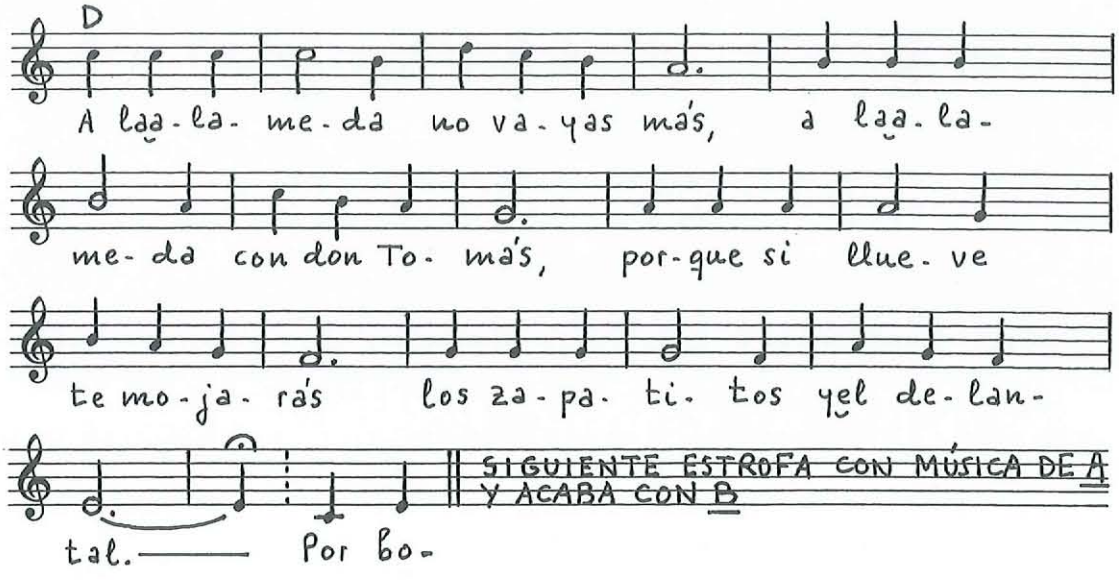
Se ha descubierto una plaza
de inspector veterinarios,
pa que vigilen las mulas
que se matan a diario.
Que vigilen la cecina,
longanizas y chorizos
pa que no ocurra en desgracia,
que ahora lo comen los ricos.

*Hay que empinar, hay que empinar,*
*que es lo mejor para cantar;*
*sea en bota o en porrón*
*no tenemos distinción.*
*Hay que empinar, hay que empinar.*

## 112 Villalpando es mi patria querida *(Potpourri)*

Villarramiel






Villalpando es mi patria querida,
pues villalpandina soy,
jamás nunca olvidaré el terruño,
por eso te canto yo.

A la sombra de un árbol frondoso,
a la madrileña la he visto dormir,
yo la dije: morena y graciosa,
vente, vente conmigo a vivir.

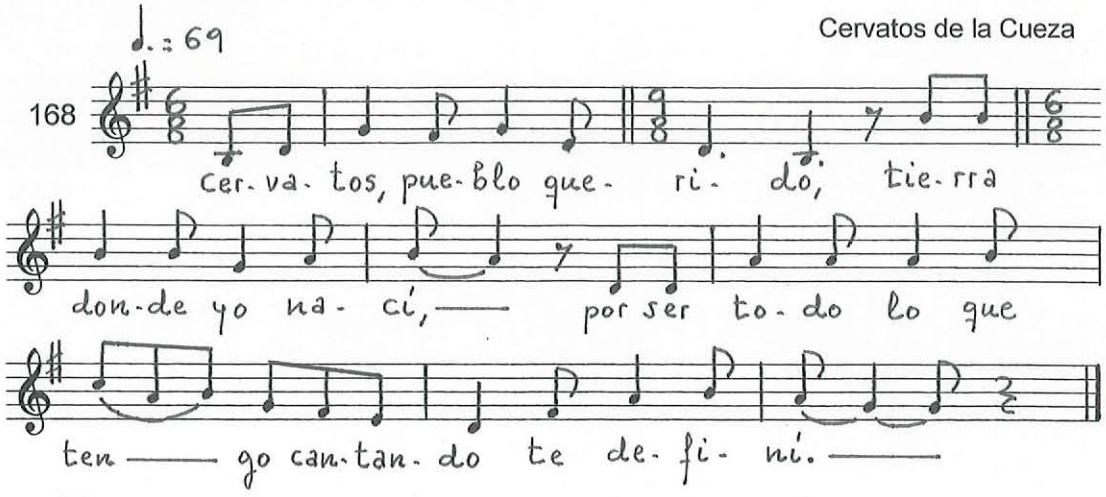
No la llames, no la llames,
no la llames, que no viene,
que se ha quedado dormida
debajo de los laureles.

A la alameda no vayas más,
a la alameda con don Tomás,
porque si llueve te mojarás
los zapatitos y el delantal.

Por bonitas que sean las flores,
las flores de tu jardín,
por bonitas que sean las flores,
ninguna te iguala a ti.

A la sombra de un árbol frondoso....

## 113 Cervatos, pueblo querido




Cervatos, pueblo querido,
tierra donde yo nací,
por ser todo lo que tengo
cantando te definí.

Tienes ruta jacobea,
y pasan los peregrinos
para llegar a Santiago,
que es el final del camino.

Que es final del camino,
a donde quieren llegar,
a exponerle sus ofrendas
y volver a regresar.

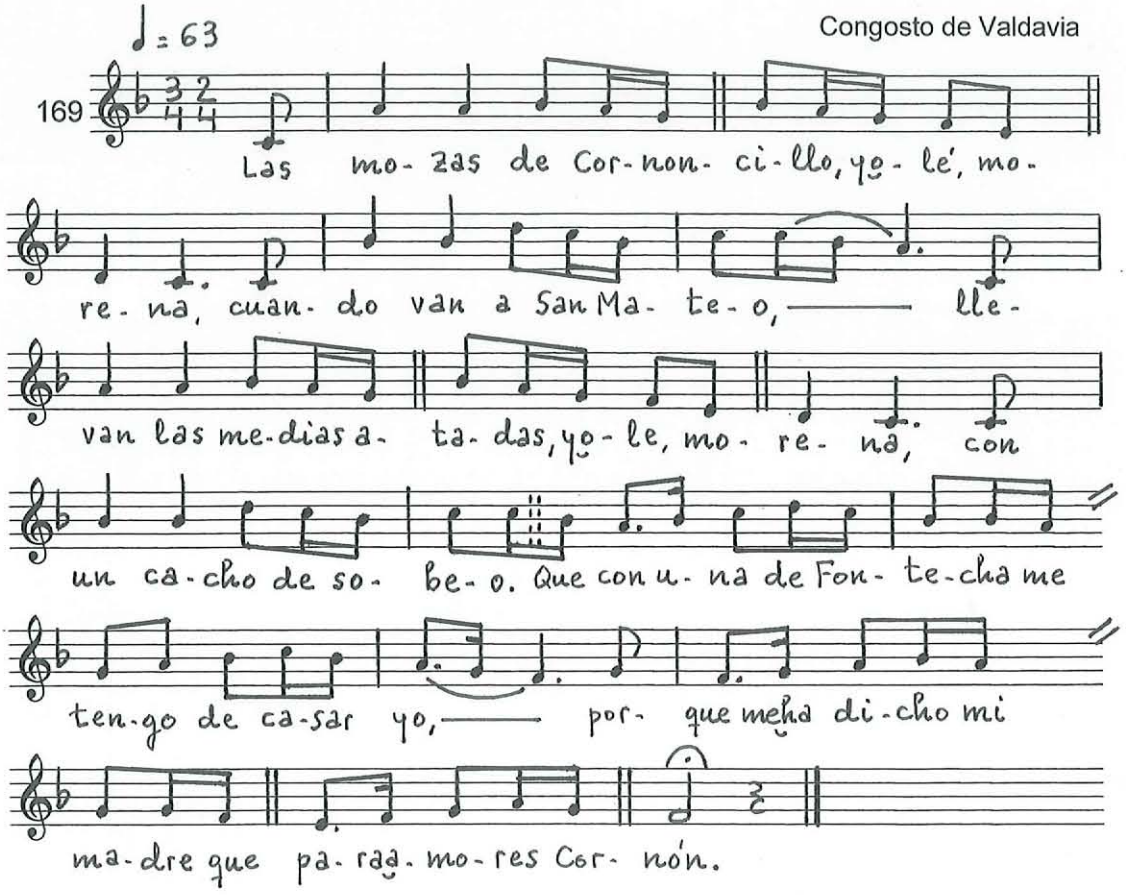
Y volver a regresar
de esa experiencia vivida,
para ser buen peregrino
de ruta hay que ir por la vida.

Peregrino, cuando pases
no dejes de visitar
el museo San Martín
de nuestra localidad.

Hay que pasar por el centro,
por el centro cultural,
porque aunque es pueblo pequeño
nunca le vas a olvidar.

## 114 Las mozas de Cornoncillo

Congosto de Valdavia

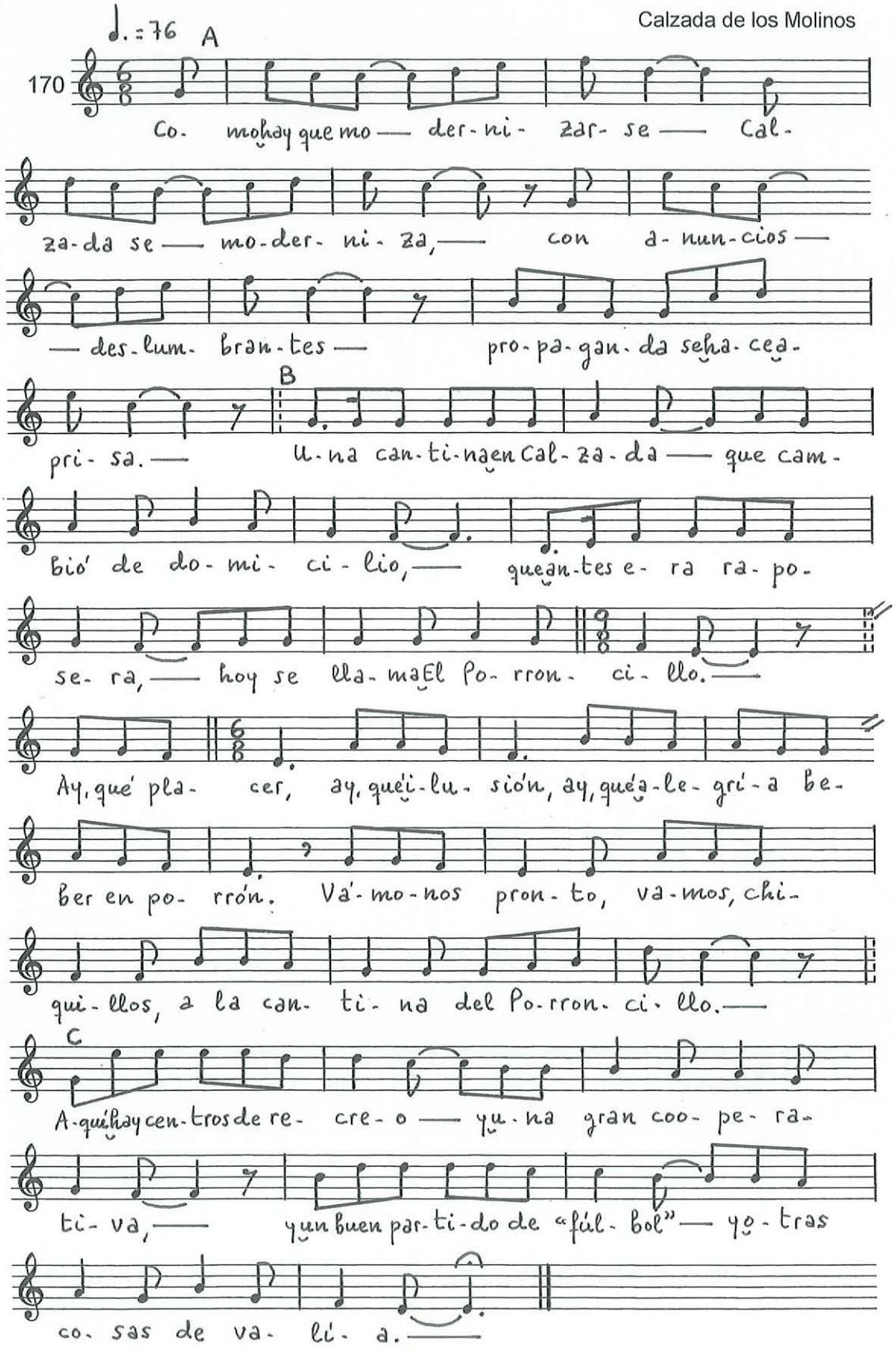



Las mozas de Cornoncillo
cuando van a San Mateo,
llevan las medias atadas
con un cacho de un sobeo.

*Que con una de Fontecha*
*me tengo de casar yo,*
*porque me ha dicho mi madre*
*que para amores Cornón.*

## 115 La cantina "El Porroncillo"

Calzada de los Molinos



A Como hay que modernizarse
Calzada se moderniza,
con anuncios deslumbrantes
propaganda se hace aprisa.

B Una cantina en Calzada
que cambió de domicilio,
que antes era raposera,
hoy se llama "El Porroncillo".

B Esta cantina, señores,
está en la Plaza Mayor,
donde se come barato
y se bebe en un porrón.

*Ay, qué placer,*
*ay, qué ilusión,*
*ay, qué alegría*
*beber en porrón.*
*Vámonos pronto,*
*vamos, chiquillos,*
*a la cantina*
*del Porroncillo.*

C Aquí hay centros de recreo
y una gran cooperativa,
y un buen partido de "fúlbol"
y otras cosas de valía.

C Hay unas chicas bonitas
y unas aguas cristalinas
que corren por el izal
y al Carrión se precipitan.

B Hay dos tablas y dos fraguas
y también dos barberías,
pero no afeitan de balde,
que llevan buena propina.

B Hay un buen salón de baile
y un café que está de moda,
hay luz en ca Valeriano
con una buena gramola.

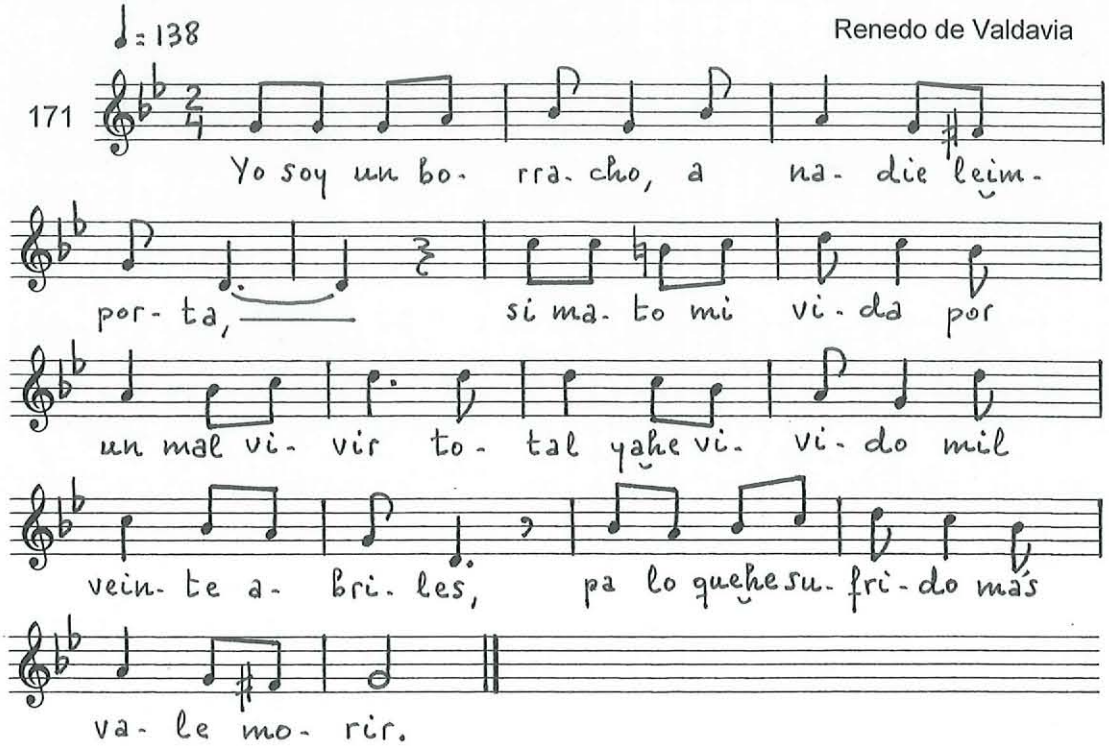
B Hay una buena parada
de sementales equinos,
y a cargo de ella está Pepe,
que es un gallego muy fino.

*Ay, qué placer...*

*(Las estrofas y el estribillo se interpretan en el orden expuesto)*

# 5. Cuplés y letrillas vulgares

## 116a Borracho por amor (I)



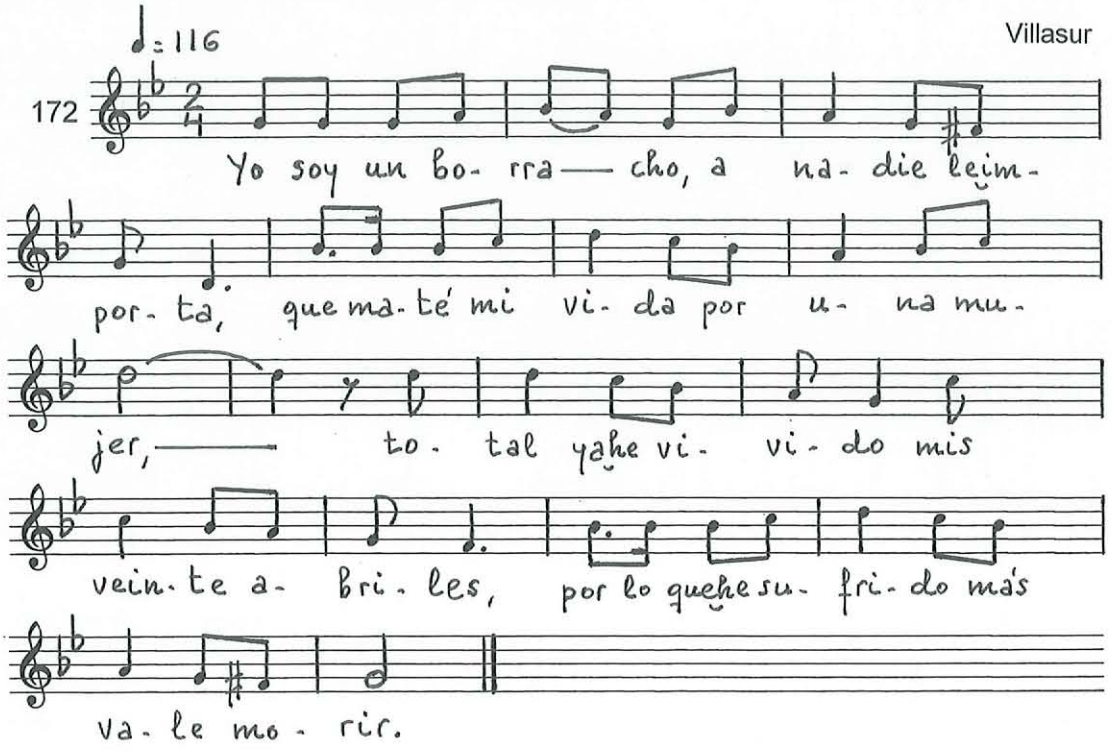

Yo soy un borracho, a nadie le importa,
si mato mi vida por muy mal vivir,
total ya he vivido mil veinte abriles,
pa lo que he sufrido más vale morir.

Yo tenía una novia tan pura y tan bella,
llena la alegría de mi corazón,
tanto la quería que a Dios se lo juro,
era ella mi vida y toda mi ilusión.

Sus malditos padres buscando riquezas,
con un hombre rico la hicieron casar,
y enferma la pobre, llena de tristeza,
la cual yo su vida no pude salvar.

Y yo desde entonces me ahogan las penas,
me muero por ella y así debe ser,
tal vez una noche a orillas del Ebro
mi pobre cadáver alguno ha de ver.

## 116b Borracho por amor (II)




Yo soy un borracho, a nadie le importa,
que maté mi vida por una mujer,
total ya he vivido mis veinte abriles,
por lo que he sufrido más vale morir.

Yo tenía una novia tan pura y tan bella,
que era la locura de mi corazón,
tanto la quería, patrón, se lo juro,
que ella era mi vida y toda mi ilusión.

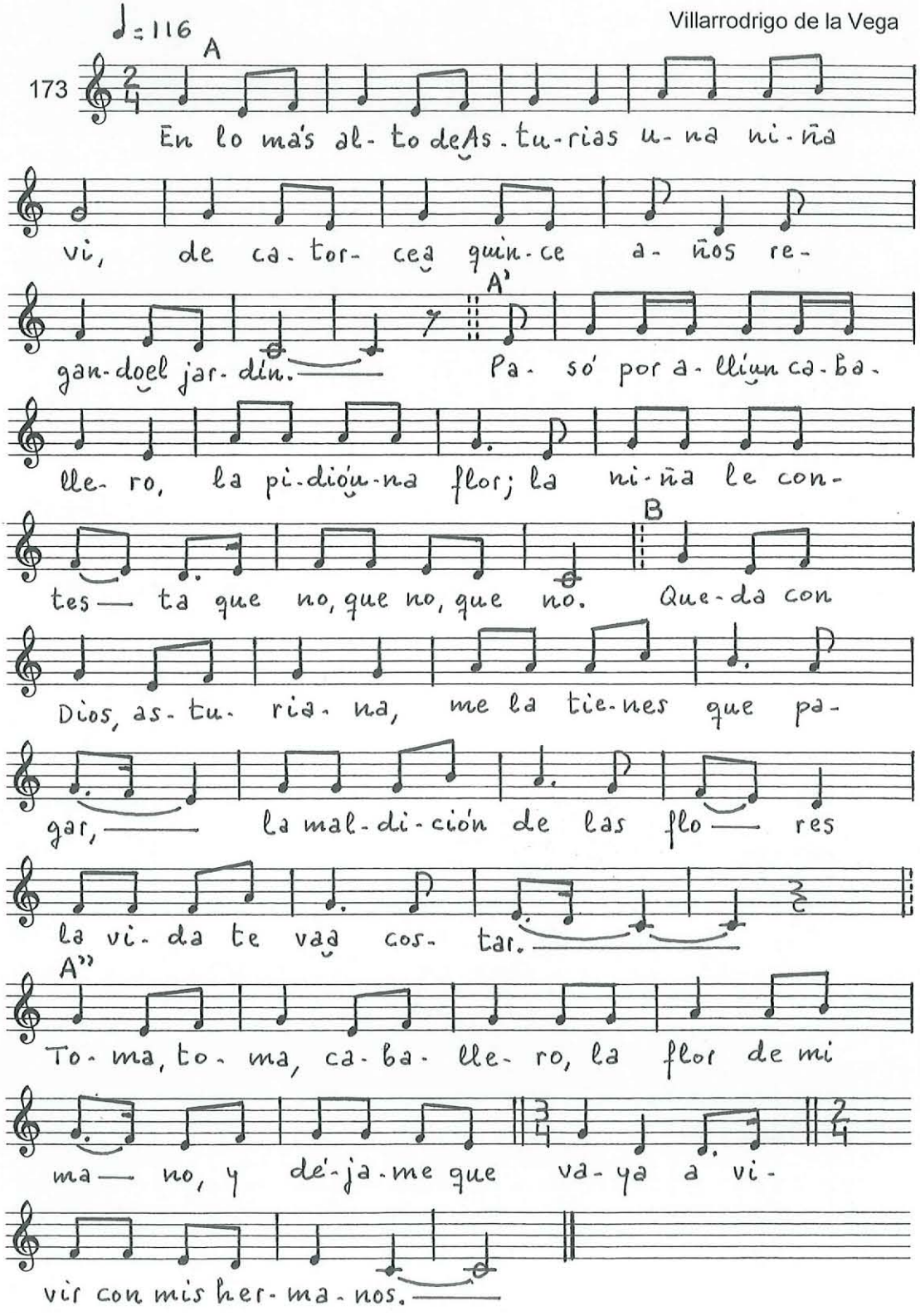
Sus malditos padres buscaban riqueza,
con un hombre rico la hicieron casar,
enferma la pobre, llena de tristeza,
ella ya no pudo subirle a abrazar.

Y yo desde entonces me he vuelto un borracho,
triste vagabundo buscando un amor,
amor imposible, que ya está enterrada,
sírveme una copa, patrón, de licor.

Y yo desde entonces me ahoga una pena,
que muero por ella y así debe ser,
quizás esta noche a orilla del Ebro,
mi pobre cadáver alguien ha de ver.

## 117a En lo más alto de Asturias (I)

Villarrodrigo de la Vega



A En lo más alto de Asturias una niña vi,
de catorce a quince años regando el jardín.

A' Pasó por allí un caballero, la pidió una flor;
la niña le contesta que no, que no, que no.

B –Queda con Dios, asturiana, me las tienes que pagar,
la maldición de las flores la vida te va a costar.

B Ese otro día de mañana la asturiana se marchó
en busca del caballero para entregarle la flor.

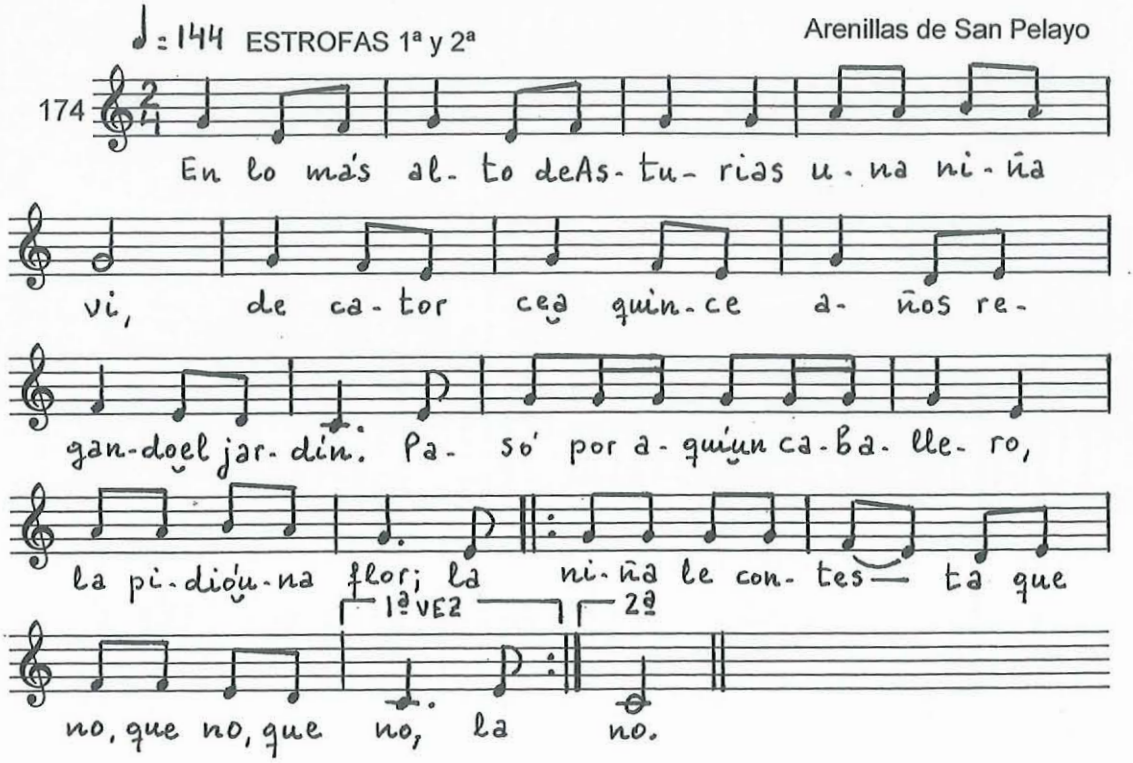
A" –Toma, toma, caballero, la flor de mi mano,
y déjame que vaya a vivir con mis hermanos.

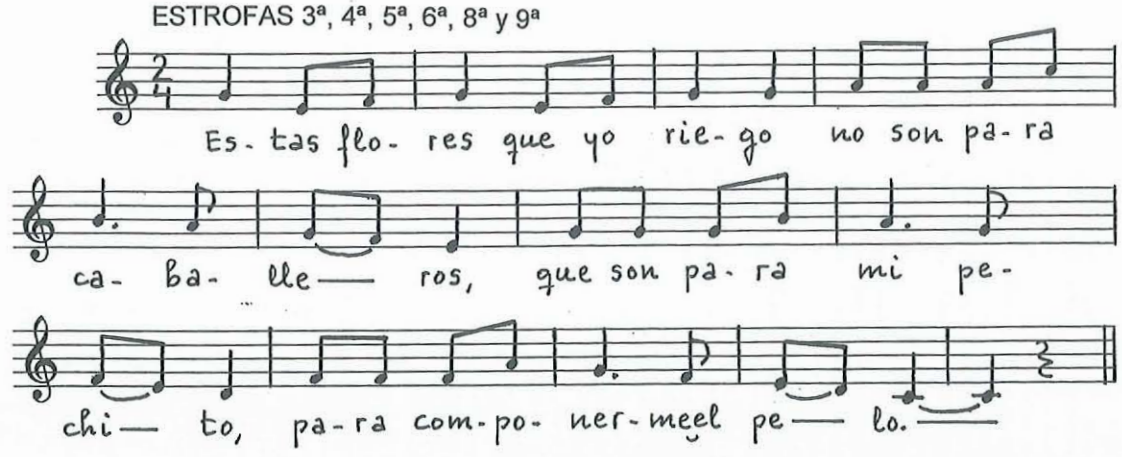
A –Ya no te quiero la flor, ni tampoco a ti,
pero con tuyos hermanos tampoco has de ir.

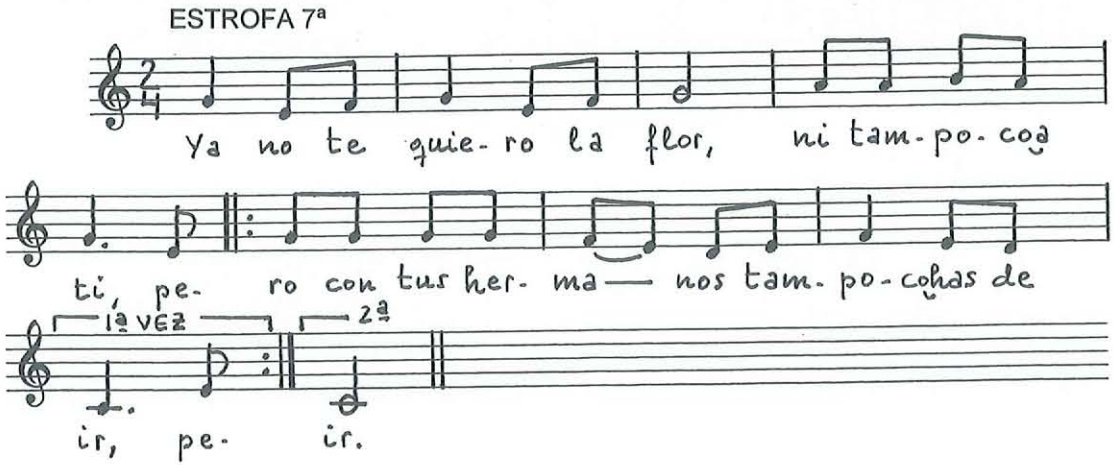
B La ha agarrado de la mano y a la calle la sacó,
y al lado del corazón tres puñaladas la dio.

## 117b En lo más alto de Asturias (II)

Arenillas de San Pelayo






En lo más alto de Asturias una niña vi,
de catorce a quince años regando el jardín.

Pasó por aquí un caballero, la pidió una flor;
la niña le contesta que no, que no, que no.

–Estas flores que yo riego no son para caballeros,
que son para mi pechito para componerme el pelo.

–Queda con Dios, asturiana, me las tienes que pagar,
la maldición de las flores la vida te ha de costar.

A los tres o cuatro días, la asturiana se marchó
en busca del caballero para darle una flor.

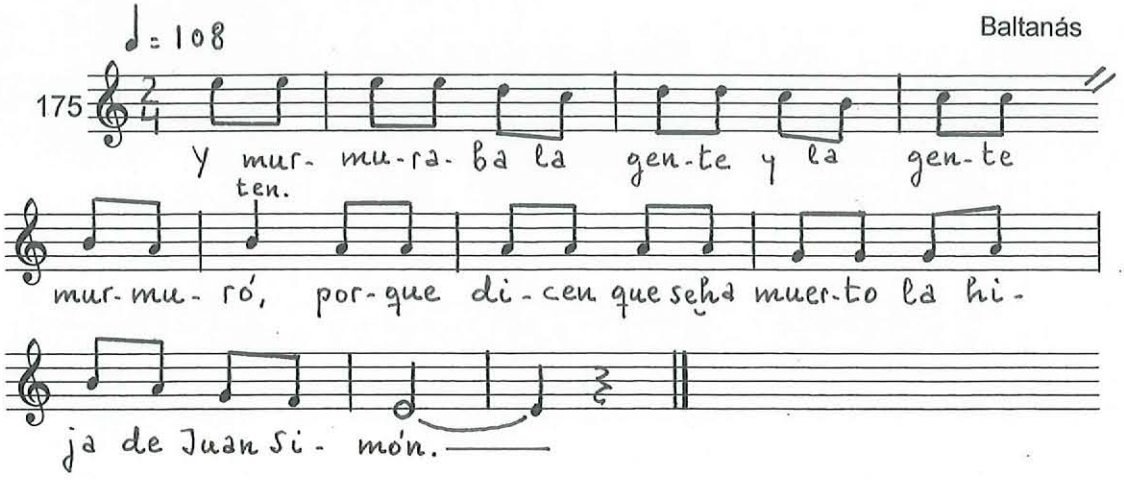
–Toma esta flor, caballero, toma esta flor de mis manos,
y déjame que yo vaya a vivir con mis hermanos.

–Ya no te quiero la flor, ni tampoco a ti,
pero con tus hermanos tampoco has de ir.

Sacó un puñal del bolsillo y a la calle la llevó,
y al lado del corazón tres puñaladas la dio.

Ya se murió la asturiana, ya la llevan a enterrar,
y a la cabecera dice que maten al criminal.

## 118 La hija de Juan Simón




Y murmuraba la gente
y la gente murmuró,
porque dicen que se ha muerto
la hija de Juan Simón.

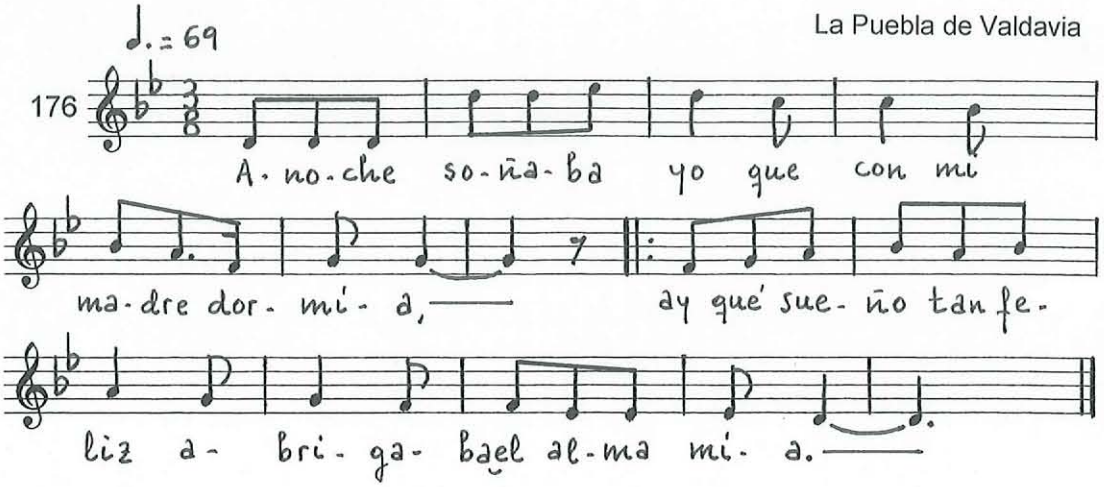
En aquel hermoso pueblo
y no había enterrador,
l'único enterrador que había
era el pobre Juan Simón.

Él mismo y al cementerio
y a su hija la llevó,
él mismo la abrió la fosa
murmurando una oración.

Ya sale del cementerio,
y ya sale Juan Simón:
Soy enterrador y vengo
de enterrar mi corazón.

## 119 Triste orfandad

La Puebla de Valdavia




Anoche soñaba yo
que con mi madre dormía,
ay qué sueño tan feliz
abrigaba el alma mía.

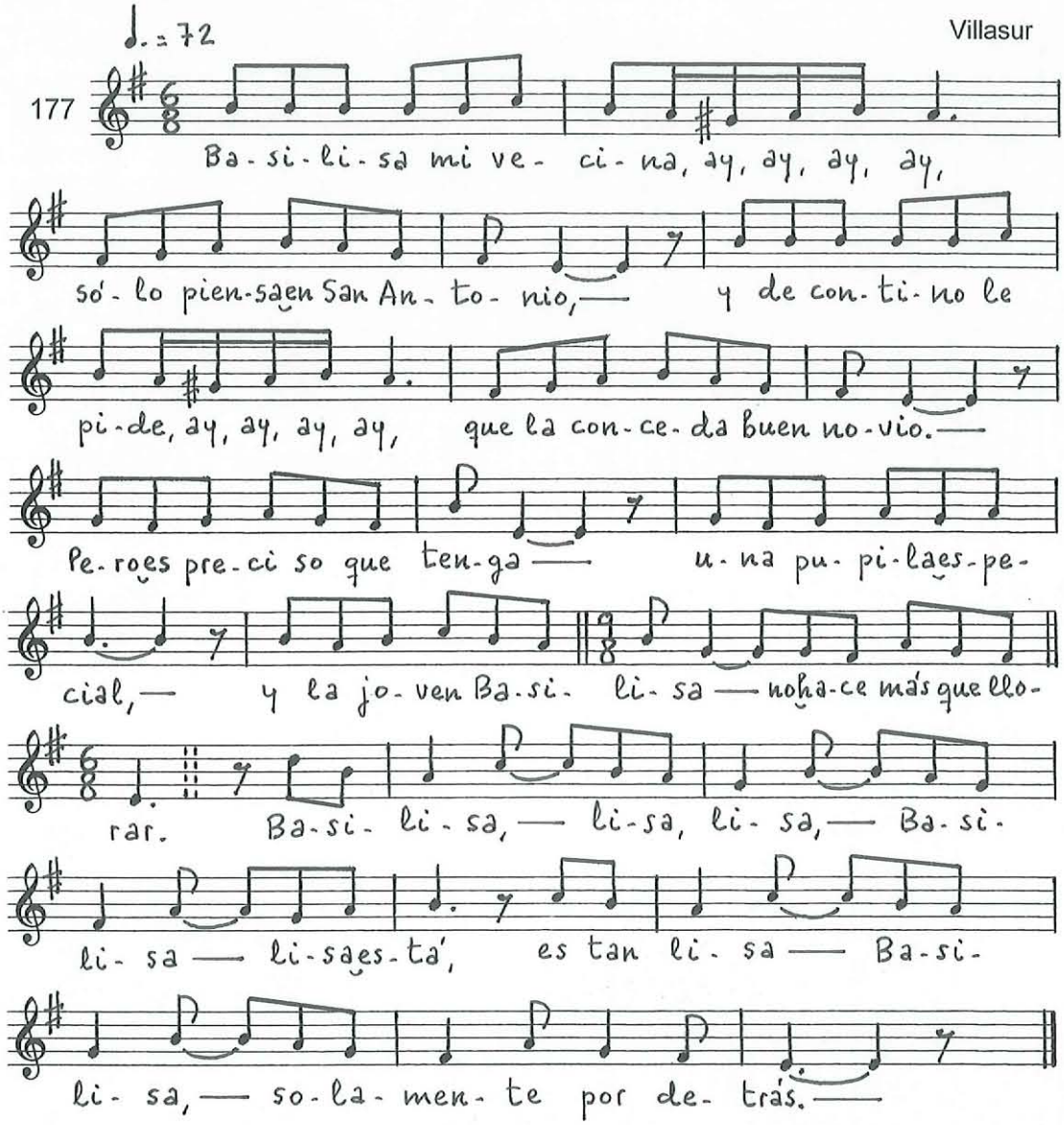
Pero cuando desperté
abrí los ojos y vi
que estaba sola en el lecho
y tú no estabas aquí.

Me he asomado a la ventana
y a gritos llamo a mi madre;
mi madre no me responde,
llamé a la Virgen del Carmen.

Llamé a la Virgen del Carmen
y también la Soledad,
la soledad me acompañe
en mi triste "huerfandad".

Desde que murió mi madre
yo ya no puedo vivir,
hasta las piedras que piso
se revelan contra mí.

## 120 La Basilisa

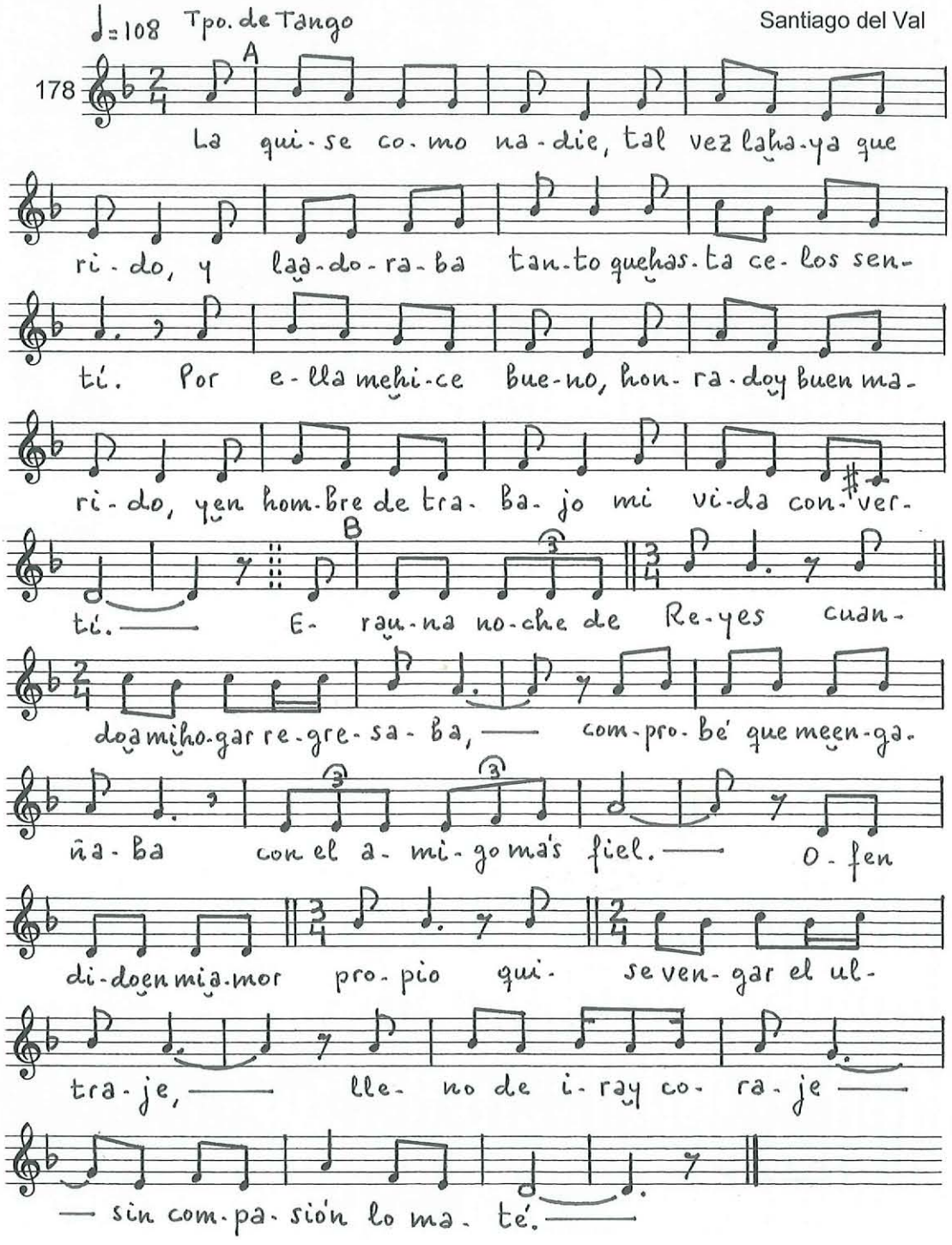



Basilisa mi vecina
sólo piensa en San Antonio,
y de contino le pide
que la conceda buen novio.

Pero es preciso que tenga
una pupila especial,
y la joven Basilisa
no hace más que llorar.

*Basilisa, lisa, lisa,*
*Basilisa lisa está,*
*es tan lisa Basilisa,*
*solamente por detrás.*

## 121 La quise como a nadie




A La quise como nadie,
tal vez la haya querido,
y la adoraba tanto
que hasta celos sentí.
Por ella me hice bueno,
honrado y buen marido,
y en hombre de trabajo
mi vida convertí.

A Al cabo de algún tiempo
de unir nuestro destino,
nacía un varoncito
orgullo de mi hogar.
Y era mi dicha tanta
ver claro mi camino,
ser padre de familia,
honrado y trabajar.

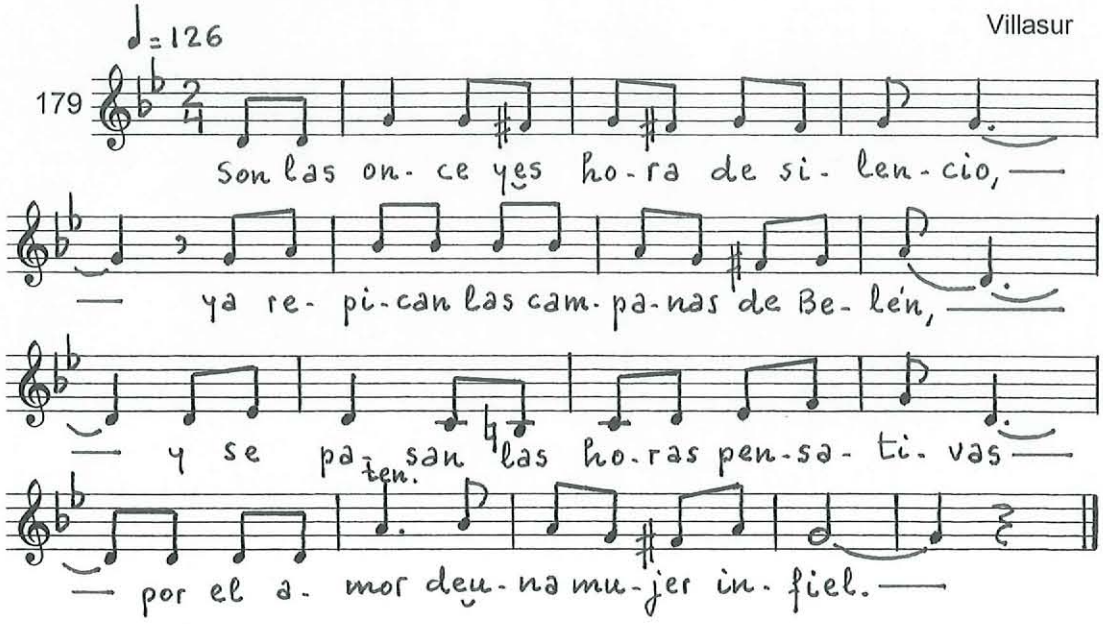
B Era una noche de Reyes
cuando a mi hogar regresaba,
comprobé que me engañaba
con el amigo más fiel.
Ofendido en mi amor propio
quise vengar el ultraje,
lleno de ira y coraje
sin compasión lo maté.

A ¡Qué cuadro, compañeros!,
no puedo recordarle,
me lleno de vergüenza,
de odio y de rencor.
¿De qué sirve ser bueno
si aparte de vengarme,
clavaron en mi pecho
la flecha del dolor?

A Por eso, compañeros,
por ser noche de Reyes,
los zapatos el nene
fuera los dejó.
Y espera un regalito,
no sabe que a la madre
por falsa y por canalla
su padre la mató.

## 122 Son las once

Villasur




Son las once y es hora de silencio,
ya repican las campanas en Belén,
y se pasan las horas pensativas
por el amor de una mujer infiel.

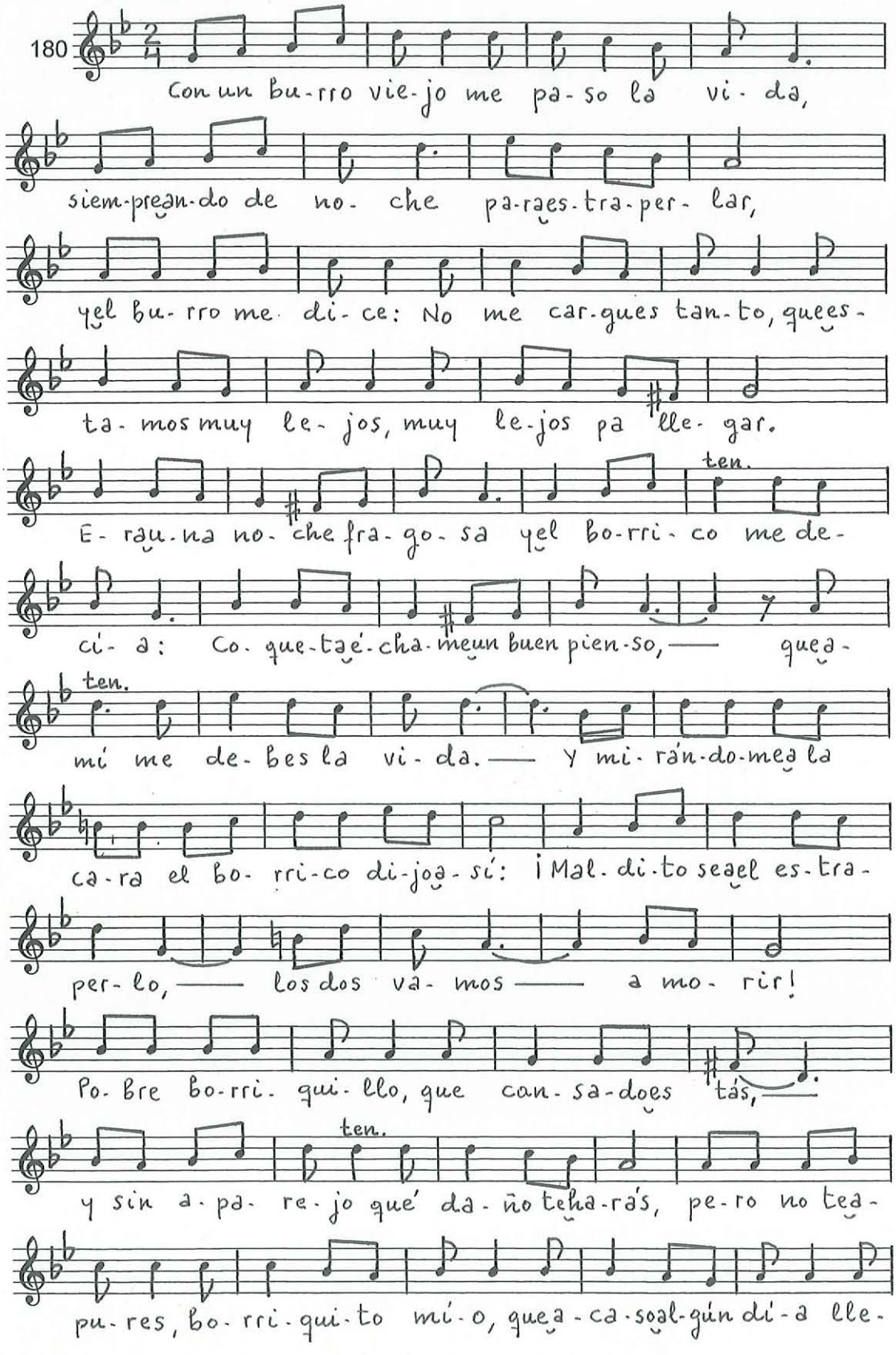
Hombres sois, no os fiéis de las mujeres,
que el amor de la mujer es muy amargo;
entristecen al hombre más alegre,
ni le aman ni le tienen compasión.

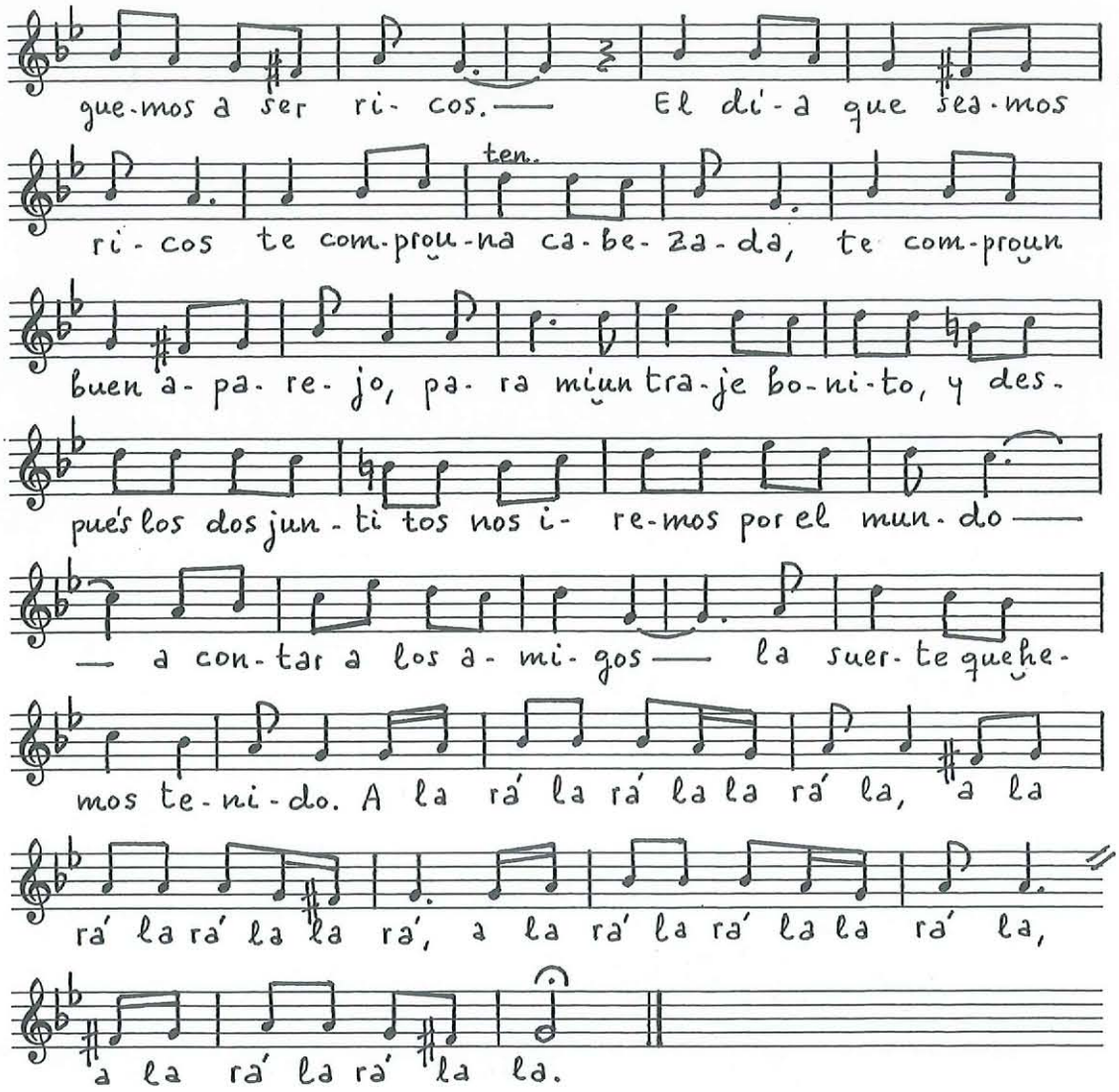
Esta letra está escrita por un hombre
sentenciado a la cárcel de Belén,
condenado a veinte años de presidio
por el amor de una mujer infiel.

## 123 El borriquito

♩ = 126

Villarrabé






Con un burro viejo
me paso la vida,
siempre ando de noche
para estraperlar,
y el burro me dice:
No me cargues tanto,
que estamos muy lejos,
muy lejos pa llegar.

Era una noche fragosa
y el borrico me decía:
Coqueta, échame un buen pienso,
que a mí me debes la vida.
Y mirándome a la cara
el borrico dijo así:

¡Maldito sea el estraperlo,
los dos vamos a morir!

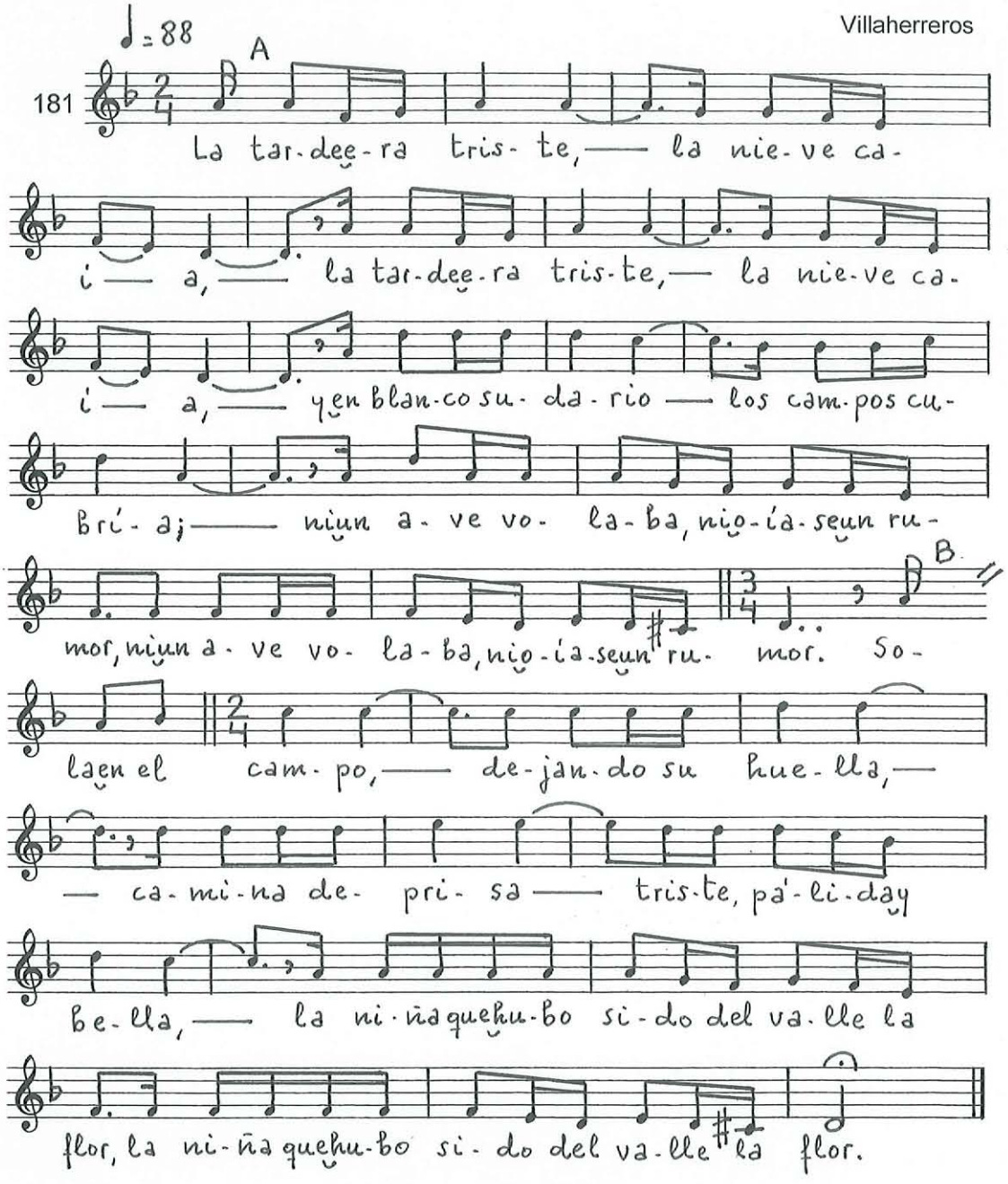
Pobre borriquillo,
que cansado estás,
y en sin aparejo
qué daño te harás,
pero no te apures,
borriquito mío,
que acaso algún día
lleguemos a ser ricos.

El día que seamos ricos
te compro una cabezada,
te compro un buen aparejo,
para mí un traje bonito,
y después los dos juntitos
nos iremos por el mundo
a contar a los amigos
la suerte que hemos tenido.

*(Dice la informante que esta copla la sacó un señor de Paredes de Nava de nombre Daniel y apodado "Copeta")*

## 124 La tarde era triste

Villaherreros




A La tarde era triste,
la nieve caía,
y en blanco sudario
los campos cubría;
ni un ave volaba,
ni oíase un rumor.

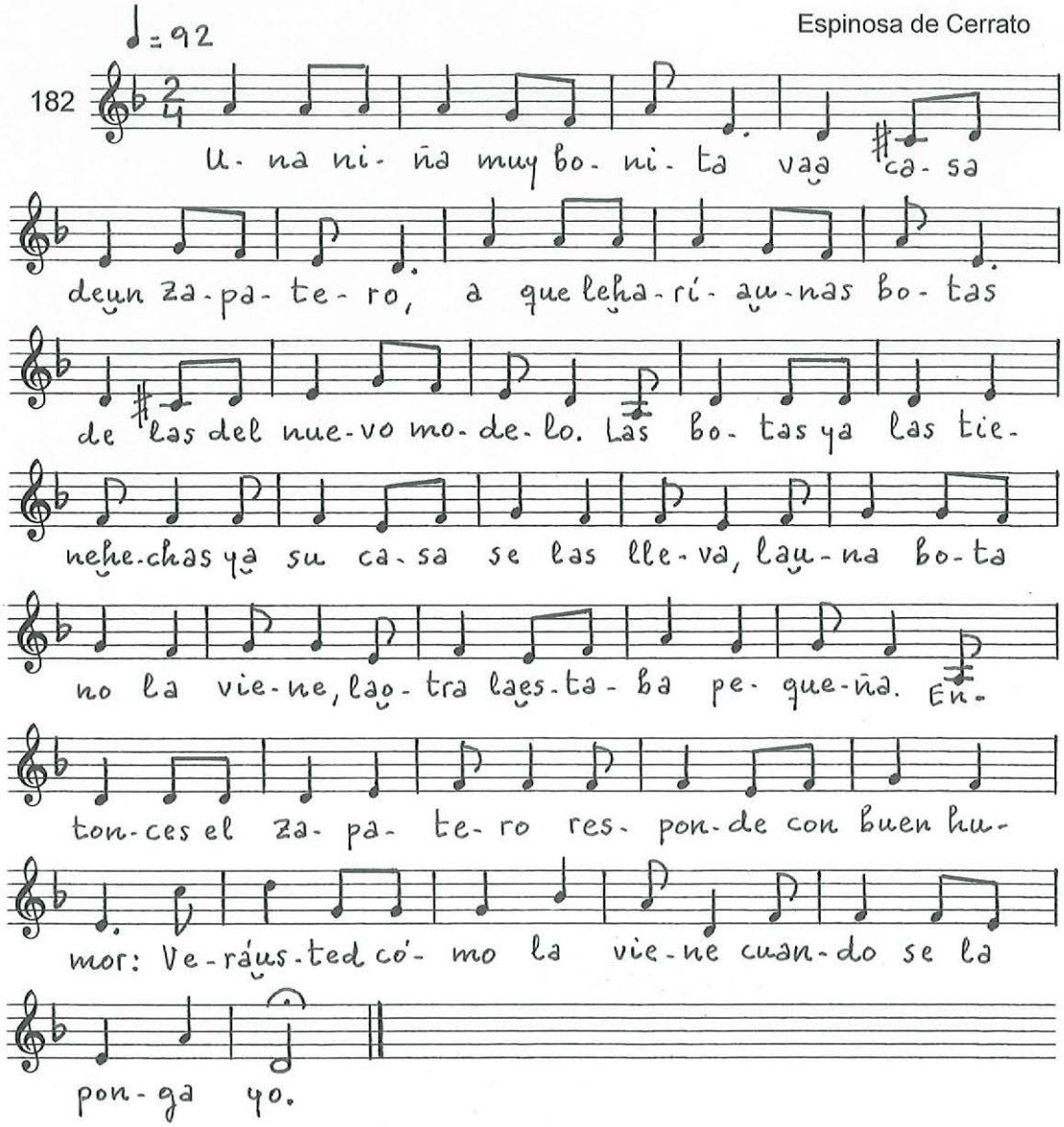
B Sola en el campo,
dejando su huella,
camina deprisa
triste, pálida y bella,
la niña que hubo sido
del valle la flor.

A Su hermana pequeña
de helada tirita
más frío de la nieve.
–¿Cuál es, hermanita?
–No hay otro que pueda
llamarse mayor.

B Aquel que de muerte
las almas taladre,
aquel que en el pecho
me puso mi madre
el día en que a mi esposo
me unió sin amor.

## 125 Una niña muy bonita

Espinosa de Cerrato



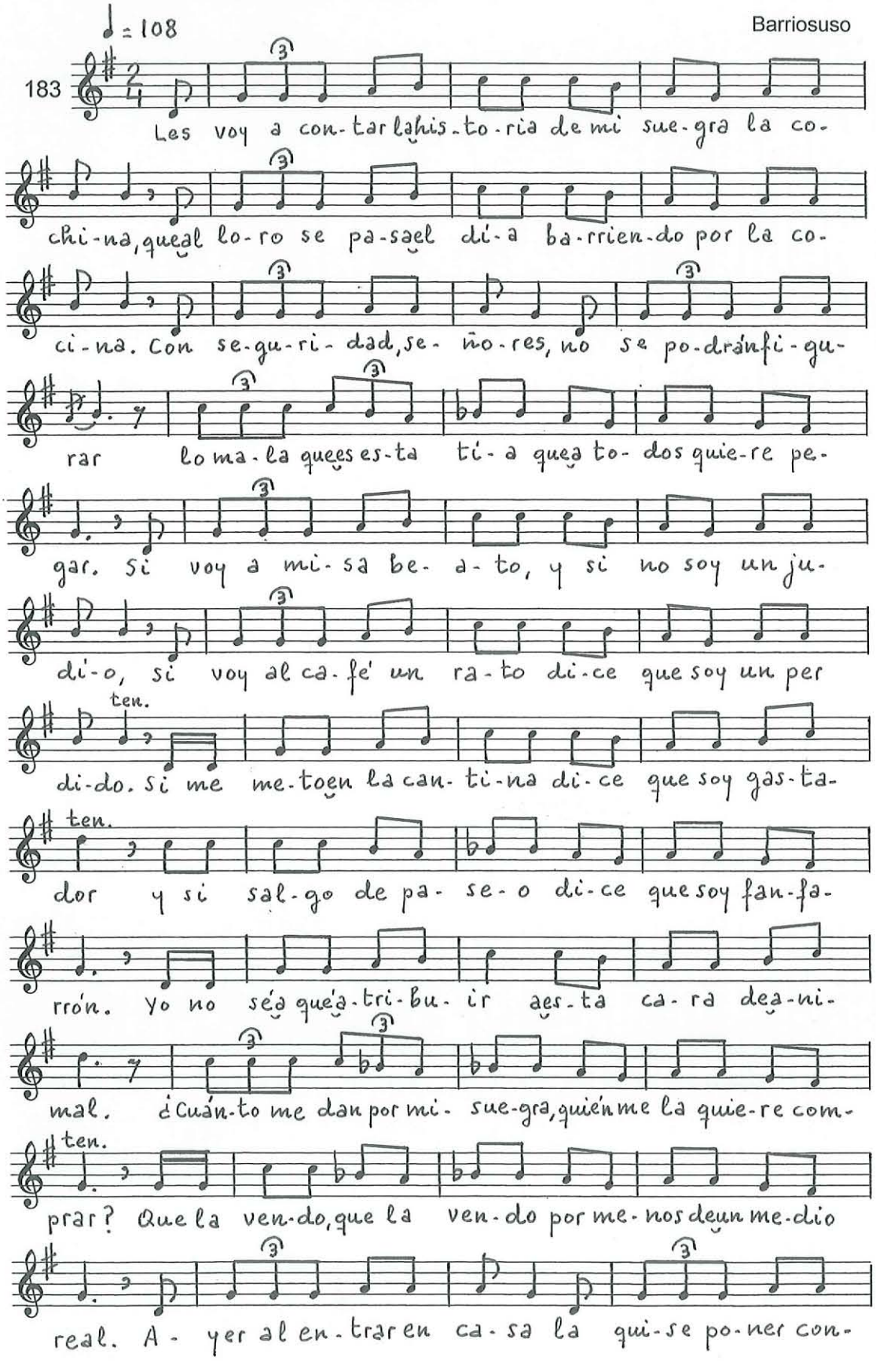

Una niña muy bonita
va a casa de un zapatero,
a que le haría unas botas
de las del nuevo modelo.
Las botas ya las tiene hechas
y a su casa se las lleva,
la una bota no la viene,
la otra la estaba pequeña.
Entonces el zapatero
responde con buen humor:
–Verá usted cómo la viene
cuando se la ponga yo.

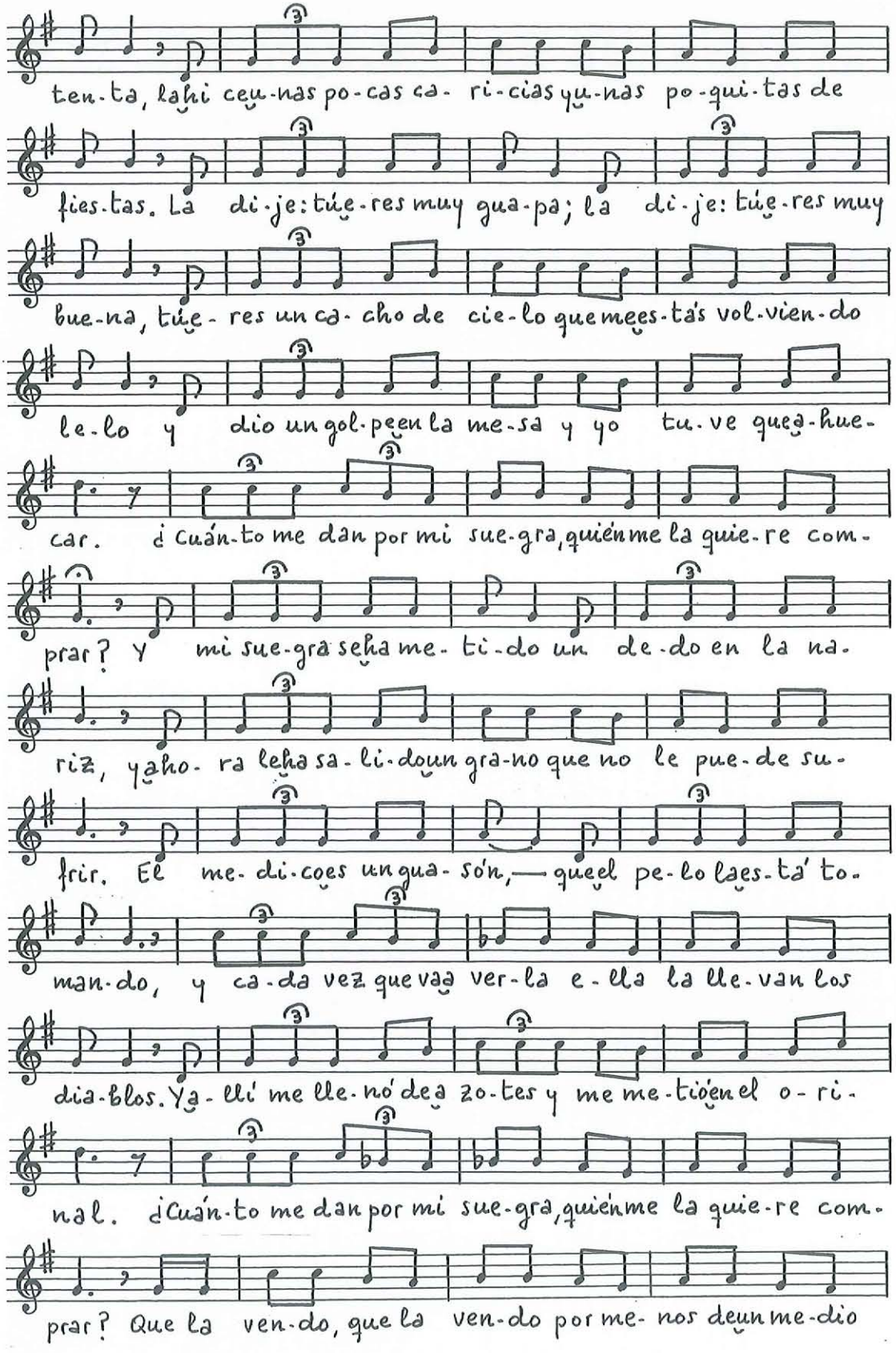
Una cocinera un día
fue al puesto de un verdulero,
a por una calabaza,
verdura para el puchero.
El verdulero la dice:
–Tiene usté un gusto muy raro,
deje usted la calabaza,
es mucho mejor el nabo.
Es mi nabo una manteca,
yo la puedo asegurar,
que si prueba usted mi nabo
le ha de volver a buscar.

Una cocinera un día
fue al puesto de un carnicero
a comprar un kilo carne,
que guisar al punto quiero.
Estándolo pensando
otra cocinera entró:
–Oiga, señor carnicero,
que el rabo le quiero yo.
Entonces el carnicero
comprometido se vio,
y el rabo que él tenía
lo repartió pa las dos.

## 126 La suegra impertinente

Barriosuso




ten-ta, lahi ceu-nas po-cas ca- ri-cias yu-nas po-qui-tas de
fies-tas. La di-je: tú-res muy gua-pa; la di-je: tú-res muy
bue-na, tú- res un ca- cho de cie-lo que mees-tás vol-vien-do
le-lo y dio un gol-peen la me-sa y yo tu-ve que-hue-
car. ¿Cuán-to me dan por mi sue-gra, quién me la quie-re com-
prar? Y mi sue-gra se-ha me- ti-do un de-do en la na-
riz, y a-ho- ra le-ha sa- li-do un gra-no que no le pue-de su-
frir. El me- di-co es un gua- són, — que el pe-lo la es-tá to-
man-do, y ca-da vez que va ver-la e- lla la lle-van los
dia-blos. Ya- lli me lle-nó de a zo-tes y me me-tió en el o- ri-
nal. ¿Cuán-to me dan por mi sue-gra, quién me la quie-re com-
prar? Que la ven-do, que la ven-do por me- nos de un me-dio

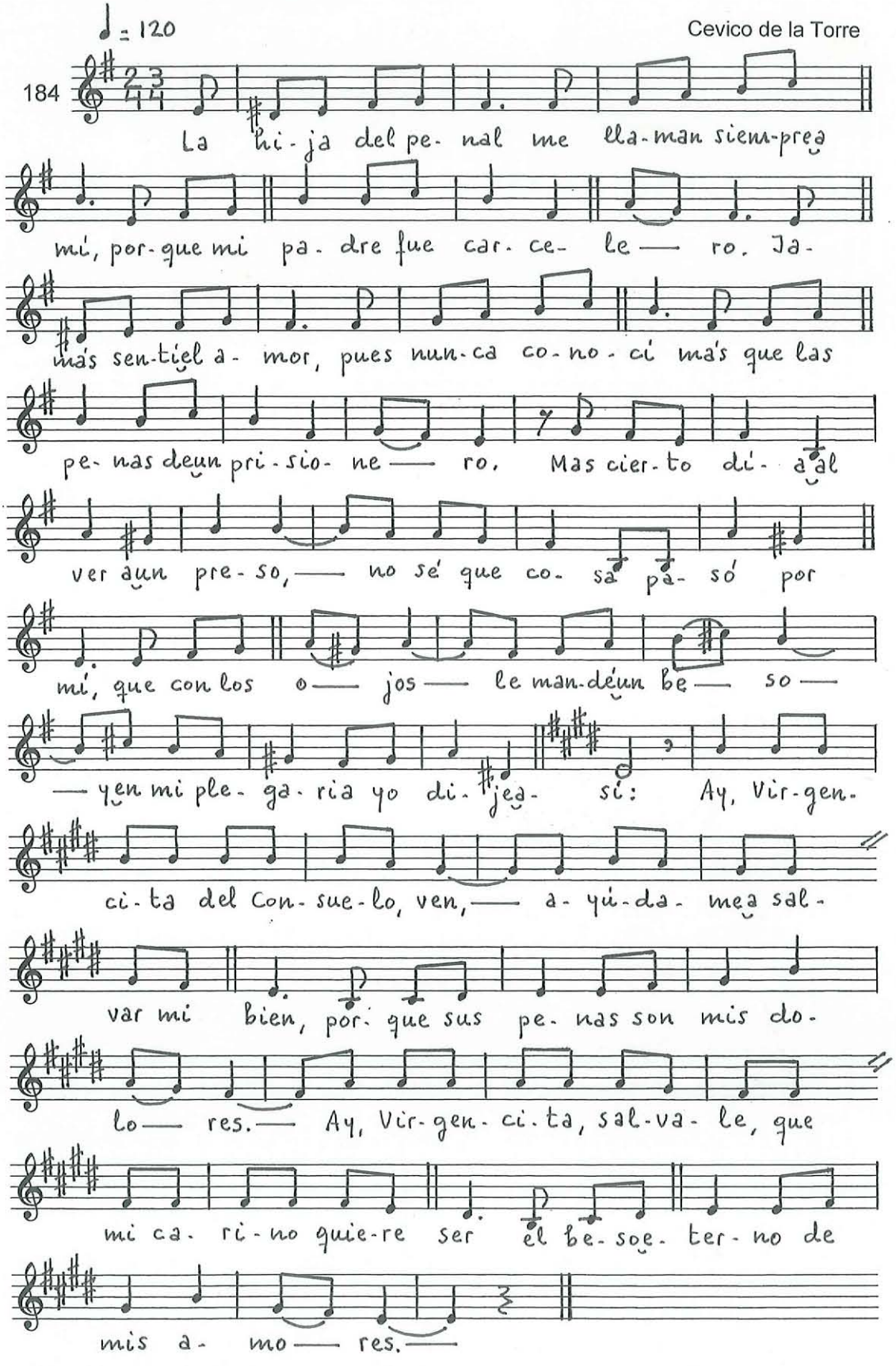
Les voy a contar la historia
de mi suegra la cochina,
que al loro se pasa el día
barriendo por la cocina.
Con seguridad, señores,
no se podrán figurar
lo mala que es esta tía,
que a todos quiere pegar.

Si voy a misa beato,
y si no soy un judío,
si voy al café un rato
dice que soy un perdido.
Si me meto en la cantina,
dice que soy gastador,
y si salgo de paseo
dice que soy fanfarrón.
Yo no sé a qué atribuir
a esta cara de animal.
*¿Cuánto me dan por mi suegra,*
*quién me la quiere comprar?*
*Que la vendo, que la vendo*
*por menos de un medio real.*

Ayer al entrar en casa
la quise poner contenta,
la hice unas pocas caricias
y unas poquitas de fiestas.
La dije: tú eres muy guapa;
la dije: tú eres muy buena,
tú eres un cacho de cielo
que me estás volviendo lelo,
y dio un golpe en la mesa
y yo tuve que ahuecar.
*¿Cuánto me dan por mi suegra,*
*quién me la quiere comprar?*

Y mi suegra se ha metido
un dedo en la nariz,
y ahora le ha salido un grano
que no le puede sufrir.
El médico es un guasón,
que el pelo la está tomando,
y cada vez que va a verla
ella la llevan los diablos.
Y allí me llenó de azotes
y me metió en el orinal.
*¿Cuánto me dan por mi suegra,*
*quién me la quiere comprar?*
*Que la vendo, que la vendo*
*por menos de un medio real.*

## 127 La hija del penal



La hija del penal
me llaman siempre a mí,
porque mi padre fue carcelero.
Jamás sentí el amor,
pues nunca conocí
más que las penas de un prisionero.
Mas cierto día al ver a un preso,
no sé qué cosa pasó por mí,
que con los ojos le mandé un beso
y en mi plegaria yo dije así:

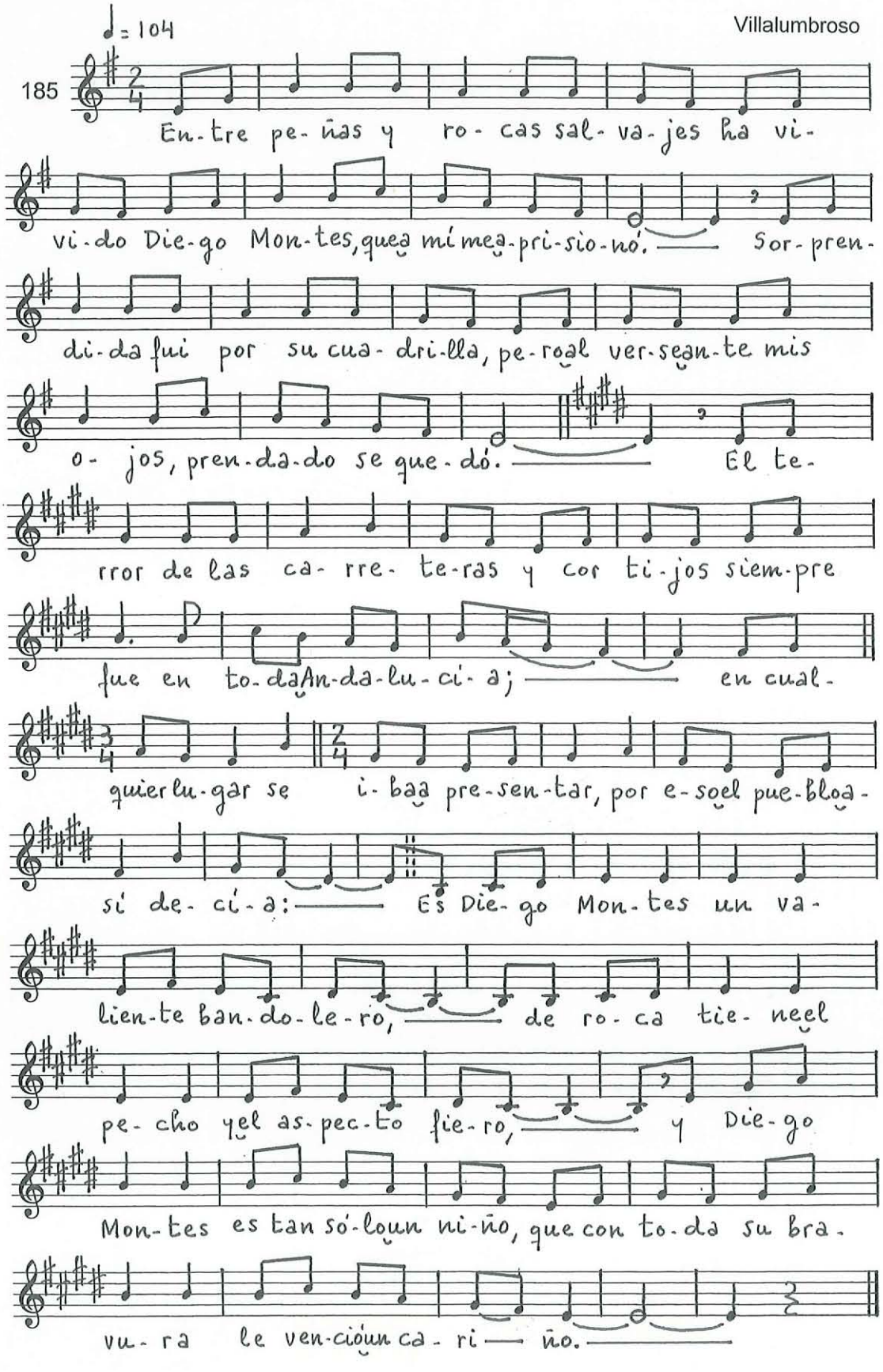
*–Ay, Virgencita del Consuelo,*
*ven, ayúdame a salvar mi bien,*
*porque sus penas son mis dolores.*
*Ay, Virgencita, sálvale,*
*que mi cariño quiere ser*
*el beso eterno de mis amores.*

Estaba preso, sí,
porque mató al traidor
que de su hermana el honor burlaba;
y cuando lo supe yo
su gesto de dolor,
sentí quererle con ansia brava.
Con mil angustias yo le veía
por la muralla libre saltar,
y no cesaba el alma mía
con ansia loca de suplicar:

*–Ay Virgencita del Consuelo…*

## 128 Diego Montes

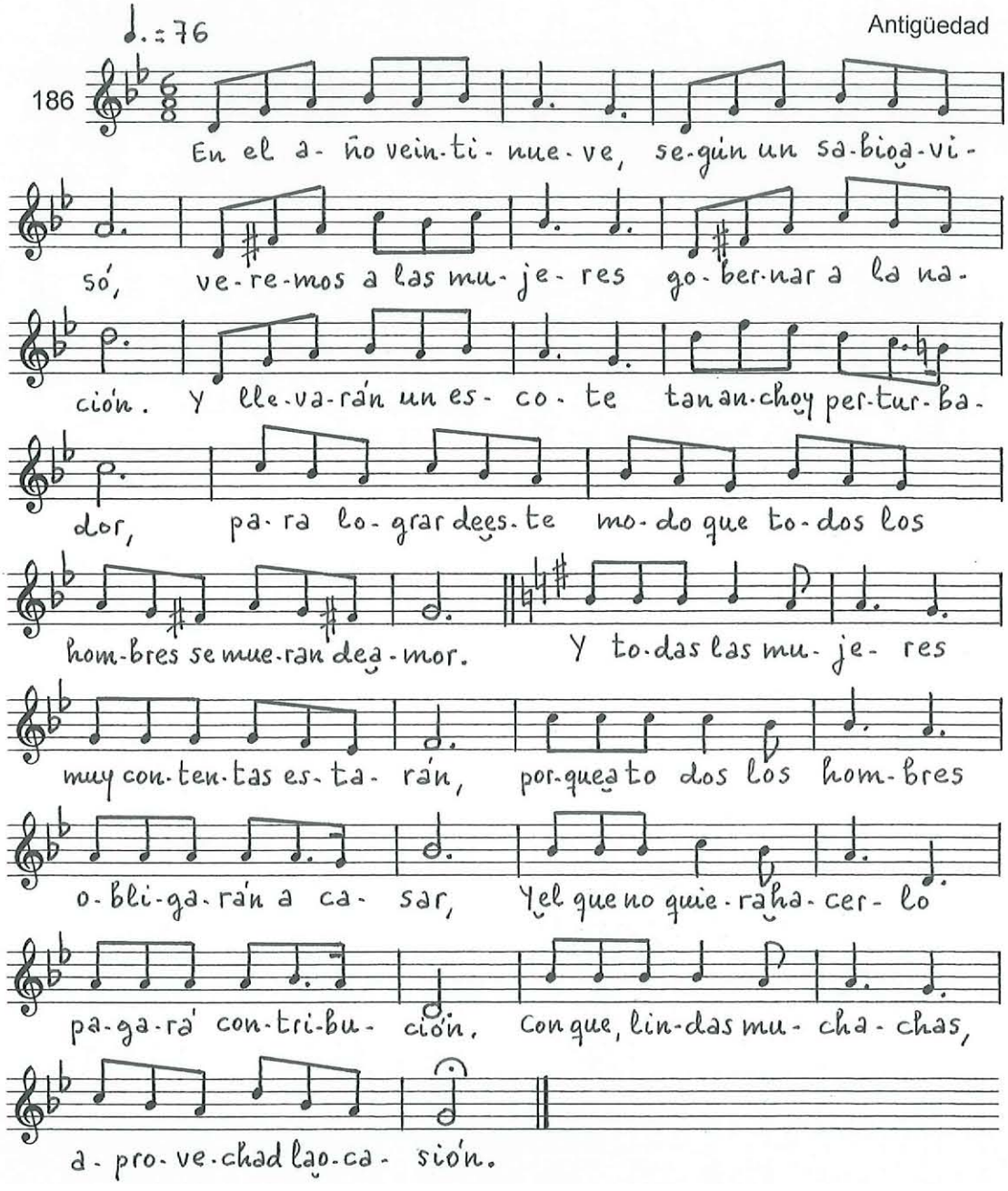
Villalumbroso



Entre peñas y rocas salvajes
ha vivido Diego Montes,
que a mí me aprisionó.
Sorprendida fui por su cuadrilla,
pero al verse ante mis ojos,
prendado se quedó.
El terror de las carreteras y cortijos
siempre fue en toda Andalucía;
en cualquier lugar
se iba a presentar,
por eso el pueblo así decía:

Es Diego Montes un valiente bandolero,
de roca tiene el pecho y el aspecto fiero,
y Diego Montes es tan sólo un niño
que con toda su bravura
le venció un cariño.

## 129 En el año veintinueve




En el año veintinueve,
según un sabio avisó,
veremos a las mujeres
gobernar a la nación.
Y llevarán un escote
tan ancho y perturbador,
para lograr de este modo
que todos los hombres
se mueran de amor.

Y todas las mujeres
muy contentas estarán,
porque a todos los hombres
obligarán a casar.

Y el que no quiera hacerlo
pagará contribución.
Con que, lindas muchachas,
aprovechad la ocasión.

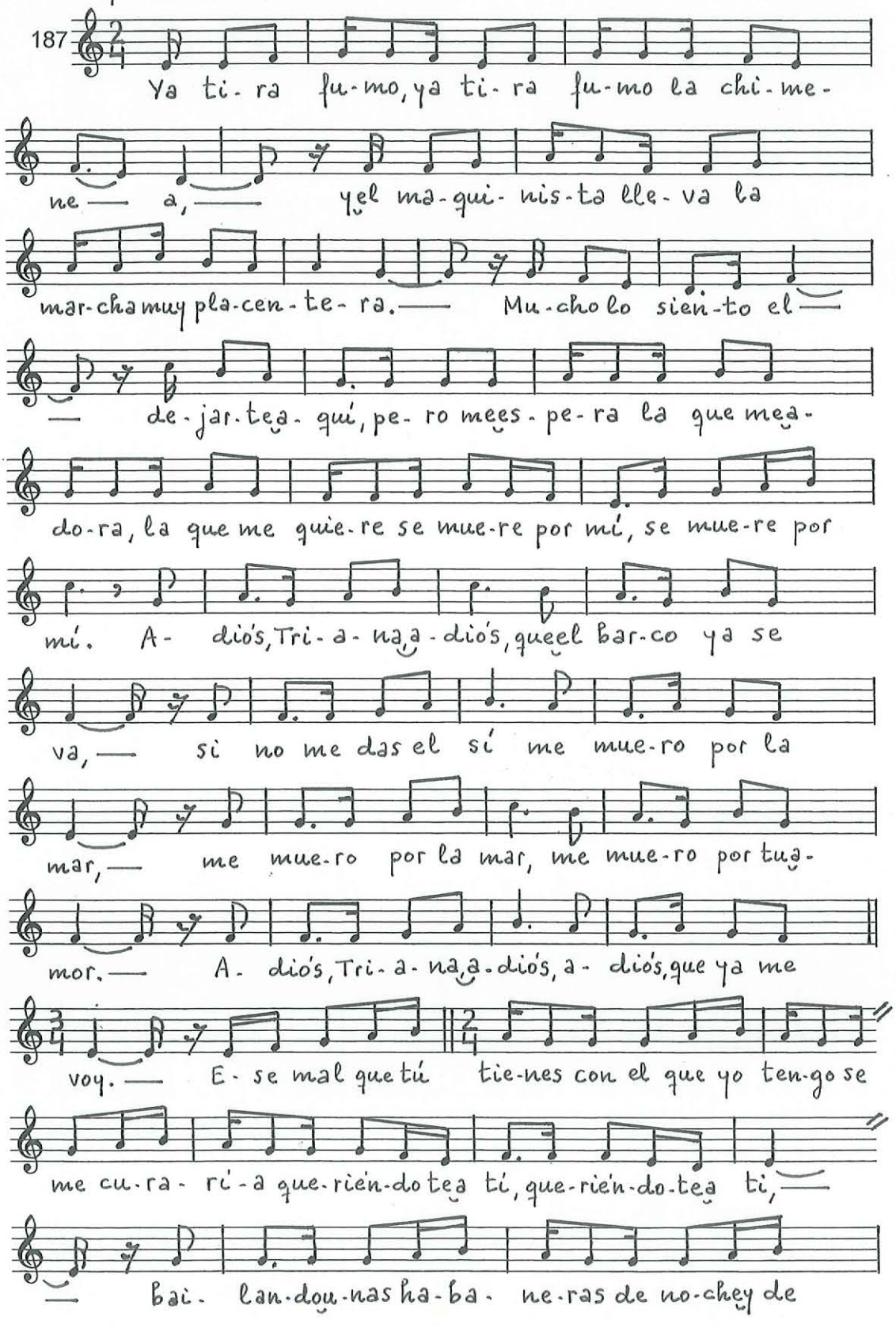
El mundo está muy revuelto,
como podéis comprender,
al ver que un sabio resuelto
pronostica su saber.
Dice que el hombre hoy día
va perdiendo su valer,
y que pronto las mujeres,
con grandes poderes,
les van a vencer.

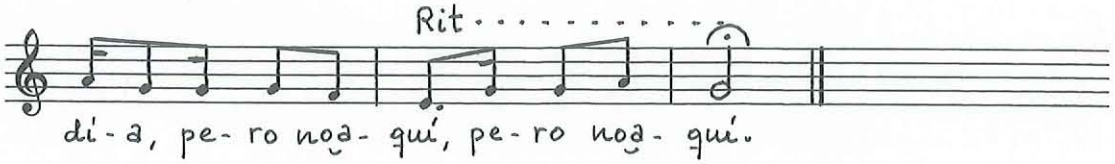
Y todas las mujeres
muy contentas estarán,
y desgraciadamente
al hombre triturarán.
Pobrecito del hombre
que en manos de una mujer
por desgracia se caiga:
Requiescat in pace. Amén.

## 130 Ya tira fumo *(Habanera)*

Tpo. de habanera

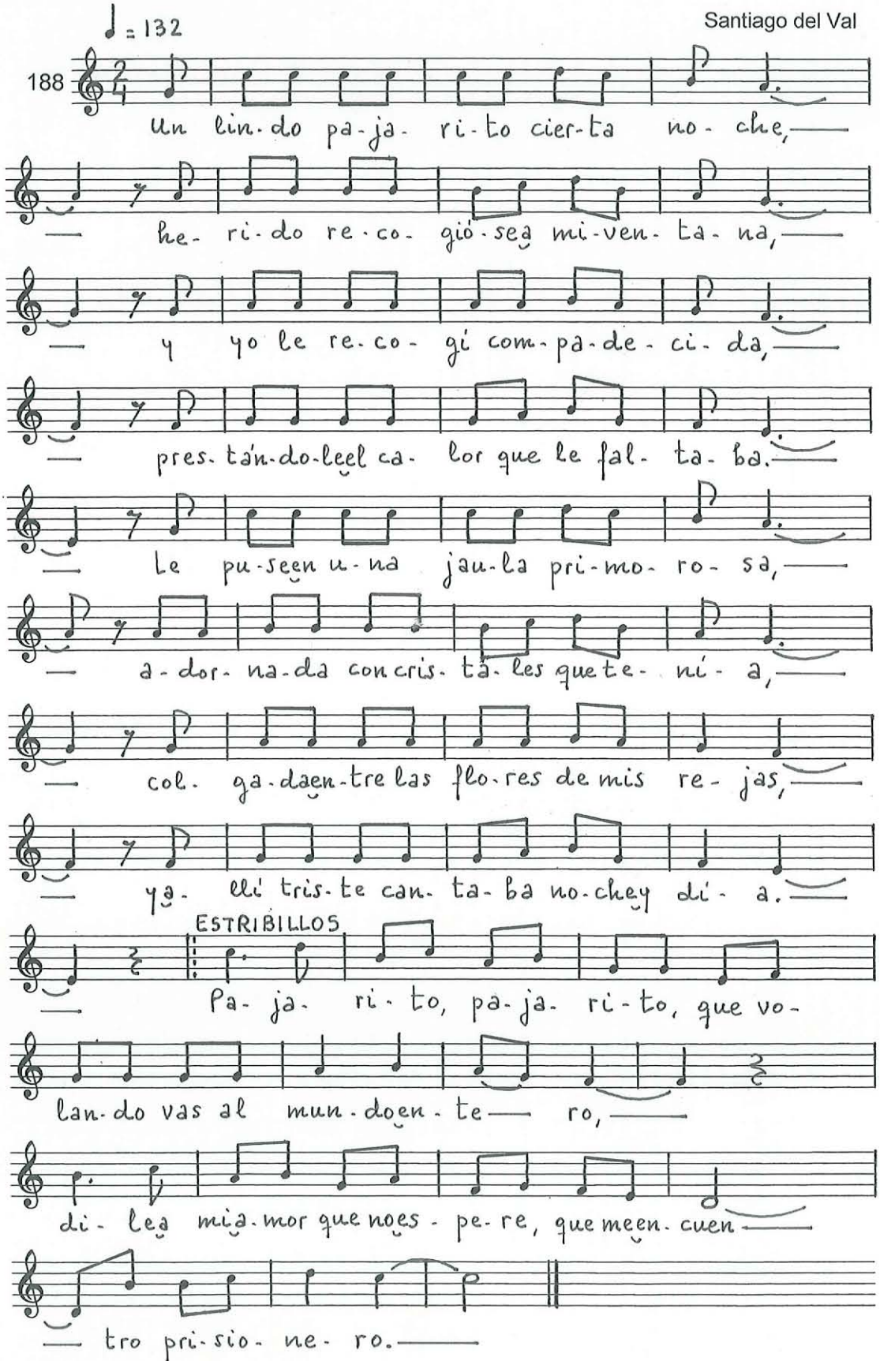
Baltanás






Ya tira fumo
la chimenea,
y el maquinista
lleva la marcha
muy placentera.
Mucho lo siento
el dejarte aquí,
pero me espera
la que me adora,
la que me quiere
se muere por mí.
Adiós, Triana, adiós,
que el barco ya se va,
si no me das el sí
me muero por la mar,
me muero por tu amor.
Adiós, Triana, adiós,
adiós, que ya me voy.
Ese mal que tú tienes
con el que yo tengo
se me curaría
queriéndote a ti,
bailando unas habaneras
de noche y de día,
pero no aquí.

## 131 Pajarito, pajarito



Un lindo pajarito cierta noche
herido recogióse a mi ventana,
y yo le recogí compadecida
prestándole el calor que le faltaba.

Le puse en una jaula primorosa,
adornada con cristales que tenía,
colgada entre las flores de mis rejas
y allí triste cantaba noche y día.

*(Estribillo 1º)*
*Pajarito, pajarito,*
*que volando vas el mundo entero,*
*dile a mi amor que no espere,*
*que me encuentro prisionero.*

Cargándole de mimos y caricias,
quería yo matarle sus pesares,
mas siempre que cantaba el pajarito
más tristes me sonaban sus cantares.

Con ansia contemplaba lo infinito,
y sólo el escapar era su anhelo,
y al ver que era impotente el pajarito
trinaba con más pena y desconsuelo.

*Pajarito, pajarito... (Estribillo 1º)*

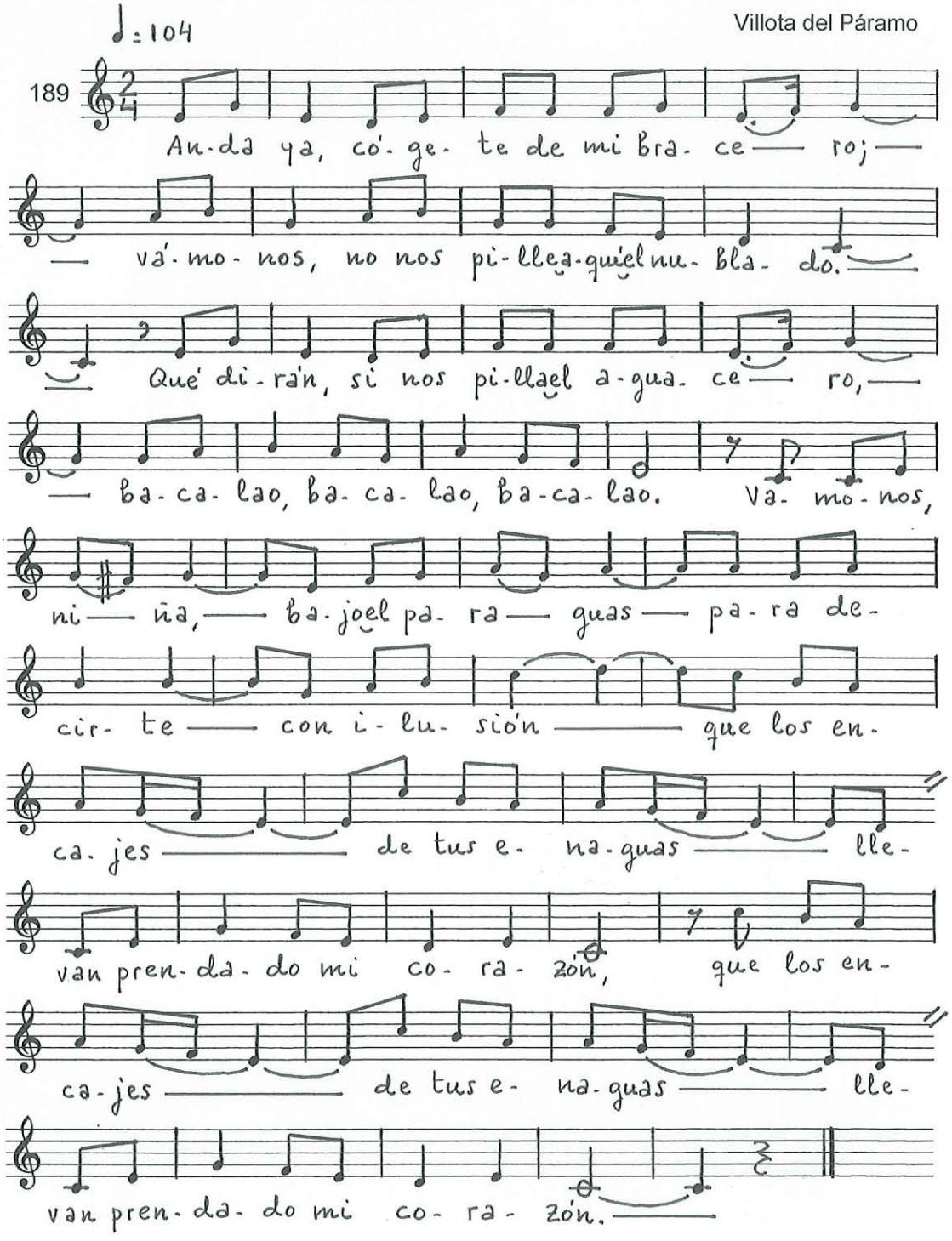
Entonces recordé que yo sufriendo
estaba por un hombre al que quería,
que tal vez estaría prisionero,
que a verme hacía tiempo no venía.

Y al pájaro solté diciendo: –Vuela,
corre montes, valles y enramadas,
y di a mi amante que con ansia espero
que venga, que me encuentro muy apenada.

*(Estribillo 2º)*
*Pajarillo, pajarillo,*
*que volando dices la pena mía,*
*di también lo que se sufre*
*al sentir una falsía.*

## 132 Anda, cógete de mi bracero

Villota del Páramo

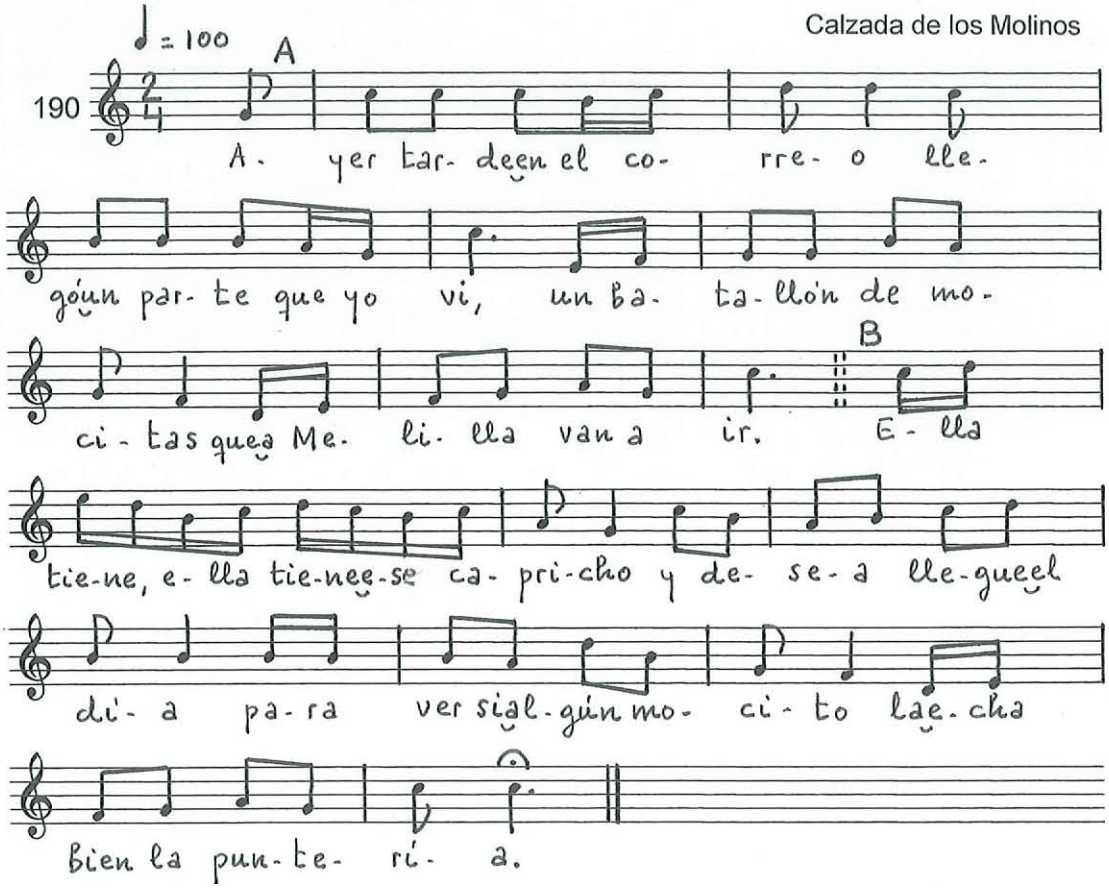



Anda ya,
cógete de mi bracero;
vámonos,
no nos pille aquí el nublado.
Qué dirán,
si nos pilla el aguacero,
bacalao, bacalao, bacalao.

Vámonos, niña, bajo el paraguas
para decirte con ilusión
que los encajes de tus enaguas
llevan prendado mi corazón.

## 133 Ayer tarde en el correo

Calzada de los Molinos




A Ayer tarde en el correo
llegó un parte que yo vi,
un batallón de mocitas
que a Melilla van a ir.

A Si va mi novia tan fea
ya sé lo que va a ocurrir,
así que en Melilla la vean
verán los moros huir.

B Ella tiene ese capricho
y desea llegue el día,
para ver si algún mocito
la echa bien la puntería.

A Un batallón de mocitas
el Gobierno quiere echar,
con este feliz acuerdo
la guerra se acabará.

B Prepararse las mocitas,
que va a echar una quinta,
de ésta librarse no pueden
ni las pobres ni las ricas.

A Sólo se libran las tuertas,
las mancas y jorobadas,
también se libran las sordas,
las tontas, feas y chatas.

B No se admiten las viuditas,
ni tampoco las casadas,
sino jóvenes bonitas
con colores de mograma.

A Las de elevada estatura
todas se irán a Ingenieros,
y esas buenas mozas rubias
al escuadrón delantero.

B Las más guapas y morenas
irán a Caballería,
las robustas y cirueñas
todas a Infantería.

A Las que tengan buena talla,
airosas y presumidas
y coquetas por la calle
se irán a Artillería.

A Se guardan las preferencias
a las sastras y modistas,
unas irán a Intendencia
y otras a telegrafistas.

B Preparada la instrucción
se destinarán a cuerpo,
y todas con ilusión
tirarán de su armamento.

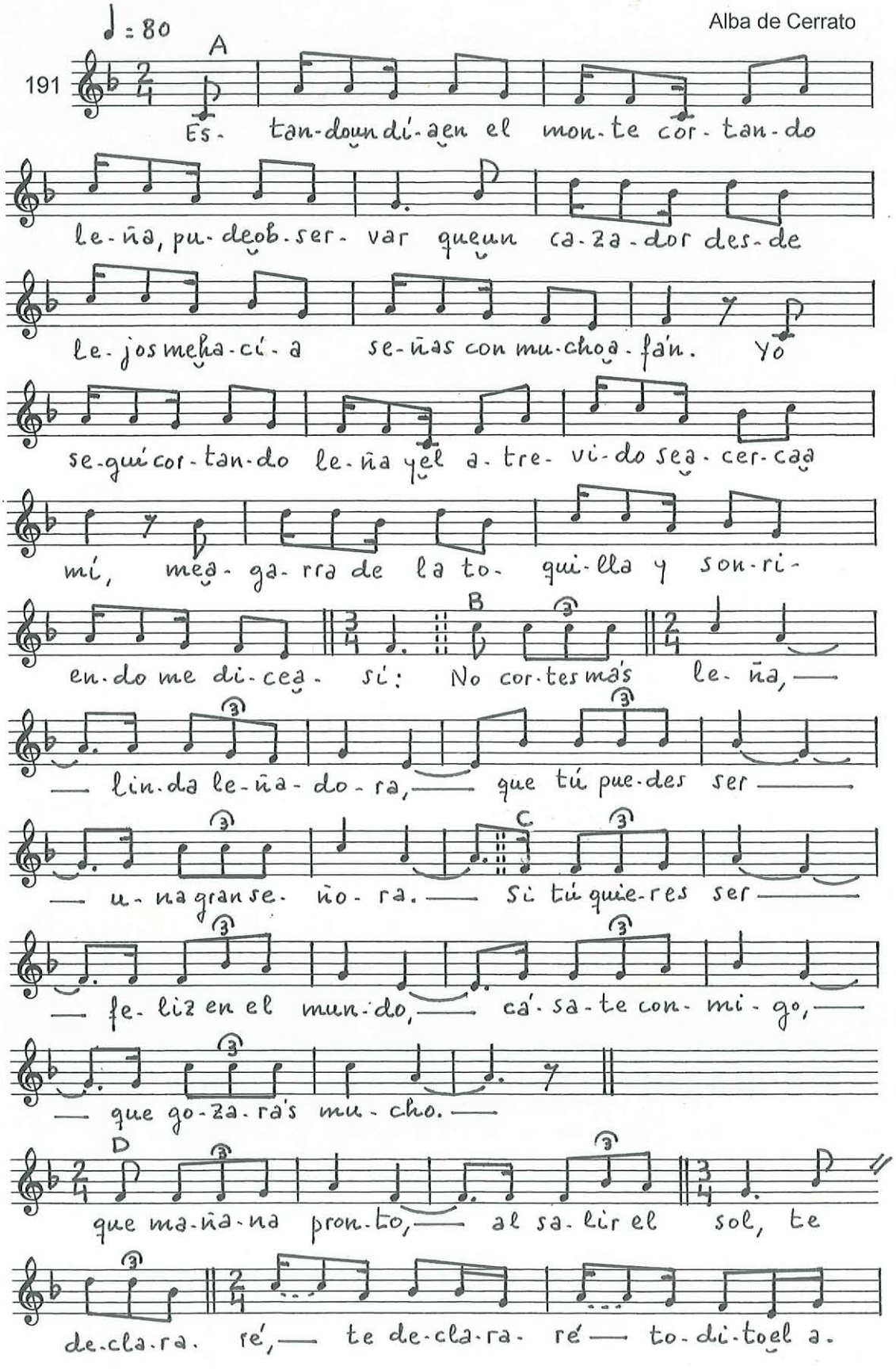
B Para almorzar las darán
café con leche y un bollo,
para comer a las doce
sopa de ajo con repollo.

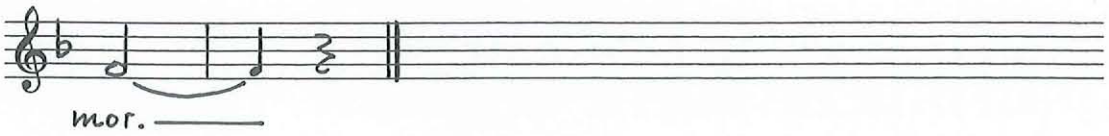
A Para cenar es preciso,
después de buena ensalada,
dos huevos con chorizo,
un café y media tostada.

A Vendrán los moros hebreos,
verán chicas asturianas,
sin andar en arrodeos
pronto se entregarán a España.

## 134 La leñadora

Alba de Cerrato






A Estando un día en el monte
cortando leña, pude observar
que un cazador desde lejos
me hacía señas con mucho afán.
Yo seguí cortando leña
y el atrevido se acerca a mí,
me agarra de la toquilla
y sonriendo me dice así:
B –No cortes más leña,
linda leñadora,
que tú puedes ser
una gran señora.

A Y desprecia esta triste vida
porque no ganas para comer,
y conmigo comerás
de los manjares que pueda haber.
En este arrastrado oficio
tampoco ganas para vestir,
y puedes ir como esas
que van diciendo: ¡Vaya postín!
B También gastarás
reloj de pulsera,
y todas las tardes
irás de verbena.
C Si tú quieres ser
feliz en el mundo
cásate conmigo,
que gozarás mucho.

A Yo le contesté diciendo:
–Con tanta guasa no venga usted,
porque yo no me he peinado
para los que entran en el café;
que me peino para un hombre
que sea pobre y trabajador.
Y entonces el señorito
se quedó serio y así me habló:

B –No vengo con guasa,
leñadora hermosa,
que quiero que seas
mi querida esposa.
C Yo te quiero a ti,

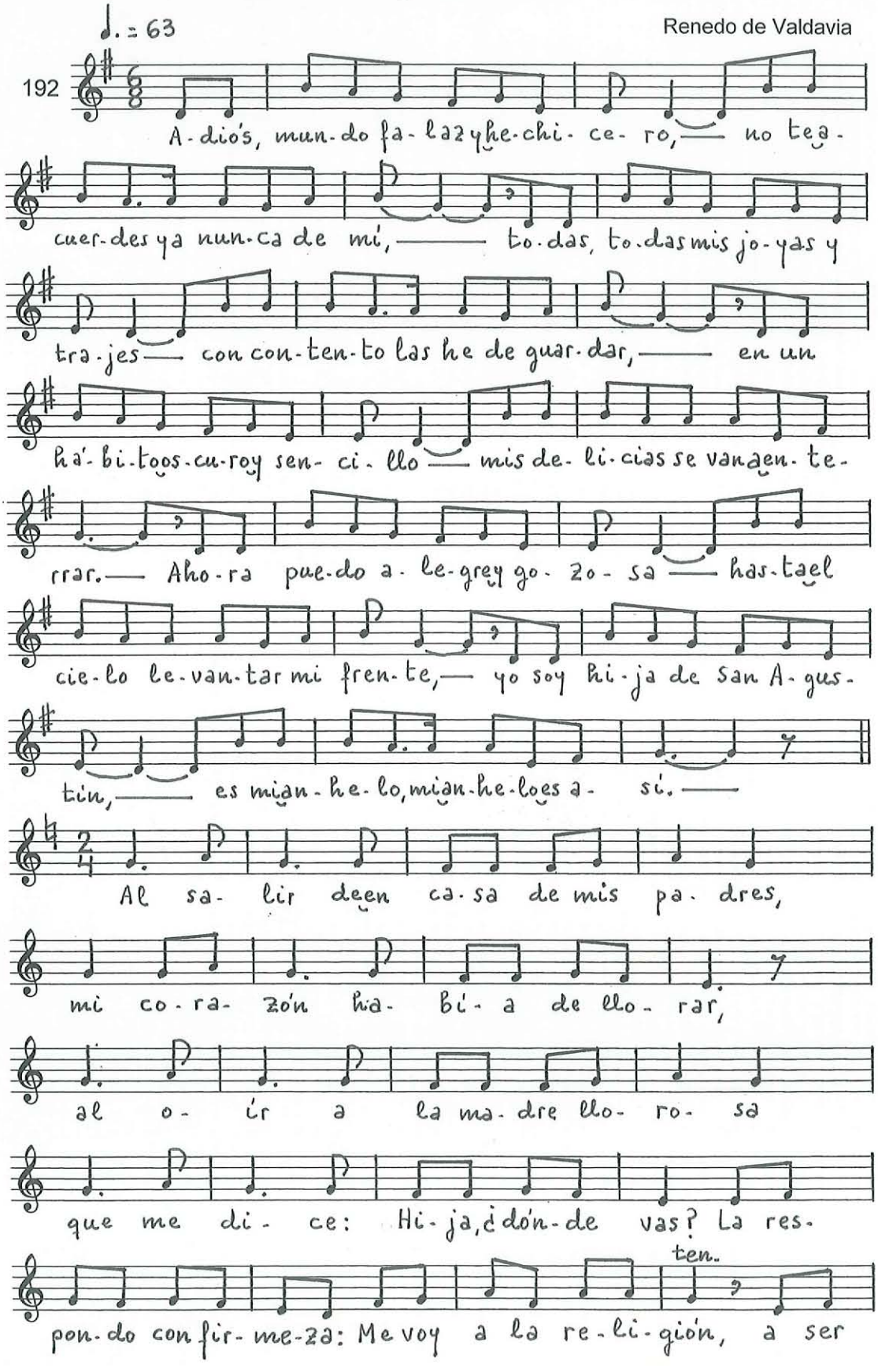
aunque seas pobre
más que si serías
la hija de un conde.

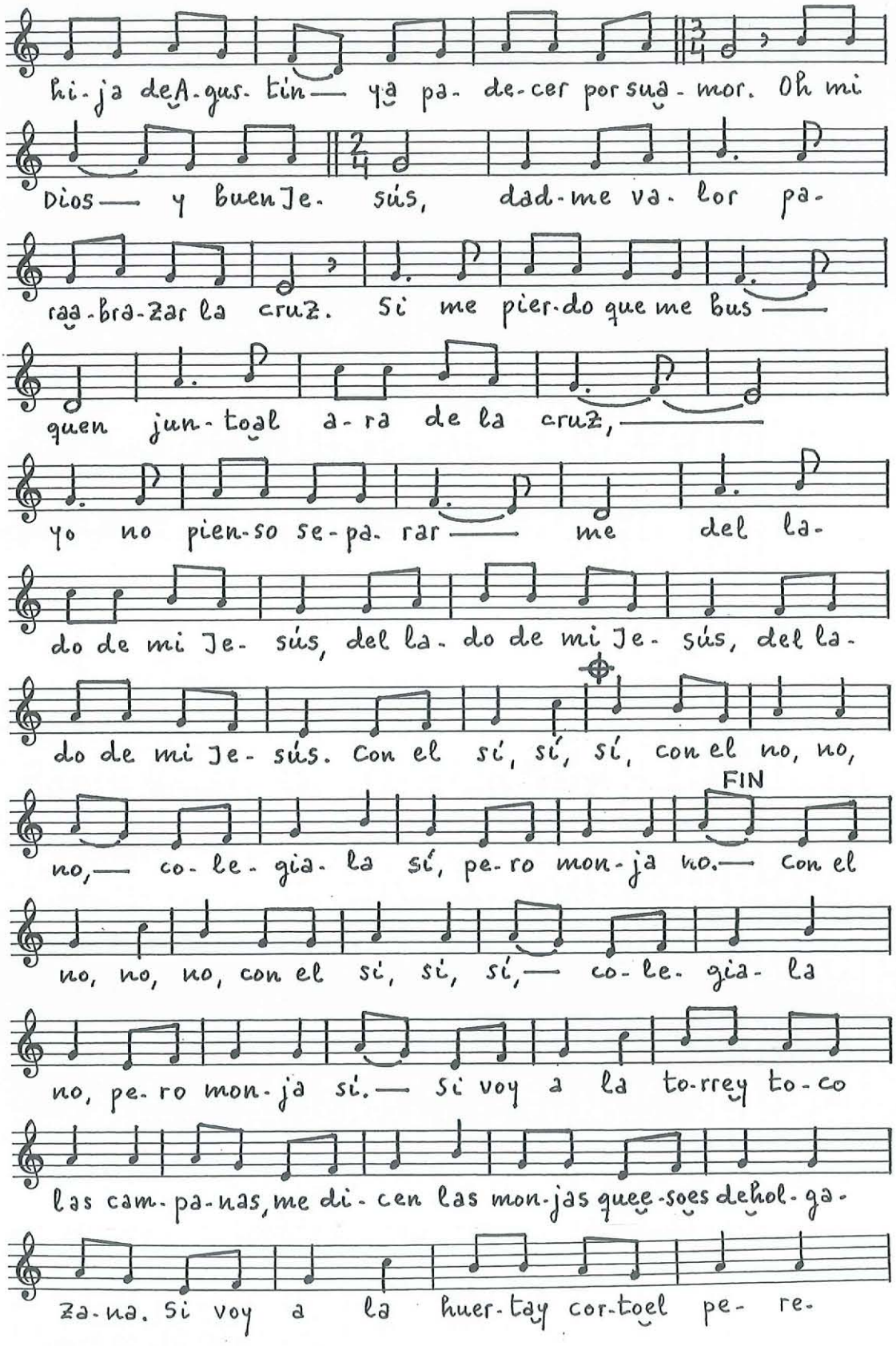
A Con palabras amorosas
hasta mi aldea me acompañó,
esperando por momentos
que yo le diera pruebas de amor.
Al despedirse me dijo:
–Con mucha pena me voy de aquí,
porque no sé todavía
si tú me amas como yo a ti.
B Y al verle tan triste,
yo le dije así:
–Vaya usted tranquilo,
no sufra por mí,
D que mañana pronto
al salir el sol,
te declararé
todito el amor.

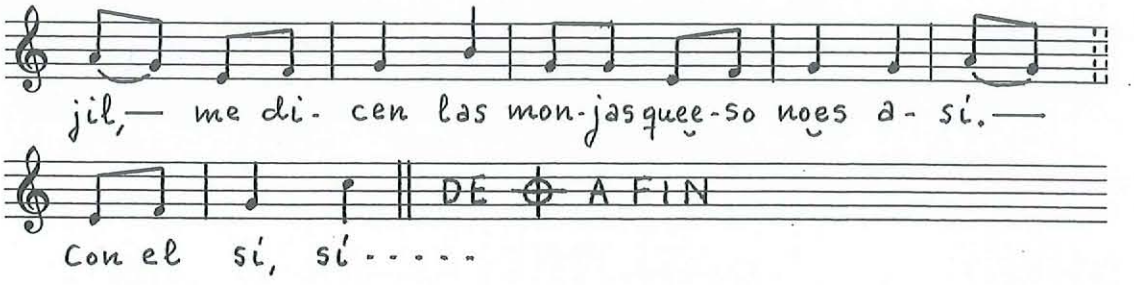
B Y al día siguiente,
al salir el sol,
ya estaba en mi puerta
aquel cazador.
D Y entonces le dije:
–Su esposa seré,
porque ya comprendo
que me ama usted.

## 135 Adiós, mundo falaz y hechicero

Renedo de Valdavia




hi-ja de A-gus-tín — ya pa-de-cer por su a-mor. Oh mi
Dios — y buen Je-sús, dad-me va-lor pa-
raa-bra-zar la cruz. Si me pier-do que me bus —
quen jun-to al a-ra de la cruz, —
yo no pien-so se-pa-rar — me del la-
do de mi Je-sús, del la-do de mi Je-sús, del la-
do de mi Je-sús. Con el sí, sí, sí, con el no, no,
FIN
no, — co-le-gia-la sí, pe-ro mon-ja no. — Con el
no, no, no, con el si, si, sí, — co-le-gia-la
no, pe-ro mon-ja sí. — Si voy a la to-rrey to-co
las cam-pa-nas, me di-cen las mon-jas quee-soes de hol-ga-
za-na. Si voy a la huer-ta y cor-to el pe-re-




Adiós, mundo, falaz y hechicero,
no te acuerdes ya nunca de mí,
todas, todas mis joyas y trajes
con contento las he de guardar,
en un hábito oscuro y sencillo
mis delicias se van a enterrar.

Ahora puedo alegre y gozosa,
hasta el cielo levantar mi frente,
yo soy hija de San Agustín,
es mi anhelo, mi anhelo es así.

Al salir de en casa de mis padres,
mi corazón había de llorar,
al oír a la madre llorosa que me dice:
–Hija, ¿dónde vas?
La respondo con firmeza:
–Me voy a la religión,
a ser hija de Agustín
y a padecer por su amor.

Oh mi Dios y buen Jesús,
dadme valor para abrazar la cruz.
Si me pierdo que me busquen
junto al ara de la cruz,
yo no pienso separarme
del lado de mi Jesús.

Con el sí, sí, sí,
con el no, no, no,
colegiala sí,
pero monja no.

Con el no, no, no,
con el sí, sí, sí,
colegiala no,
pero monja sí.

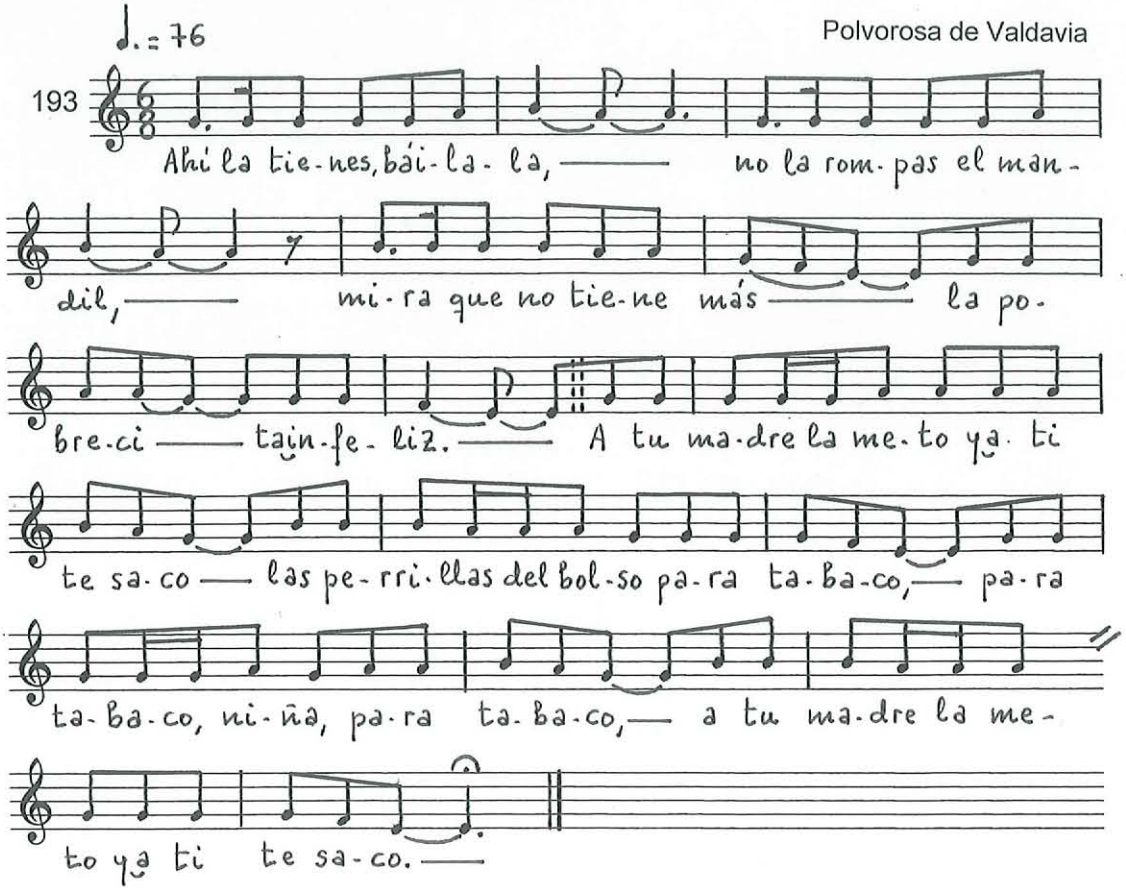
Si voy a la torre
y toco las campanas,
me dicen las monjas
que eso es de holgazana.
Si voy a la huerta
y corto el perejil,
me dicen las monjas
que eso no es así.

# I. Tonadas de Jota

## 1. Melodías tonales y modales

## 136 A tu madre la meto (I)

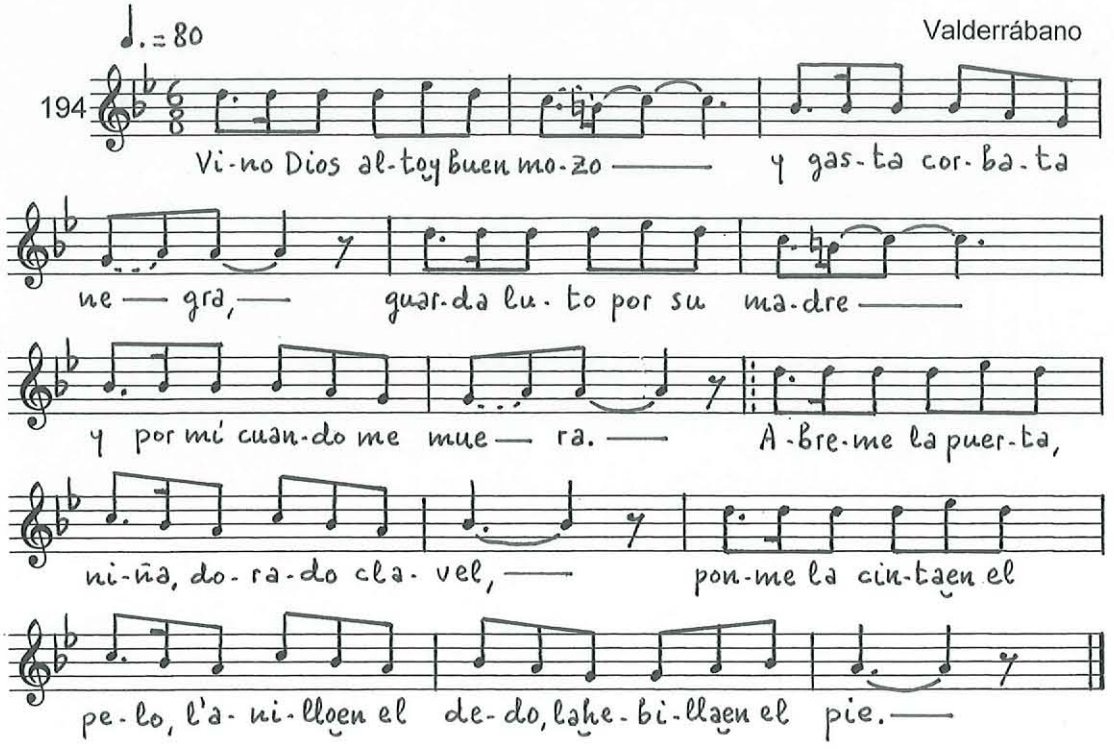
Polvorosa de Valdavia




Ahí la tienes báilala,
no la rompas el mandil,
mira que no tiene más
la pobrecita infeliz.

*A tu madre la meto*
*y a ti te saco*
*las perrillas del bolso*
*para tabaco.*

## 137 Ábreme la puerta, niña *(Jota de los lacitos)*




Vino Dios alto y buen mozo
y gasta corbata negra,
guarda luto por su madre
y por mí cuando me muera.

*Ábreme la puerta, niña,*
*dorado clavel,*
*ponme la cinta del pelo,*
*l'anillo en el dedo,*
*la hebilla en el pie.*

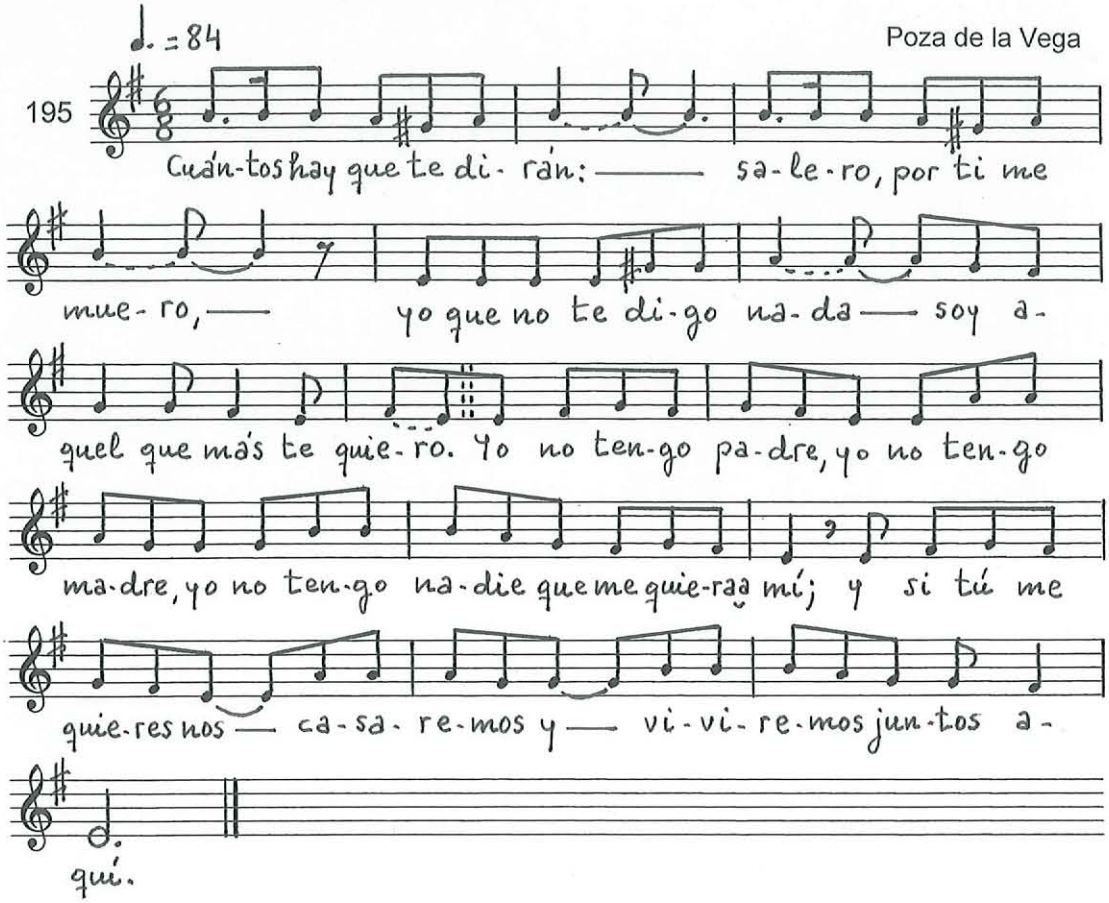
Si me tuvieras cariño
tú me irías a buscar,
como el agua busca al río
y el río busca a la mar.

*Ábreme la puerta, niña,…*

La despedida les doy,
la que dan los labradores,
surco arriba, surco abajo
y adiós, ramito de flores.

*Ábreme la puerta, niña,…*

## 138 Yo no tengo padre (I)




Cuántos hay que te dirán:
salero, por ti me muero,
yo que no te digo nada
soy aquel que más te quiero.

Cuando dos se quieren bien
con los ojos se saludan,
que también los ojos hablan
cuando la lengua está muda.

Anda, vete por el mundo,
que el mundo te dará el pago,
que también el mundo arregla
al que está desarreglado.

No canto porque bien canto,
tampoco porque bien sé,
canto por disimular
la penita de mi querer.

De los árboles frutales
el olivo es el mejor,
que cría las aceitunas
para alumbrar al Señor.

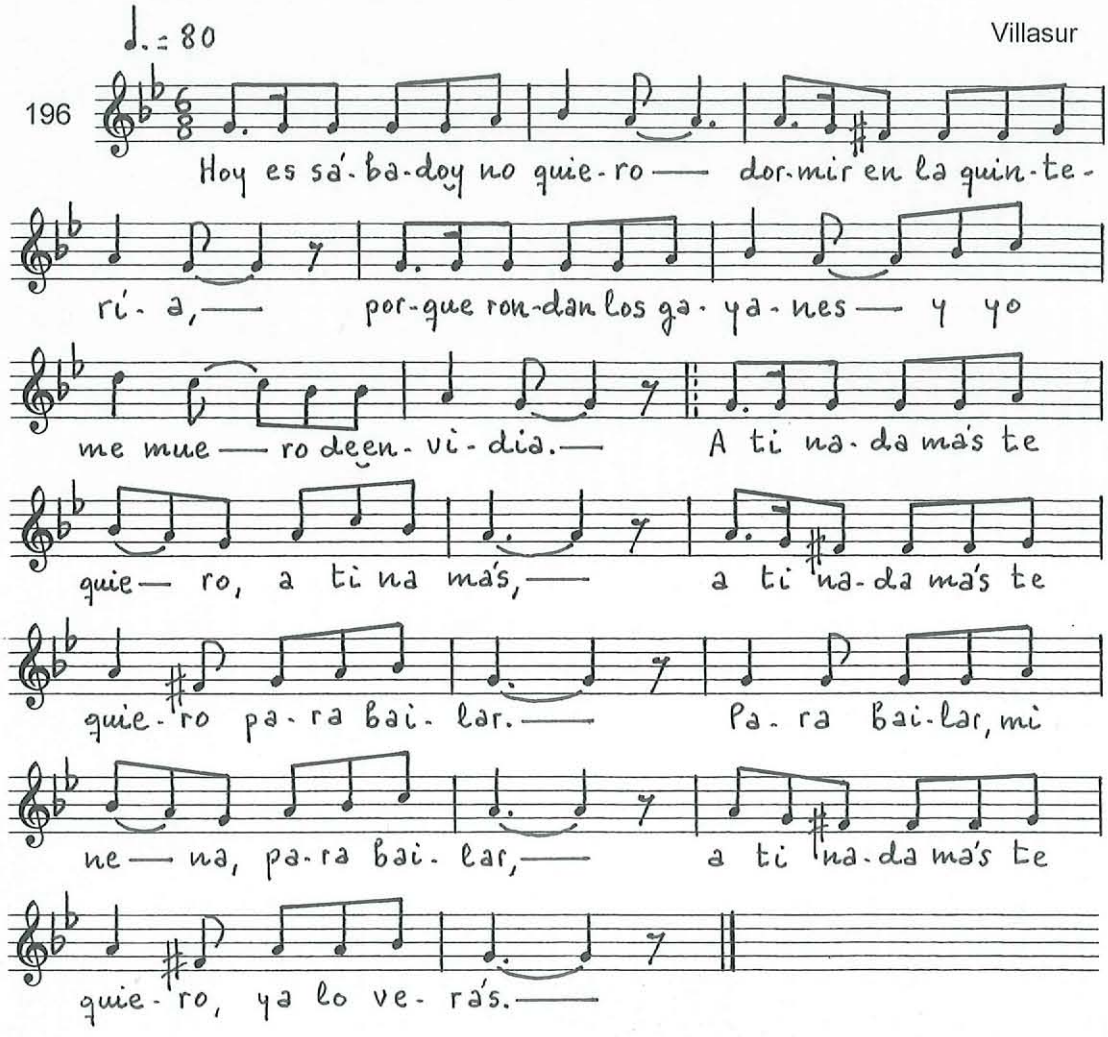
Aunque soy yo pequeñita,
por eso yo no me enojo,
que también las pequeñitas
se llevan los buenos mozos.

¿Cómo quieres que te quiera
si no te ha querido nadie?
Tienes el creito perdido,
conmigo quieres ganarle.

Villosilla está en un alto,
Acera en una hondonada,
y Pocita de la Vega
la Vega lleva la gala.

*Yo no tengo padre, yo no tengo madre,*
*yo no tengo nadie que me quiera a mí;*
*y si tú me quieres nos casaremos*
*y viviremos juntos aquí.*

## 139 A ti nada más te quiero

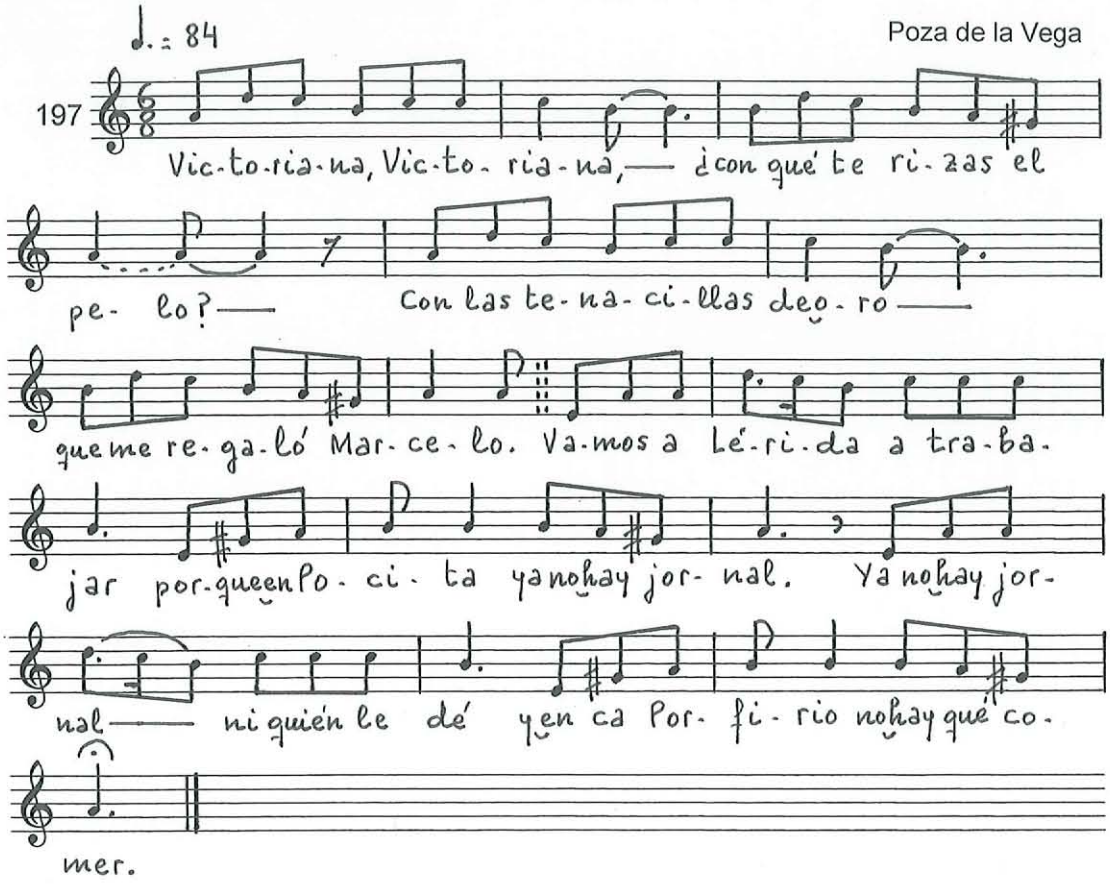



Hoy es sábado y no quiero
dormir en la quintería,
porque rondan los gayanes
y yo me muero de envidia.

Si me muero que me entierren
en un panteón de flores,
los ojos de mi morena
si tienen pena que lloren.

*A ti nada más te quiero,*
*a ti na más,*
*a ti nada más te quiero*
*para bailar.*
*Para bailar, mi nena,*
*para bailar,*
*a ti nada más te quiero,*
*ya lo verás.*

## 140 Vamos a Lérida




Victoriana, Victoriana,
¿con qué te rizas el pelo?
Con las tenacillas de oro
que me regaló Marcelo.

Canto triste, canto triste,
no puedo cantar alegre,
tengo el corazón herido
y las heridas me duelen.

Un equivoco cualquiera,
cualquiera puede tener,
que yo le tuve bien grande,
tengo que tirar con él.

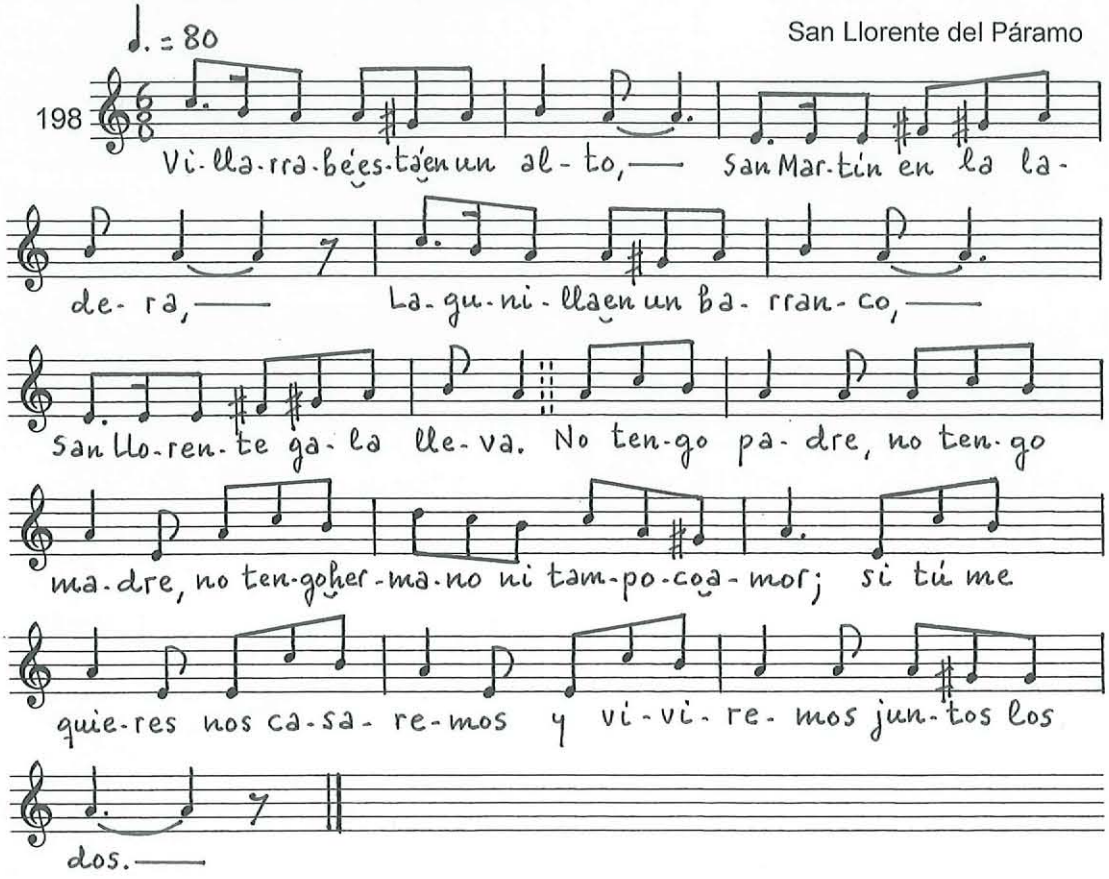
Si mis ojos te dan pena
yo les aprisionaré,
les meteré en la cárcel,
donde pena no te dé.

De siete hermanos que tengo
yo la primera nací,
y fui la más pequeñita,
¿cómo podrá ser así?

*Vamos a Lérida*
*a trabajar*
*porque en Pocita*
*ya no hay jornal.*
*Ya no hay jornal*
*ni quién le dé*
*y en ca Porfirio*
*no hay que comer.*

## 141 [Yo] no tengo padre (II)

San Llorente del Páramo



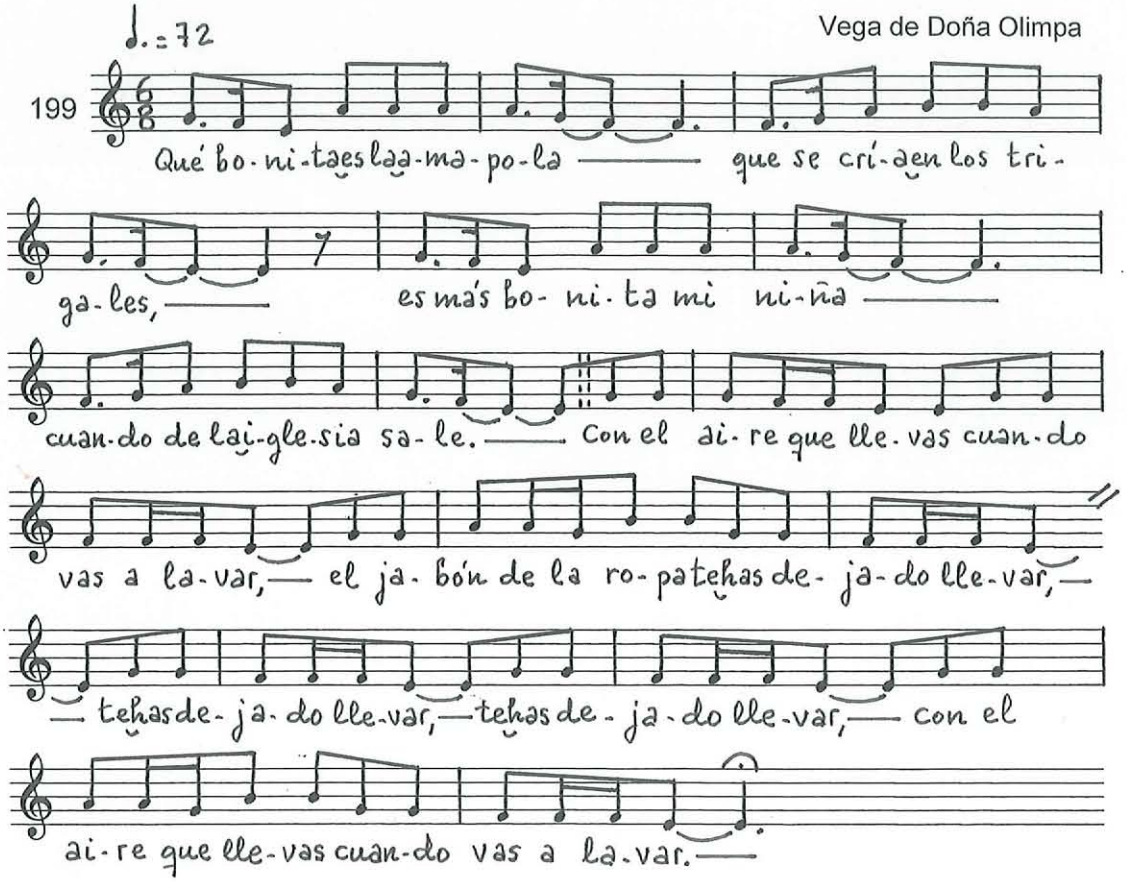

Villarrabé está en un alto,
San Martín en la ladera,
Lagunilla en un barranco,
San Llorente gala lleva.

Dame la mano, paloma,
para subir a tu nido,
que dicen que duermes sola,
dormirá tu amor contigo.

*No tengo padre,*
*no tengo madre,*
*no tengo hermano*
*ni tampoco amor;*
*si tú me quieres*
*nos casaremos*
*y viviremos*
*juntos los dos.*

## 142a Con el aire que llevas

Vega de Doña Olimpa

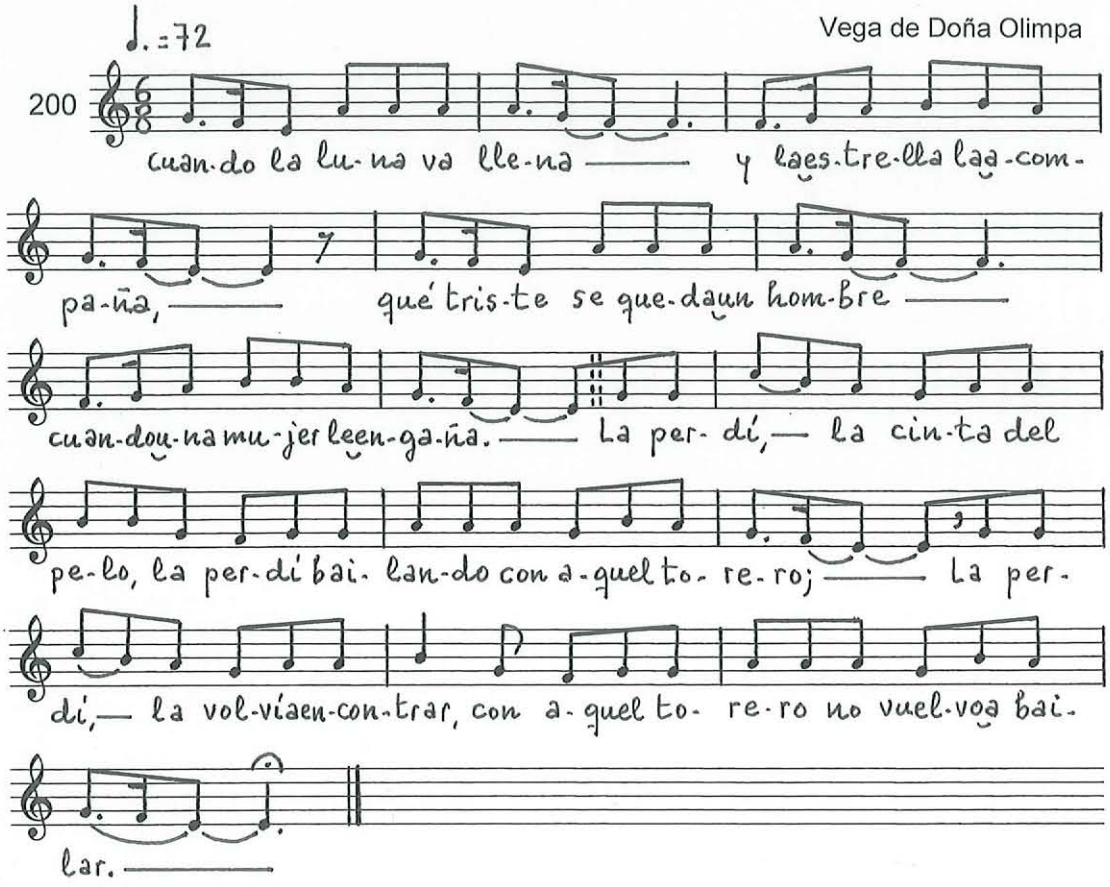



Qué bonita es la amapola,
que se cría en los trigales,
es más bonita mi niña
cuando de la iglesia sale.

*Con el aire que llevas*
*cuando vas a lavar,*
*el jabón de la ropa*
*te has dejado llevar.*

## 142b La perdí, la cinta del pelo (I)

Vega de Doña Olimpa

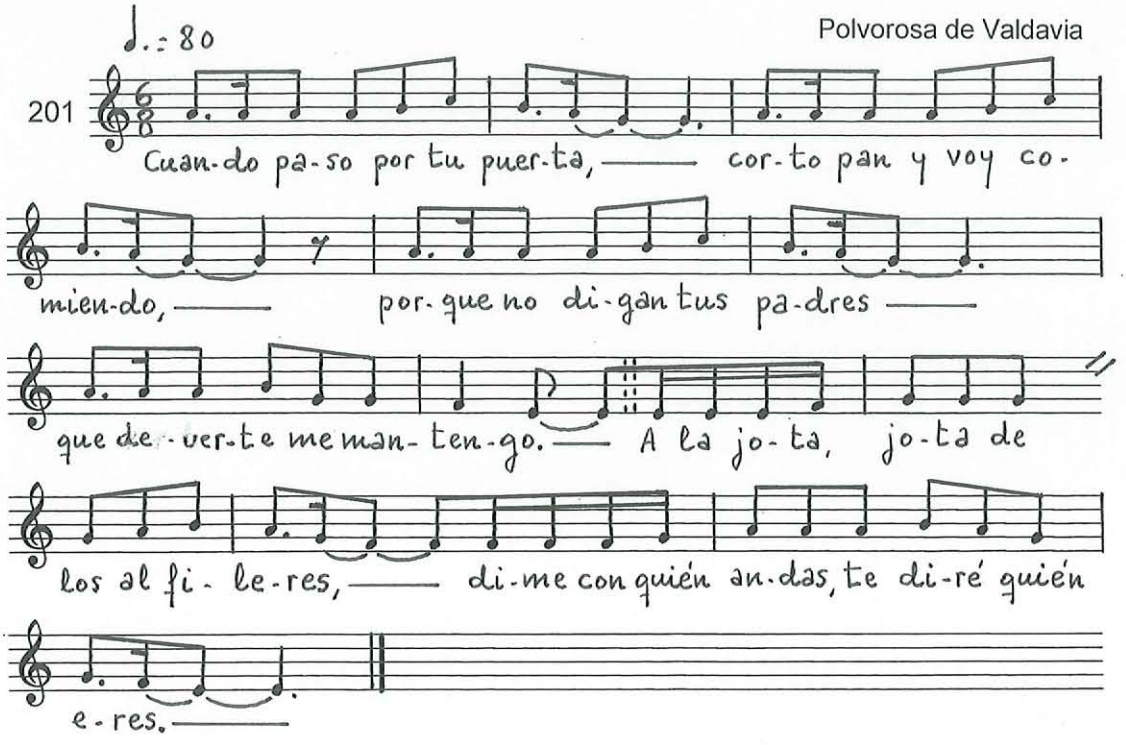



Cuando la luna va llena
y la estrella la acompaña,
qué triste se queda un hombre
cuando una mujer le engaña.

*La perdí, la cinta del pelo,*
*la perdí bailando*
*con aquel torero;*
*la perdí, la volví a encontrar,*
*con aquel torero*
*no vuelvo a bailar.*

## 143 A la jota de los alfileres

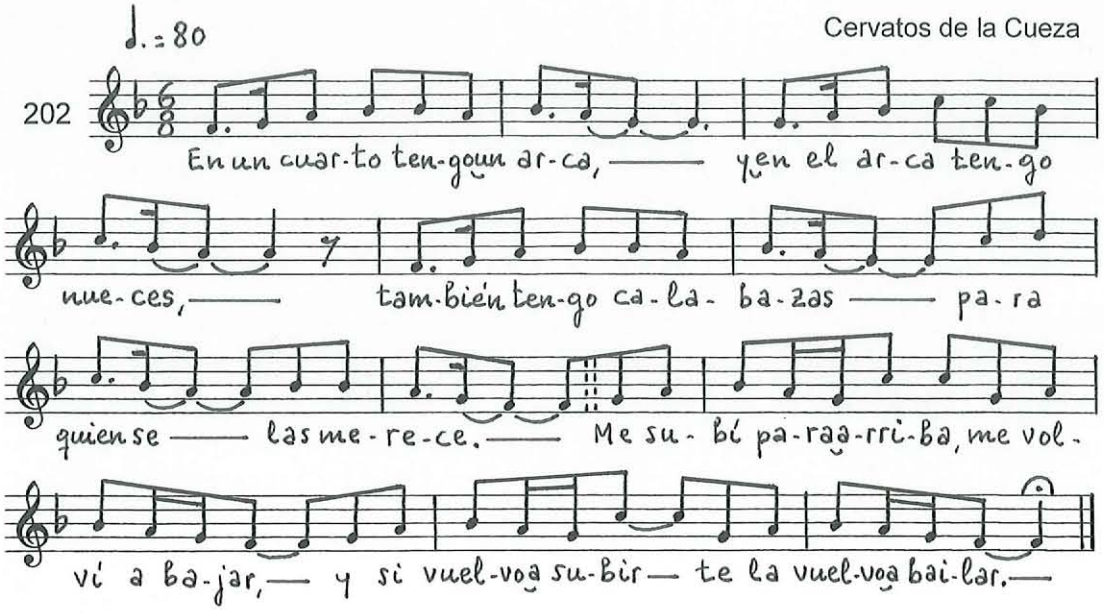
Polvorosa de Valdavia




Cuando paso por tu puerta,
corto pan y voy comiendo,
porque no digan tus padres
que de verte me mantengo.

*A la jota, jota*
*de los alfileres,*
*dime con quién andas,*
*te diré quien eres.*

## 144a Me subí para arriba



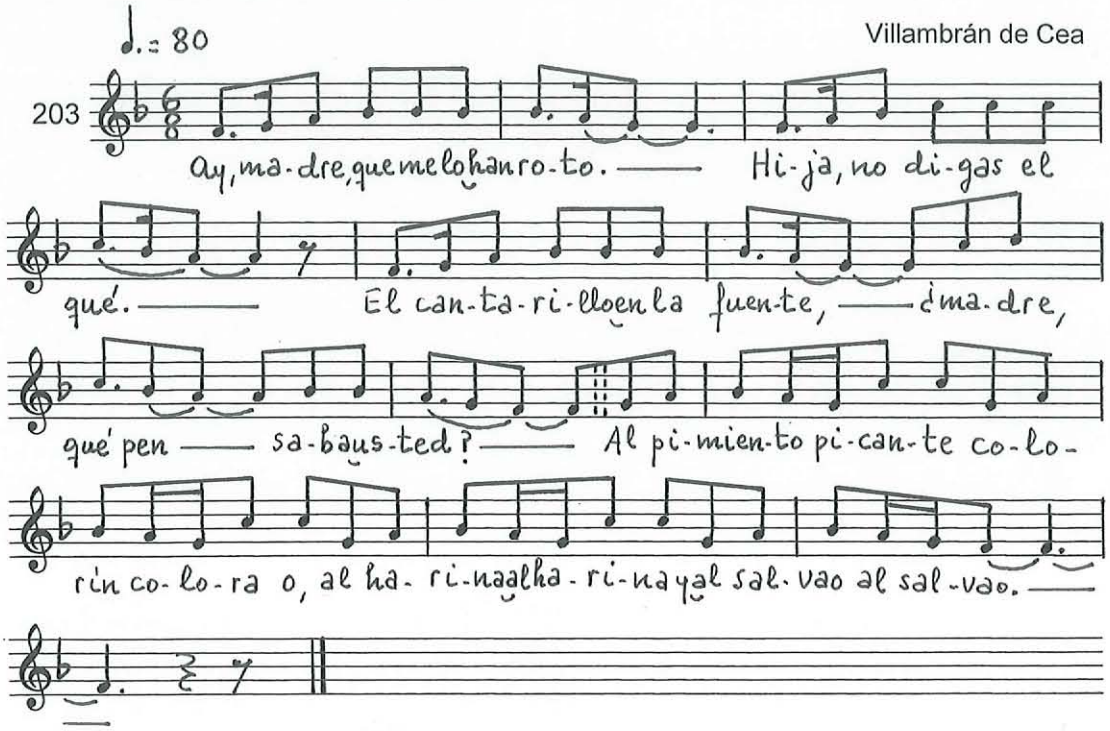

En un cuarto tengo un arca,
en el arca tengo nueces,
también tengo calabazas
para quien se las merece.

La mujer que quiera a dos,
no es tonta, que es prevenida,
por si se apaga una vela
la otra la queda encendida.

Yo a la mujer la comparo
lo mismito que a un melón,
que pa salir una buena
hay que catar un millón.

*Me subí para arriba,*
*me volví a bajar,*
*y si vuelvo a subir*
*te la vuelvo a bailar.*

## 144b Al pimiento picante

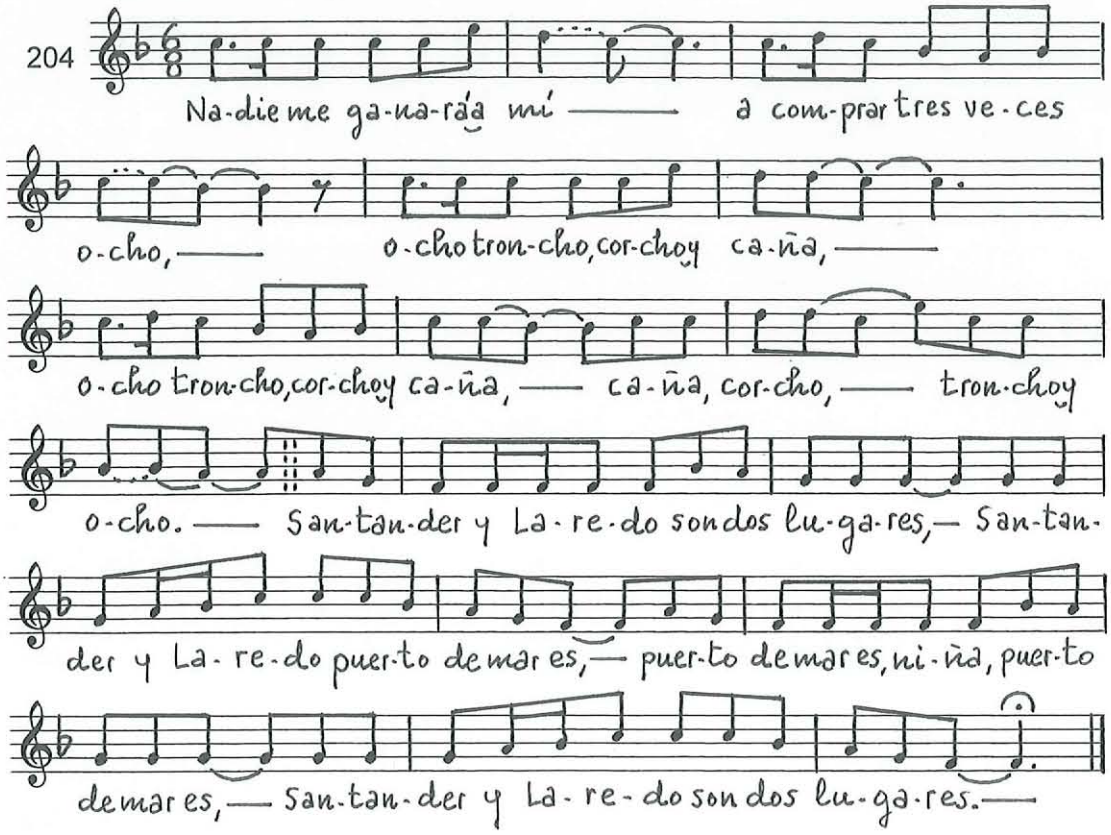



Ay, madre, que me lo han roto.
Hija, no digas el qué.
El cantarillo en la fuente,
¿madre, qué pensaba usted?

*Al pimiento picante*
*colorín colorao,*
*al harina al harina*
*y al salvao al salvao.*

## 145 Santander y Laredo

Villasila de Valdavia




Nadie me ganará a mí
a comprar tres veces ocho,
ocho troncho, corcho y caña,
caña, corcho, troncho y ocho.

Esto sí que es casa, casa,
esto sí que son paredes,
donde está el oro y la plata
y el amo de las mujeres

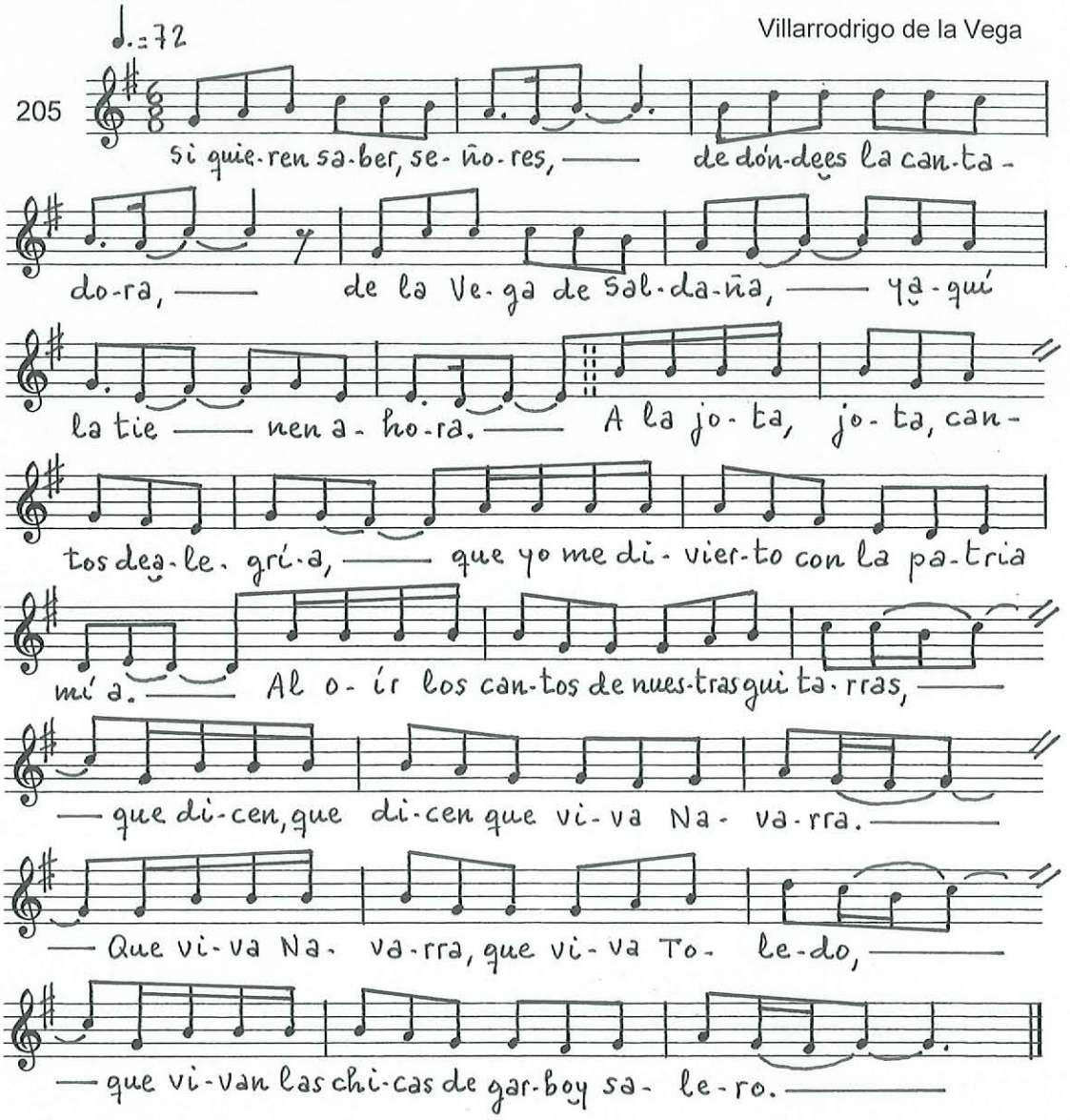
Al telero de la calle
el tito se le perdió,
una chavala lo supo
y al momento lo encontró.

El otro día un caballero
iba vendiendo cebollas,
no se había dado cuenta
que iba arrastrando un porrón.

*Santander y Laredo*
*son dos lugares,*
*Santander y Laredo*
*puerto de mar es.*

## 146 A la jota, jota

Villarrodrigo de la Vega




Si quieren saber, señores,
de dónde es la cantadora,
de la Vega de Saldaña,
y aquí la tienen ahora.

Tres cosas tiene Saldaña,
las que no tiene Madrid:
el puente y la barbacana
y el barrio de San Martín.

La Virgen del Valle dice
que no quiere ser francesa,
que quiere ser capitana
en la Vega saldañesa.

Para trigo Ventodrigo,
para hierba Carbonera,
para mocitas de garbo
Santa Olaja de la Vega.

Arrímate, bailador,
por arrimarte no pecas,
el que baila y no se arrima
es comer el pan a secas.

Me llamaste morenita,
la culpa la tuvo la nieve,
que no repartió conmigo
la blancura que ella tiene.

Villarrobejo en un alto,
Santervás en hondonada,
Villarrodrigo en la Vega
es el que lleva la gala.

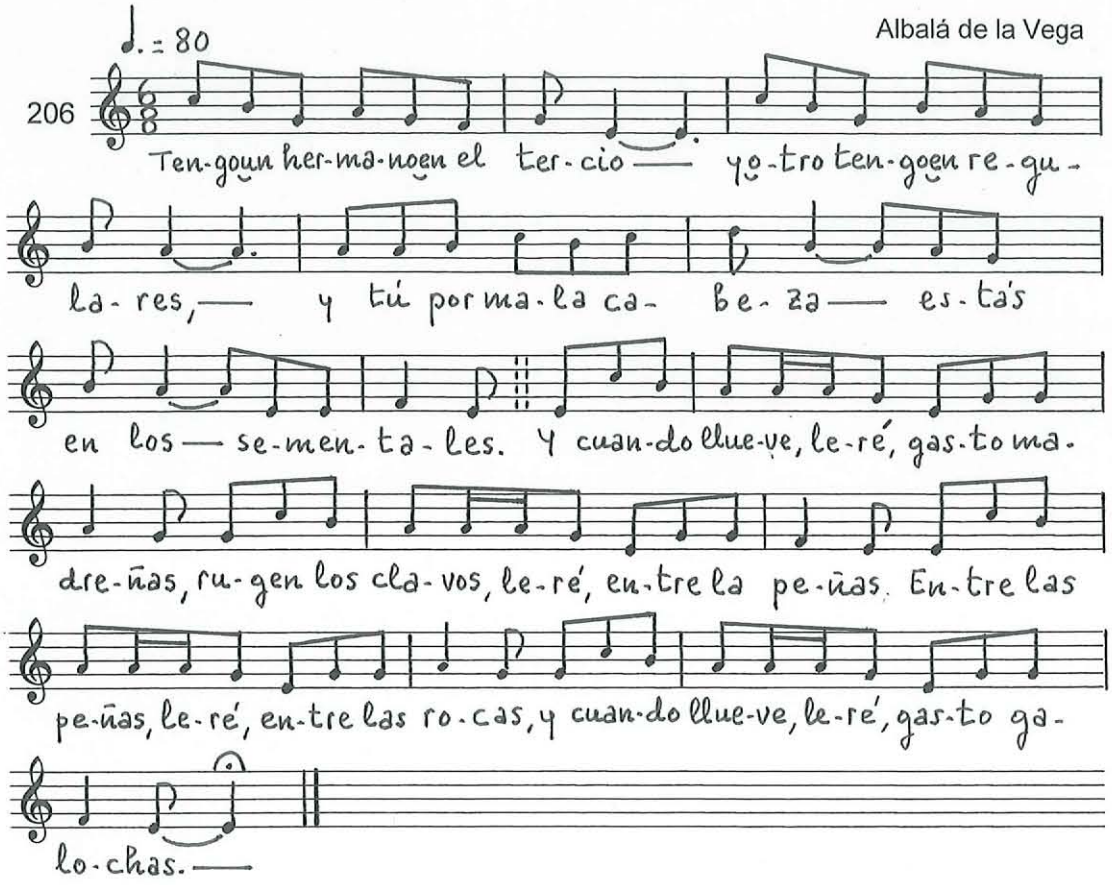
Viva Becerril de Campos,
viva Becerril que tiene
el Cristo de San Felices
que cuando le bajan llueve.

Por cantar el ven y ven
a la puerta de un molino,
me dieron una peseta
y me molieron el trigo.

*A la jota, jota,*
*cantos de alegría,*
*que yo me divierto*
*con la patria mía.*
*Al oír los cantos*
*de nuestras guitarras,*
*que dicen, que dicen*
*que viva Navarra.*
*Que viva Navarra,*
*que viva Toledo,*
*que vivan las chicas*
*de garbo y salero.*

## 147 Y cuando llueve

Albalá de la Vega

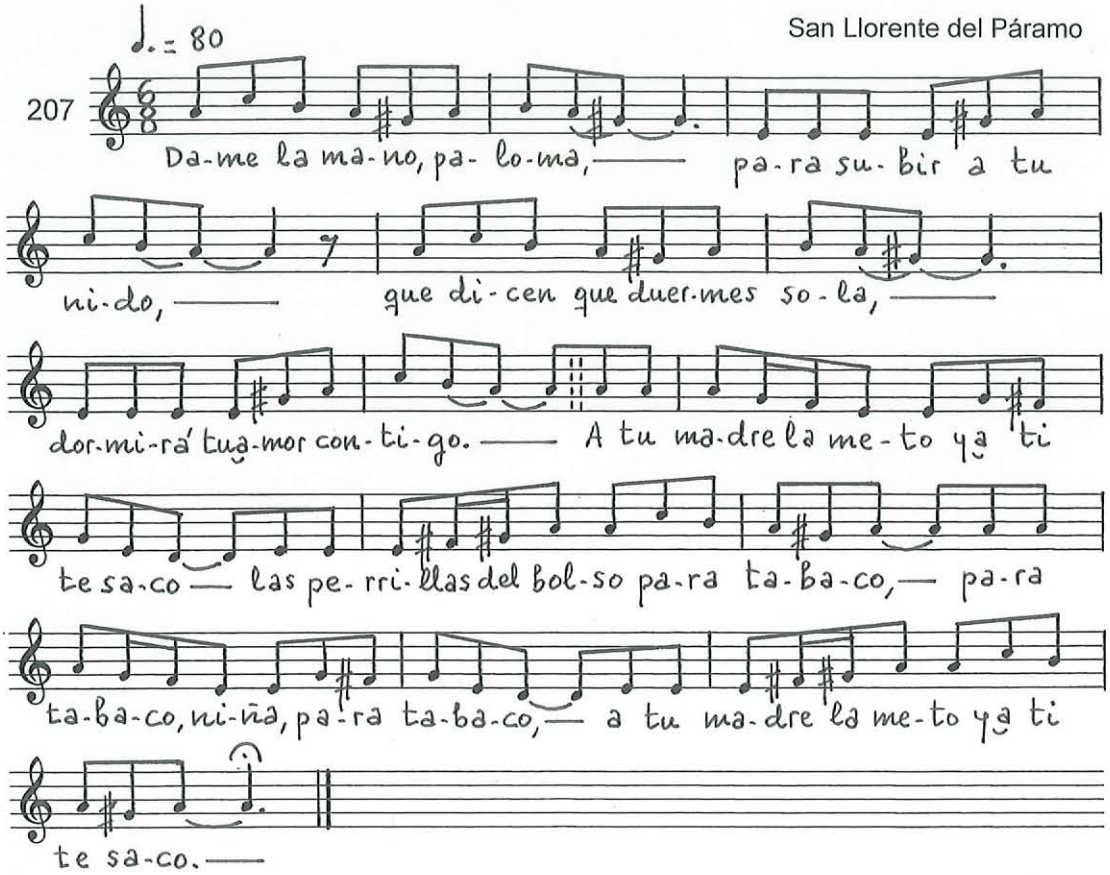



Tengo un hermano en el tercio
y otro tengo en regulares,
y tú por mala cabeza
estás en los sementales.

*Y cuando llueve*
*gasto madreñas,*
*rugen los clavos*
*entre las peñas.*
*Entre las peñas,*
*entre las rocas,*
*y cuando llueve*
*gasto galochas.*

## 148a A tu madre la meto (II)

San Llorente del Páramo



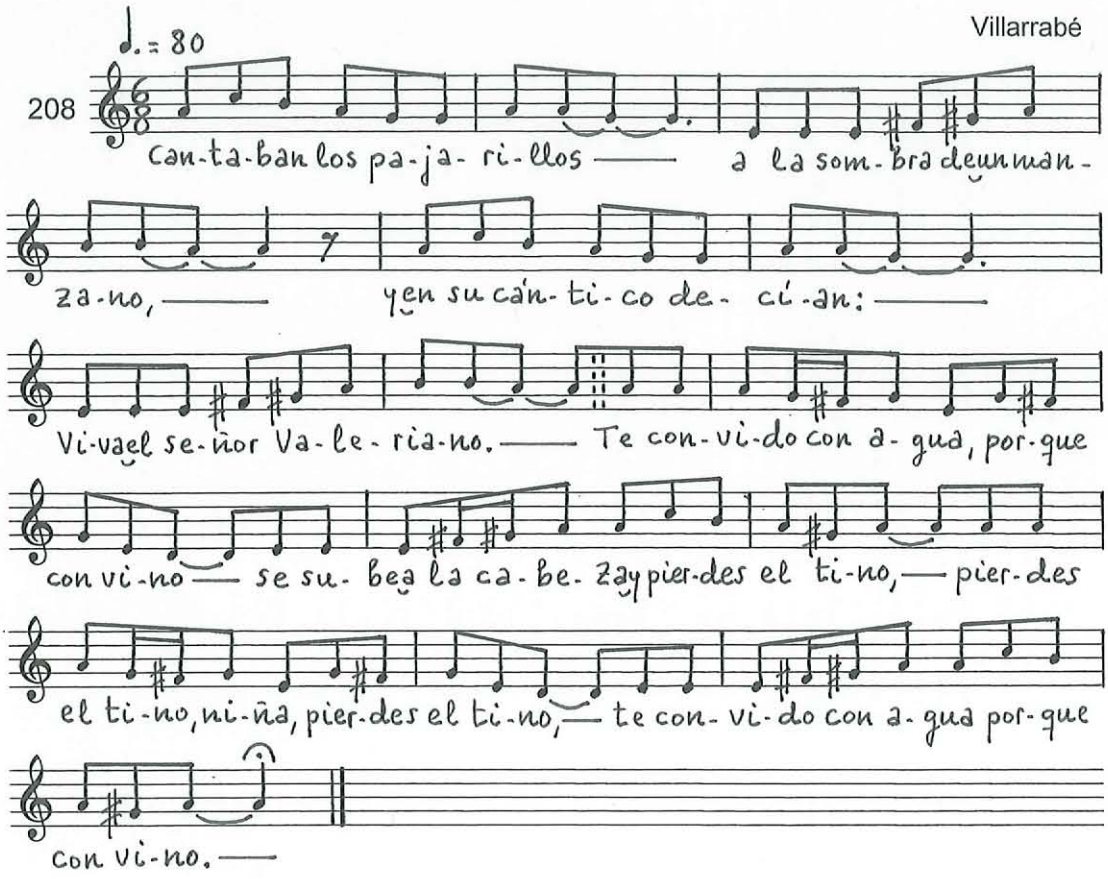

Dame la mano, paloma,
para subir a tu nido,
que dicen que duermes sola,
dormirá tu amor contigo.

El perejil cuando nace,
nace por las cuatro esquinas,
los hombres cuando pretenden
no dicen más que mentiras.

Dicen que no nos queremos
porque no nos visitamos,
las visitas son de noche
para los enamorados.

*A tu madre la meto*
*y a ti te saco*
*las perrillas del bolso*
*para tabaco.*

## 148b Te convido con agua




Cantaban los pajarillos
a la sombra de un manzano,
y en su cántico decían:
Viva el señor Valeriano.

Una mora me enamora
y una cristiana me dice
que no me case con ella
mientras que no se bautice.

Bailad, mocitas, bailad,
y romped vuestros zapatos,
que el día que os caséis
no sos faltarán trabajos.

Los ojos de mi morena
tienen un mirar extraño,
que cuando miran a un hombre
le quitan de vida un año.

Amor mío, come y bebe
y échate a dormir la siesta,
que me tienes tan seguro
como el agua en una cesta.

En Lagunila no hay mozas
y en San Martín son pequeñas,
el que quiera buenas mozas
a Villarrabé a por ellas

Porque canto y me divierto
tiene el mundo que decir,
diga el mundo lo que quiera,
que yo me divierto así.

Canta, morenita, canta,
canta, que yo te daré
una cadenita de oro
que cantando la gané.

¿Qué hacen ahí esos mocitos
que no salen a bailar?
Están las mocitas solas,
vergüenza les puede dar.

Todos los que canta bien
cantan a la tu ventana,
y yo como canto mal
canto contigo en la cama.

Ojos rojos son hermosos,
negros enamoradores,
los azules no me gustan
porque suelen ser traidores.

Cuántos hay que te dirán:
Salada yo por ti muero,
yo que no te digo nada
soy aquel que más te quiero.

El corazón de María
dicen que le tengo yo,
el corazón sí le tengo,
pero el de María no.

Los amores que tú tienes
primero les tuve yo,
me alegro que te diviertas
con lo que no quise yo.

Cantaban los pajarillos
a la sombra de un cordel,
en su cántico decían
que viva el señor Fidel.

Un cura me llamó Rosa,
yo le contesté con aire:
A esa rosa, señor cura,
no la ha deshojado nadie.

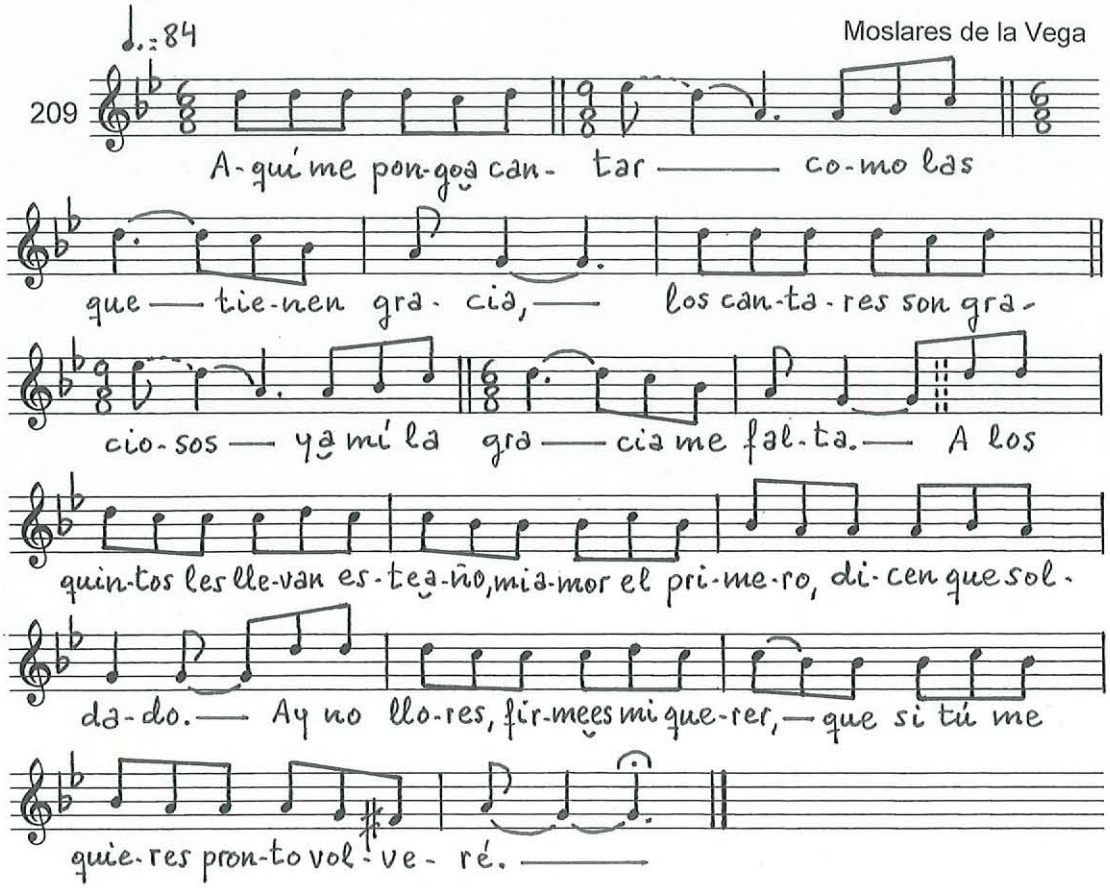
Allá va la despedida,
la que traje de Cervatos
arrebujada a un pañuelo
pa que no la arañe el gato.

Allá va la despedida,
la que dan los andaluces,
con el ramo a la ventana
adiós, naranjita dulce.

Allá va la despedida,
la que dan los buenos mozos,
con el ramo a la ventana
adiós, prenda de mis ojos.

*Te convido con agua,*
*porque con vino*
*se sube a la cabeza*
*y pierdes el tino.*

## 149 A los quintos les llevan este año



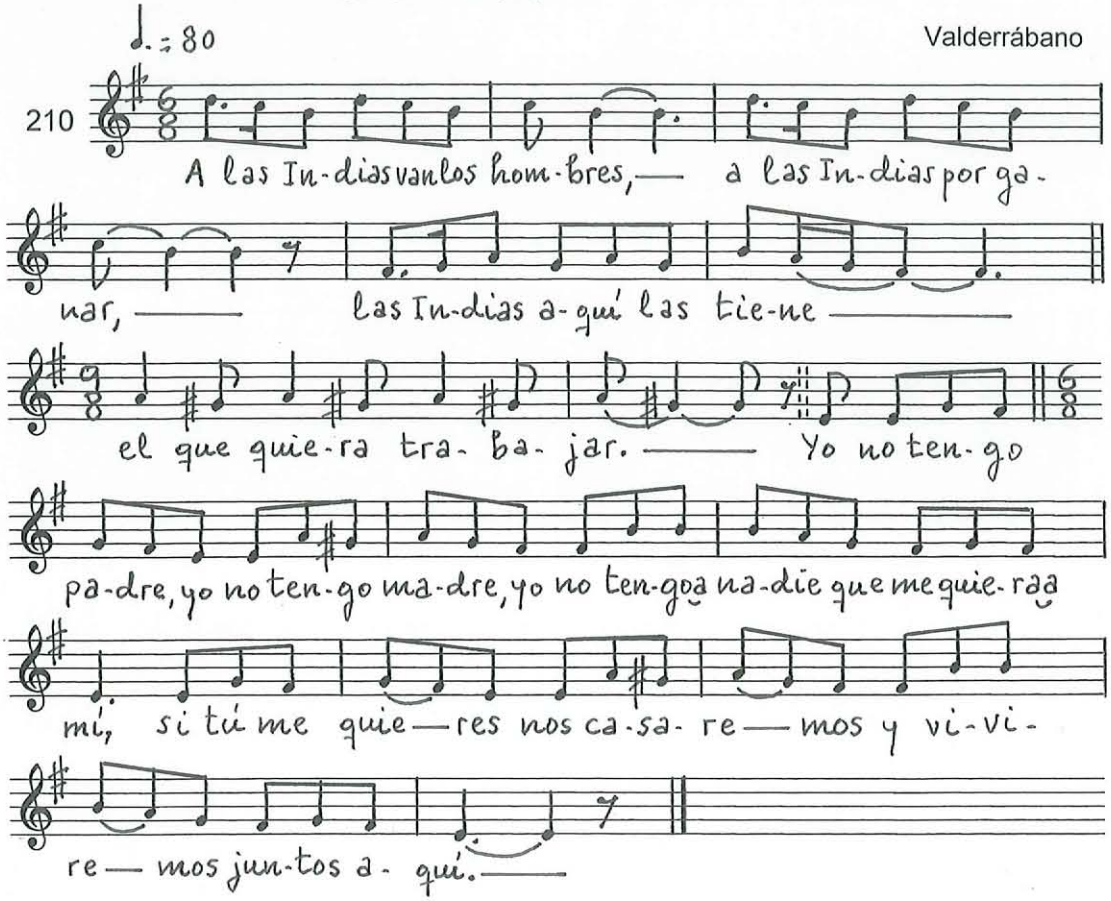

Aquí me pongo a cantar
como las que tienen gracia,
los cantares son graciosos
y a mí la gracia me falta.

Viva, viva lo moreno,
lo morenito elegante,
lo digo porque me toca
de lo moreno bastante.

No canto porque bien canto
ni porque soy cantadora,
canto por disimular
esta penita traidora.

*A los quintos*
*les llevan este año,*
*mi amor el primero,*
*dicen que soldado.*
*Ay no llores,*
*firme es mi querer,*
*que si tú me quieres*
*pronto volveré.*

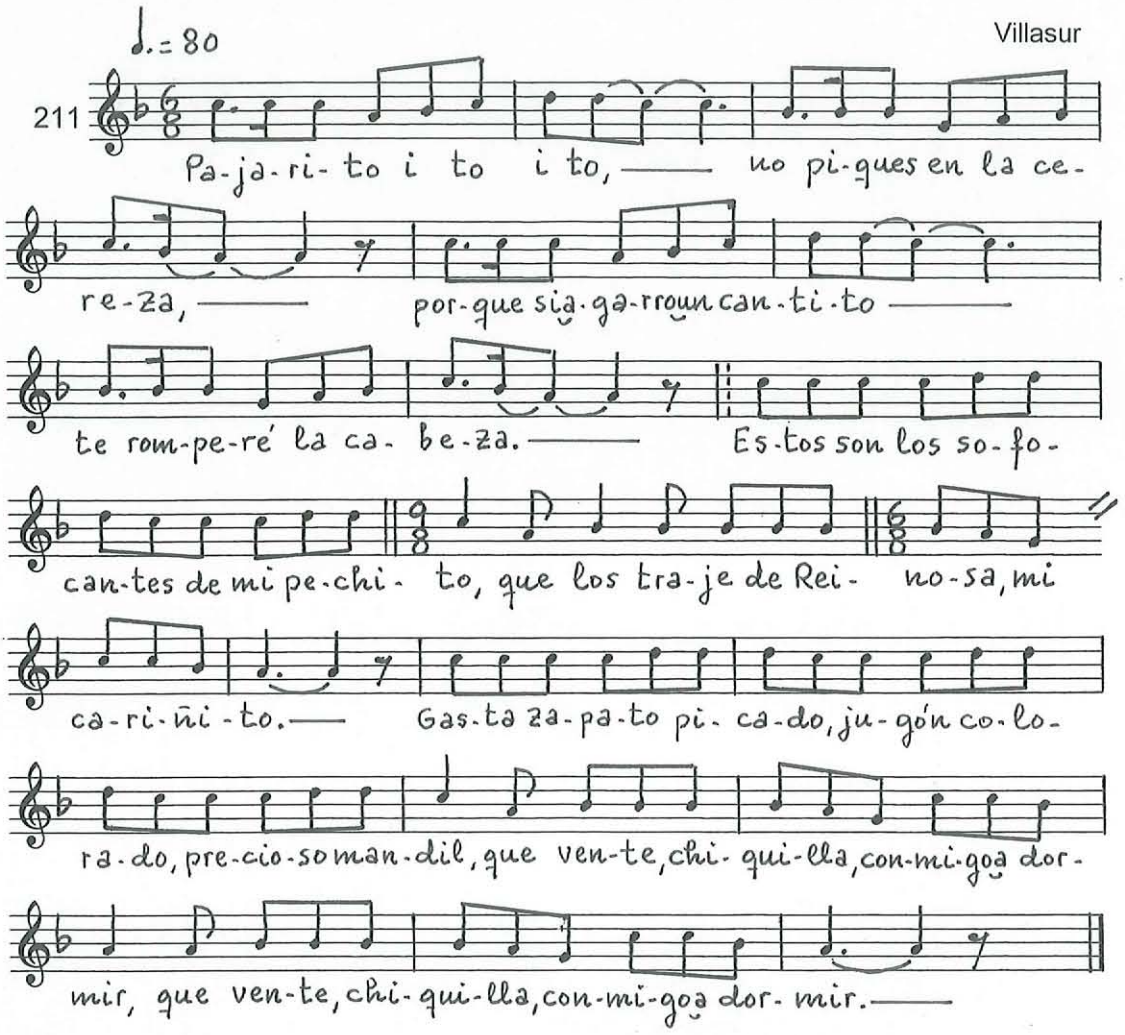
## 150 Yo no tengo padre (III)




A las Indias van los hombres,
a las Indias por ganar,
las Indias aquí las tiene
el que quiera trabajar.

*Yo no tengo padre,*
*yo no tengo madre,*
*yo no tengo a nadie*
*que me quiera a mí;*
*si tu me quieres*
*nos casaremos*
*y viviremos*
*juntos aquí.*

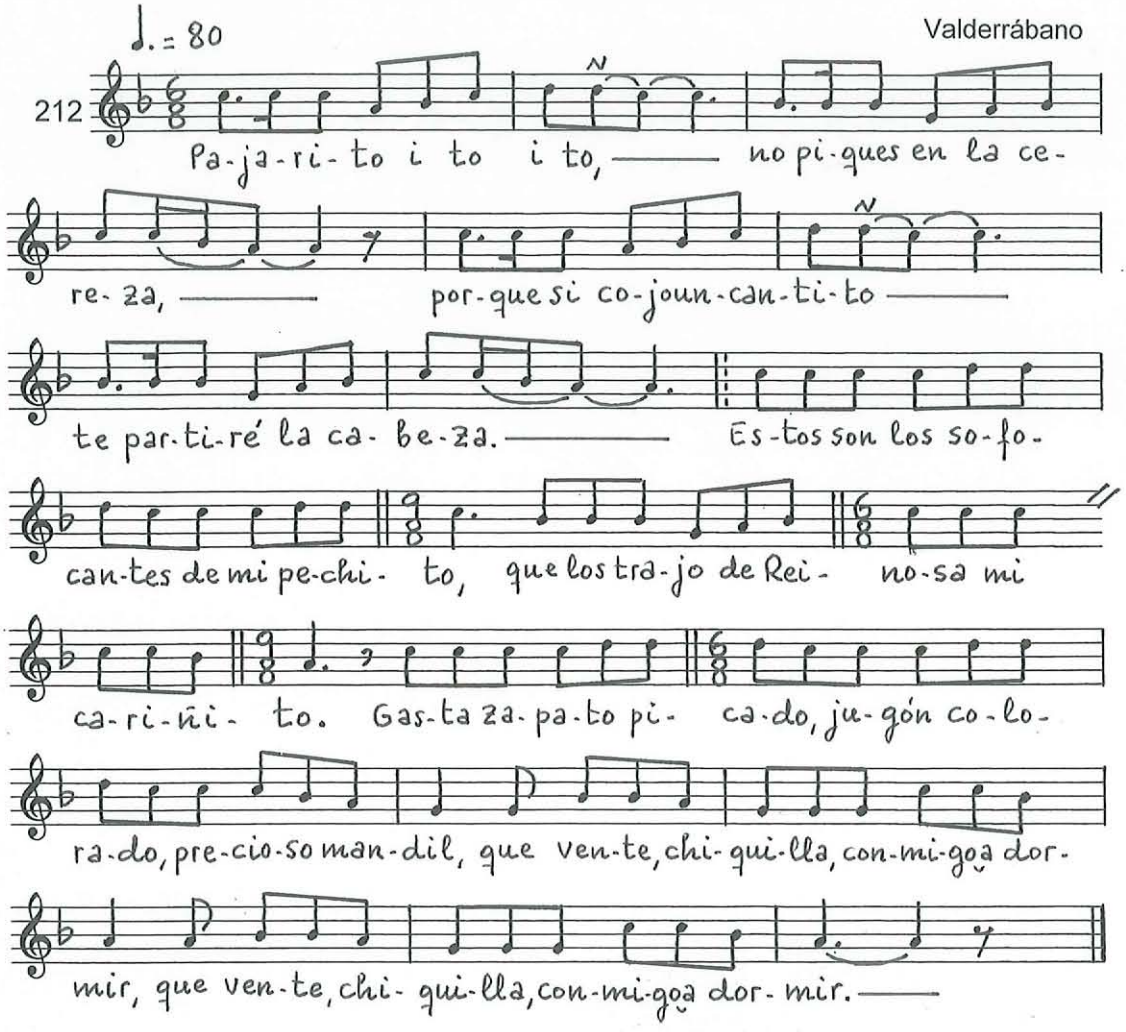
## 151a Estos son los sofocantes (I) *(Pajarito, I)*




Pajarito ito ito,
no piques en la cereza,
porque si agarro un cantito
te romperé la cabeza.

*Éstos son los sofocantes*
*de mi pechito,*
*que los traje de Reinosa,*
*mi cariñito.*
*Gasta zapato picado,*
*jugón colorado,*
*precioso mandil,*
*que vente, chiquilla,*
*conmigo a dormir*

## 151b Estos son los sofocantes (II) *(Pajarito, II)*




Pajarito, ito, ito,
no piques en la cereza,
porque si cojo un cantito
te partiré la cabeza.

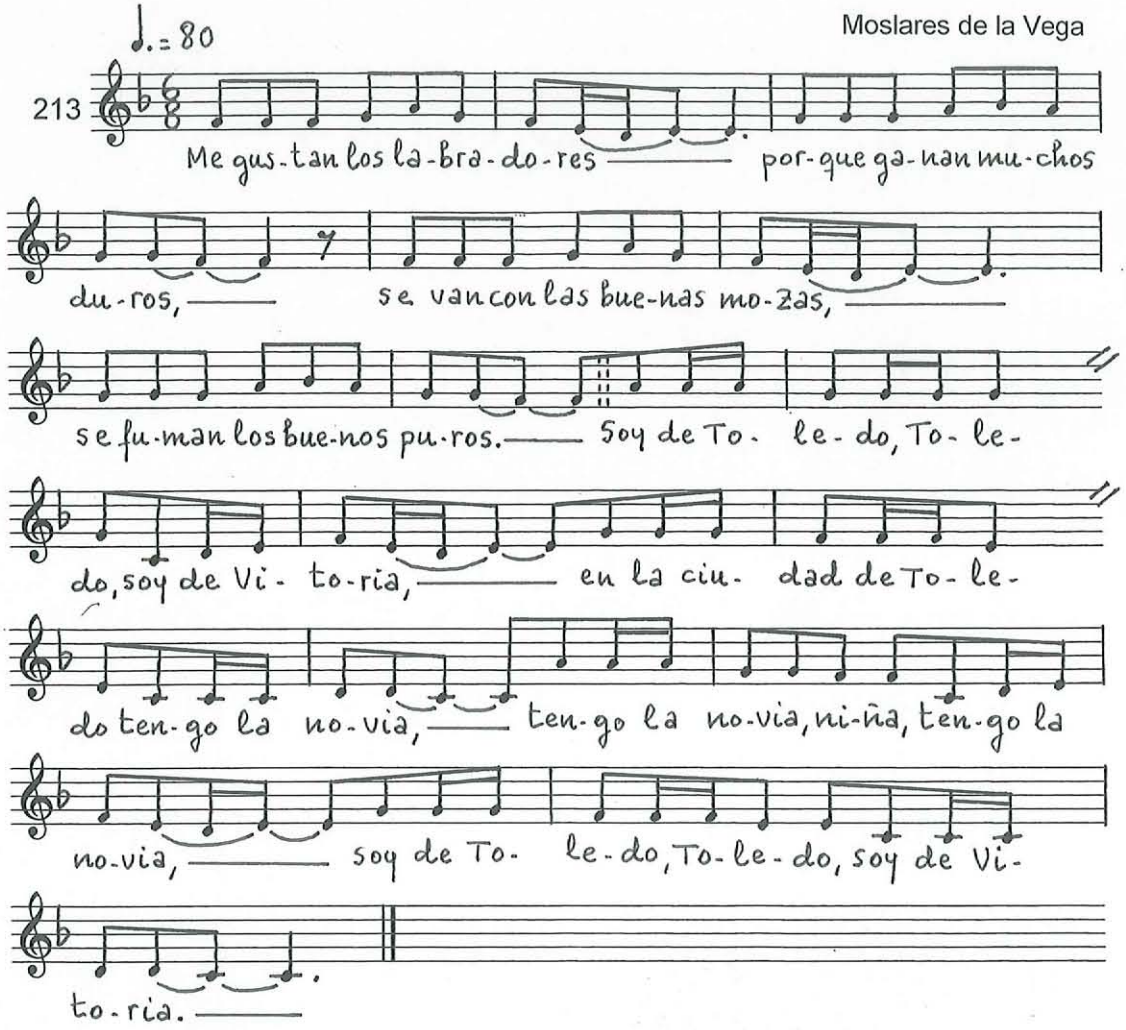
Cuántos hay que te dirán,
salada, yo por ti muero,
yo que no te digo nada
soy aquel que más te quiero.

Vale más un valdaviés
con la chaqueta más rota,
que todos los de la Loma
con toda su buena ropa.

*Estos son los sofocantes*
*de mi pechito,*
*que los trajo de Reinosa*
*mi cariñito.*
*Gasta zapato picado,*
*jugón colorado,*
*precioso mandil,*
*que vente, chiquilla,*
*conmigo a dormir.*

## 152 Soy de Toledo (II)

Moslares de la Vega




Me gustan los labradores
porque ganan muchos duros,
se van con las buenas mozas,
se fuman los buenos puros.

La culebra en el camino
la pisan los pasajeros,
ay qué trabajo es tener
los amores forasteros.

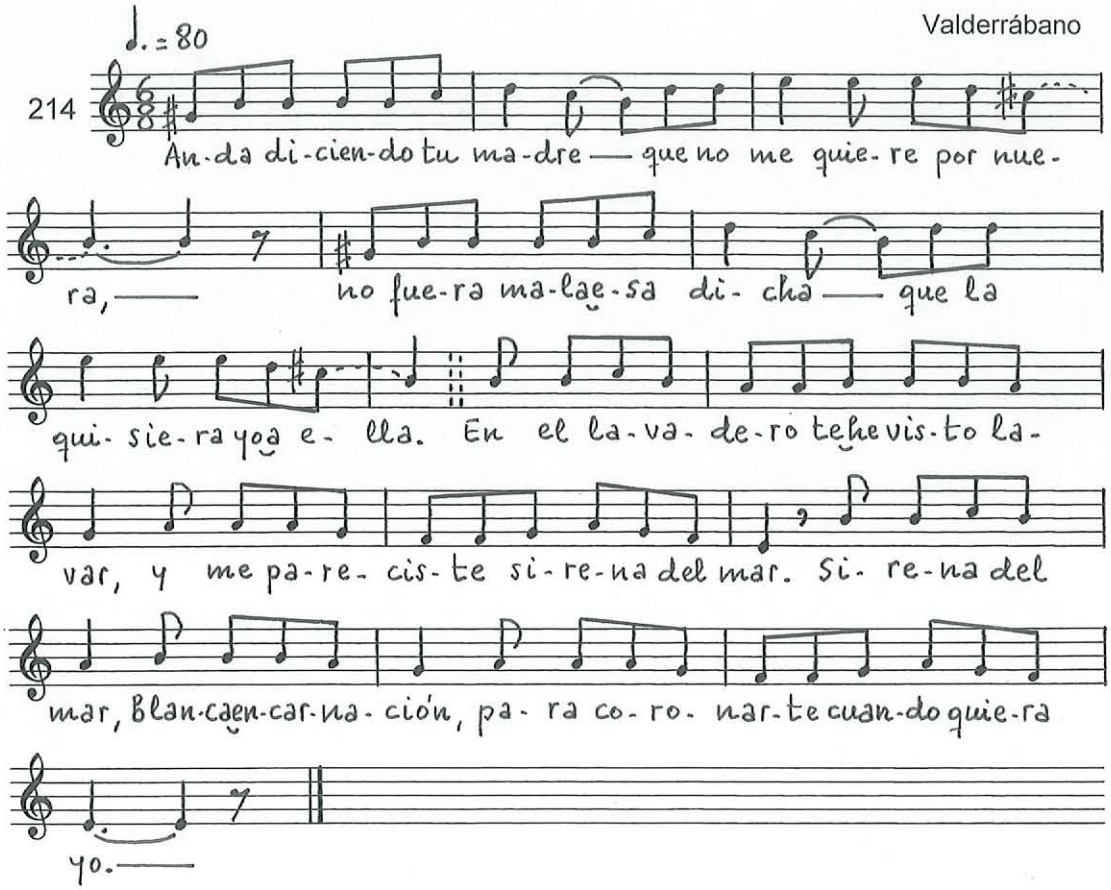
Porque canto y me divierto
me llaman la de sin juicio,
cuántas puertas se menean
y no se salen del juicio.

Porque canto y me divierto
dice el mundo mal de mí,
diga el mundo lo que quiera,
que yo me divierto así.

*Soy de Toledo,*
*soy de Vitoria,*
*en la ciudad de Toledo*
*tengo la novia.*

## 153 En el lavadero

Valderrábano




Anda diciendo tu madre
que no me quiere por nuera,
no fuera mala esa dicha
que la quisiera yo a ella.

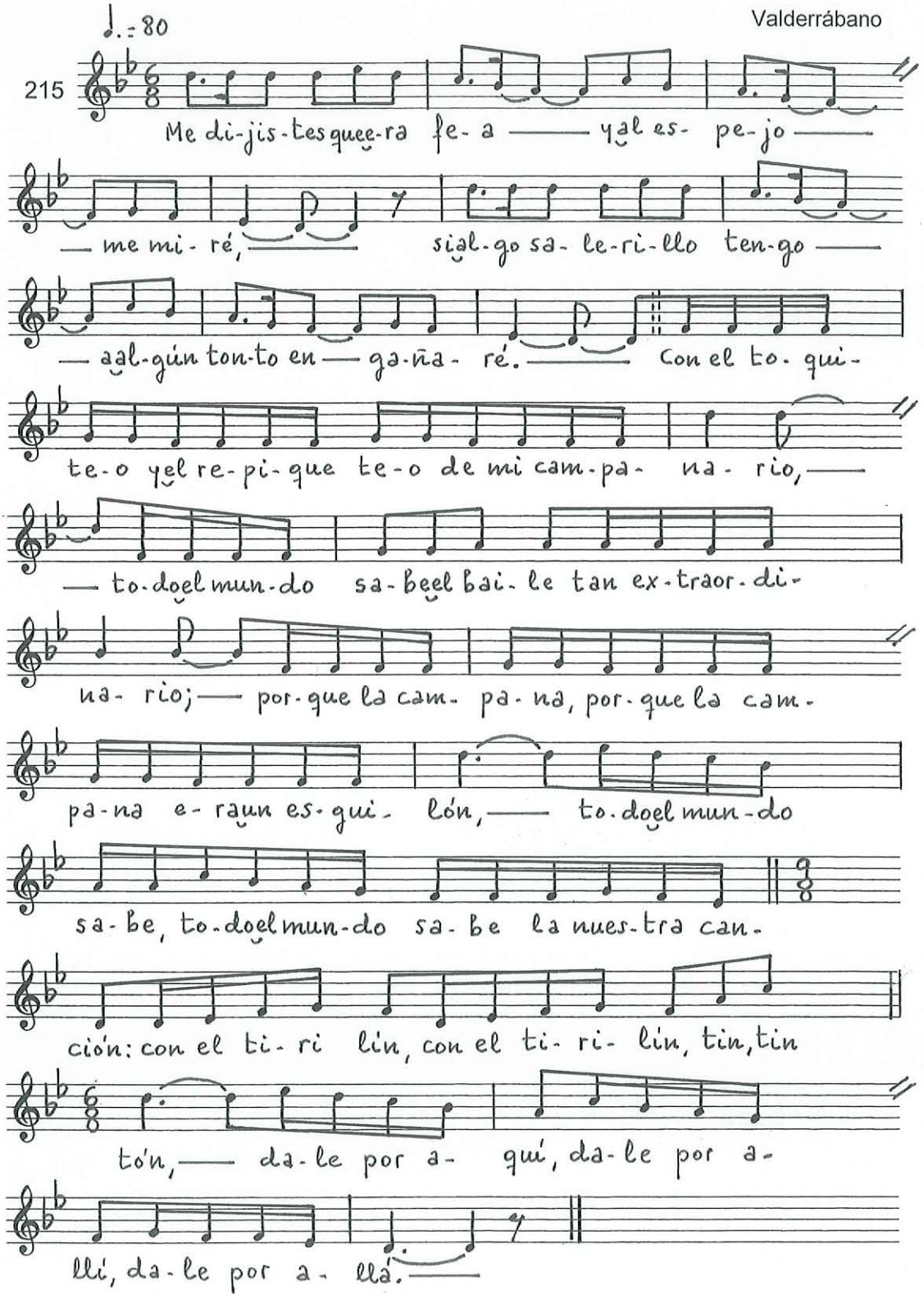
Los ojos de mi morena
tienen un mirar extraño,
que cuando miran pa un hombre
le quitan de vida un año.

De San José quiero el ramo,
de San Francisco el cordón,
de Santa Rosa la palma,
de Jesús el Corazón.

*En el lavadero*
*te he visto lavar,*
*y me pareciste*
*sirena del mar.*
*Sirena del mar,*
*blanca encarnación,*
*para coronarte*
*cuando quiera yo.*

## 154 Con el toquiteo

Valderrábano



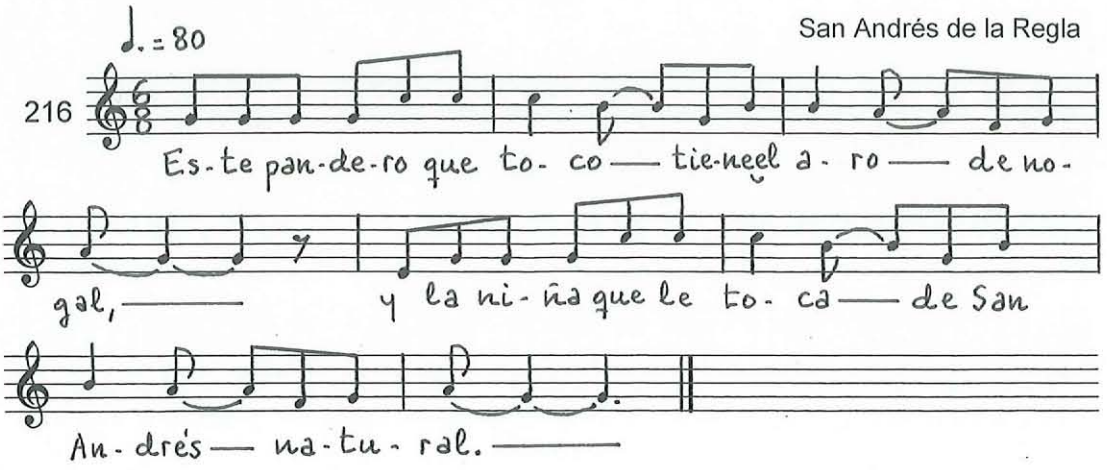
Me dijistes que era fea
y al espejo me miré,
si algo salerillo tengo
a algún tonto engañaré.

Corazón apasionado,
mira quien te apasionó:
un chico de quince años
que de ti se enamoró.

*Con el toquiteo*
*y el repiqueteo*
*de mi campanario,*
*todo el mundo sabe*
*el baile tan extraordinario;*
*porque la campana*
*era un esguilón,*
*todo el mundo sabe*
*la nuestra canción:*
*con el tirilín,*
*con el tirilín, tin, tin ton,*
*dale por aquí,*
*dale por allí,*
*dale por allá.*

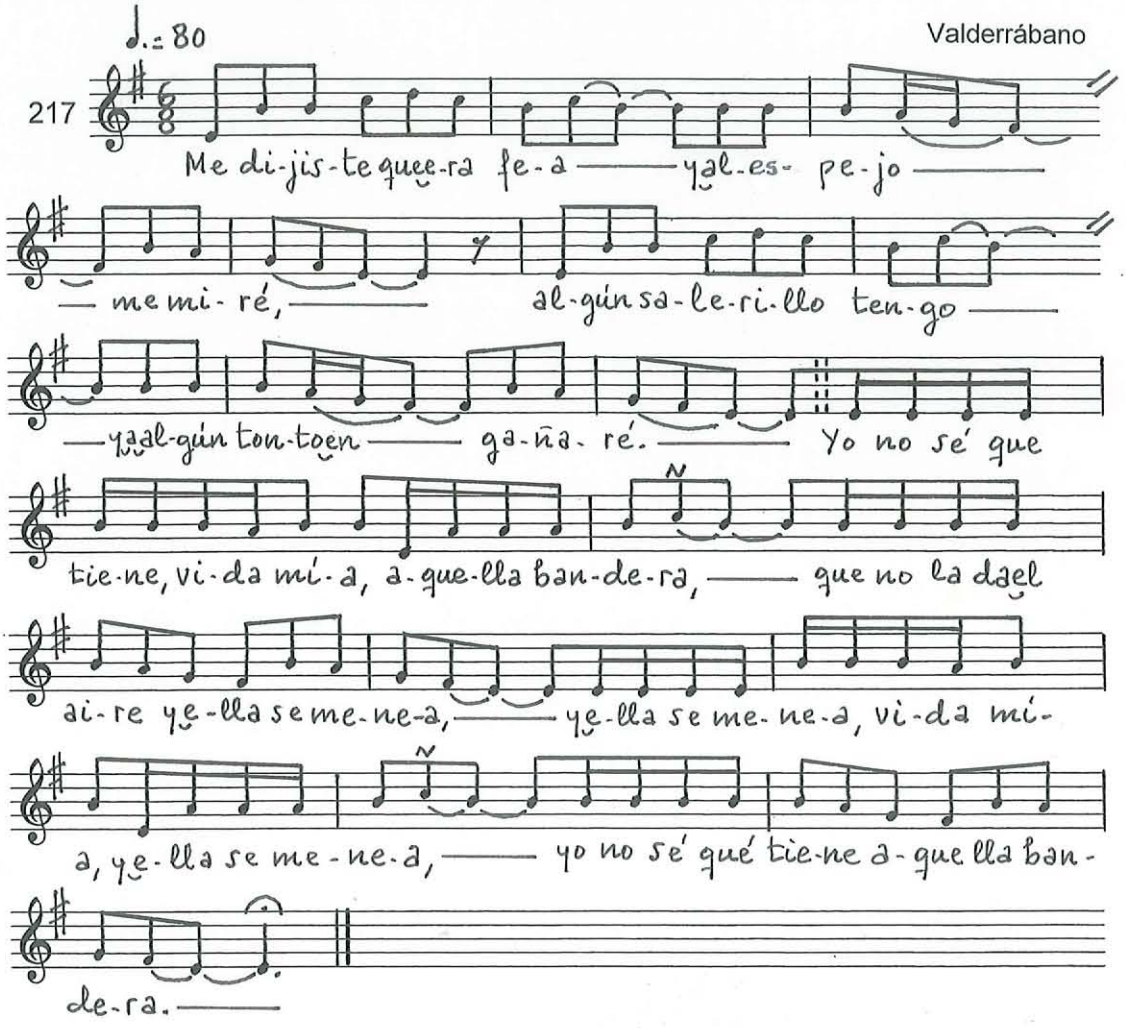
## 155 (Este pandero que toco)

San Andrés de la Regla




Este pandero que toco
tiene el aro de nogal,
y la niña que le toca
de San Andrés natural.

## 156 Yo no sé qué tiene aquella bandera



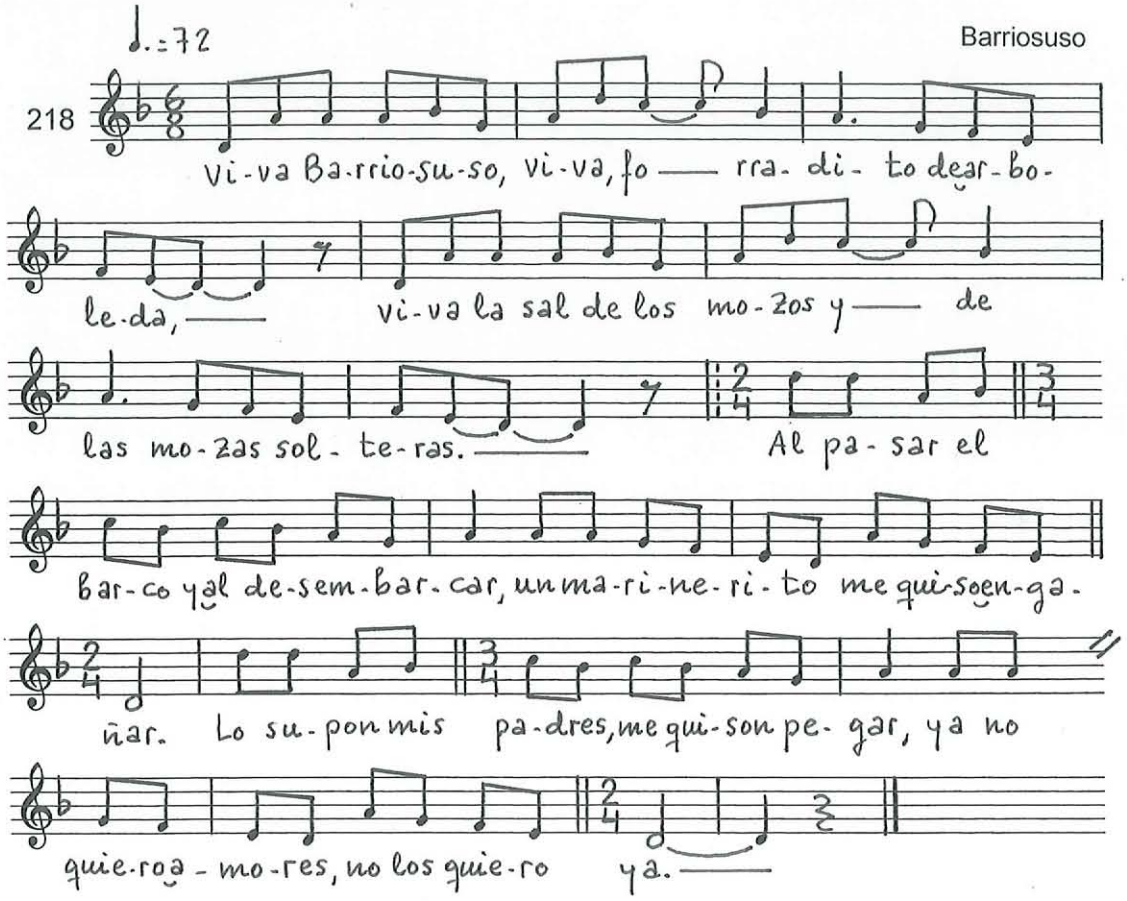

Me dijiste que era fea
y al espejo me miré,
algún salerillo tengo
y a algún tonto engañaré.

Cuántos hay que te dirán:
salada yo por ti muero;
yo que no te digo nada
soy aquel que más te quiero.

Aunque soy forasterita
no vengo en busca de amores,
que los dejé yo en mi tierra
como ramitos de flores.

*Yo no sé que tiene*
*aquella bandera,*
*que no la da el aire*
*y ella se menea.*

## 157 Al pasar el barco

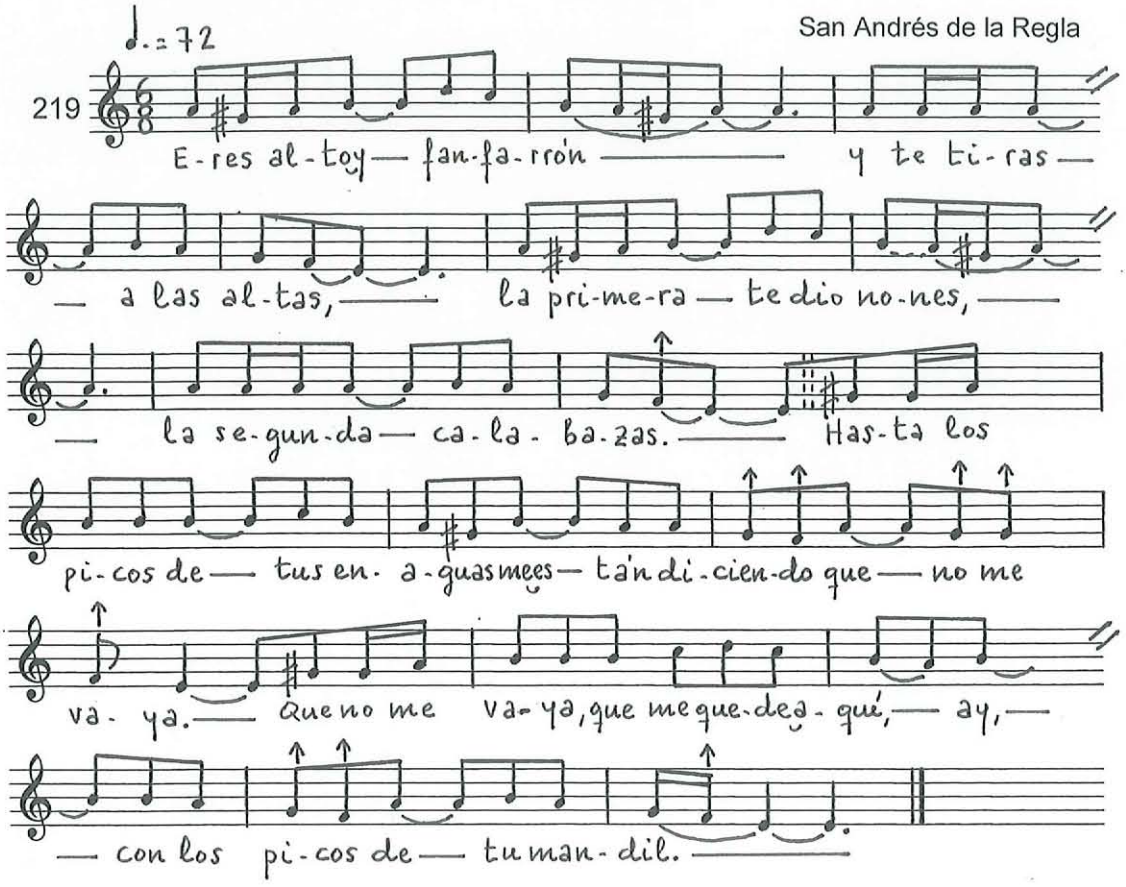



Viva Barriosuso, viva,
forradito de arboleda,
viva la sal de los mozos
y de las mozas solteras.

*Al pasar el barco*
*y al desembarcar,*
*un marinerito*
*me quiso engañar.*
*Lo supon mis padres,*
*me quison pegar,*
*ya no quiero amores,*
*no los quiero ya.*

## 158 Hasta los picos de tus enaguas

San Andrés de la Regla



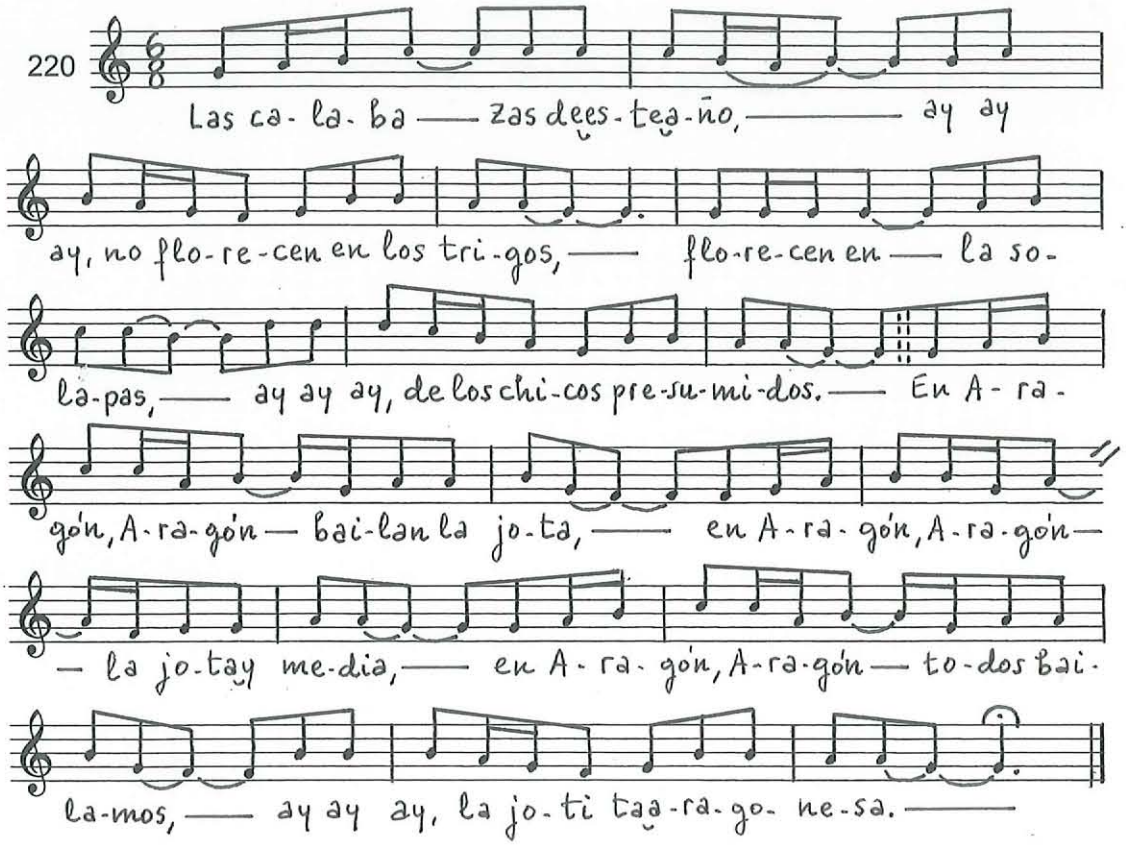

Eres alto y fanfarrón
y te tiras a las altas,
la primera te dio nones,
la segunda calabazas.

Eres alto y fanfarrón
y te tiras a las pobres,
eres lo mismo que yo,
si no trabajas no comes.

*Hasta los picos*
*de tus enaguas*
*me están diciendo*
*que no me vaya.*
*Que no me vaya,*
*que me quede aquí,*
*ay, con los picos*
*de tu mandil.*

## 159 En Aragón bailan la jota

Cevico Navero



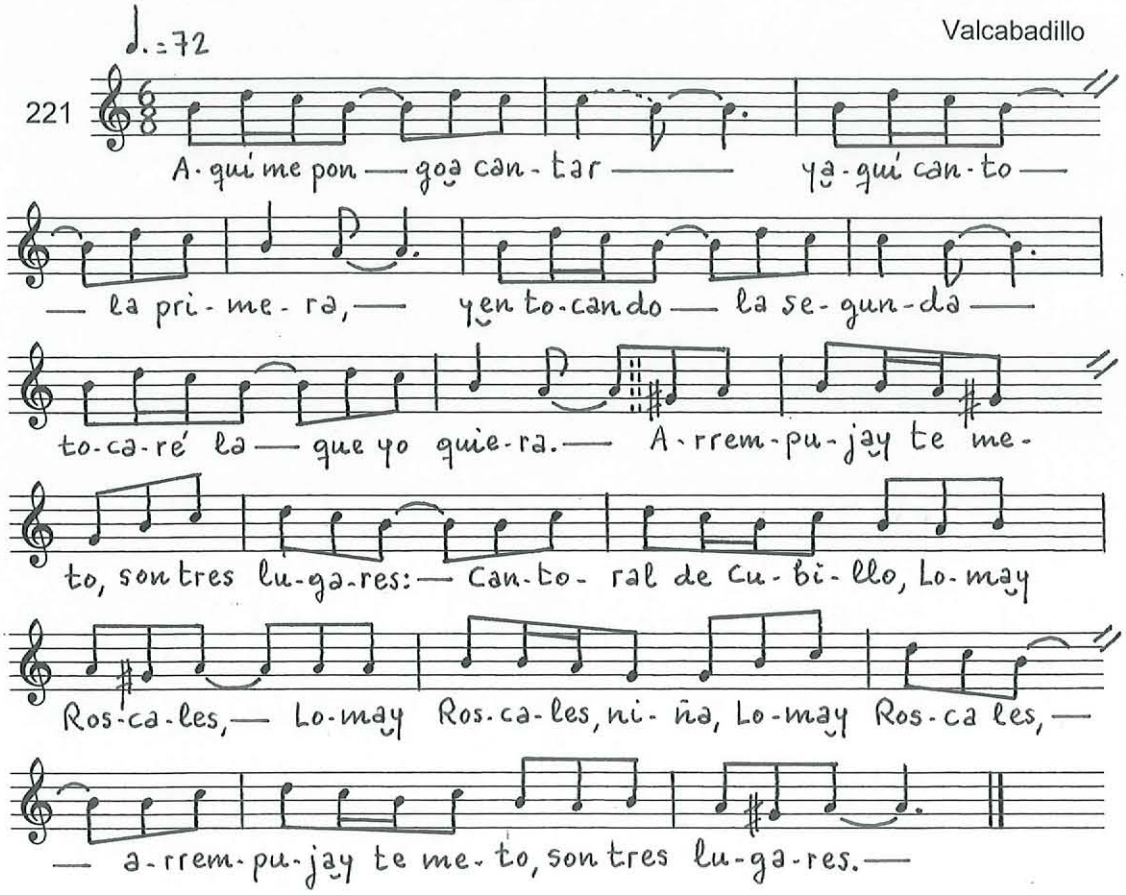

Las calabazas de este año
no florecen en los trigos,
florecen en las solapas
de los chicos presumidos.

No tengo envidia a los mozos
que vayan de casa en casa,
que son como los pepinos
que vienen a temporadas.

Por un beso que te di
me llamastes atrevido,
ese beso yo le tengo
en mi corazón metido.

*En Aragón bailan la jota,*
*en Aragón la jota y media,*
*en Aragón todos bailamos*
*la jotita aragonesa.*

## 160 Arrempuja y te meto




Aquí me pongo a cantar
y aquí canto la primera,
y en tocando la segunda
tocaré la que yo quiera.

Sigan ustedes bailando,
y veremos y veremos
a ver cómo se menean
los cuerpecitos serenos.

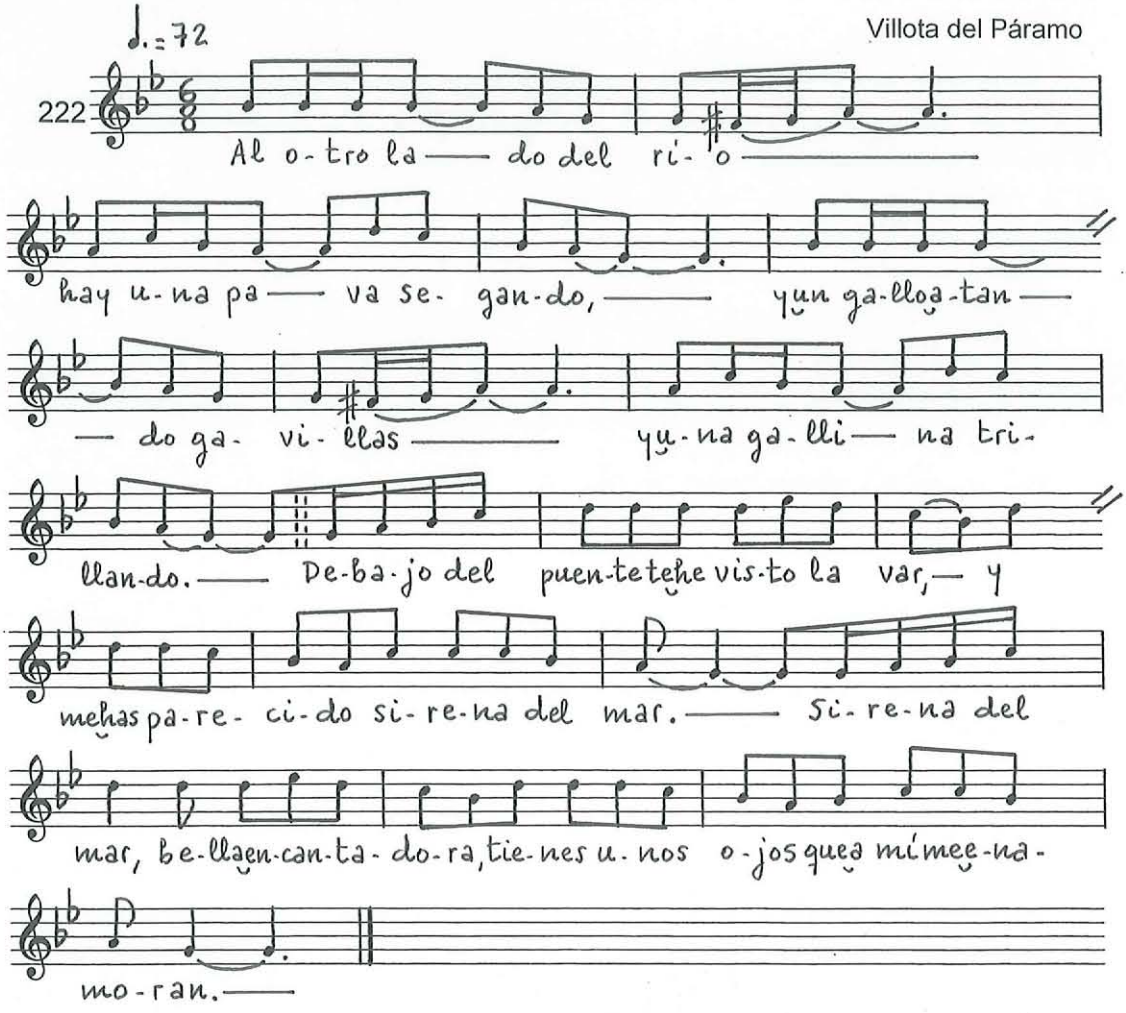
Allá va la despedida,
ésta sí que va y no vuelve,
en mi vida he cantado
despedida más alegre.

*ESTRIBILLO*
*Arrempuja y te meto,*
*son tres lugares:*
*Cantoral de Cubillo,*
*Loma y Roscales.*

*OTRO ESTRIBILLO*
*Caracoles y huevos*
*en mi comida,*
*y una caracolada*
*me dio la vida.*

## 161 Debajo del puente (I)

Villota del Páramo



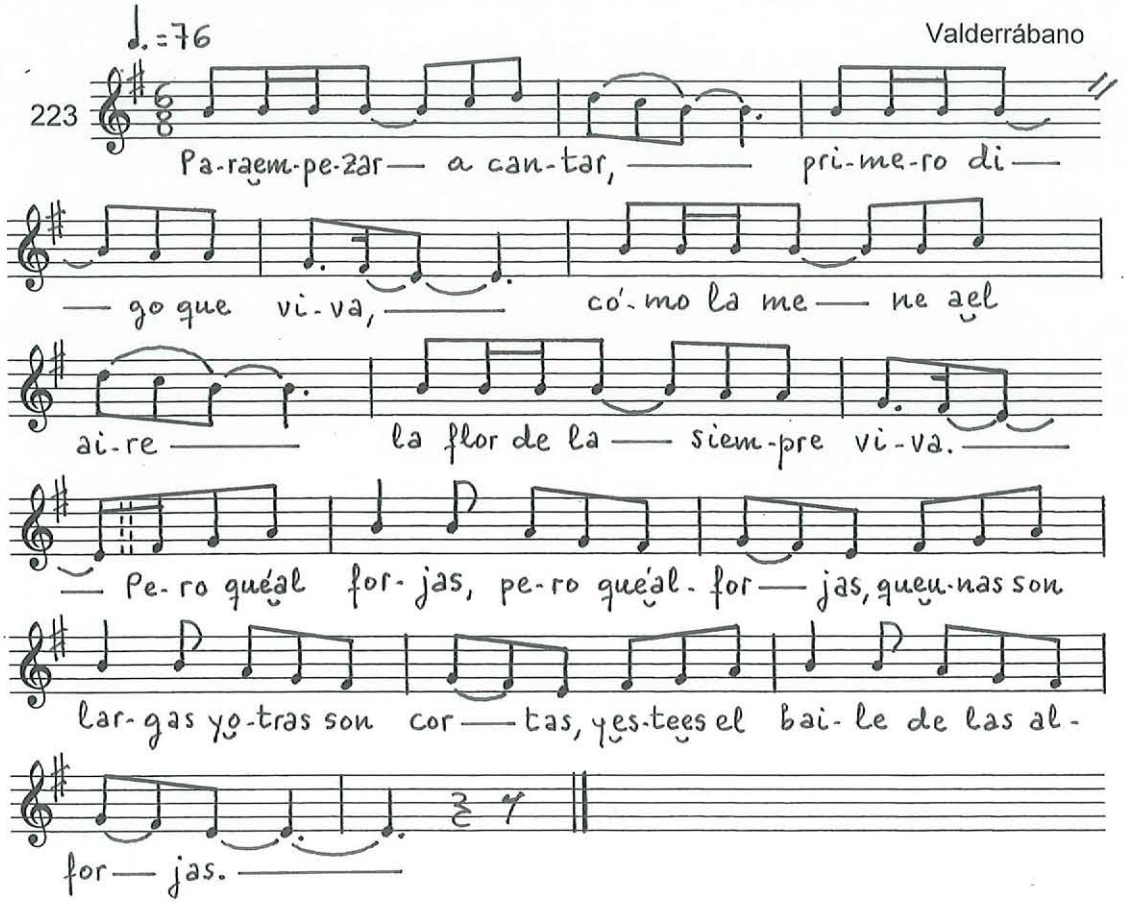

Al otro lado del río
hay una pava segando,
y un gallo atando gavillas
y una gallina trillando.

Ayúdame, compañera,
a dibujar esta rosa,
que yo solita no puedo
dibujarla tan hermosa.

Eres blanca como leche,
colorada como sangre,
tienes el pelo rizoso
como la Virgen del Carmen.

*Debajo del puente*
*te he visto lavar,*
*y me has parecido*
*sirena del mar.*
*Sirena del mar,*
*bella encantadora,*
*tienes unos ojos*
*que a mí me enamoran.*

## 162a Las alforjas (I)




Para empezar a cantar,
primero digo que viva,
cómo la menea el aire
la flor de la siempre viva.

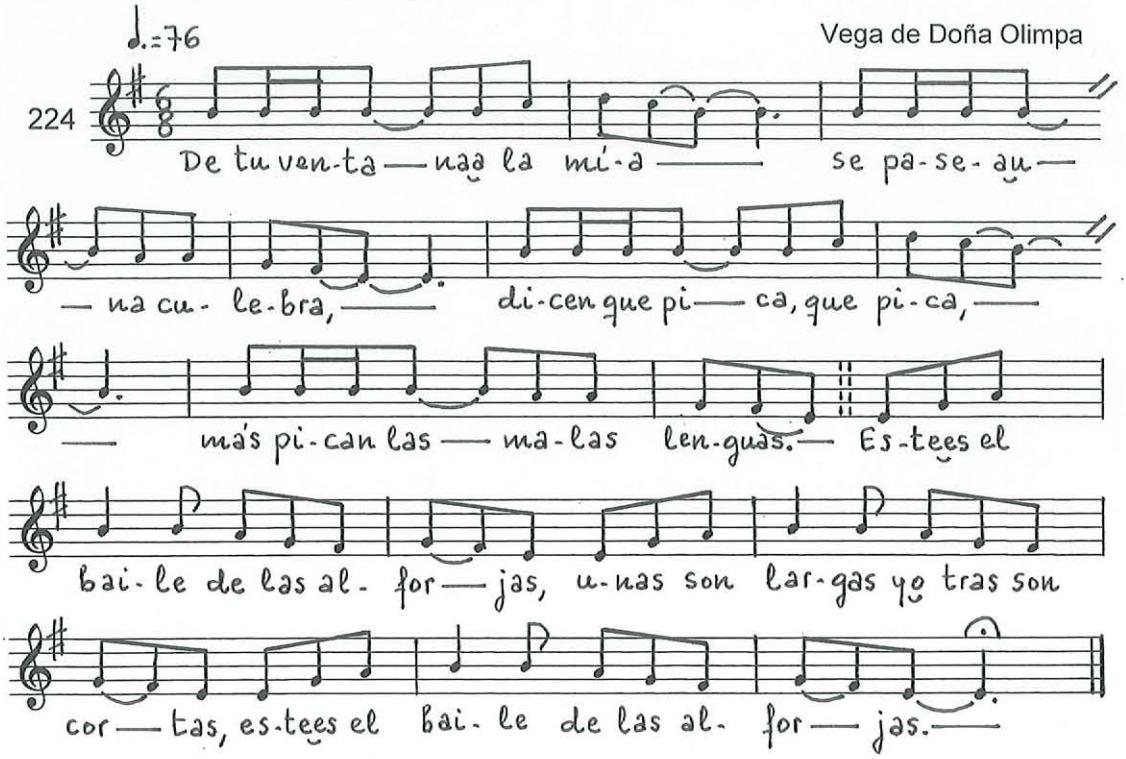
Mi marido cuando teje
me da pena cuando llora,
mi marido cuando teje,
mi marido en las alforjas.

Aquí me pongo a cantar
sin cobardía ni miedo,
el que no tiene delito
no le llevan prisionero.

Cuando voy a la taberna
lo primero que pregunto,
si es guapa la tabernera
o el vino tiene buen gusto.

*Pero qué alforjas,*
*que unas son largas*
*y otras son cortas,*
*y este es el baile*
*de las alforjas.*

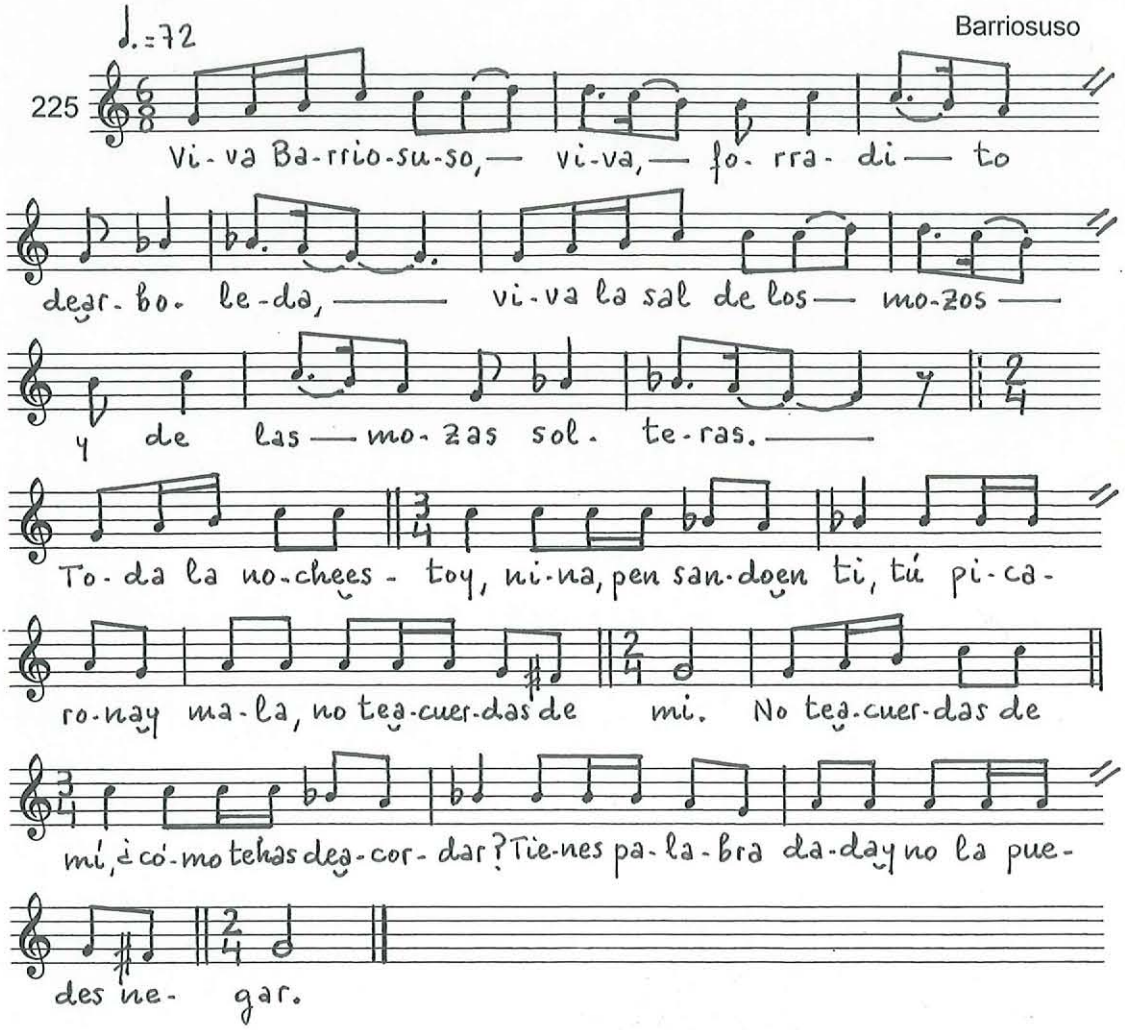
## 162b Las alforjas (II)




De tu ventana a la mía
se pasea una culebra,
dicen que pica, que pica,
más pican las malas lenguas.

*Este es el baile*
*de las alforjas,*
*unas son largas*
*y otras son cortas.*

## 163 Toda la noche estoy




Viva Barriosuso, viva,
forradito de arboleda,
viva la sal de los mozos
y de las mozas solteras.

Para vino Sarracino,
para trigo la ribera,
para mocitos graciosos
toda la Valdivia entera.

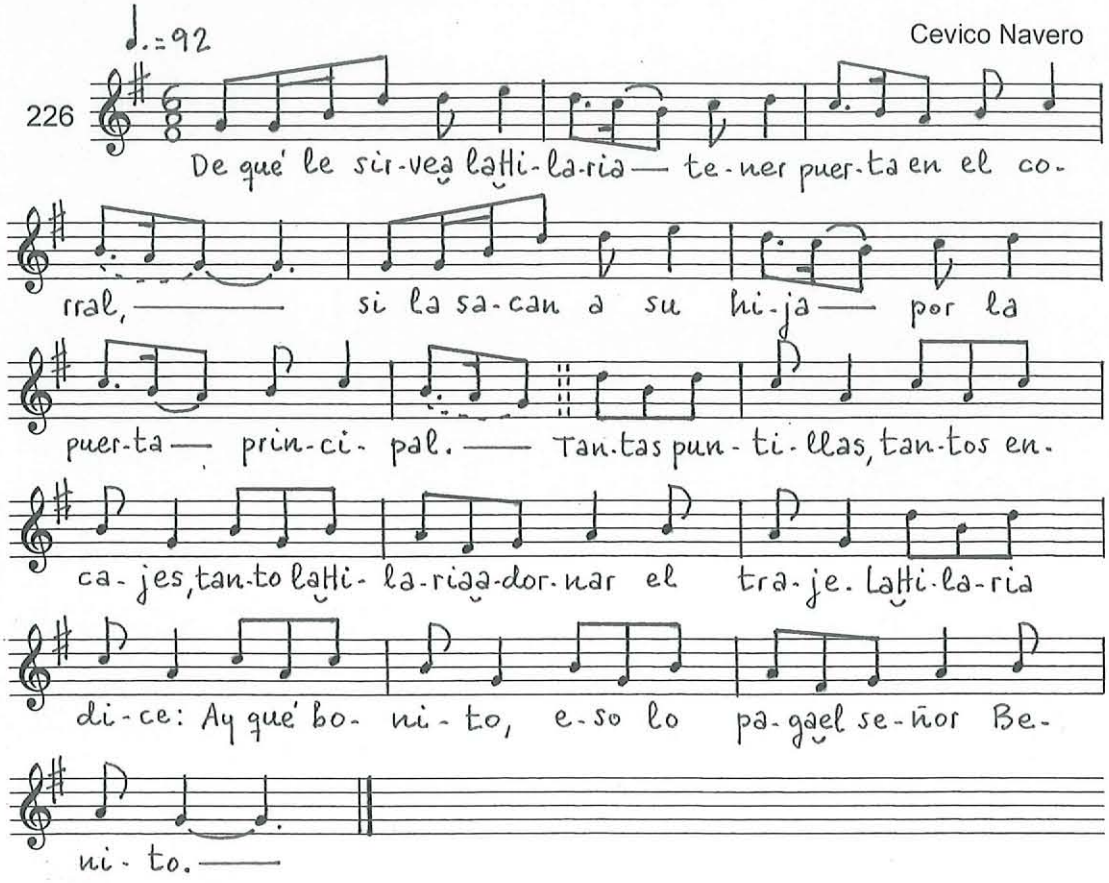
Mi amante es un pino de oro
y una mata de romero,
pero lo que a mí me mata
es tenerle forastero.

Mi amante es hijo de viuda,
y si es que lo sea,
también los hijos de viuda
han de tener quien les quiera.

El que a mí me ha de llevar
hijo de viuda ha de ser,
también los hijos de viuda
saben amar y querer.

*Toda la noche estoy,*
*niña, pensando en ti,*
*tú, picarona y mala,*
*no te acuerdas de mí.*
*No te acuerdas de mí,*
*¿cómo te has de acordar?*
*Tienes palabra dada*
*y no la puedes negar.*

## 164 Tantas puntillas



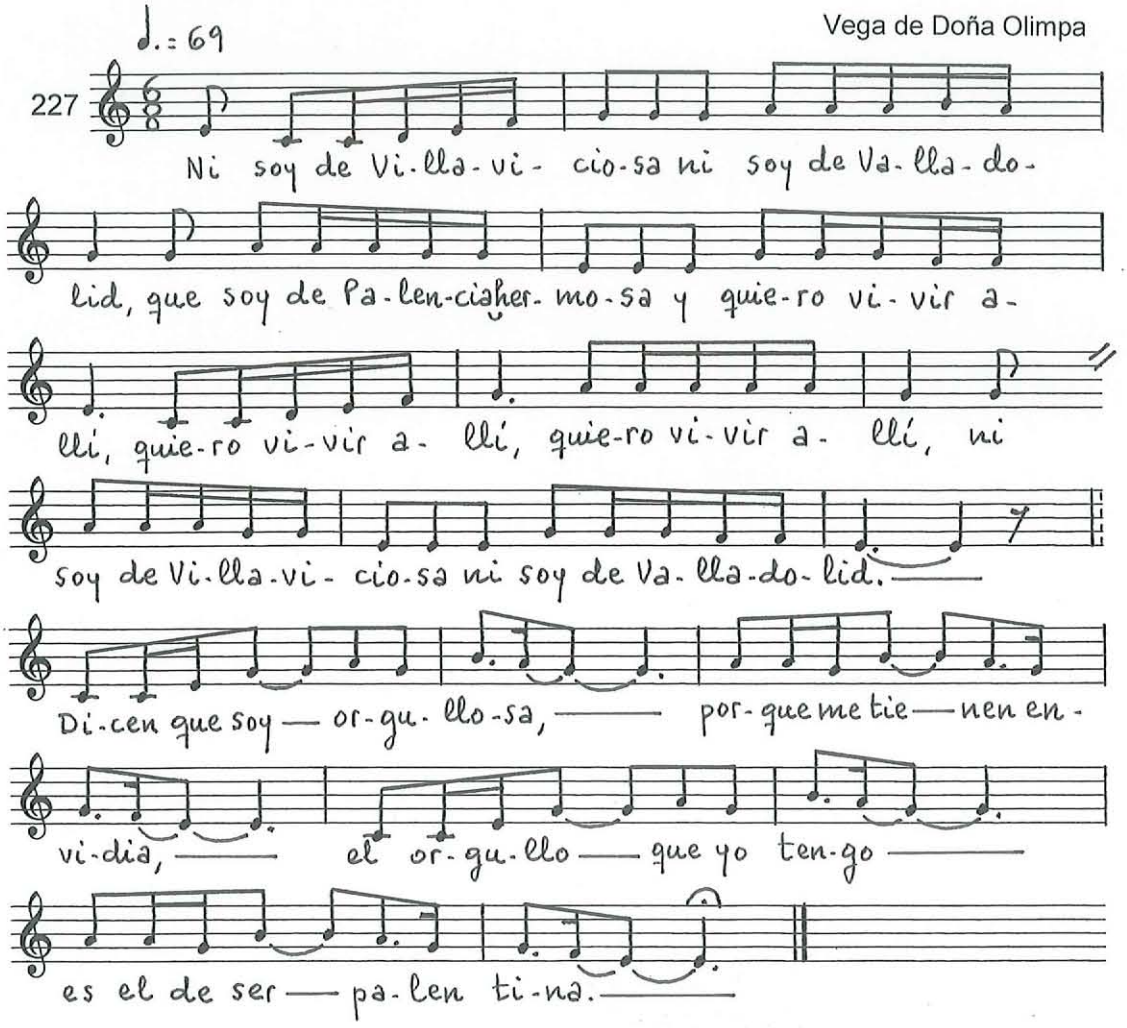

De qué la sirve a la Hilaria
tener puerta en el corral,
si la sacan a su hija
por la puerta principal.

La Hilaria dice que gasta
media de punto calado,
pa cuando va en ca Benito
los zapatos bien lustrados.

*Tantas puntillas,*
*tantos encajes,*
*tanto la Hilaria*
*adornar el traje.*
*La Hilaria dice:*
*Ay qué bonito,*
*eso lo paga*
*el señor Benito.*

## 165 Ni soy de Villaviciosa

Vega de Doña Olimpa

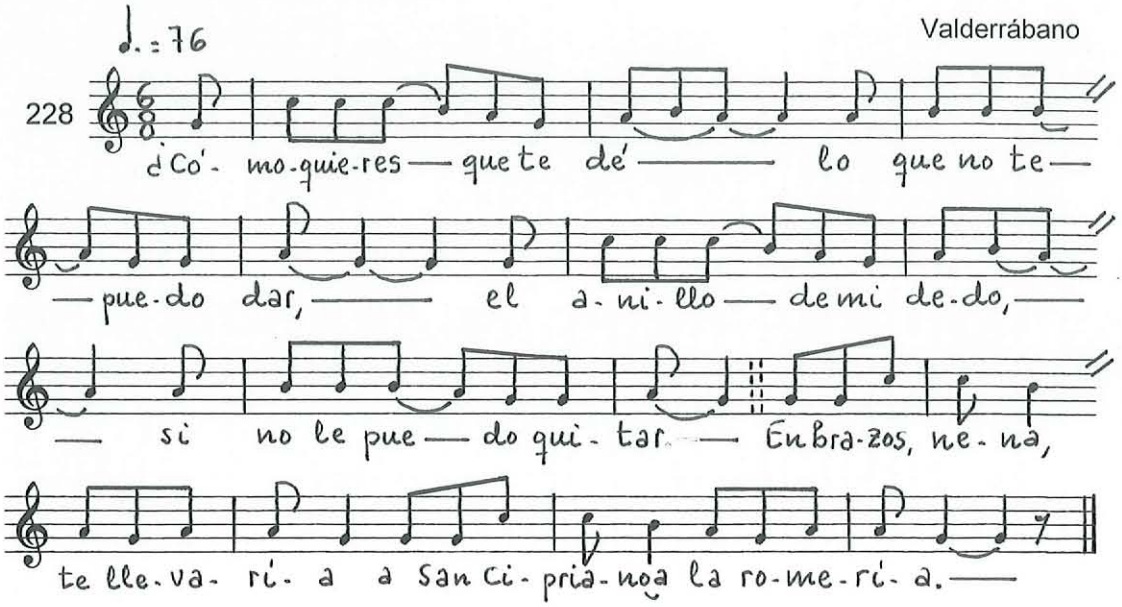



*Ni soy de Villaviciosa*
*ni soy de Valladolid,*
*que soy de Palencia hemosa,*
*y quiero vivir allí.*

Dicen que soy orgullosa
porque me tienen envidia,
el orgullo que yo tengo
es el de ser palentina.

Anda diciendo tu madre
que le quieres de carrera,
en mi casa tengo un galgo,
vete a por él cuando quieras.

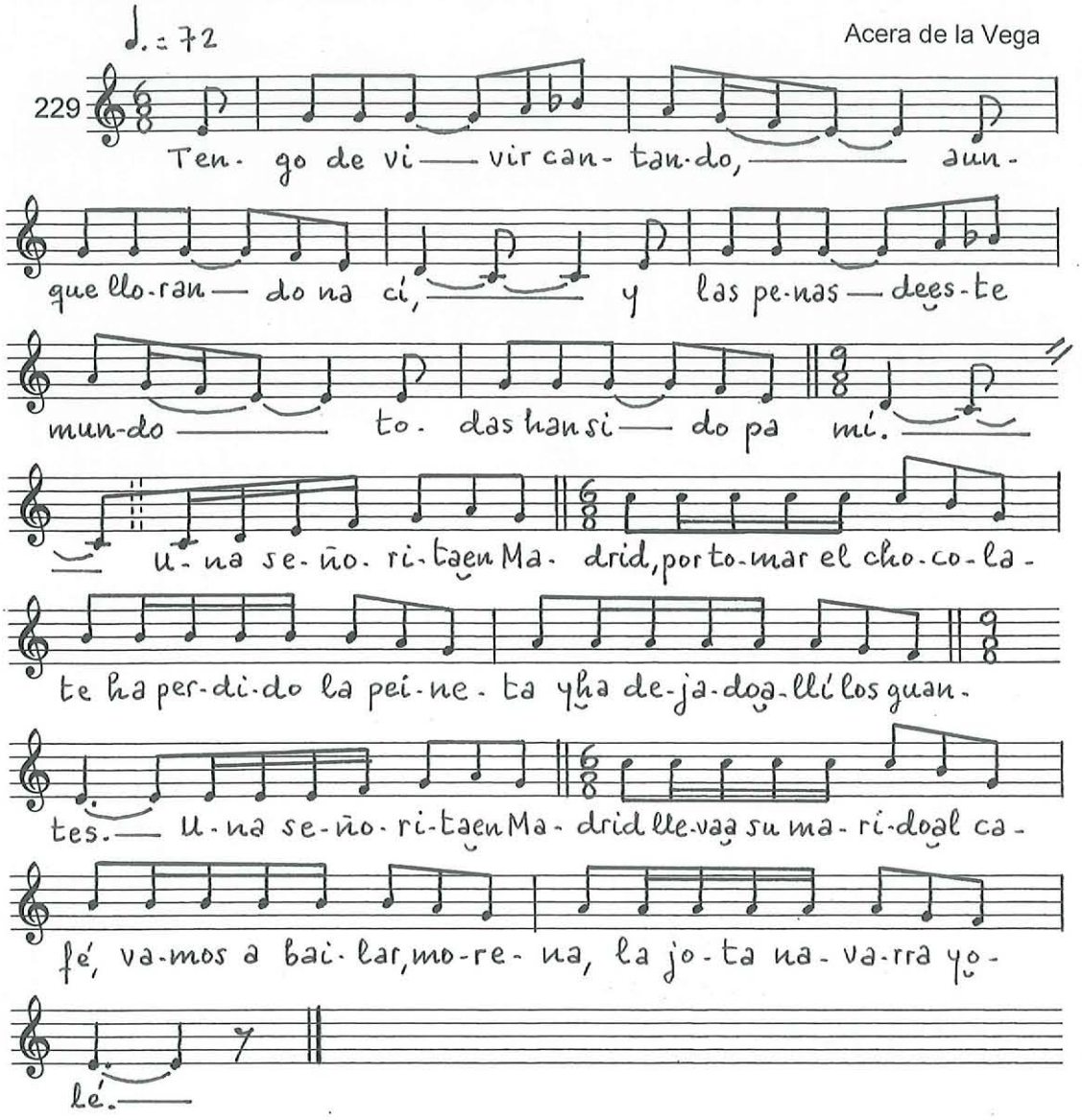
## 166 En brazos, nena




¿Cómo quieres que te dé
lo que no te puedo dar,
el anillo de mi dedo,
si no le puedo quitar?

*En brazos, nena,*
*te llevaría*
*a San Cipriano*
*a la romería.*

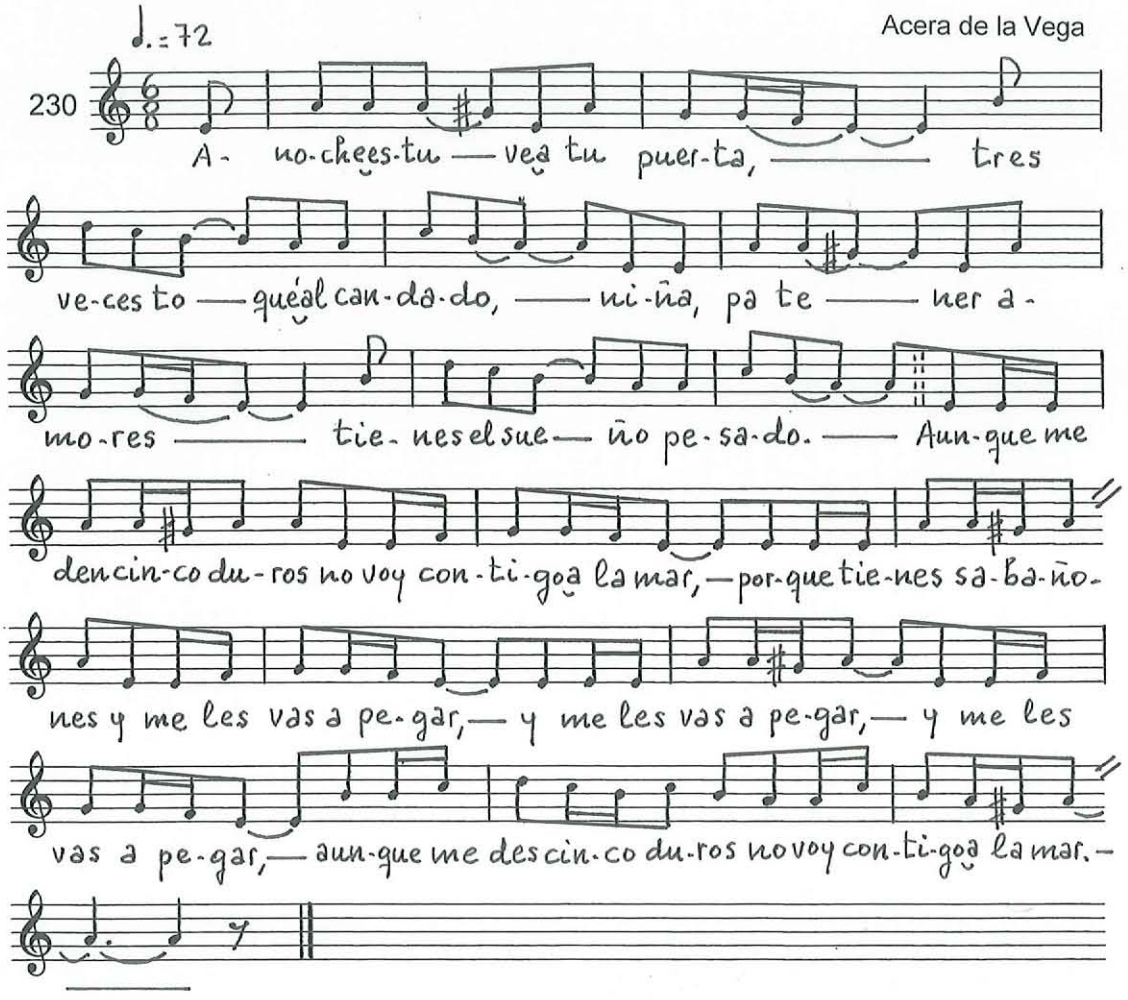
## 167 Una señorita en Madrid




Tengo de vivir cantando,
aunque llorando nací,
y las penas de este mundo
todas han sido pa mí.

*Una señorita en Madrid,*
*por tomar el chocolate*
*ha perdido la peineta*
*y ha dejado allí los guantes.*
*Una señorita en Madrid*
*lleva a su marido al café,*
*vamos a bailar, morena,*
*la jota navarra y olé.*

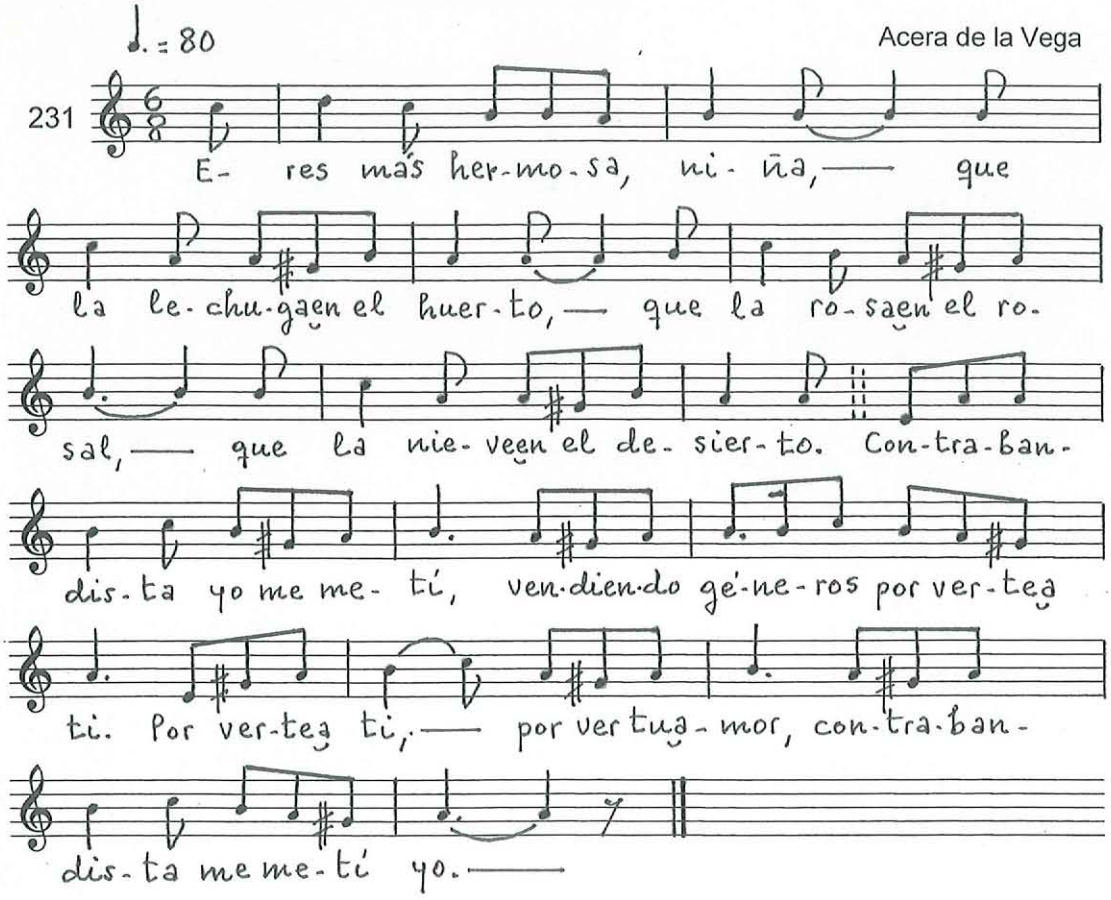
## 168 Aunque me den cinco duros




Anoche estuve a tu puerta,
tres veces toqué al candado,
niña, pa tener amores
tienes el sueño pesado.

*Aunque me den cinco duros*
*no voy contigo a la mar,*
*porque tienes sabañones*
*y me les vas a pegar.*

## 169 Contrabandista yo me metí

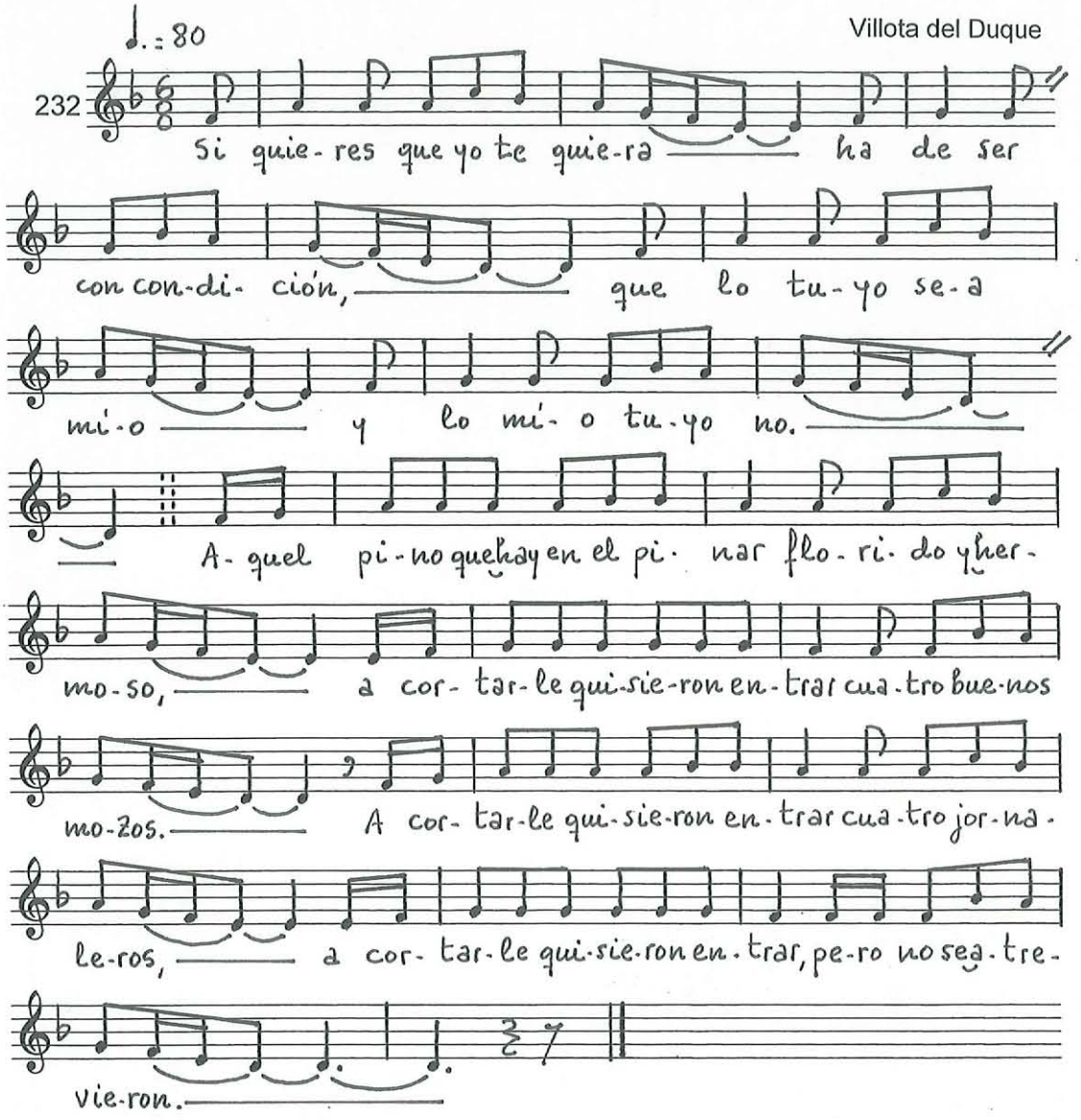



Eres más hermosa, niña,
que la lechuga en el huerto,
que la rosa en el rosal,
que la nieve en el desierto.

*Contrabandista*
*yo me metí,*
*vendiendo géneros*
*por verte a ti.*
*Por verte a ti,*
*por ver tu amor,*
*contrabandista*
*me metí yo.*

## 170a Aquel pino que hay en el pinar (II)

Villota del Duque




Si quieres que yo te quiera
ha de ser con condición,
que lo tuyo sea mío
y lo mío tuyo no.

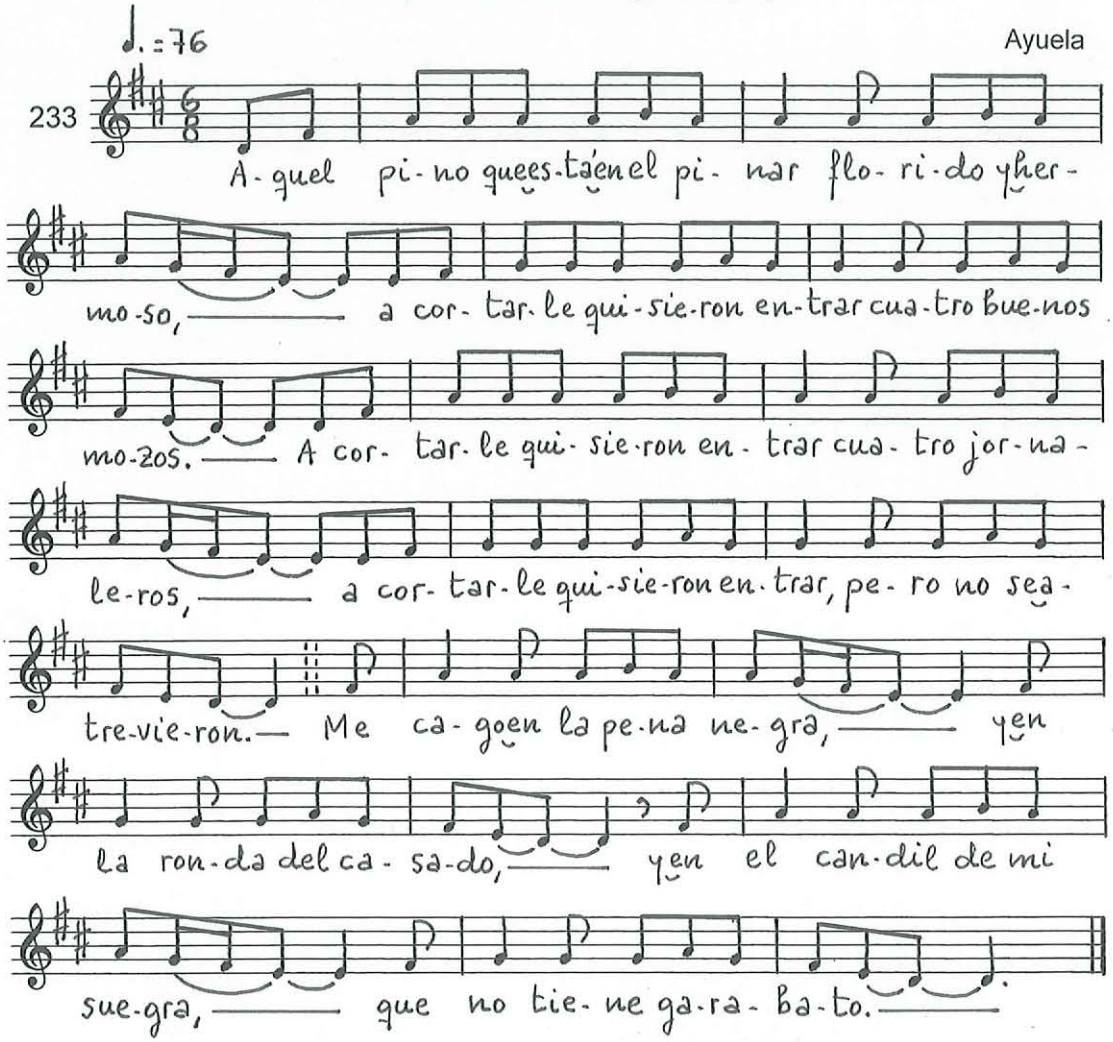
Cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo,
porque no diga tu madre
que con verte me mantengo.

Cuando vayas a mi casa
la silla sí te la cedo,
pero lo que sí te digo,
que para mí no te quiero.

Todos los que cantan bien
cantan a la tu ventana,
y yo como canto mal
me voy contigo a la cama.

*Aquel pino que hay en el pinar florido y hermoso,*
*a cortarle quisieron entrar cuatro buenos mozos.*
*A cortarle quisieron entrar cuatro jornaleros,*
*a cortarle quisieron entrar, pero no se atrevieron.*

## 170b Aquel pino que está en el pinar (III)

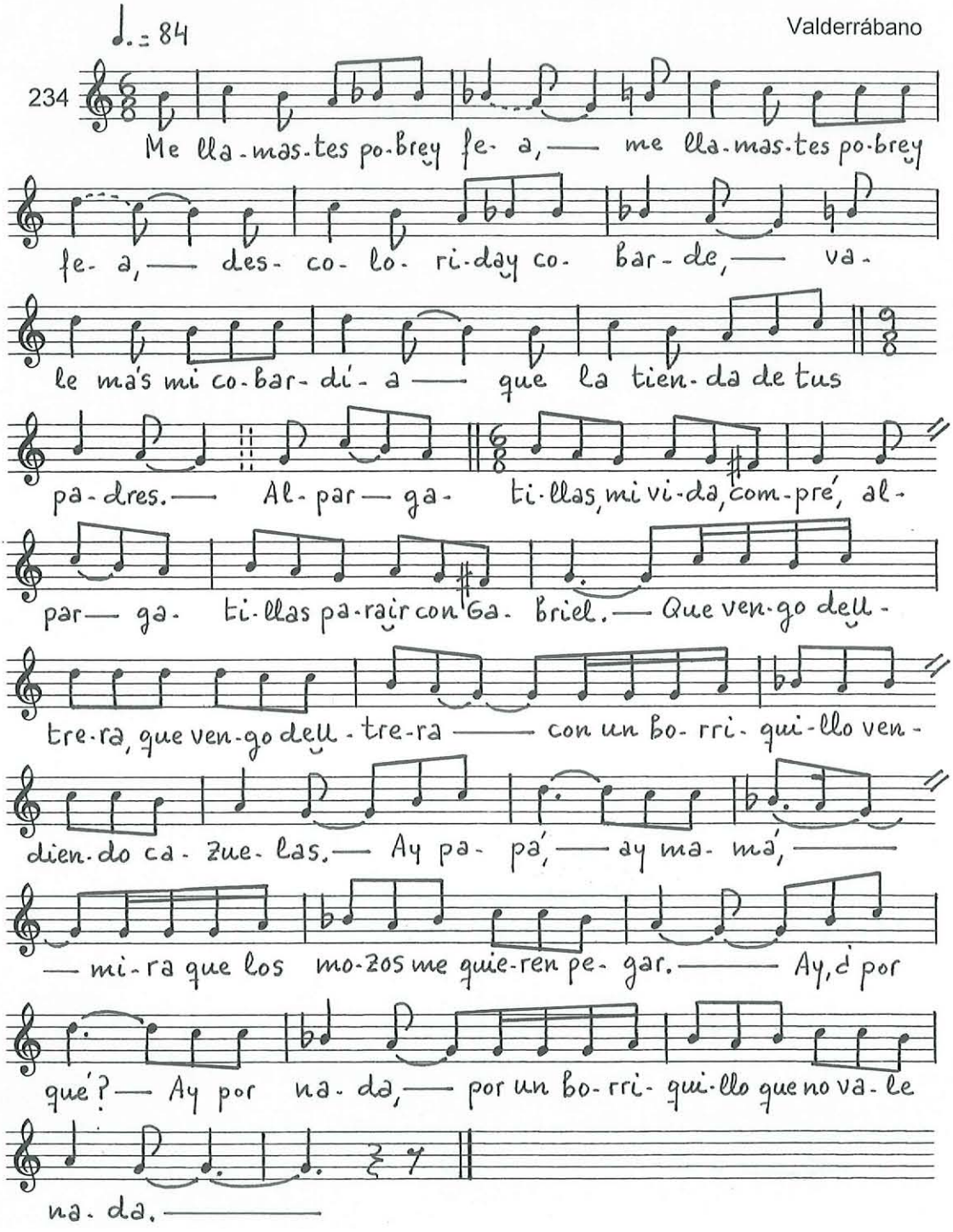



*Aquel pino que está en el pinar*
*florido y hermoso,*
*a cortarle quisieron entrar*
*cuatro buenos mozos.*
*A cortarle quisieron entrar*
*cuatro jornaleros,*
*a cortarle quisieron entrar,*
*pero no se atrevieron.*

Me cago en la pena negra,
y en la ronda del casado,
y en el candil de mi suegra,
que no tiene garabato.

## 171 Alpargatillas, mi vida, compré *(Jota repiqueada)*

Valderrábano

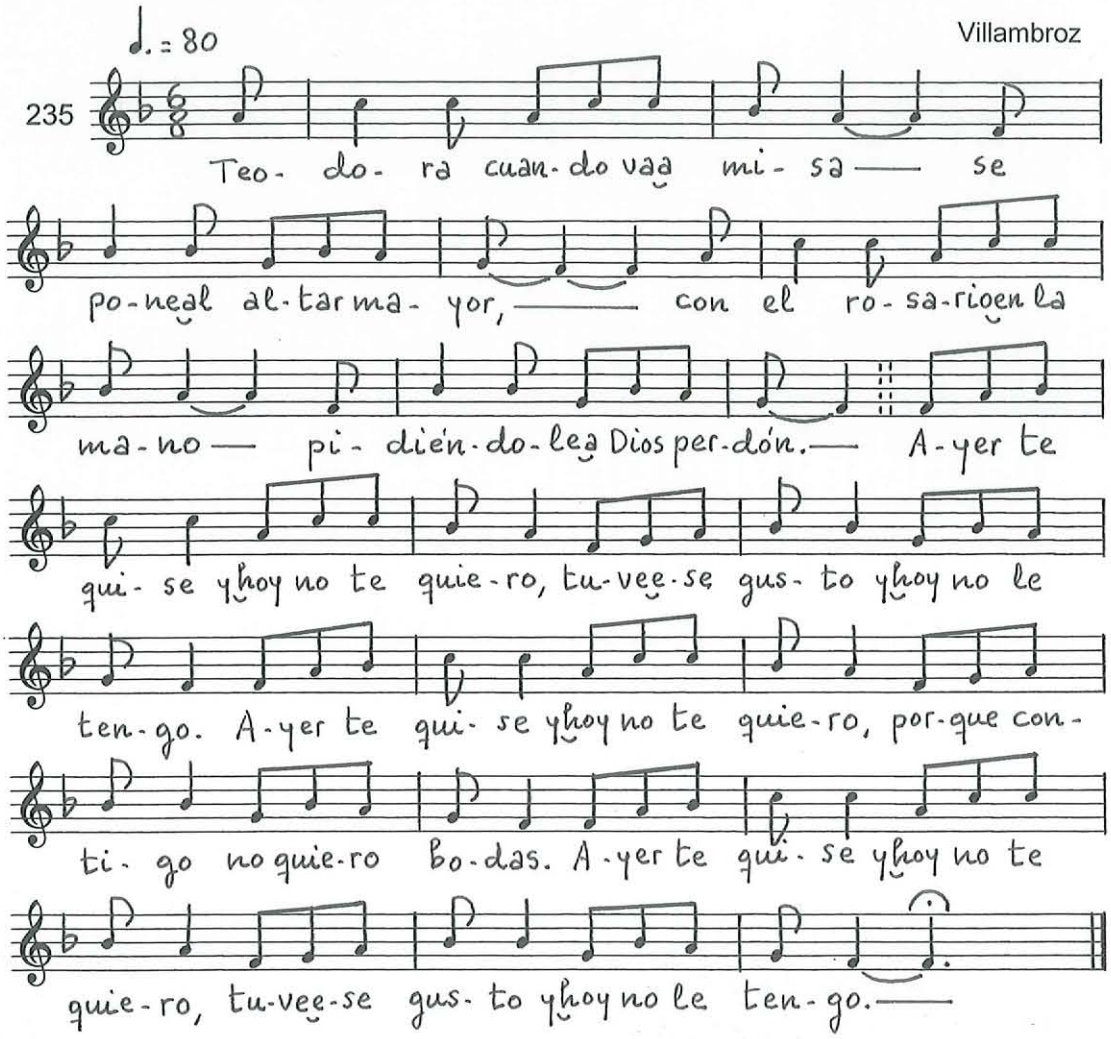


Me llamastes pobre y fea,
descolorida y cobarde,
vale más mi cobardía
que la tienda de tus padres.

Para empezar a cantar
primero digo que viva,
cómo la menea el aire
la flor de la siempre viva.

*Alpargatillas, mi vida, compré,*
*alpargatillas para ir con Gabriel.*
*Que vengo de Utrera*
*con un borriquillo*
*vendiendo cazuelas.*
*–Ay papá, ay mamá,*
*mira que los mozos*
*me quieren pegar.*
*–Ay, ¿por qué?*
*–Ay, por nada,*
*por un borriquillo*
*que no vale nada.*

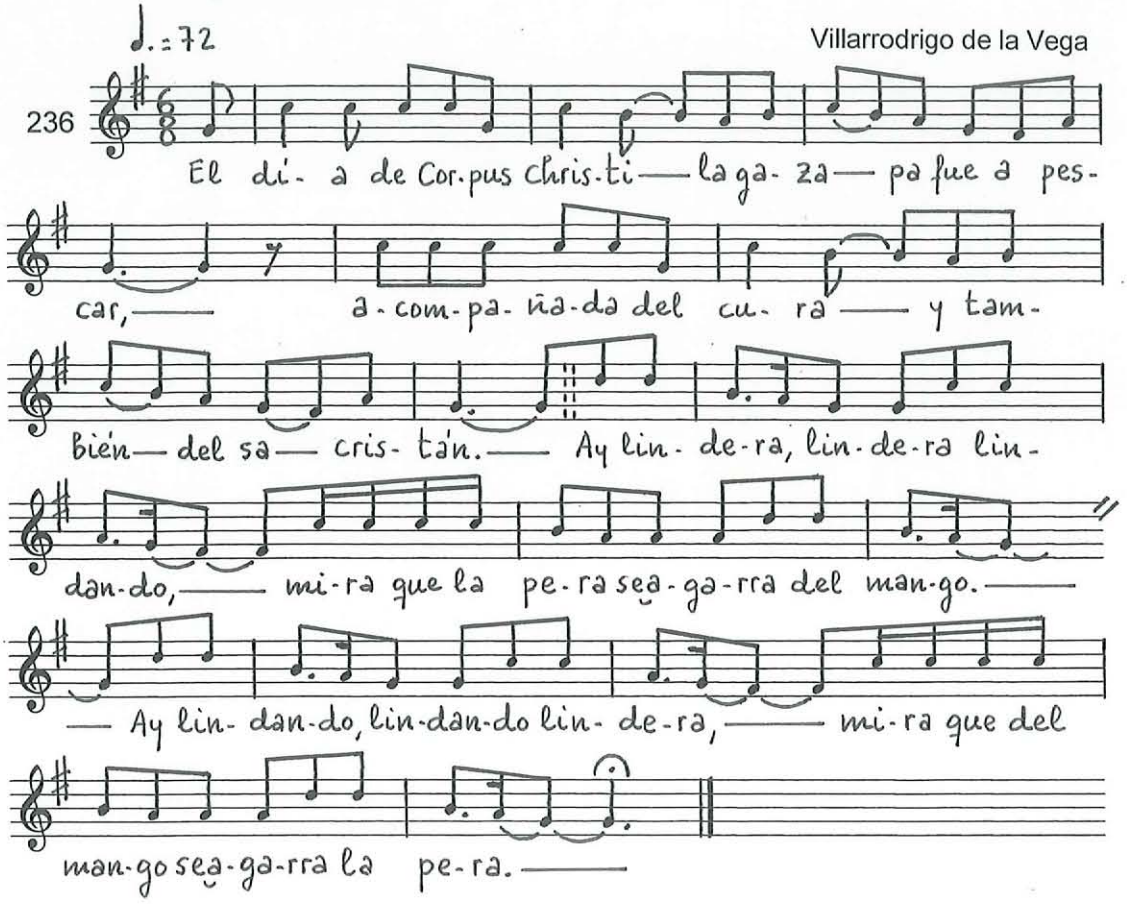
## 172 Ayer te quise




Teodora cuando va a misa
se pone al altar mayor,
con el rosario en la mano
pidiéndole a Dios perdón.

*Ayer te quise*
*y hoy no te quiero,*
*tuve ese gusto*
*y hoy no le tengo.*
*Ayer te quise*
*y hoy no te quiero,*
*porque contigo*
*no quiero bodas.*

## 173 Ay, lindera

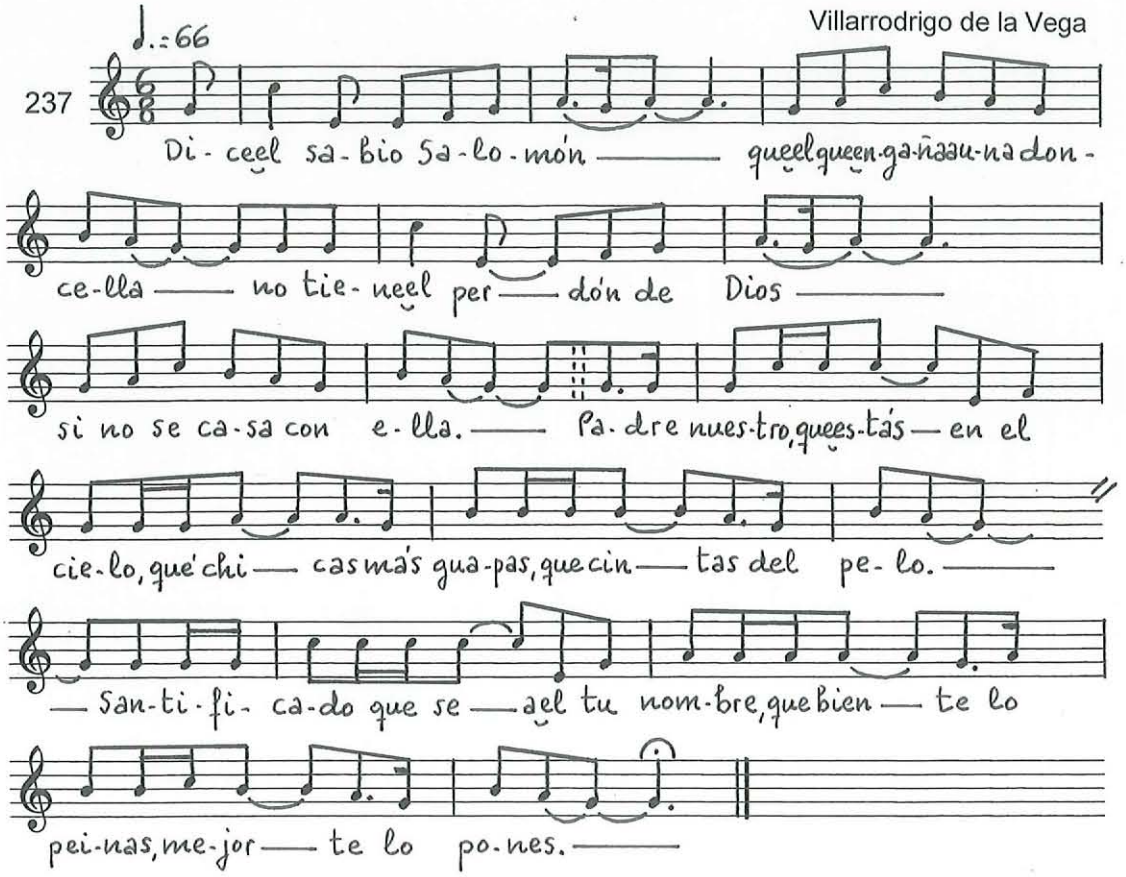



El día del Corpus Christi
la gazapa fue a pescar,
acompañada del cura
y también del sacristán.

*Ay lindera,*
*lindera lindando,*
*mira que la pera*
*se agarra del mango.*
*Ay lindando,*
*lindando lindera,*
*mira que del mango*
*se agarra la pera.*

## 174 Padre nuestro

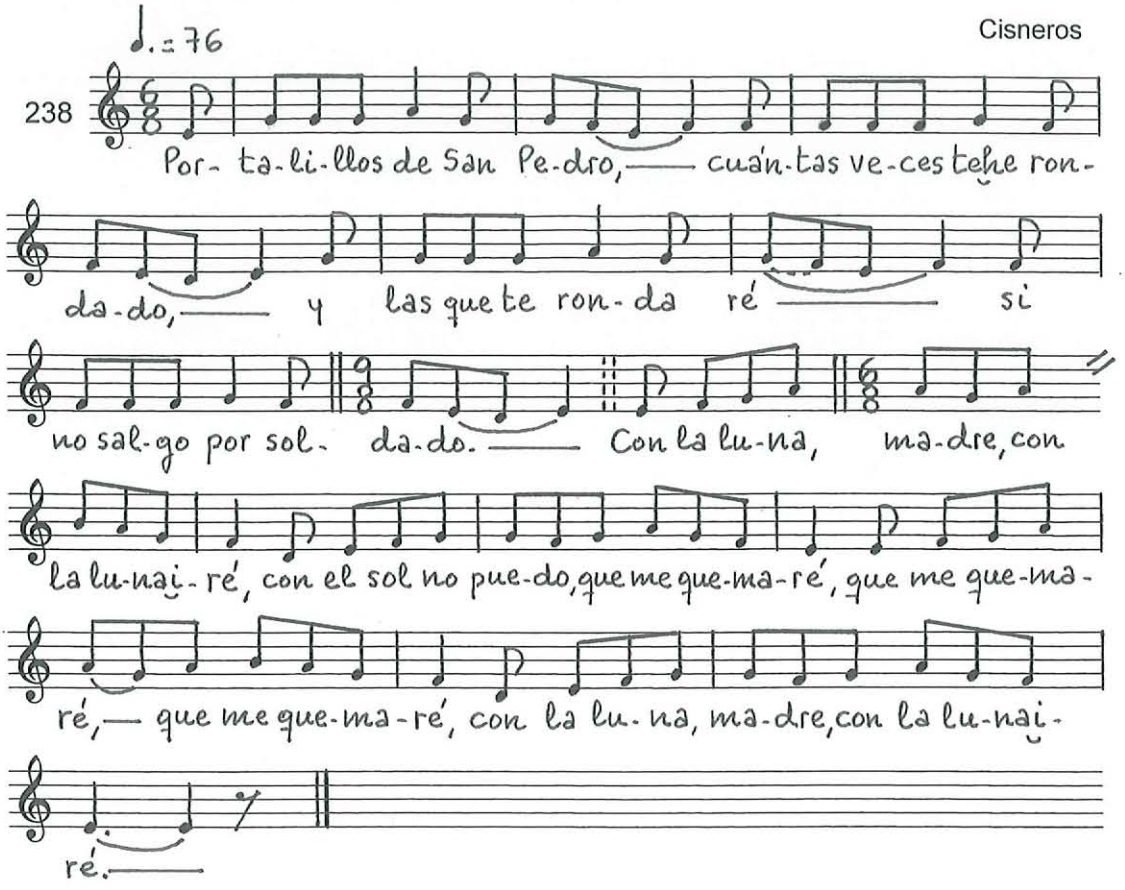
Villarrodrigo de la Vega




Dice el sabio Salomón
que el que engaña a una doncella
no tiene perdón de Dios
si no se casa con ella.

*Padre nuestro,*
*que estás en el cielo,*
*qué chicas más guapas,*
*qué cintas de pelo.*
*Santificado*
*que sea el tu nombre,*
*qué bien te lo peinas,*
*mejor te lo pones.*

## 175 Con la luna, madre *(Portalillos de San Pedro)*

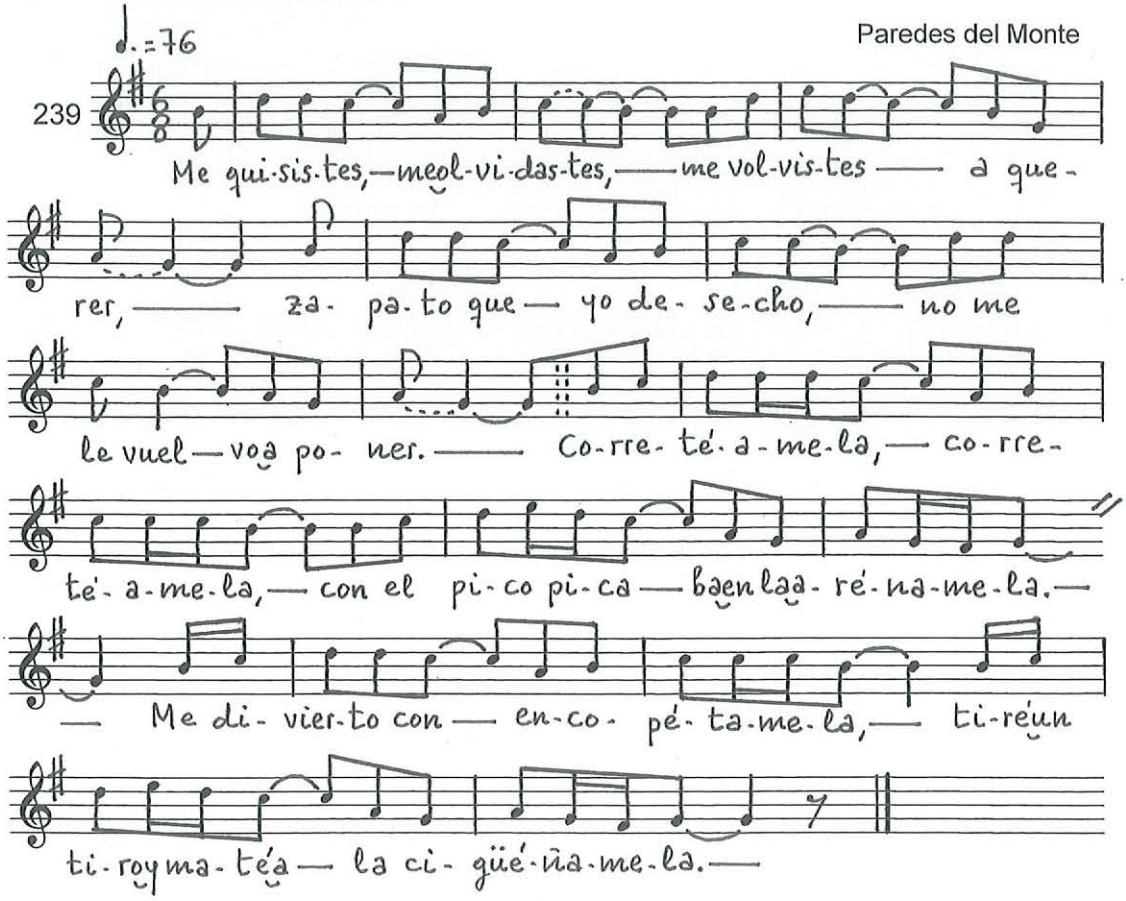



Portalillos de San Pedro,
cuántas veces te he rondado,
y las que te rondaré
si no salgo por soldado.

Portalillos de San Pedro,
cuántas ligas habrás visto,
cuántos pecados mortales
habrá perdonado Cristo.

*Con la luna, madre,*
*con la luna iré,*
*con el sol no puedo,*
*que me quemaré.*

## 176 Corretéamela

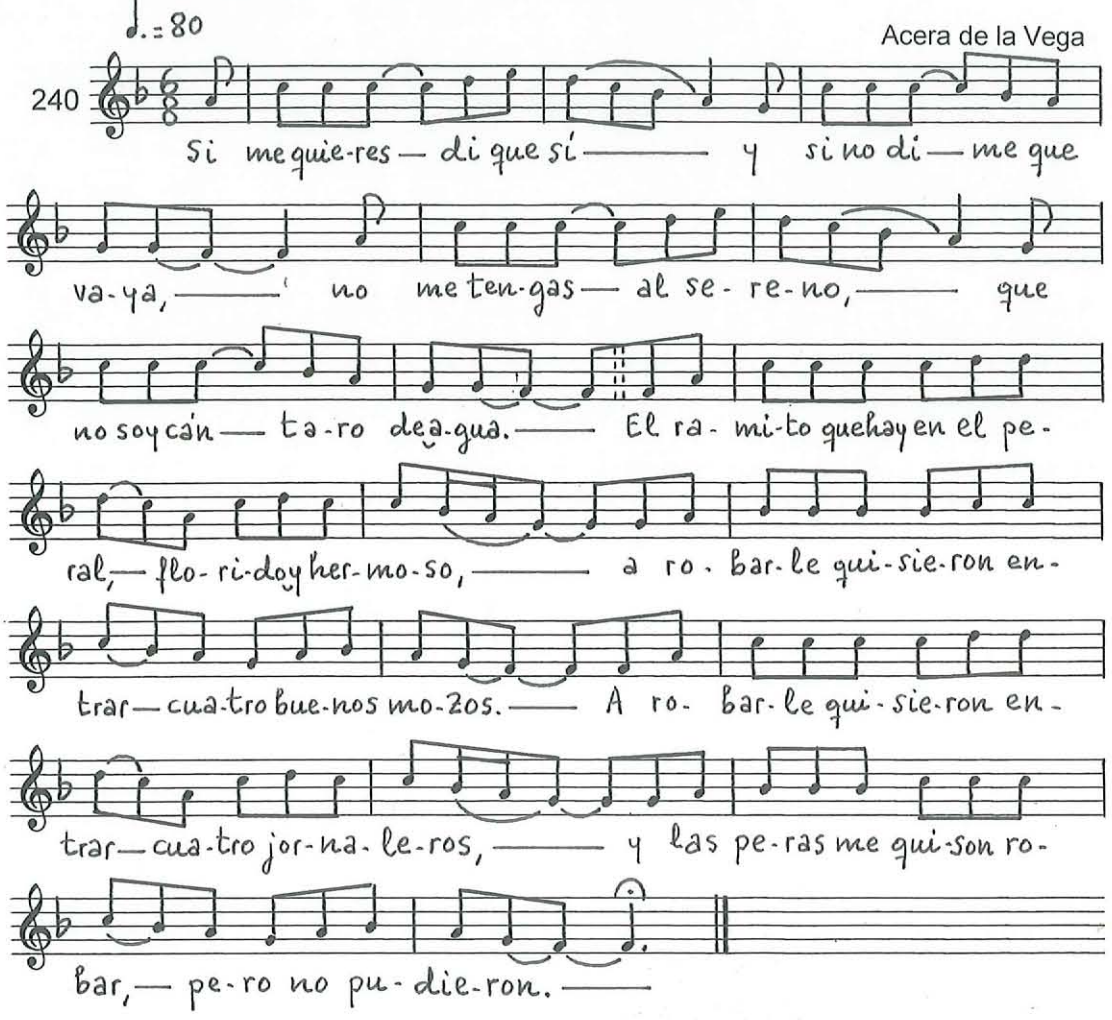



Me quisites, me olvidastes,
me volvistes a querer,
zapato que yo desecho,
no me le vuelvo a poner.

Dicen que casar, casar,
yo también me casaría,
si la vida de casado
fuese como el primer día.

*Corretéamela, corretéamela,*
*con el pico picaba en la arénamela.*
*Me divierto con encopétamela,*
*tiré un tito y maté a la cigüéñamela.*

## 177 El ramito que hay en el peral
### *(Aquel pino que hay en el pinar, IV)*

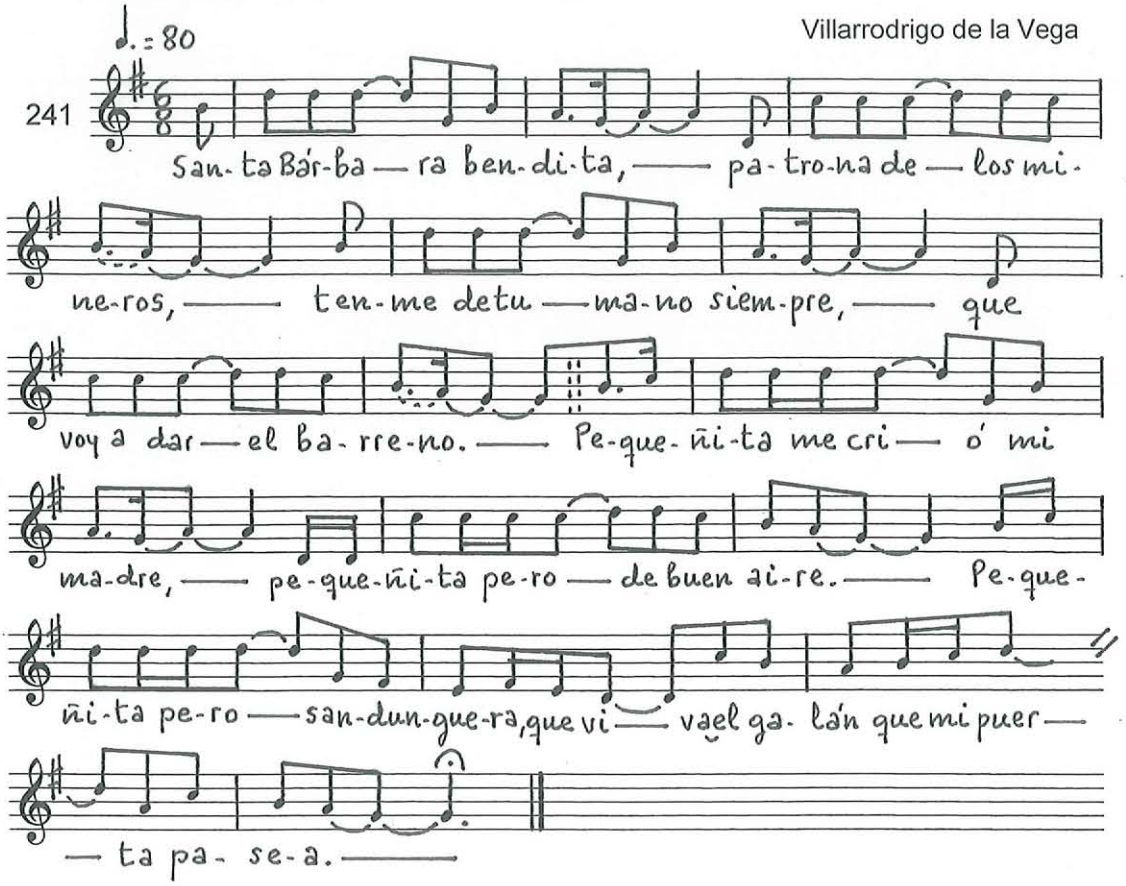



Si me quieres di que sí
y si no dime que vaya,
no me tengas al sereno,
que no soy cántaro de agua.

*El ramito que hay en el peral,*
*florido y hermoso,*
*a robarle quisieron entrar*
*cuatro buenos mozos.*
*A robarle quisieron entrar*
*cuatro jornaleros,*
*y las peras me quison robar,*
*pero no pudieron.*

## 178 Pequeñita me crió mi madre

Villarrodrigo de la Vega




Santa Bárbara bendita,
patrona de los mineros,
tenme de tu mano siempre,
que voy a dar el barreno.

No sé qué dicen, qué dicen,
no sé qué pueden decir,
que tú quieres bien a un majo,
que un majo te quiere a ti.

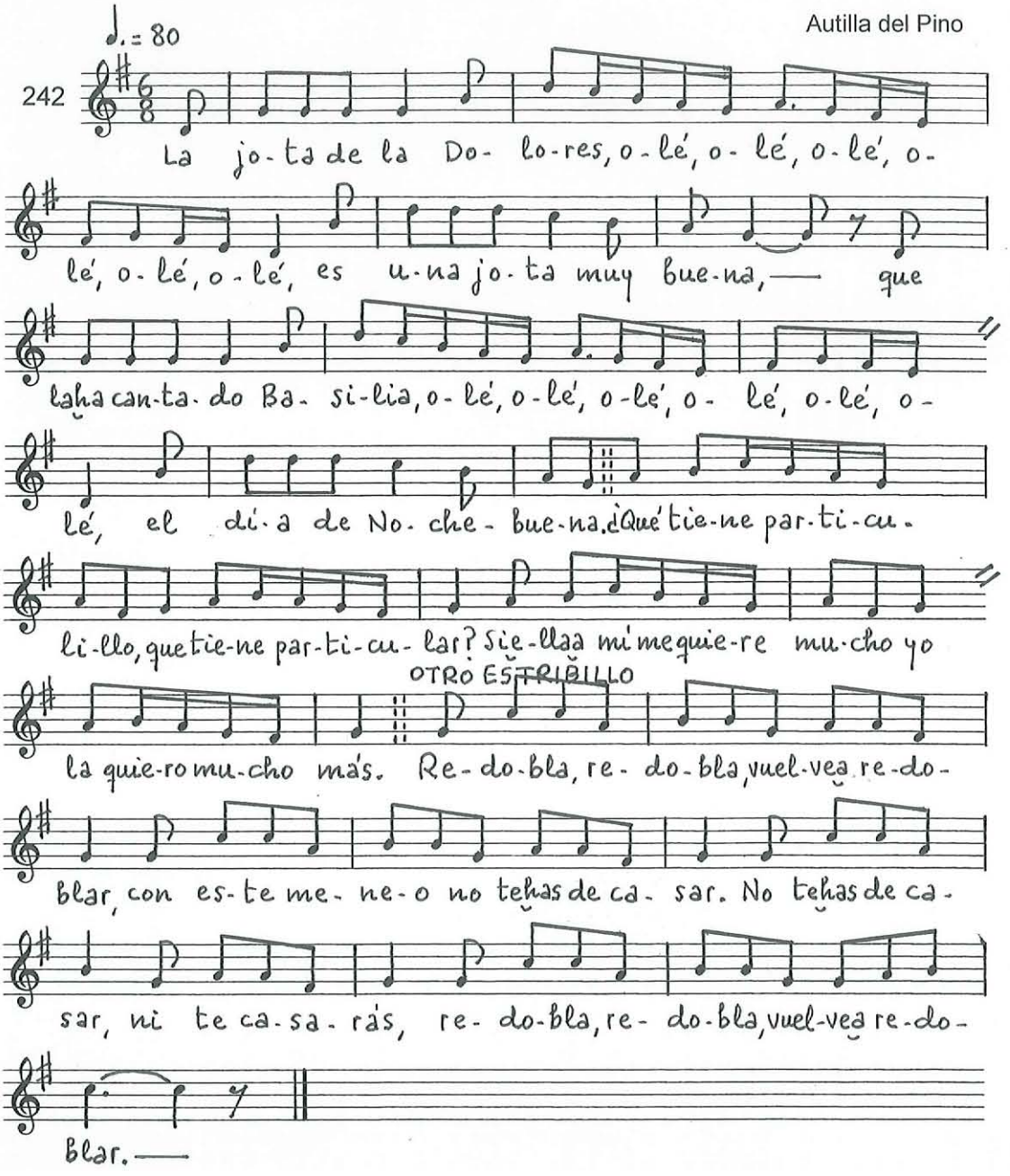
Allá va la despedida,
la que dan los labradores,
pon la mano a la ventana,
adiós, ramito de flores.

Allá va la despedida,
la que dan los buenos mozos,
pon la mano a la ventana,
adiós, prenda de mis ojos.

*Pequeñita me crió mi madre,*
*pequeñita pero de buen aire.*
*Pequeñita pero sandunguera,*
*que viva el galán que mi puerta pasea.*

## 179 ¿Qué tiene particulillo? (II)

Autilla del Pino




La jota de la Dolores,
es una jota muy buena,
que la ha cantado Basilia
el día de Nochebuena.

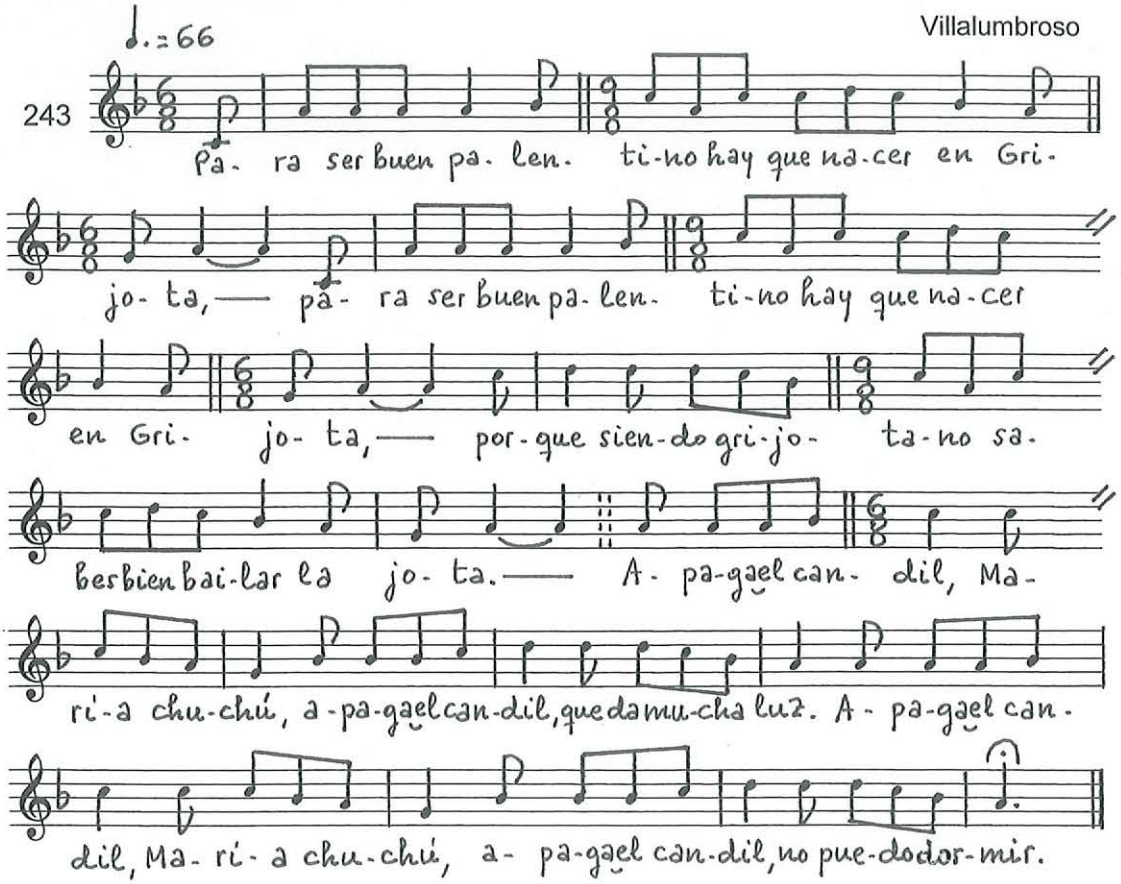
Cuando yo la cortejaba
no la cortejaba nadie,
ahora que yo la cortejo
la corteja todo el baile.

*¿Qué tiene particulillo,*
*qué tiene particular?*
*Si ella a mí me quiere mucho*
*yo la quiero mucho más.*

*Redobla, redobla,*
*vuelve a redoblar,*
*con este meneo*
*no te has de casar.*
*No te has de casar,*
*ni te casarás,*
*redobla, redobla,*
*vuelve a redoblar.*

## 180 Apaga el candil

Villalumbroso

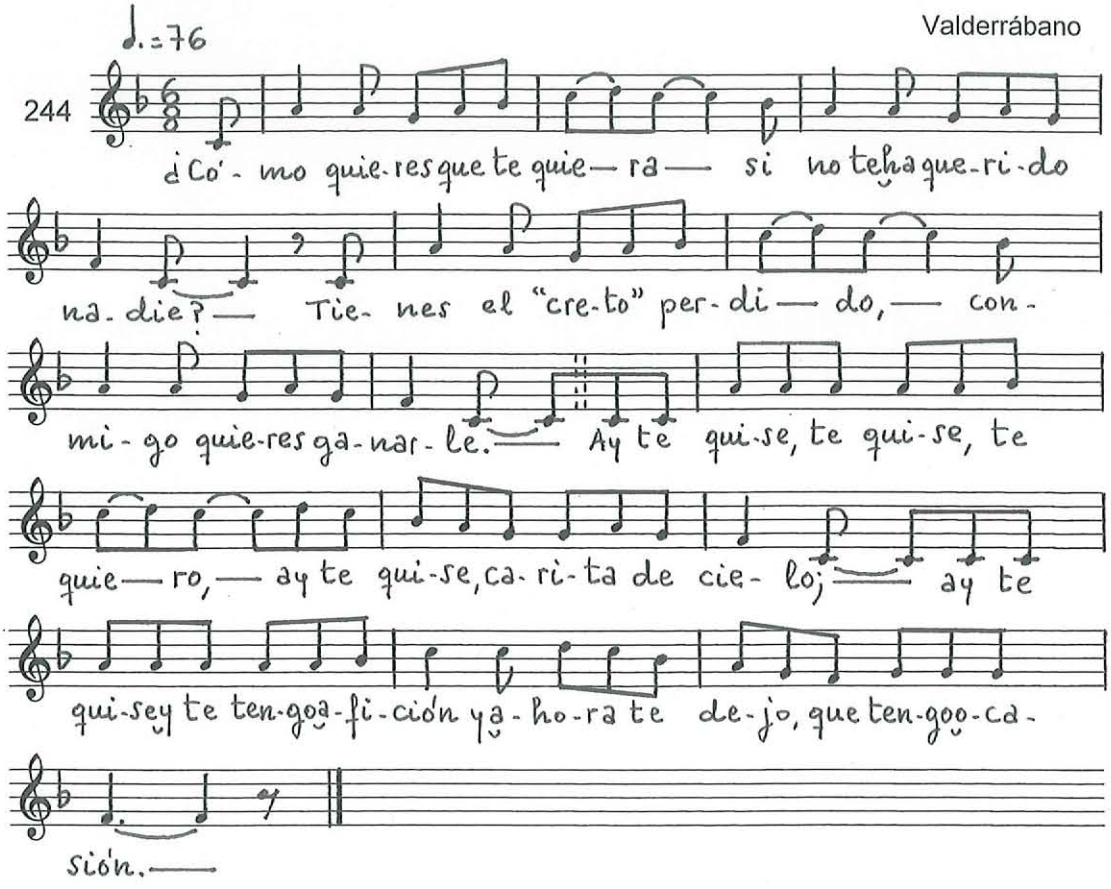



Para ser buen palentino
hay que nacer en Grijota,
porque siendo grijotano
sabes bien bailar la jota.

*Apaga el candil,*
*María chuchú,*
*apaga el candil,*
*que da mucha luz.*
*Apaga el candil,*
*María chuchú,*
*apaga el candil,*
*no puedo dormir.*

## 181 Ay, te quise

Valderrábano

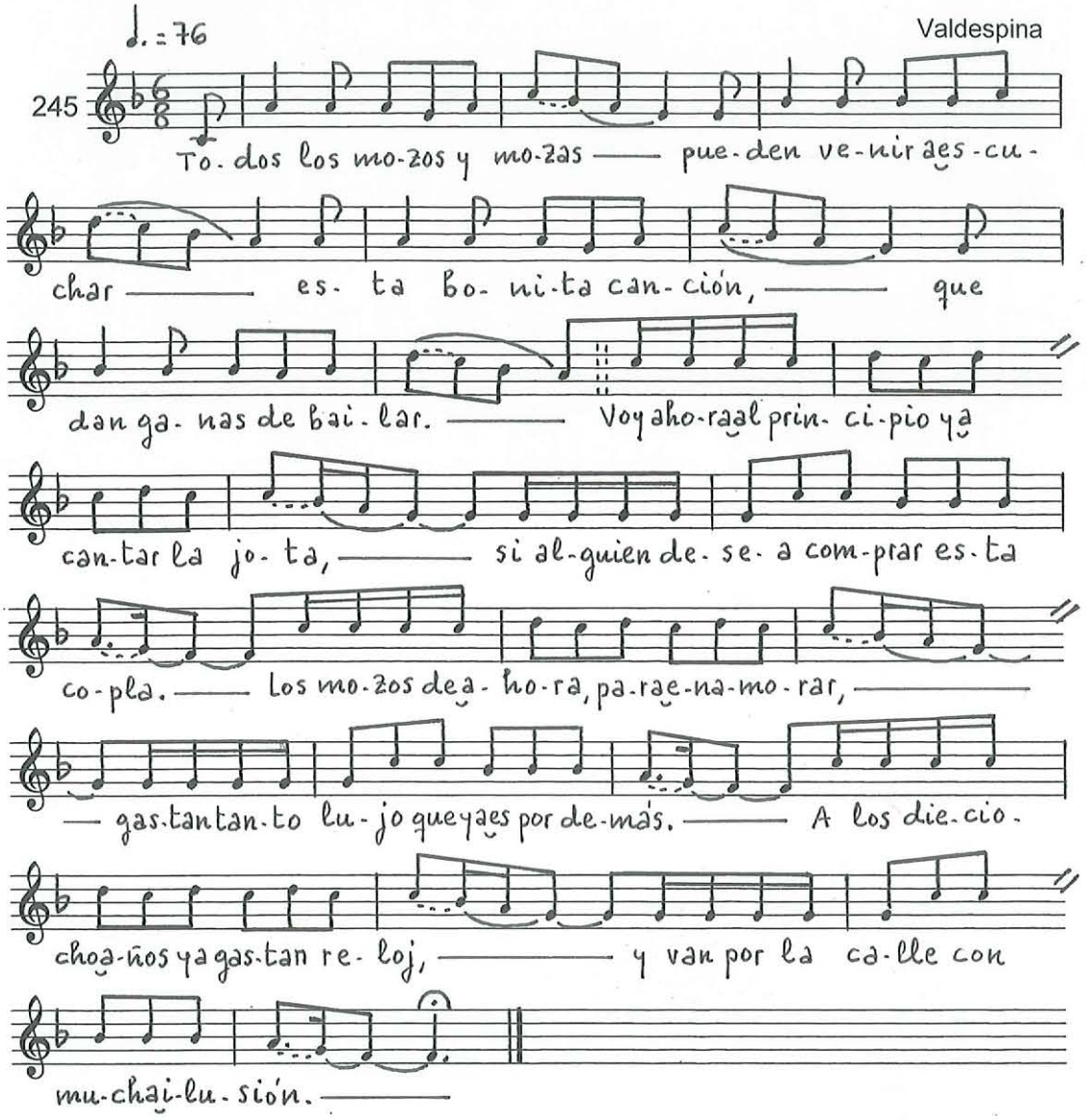



¿Cómo quieres que te quiera
si no te ha querido nadie?
Tienes el "creto" perdido,
conmigo quieres ganarle.

Me llamaste pobre y fea,
descolorida y cobarde,
vale más mi cobardía
que la hacienda de tus padres.

*Ay te quise, te quise, te quiero,*
*ay te quise, carita de cielo;*
*ay te quise y te tengo afición*
*y ahora te dejo, que tengo ocasión.*

## 182 Voy ahora al principio (I)




Todos los mozos y mozas
pueden venir a escuchar
esta bonita canción,
que dan ganas de bailar.

*Voy ahora al principio*
*a cantar la jota,*
*si alguien desea*
*comprar esta copla.*
*Los mozos de ahora,*
*para enamorar,*
*gastan tanto lujo*
*que ya es por demás.*
*A los dieciocho años*
*ya gastan reloj,*
*y van por la calle*
*con mucha ilusión.*

Cuando van a buscar novia,
procuran ir bien vestidos,
que casi no se distingue
el jornalero entre el rico.

*También las patillas*
*se suelen dejar*
*para que las chicas*
*les aprecien más.*
*Bajan a la plaza*
*con mucha ilusión,*
*y con las chicas*
*toman relación.*
*Con palabras dulces*
*así las engañan,*
*hasta que por fin*
*con ellas se casan.*

Están quince o veinte meses,
tratando con las mocitas,
diciéndolas mil halagos,
haciéndolas mil caricias.

*Hasta que las dicen:*
*Ven aquí, cariño,*
*que me vas matando*
*con esos ojiños.*
*Tú serás mi esposa*
*y yo tu marido,*
*ya estamos deseando*
*de vernos unidos.*
*Vengan sin tardar*
*los enamorados*
*a oír las verdades*
*de un recién casado.*

Oh desgraciado de mí,
decía un recién casado,
¿dónde está la vida alegre
que de soltero he pasado?

*Ahora me encuentro*
*triste y afligido,*
*la mujer me llama*
*borracho y perdido.*
*Por eso aconsejo*
*yo a todos los mozos,*
*que en vez de casarse*
*se tiren a un pozo.*

El hombre que esté soltero
y quiera buscar mujer,
que lea primeramente
lo que dice este papel.

*Antes de casarse*
*que goce primero,*
*después de casado*
*queda prisionero.*

También hay algunos hombres
que aunque casados están,
en diversiones y juegos
se malgastan el jornal.

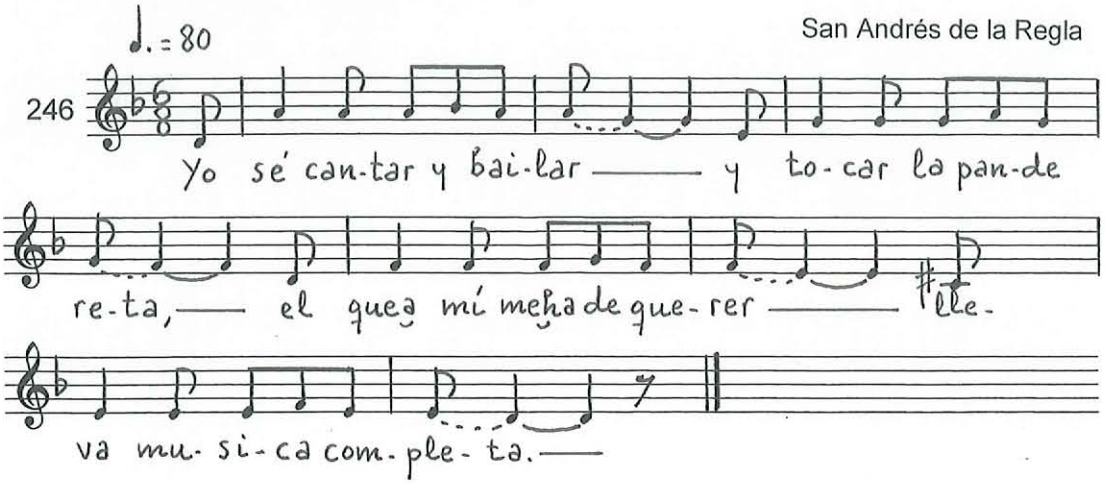
*Cuando van a casa*
*con los bolsos limpios,*
*sin poder comer*
*la esposa y los hijos.*
*La esposa le dice*
*con mucha razón:*
*Márchate perdido,*
*hombre gastador.*

Por eso digo a los mozos,
que después que os caséis
si queréis vivir en paz
el jornal no malgastéis.

*Entregarlo todo*
*a vuestra mujer,*
*para que a los hijos*
*les dé de comer.*
*Y de esta manera*
*viviréis en paz,*
*si vuestra esposa*
*lo sabe arreglar.*

## 183 (Yo sé cantar y bailar)

San Andrés de la Regla




Yo sé cantar y bailar
y tocar la pandereta,
el que a mí me ha de querer
lleva música completa.

Todos los que cantan bien
beben vino y aguardiente,
y yo como canto mal
bebo agua de la fuente.

Rosa me puso mi madre
para ser más desgraciada,
porque no hay rosa en el mundo
que no muera deshojada.

Viva San Andrés, que viva,
viva la poca alboleda,
viva la sal de los chicos
y de las chicas solteras.

Villapún está en un alto,
Villota en una majada,
Villadiego en un barranco,
San Andrés lleva la gala.

En Villapún está el ramo,
en Villota están las hojas,
en San Andrés de mi vida
los claveles y las rosas.

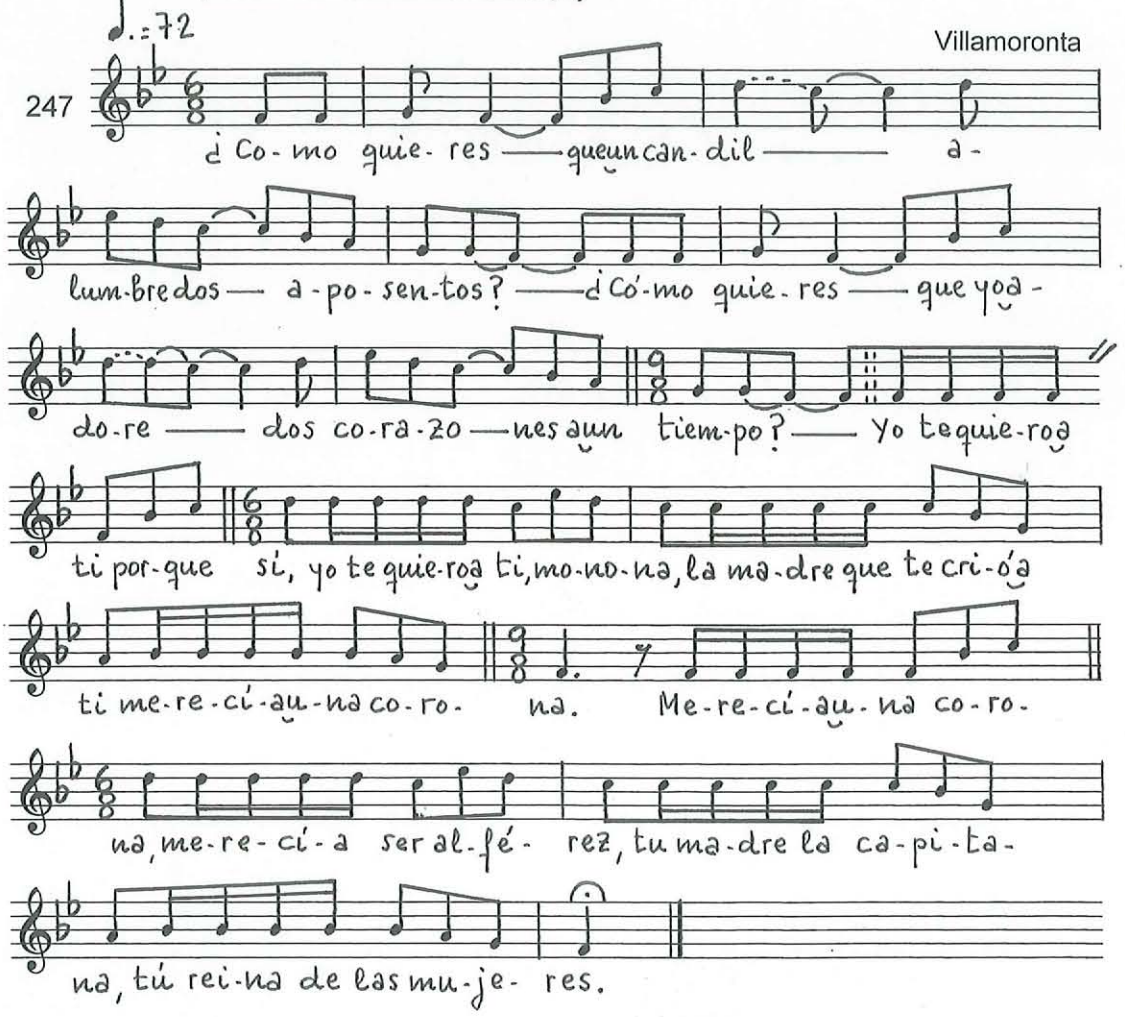
Tres cosas tiene Saldaña,
las que no tiene Madrid:
el puente y la barbacana
y el barrio de San Martín.

Empiezo con cobardía,
y a la verdad no quisiera
que la gente practicara
una cosa que no fuera.

Esta tierra no es la mía,
que la mía es más salada,
si tuviera un violín
a la mía me llegara.

Ay, si me oyera mi amante,
yo le levantaría la voz,
y así como no me oye,
cuanto más bajo mejor.

## 184a Yo te quiero a ti porque sí (I)
### *(Jota de Villamoronta, I)*



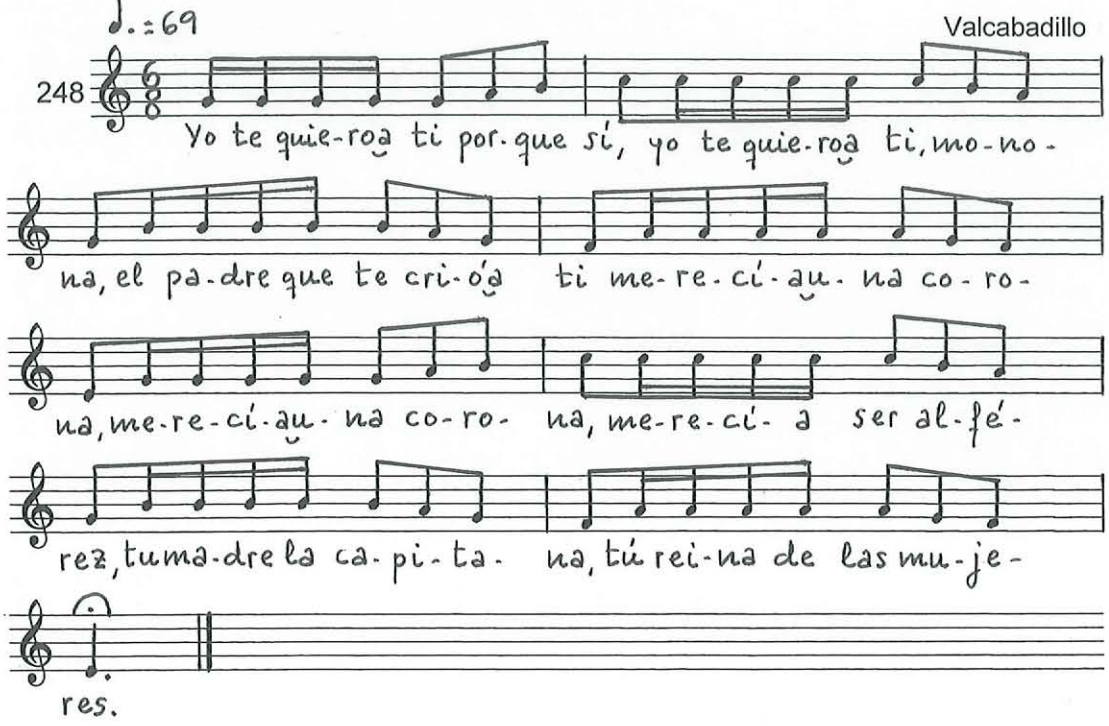

¿Cómo quieres que un candil
alumbre dos aposentos?
¿Cómo quieres que yo adore
dos corazones a un tiempo?

Si supiera y entendiera
que para ti me peinara,
el peine echara a la lumbre
y el pelo me lo cortara.

Allá va la despedida
metida en una avellana,
ya no quiero cantar más
porque no me da la gana.

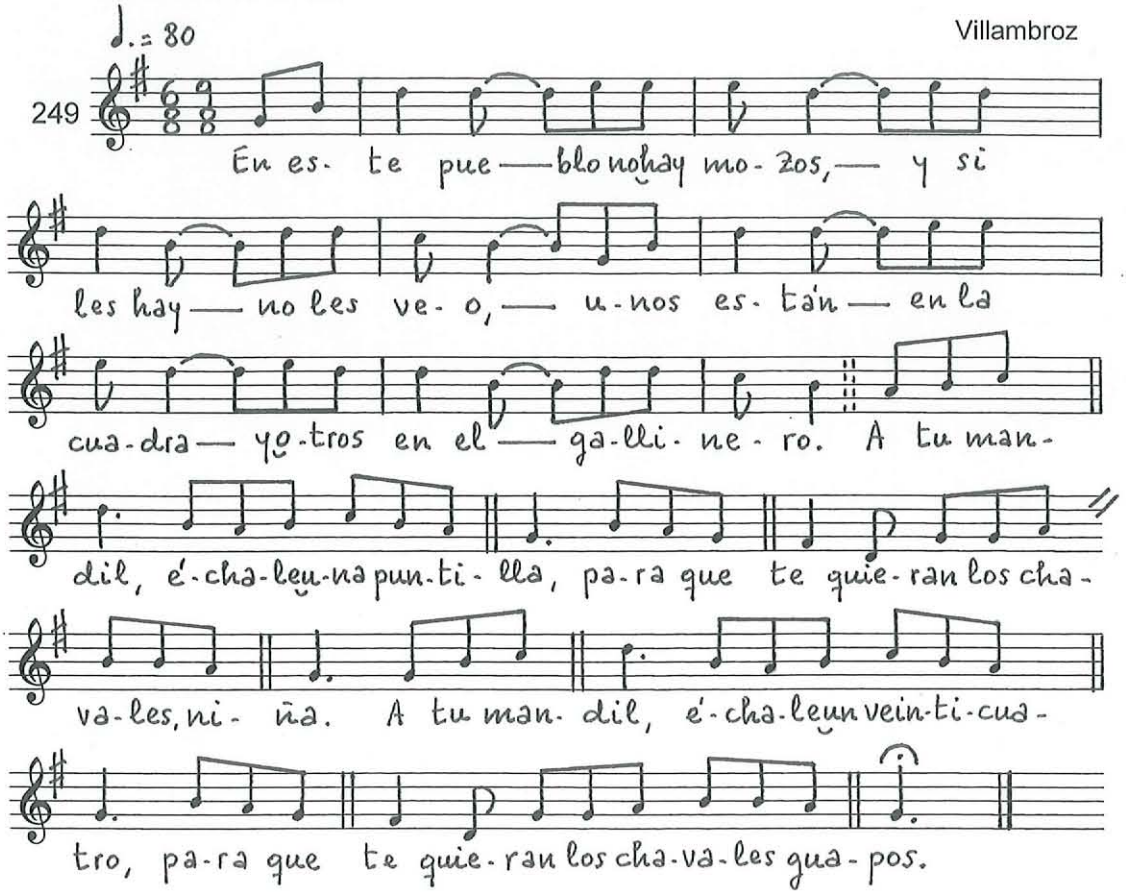
*Yo te quiero a ti porque sí,*
*yo te quiero a ti, monona,*
*la madre que te crió a ti*
*merecía una corona.*
*Merecía una corona,*
*merecía ser alférez,*
*tu madre la capitana*
*tú reina de las mujeres.*

## 184b Yo te quiero a ti porque sí (II)
### *(Jota de Villamorronta, II)*




*Yo te quiero a ti porque sí,*
*yo te quiero a ti, monona,*
*el padre que te crió a ti*
*merecía una corona.*
*Merecía una corona,*
*merecía ser alférez,*
*tu madre la capitana,*
*tú reina de las mujeres.*

## 185 A tu mandil



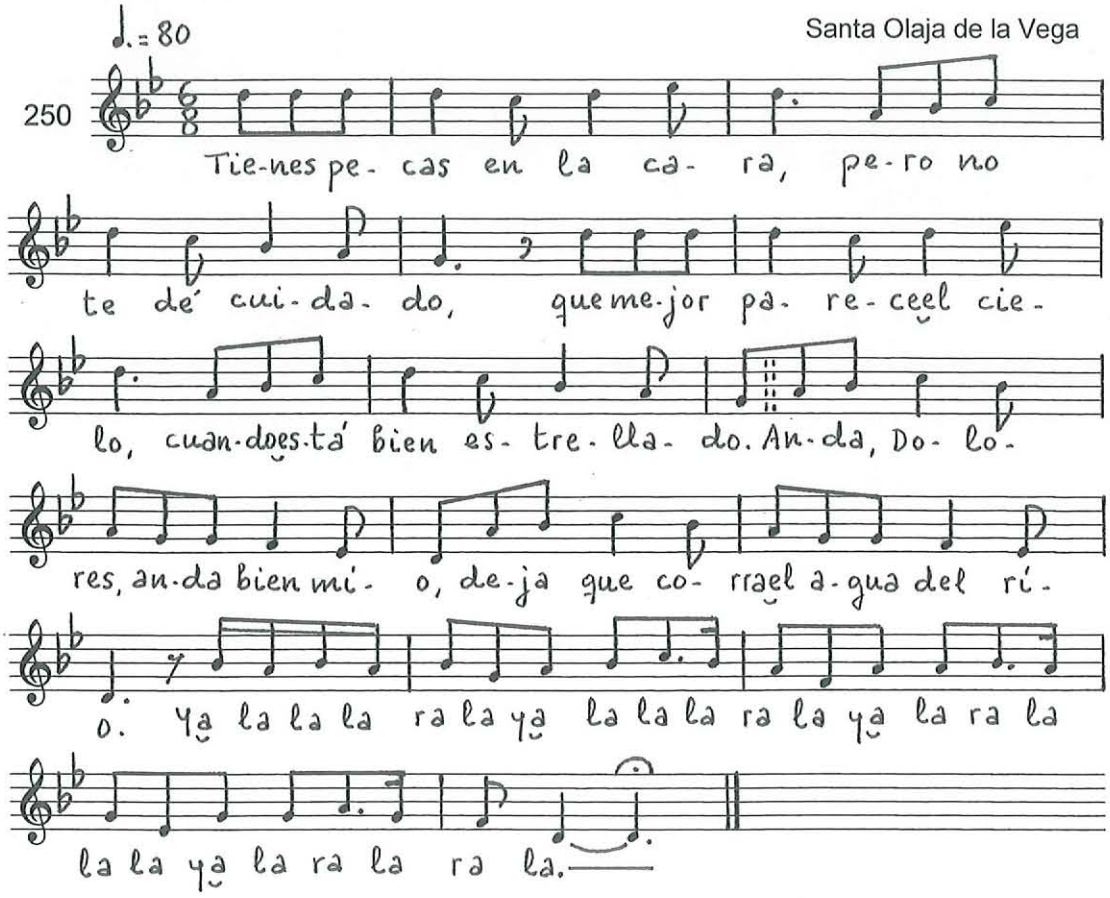

En este pueblo no hay mozos,
y si les hay no les veo,
unos están en la cuadra
y otros en el gallinero.

Dicen que no tengo gracia;
ni la tengo ni la busco,
la gracia está en el puchero,
que de allí se saca el gusto.

Anda diciendo tu madre
que no me quiere por nuera,
tampoco quiero a su hijo,
tronco de mala madera.

*A tu mandil,*
*échale una puntilla,*
*para que te quieran*
*los chavales, niña.*
*A tu mandil,*
*échele un veinticuatro,*
*para que te quieran*
*los chavales guapos.*

## 186 Anda, Dolores




Tienes pecas en la cara,
pero no te dé cuidado,
que mejor parece el cielo,
cuando está bien estrellado.

La culebra en el camino
la pisan los pasajeros,
por eso es malo tener
los amores forasteros.

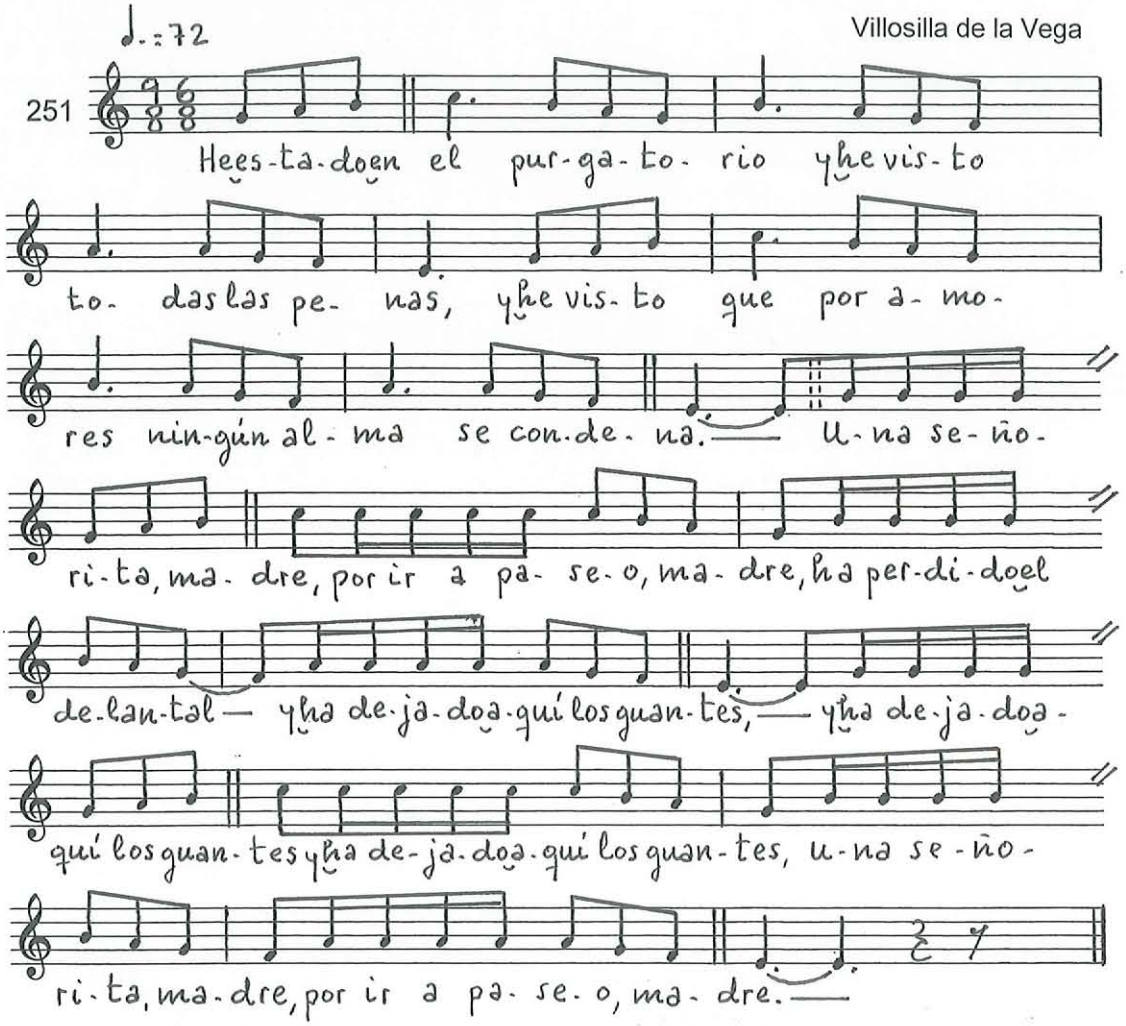
El perejil cuando nace
revienta las esquinas,
los hombres cuando cortejan
no dicen más que mentiras.

Allá va la despedida,
no se la quisiera dar,
no quiere mi corazón
con ninguno quedar mal.

*Anda, Dolores,*
*anda bien mío,*
*deja que corra*
*el agua del río.*

## 187 Una señorita, madre

Villosilla de la Vega




He estado en el purgatorio
y he visto todas la penas,
y he visto que por amores
ningún alma se condena.

*Una señorita, madre,*
*por ir a paseo, madre,*
*ha perdido el delantal*
*y ha dejado aquí los guantes.*

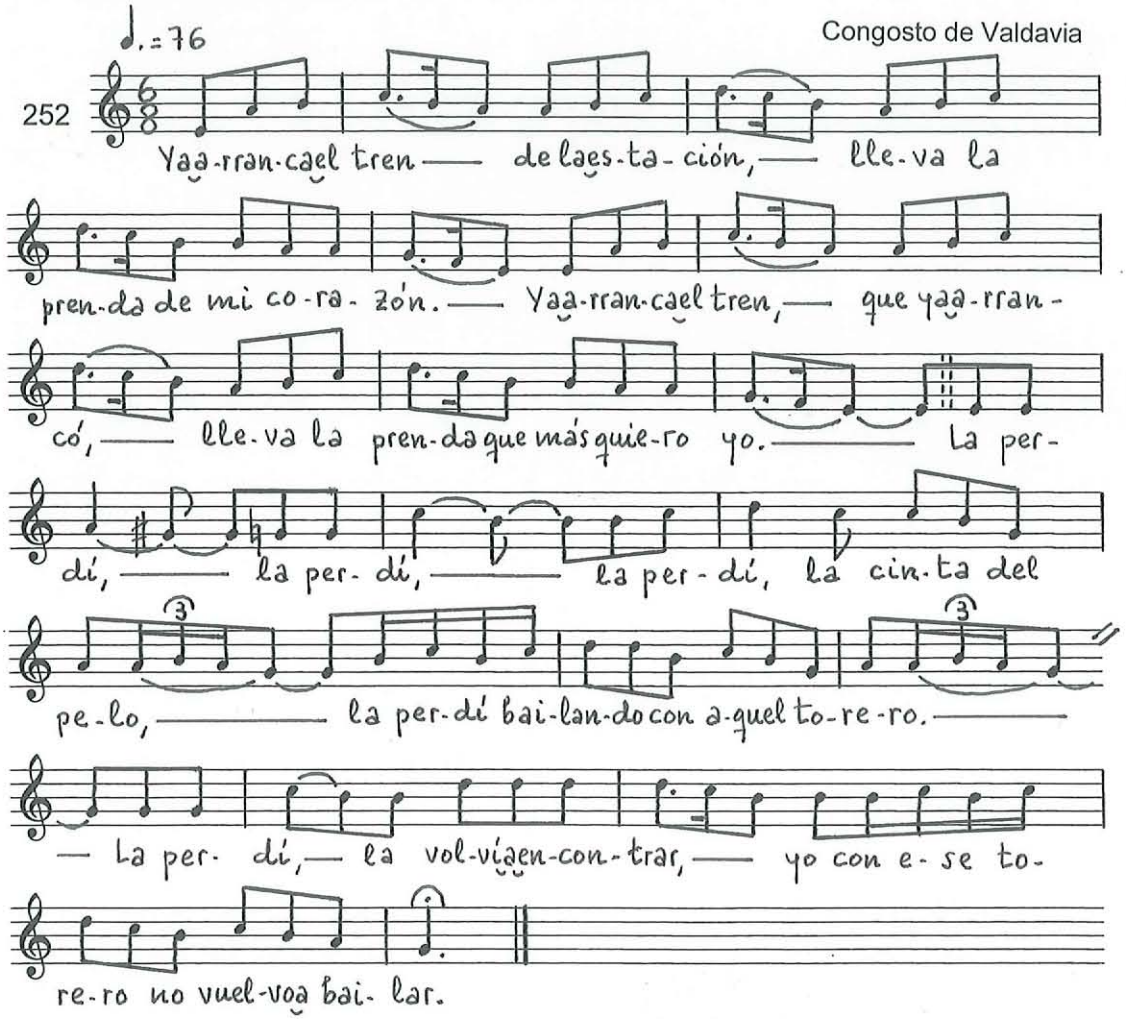
Las estrellitas del cielo,
del cielo son ciento doce,
y con las dos de tu cara,
tu cara ciento catorce.

*Una señorita, madre, ...*

Una estrella se ha perdido
y en el cielo no aparece,
y en tu corral ha caído
y en mi cara resplandece.

*Una señorita, madre, ...*

## 188 Ya arranca el tren



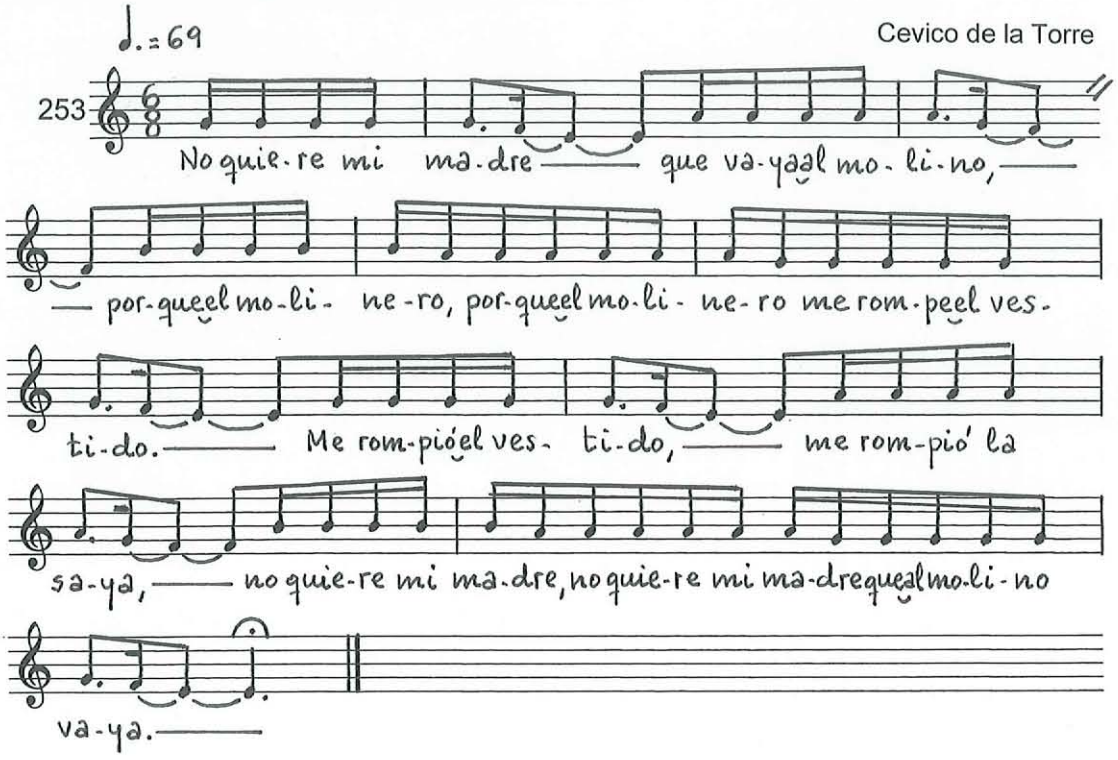

*(Estribillo I)*

*Ya arranca el tren*
*de la estación,*
*lleva la prenda*
*de mi corazón.*
*Ya arranca el tren,*
*que ya arrancó,*
*lleva la prenda*
*que más quiero yo.*

*(Estribillo II)*

*La perdí,*
*la cinta de pelo,*
*la perdí bailando*
*con aquel torero.*
*La perdí,*
*la volví a encontrar,*
*yo con ese torero*
*no vuelvo a bailar.*

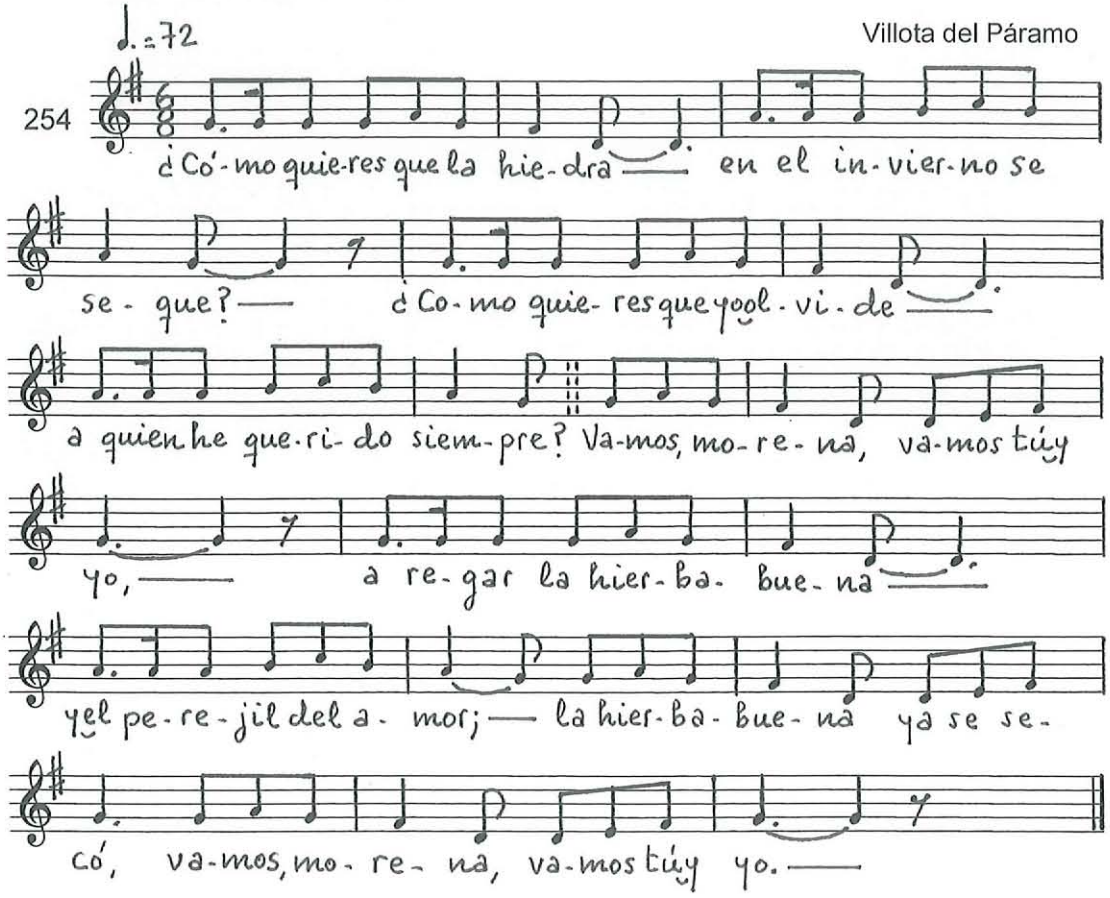
## 189 No quiere mi madre




*(Estribillo)*
*No quiere mi madre*
*que vaya al molino,*
*porque el molinero*
*me rompe el vestido.*
*Me rompió el vestido,*
*me rompió la saya,*
*no quiere mi madre*
*que al molino vaya.*

## 190 Vamos, morena

Villota del Páramo




¿Cómo quieres que la hiedra
en el invierno se seque?
¿Cómo quieres que yo olvide
a quien he querido siempre?

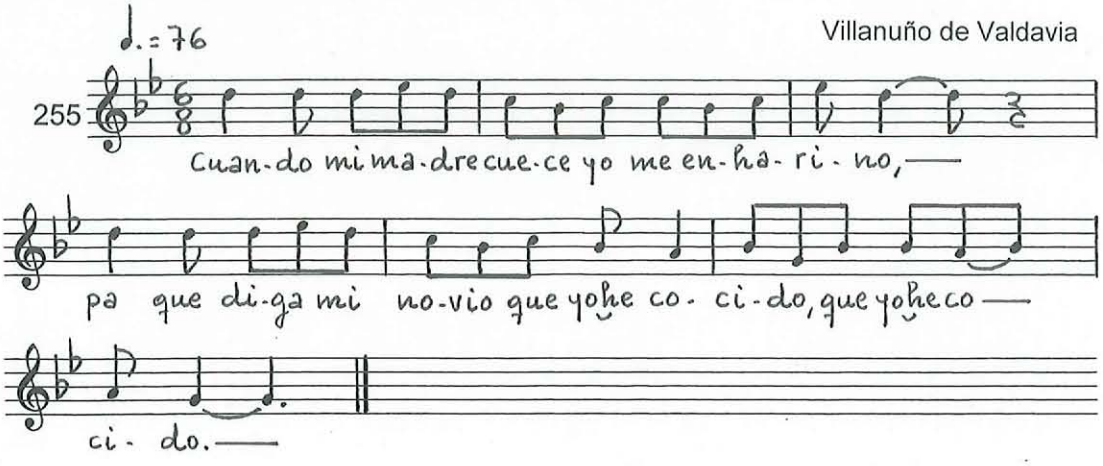
Si sabría que en el mundo
se vendían corazones,
iba yo y compraba uno,
porque el mío está en prisiones.

Eres como la verbena
que en el campo verde nace,
eres como el caramelo
que en la boca se deshace.

*Vamos, morena,*
*vamos tú y yo,*
*a regar la hierbabuena*
*y el perejil del amor;*
*la hierbabuena*
*ya se secó.*

## 191 (Cuando mi madre cuece)

Villanuño de Valdavia

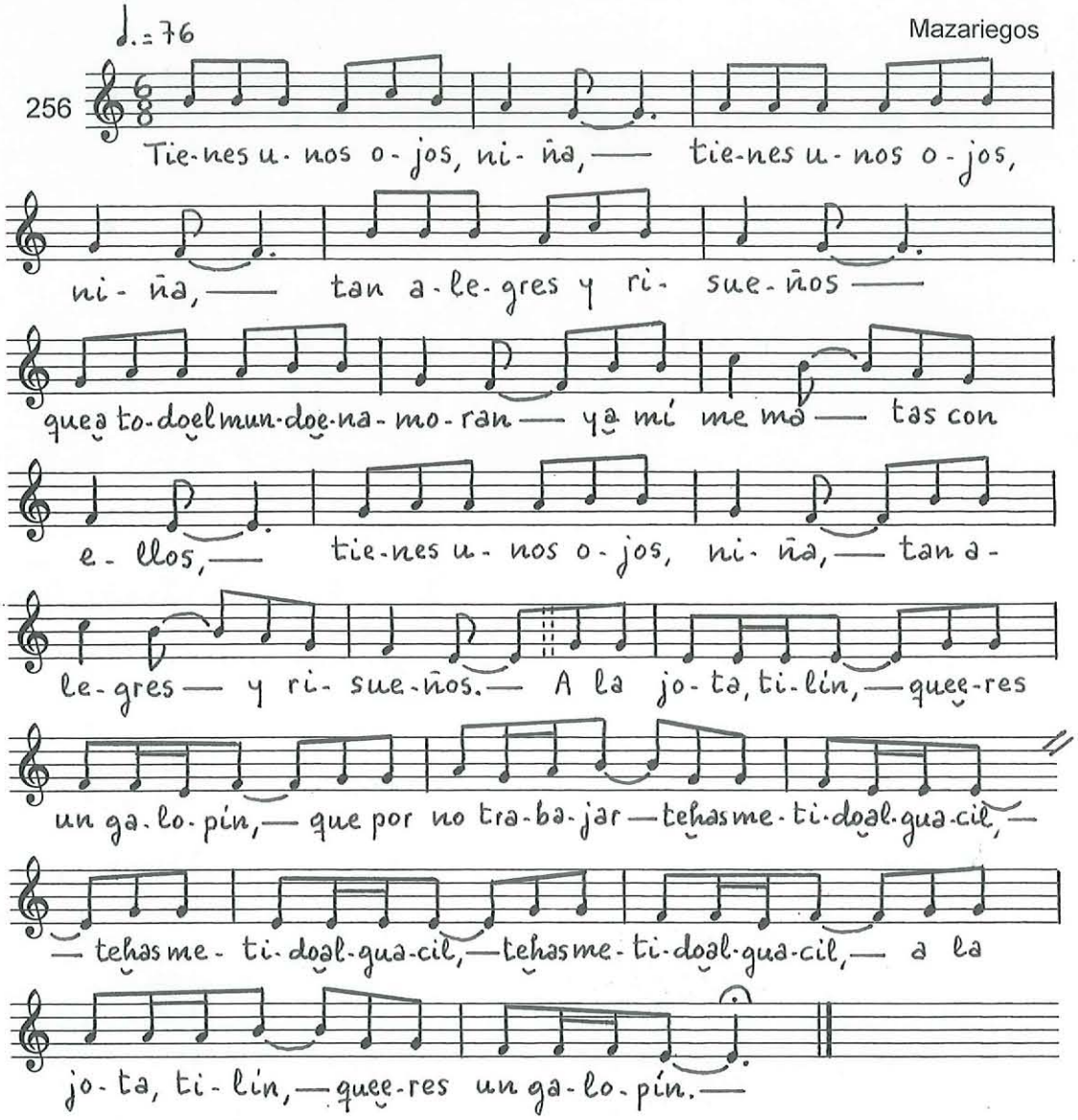



Cuando mi madre cuece
yo me enharino,
pa que diga mi novio
que yo he cocido.

# I. Tonadas de Jota

## 2. Tonadas del repertorio reciente

## 192 A la jota, tilín (I)



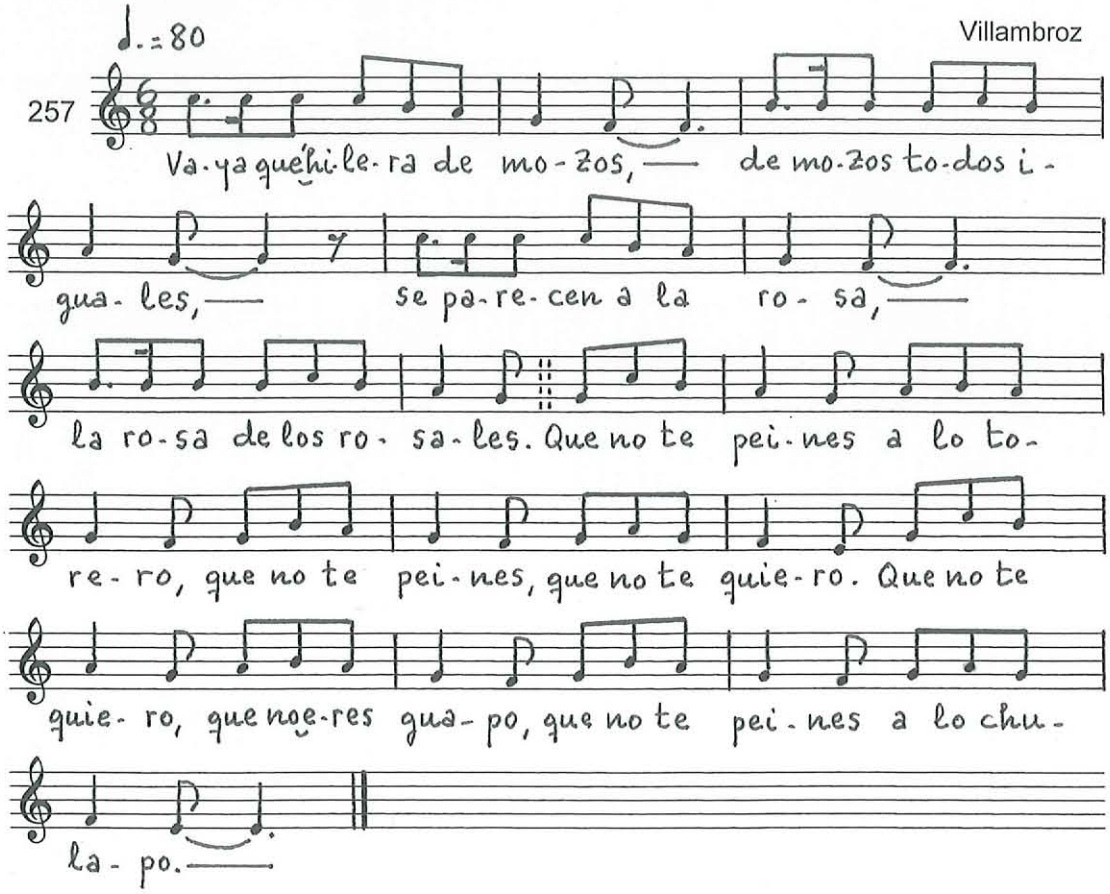

Tienes unos ojos, niña,
tan alegres y risueños
que a todo el mundo enamoran
y a mí me matas con ellos.

*A la jota, tilín,*
*que eres un galopín,*
*que por no trabajar*
*te has metido alguacil.*

De tu ventana a la mía
se pasea una culebra,
dicen que pica que pica,
no pica las malas lenguas.

*(Otro estribillo)*
*A tu madre la meto*
*y a ti te saco*
*las perritas del bolso*
*para tabaco.*

## 193 Que no te peines (I)

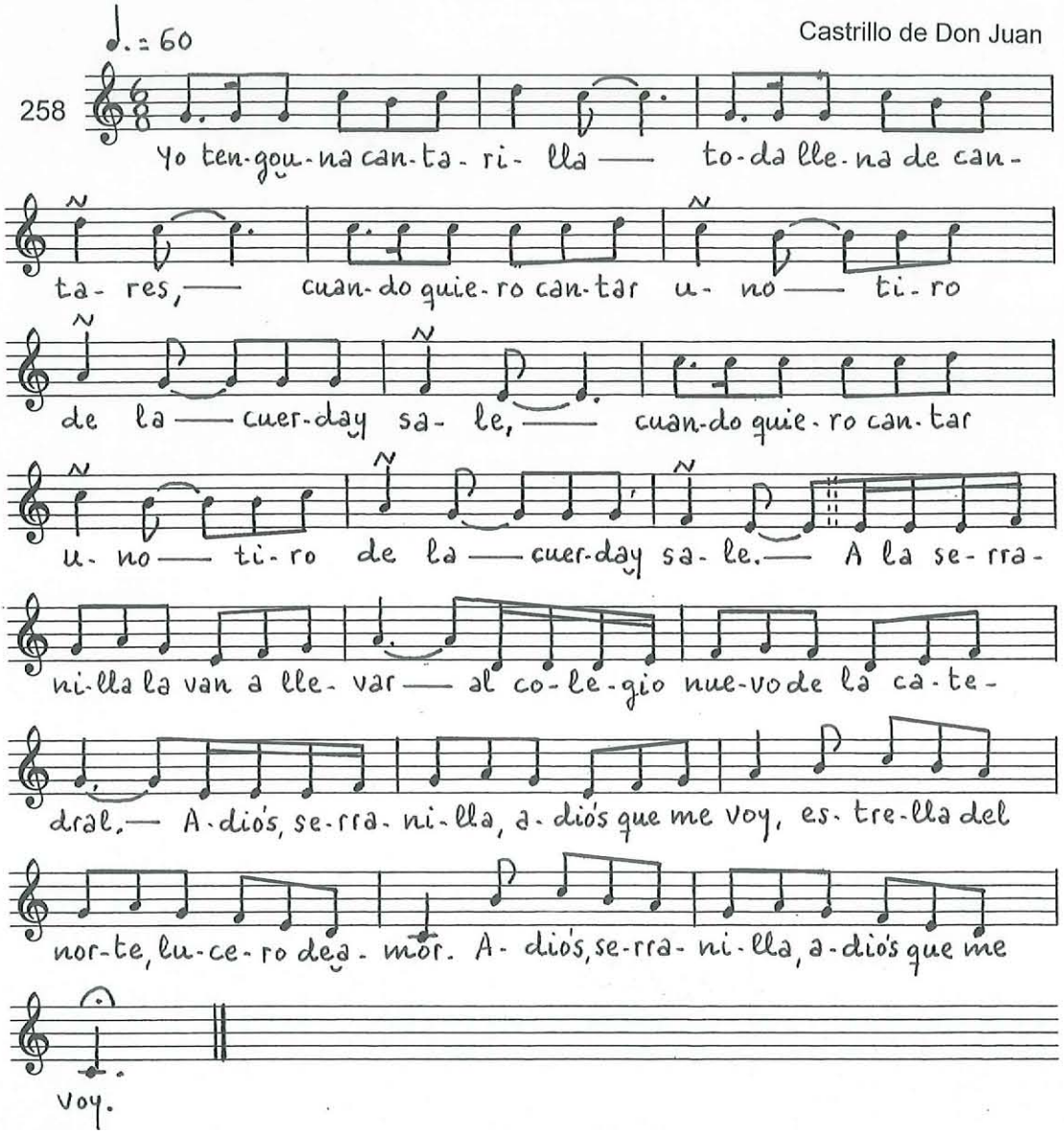



Vaya qué hilera de mozos,
de mozos todos iguales,
se parecen a la rosa,
la rosa de los rosales.

La despedida os doy,
la que dio Cristo en el Soto,
la que no tenga marido
que se venga con nosotros.

*Que no te peines*
*a lo torero,*
*que no te peines,*
*que no te quiero.*
*Que no te quiero,*
*que no eres guapo,*
*que no te peines*
*a lo chulapo.*

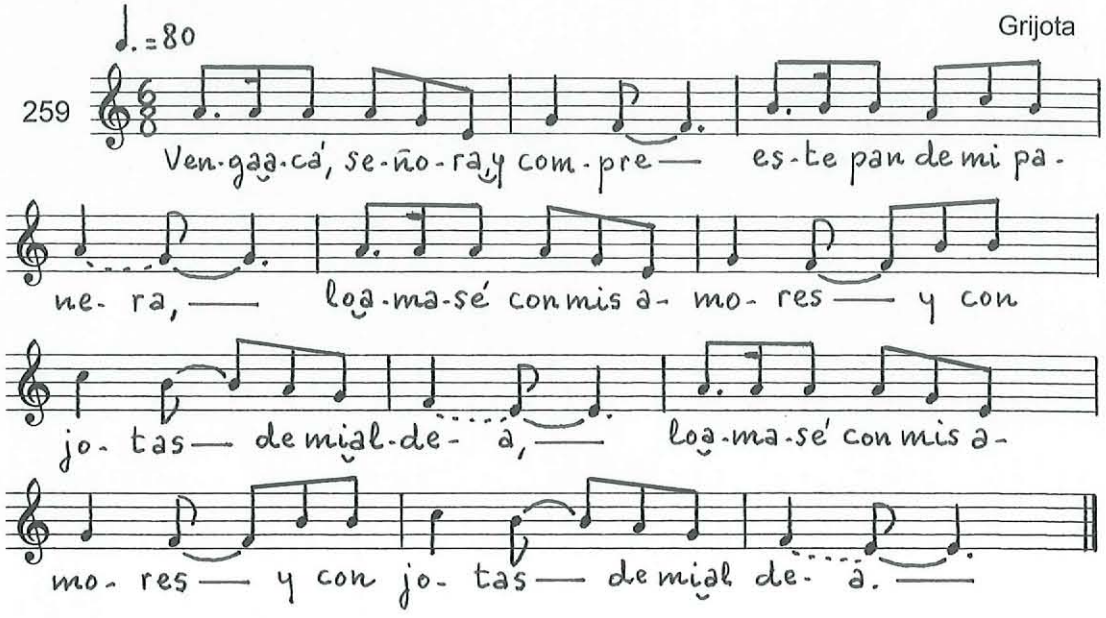
## 194 A la serranilla




Yo tengo una cantarilla
toda llena de cantares,
cuando quiero cantar uno
tiro de la cuerda y sale.

*A la serranilla*
*la van a llevar*
*al colegio nuevo*
*de la catedral.*
*Adiós, serranilla,*
*adiós que me voy,*
*estrella del norte,*
*lucero de amor.*

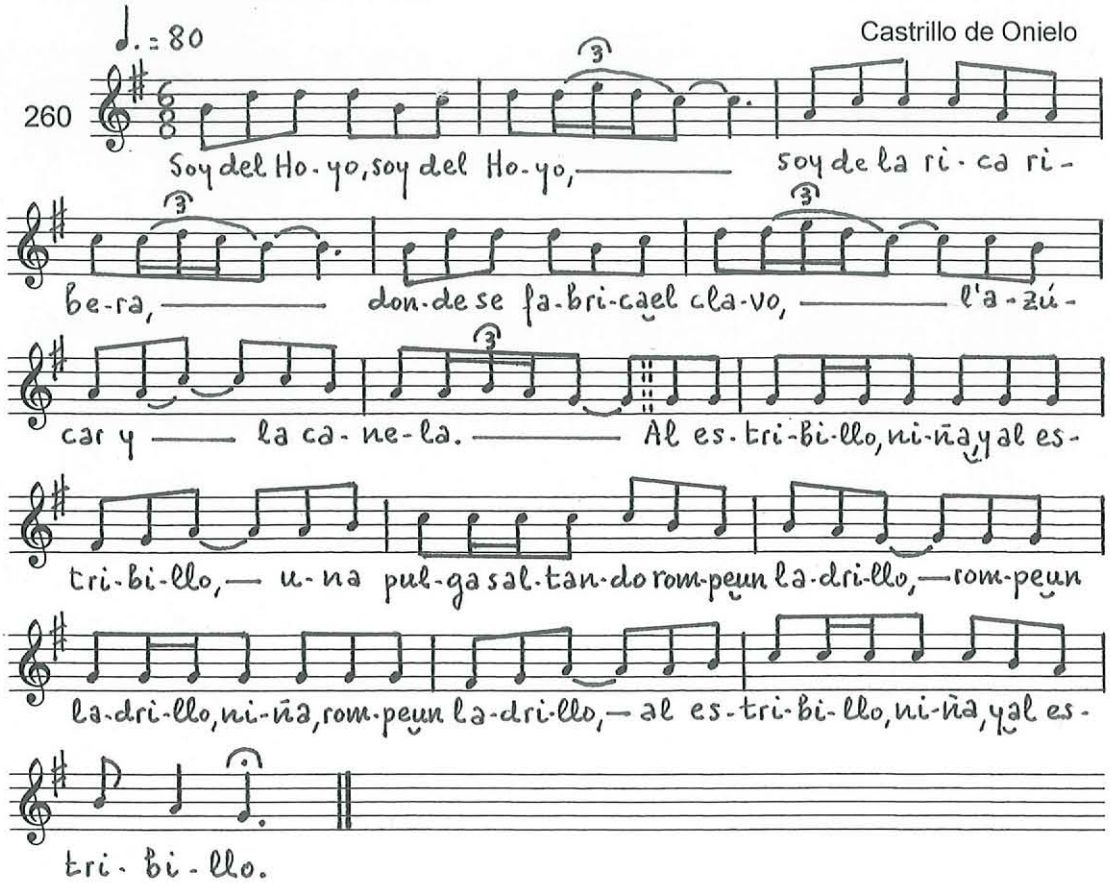
## 195 Las panaderas




Venga acá, señora, y compre
este pan de mi panera,
lo amasé con mis amores
y con jotas de mi aldea.

*Panaderas de Grijota,*
*tenéis garbo de trigal,*
*la alegría de la jota*
*y la gracia de su sal.*

## 196 Al estribillo, niña



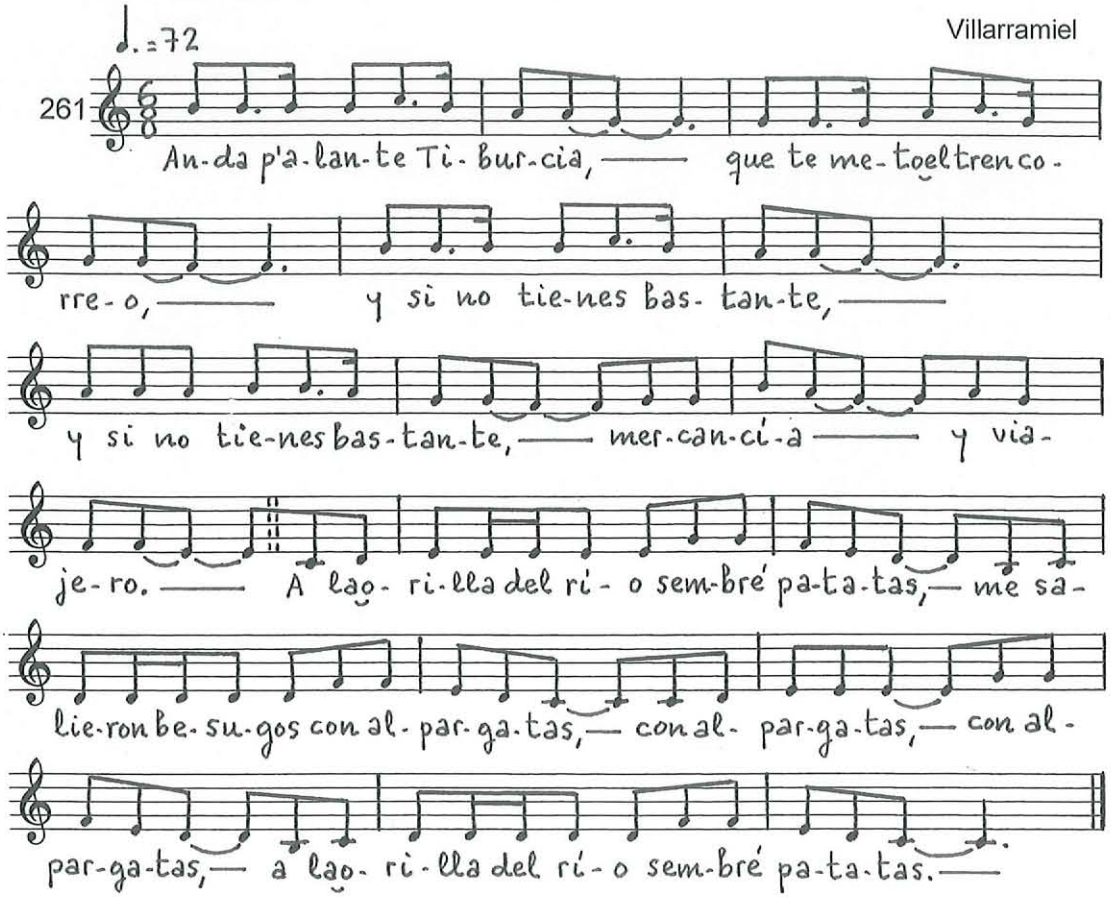

Soy del Hoyo, soy del Hoyo,
soy de la rica ribera,
donde se fabrica el clavo.
l´azúcar y la canela.

Cuando yo era el mozo mulas
no me sujetaba hierro,
y ahora que soy mozo, madre,
y una mujer con un pelo.

*Estribillo I*
*Al estribillo, niña,*
*y al estribillo,*
*una pulga saltando*
*rompe un ladrillo.*

*Estribllo II*
*La mujer del alcalde*
*de Cazariche,*
*con el cuerno la cabra*
*se arrasca el chiche.*

## 197 A la orilla del río sembré patatas




Anda p´alante Tiburcia,
que te meto el tren correo,
y si no tienes bastante
mercancía y viajero.

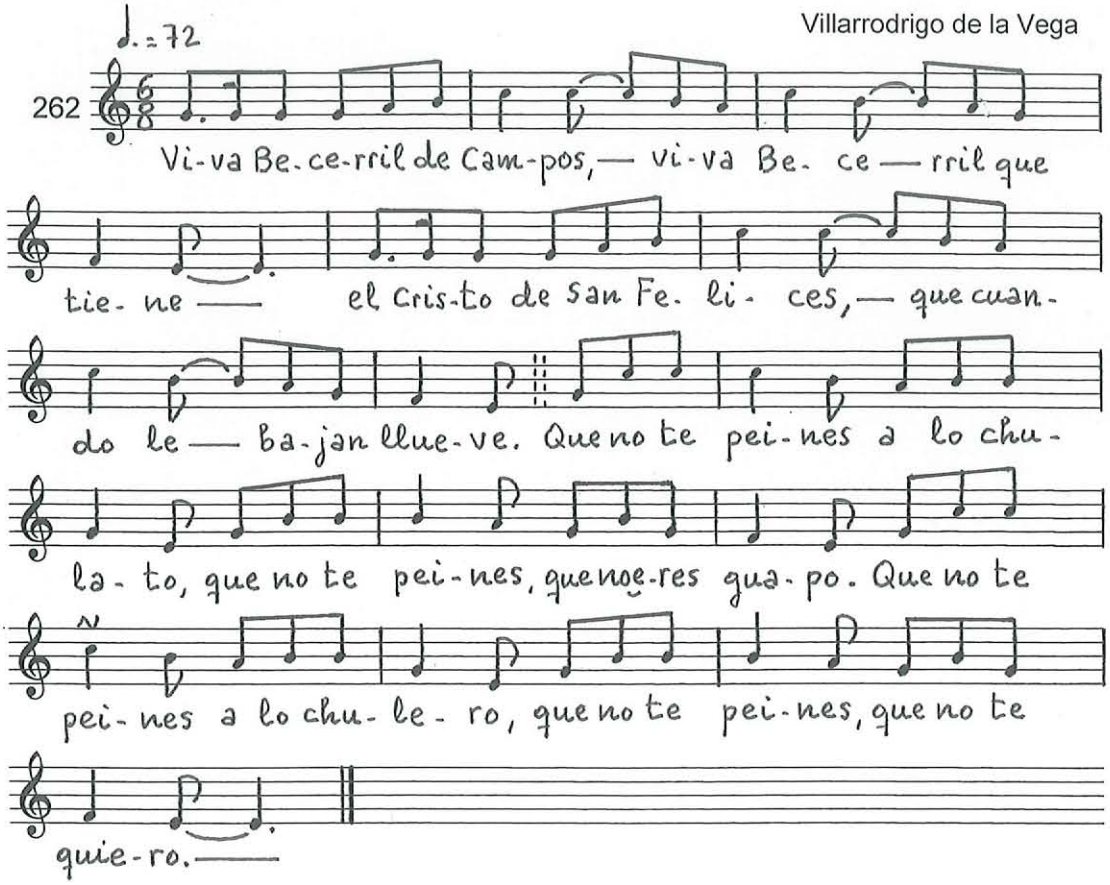
Arrímate, bailador,
arrímate, que no pecas,
que el que baila y no se arrima
es comer el pan a secas.

Marrana, más que marrana,
marrana más que las otras,
con el agua de fregar
hace tu madre las sopas.

*A la orilla del río*
*sembré patatas,*
*me salieron besugos*
*con alpargatas.*

## 198 Que no te peines (II)

Villarrodrigo de la Vega




Viva Becerril de Campos,
viva Becerril que tiene
el Cristo de San Felices,
que cuando le bajan llueve.

Desde aquí le estoy mirando
si la vista no me engaña,
desde aquí le estoy mirando
el castillito Saldaña.

Santander, puerto de mar,
cuántos suspiros me debes,
cuántas veces he mirado
la sombra de tus paredes.

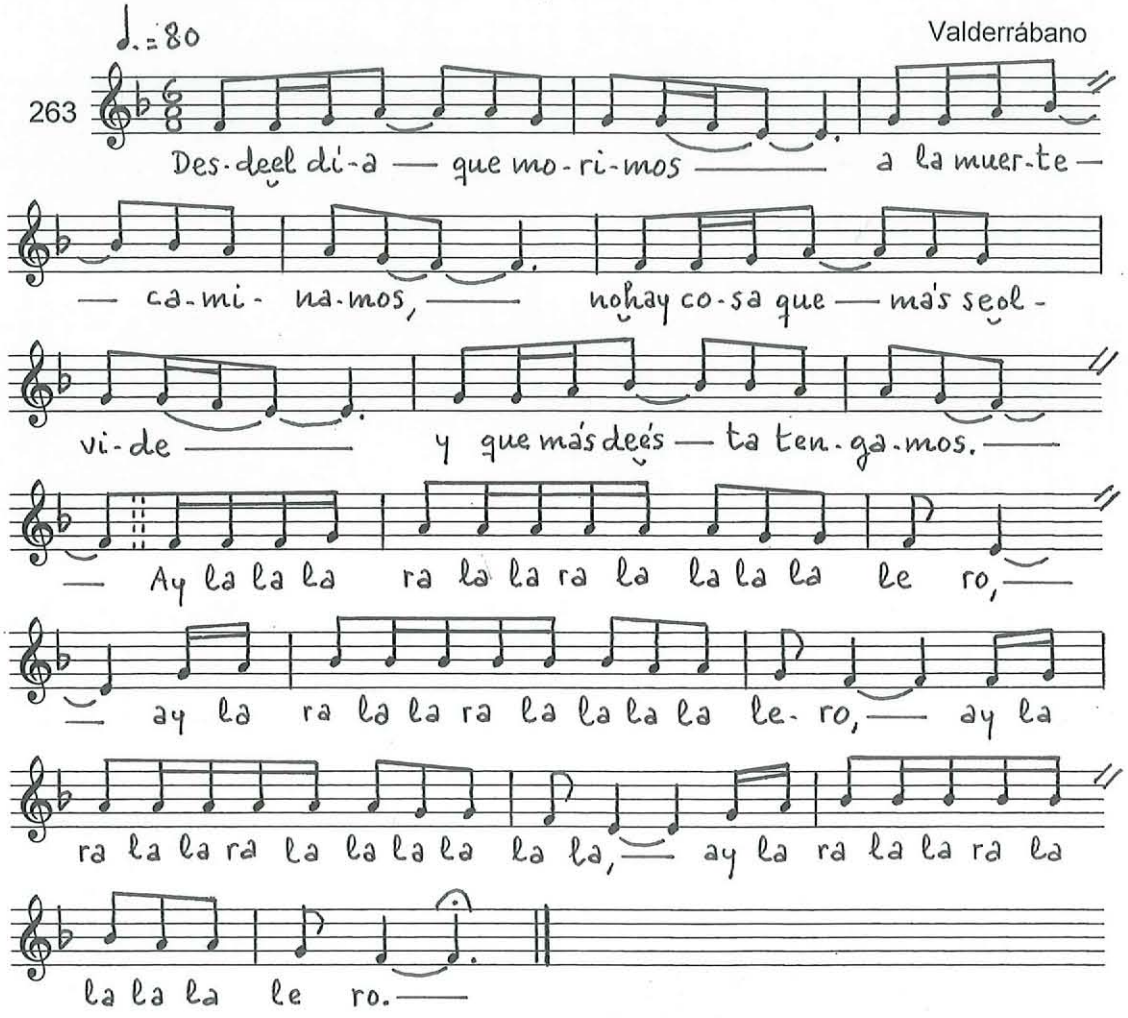
Me llamaste morenita,
la culpa tuvo la nieve,
que no repartió conmigo
la blancura que ella tiene.

El día que tú naciste
nacieron todas las flores,
y el día que te casaste
se secaron las mejores.

Válgame Dios de los cielos
qué desgraciada nací,
que cuando me bautizaron
faltó la sal para mí.

*Que no te peines*
*a lo chulato,*
*que no te peines,*
*que no eres guapo.*
*Que no te peines*
*a lo chulero,*
*que no te peines,*
*que no te quiero.*

## 199 (Desde el día que morimos)

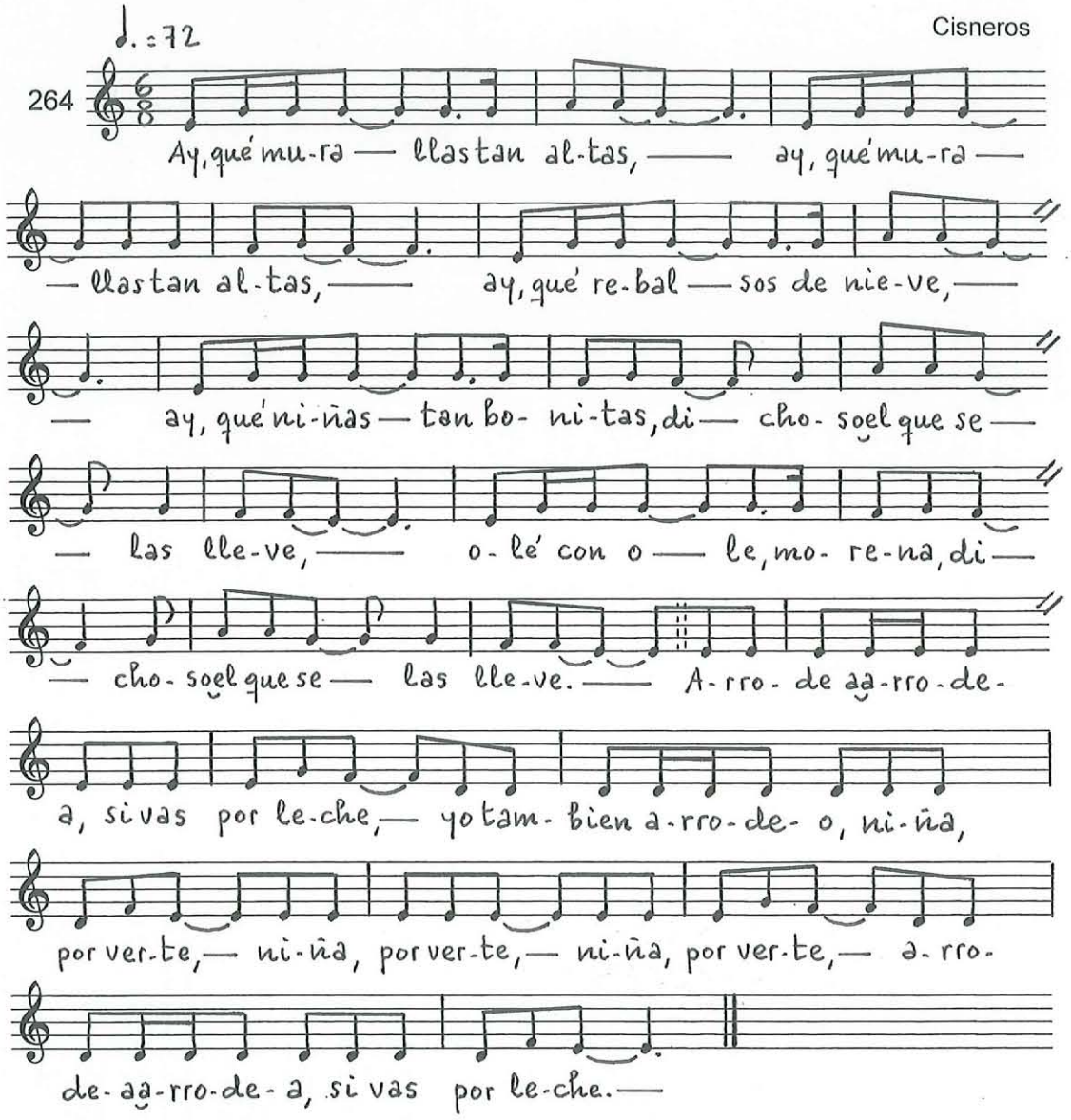



Desde el día que morimos
a la muerte caminamos,
no hay cosa que más se olvide
y que más de ésta tengamos.

Cómo quieres que te quiera
si no te ha querido nadie,
tienes el crédito perdido,
conmigo quieres ganarle.

*Ay, la la la ra ...*

## 200 Arrodea, arrodea



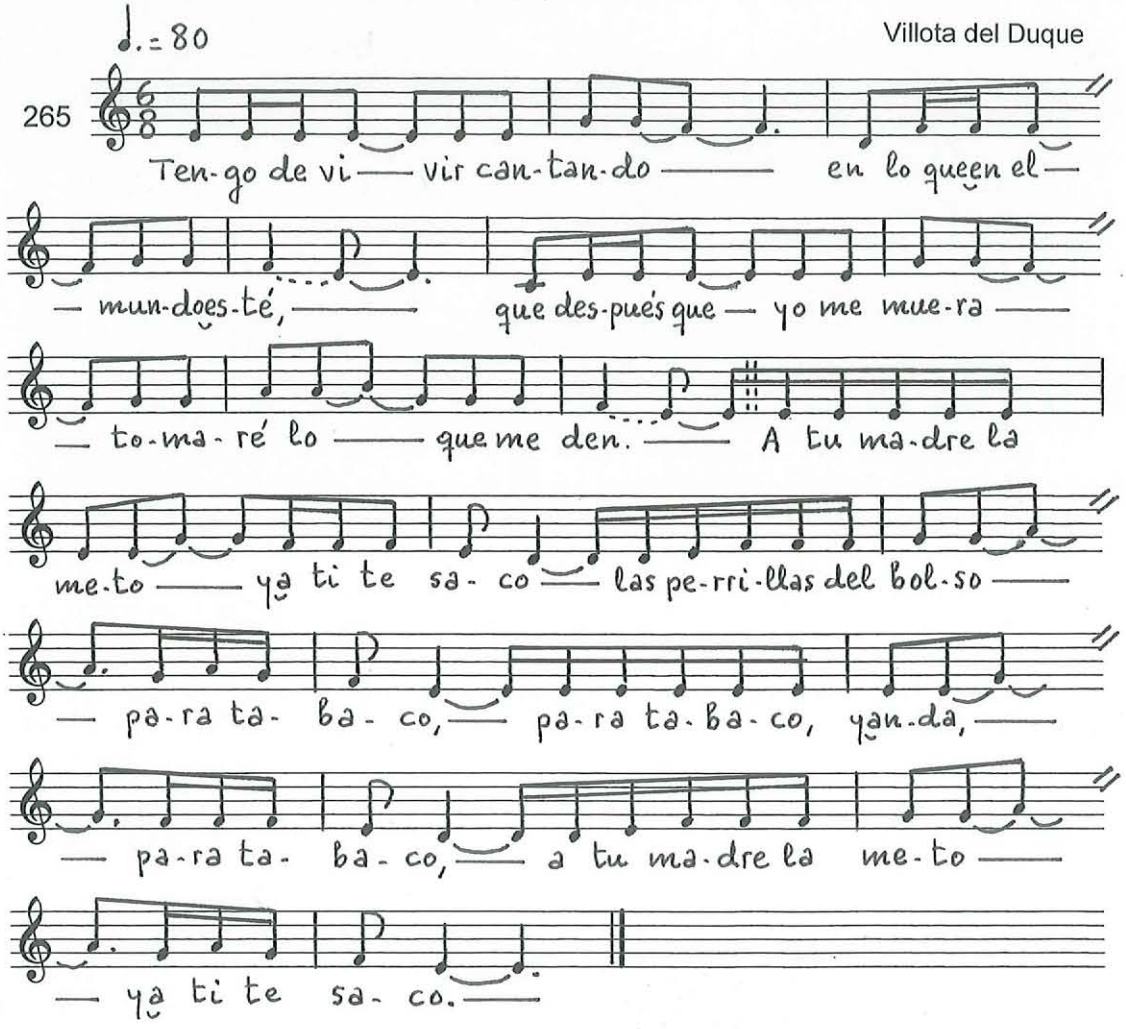

Ay, qué murallas tan altas,
ay, qué rebalsos de nieve,
ay, qué niñas tan bonitas,
dichoso el que se las lleve.

*Arrodea, arrodea,*
*si vas por leche,*
*yo también arrodeo,*
*niña, por verte.*

Ventana sobre ventana,
de plata los travesaños
la niña que cierra y abre
no tiene veintidós años.

*(Otro estribillo)*
*A tu madre la he visto*
*en el río lavar,*
*y a mí me ha parecido*
*la sirena del mar.*

## 201 A tu madre la meto (III)




Tengo de vivir cantando
en lo que en el mundo esté,
que después que yo me muera
tomaré lo que me den.

Me llamaste pobre y fea,
descolorida y cobarde,
vale más mi cobardía
que la hacienda de tu padre.

Quise subir a la gloria
y en el camino te hallé,
pero al verte tan bonita
dije al punto ya le ...

Las estrellitas del cielo
las cuento y no están cabales,
faltan la tuya y la mía,
que son las más principales.

Los ojos de mi morena
tienen un mirar extraño,
que cuando miran a un hombre
le quitan de vida un año.

*(Estribillo)*
*A tu madre la meto*
*y a ti te saco*
*las perrillas del bolso*
*para tabaco.*

*(Otro estribillo)*
*A las diez voy a verte,*
*porque a las doce*
*tienes una vecina*
*que me conoce.*

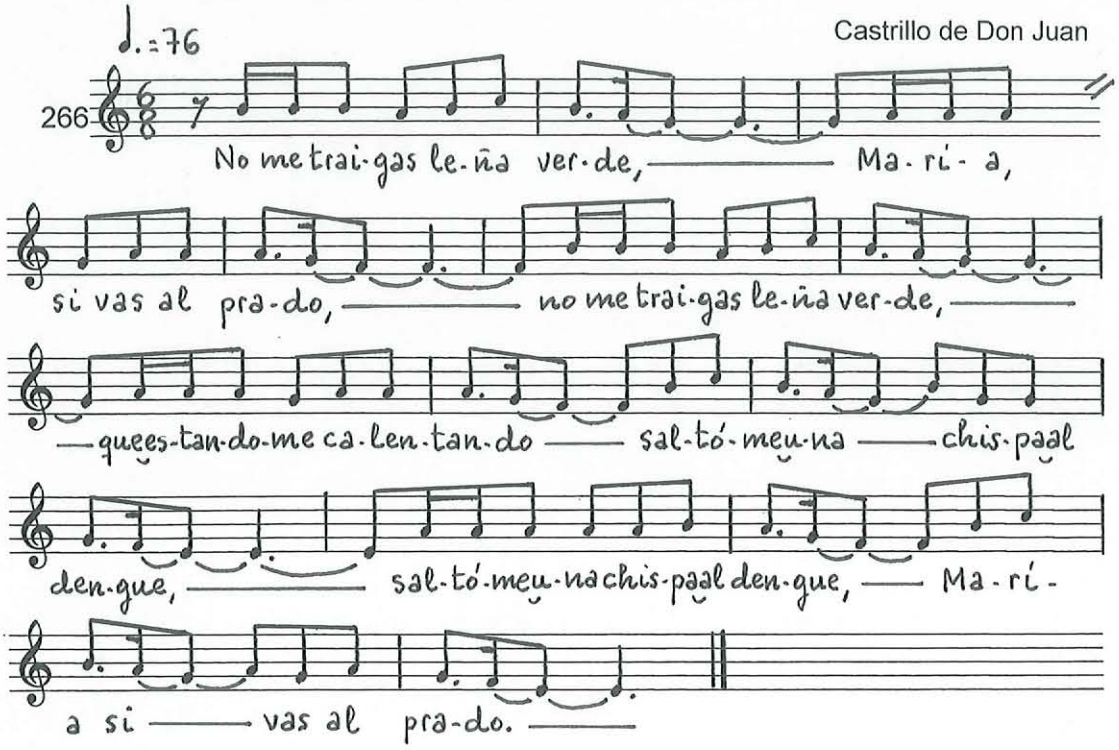
*(Otro estribillo)*
*Si me quieres te quiero,*
*si me amas te amo,*
*si me olvidas te olvido,*
*yo a todo hago.*

*(Otro estribillo)*
*¿Cómo quieres que vaya*
*de noche a verte,*
*si tienes las ventana*
*llena de gente?*

*(Otro estribillo)*
*¿Cómo quieres que quiera*
*si no te quiero,*
*si al verte yo te olvido*
*y ya no vuelvo?*

## 202 (María, si vas al prado)

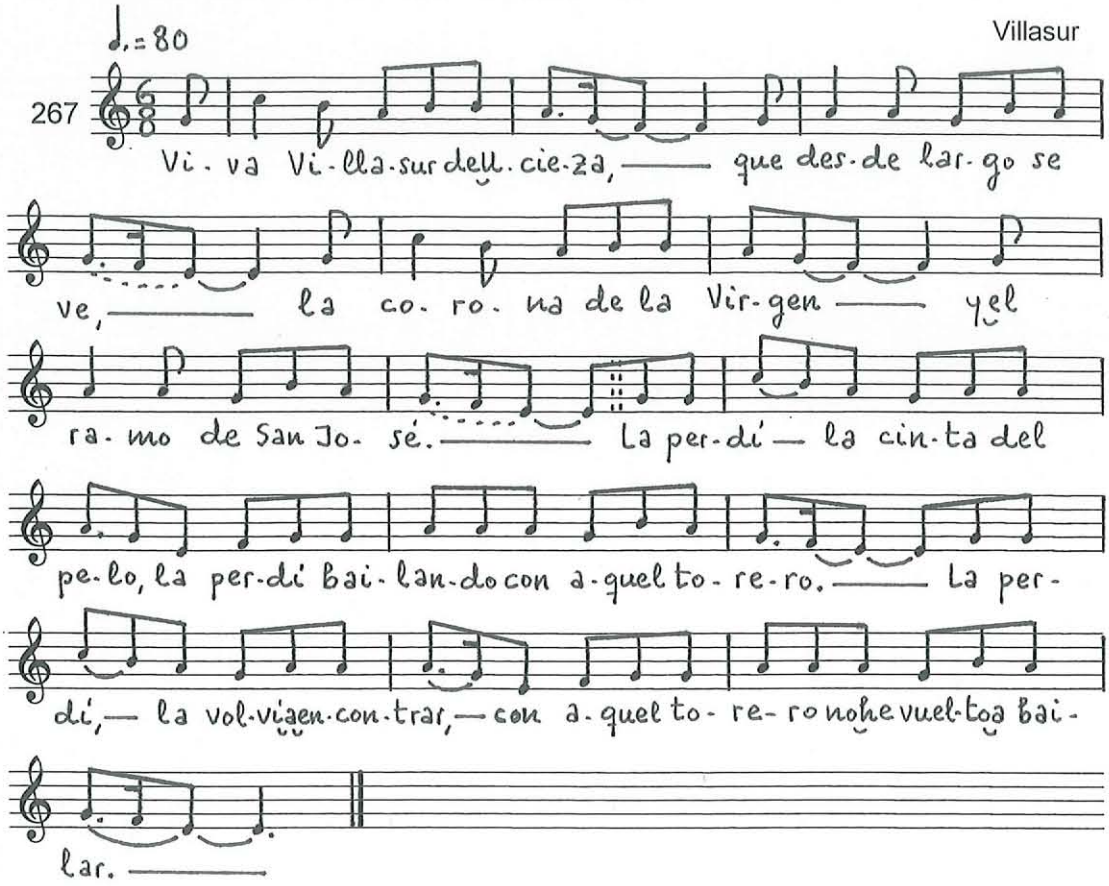
Castrillo de Don Juan




María, si vas al prado,
no me traigas leña verde,
que estándome calentando
saltóme una chispa al dengue.

Anda, ve y dile a tu madre
que si te quiere vender,
que en la mano está el dinero
y en la puerta el mercader.

## 203a La perdí, la cinta del pelo (II)




Viva Villasur de Ucieza,
que desde largo se ve,
la corona de la Virgen
y el ramo de San José.

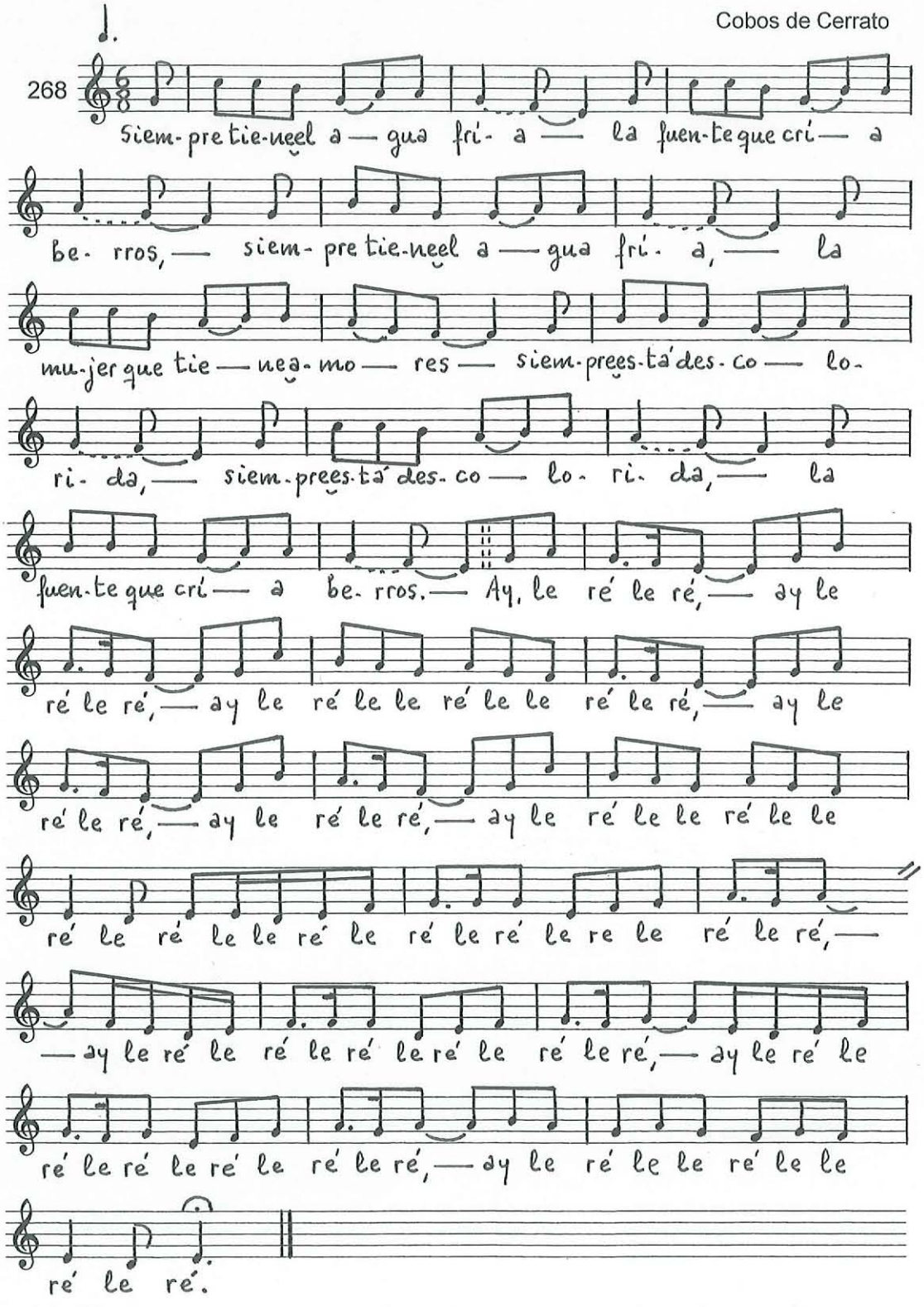
Allá va la despedida
metidita en una nuez,
requiescan, quiescan in pacem,
requiescan in pace amén.

Viva Villasur de Ucieza
y todo su vecindario,
señoritas no hay ninguna,
pero hay mocitas de garbo.

*La perdí, la cinta del pelo,*
*la perdí bailando*
*con aquel torero.*
*La perdí, la volví a encontrar,*
*con aquel torero*
*no he vuelto a bailar.*

## 203b Ay, leré, leré *(La fuente que cría berros)*

Cobos de Cerrato



La fuente que cría berros
siempre tiene el agua fría,
la mujer que tiene amores
siempre está descolorida.

Arboleda bien plantada
siempre parece arboleda,
y una casada curiosa
siempre parece soltera.

Dicen que el sol es mi hermano
y la luna mi cuñada,
las estrellitas mis primas,
qué familia más honrada.

La culebra en el camino
la pisan los pasajeros,
menea la cola y dice:
No hay amor como el primero.

Cuántos hay que te dirán:
Salada, por ti me muero;
y yo que nada te digo
soy aquel que más te quiero.

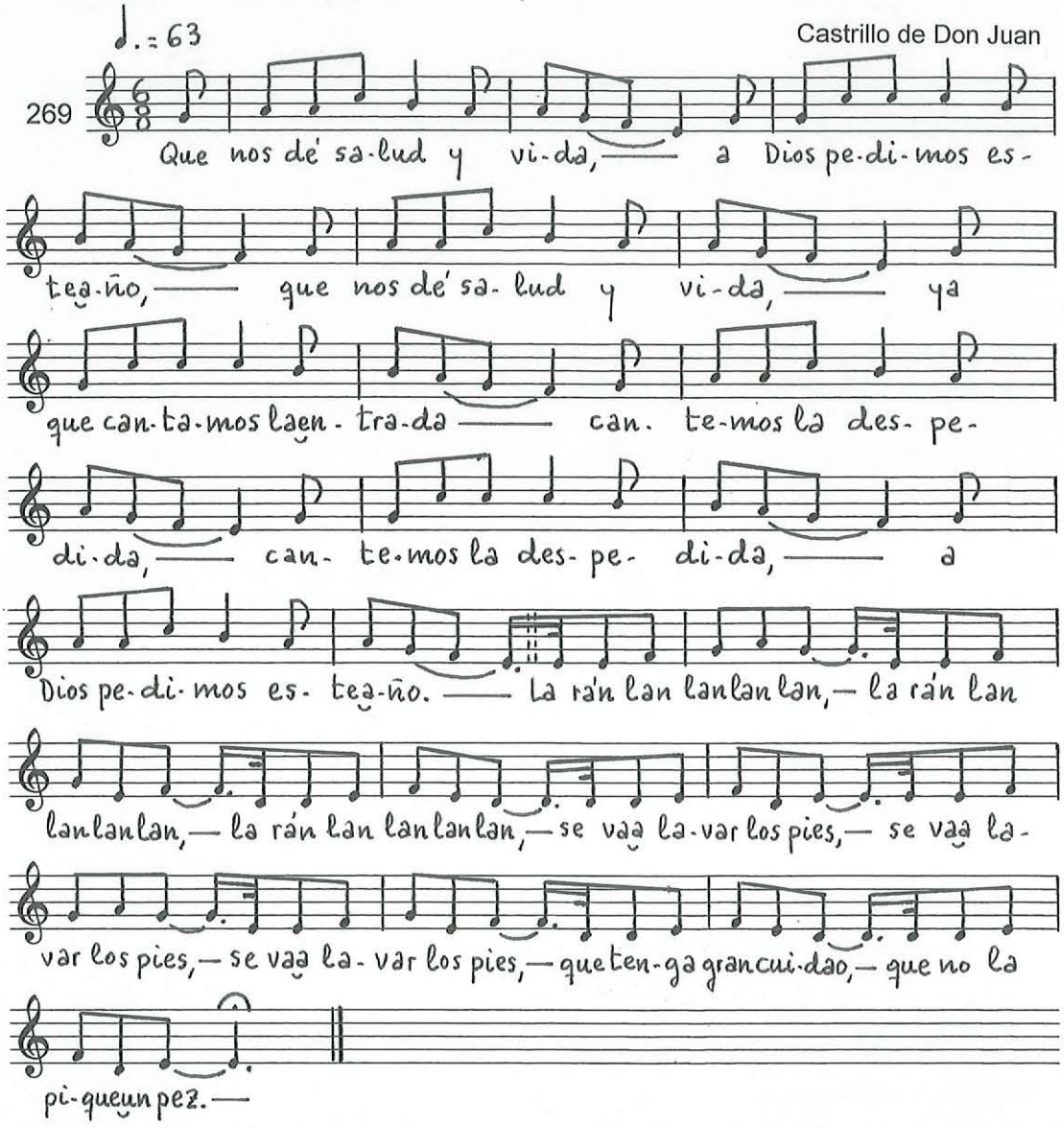
Esta calle está empedrada,
que la he empedrado yo,
con el carro de mi suegro,
las mulas de mi señor.

Allá va la despedida,
la que echan los labradores,
surco arriba, surco abajo.
adiós, ramito de flores.

*Ay leré, leré …*

## 204 Jota de quintos

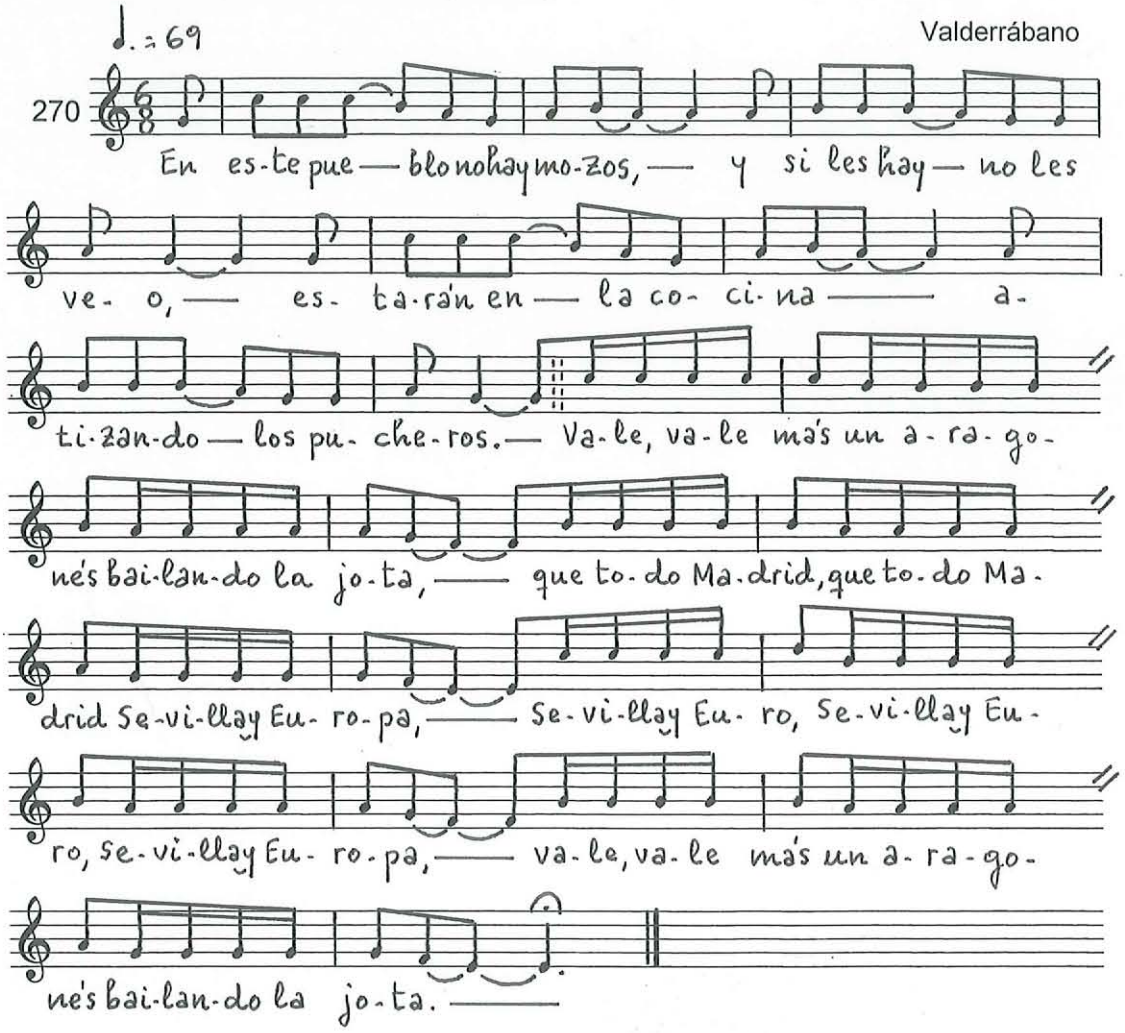
Castrillo de Don Juan




A Dios pedimos este año
que nos dé salud y vida,
ya que cantamos la entrada
cantemos la despedida.

*Larán lan lan lan lan*
*se va a lavar los pies,*
*que tenga gran cuidao,*
*que no la pique un pez.*

## 205 Vale más un aragonés

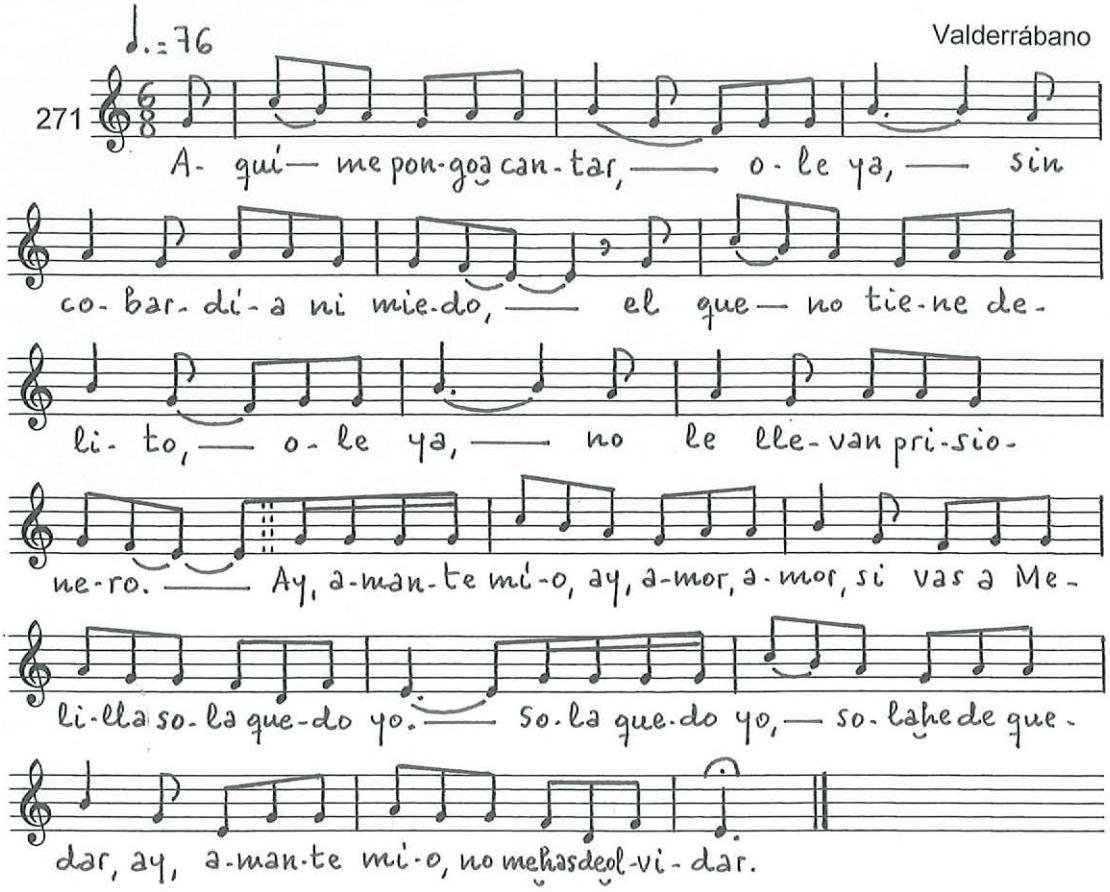



En este pueblo no hay mozos,
y si les hay no les veo,
estarán en la cocina
atizando los pucheros.

Para vino Sarracino,
para trigo la Ribera,
para mocitos de garbo
Valderrábano y Ayuela

*Vale, vale más*
*un aragonés*
*bailando la jota,*
*que todo Madrid,*
*Sevilla y Europa.*

## 206a Ay, amante mío




Aquí me pongo a cantar
sin cobardía ni miedo,
el que no tiene delito
no le llevan prisionero.

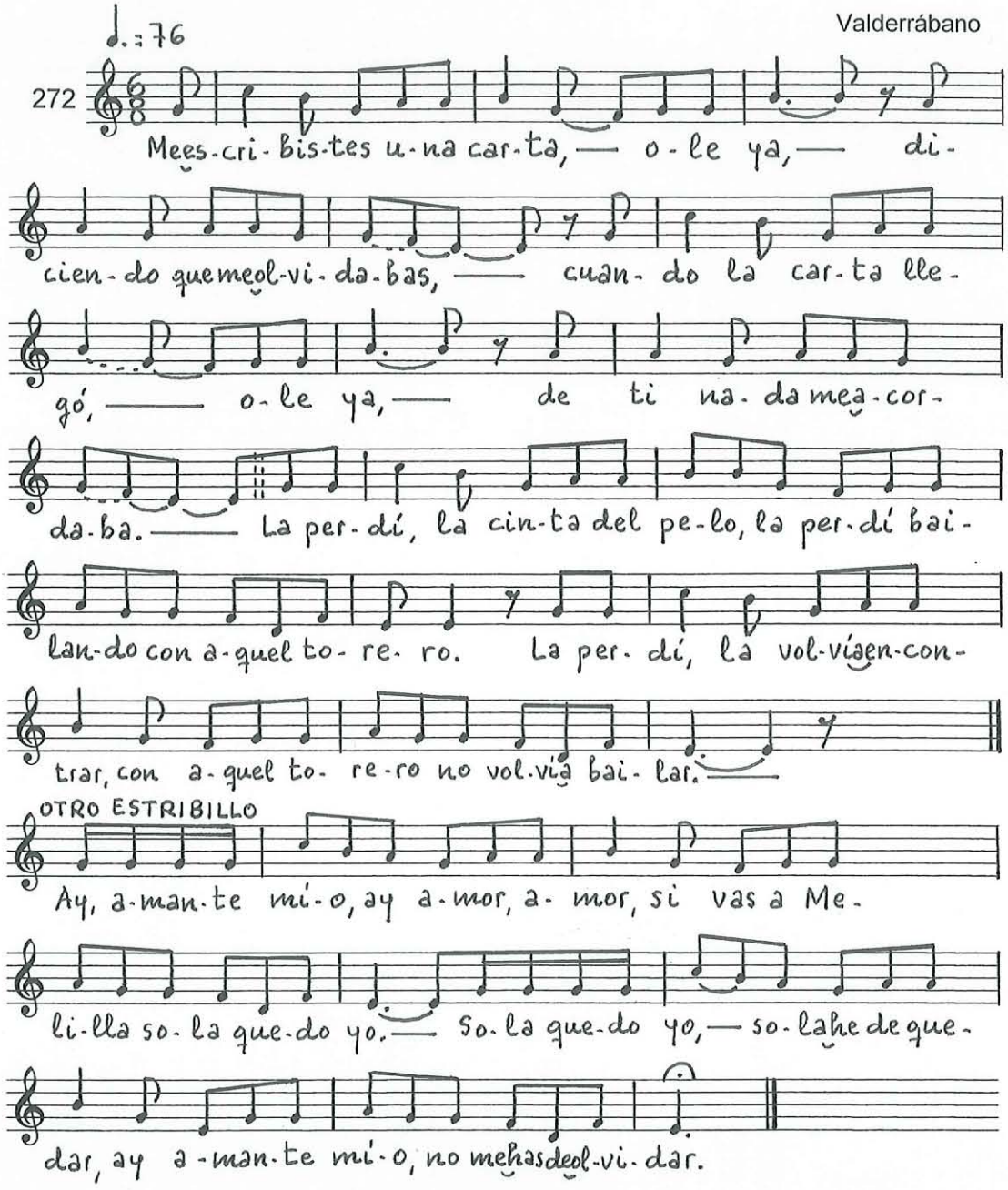
Amor mío, si te vas,
escríbeme en el camino,
y si no tienes papel
y del ala a un pajarillo.

Cuántos hay que te dirán:
salada yo por ti muero,
yo a ti no te digo nada,
soy aquel que más te quiero.

*Ay, amante mío,*
*ay, amor amor,*
*si vas a Melilla*
*sola quedo yo.*
*Sola quedo yo,*
*sola he de quedar,*
*ay, amante mío,*
*no me has de olvidar.*

## 206b La perdí, la cinta del pelo (III)

Valderrábano




Me escribistes una carta
diciendo que me olvidabas,
cuando la carta llegó
de ti nada me acordaba.

La sortija que me diste
era de oro y se quebró,
y el amor que en ti tenía
era poco y se acabó.

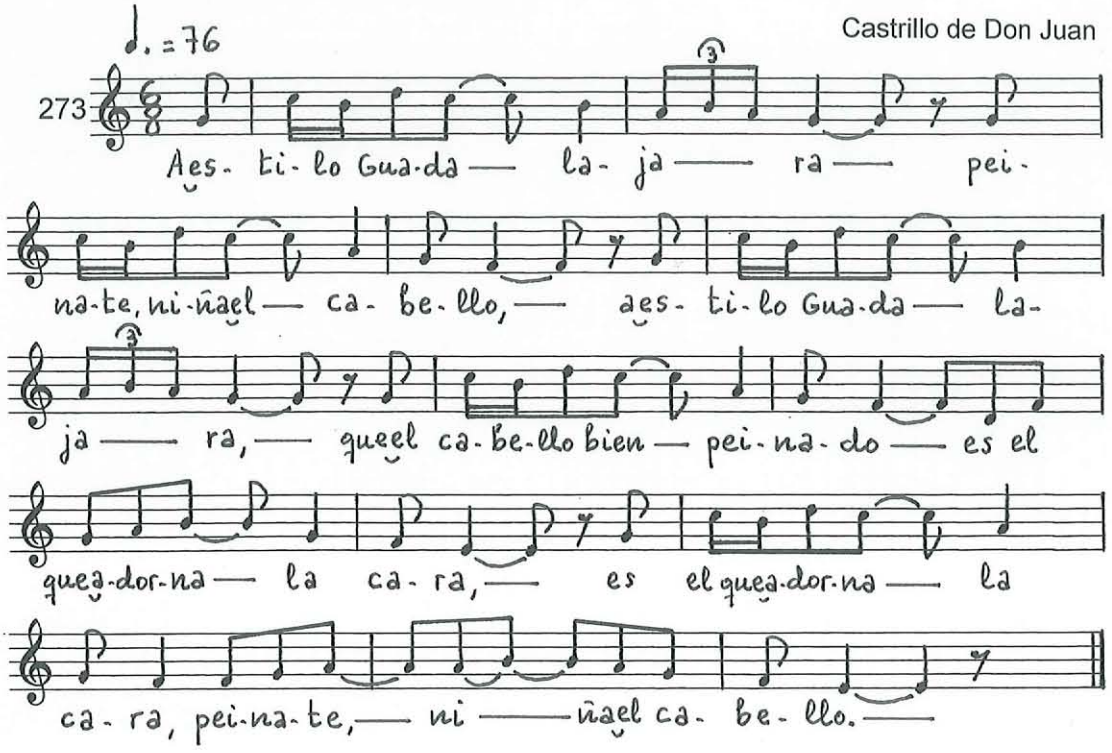
Allá arriba en aquel alto
está la Virgen del Brezo,
y un poquito más abajo
tengo yo mi pensamiento.

*(Estribillo I)*
*La perdí, la cinta del pelo*
*la perdí bailando*
*con aquel torero.*
*La perdí, la volví a encontrar,*
*con aquel torero*
*no volví a bailar*

*(Estribillo II)*
*Ay, amante mío,*
*ay amor, amor,*
*si vas a Melilla*
*sola quedo yo.*
*Sola quedo yo,*
*sola he de quedar,*
*ay amante mío,*
*no me has de olvidar.*

## 207 (A estilo Guadalajara)

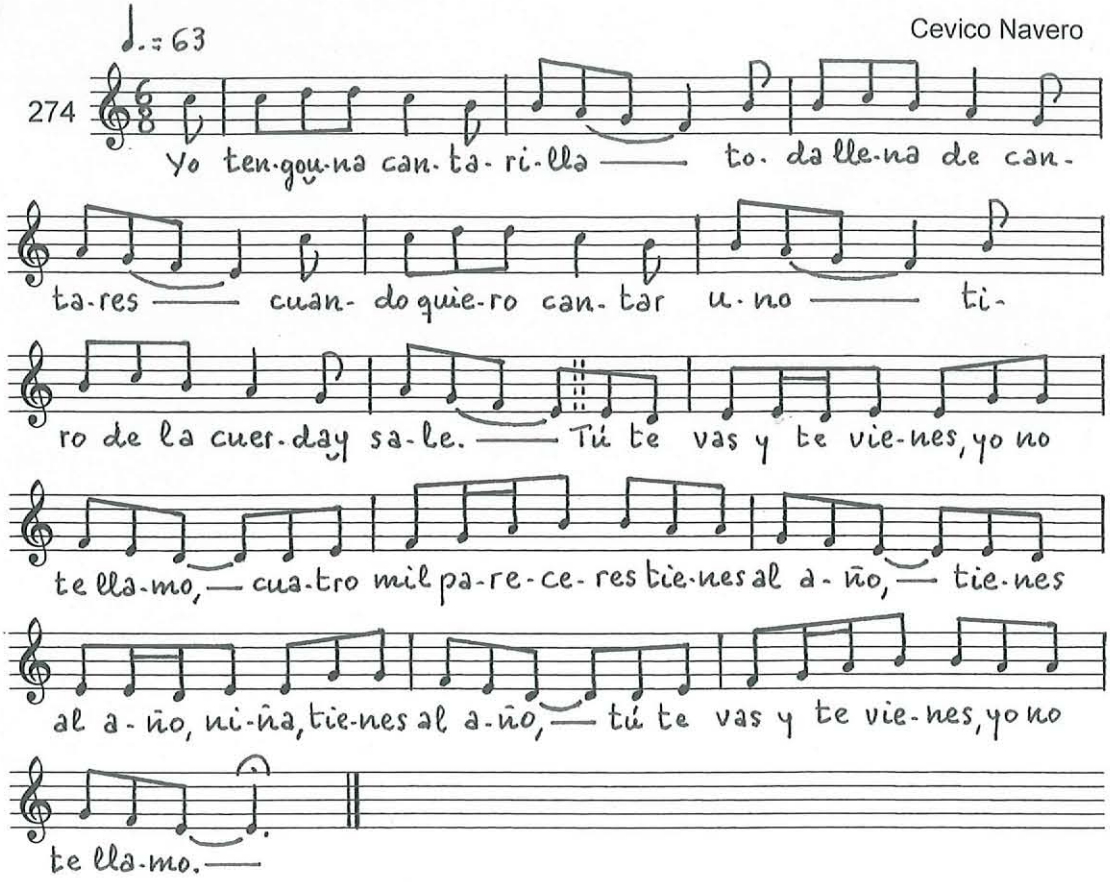
Castrillo de Don Juan




A estilo Guadalajara
péinate, niña, el cabello,
que el cabello bien peinado
es el que adorna la cara.

Asómate a la ventana
cuando vuelva de la siega,
que a un segador no le importa
que le dé el sol en la cara.

## 208 Tú te vas y te vienes

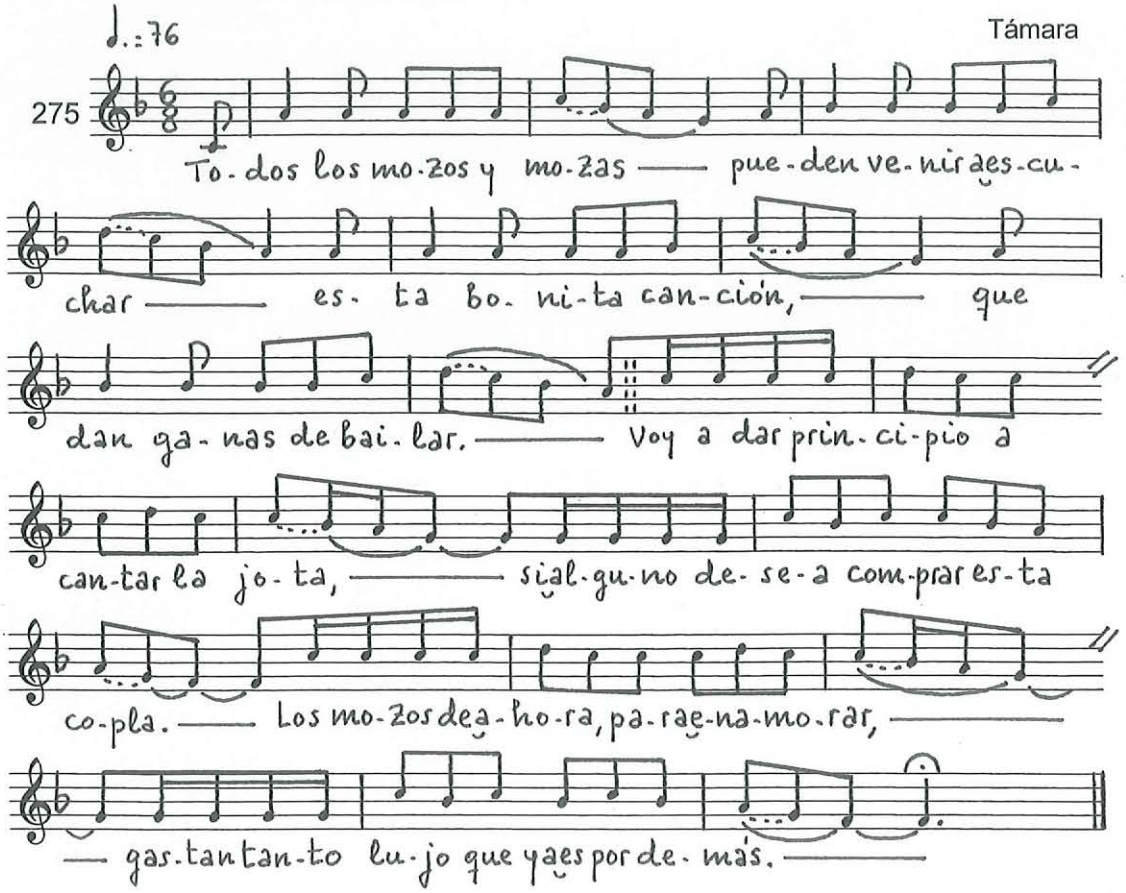



Yo tengo una cantarilla
toda llena de catares,
cuando quiero cantar uno
tiro de la cuerda y sale

Yo me arrimé a un pino verde
por ver si la divisaba,
el pino, como era verde,
al verme llorar lloraba.

*Tú te vas y te vienes,*
*yo no te llamo,*
*cuatro mil pareceres*
*tienes al año.*

## 209 Voy a dar principio (II)




Todos los mozos y mozas
pueden venir a escuchar
esta bonita canción,
que dan ganas de bailar.

*Voy a dar principio*
*a cantar la jota,*
*si alguno desea*
*comprar esta copla.*
*Los mozos de ahora,*
*para enamorar,*
*gastan tanto lujo*
*que ya es por demás.*

Llegan los días de fiesta
luciendo sus buenos trajes,
con sus corbatas de seda
van cantando por las calles.

*Porque si las chicas*
*salen al balcón*
*a darles un rato*
*de conversación:*

*Tú lo sabes bien*
*lo que yo te quiero,*
*si tú me desprecias*
*de pena me muero.*

También hay algunos hombres,
que aunque casados están,
en diversiones y juegos
se malgastan su jornal.

*Cuando van a casa*
*con los bolsos limpios,*
*sin poder comer*
*la esposa y los hijos.*
*La mujer me dice*
*con mucha razón:*
*Márchate, perdido,*
*hombre gastador.*

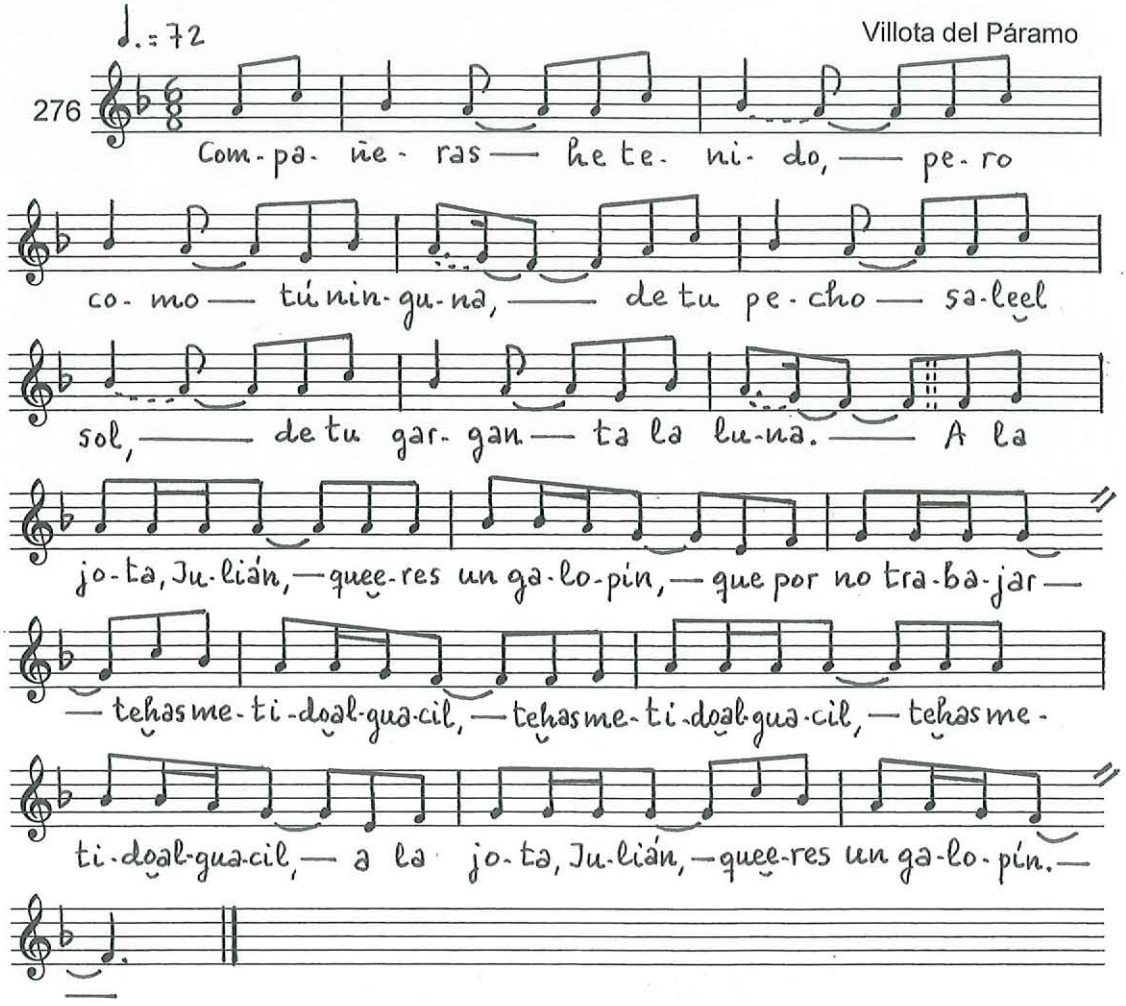
Están quince y veinte meses
tratando con las mocitas,
dándolas muchos abrazos,
haciéndolas mil caricias.

*Hasta que las dicen:*
*Ven aquí, cariño,*
*tú me estás matando*
*con esos ojiños.*
*Tú serás mi esposa,*
*yo soy tu marido,*
*estamos deseando*
*de vernos unidos.*

El hombre que esté soltero
y quiera buscar mujer,
que lea primeramente
lo que dice este papel.

*Antes de casarse*
*que goce primero,*
*después de casado*
*quedas prisionero.*
*Y si por desdicha*
*la mujer es mala,*
*tienes de contino*
*el infierno en casa.*

## 210 A la jota, Julián *(Tilín)* (II)




Compañeras he tenido,
pero como tú ninguna,
de tu pecho sale el sol,
de tu garganta la luna.

Dicen que casar, casar,
yo también me casaría
si la vida de casado
fuera como el primer día.

Anda diciendo tu madre
que yo para ti soy poco,
que se vaya a la alameda
y se corte el mejor chopo.

A los mocitos del baile
se les caen los pantalones,
la culpa la tuvo el sastre,
que se los hizo grandones.

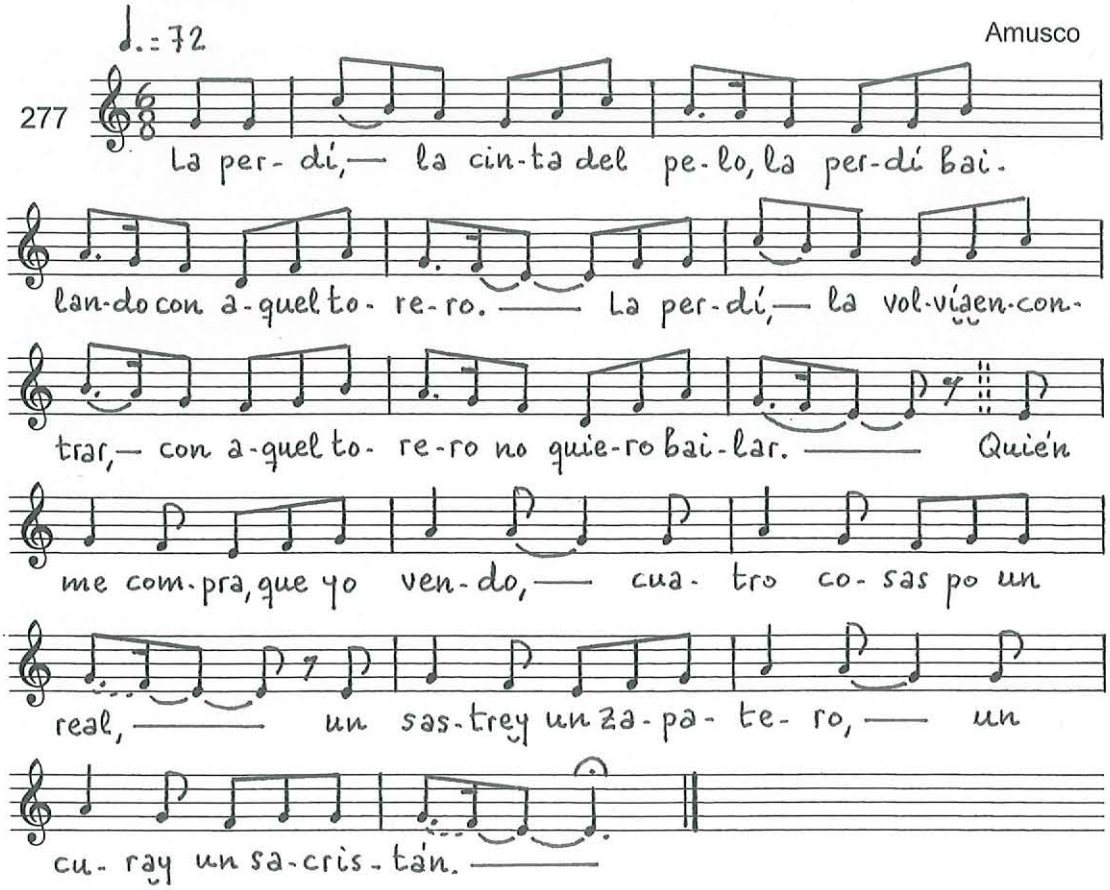
La soga de un árbol tiembla
cuando viene recio el aire,
y mi corazón se alegra
cuando viene favorable.

Los mocitos de mi pueblo
son pocos y a menos van,
si viene el invierno malo
de papos se morirán.

Allá va la despedida
metida en una avellana,
ya no quiero cantar más
porque no me da la gana.

*A la jota, Julián,*
*que eres un galopín,*
*que por no trabajar*
*te has metido alguacil.*

## 211 La perdí, la cinta del pelo (IV)

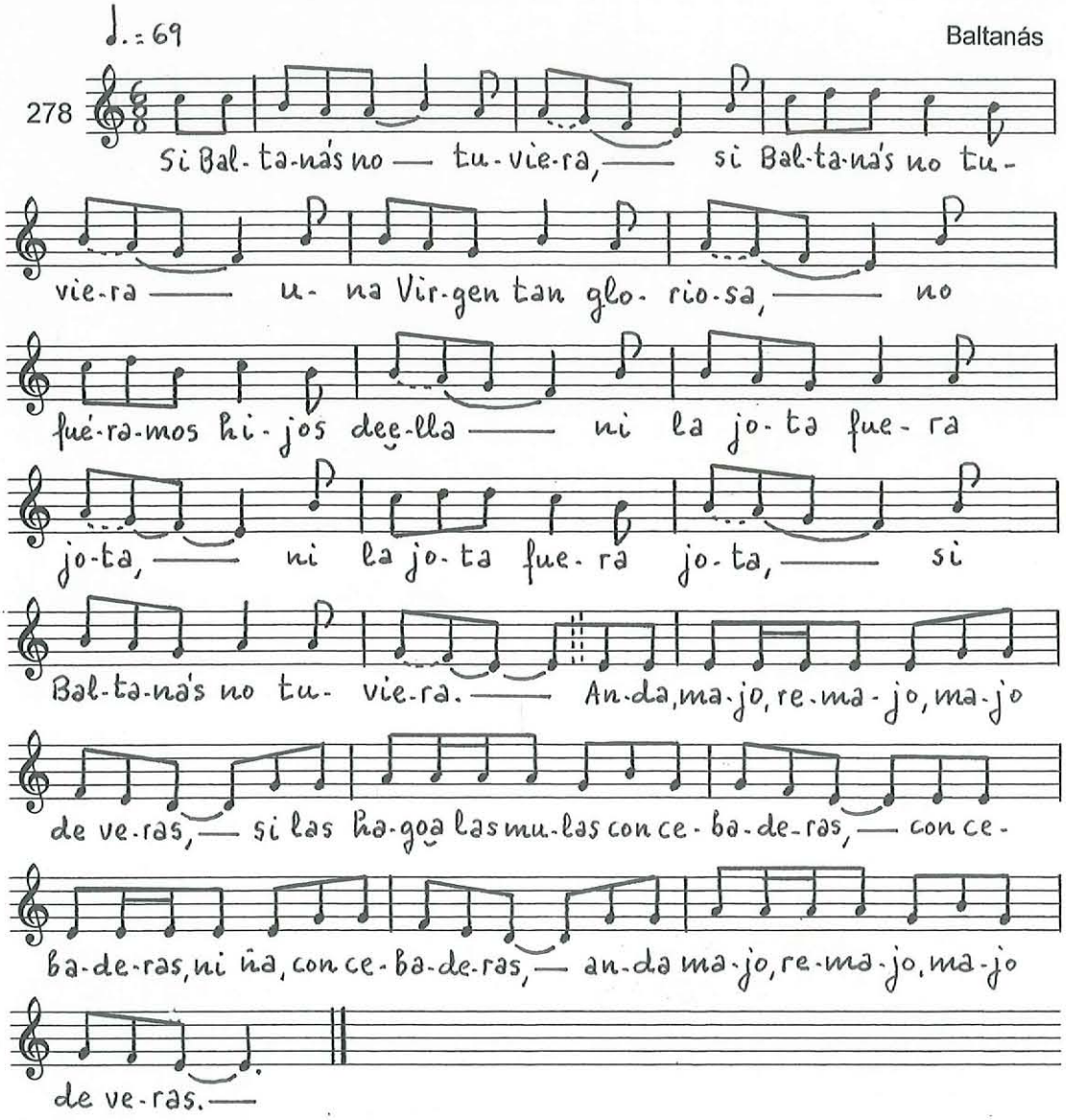



*La perdí, la cinta del pelo*
*la perdí bailando*
*con aquel torero.*
*La perdí, la volví a encontrar,*
*con aquel torero*
*no quiero bailar.*

Quién me compra, que yo vendo,
cuatro cosas por un real,
un sastre y un zapatero,
un cura y un sacristán.

Yo me arrimé a un pino verde
por ver si me consolaba,
el pino como era verde
al verme llorar lloraba.

## 212 Anda majo, remajo




Si Baltanás no tuviera
una Virgen tan gloriosa,
no fuéramos hijos de ella
ni la jota fuera jota.

Al subir al arrabal
en el atrio me senté,
y a la Virgen de Revilla
una salve la recé.

La jota nació en el campo
y se crió en l´arrabal,
y a la Virgen de Revilla
la vamos a visitar.

A mí me llaman el tonto,
yo digo que lo seré,
pero no me chupo el dedo
si no le mojo en la miel.

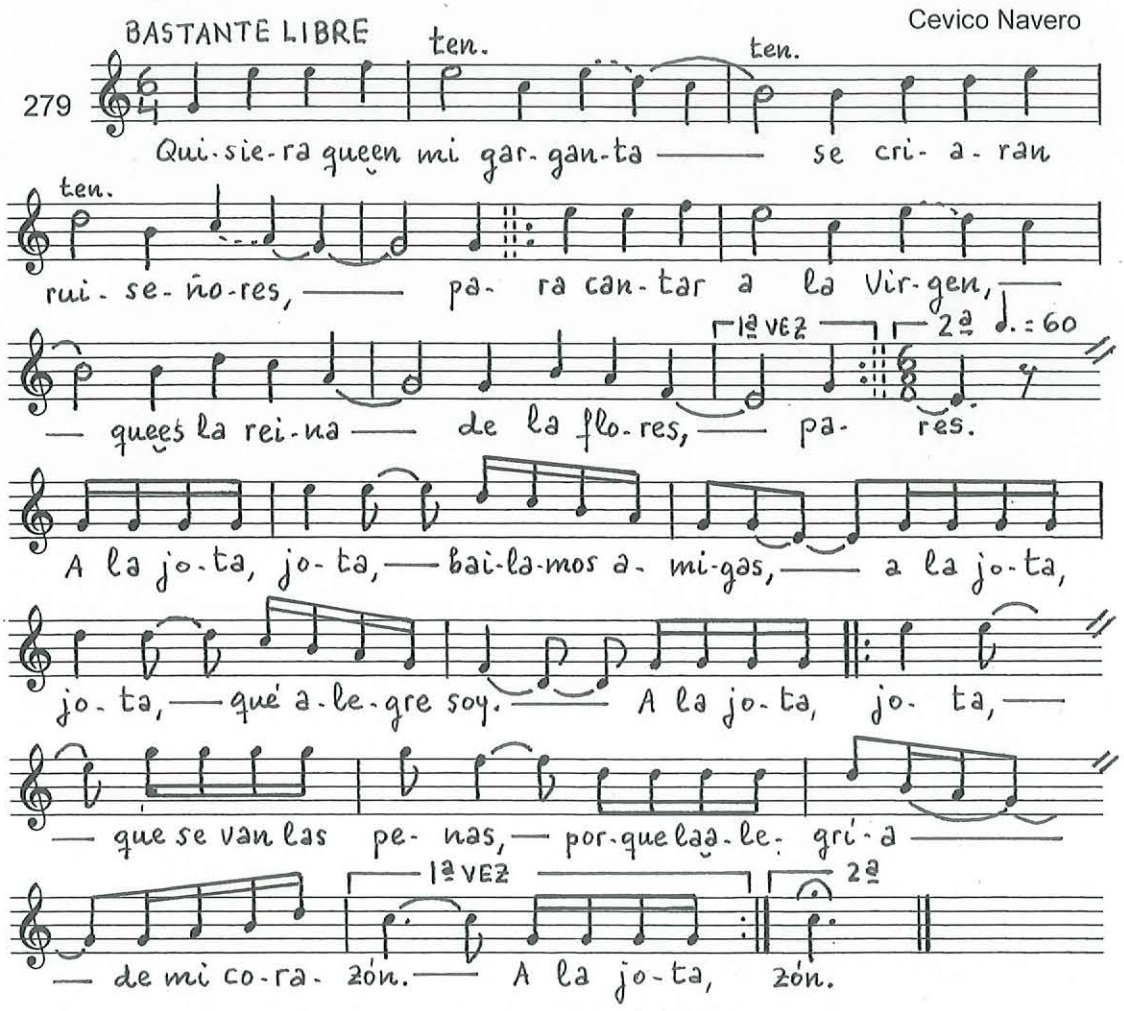
A mí me llaman el tonto,
el tonto de mi lugar,
otros comen trabajando,
yo como sin trabajar.

Bailad, mocitas, bailad,
bailad y romped zapatos,
que mañana os casaréis,
no vos faltarán trabajos.

*(Estribillo I)*
*Anda majo, remajo,*
*majo de veras,*
*si las hago a las mulas*
*con cebaderas.*

*(Estribillo II)*
*La mujer pequeñita*
*es un regalo,*
*es mejor poco y bueno*
*que mucho y malo.*

## 213 A la jota, jota, bailamos amigas



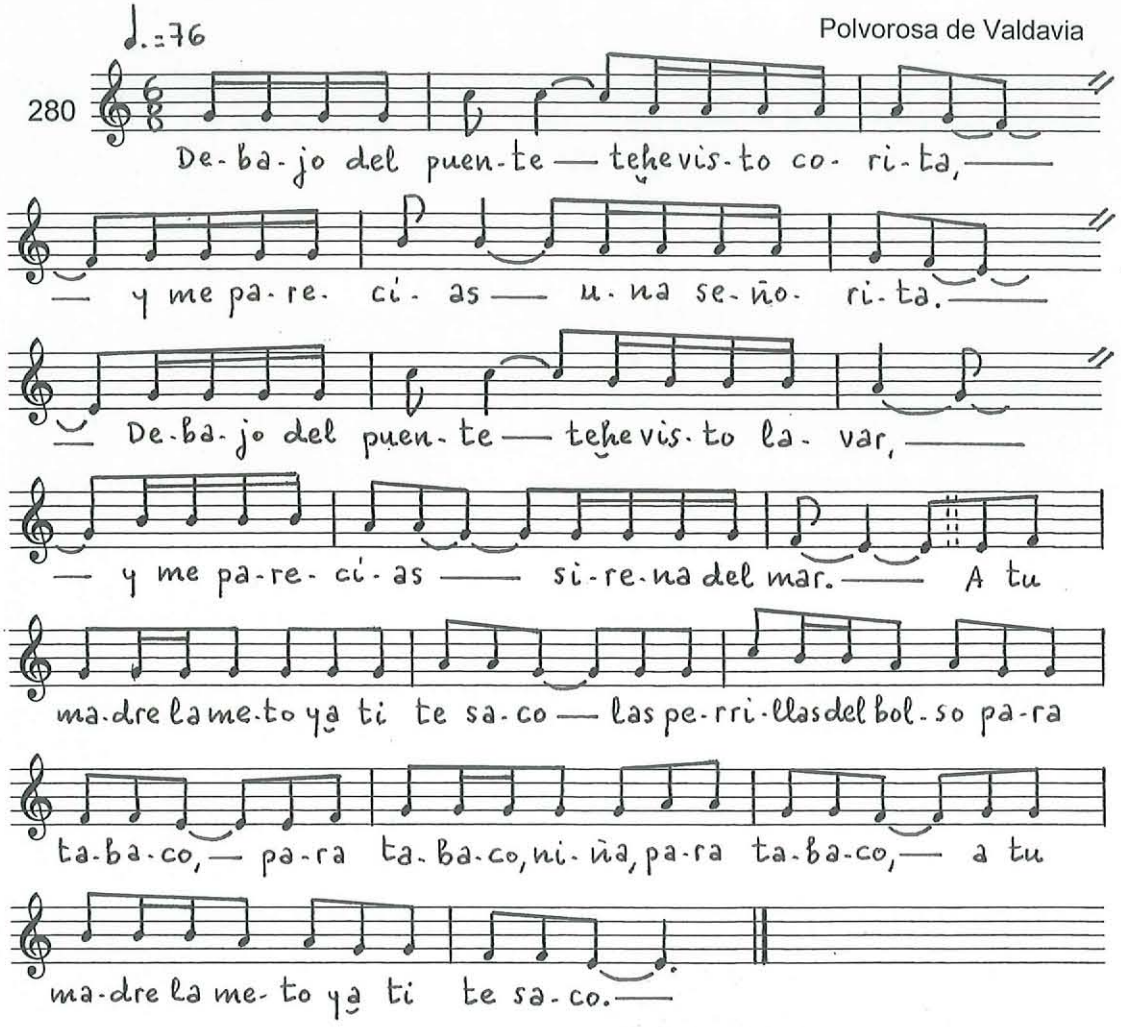

Quisiera que en mi garganta
se criaran ruiseñores,
para cantar a la Virgen,
que es la reina de las flores.

Una vez que te quisí
y mi madre lo supió,
es porque yo la dijí
que es la que quería yo.

*A la jota, jota,*
*bailamos amigas,*
*a la jota, jota,*
*qué alegre soy.*
*A la jota, jota,*
*que se van las penas,*
*porque la alegría*
*de mi corazón.*

## 214 Debajo del puente (II)

Polvorosa de Valdavia

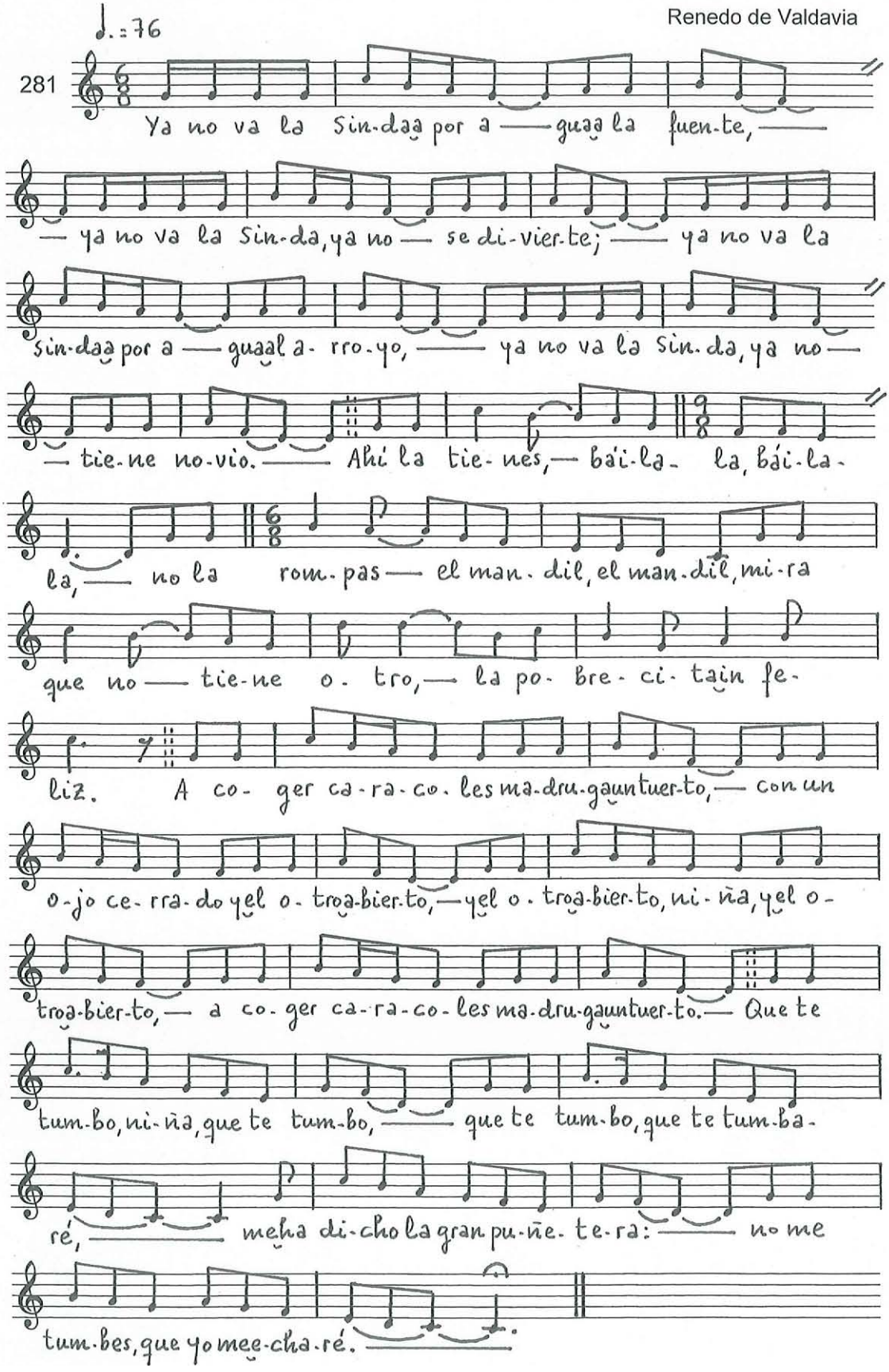



*(Estribillo I)*
*Debajo del puente*
*te he visto corita,*
*y me parecías*
*una señorita.*
*Debajo del puente*
*te he visto lavar,*
*y me parecías*
*sirena del mar.*

*(Estribillo II)*
*A tu madre la meto*
*y a ti te saco*
*las perrillas del bolso*
*para tabaco.*

## 215a Ya no va la Sinda (I) *(Potpourri de jotas)*

Renedo de Valdavia



*(Varios estribillos)*

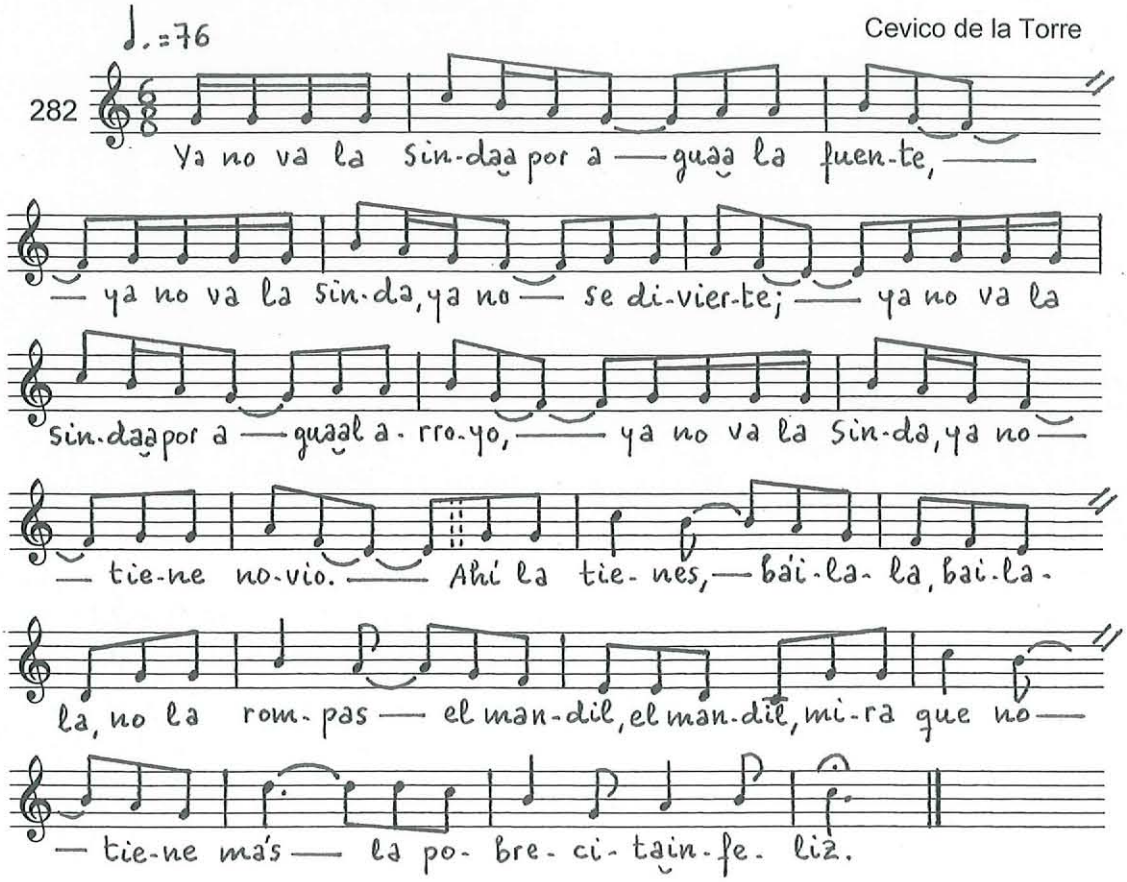
*Ya no va la Sinda*
*a por agua a la fuente,*
*ya no va la Sinda,*
*ya no se divierte;*
*ya yo va la Sinda*
*a por agua al arroyo,*
*ya no va la Sinda,*
*ya no tiene novio.*

*Ahí la tienes, báilala,*
*no la rompas el mandil,*
*mira que no tiene otro*
*la pobrecita infeliz.*

*A coger caracoles*
*madruga un tuerto,*
*con un ojo cerrado*
*y el otro abierto.*

*Que te tumbo, niña, que te tumbo,*
*que te tumbo, que te tumbaré,*
*me ha dicho la gran puñetera:*
*no me tumbes, que yo me echaré.*

## 215b Ya no va la Sinda (II)

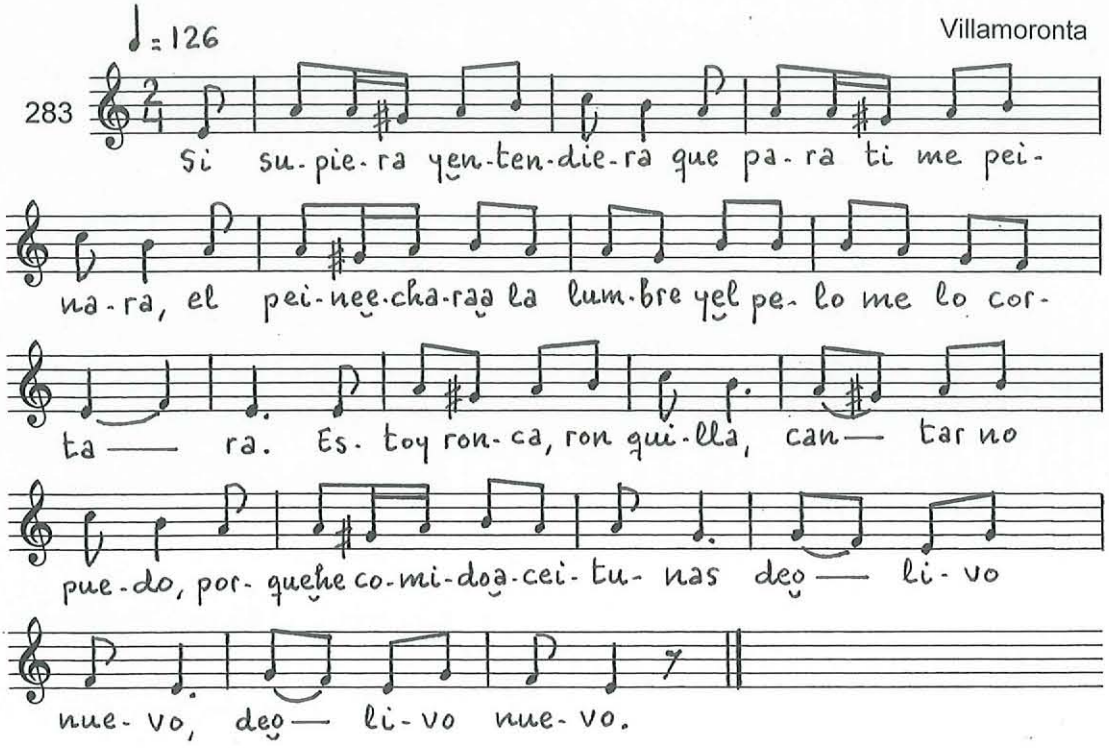



*(Estribillo I)*
*Ya no va la Sinda*
*a por agua a la fuente,*
*ya no va la Sinda,*
*ya no se divierte;*
*ya no va la Sinda*
*a por agua al arroyo,*
*ya no va la Sinda,*
*ya no tiene novio.*

*(Estribillo II)*
*Ahí la tienes, báilala,*
*no la rompas el mandil,*
*mira que no tiene más*
*la pobrecita infeliz.*

# II. Bailes en ritmo binario

## 216 (Si supiera o entendiera)

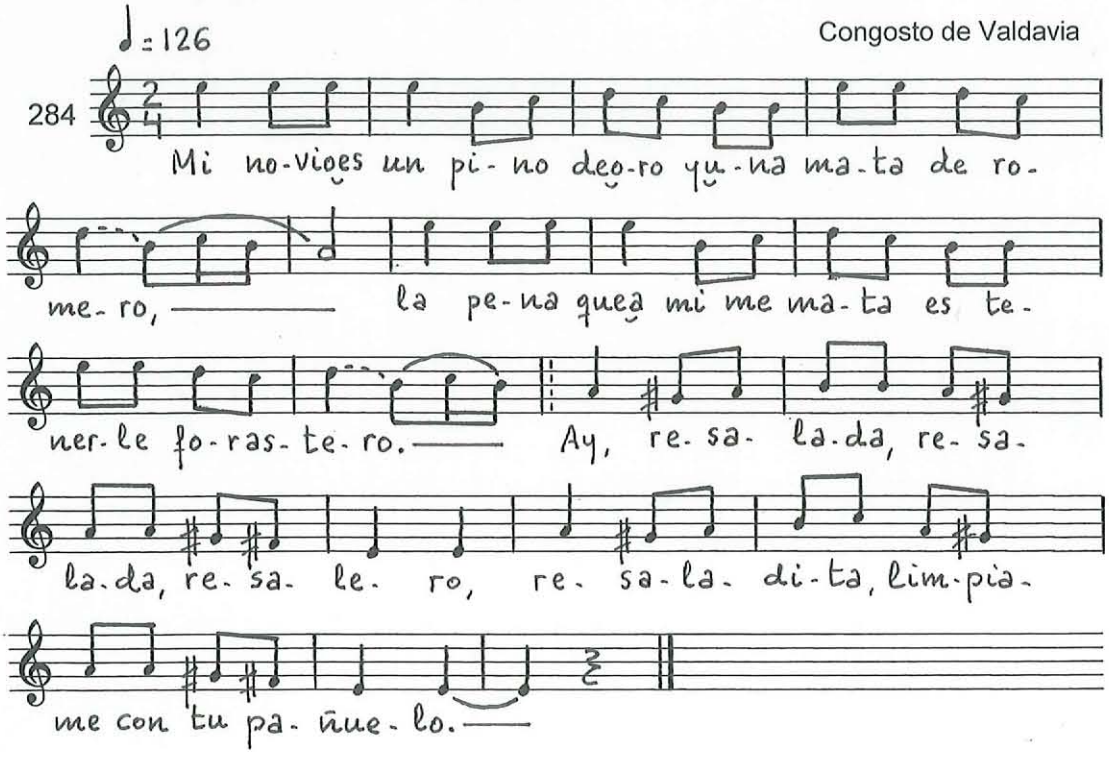



Si supiera y entendiera
que para ti me peinara,
el peine echara a la lumbre
y el pelo me lo cortara.

Estoy ronca, ronquilla,
cantar no puedo
porque he comido aceitunas
de olivo nuevo.

## 217 Límpiame con tu pañuelo

Congosto de Valdavia




Mi novio es un pino de oro
y una mata de romero,
la pena que a mí me mata
es tenerle forastero.

Por un beso y un abrazo
que en la escalera te di,
anda diciendo tu abuela
que yo me muero por ti.

Dicen que el amor es ciego,
dicen que el amor no ve,
pero yo vi a más de cuatro
besar en una pared.

En este pueblo, señores,
mozos guapos no hay más que uno,
y a ese le tiene su padre
encerrado con el burro.

Colorada es la manzana
del lado que la da el sol,
del lado que no la da
verde tiene su color.

El día que yo le vi
ni siquiera me miró,
tan cerca pasó de mí
que el corazón se paró.

Dicen que murió de amores
quien su canción escuchó,
yo doy gustos a la vida
siempre que muera de amor.

Cuando mi barco navega
por la llanura del mar,
pongo atención por si escucho
una sirena cantar.

A la entrada de este pueblo
hay una hermosa laguna,
donde se lavan las feas
porque guapas no hay ninguna.

Colorada es la manzana
y amarillo es el limón,
así se quedan los mozos
cuando les dicen que no.

Tu madre a mí no me quiere
porque no tengo dinero,
dila que aquí lo que importa
es lo mucho que te quiero.

Quiero darte mi querer
y contigo siempre estar,
y darle gracias a Dios
por tanta felicidad.

Un chica se cayó
al colgarse del ropero,
vaya risa que nos dio
cuando se la vio el plumero.

Los ratones de mi casa
tienen la fea costumbre
de rascarse las orejas
con el gancho de la lumbre.

El otro día te vi
pegado a un escaparate,
y es que en él se reflejaba
la silueta de tu amante.

Un día en una verbena
cariñoso me abrazabas,
y pegadito a mi oreja
me decías que me amabas.

El cura le dijo al ama:
échate a los pies, cordera;
ella le entendió al revés
y se echó en la cabecera.

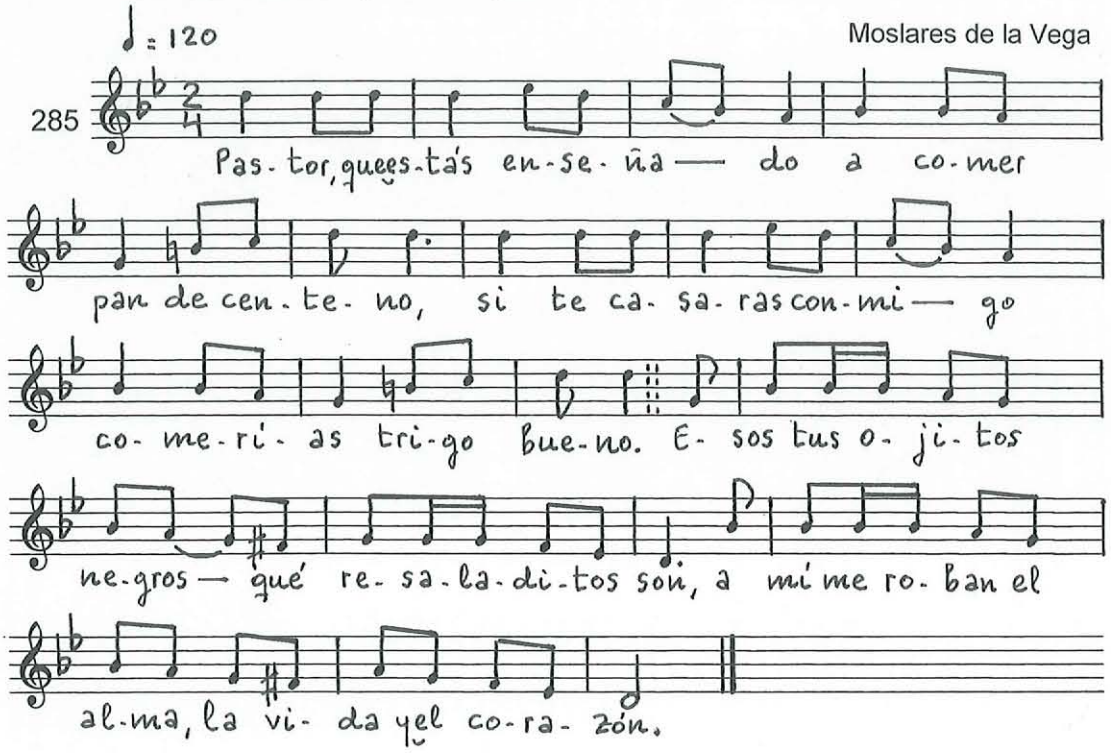
Las mujeres cuando paren
se acuerdan de San Ramón,
pero no se acuerdan de él
cuando están en la función.

Morena tiene que ser
la tierra para claveles,
y la mujer para el hombre
morenita y con desdenes.

Allá va la despedida,
la que dan los de Cervera,
el que canta se divierte
y el que toca bien se amuela.

*Ay, resalada,*
*resalada, resalero,*
*relasadita,*
*límpiame con tu pañuelo.*

## 218 Esos tus ojitos negros



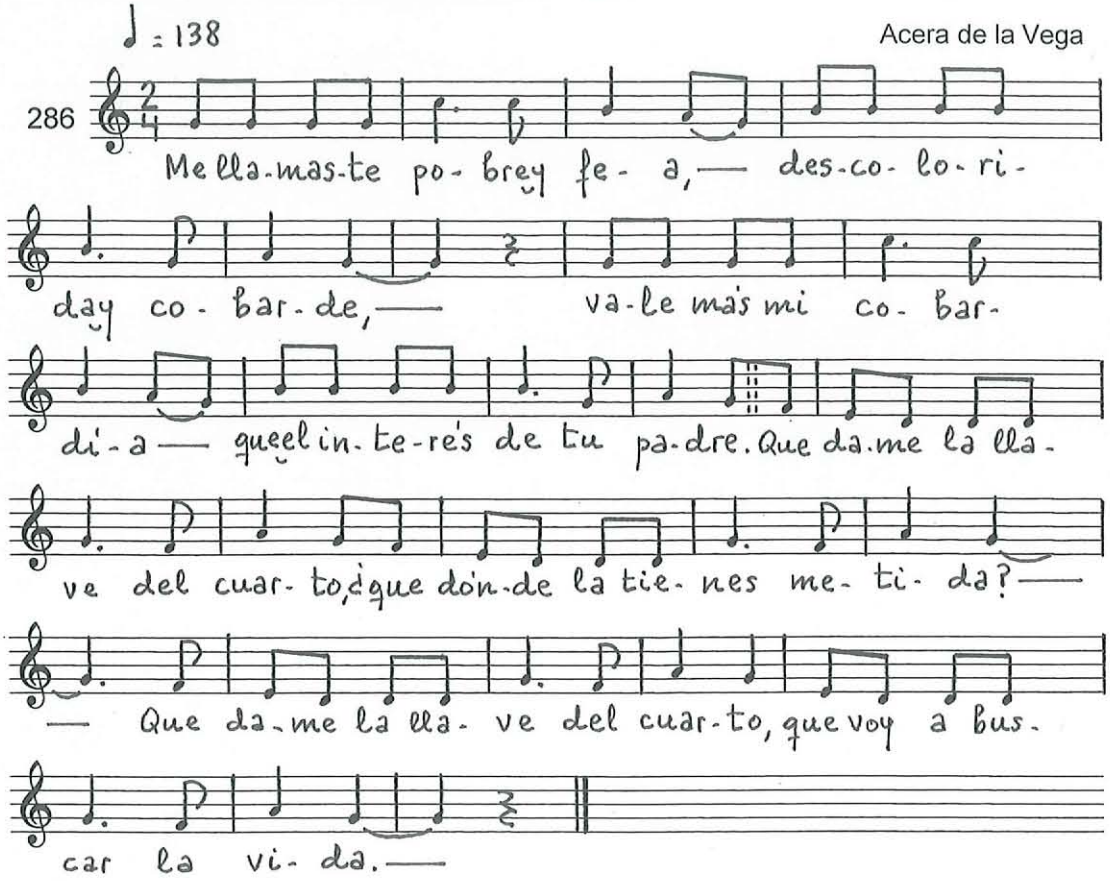

Pastor, que estás enseñado
a comer pan de centeno,
si te casaras conmigo
comerías trigo bueno.

La culebra en el camino
la pisan y abre la boca,
los mocitos en la fragua
hablan lo que no les toca.

Los mocitos de este pueblo,
de fanfarrones que son,
las tierras de los caminos
siempre las aran el mejor.

*Esos tus ojitos negros*
*qué resaladitos son,*
*a mí me roban el alma,*
*la vida y el corazón.*

## 219 Que dame la llave del cuarto



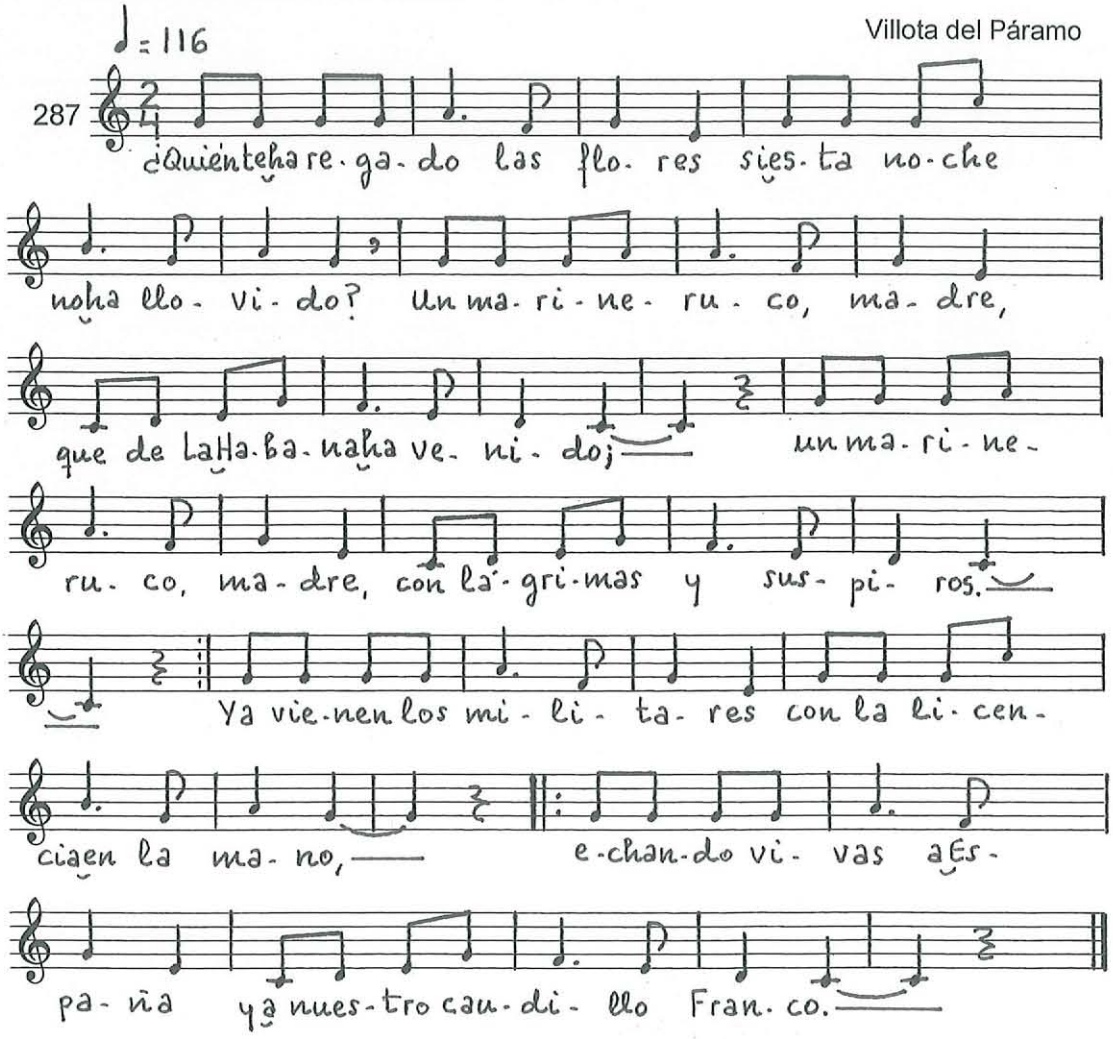

Me llamaste pobre y fea,
descolorida y cobarde,
vale más mi cobardía
que el interés de tu padre.

Sé tocar y sé bailar,
sé tocar la pandereta,
el que se case conmigo
tiene música completa.

*Que dame la llave del cuarto,*
*¿que dónde la tienes metida?*
*Que dame la llave del cuarto,*
*que voy a buscar la vida.*

## 220 ¿Quién te ha regado las flores?

Villota del Páramo



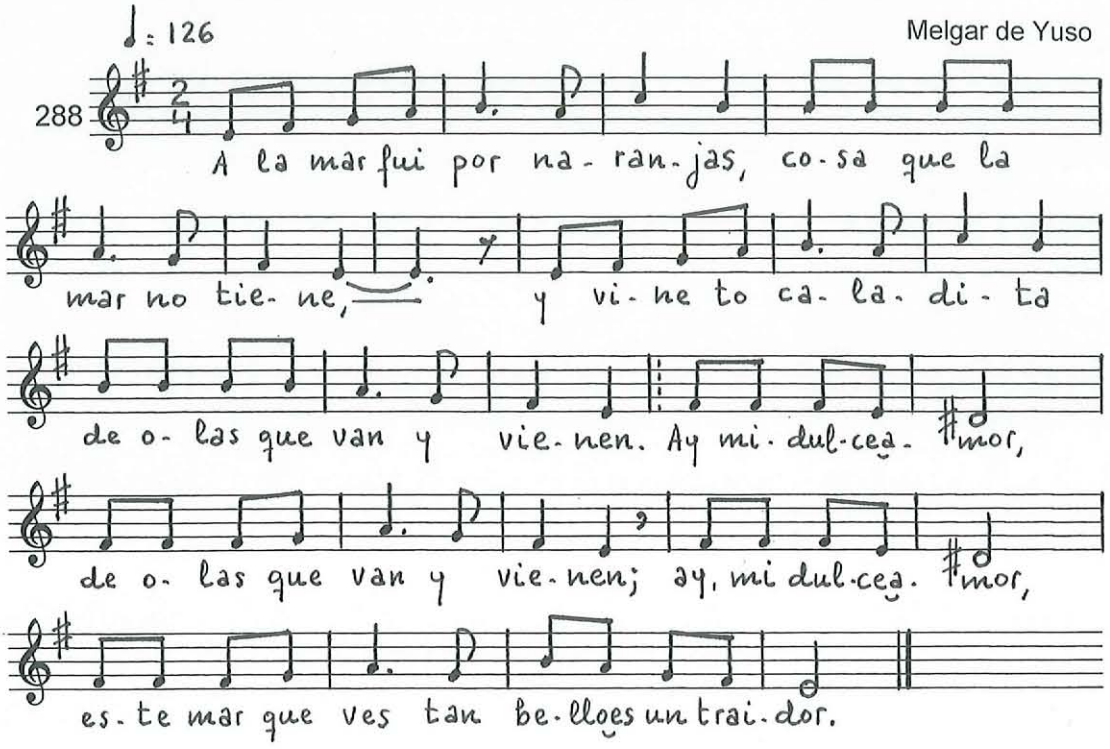

*¿Quién te ha regado las flores*
*si esta noche no ha llovido?*
*Un marineruco, madre,*
*que de La Habana ha venido;*
*un marineruco, madre,*
*con lágrimas y suspiros.*

Ya vienen los militares
con la licencia en la mano,
echando vivas a España
y a nuestro caudillo Franco.

Si sabría que en el mundo
se vendían corazones,
yo iba y me compraba uno,
porque el mío está en prisiones.

Allá arriba muy arriba
me agarré de una junquera,
mejor me habría agarrado
de una mocita soltera.

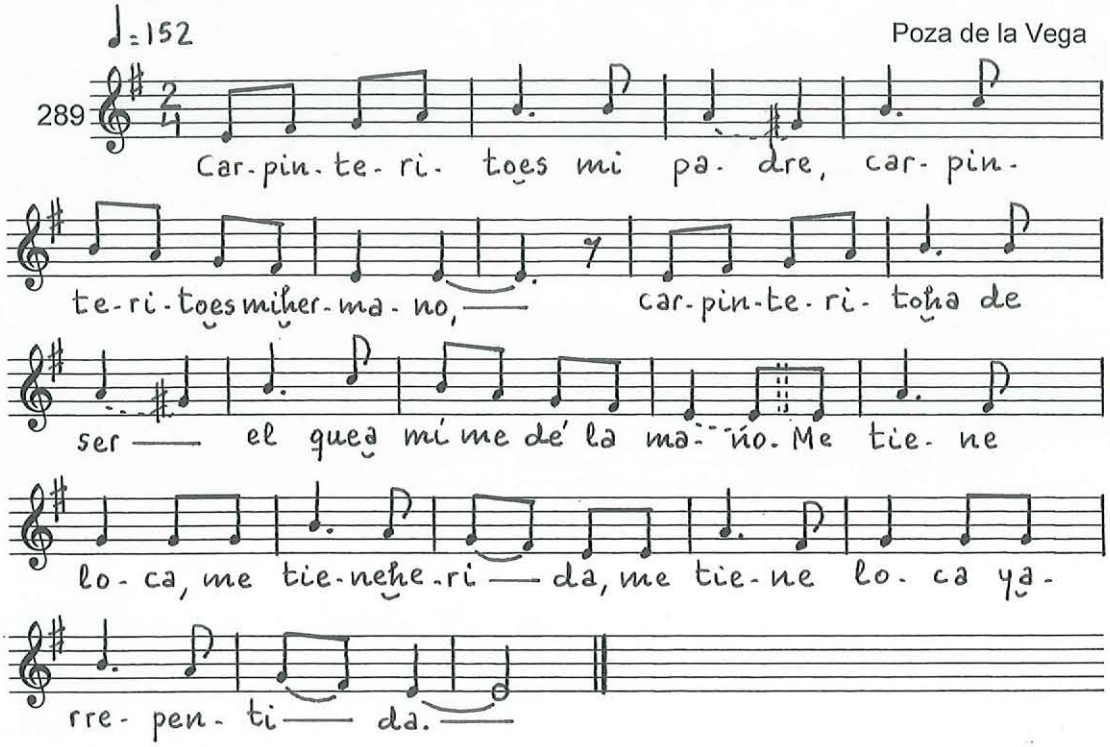
## 221 Ay, mi dulce amor *(A la mar fui por naranjas)*




A la mar fui por naranjas,
cosa que la mar no tiene,
y vine to caladita
de olas que van y vienen.

*Ay, mi dulce amor,*
*de olas que van y vienen;*
*ay, mi dulce amor,*
*este mar que ves tan bello*
*es un traidor.*

## 222a Me tiene loca




Carpinterito es mi padre,
carpinterito es mi hermano,
carpinterito ha de ser
el que a mí me dé la mano.

Si me quieres escribir
yo te diré dónde vivo:
En la plaza del amor,
y en la calle del cariño.

Si me quieres escribir
yo te diré dónde vivo:
En la calle del amor,
donde tú nunca has vivido.

Cuando paso por puerta
llevo las medias caídas,
pa que no digan tus padres
que tú me compras las ligas.

Canterito fue mi padre,
canterina nací yo,
canterito fue mi padre,
canterina muero yo.

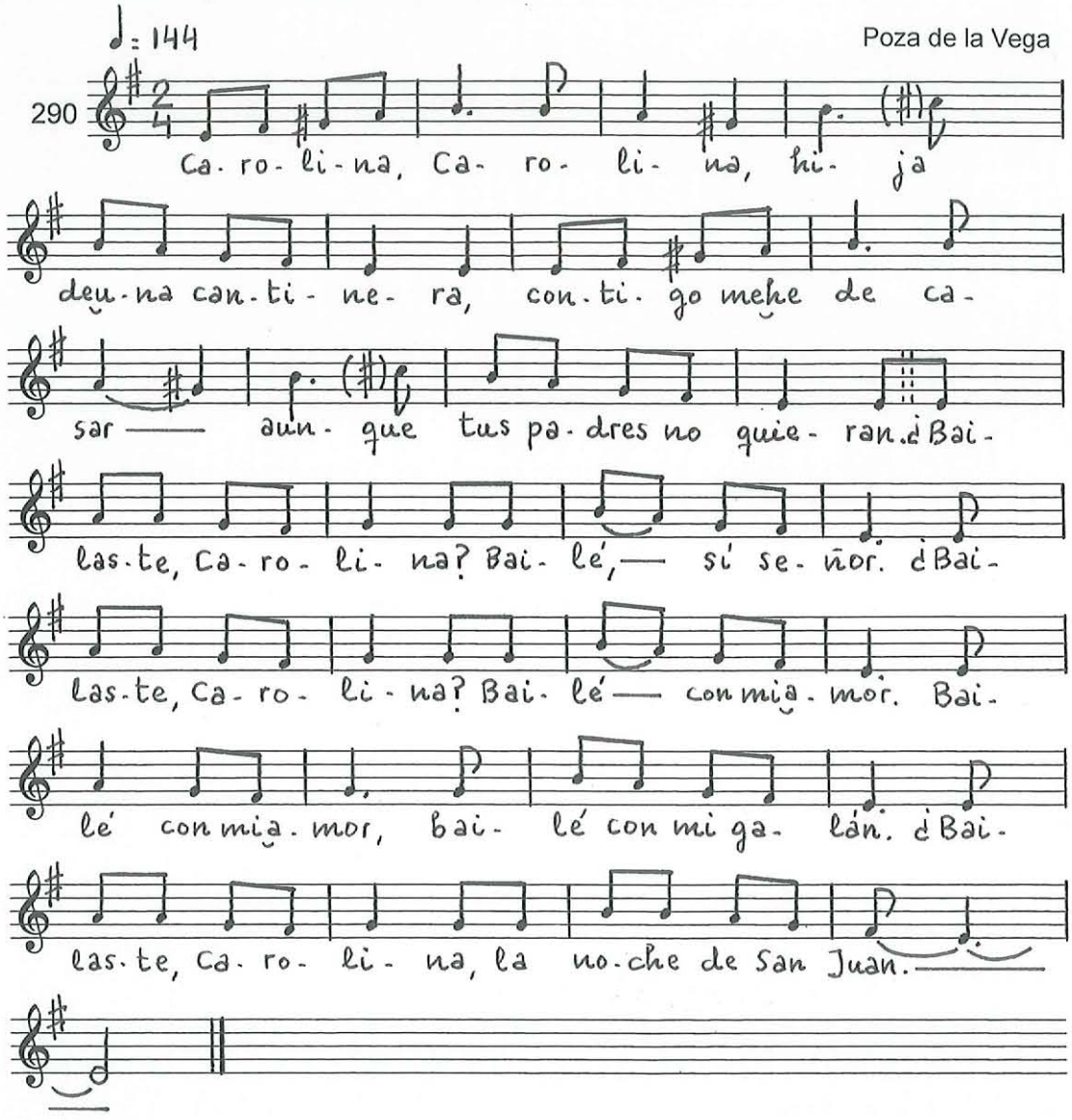
A la entrada de tu puerta
tres arbolitos planté,
regándoles to los días
florecieron a la vez.

El primero es un esparto,
el segundo es un olivo,
el tercero es un manzano,
fíjate lo que te digo.

El esparto, que me aparto,
el olivo, que te olvido,
el manzano, que me pesa
en haberte conocido.

*Me tiene loca,*
*me tiene herida,*
*me tiene loca*
*y arrepentida.*

## 222b ¿Bailaste, Carolina?

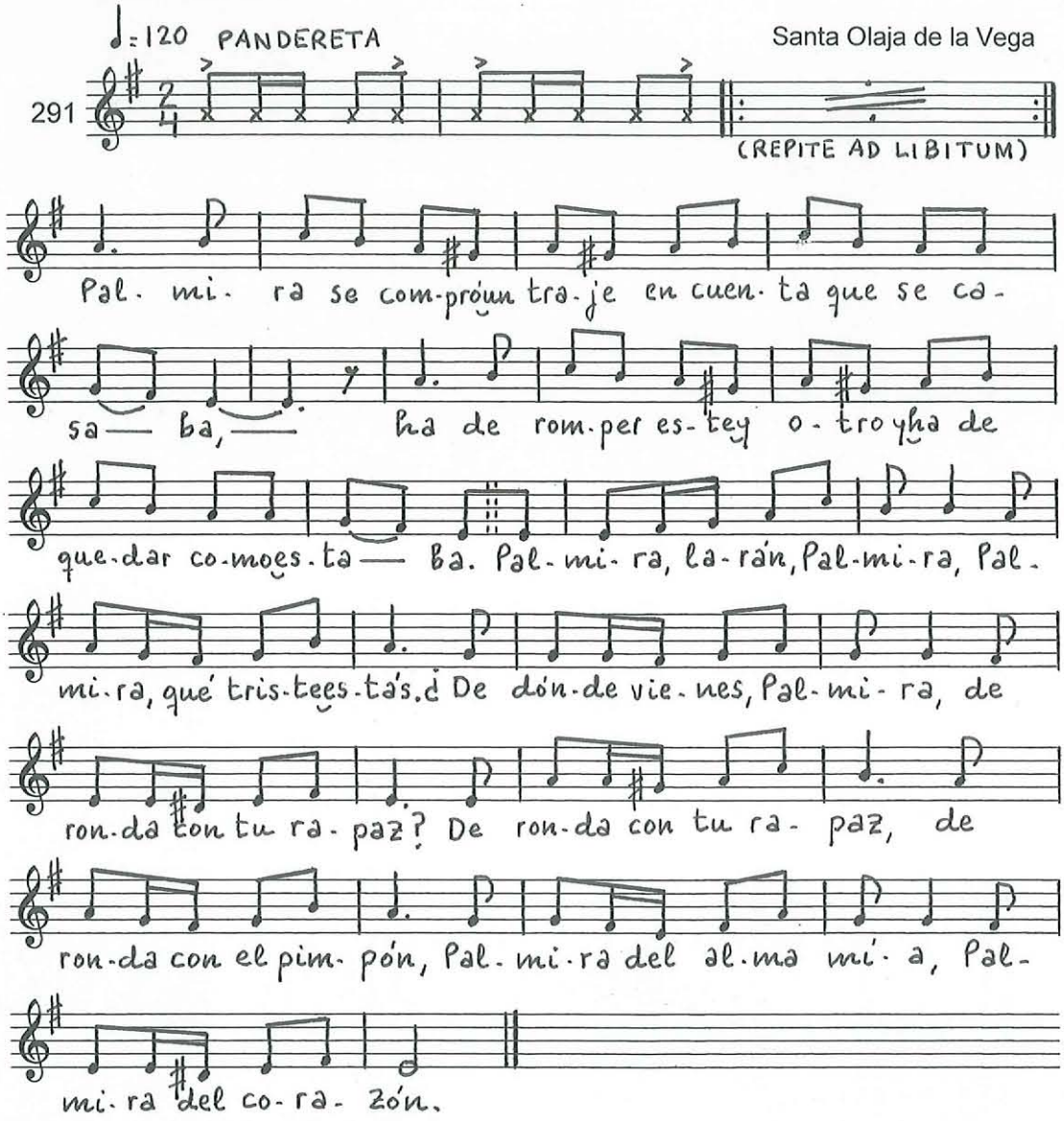



Carolina, Carolina,
hija de una cantinera,
contigo me he de casar
aunque tus padres no quieran.

Aunque tus padres no quieran,
ni toditos tus hermanos,
contigo me he de casar,
morena, dame la mano.

*–¿Bailaste, Carolina?*
*–Bailé, sí, señor.*
*–¿Bailaste, Carolina?*
*–Bailé con mi amor.*
*Bailé con mi amor,*
*bailé con mi galán.*
*–¿Bailaste, Carolina,*
*la noche de San Juan?*

## 223 Palmira

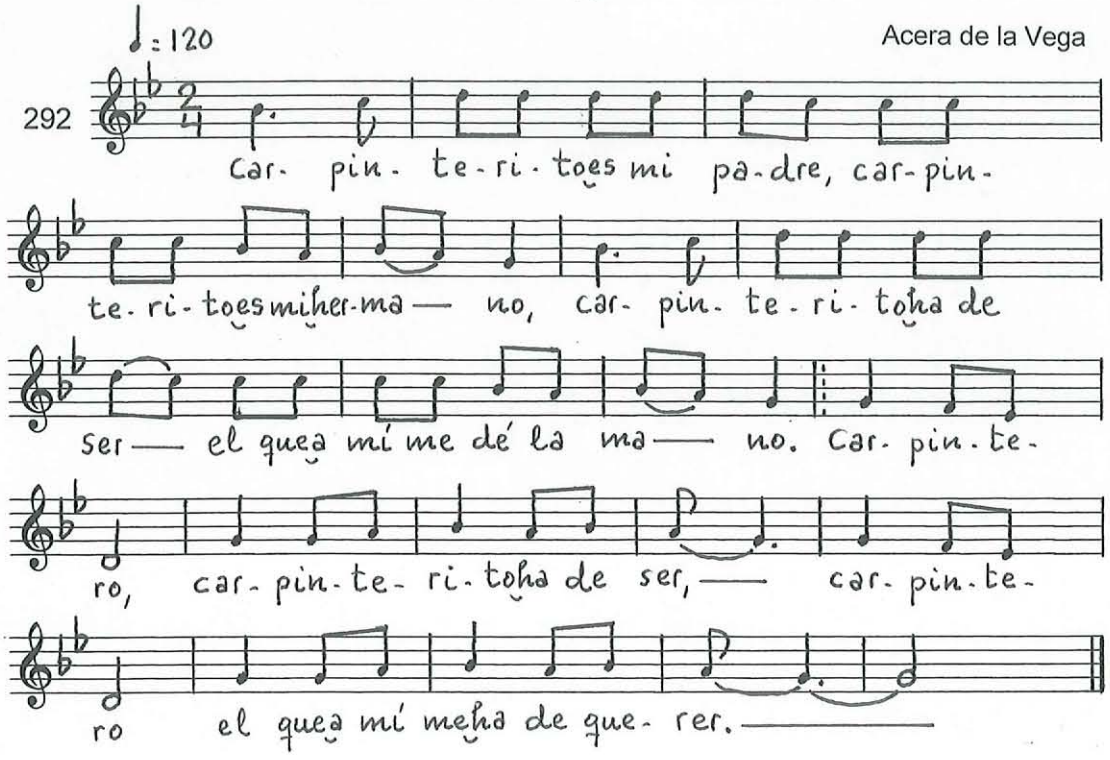



Palmira se compró un traje
en cuenta que se casaba,
ha de romper éste y otro
y ha de quedar como estaba.

Si me quieres di que sí,
y si no di que me vaya,
no me tengas al sereno,
que no soy cántaro de agua.

*Palmira, larán, Palmira,*
*Palmira, qué triste estás.*
*¿De dónde vienes, Palmira,*
*de ronda con tu rapaz?*
*De ronda con tu tapaz,*
*de ronda con el pimpón,*
*Palmira del alma mía,*
*Palmira del corazón.*

## 224a Carpinterito ha de ser (I)



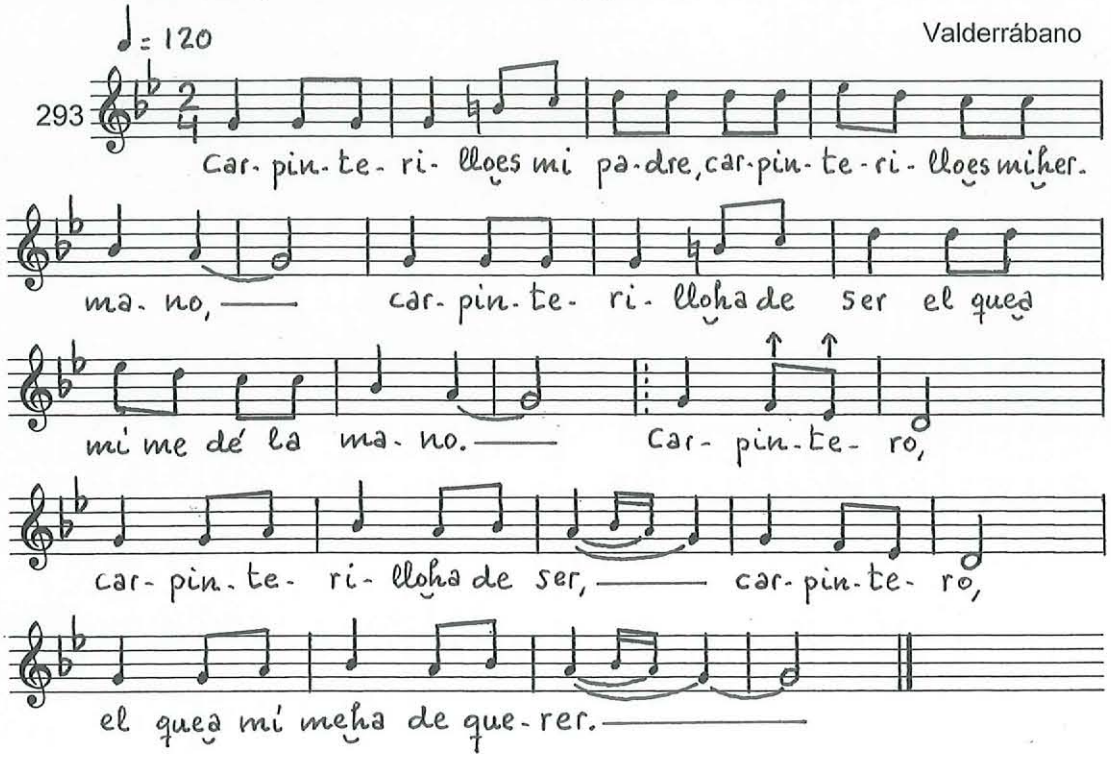

Carpinterito es mi padre,
carpinterito es mi hermano,
carpinterito ha de ser
el que a mí me dé la mano.

Anda diciendo tu madre
que soy poco para ti,
si te pareces la reina
vete a por ella a Madrid.

Todos los santos son buenos
y San Juan es el mejor,
porque éste tuvo la dicha
de bautizar al Señor.

*Carpintero,*
*carpinterito ha de ser,*
*carpintero*
*el que a mí me ha de querer.*

## 224b Carpinterillo ha de ser (II)

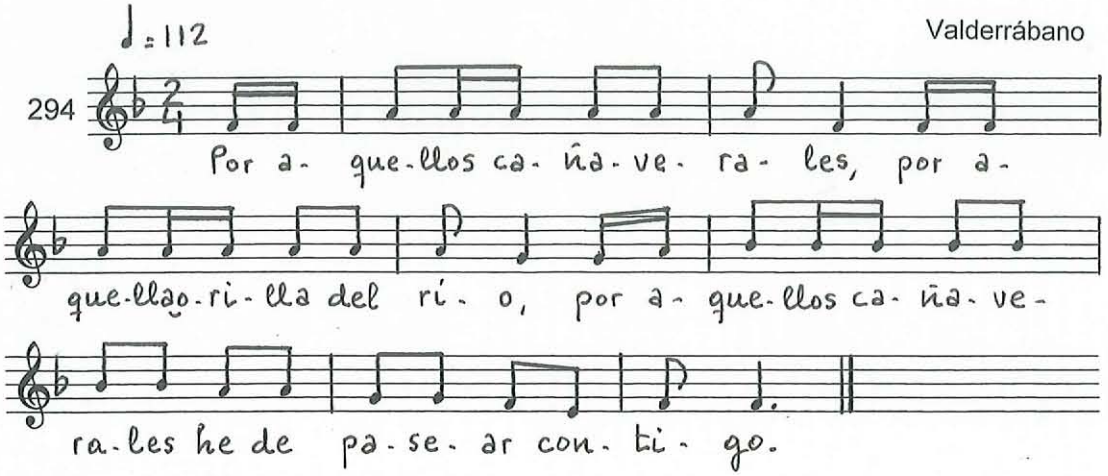



Carpinterillo es mi padre,
carpinterillo es mi hermano,
carpinterillo ha de ser
el que a mí me dé la mano.

Para vino Sarracino,
para trigo la Ribera,
y para mozas bonitas
Valderrábano y Ayuela.

*Carpintero,*
*carpinterillo ha de ser,*
*carpintero*
*el que a mí me ha de querer.*

## 225a Por aquellos cañaverales (I)



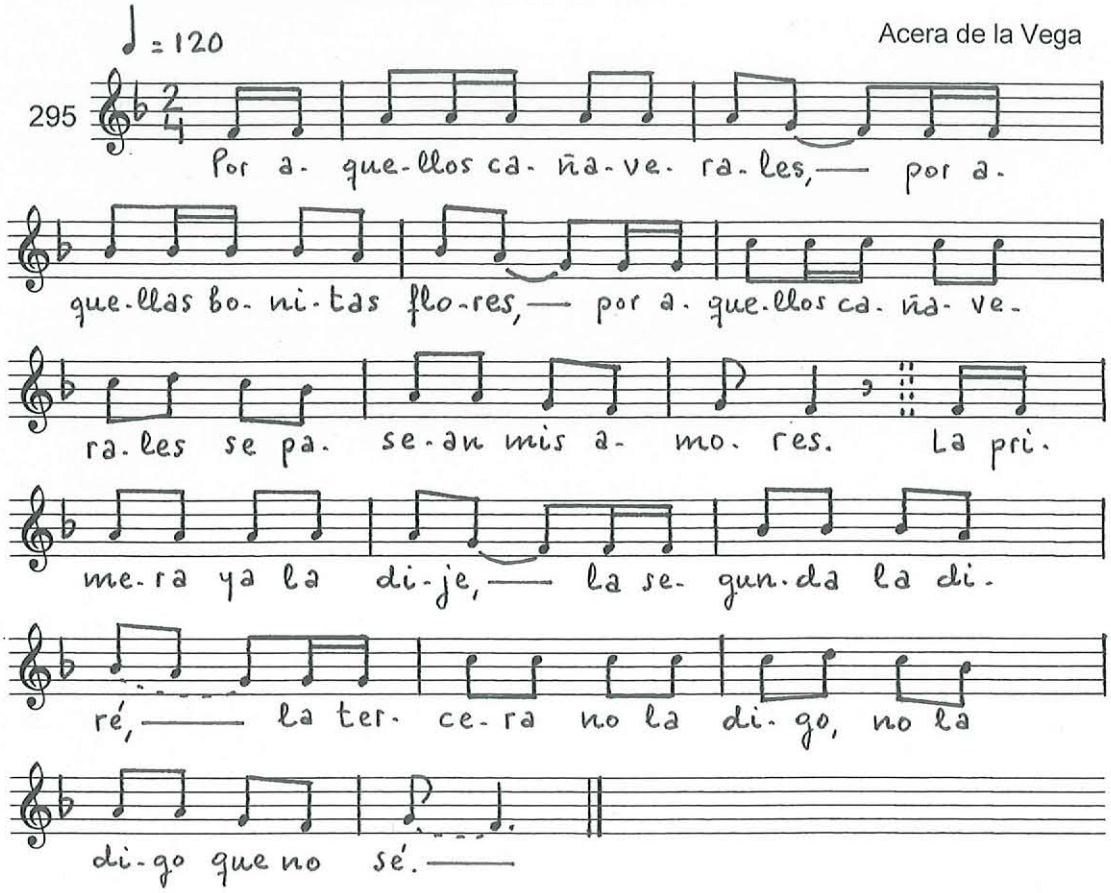

Por aquellos cañaverales,
por aquella orilla del río,
por aquellos cañaverales
he de pasear contigo.

Por aquellos cañaverales,
por aquellas bonitas flores,
por aquellos cañaverales
se pasean mis amores.

A la entrada de este pueblo
hay una hermosa laguna,
donde se lavan las feas
porque guapas no hay ninguna.

Viva la Valdavia, viva,
viva el pueblo valdaviés,
que si la Valdavia muere
España perdida es.

## 225b Por aquellos cañaverales (II)




*Por aquellos cañaverales,*
*por aquellas bonitas flores,,*
*por aquellos cañaverales*
*se pasean mis amores.*

La primera ya la dije,
la segunda la diré,
la tercera no la digo,
no la digo, que no sé.

En mi vida he visto yo
lo que he visto esta mañana
una cigüeña en un charco
bailando con una rana.

Por la calle arriba va
una gallina con pollos,
el gavilán iba detrás
que le llevan los demonios.

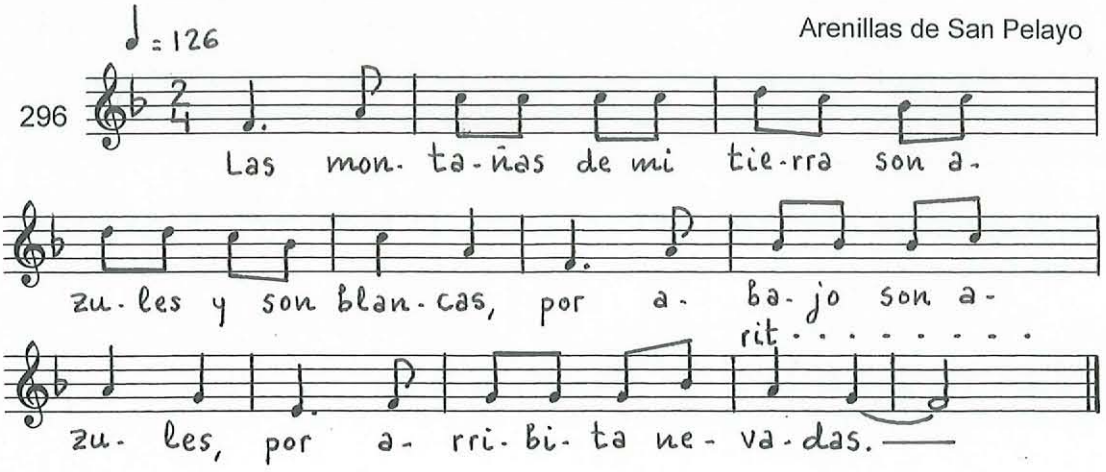
Celadilla está en un alto
y Poza en una hondonada,
Villosilla en un barranco
y Acera lleva la gala.

Este pandero que toco
en el medio tiene un ramo,
con un letrero que dice:
Vivan los que están bailando.

Este pandero que toco
en el medio tiene una "o",
con un letrero que dice:
Esto sí que se acabó.

## 226 (Las montañas de mi tierra)

Arenillas de San Pelayo



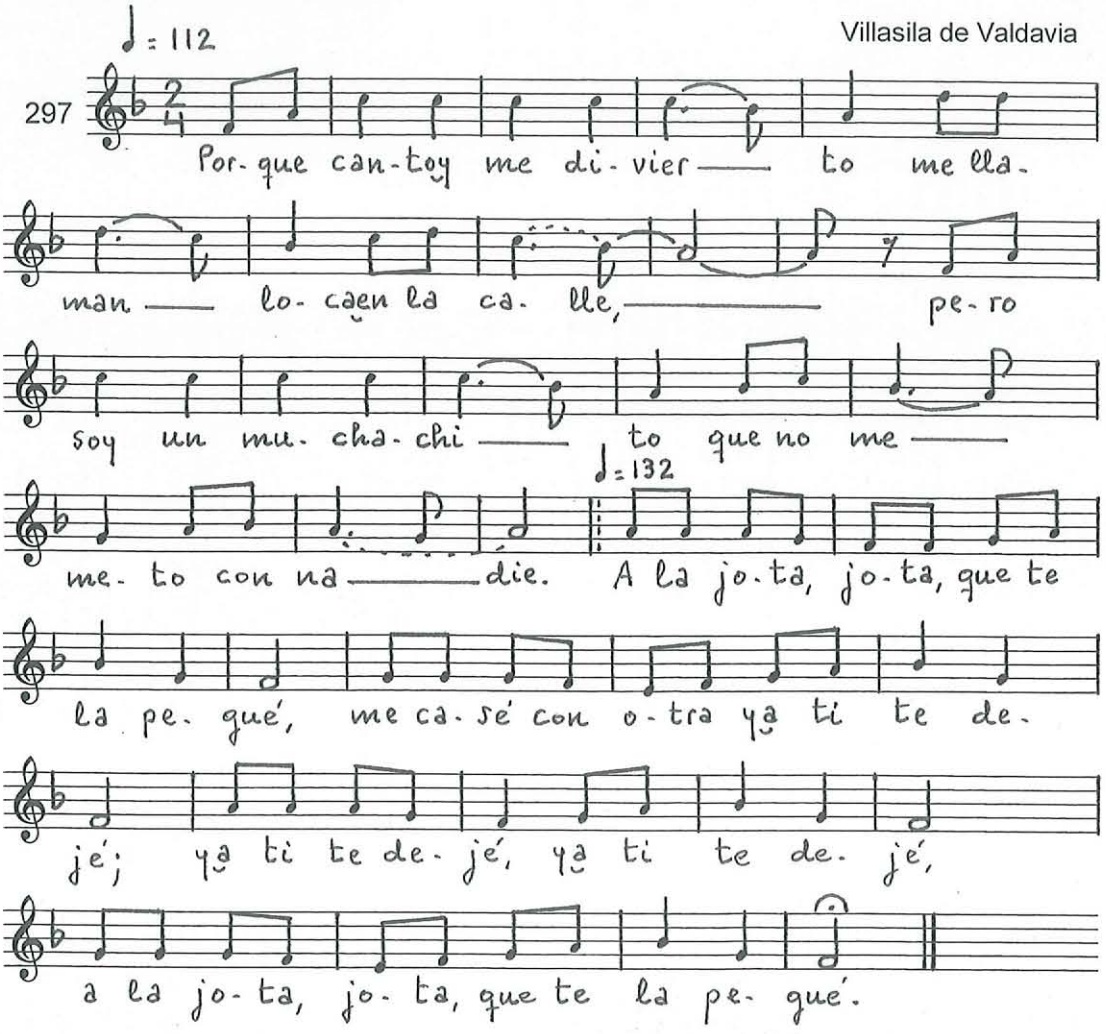

Las montañas de mi tierra
son azules y son blancas,
por abajo son azules,
por arribita nevadas.

Siempre vivo en las montañas
y morir en ellas quiero,
que corre el aire más puro
y estoy más cerca del cielo.

A la puerta del molino
hay un ratón con un diente,
mirando a la molinera
cómo bebe el aguardiente.

## 227 A la jota, jota

Villasila de Valdavia

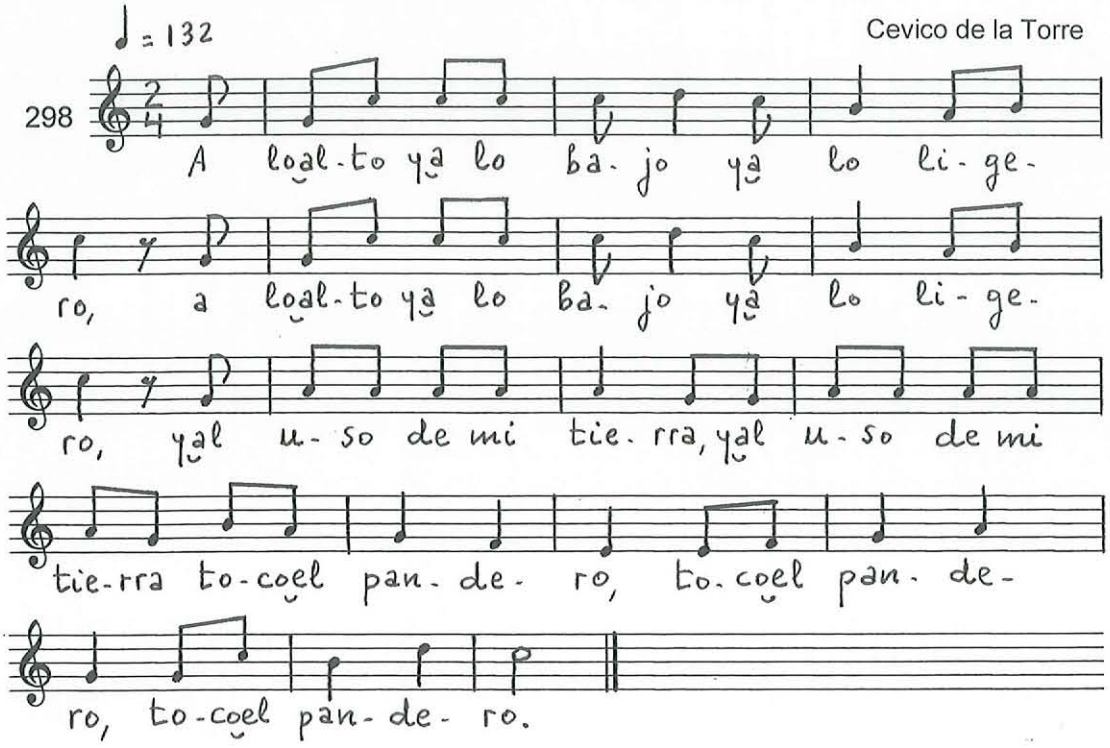



Porque canto y me divierto
me llaman loca en la calle,
pero soy un muchachito
que no me meto con nadie.

Porque canto y me divierto
dice el mundo mal de mí,
diga el mundo lo que quiera,
que yo me divierto así.

*A la jota, jota,*
*que te la pegué,*
*me casé con otra*
*y a ti te dejé.*

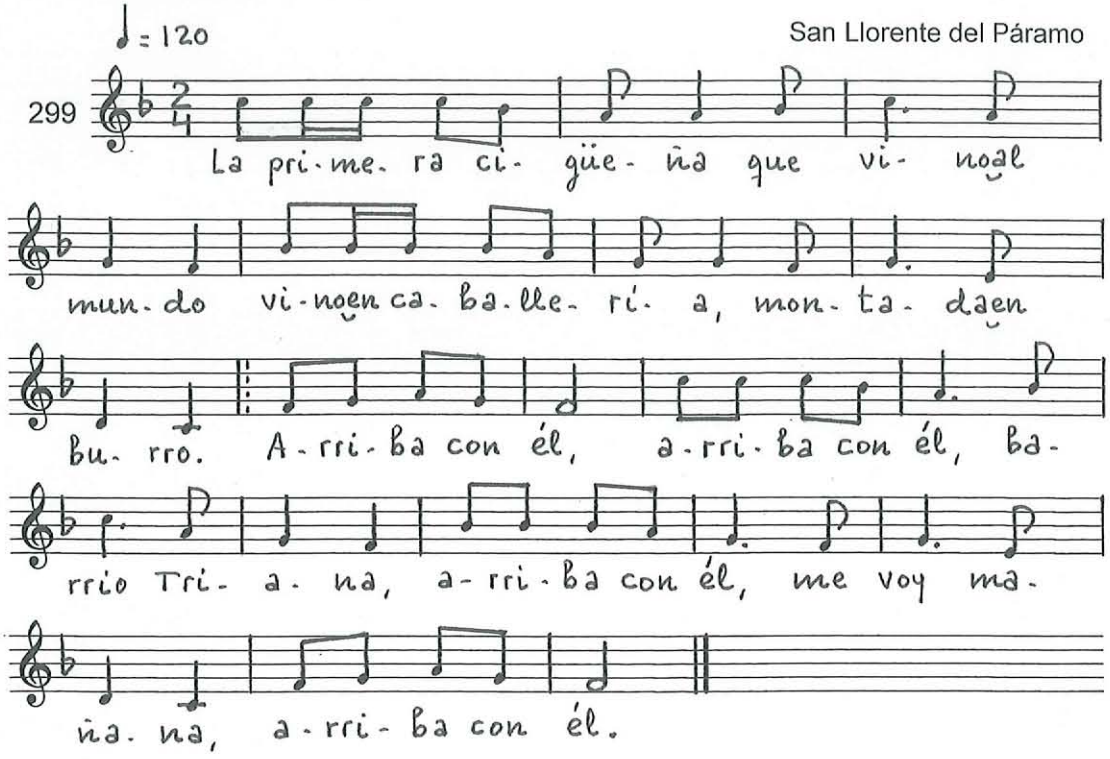
## 228 (A lo alto y a lo bajo)




A lo alto y a lo bajo
y a lo ligero,
al uso de mi tierra
toco el pandero.

¿Cómo quieres que te traiga,
que voy a Madrid?
No quiero que me traigas,
que me lleves sí.

## 229 Arriba con él




La primera cigüeña
que vino al mundo,
vino en caballería,
montada en burro.

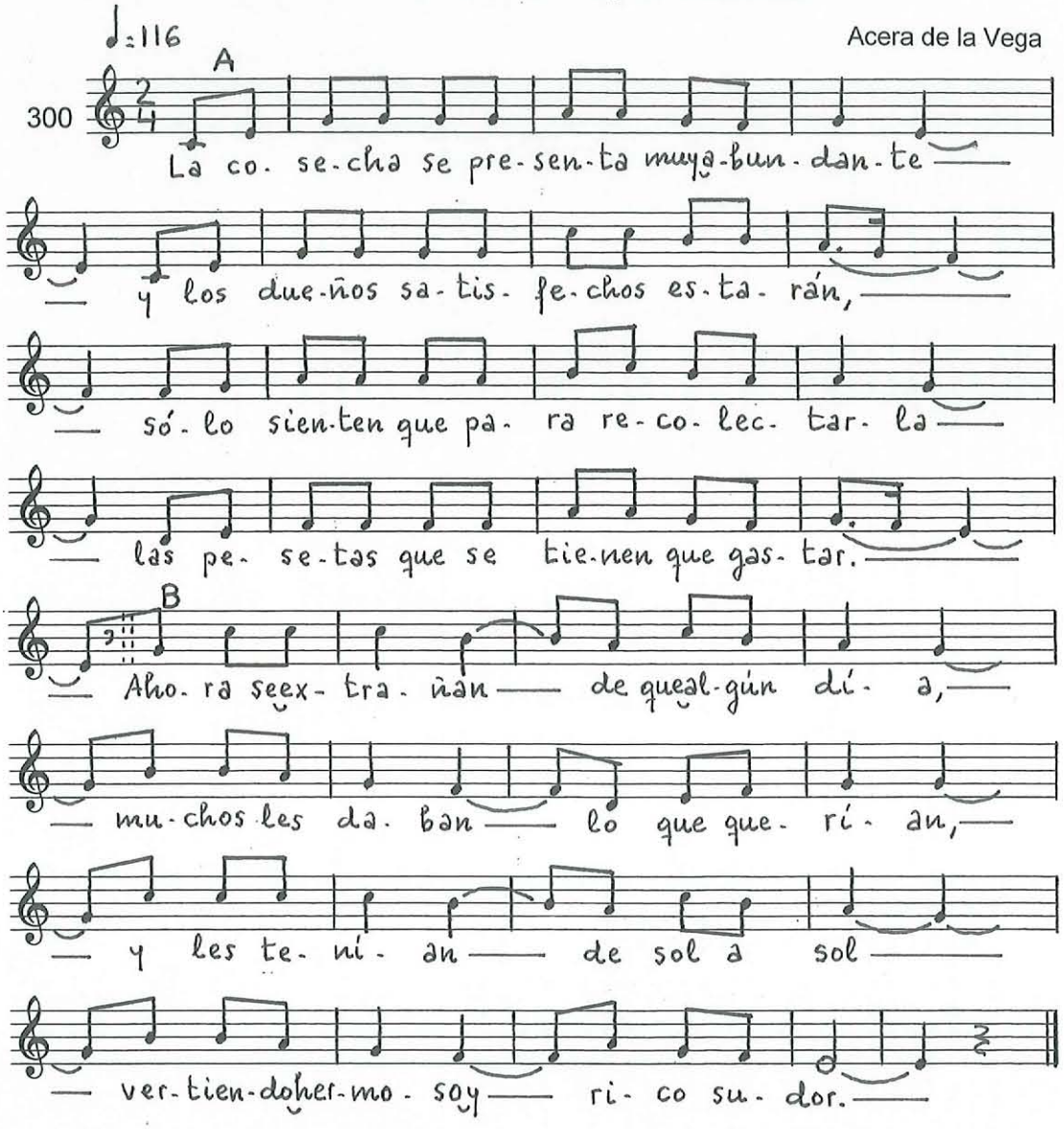
Mi marido y el tuyo
se han insultado,
se han llamado borrachos
y han acertado.

¿Cómo quieres que tenga
la cara blanca,
si soy carbonerita
de Salamanca?

*Arriba con él,*
*barrio Triana,*
*arriba con él,*
*me voy mañana.*

## 230 La cosecha se presenta muy abundante

Acera de la Vega




A La cosecha se presenta muy abundante
y los dueños satisfechos estarán,
sólo sienten que para recolectarla
las pesetas que se tienen que gastar.

A Es debido a que el obrero ha despertado
y pretende, como es lógico y legal,
que le paguen su trabajo como es justo
y no abusen los que tienen capital.

B Ahora se extrañan de que algún día,
muchos les daban lo que querían,
y les tenían de sol a sol
vertiendo hermoso y rico sudor.

A Dos muy ricos con mucha guasa decían:
Pues este año tendremos que ir a segar;
y un obrero que escuchaba les contesta:
Ojalá que esto fuera una realidad.

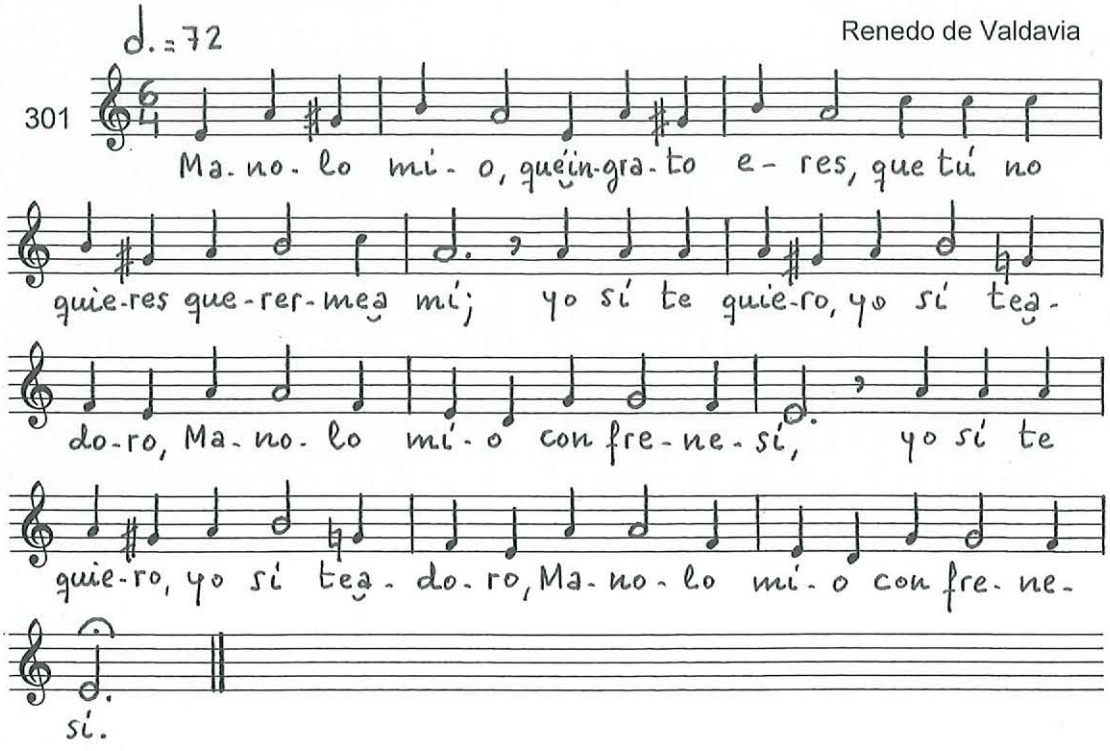
A Pero ocurrirá lo mismo que hasta ahora,
que a los pobres nos toca de trabajar,
y los ricos a costa nuestro sudor
muy tranquilos se van a veranear.

B Obrero, obrero, ya llegó el día
que os respete la burguesía,
y que comprendan que nada son
sin el honrado trabajador.

# III. Bailes ternarios variados

## 231a Manolo mío (I)

Renedo de Valdavia




Manolo mío, qué ingrato eres,
que tú no quieres quererme a mí;
yo sí te quiero, yo sí te adoro,
Manolo mío, con frenesí.

La primer carta cayó en mis manos
y la segunda en el corazón,
y la tercera cayó en la acera
donde Manolo se enamoró.

Manolo mío, tú a todos dices
que por tres meses te vas de aquí;
esos tres meses serán tres siglos,
Manolo mío, llévame a mí.

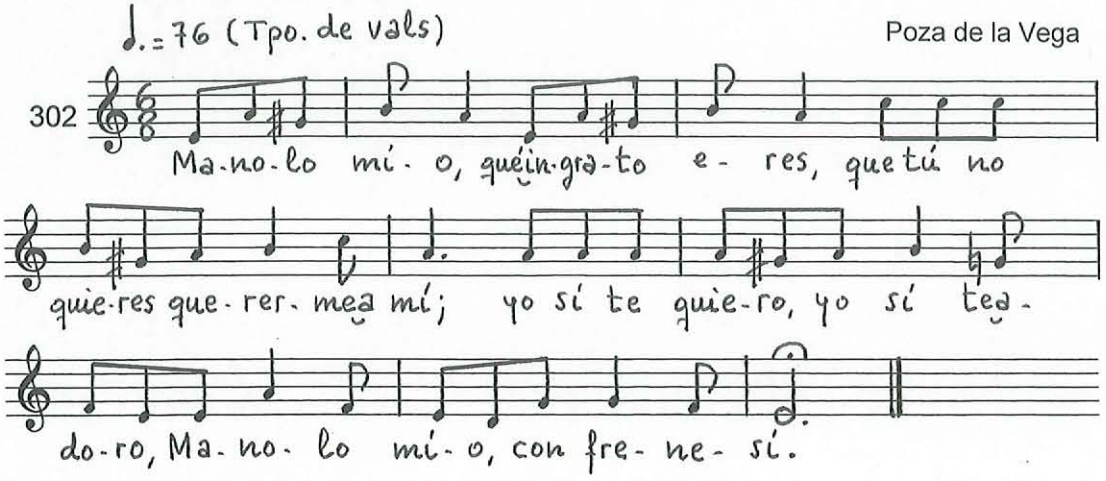
Yo no te llevo, cariño mío,
porque no sé si me quieres ya,
si yo supiera que me querías
me llevarías sin rechistar.

Manolo mío, tú bien lo sabes,
que desde niña te di mi amor;
tú me besabas y me abrazabas
por las ventanas del corredor.

Allá a lo lejos hay un cadáver
que nadie sabe de quién será;
seguramente es de Manolo,
que se habrá muerto en la soledad.

(Variantes casi idénticas en Congosto de Valdavia, Villanuño de Valdavia y Villasur)

## 231b Manolo mío (II)



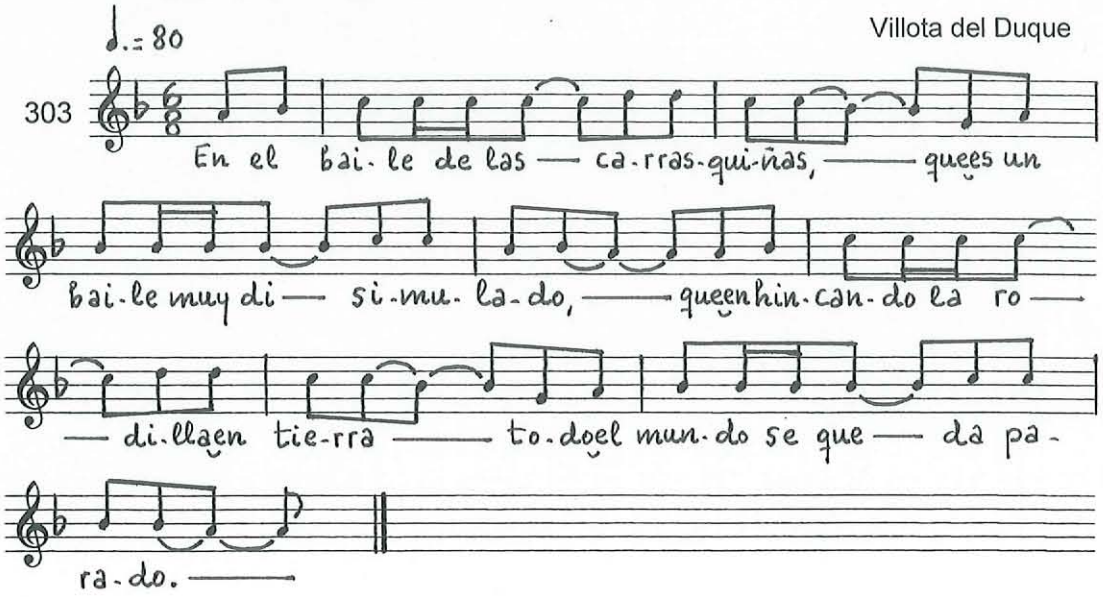

Manolo mío, qué ingrato eres,
que tú no quieres quererme a mí;
yo sí te quiero, yo sí te adoro,
Manolo mío, con frenesí.

Allá a lo lejos se ve un cadáver,
ese cadáver de quién será;
seguramente será Manolo
que se habrá muerto de soledad.

Llamó el cartero, bajo corriendo,
bajo corriendo sin vacilar;
que trae la carta de Manolito,
que allá en la guerra luchando está.

## 232a El baile de las carrasquillas (I)

Villota del Duque

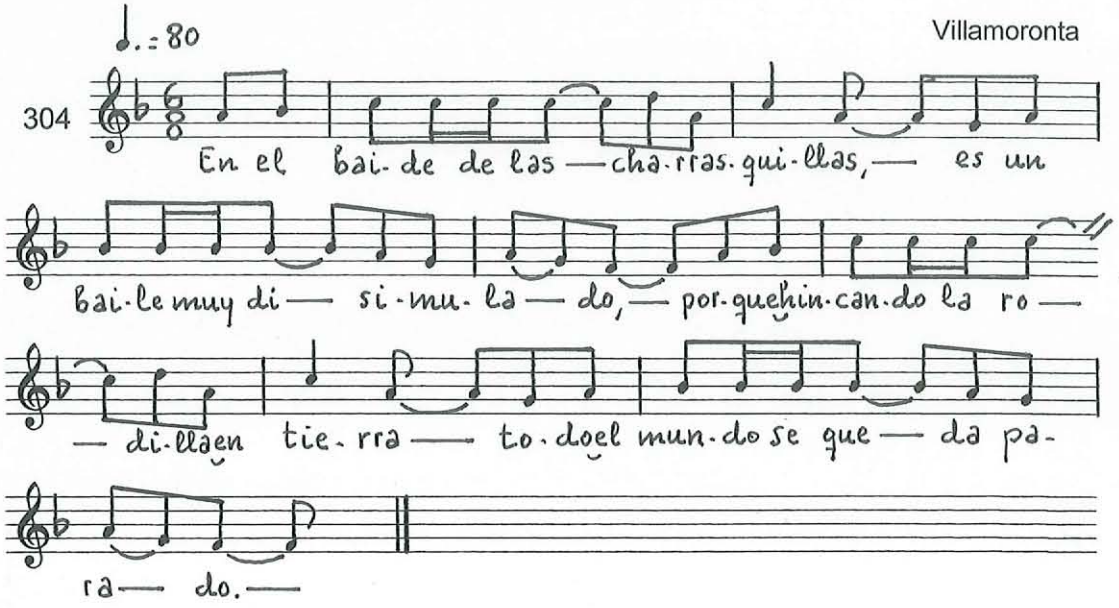



En el baile de las carrasquiñas,
que es un baile muy disimulado,
que en hincando la rodilla en tierra
todo el mundo se queda parado.

Da la vuelta, la vuelta a Madrid,
que en mi tierra no se baila así,
que se baila de espalda en espalda,
Mariquita, menea esa saya.

Mariquita, que no digo eso,
que en mi tierra se tiran un beso;
Mariquita, que no digo nada,
que en mi tierra se dan palmetadas.

## 232b El baile de las carrasquillas (II)



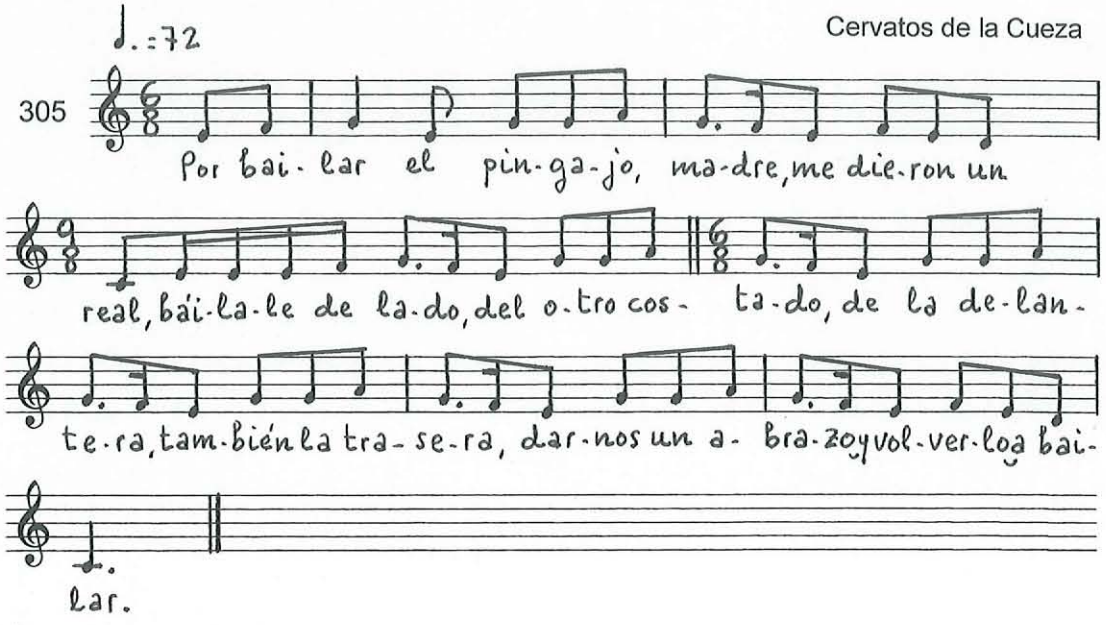

En el baile de las charrasquillas,
es un baile muy disimulado,
porque hincando la rodilla en tierra
todo el mundo se queda parado.

Da la vuelta, la vuelta a Madrid,
que este baile no se baila así,
que se baila de espalda, de espalda,
Mariquita, menea esa saya.

Mariquita, que no digo eso,
que a la media vuelta se dan los besos;
Mariquita, que no digo nada,
que a la media vuelta se dan las palmadas.

## 233 El pingajo

Cervatos de la Cueza

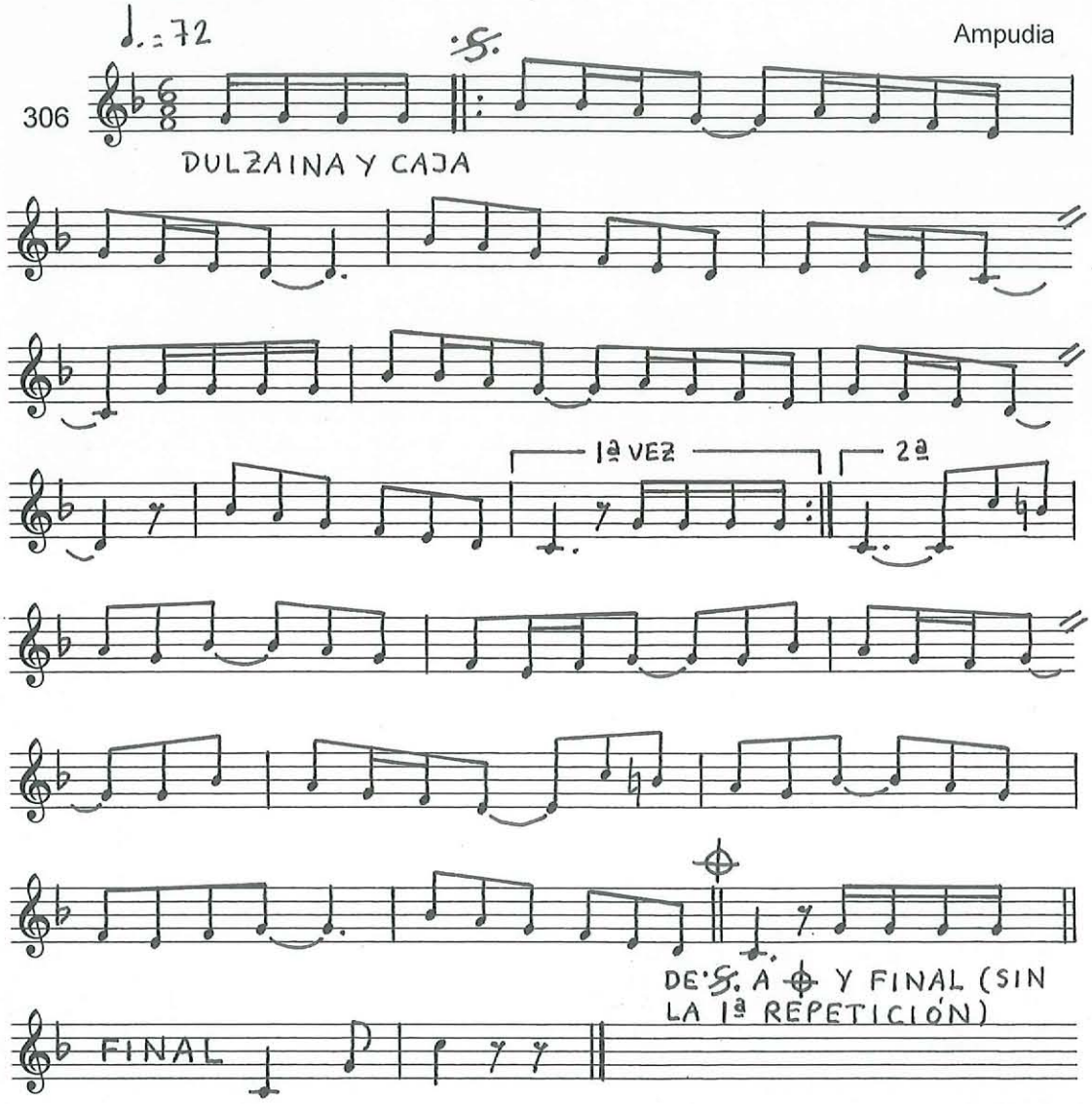



Por bailar el pingajo, madre,
me dieron un real,
báilale de lado,
del otro costado,
de la delantera,
también la trasera,
darnos un abrazo
y volverlo a bailar.

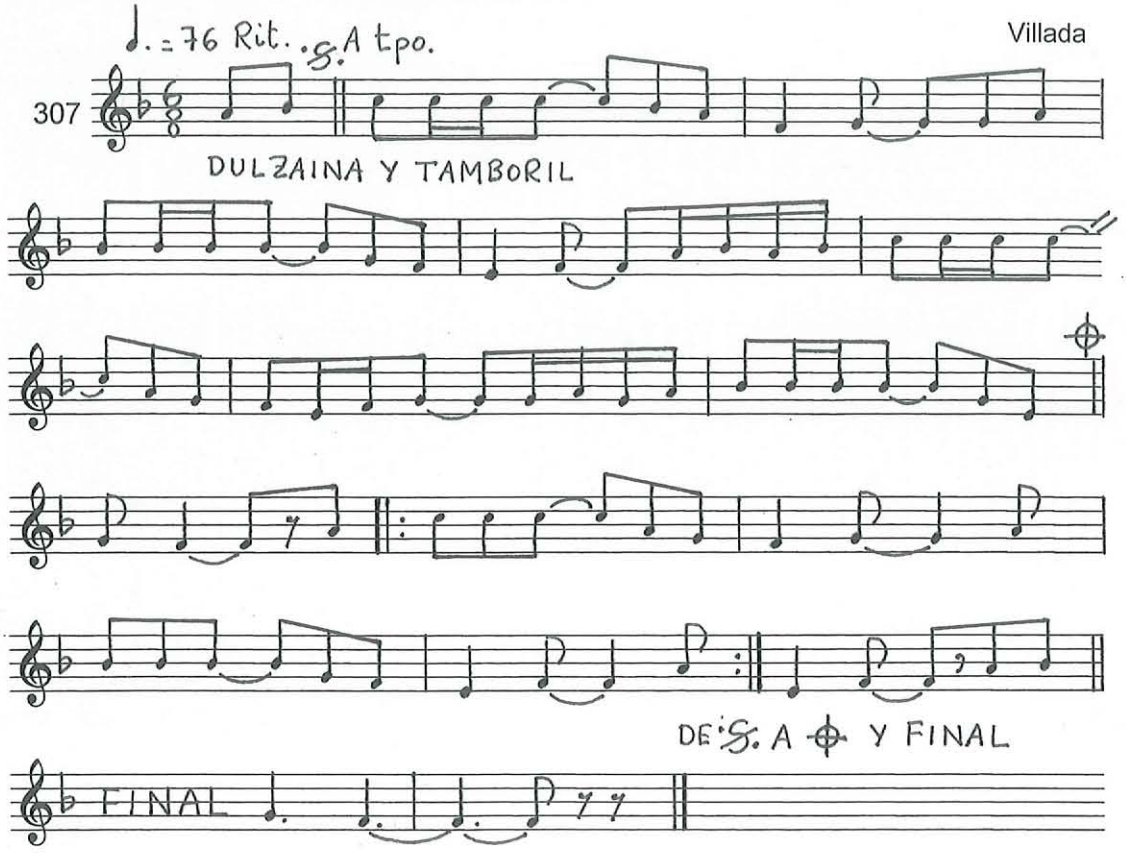
# IV. Bailes y danzas instrumentales

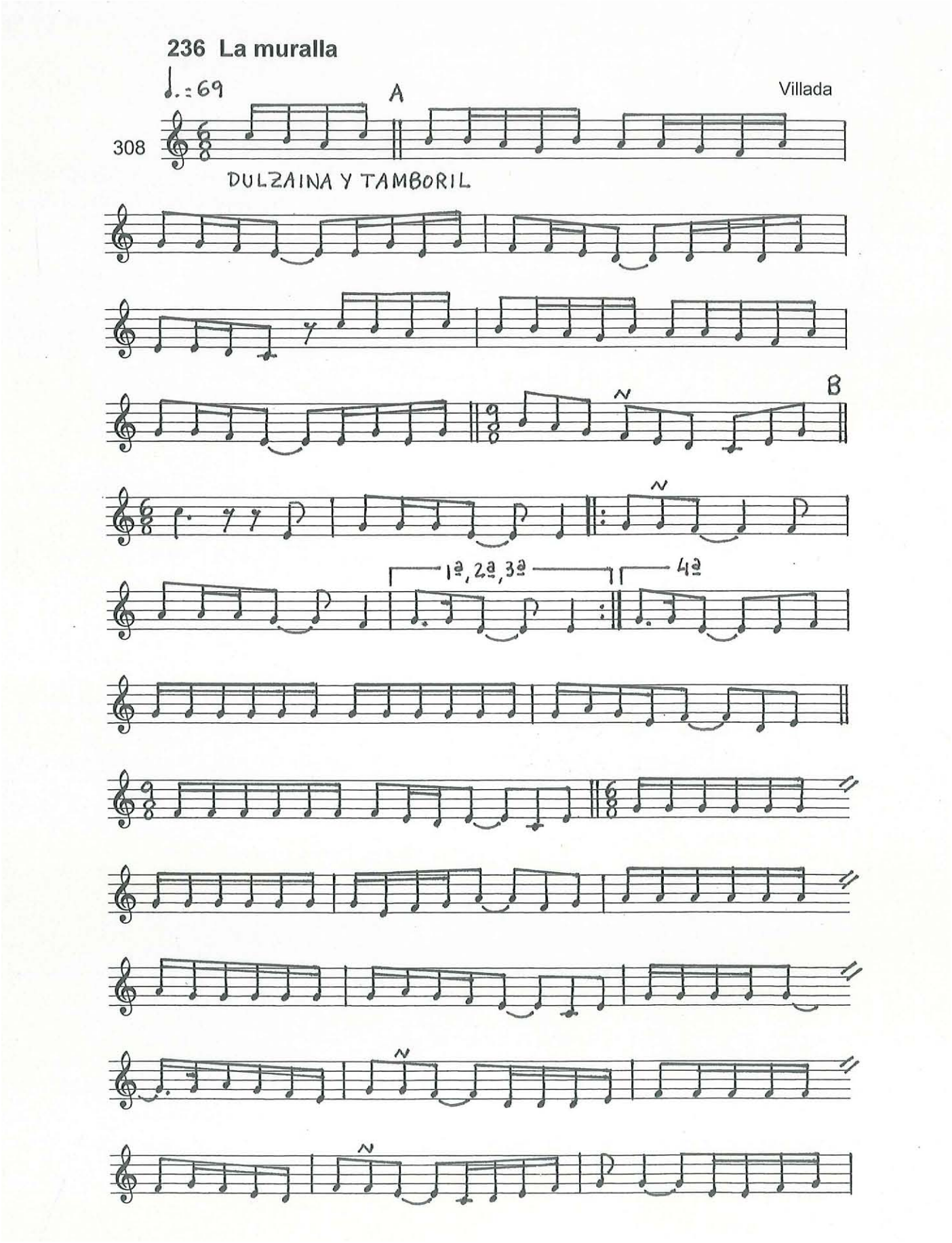
## 1. Jotas

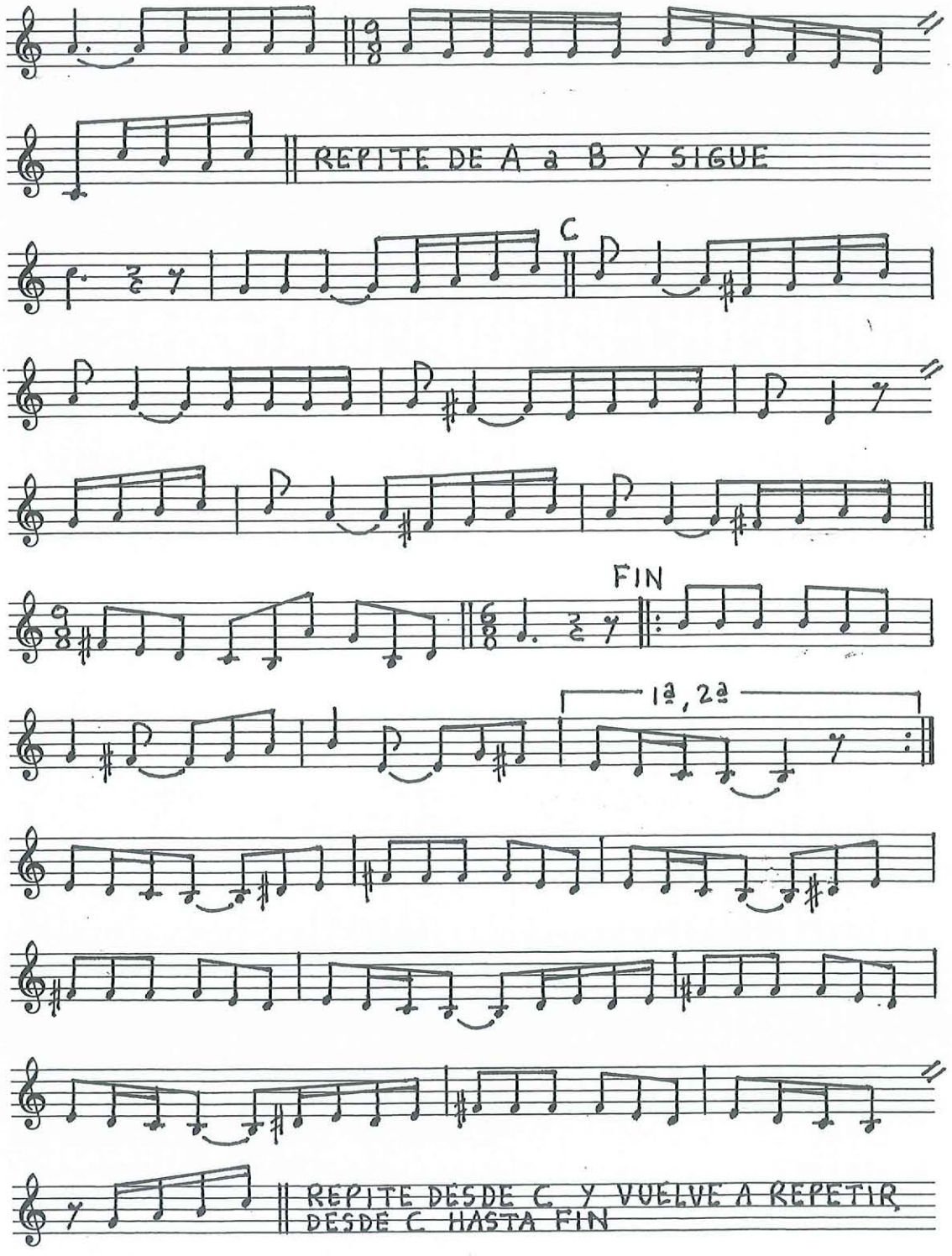
## 234 La Marilolis



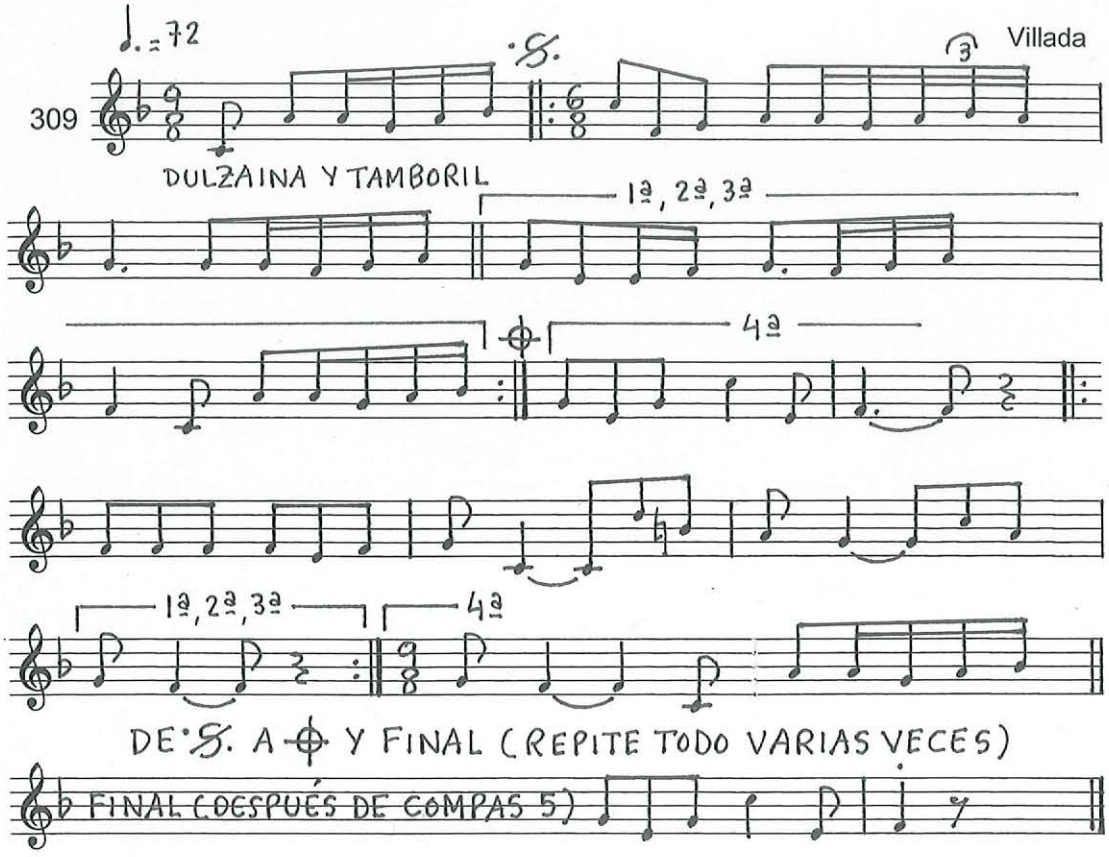
## 235 Canción de la pandereta



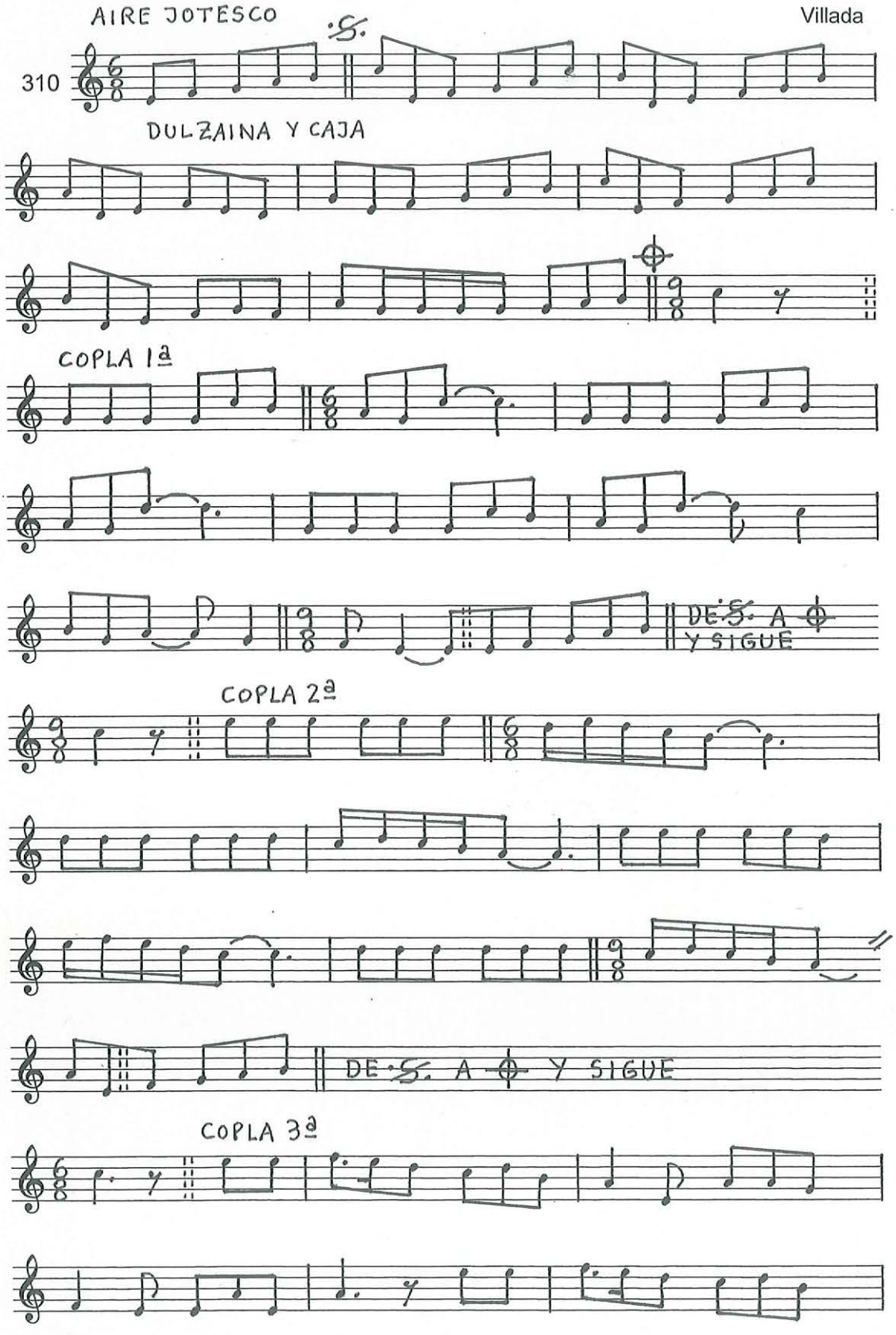

236 La muralla
♩.=69
A
Villada
308
DULZAINA Y TAMBORIL
B
1ª, 2ª, 3ª
4ª

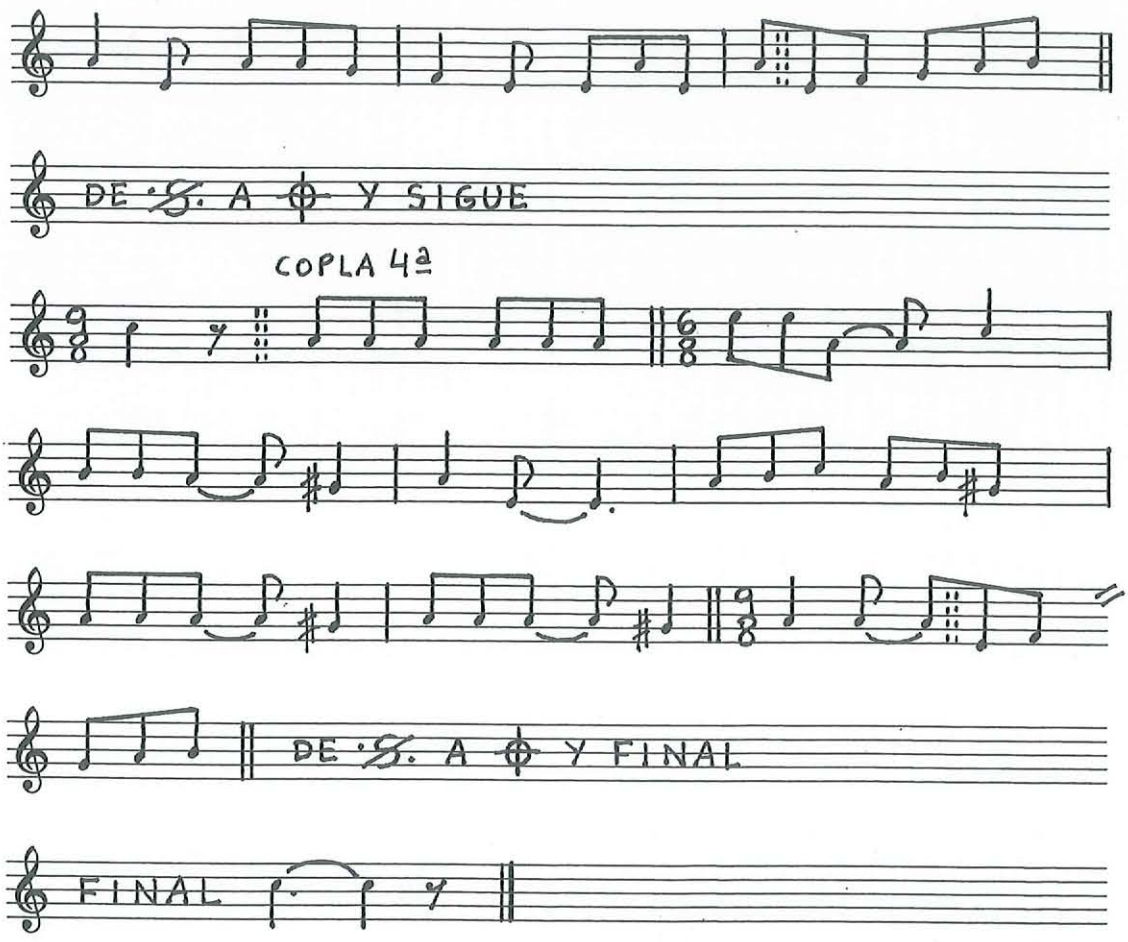

REPITE DE A a B Y SIGUE
C
FIN
1ª, 2ª
REPITE DESDE C. Y VUELVE A REPETIR DESDE C. HASTA FIN

## 237 La redondilla

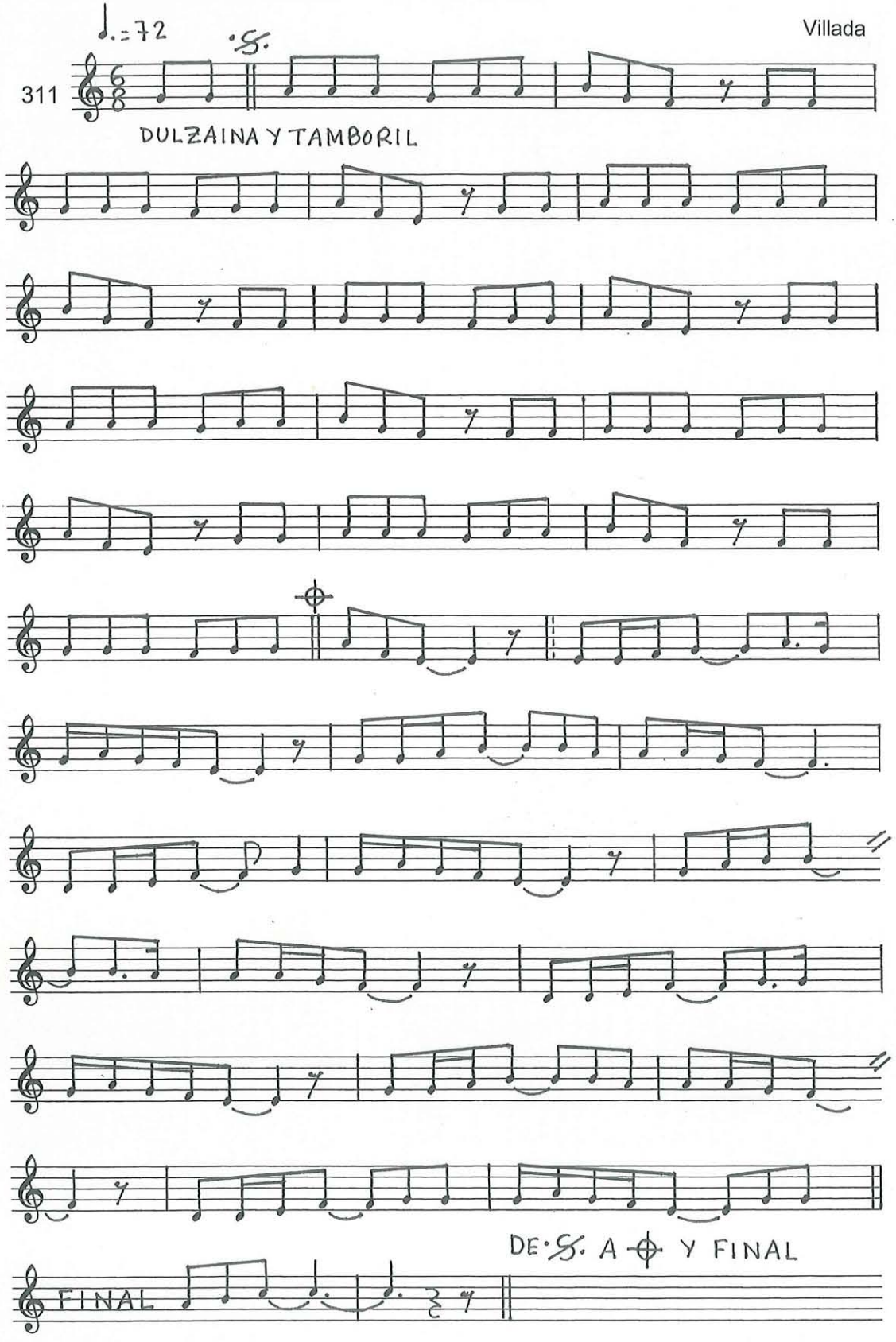


## 238 La siega


AIRE JOTESCO
Villada
310
DULZAINA Y CAJA
COPLA 1ª
DE S. A Y SIGUE
COPLA 2ª
DE S. A Y SIGUE
COPLA 3ª

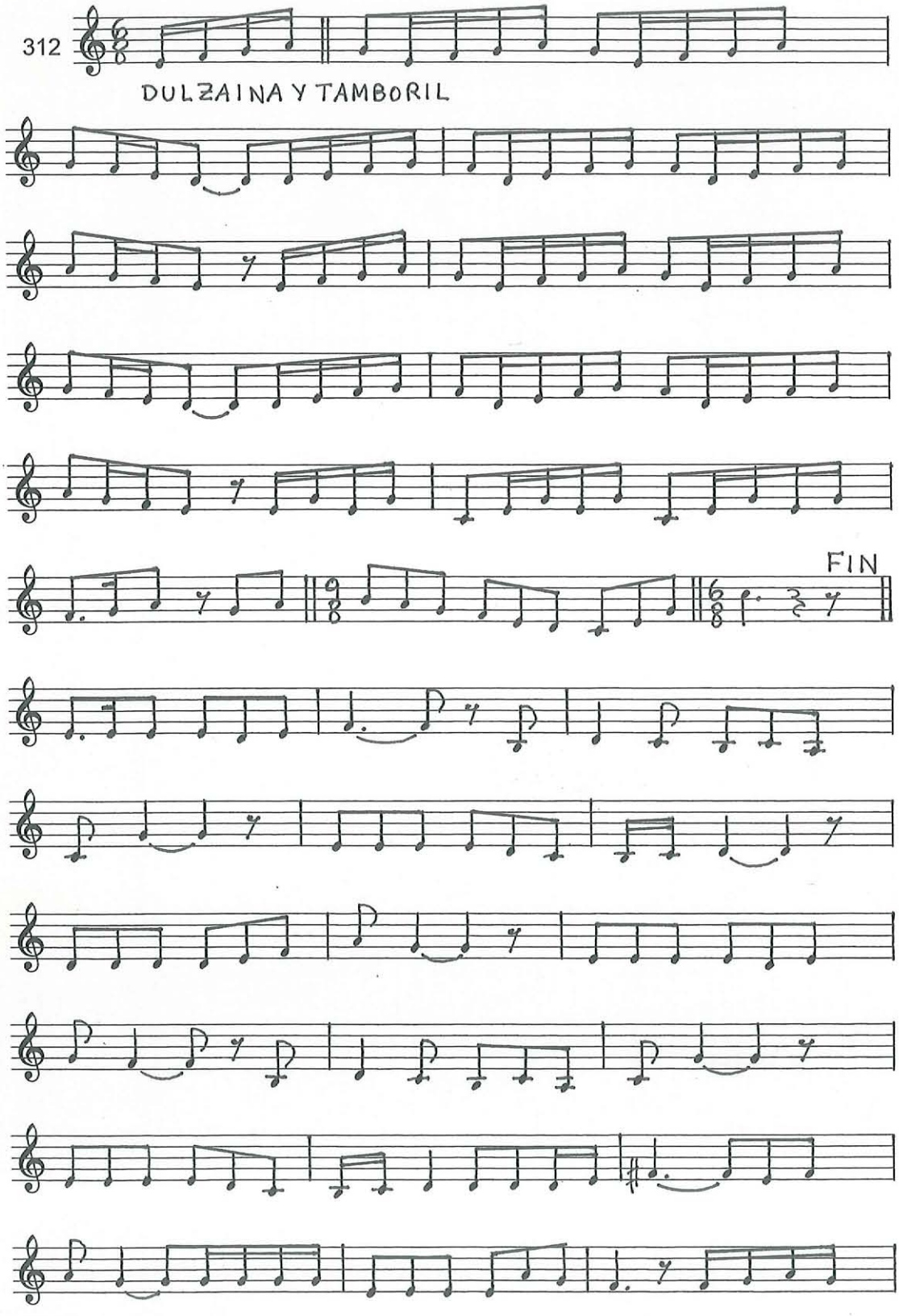

DE 𝄋 A 𝄐 Y SIGUE
COPLA 4ª
DE 𝄋 A 𝄐 Y FINAL
FINAL

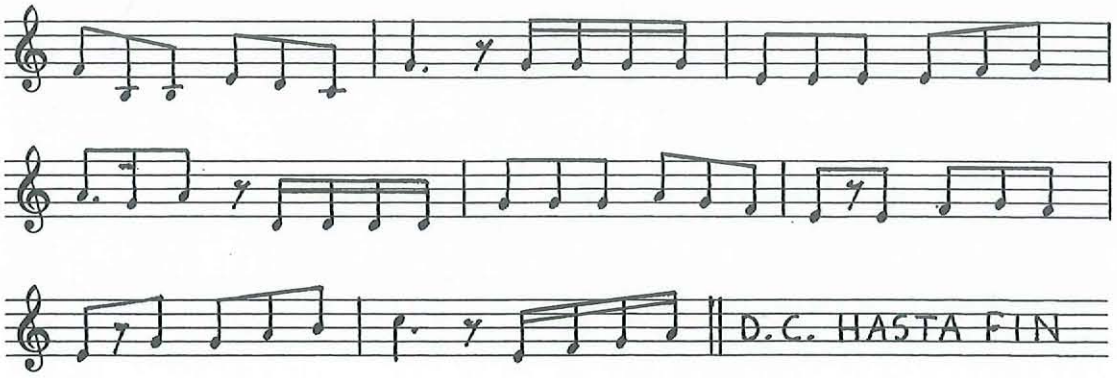
## 239 Ni tengo tabaco, ni tengo papel



## 240 La verbena de San Juan

Villada



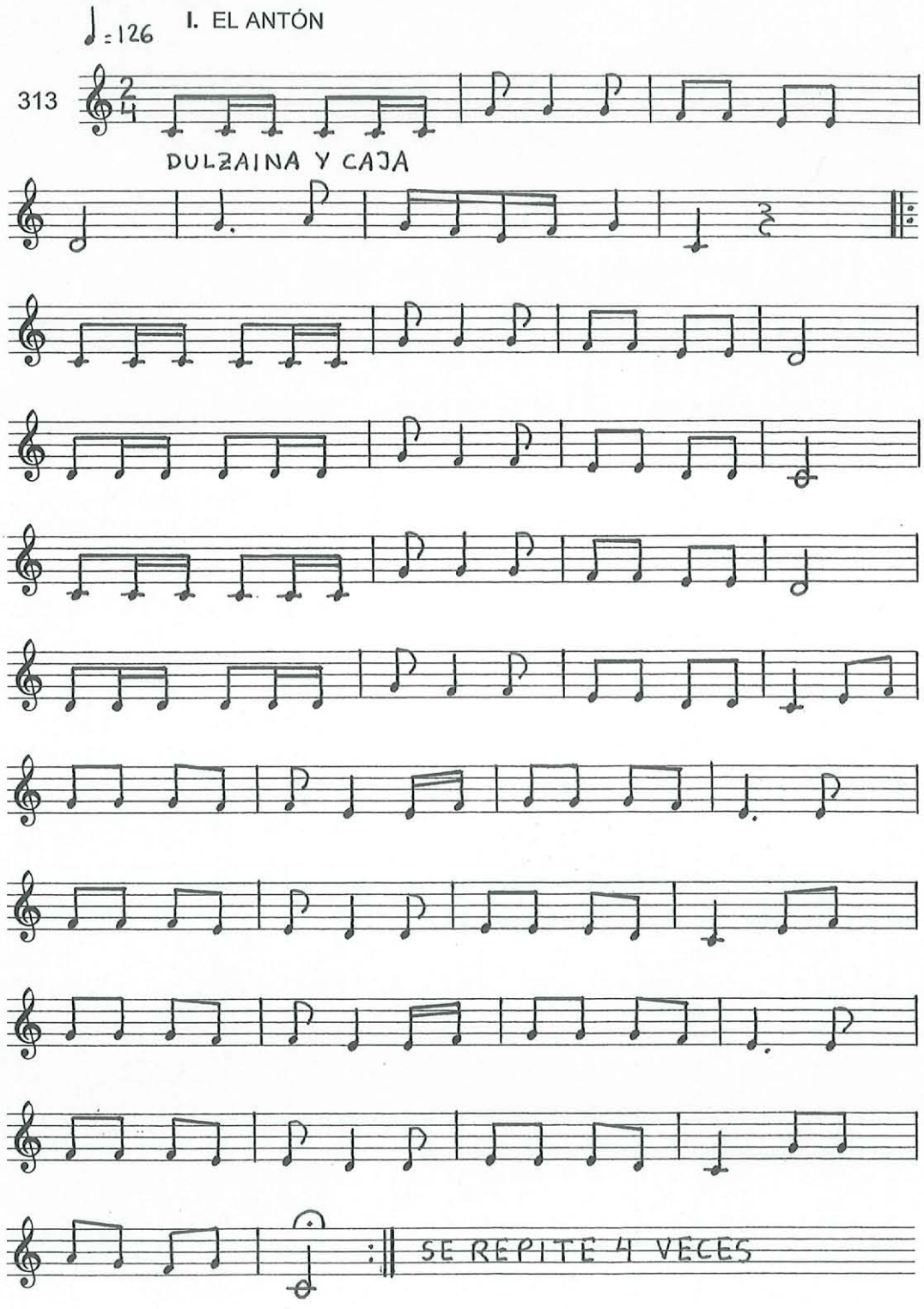


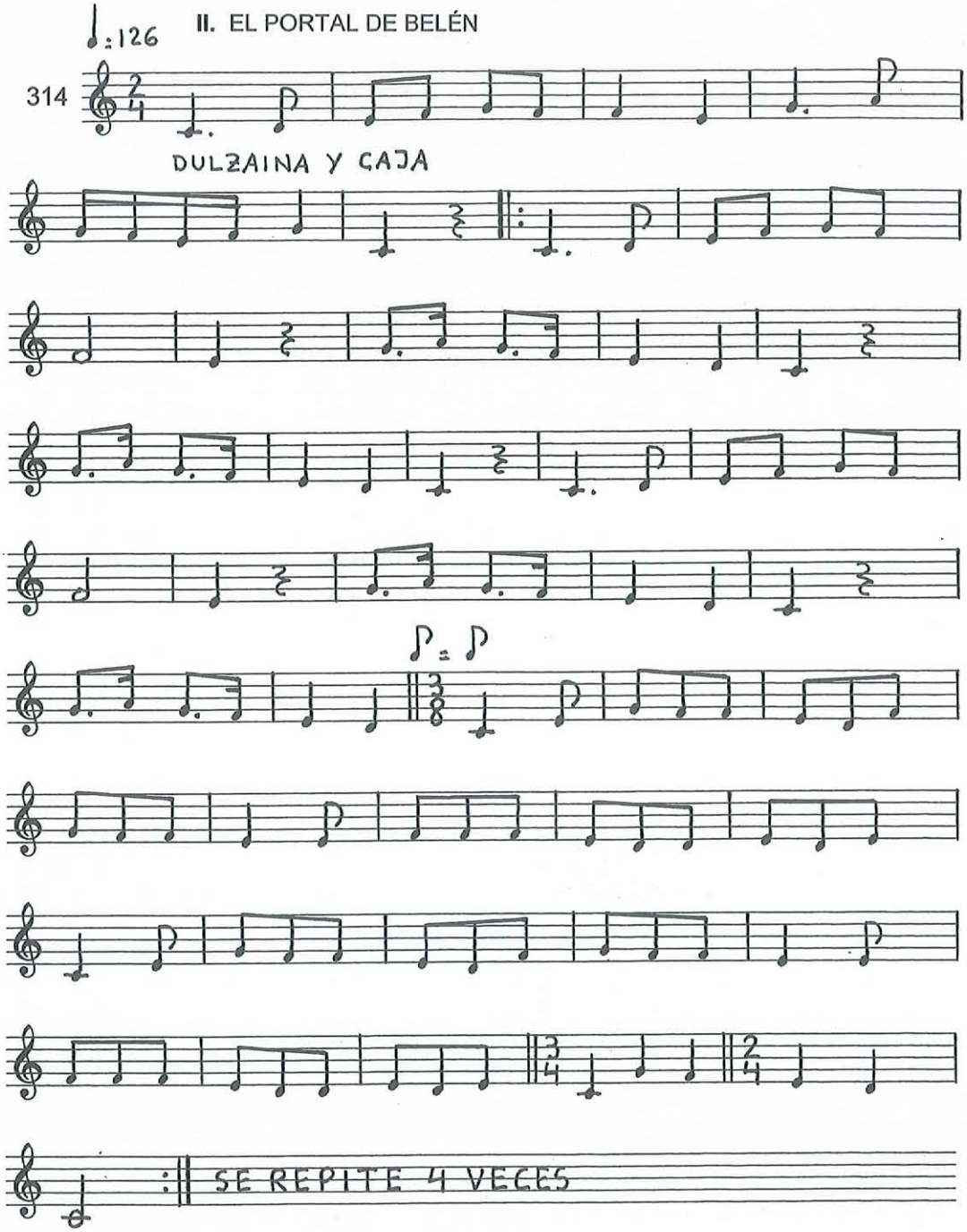

(Jota de Villada. Suele cantarse con una letra alusiva al jolgorio de la noche del fuego)

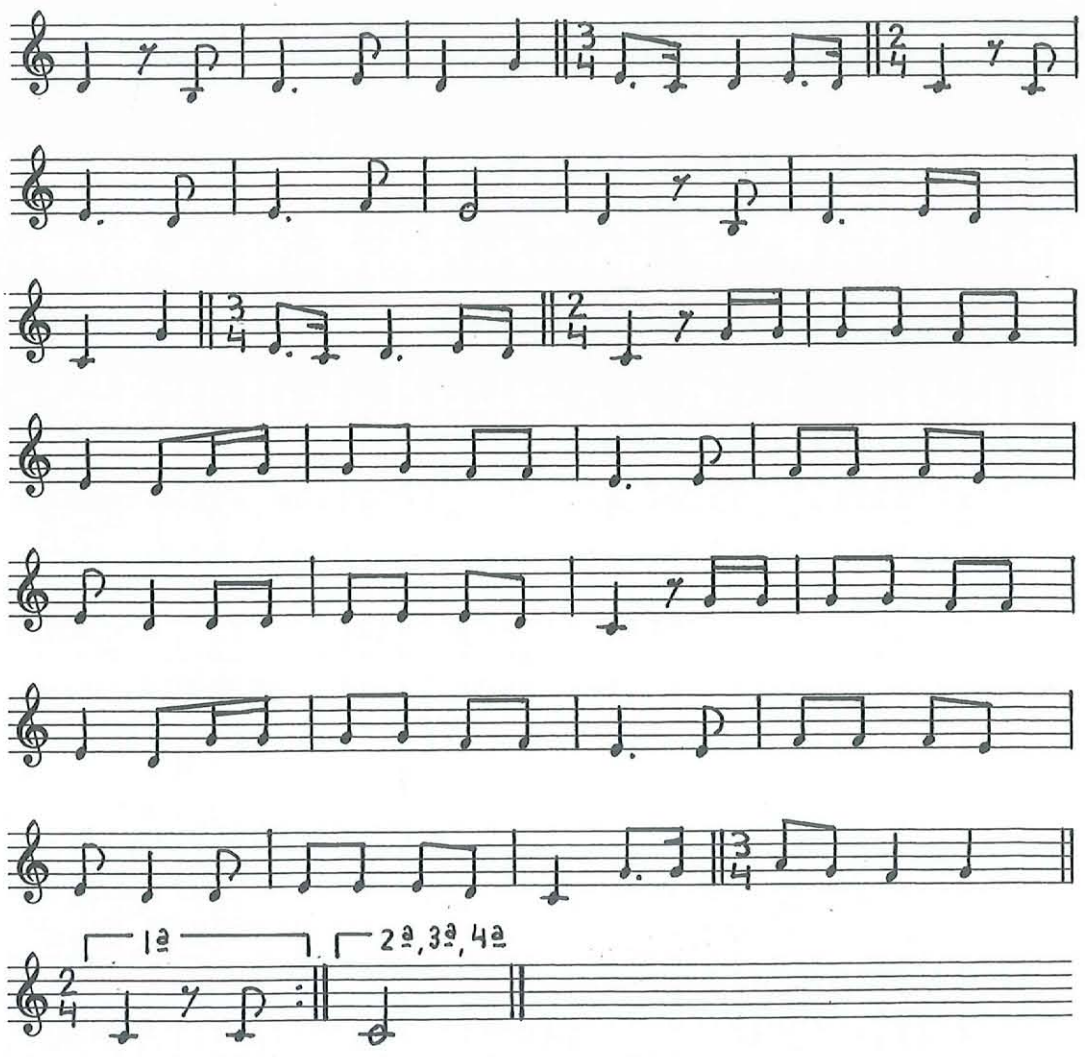
# IV. Bailes y danzas instrumentales

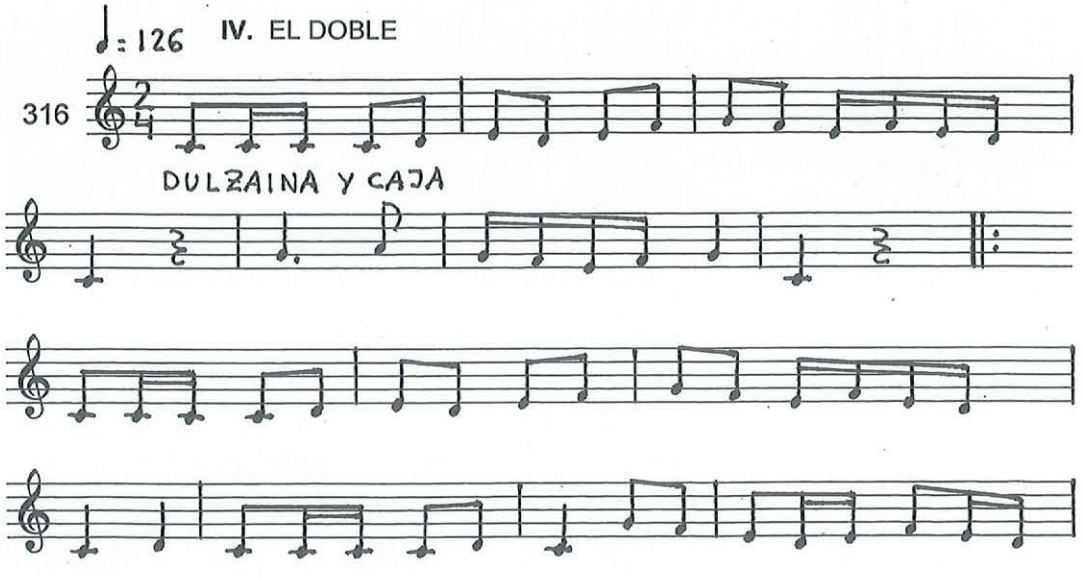
## 2. Danzas de paloteo

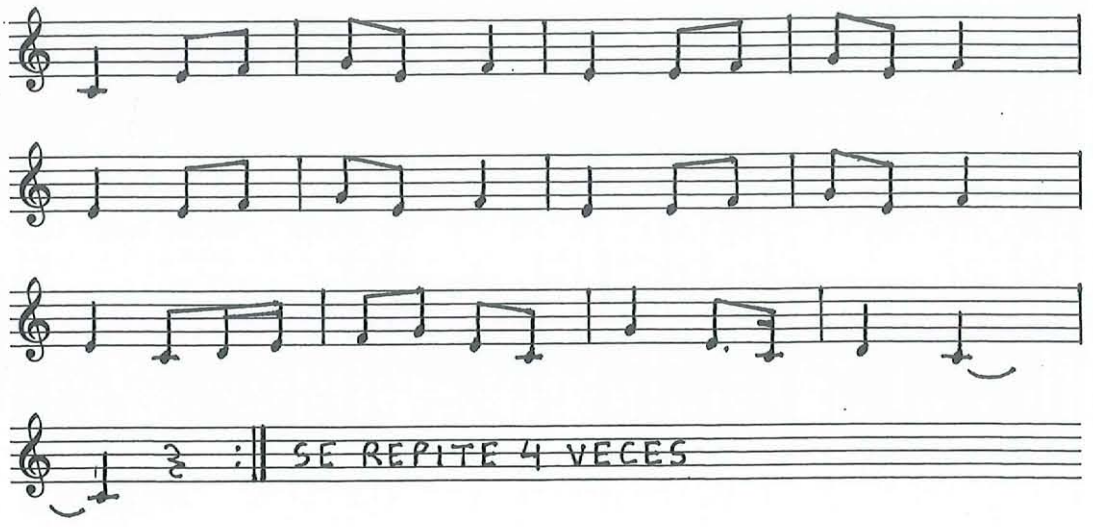
## 241 **Danzas de Paloteo** *en Ampudia*

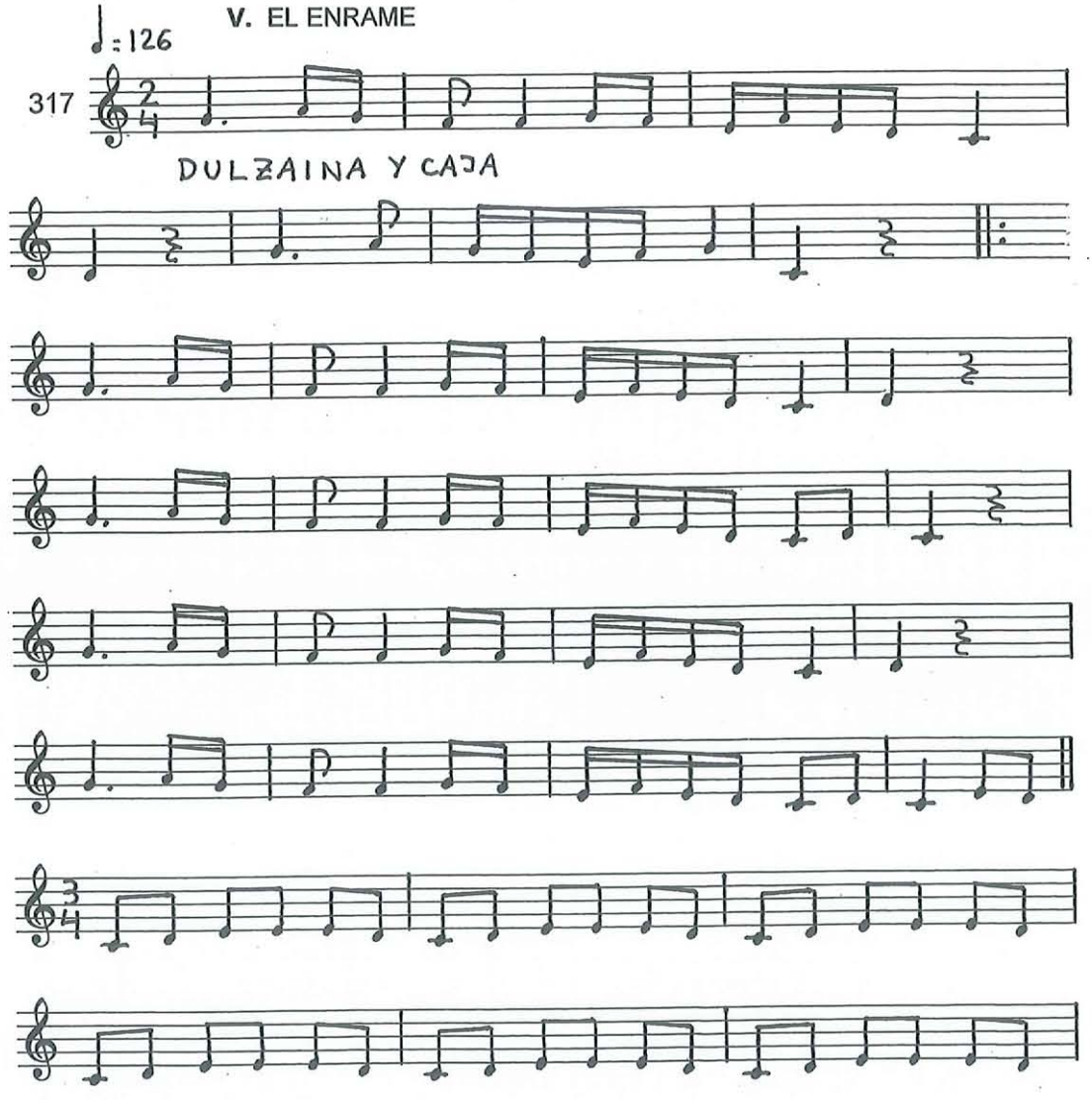


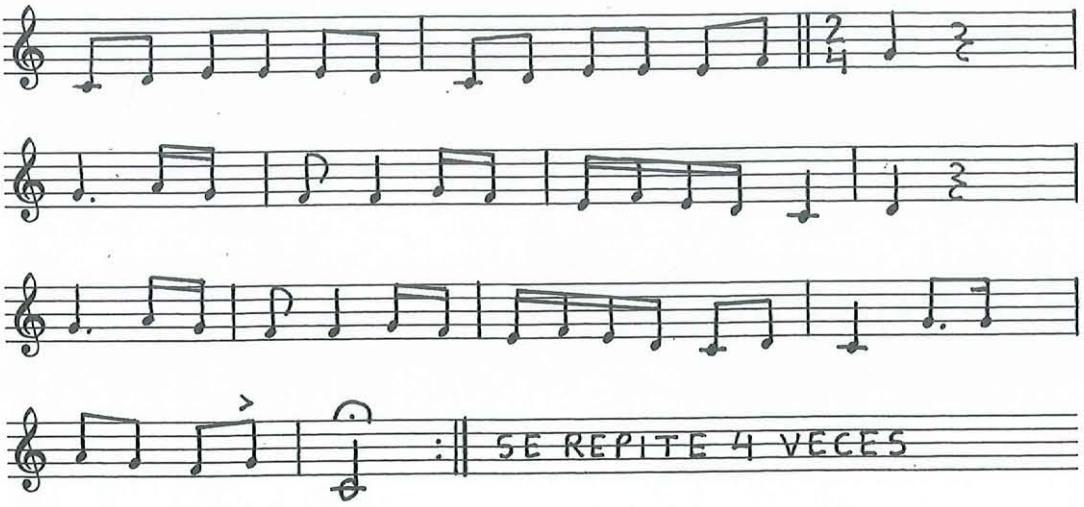

♩= 126
II. EL PORTAL DE BELÉN
314
DULZAINA Y CAJA
SE REPITE 4 VECES
♩= 126
III. EL TRISTE
315
DULZAINA Y CAJA

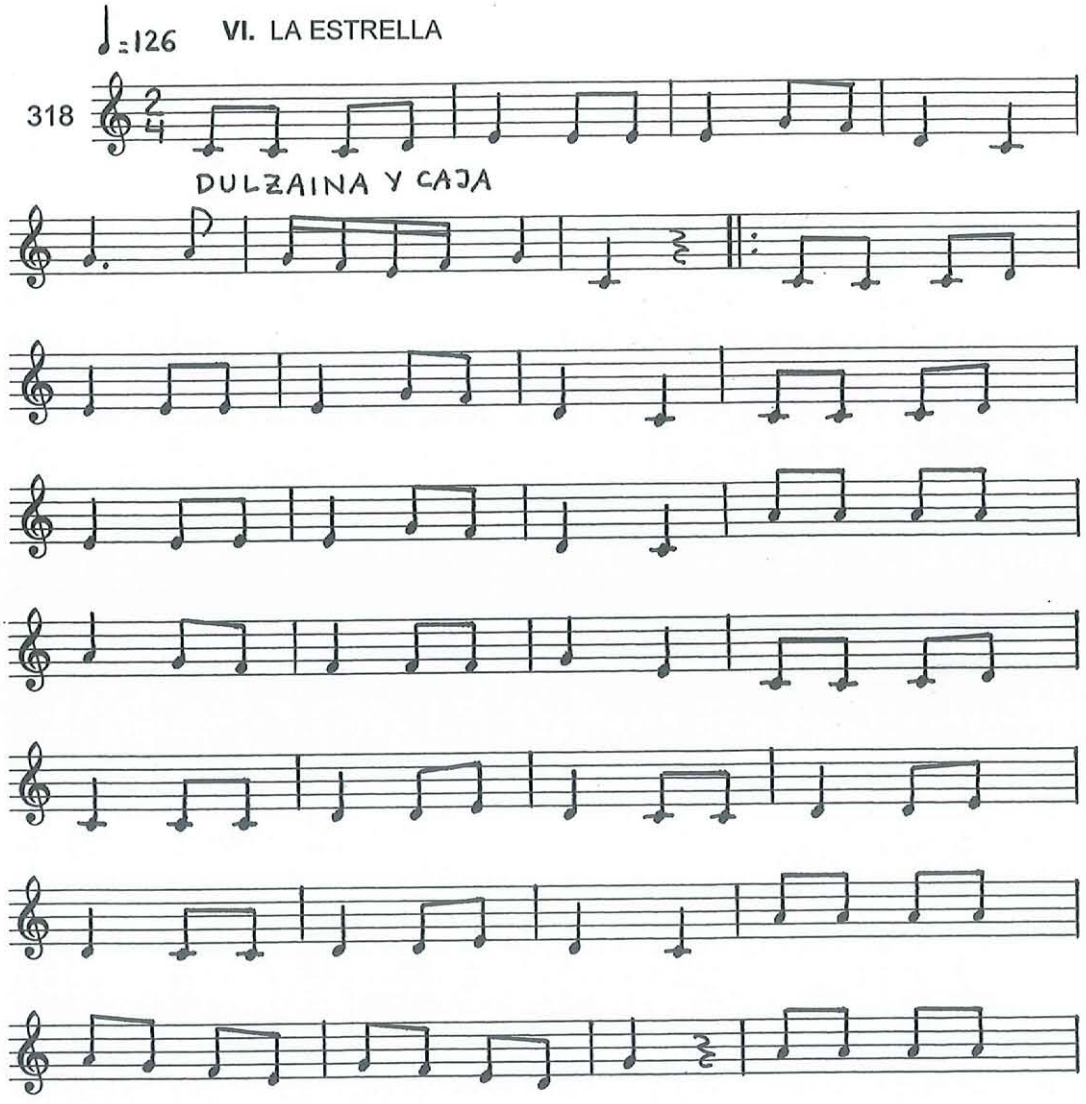

1ª
2ª, 3ª, 4ª


♩= 126
IV. EL DOBLE
316
DULZAINA Y CAJA


SE REPITE 4 VECES

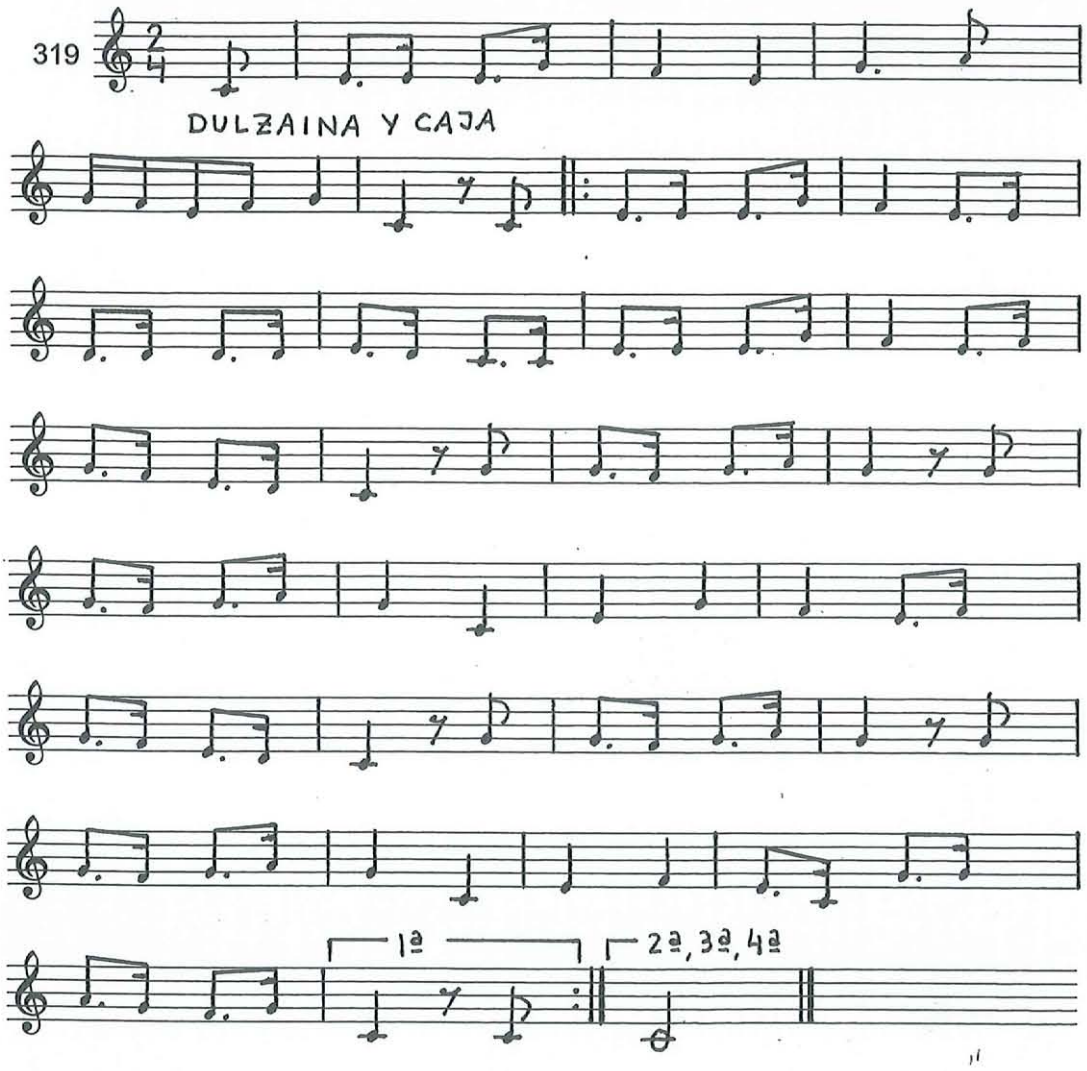

V. EL ENRAME
♩:126
317
DULZAINA Y CAJA


SE REPITE 4 VECES


♩=126
VI. LA ESTRELLA
318
DULZAINA Y CAJA

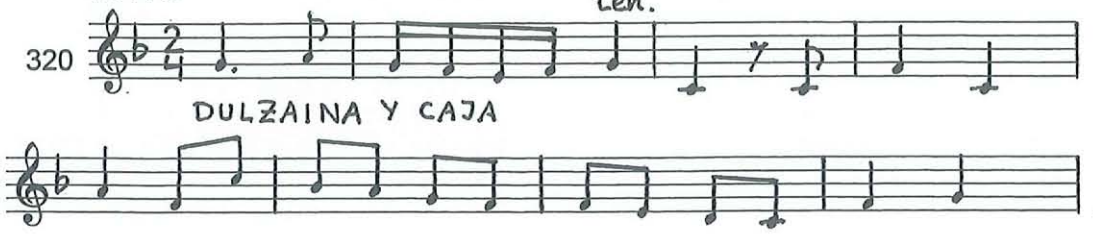
♩=126 **VII.** LOS FRANCESES (I)

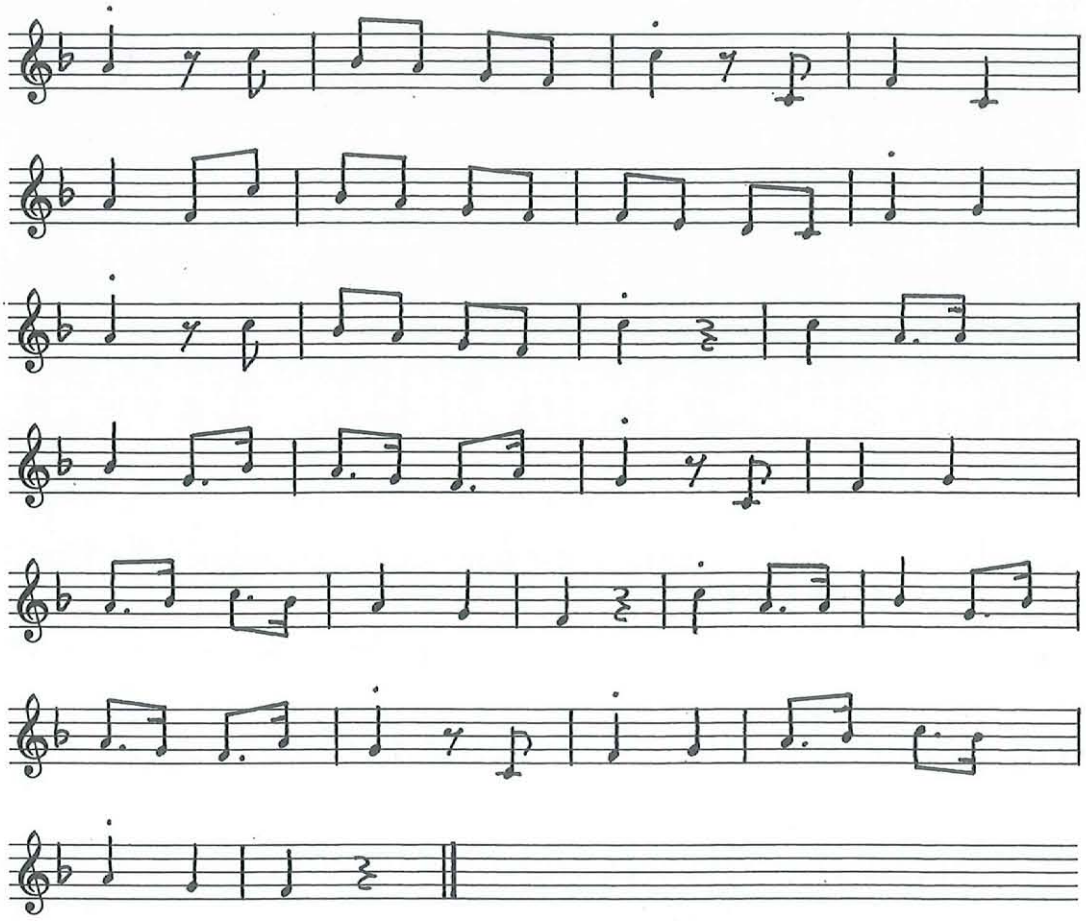
319




♩=112 **VIII.** HIMNO NACIONAL

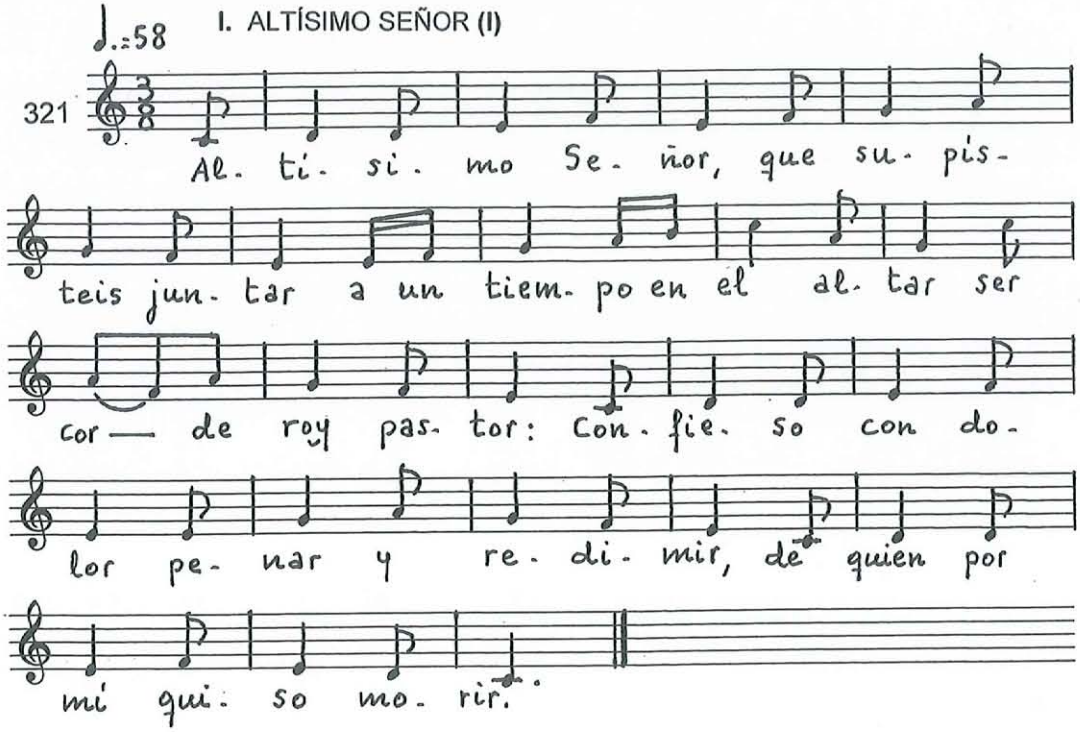
320



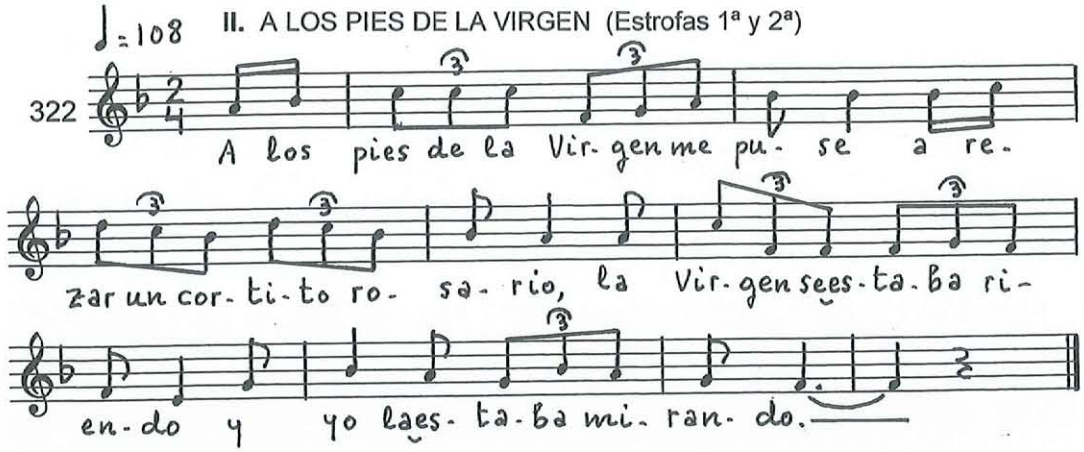


## 242 **Danzas de Paloteo** *en Autilla del Pino*

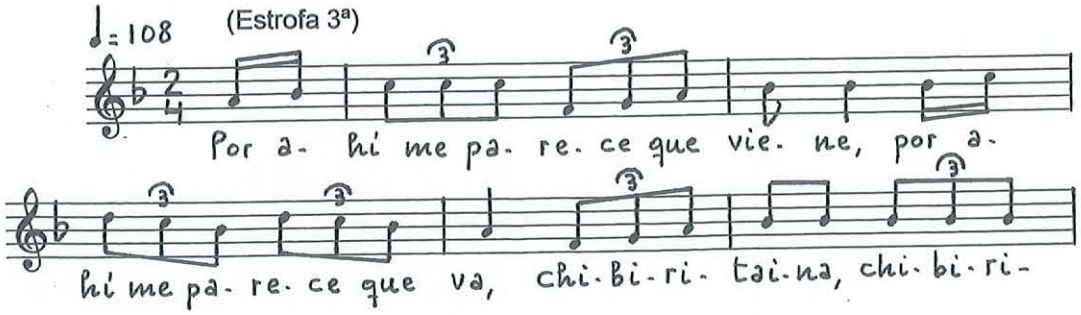
### I. ALTÍSIMO SEÑOR (I)

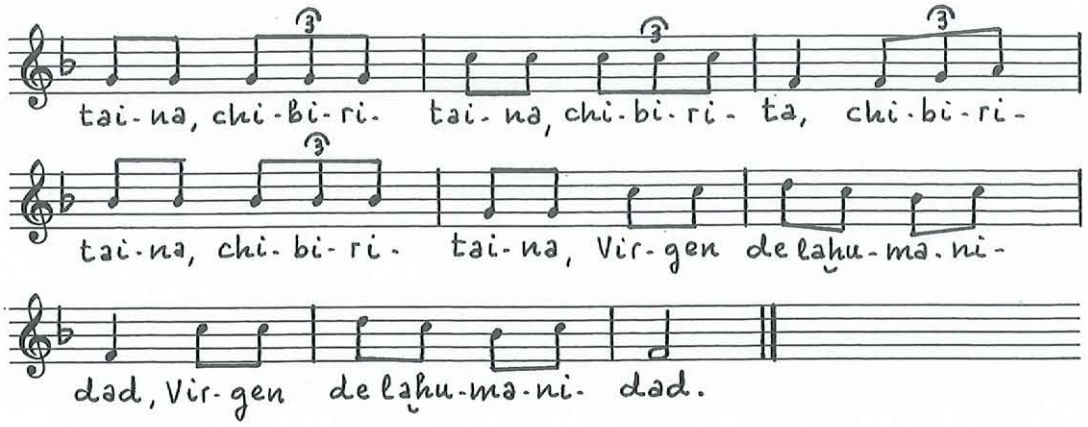


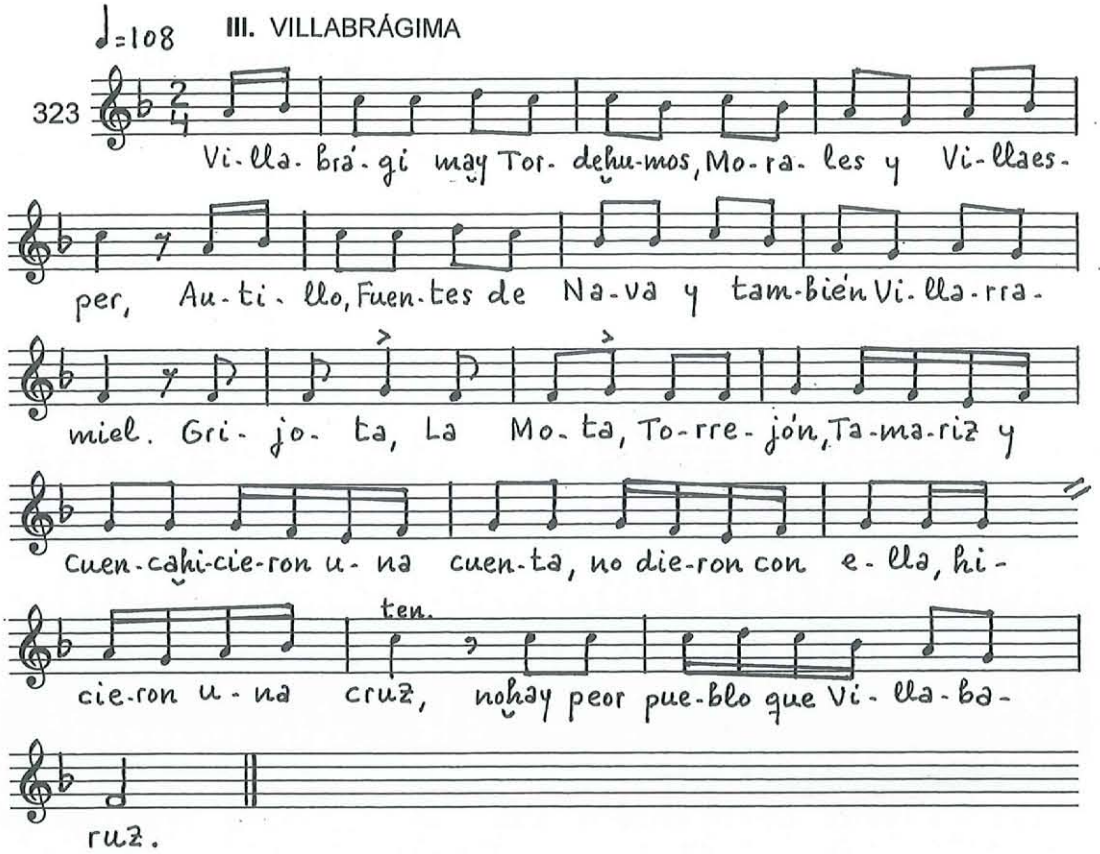

### II. A LOS PIES DE LA VIRGEN (Estrofas 1ª y 2ª)




### (Estrofa 3ª)




tai-na, chi-bi-ri- tai-na, chi-bi-ri- ta, chi-bi-ri-
tai-na, chi-bi-ri- tai-na, Vir-gen de la hu-ma-ni-
dad, Vir-gen de la hu-ma-ni- dad.


♩=108
III. VILLABRÁGIMA
323
Vi-lla-brá-gi may Tor-de hu-mos, Mo-ra-les y Vi-llaes-
per, Au-ti-llo, Fuen-tes de Na-va y tam-bién Vi-lla-rra-
miel. Gri-jo-ta, La Mo-ta, To-rre-jón, Ta-ma-riz y
cuen-ca hi-cie-ron u-na cuen-ta, no die-ron con e-lla, hi-
ten.
cie-ron u-na cruz, no hay peor pue-blo que Vi-lla-ba-
ruz.

I.
Altísimo Señor,
que supisteis juntar,
a un tiempo en el altar
ser cordero y pastor:
Confieso con dolor
penar y redimir,
de quien por mí quiso morir.

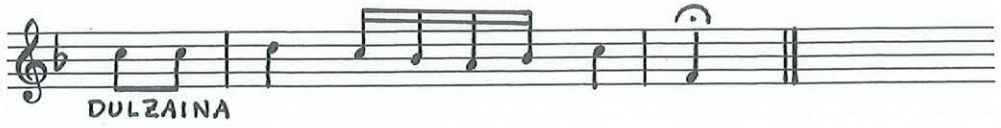
Cordero celestial
ha nacido en Belén,
si no te como bien
me sucederá mal.
Sois todo tierra y mar,
que arrastra el corazón
por quien no rinde adoración.

II.
A los pies de la Virgen me puse
a rezar un cortito rosario,
la Virgen se estaba riendo
y yo la estaba mirando.
En hincando una rodilla en tierra,
mi corazón palpitando,
a la Virgen la pido perdón,
la Virgen ya me ha perdonado.
Por ahí me parece que viene,
por ahí me parece que va,
chibiritaina, chibiritaina,
chibiritaina, chibirita.
chibiritaina, chibiritaina,
Virgen de la humanidad.

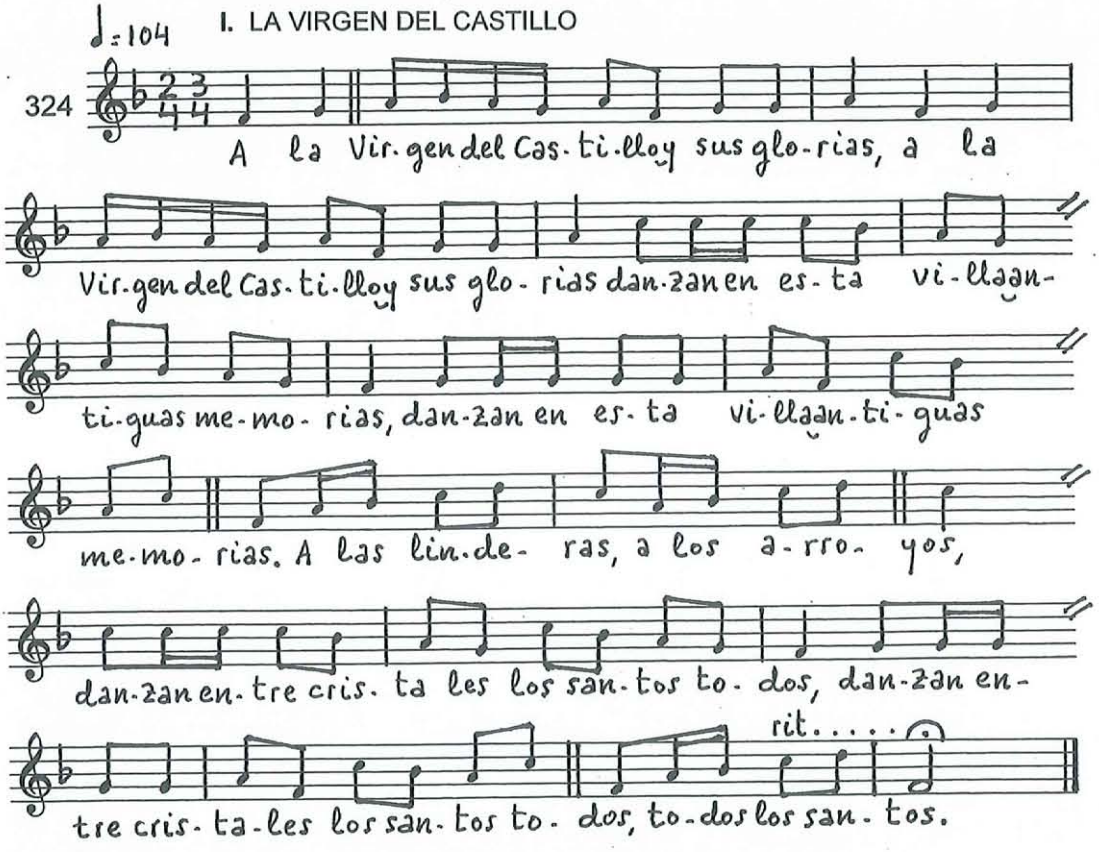
III.
Villabrágima y Tordehumos,
Morales y Villaesper,
Autillo, Fuentes de Nava
y también Villarramiel.
Grijota, La Mota,
Torrejón, Tamariz y Cuenca
hicieron una cuenta,
no dieron con ella,
hicieron una cruz,
no hay peor pueblo
que Villabaruz.

## 243 Danzas de Paloteo *en Autillo de Campos*

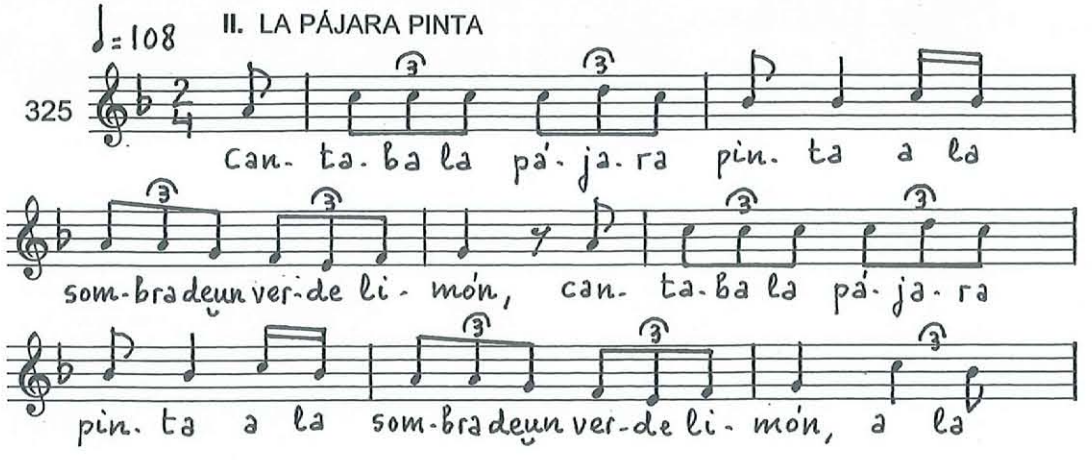
INICIO PARA TODOS LOS LAZOS

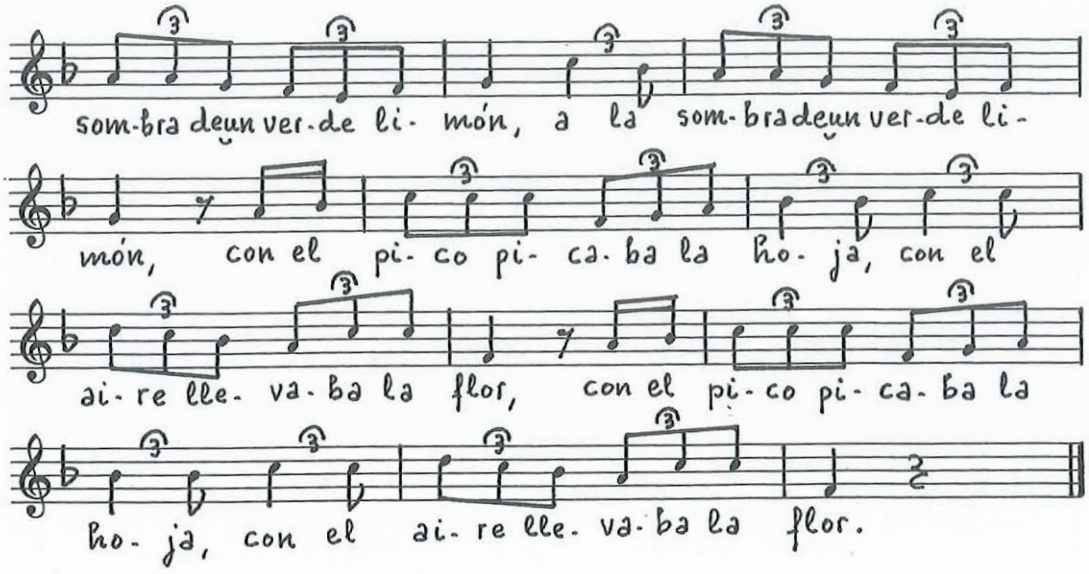



I. LA VIRGEN DEL CASTILLO

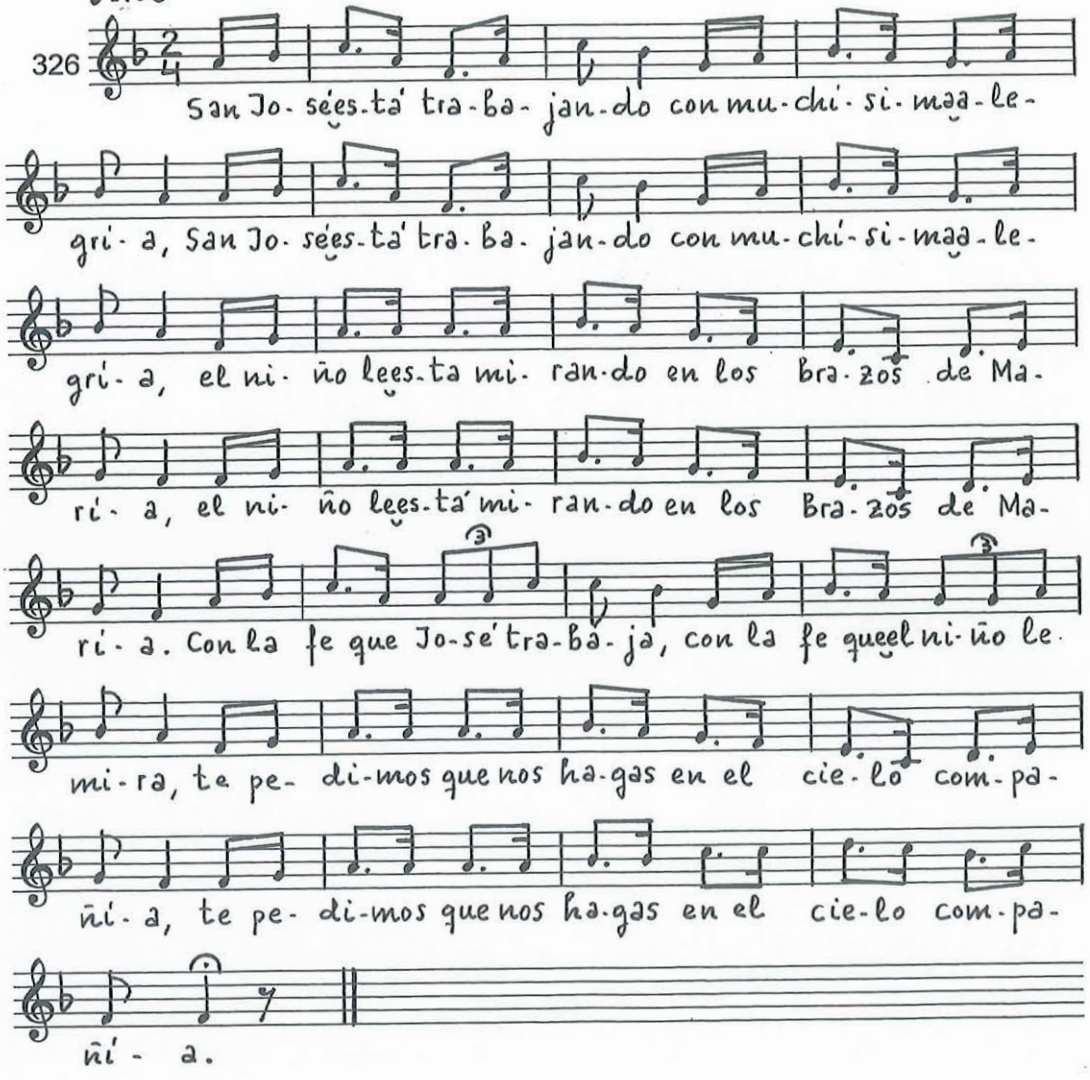


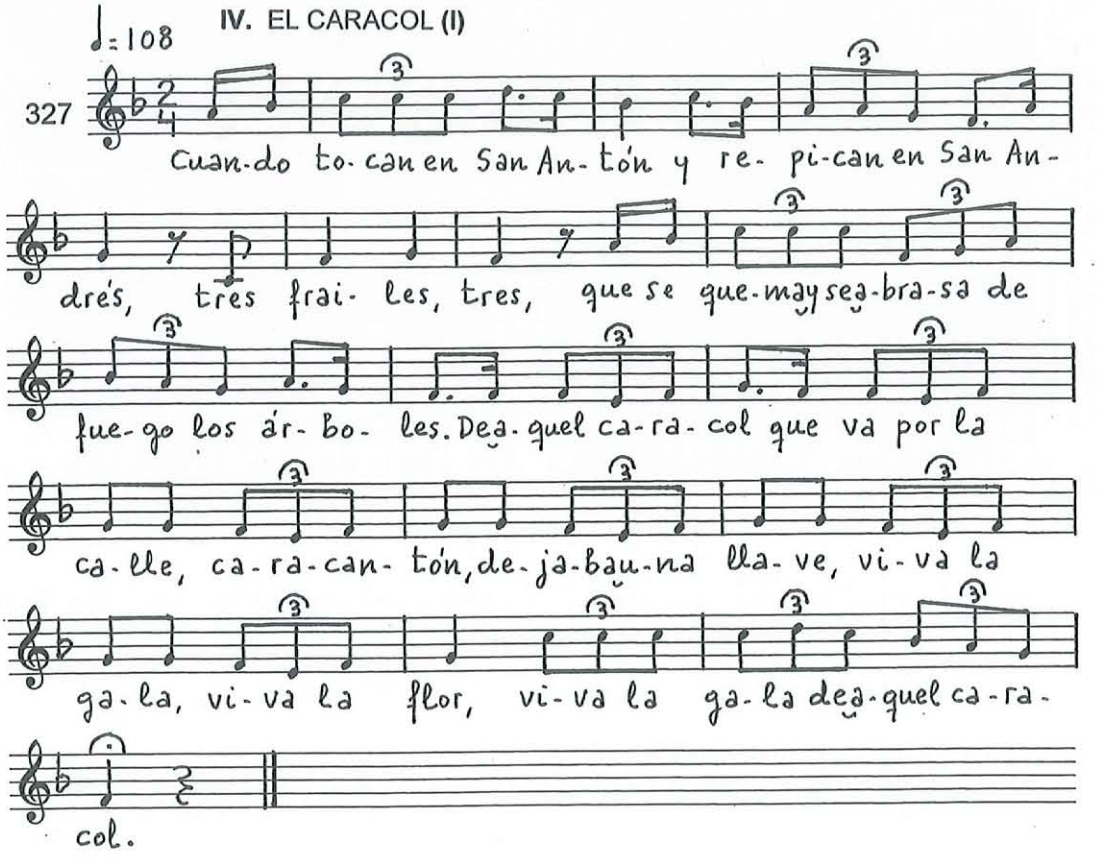

II. LA PÁJARA PINTA

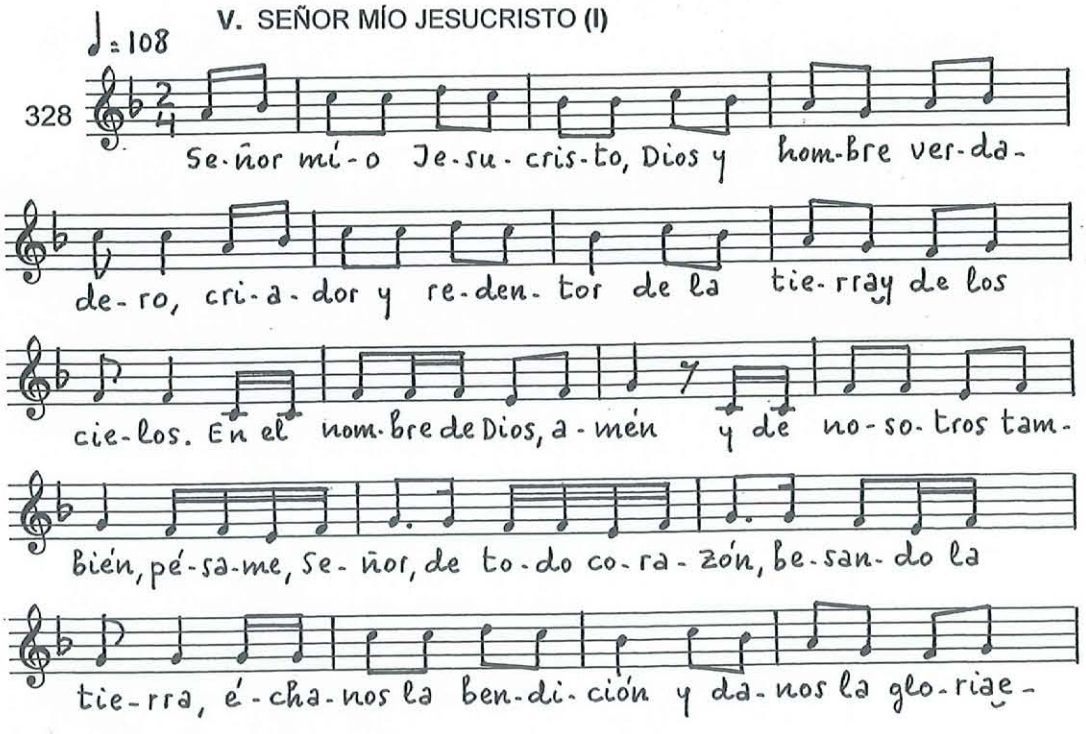


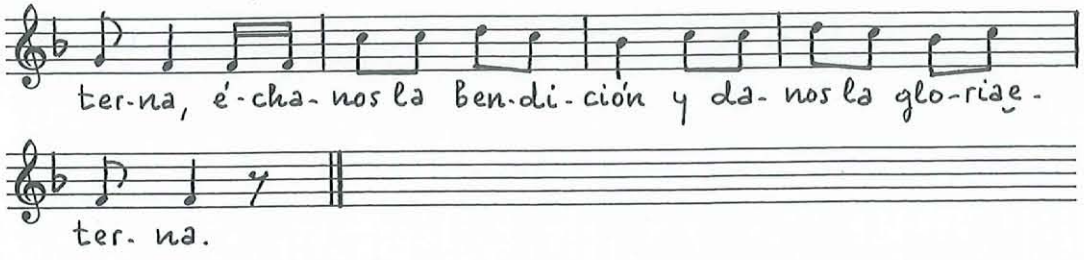

som-bra deun ver-de li- món, a la som-bra deun ver-de li-
món, con el pi- co pi- ca- ba la ho- ja, con el
ai- re lle- va- ba la flor, con el pi- co pi- ca- ba la
ho- ja, con el ai- re lle- va- ba la flor.

III. SAN JOSÉ

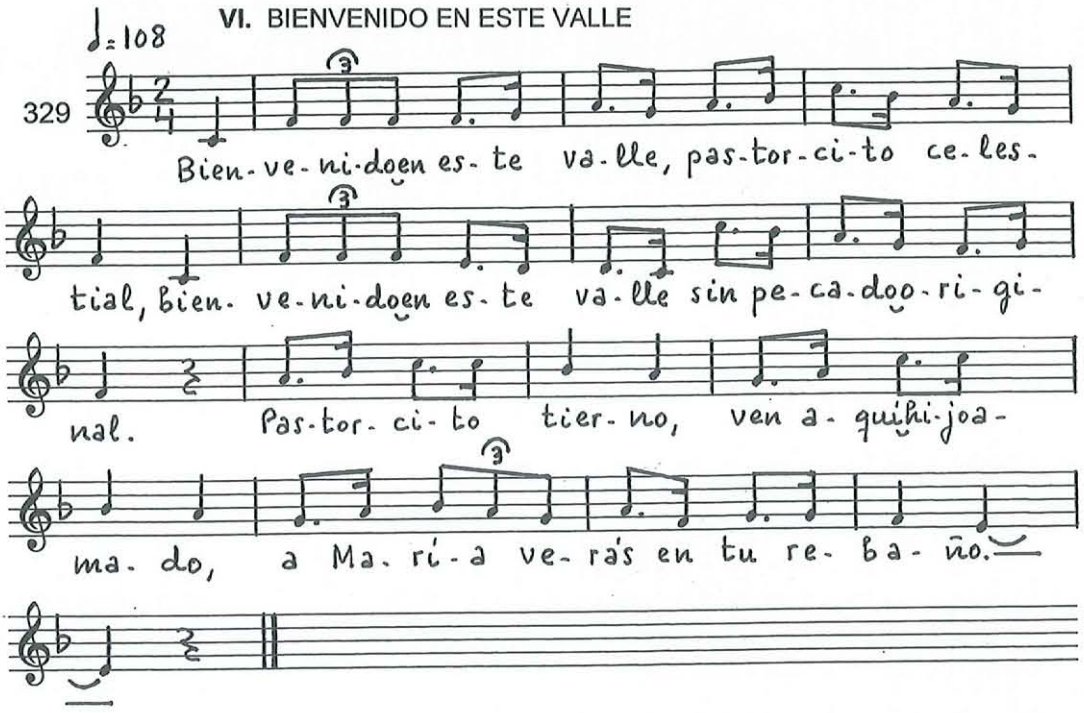

♩=108
326
San Jo- sé es- tá tra- ba- jan- do con mu- chi- si- maa- le-
grí- a, San Jo- sé es- tá tra- ba- jan- do con mu- chí- si- maa- le-
grí- a, el ni- ño le- es- ta mi- ran- do en los bra- zos de Ma-
rí- a, el ni- ño le- es- tá mi- ran- do en los bra- zos de Ma-
rí- a. Con la fe que Jo- sé tra- ba- ja, con la fe que el ni- ño le-
mi- ra, te pe- di- mos que nos ha- gas en el cie- lo com- pa-
ñí- a, te pe- di- mos que nos ha- gas en el cie- lo com- pa-
ñí- a.


IV. EL CARACOL (I)
♩= 108
327
Cuan-do to-can en San An-tón y re- pi-can en San An-
drés, tres frai- les, tres, que se que-may sea-bra-sa de
fue-go los ár- bo- les. Dea-quel ca-ra-col que va por la
ca-lle, ca-ra-can- tón, de-ja-bau-na lla- ve, vi-va la
ga-la, vi-va la flor, vi-va la ga-la dea-quel ca-ra-
col.

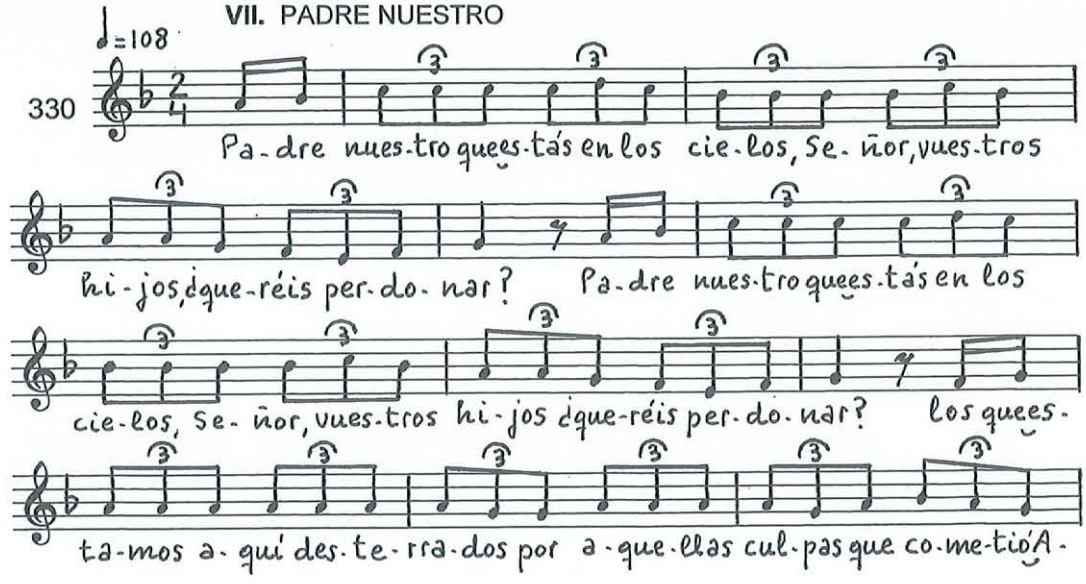

V. SEÑOR MÍO JESUCRISTO (I)
♩= 108
328
Se-ñor mí-o Je-su-cris-to, Dios y hom-bre ver-da-
de-ro, cri-a-dor y re-den- tor de la tie-rray de los
cie-los. En el nom-bre de Dios, a-mén y de no-so-tros tam-
bién, pé-sa-me, se- ñor, de to-do co-ra-zón, be-san-do la
tie-rra, é-cha-nos la ben-di-ción y da-nos la glo-riae-

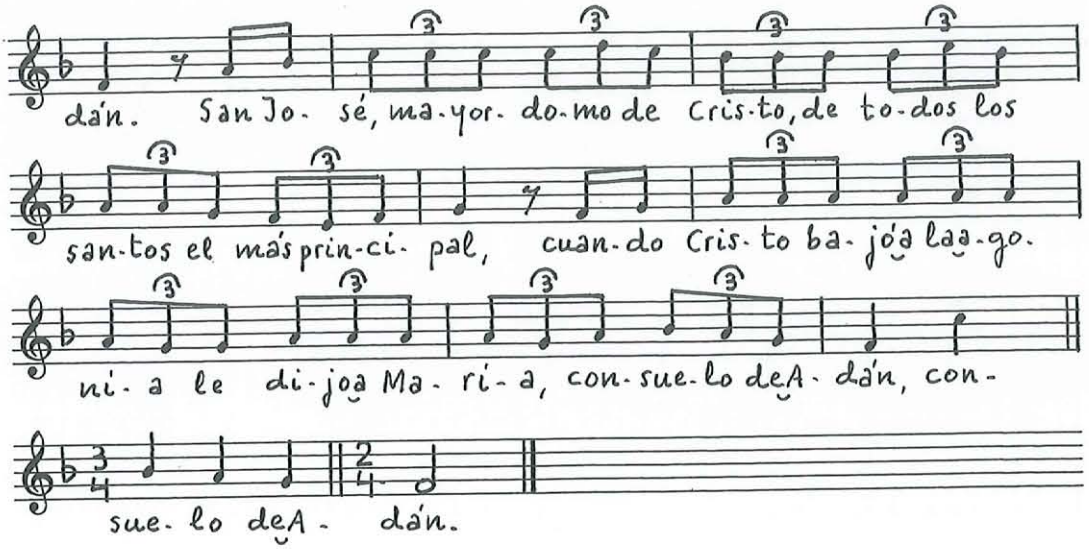


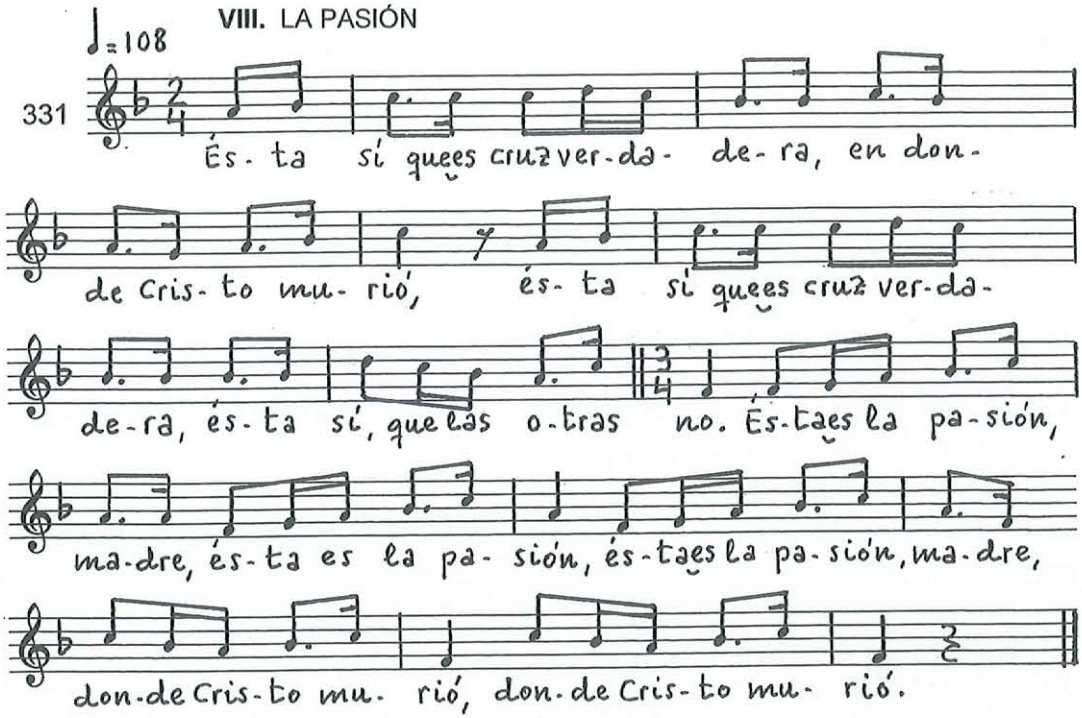

## VI. BIENVENIDO EN ESTE VALLE

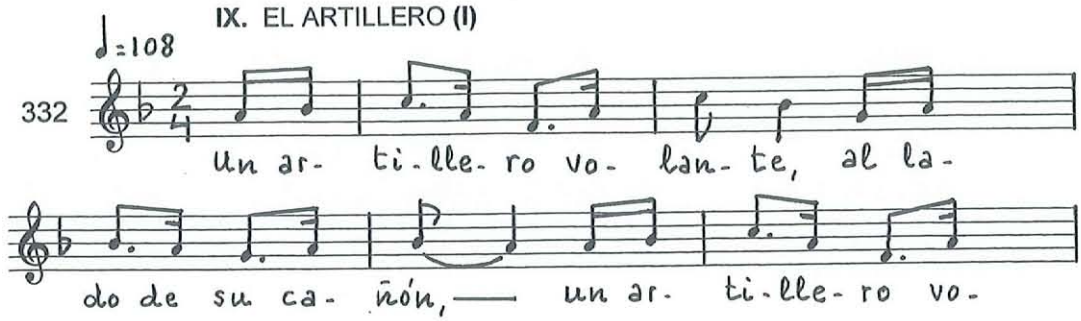


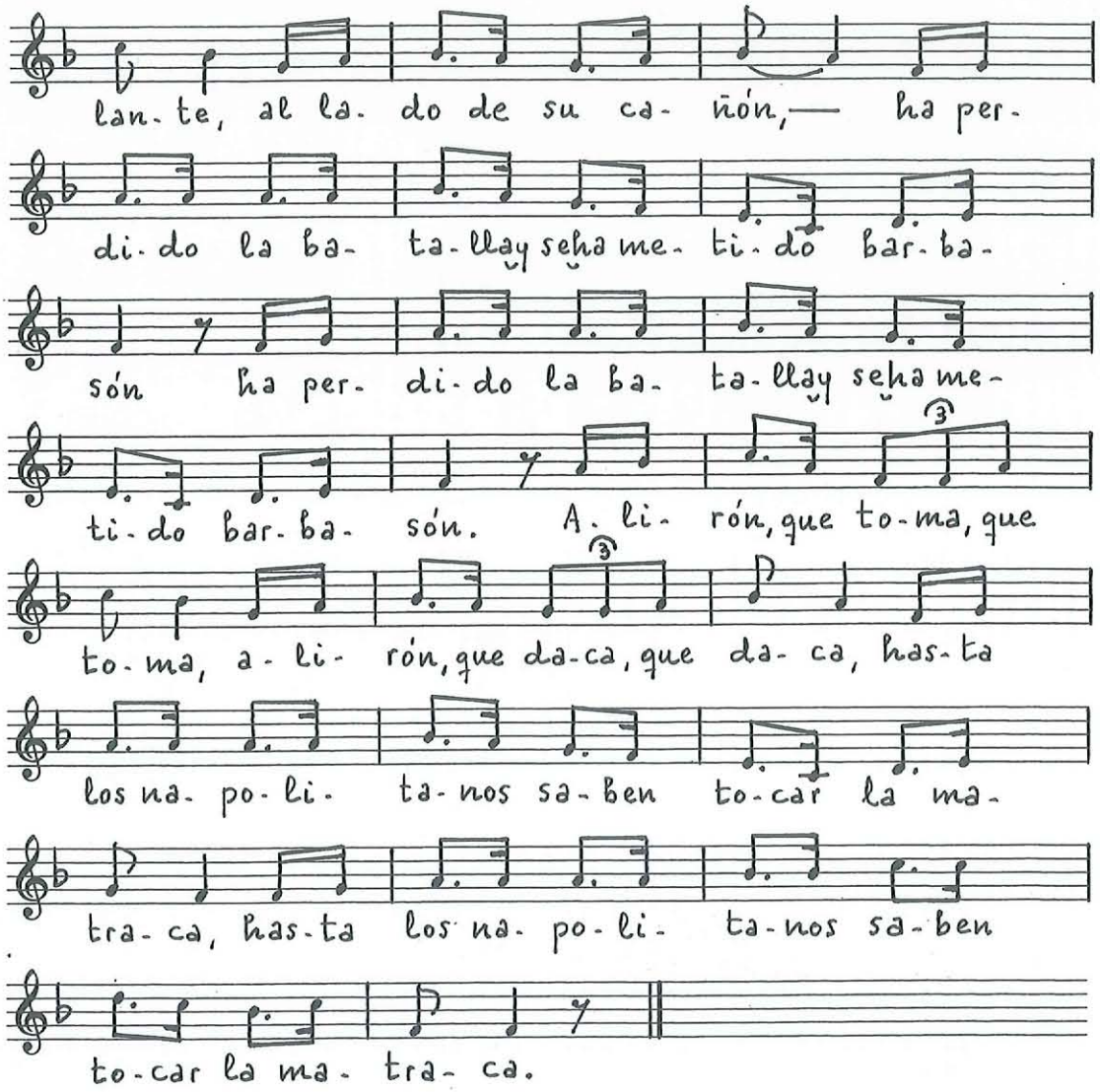

## VII. PADRE NUESTRO

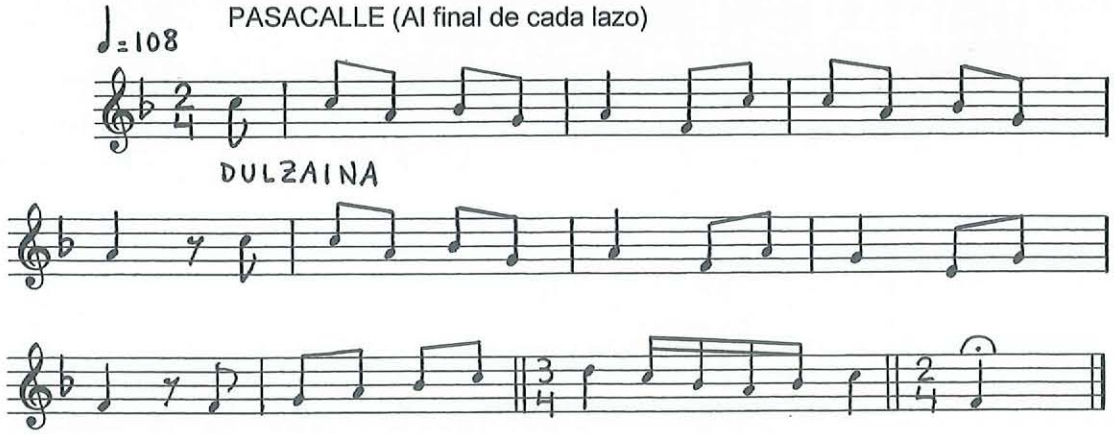



dán. San Jo- sé, ma-yor- do-mo de Cris-to, de to-dos los
san-tos el más prin-ci- pal, cuan-do Cris- to ba- jó a la- go-
ni- a le di-jo a Ma- ri- a, con- sue- lo de A- dán, con-
sue- lo de A- dán.


VIII. LA PASIÓN
♩=108
331
És- ta sí que es cruz ver-da- de- ra, en don-
de Cris- to mu- rió, és- ta sí que es cruz ver-da-
de-ra, és- ta sí, que las o-tras no. És-ta es la pa-sión,
ma-dre, és-ta es la pa- sión, és-ta es la pa-sión, ma-dre,
don-de Cris-to mu- rió, don-de Cris-to mu- rió.


IX. EL ARTILLERO (I)
♩=108
332
Un ar- ti-lle- ro vo- lan- te, al la-
do de su ca- ñón, un ar- ti-lle- ro vo-


lan-te, al la-do de su ca-ñón, ha per-
di-do la ba-ta-lla y seha me-ti-do bar-ba-
són ha per-di-do la ba-ta-lla y seha me-
ti-do bar-ba-són. A-li-rón, que to-ma, que
to-ma, a-li-rón, que da-ca, que da-ca, has-ta
los na-po-li-ta-nos sa-ben to-car la ma-
tra-ca, has-ta los na-po-li-ta-nos sa-ben
to-car la ma-tra-ca.


♩=108
PASACALLE (Al final de cada lazo)
DULZAINA

I.
A la Virgen del Castillo
y sus glorias,
danzan en esta villa
antiguas memorias.
A las linderas,
a los arroyos,
danzan entre cristales
los santos todos.

II.
Cantaba la pájara pinta
a la sombra de un verde limón,
con el pico picaba la hoja,
con el aire llevaba la flor.

III.
San José está trabajando
con muchísima alegría,
el niño le está mirando
en los brazos de María.
Con la fe que José trabaja,
con la fe que el niño le mira,
te pedimos que nos hagas
en el cielo compañía.

IV.
Cuando tocan en San Antón
y repican en San Andrés,
tres frailes, tres,
que se quema y se abrasa
de fuego los árboles.
De aquel caracol
que va por la calle,
caracantón,
dejaba una llave;
viva la gala,
viva la flor,
viva la gala
de aquel caracol.

V.
Señor mío Jesucristo,
Dios y hombre verdadero,
criador y redentor
de la tierra y de los cielos.
En el nombre de Dios, amén,
y de nosotros también,
pésame, Señor,
de todo corazón,
besando la tierra,
échanos la bendición
y danos la gloria eterna.

VI.
Bienvenido en este valle,
pastorcito celestial,
bienvenido en este valle
sin pecado original.
Pastorcito tierno,
ven aquí, hijo amado,
a María verás
en tu rebaño.

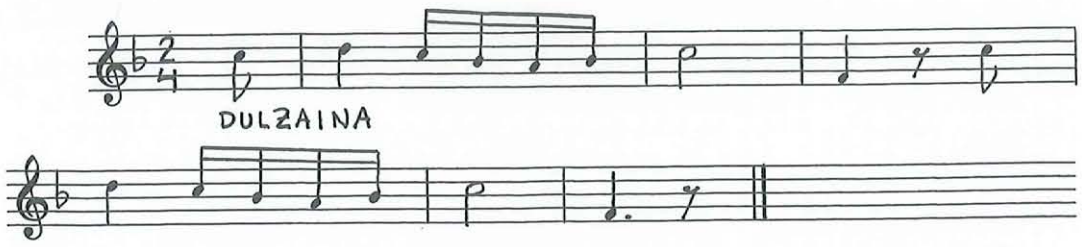
VII.
Padre nuestro que estás en los cielos,
Señor, vuestros hijos, ¿queréis perdonar?
los que estamos aquí desterrados
por aquellas culpas que cometió Adán.
San José, mayordomo de Cristo,
de todos los santos el más principal,
cuando Cristo bajó a la agonía
le dijo a María, consuelo de Adán.

VIII.
Ésta sí que es cruz verdadera,
en donde Cristo murió,
ésta sí que es cruz verdadera,
ésta sí, que las otras no.
Ésta es la pasión , madre,
ésta es la pasión,
ésta es la pasión, madre,
donde Cristo murió.

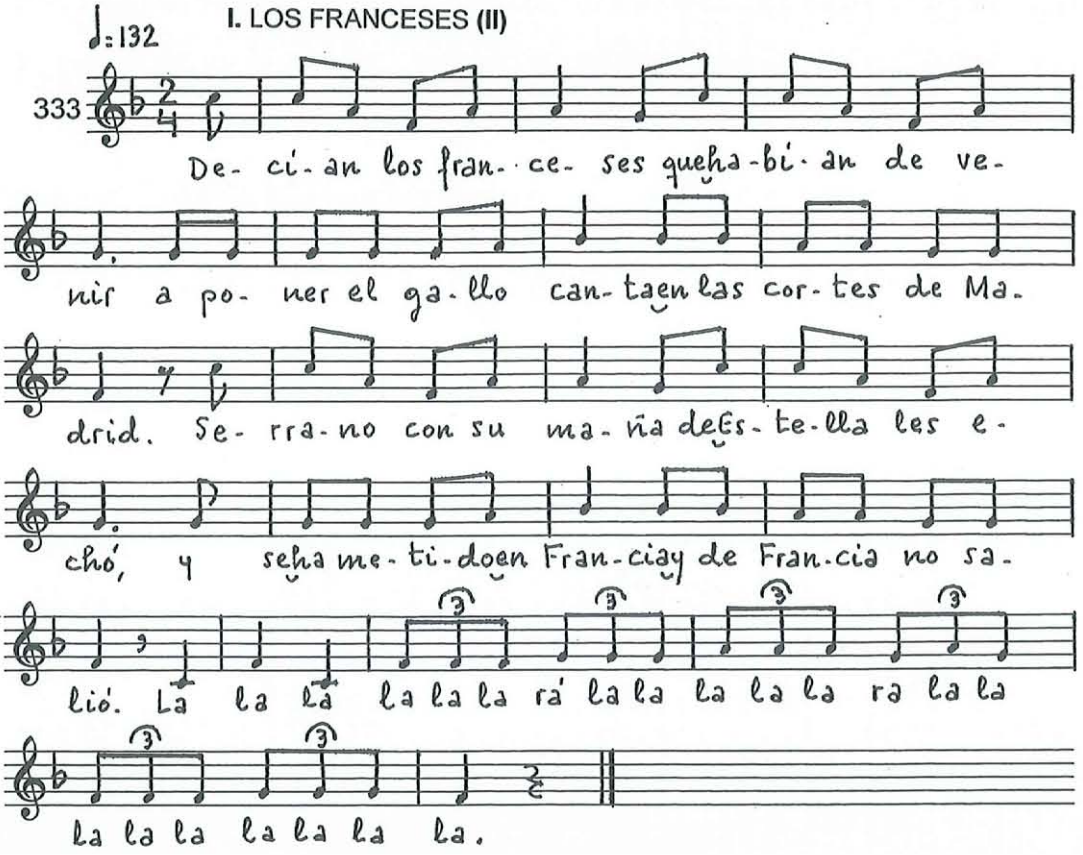
IX.
Un artillero volante,
al lado de su cañón,
ha perdido la batalla
y se ha metido barbasón.
Alirón, que toma, que toma,
alirón, que daca que daca,
hasta los napolitanos
saben tocar la matraca.

## 244 **Danzas de paloteo** *en Cisneros*

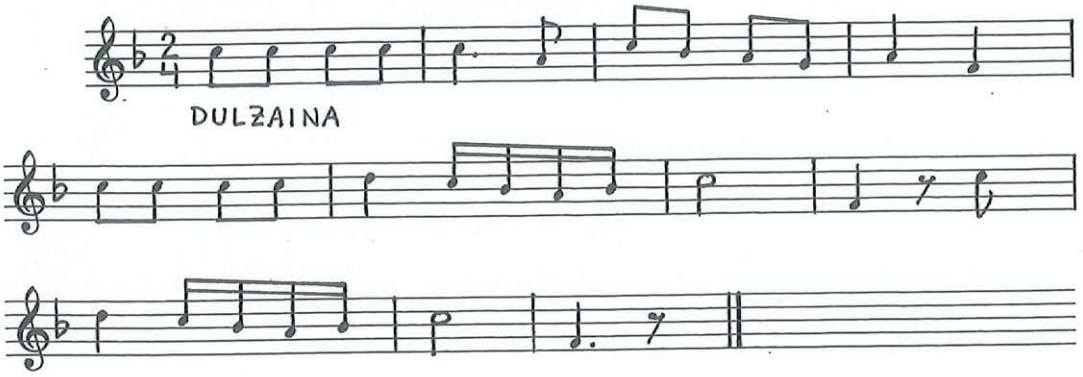
INICIO PARA TODOS LOS LAZOS (Llamada)

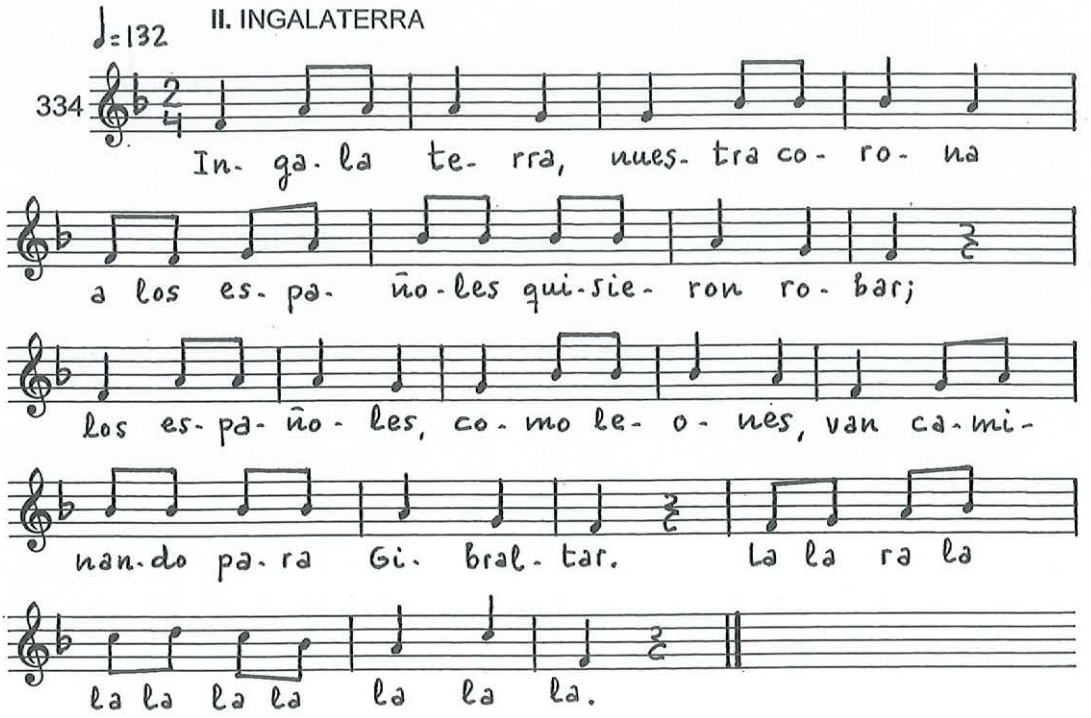


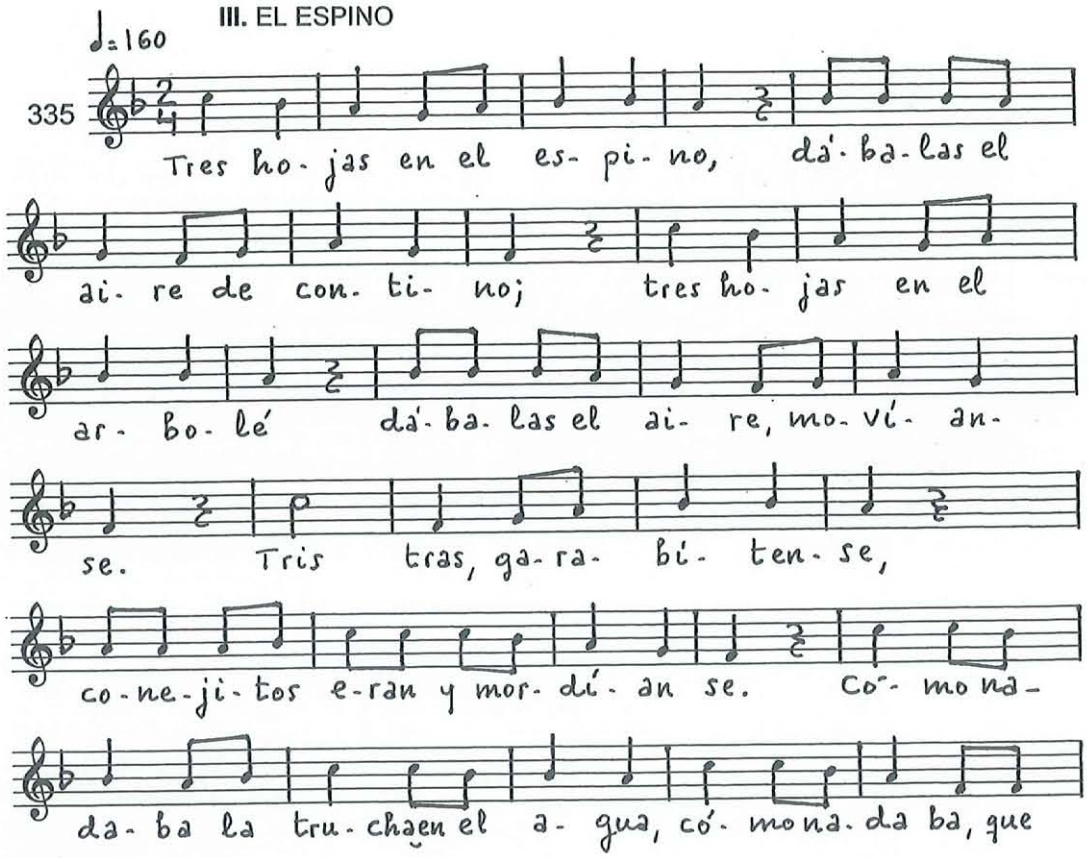

I. LOS FRANCESES (II)

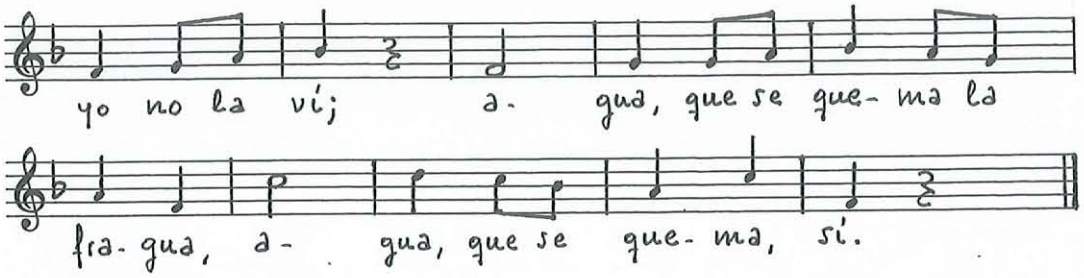



FINAL PARA TODOS LOS LAZOS

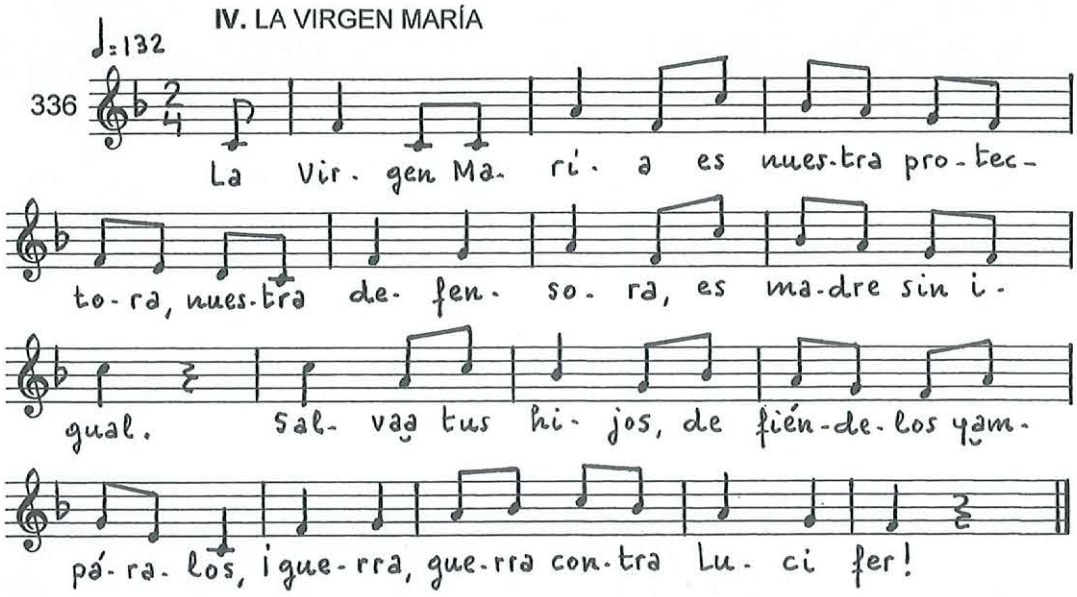



II. INGALATERRA
♩=132
334
In- ga- la te- rra, nues- tra co- ro- na
a los es- pa- ño- les qui- sie- ron ro- bar;
los es- pa- ño- les, co- mo le- o- nes, van ca- mi-
nan- do pa- ra Gi- bral- tar. La la ra la
la la la la la la la.

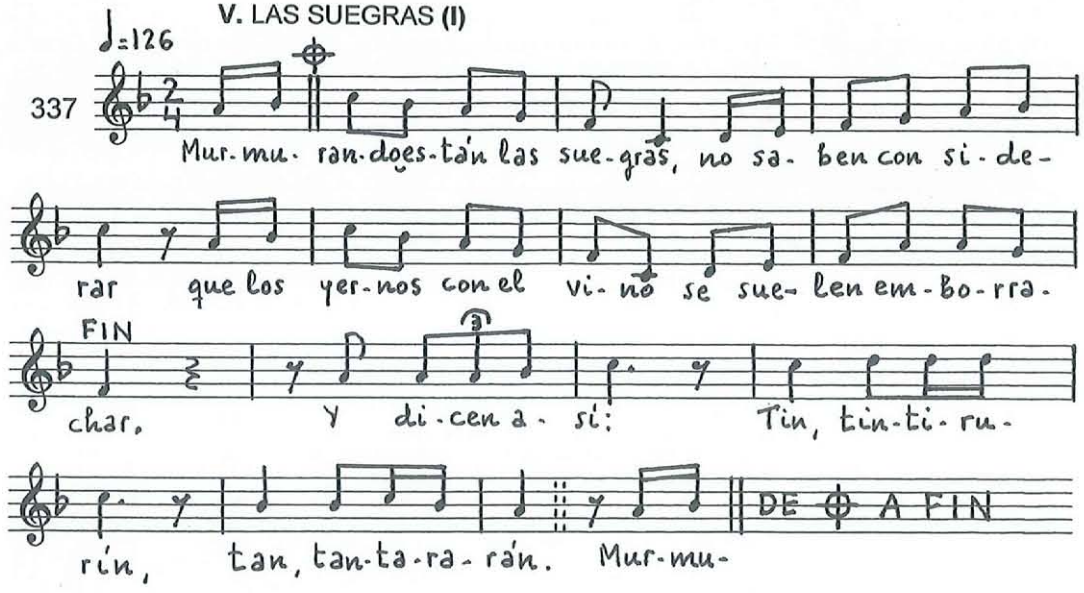

III. EL ESPINO
♩=160
335
Tres ho- jas en el es- pi- no, dá- ba- las el
ai- re de con- ti- no; tres ho- jas en el
ar- bo- lé dá- ba- las el ai- re, mo- ví- an-
se. Tris tras, ga- ra- bí- ten- se,
co- ne- ji- tos e- ran y mor- dí- an se. Co- mo na-
da- ba la tru- chaen el a- gua, có- mo na- da ba, que



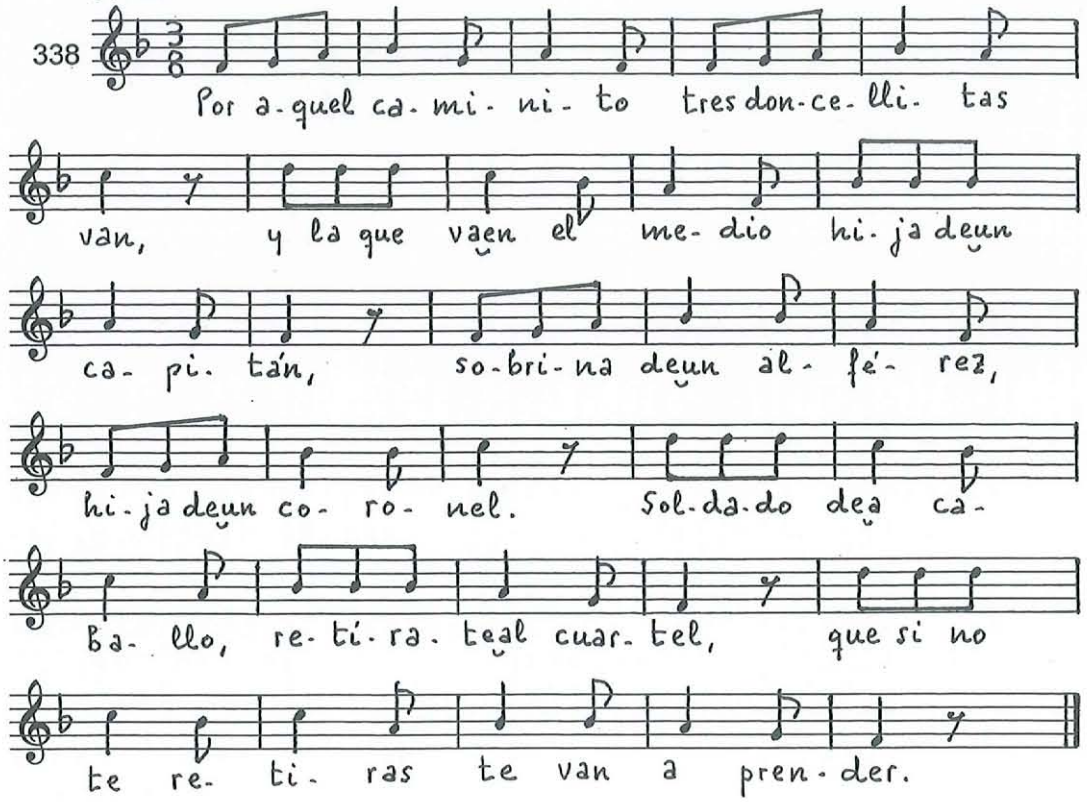

## IV. LA VIRGEN MARÍA



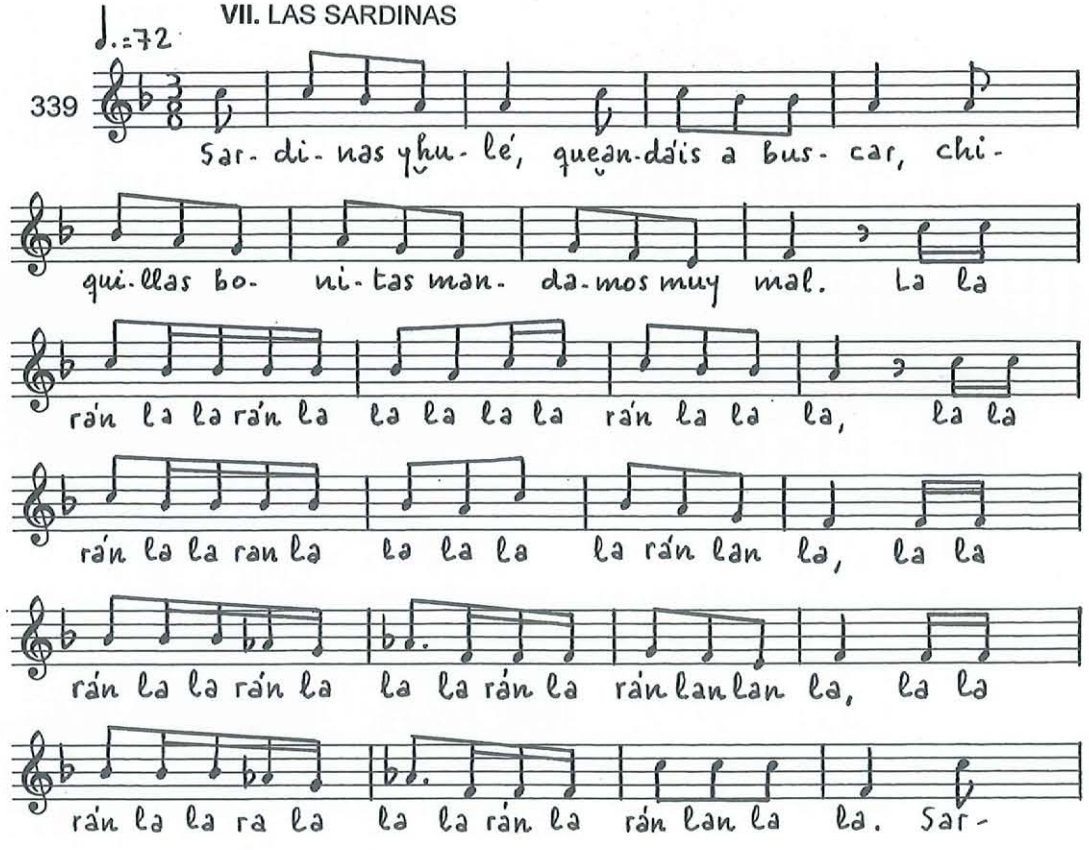

## V. LAS SUEGRAS (I)

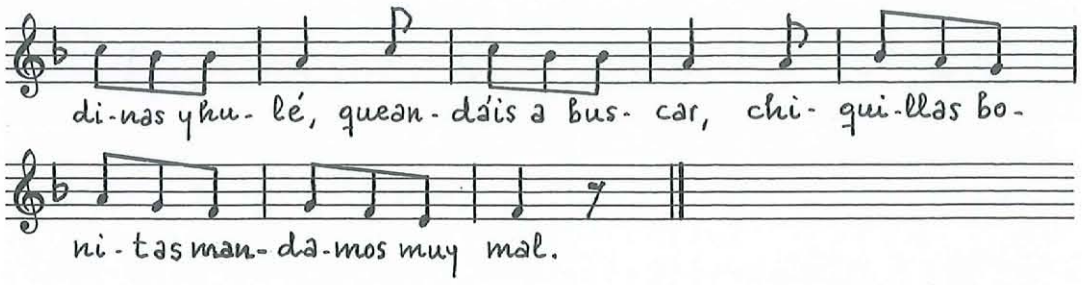


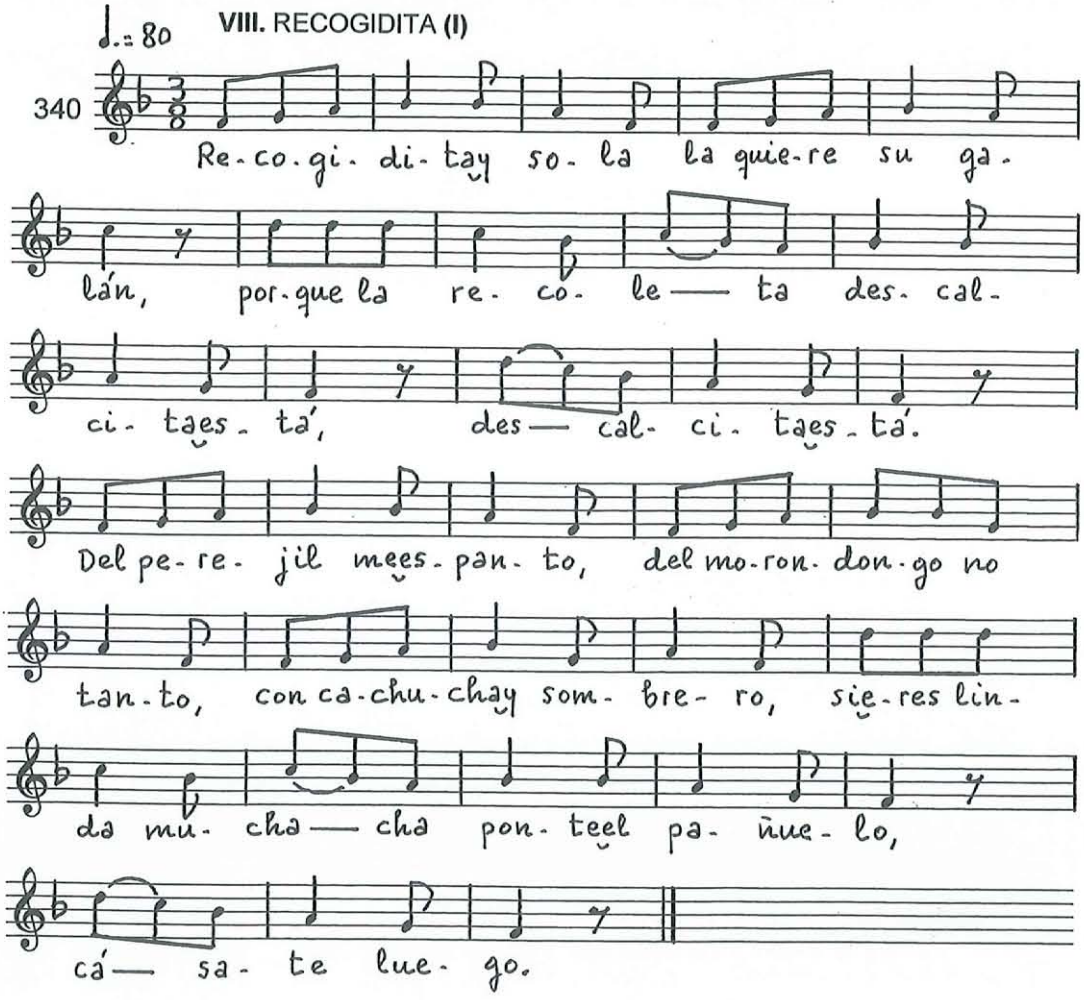
## VI. EL CAMINITO

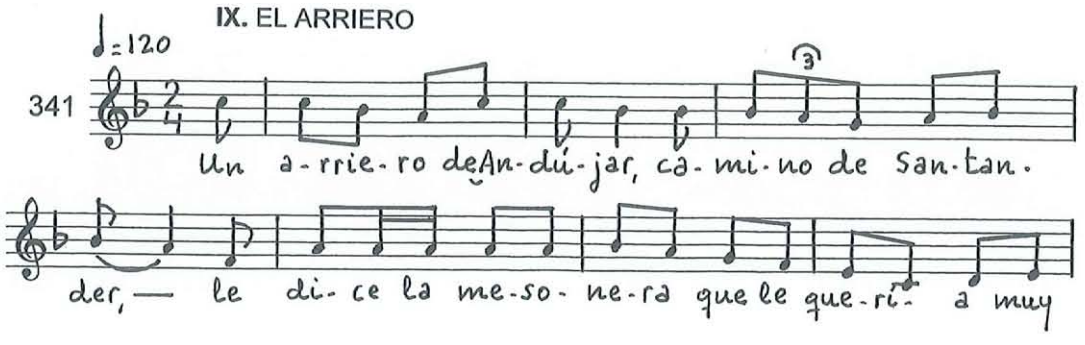


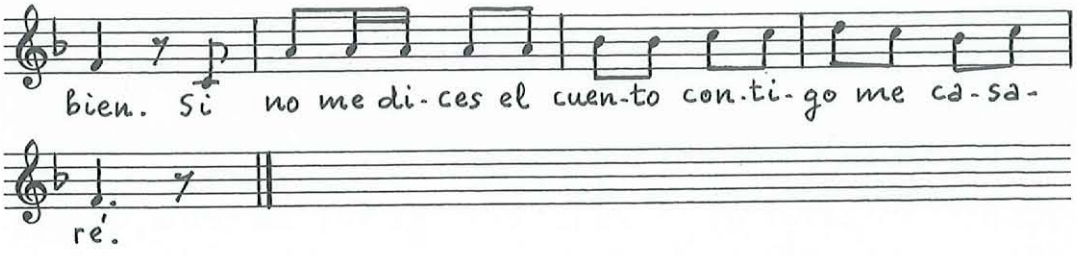

## VII. LAS SARDINAS



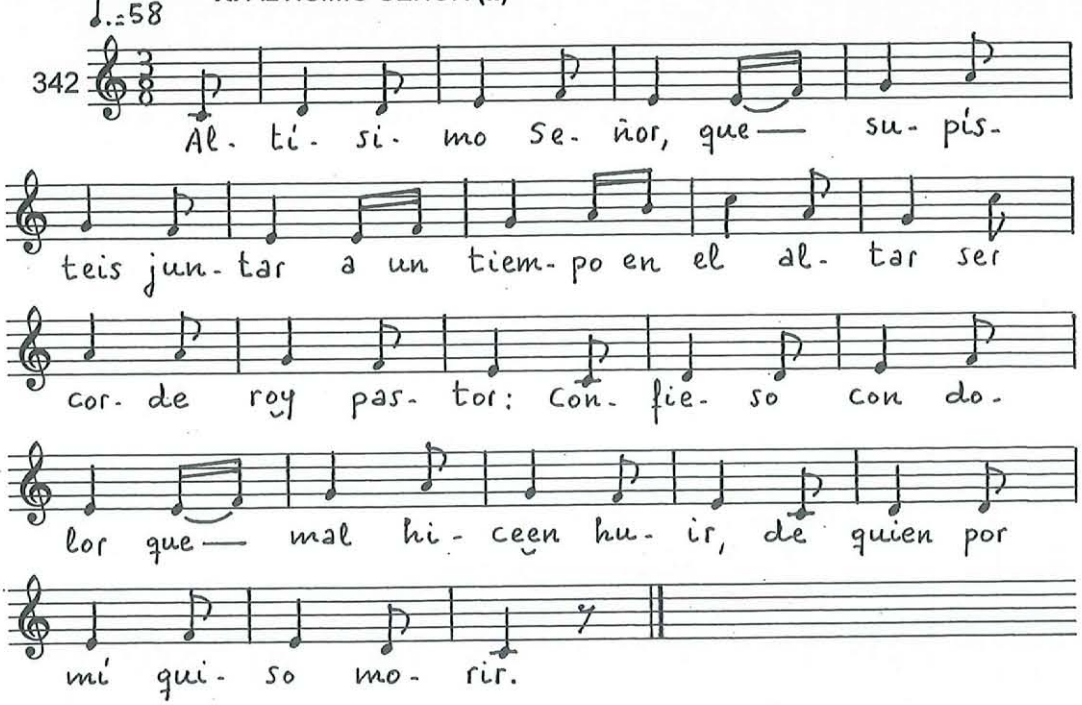

di-nas y hu-lé, quean-dáis a bus-car, chi-qui-llas bo-
ni-tas man-da-mos muy mal.


VIII. RECOGIDITA (I)
♩.= 80
340
Re-co.gi-di-tay so-la la quie-re su ga-
lán, por-que la re-co-le — ta des-cal-
ci-taes-tá, des — cal-ci-taes-tá.
Del pe-re-jil mees-pan-to, del mo-ron-don-go no
tan-to, con ca-chu-chay som-bre-ro, sie-res lin-
da mu-cha — cha pon-teel pa-ñue-lo,
cá — sa-te lue-go.

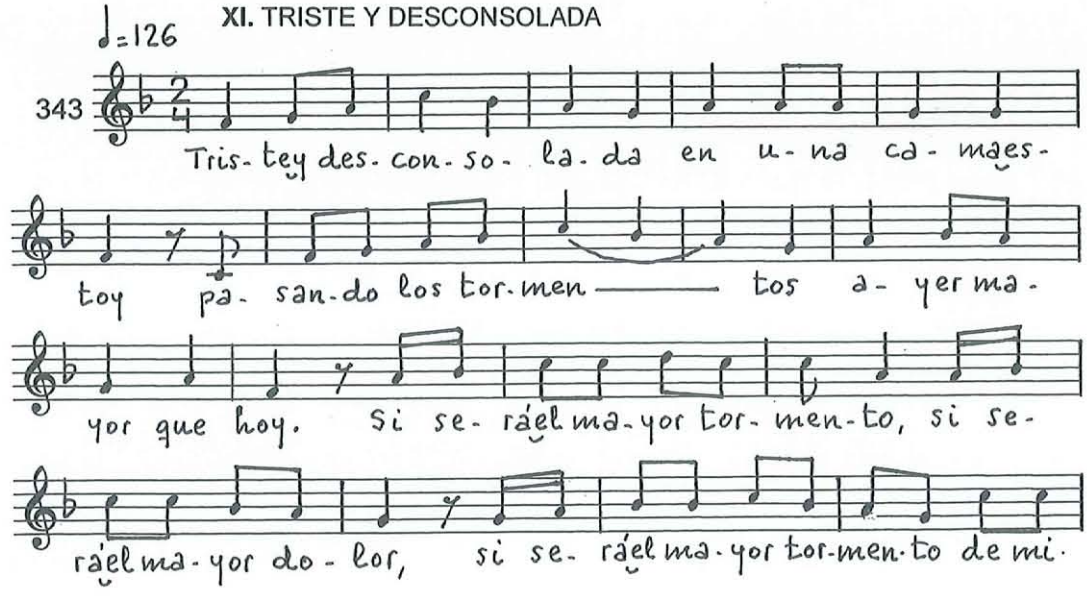

IX. EL ARRIERO
♩=120
341
Un a-rrie-ro deAn-dú-jar, ca-mi-no de San-tan.
der, — le di-ce la me-so-ne-ra que le que-rí- a muy

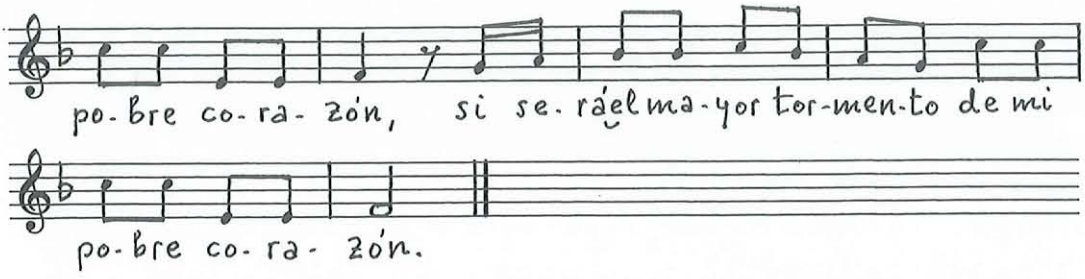



## X. ALTÍSIMO SEÑOR (II)

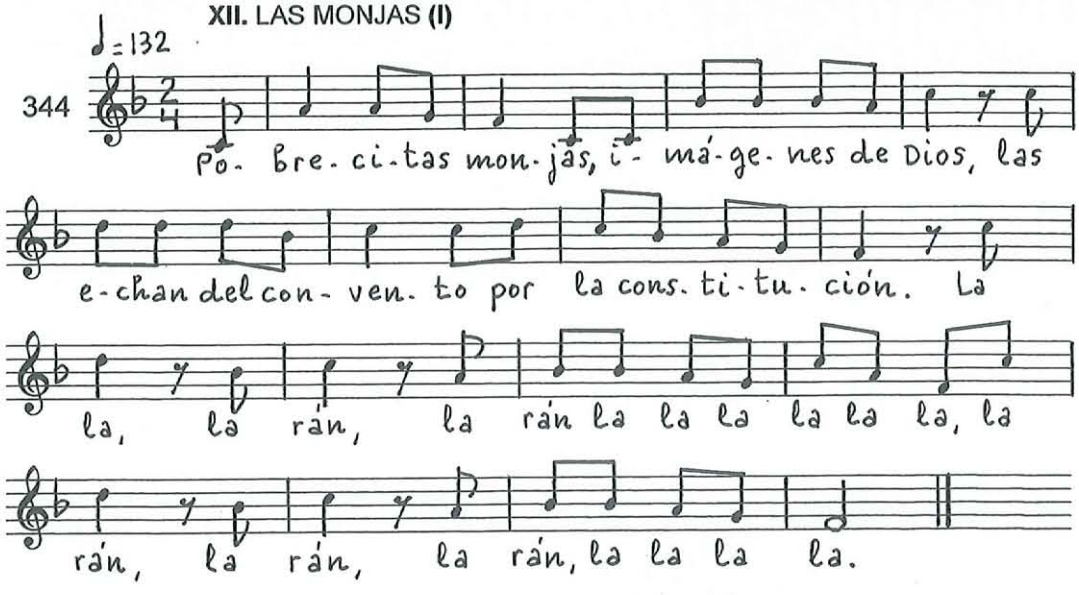



## XI. TRISTE Y DESCONSOLADA






## XII. LAS MONJAS (I)




I.
Decían los franceses
que habían de venir
a poner el gallocanta
en las cortes de Madrid.
Serrano con su maña
de Estella les echó,
y se ha metido en Francia
y de Francia no salió.

II.
Ingalaterra, nuestra corona
a los españoles quisieron robar;
los españoles, como leones,
van caminando para Gibraltar.

III.
Tres hojas en el espino,
dábalas el aire de contino;
tres hojas en el arbolé,
dábalas el aire, movíanse.
Tris tras, garabítense,
conejitos eran y mordíanse.
Cómo nadaba la trucha en el agua,
cómo nadaba, que yo no la vi;
agua, que se quema la fragua,
agua, que se quema, sí.

IV.
La Virgen María
es nuestra protectora,
nuestra defensora,
es Madre sin igual.
Salva a tus hijos,
defiéndelos y ampáralos,
¡guerra, guerra contra Lucifer!

V.
Murmurando están las suegras,
no saben considerar
que los yernos con el vino
se suelen emborrachar.
Y dicen así:
*Tin, tintirurín,*
*tan, tantararán.*

VI.
Por aquel caminito
tres doncellitas van,
y la que va en el medio
hija de un capitán,
sobrina de un alférez,
hija de un coronel.
Soldado de a caballo,
retírate al cuartel,
que si no te retiras
te van a prender.

VII.
Sardinas y hulé,
que andáis a buscar,
chiquillas bonitas
mandamos muy mal.

VIII.
Recogidita y sola
la quiere su galán,
porque la recoleta
descalcita está.
Del perejil me espanto,
del morondongo no tanto,
con cachucha y sombrero,
si eres linda muchacha
ponte el pañuelo,
cásate luego.

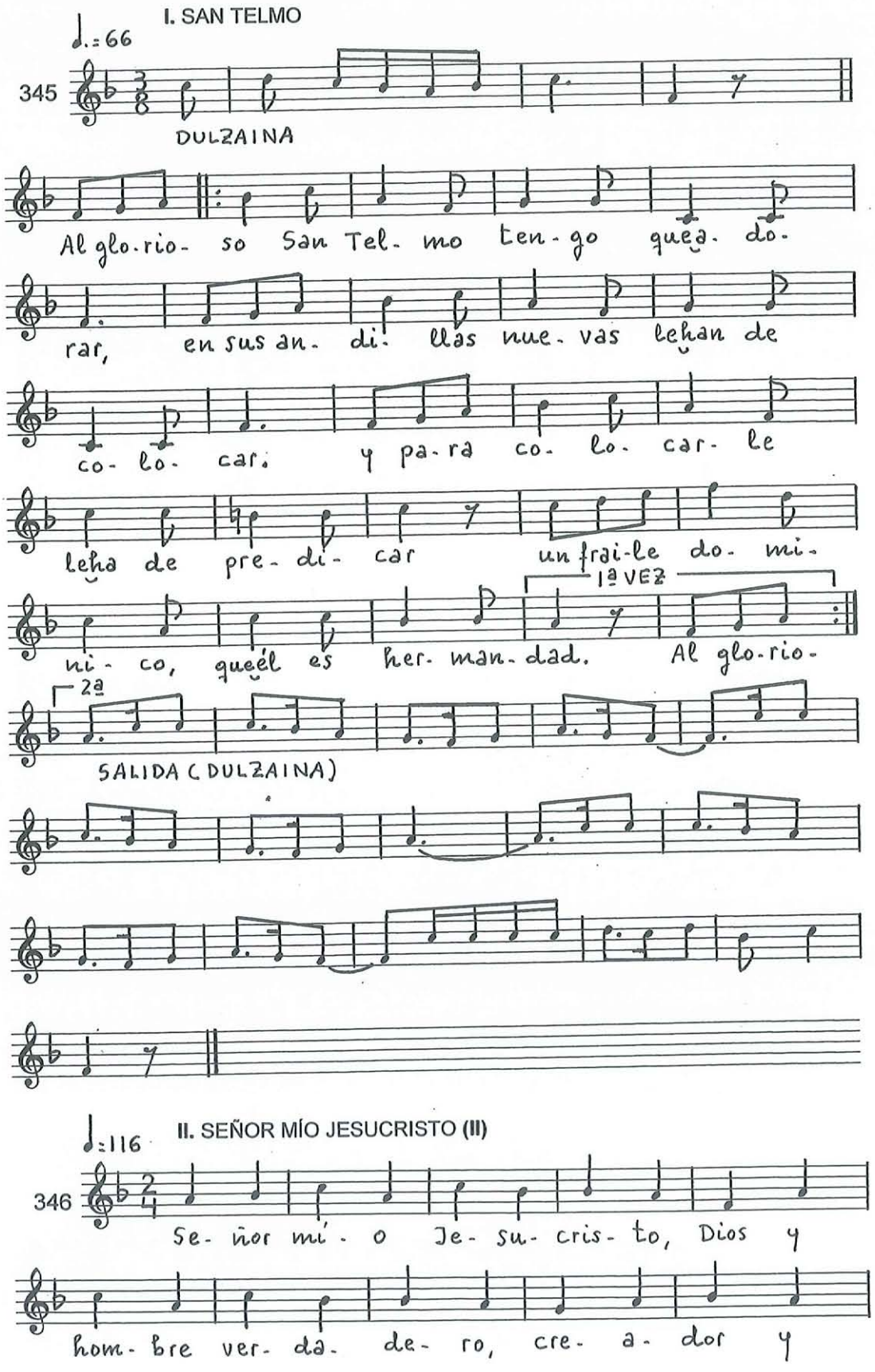
IX.
Un arriero de Andújar,
camino de Santander,
le dice la mesonera
que le quería muy bien.
Si no me dices el cuento
contigo me casaré.

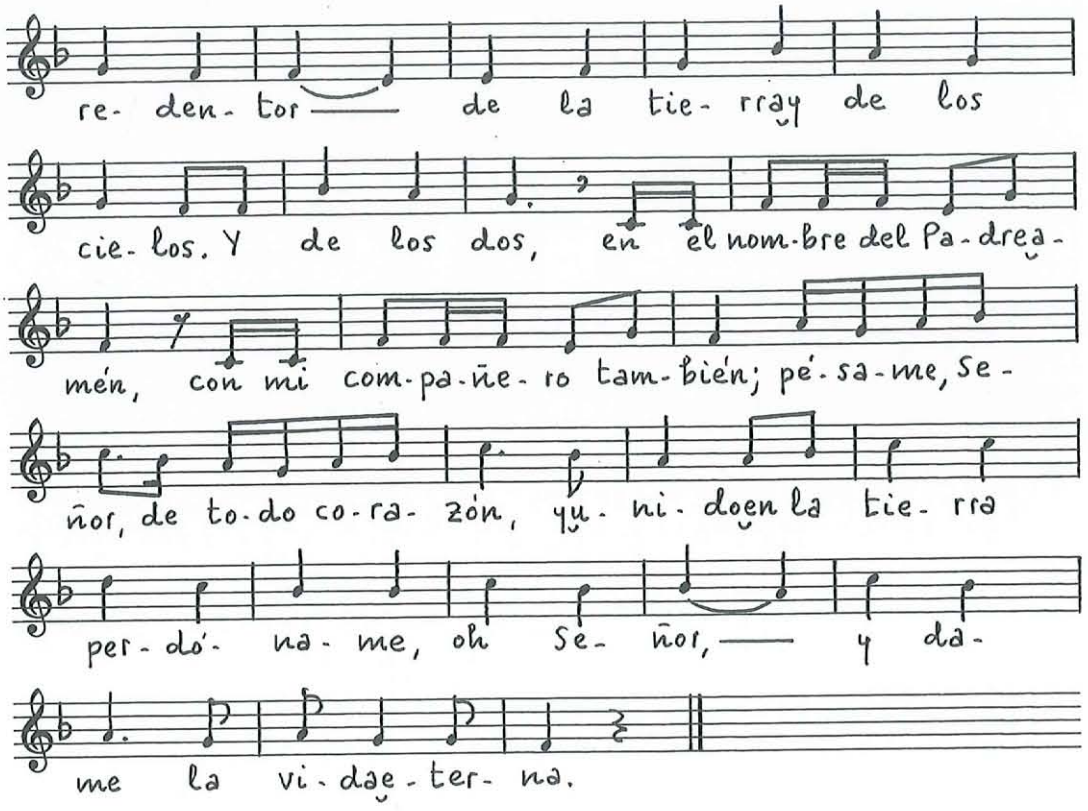
X.
Altísimo Señor,
que supisteis juntar,
a un tiempo en el altar,
ser cordero y pastor:
Confieso con dolor
que mal hice en huir
de quien por mí quiso morir.

XI.
Triste y desconsolada
en una cama estoy,
pasando los tormentos
ayer mayor que hoy.
Si será el mayor tormento,
si será el mayor dolor,
si será el mayor tormento
de mi pobre corazón,
si será el mayor tormento
de mi pobre corazón.

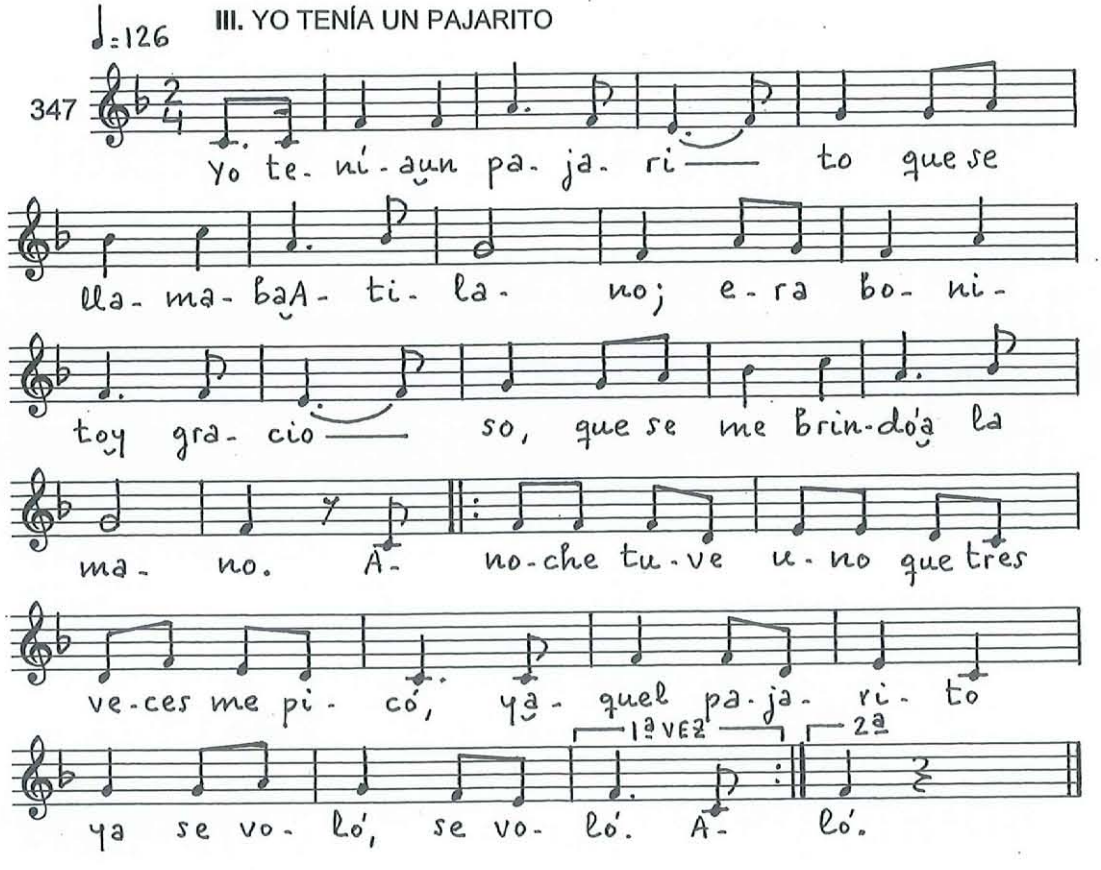
XII.
Pobrecitas monjas,
imágenes de Dios,
las echan del convento
por la Constitución.

## 245 Danzas de Paloteo *en Frómista*

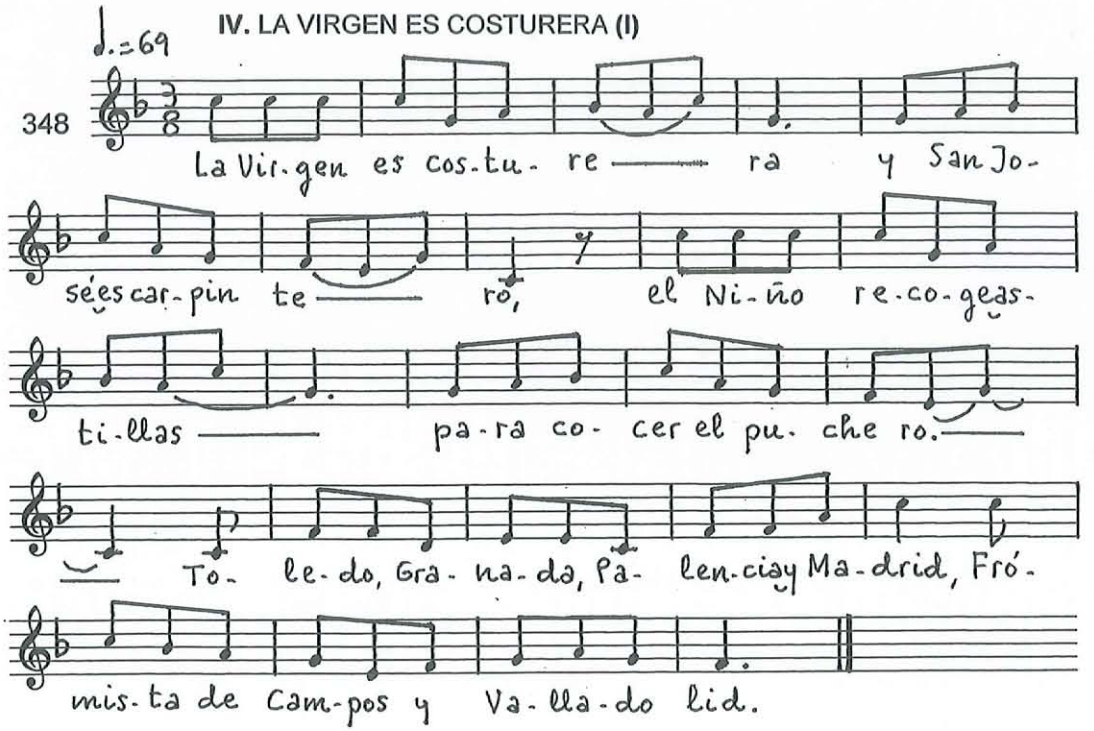




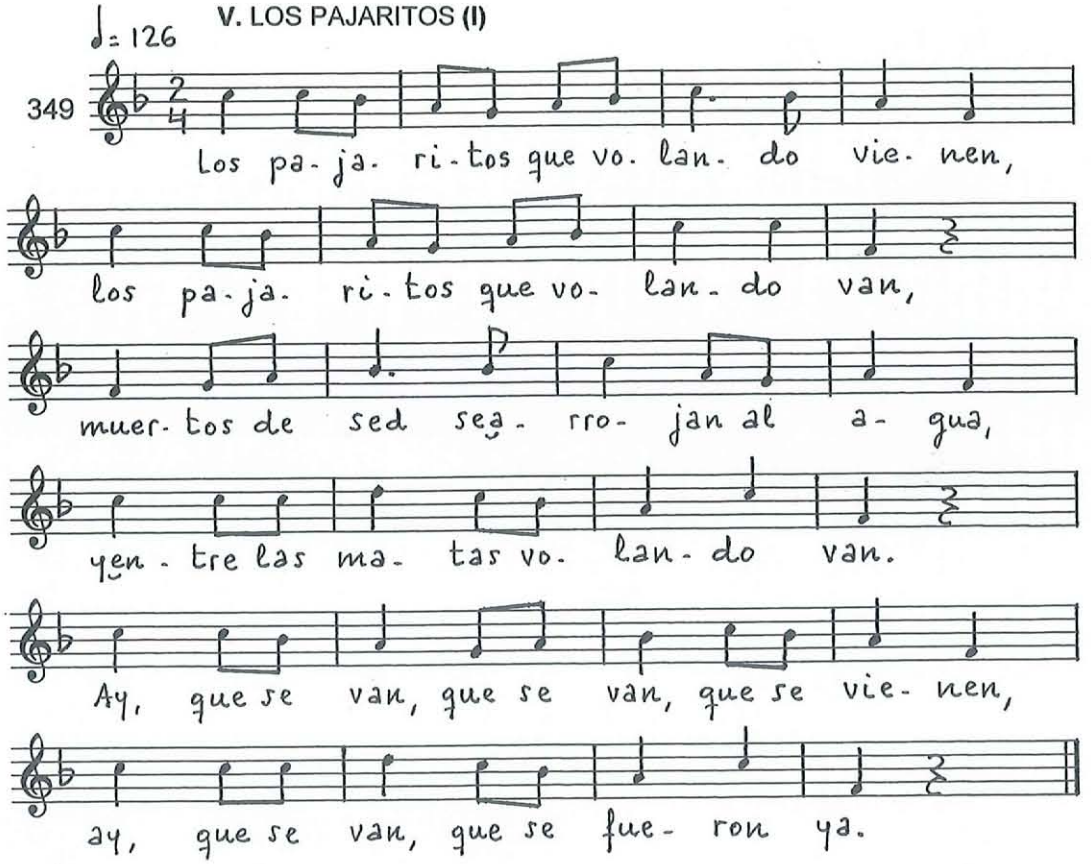

III. YO TENÍA UN PAJARITO



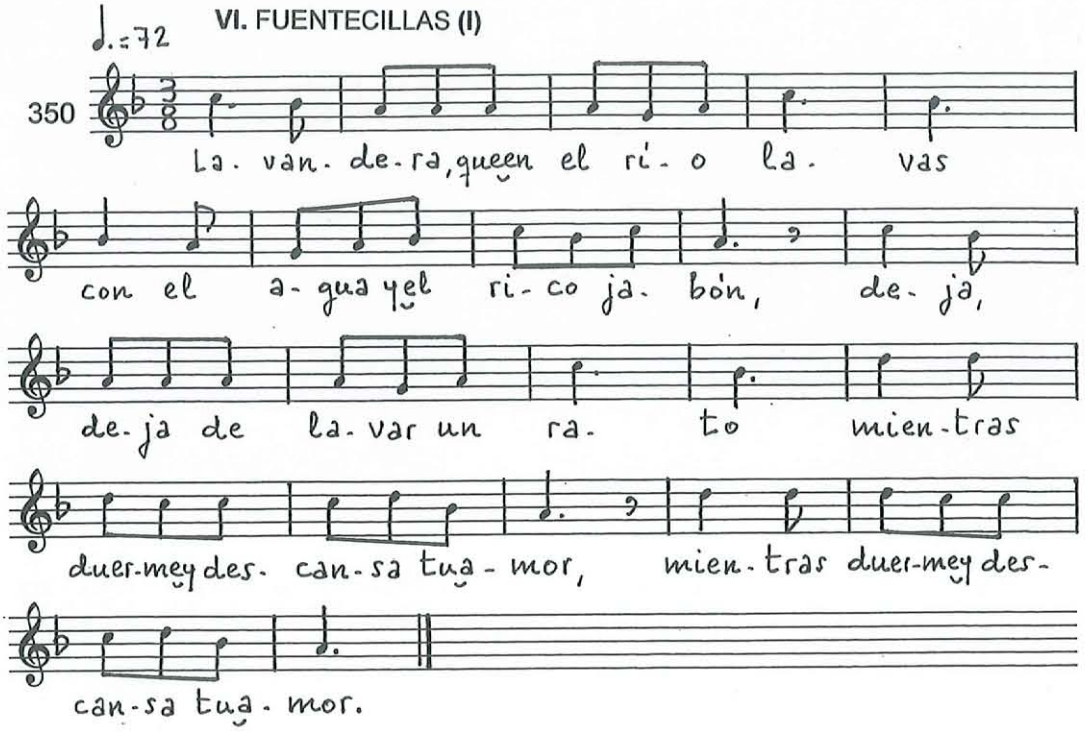
## IV. LA VIRGEN ES COSTURERA (I)



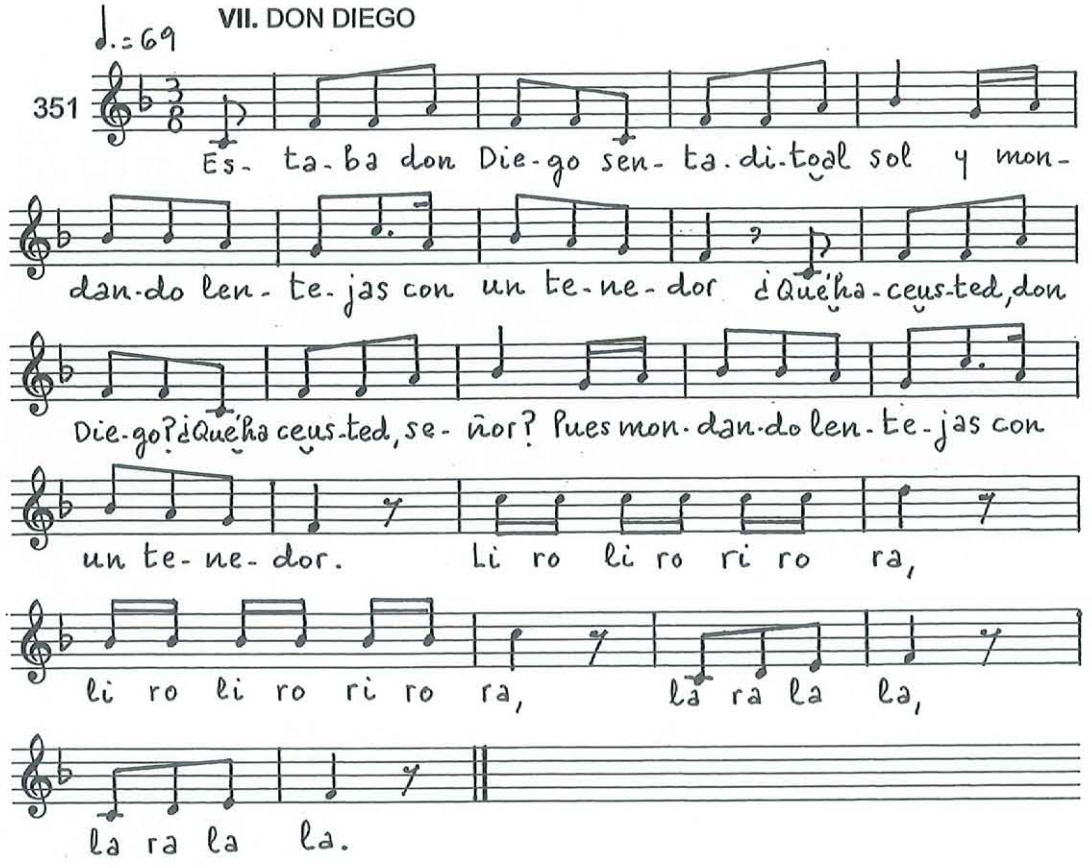

## V. LOS PAJARITOS (I)



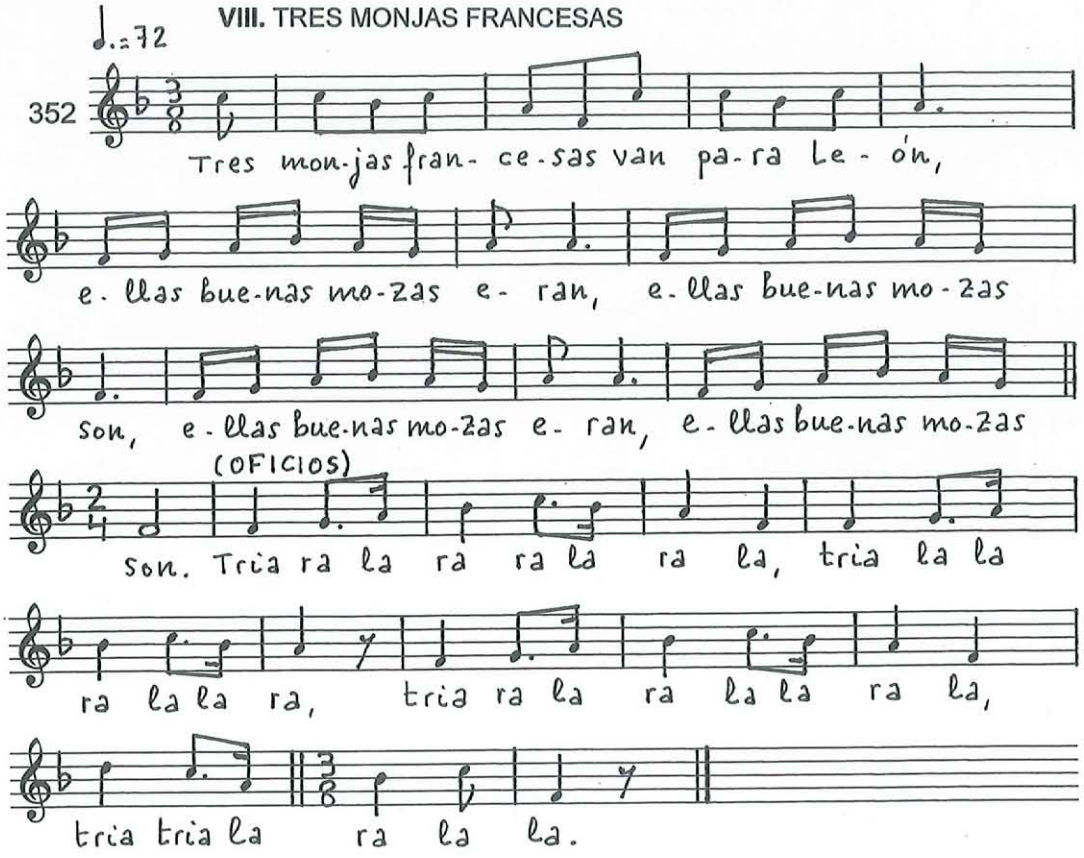
## VI. FUENTECILLAS (I)



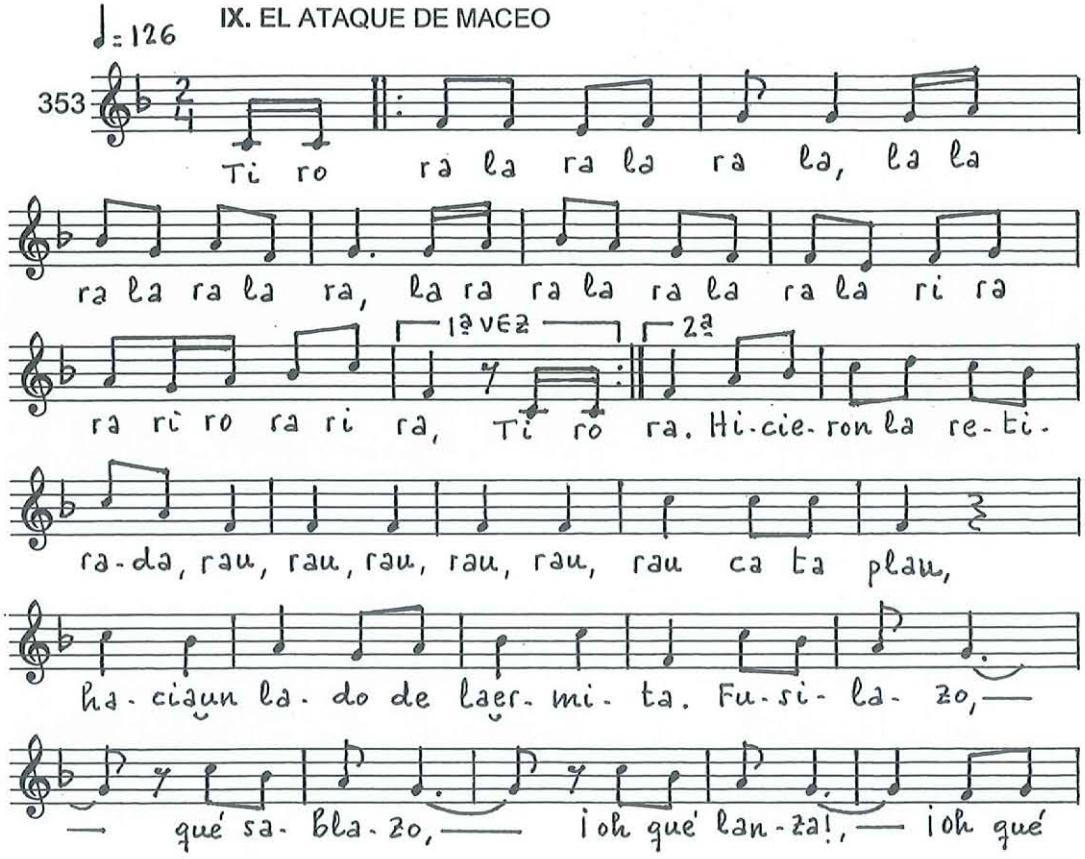

## VII. DON DIEGO

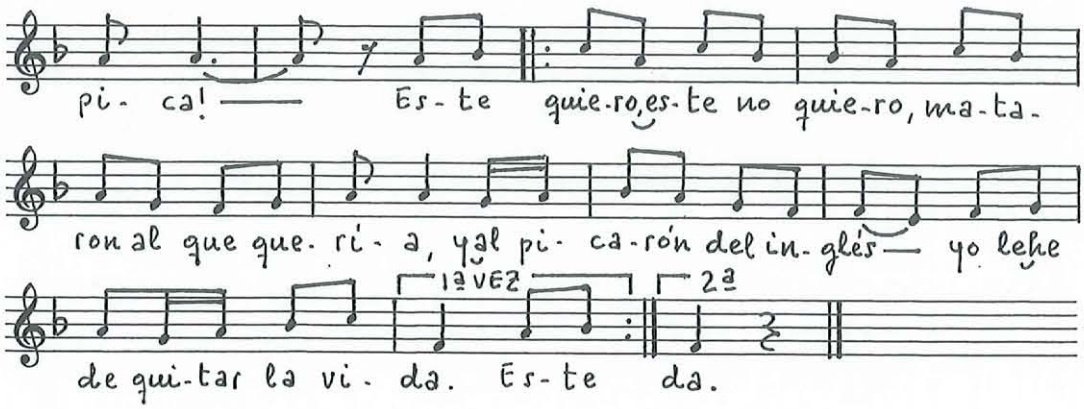


## VIII. TRES MONJAS FRANCESAS




## IX. EL ATAQUE DE MACEO






I.
Al glorioso San Telmo
tengo que adorar,
en sus andillas nuevas
le han de colocar.
Y para colocarle
le ha de predicar
un fraile dominico,
que él es hermandad.

II.
Señor mío Jesucristo,
Dios y hombre verdadero,
creador y redentor
de la tierra y de los cielos.
Y de los dos,
en el nombre del Padre amén,
con mi compañero también;
pésame, Señor,
de todo corazón,
y unido en la tierra
pérdoname, oh Señor,
y dame la vida eterna.

III.
Yo tenía un pajarito
que se llamaba Atilano;
era bonito y gracioso,
que se me brindó a la mano.
Anoche tuve uno
que tres veces me picó,
y aquel pajarito
ya se voló, se voló.

IV.
La Virgen es costurera
y San José carpintero,
el Niño recoge astillas
para cocer el puchero.
Toledo, Granada,
Palencia y Madrid,
Frómista de Campos
y Valladolid.

V.
Los pajaritos que volando vienen,
los pajaritos que volando van,
muertos de sed se arrojan al agua,
y entre las matas volando van.
Ay, que se van,
que se van,
que se vienen,
ay, que se van,
que se fueron ya.

VI.
Lavandera, que en río lavas
con el agua y el rico jabón,
deja, deja de lavar un rato
mientras duerme y descansa tu amor.

Palomita, que vienes herida,
de la mano de aquel cazador,
deja, deja de volar un rato,
mientras duerme y descansa tu amor.

VII.
Estaba don Diego
sentadito al sol
y mondando lentejas
con un tenedor.
–¿Qué hace usted, don Diego?
¿Qué hace usted, señor?
–Pues mondando lentejas
con un tenedor.

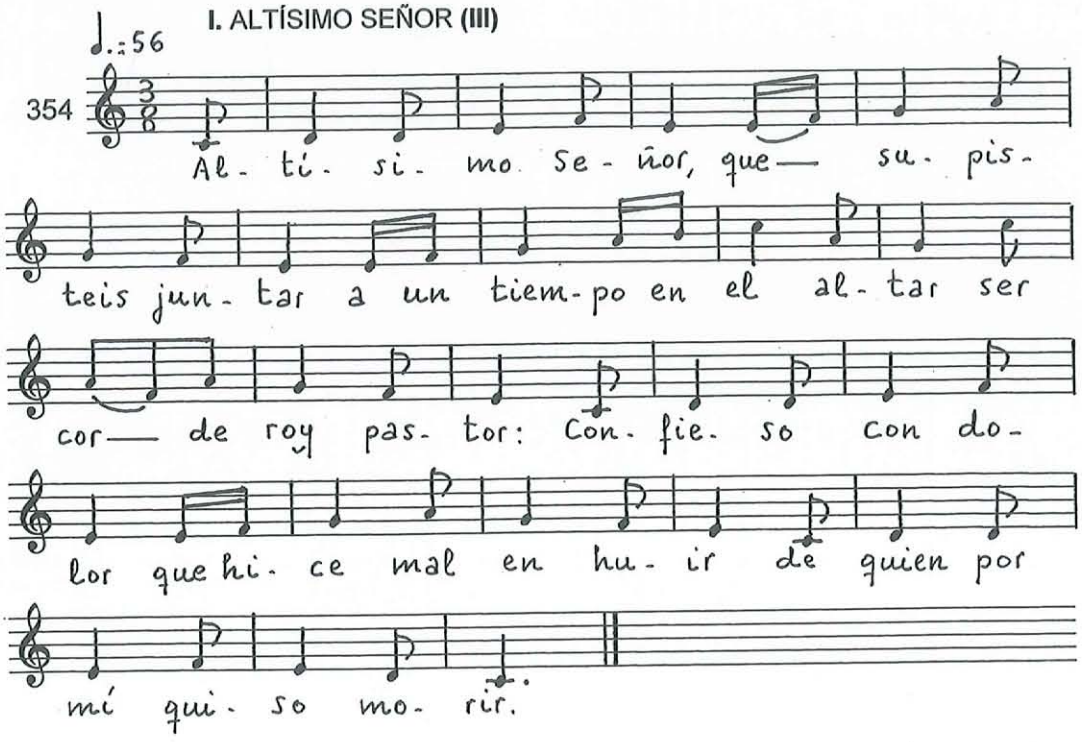
VIII.
Tres monjas francesas
van para León,
ellas buenas mozas eran,
ellas buenas mozas son.

IX.
Hicieron la retirada,
rau, rau, rau, rau, rau,
rau cataplau,
hacia un lado de la ermita.
Fusilazo, qué sablazo,
¡oh qué lanza!, ¡oh qué pica!
Este quiero, este no quiero,
mataron al que quería,
y al picarón del inglés
yo le he de quitar la vida.

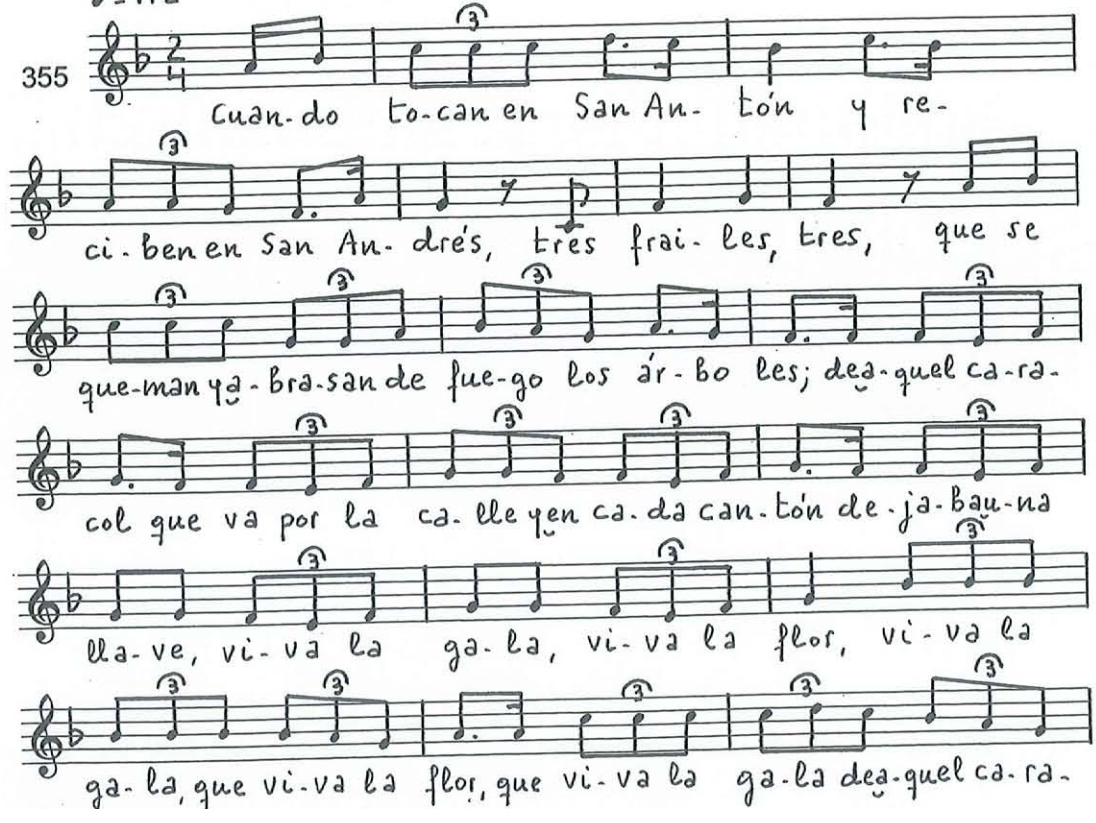
Los lazos de paloteo se danzan en la fiesta de San Telmo, patrono de Frómista. La fiesta se celebra ocho días después de la Pascua de Resurrección. Todos los lazos se repiten cuatro veces.

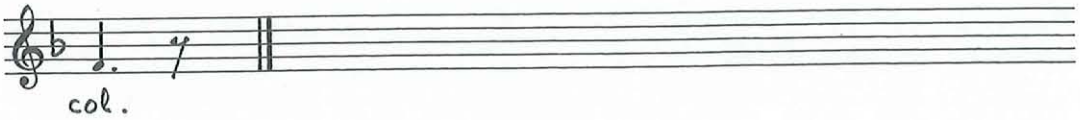
## 246 Danzas de Paloteo *en Guaza de Campos*

### I. ALTÍSIMO SEÑOR (III)

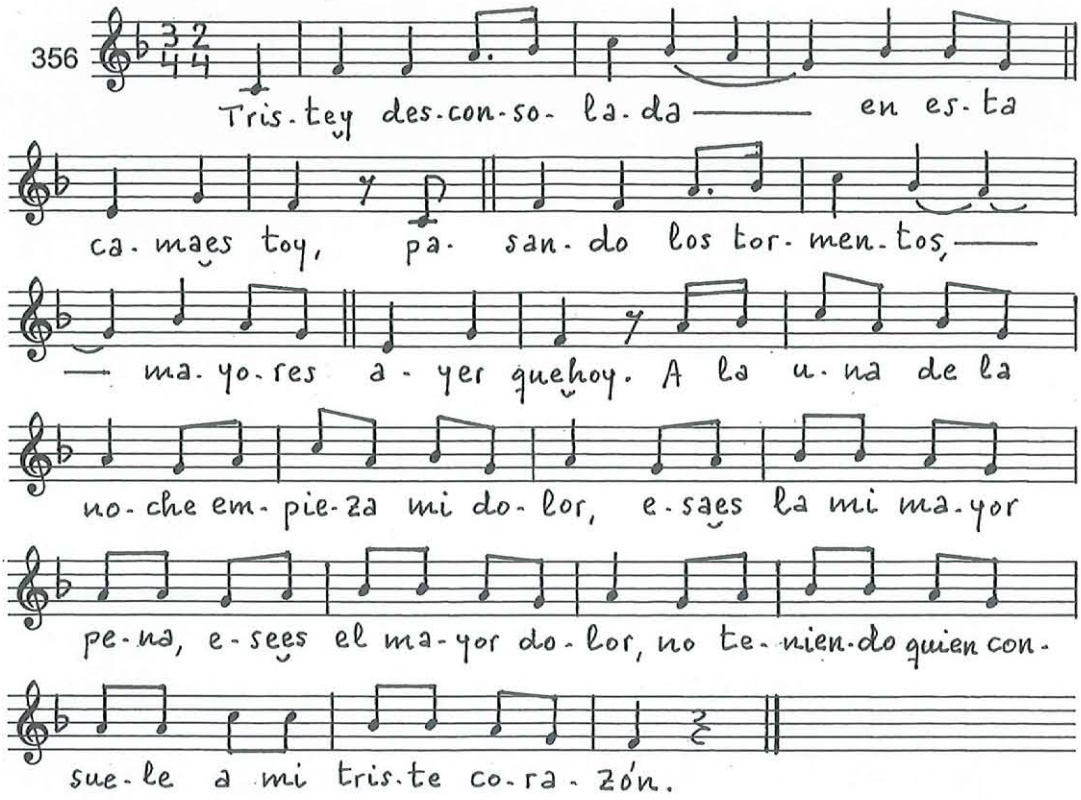



### II. EL CARACOL (II)

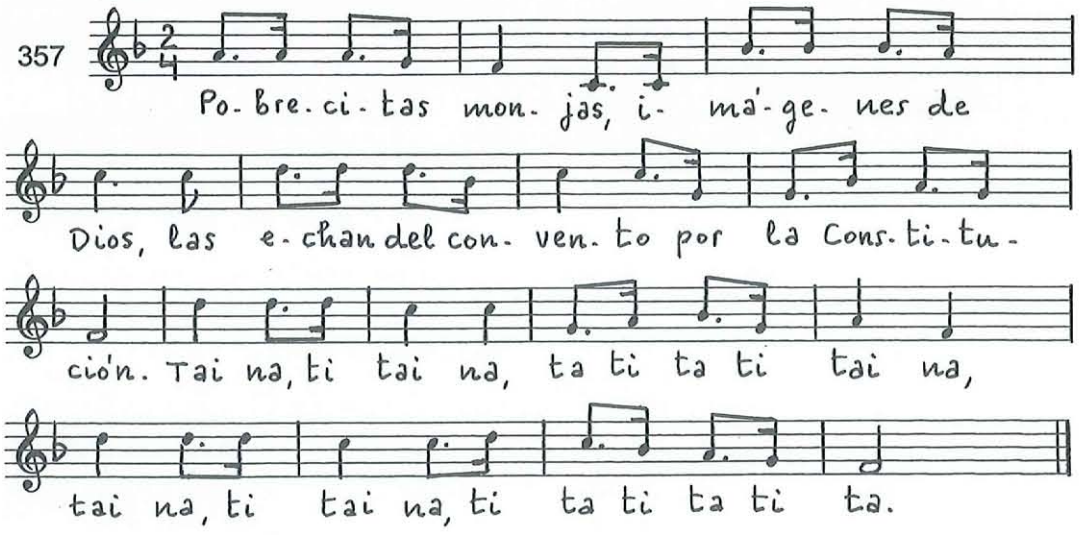


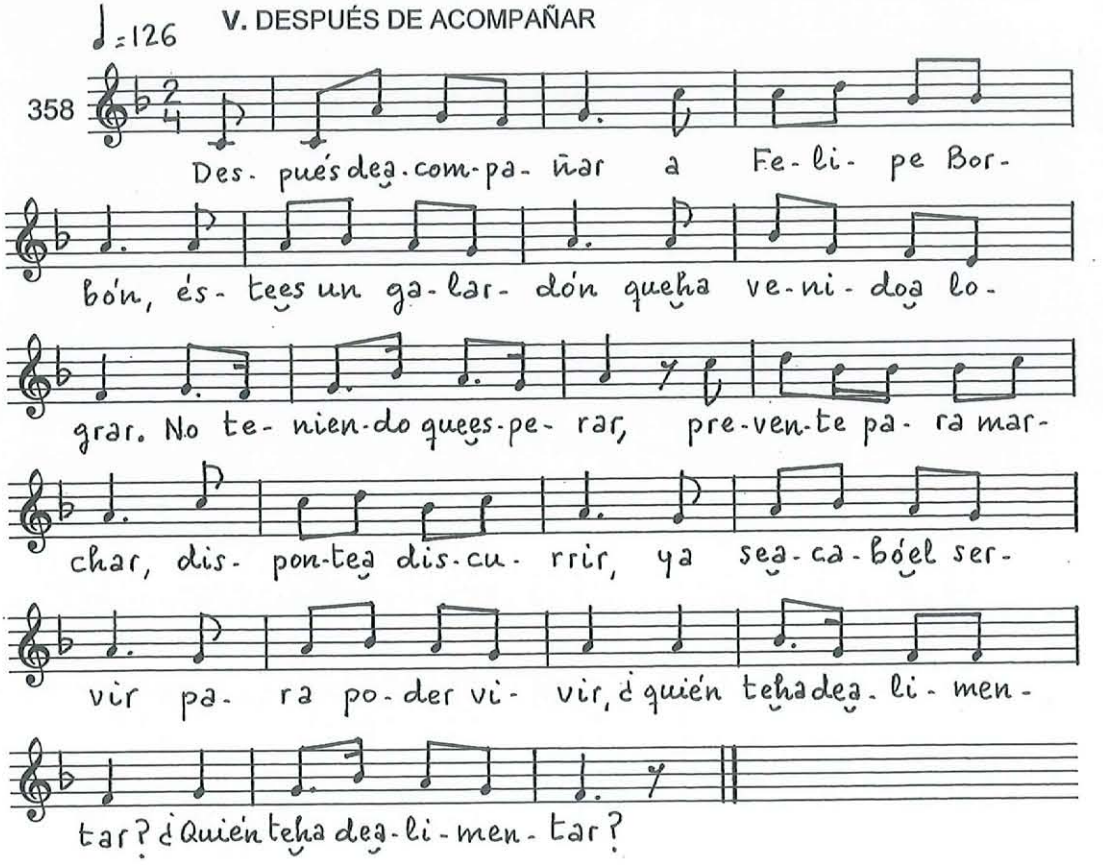


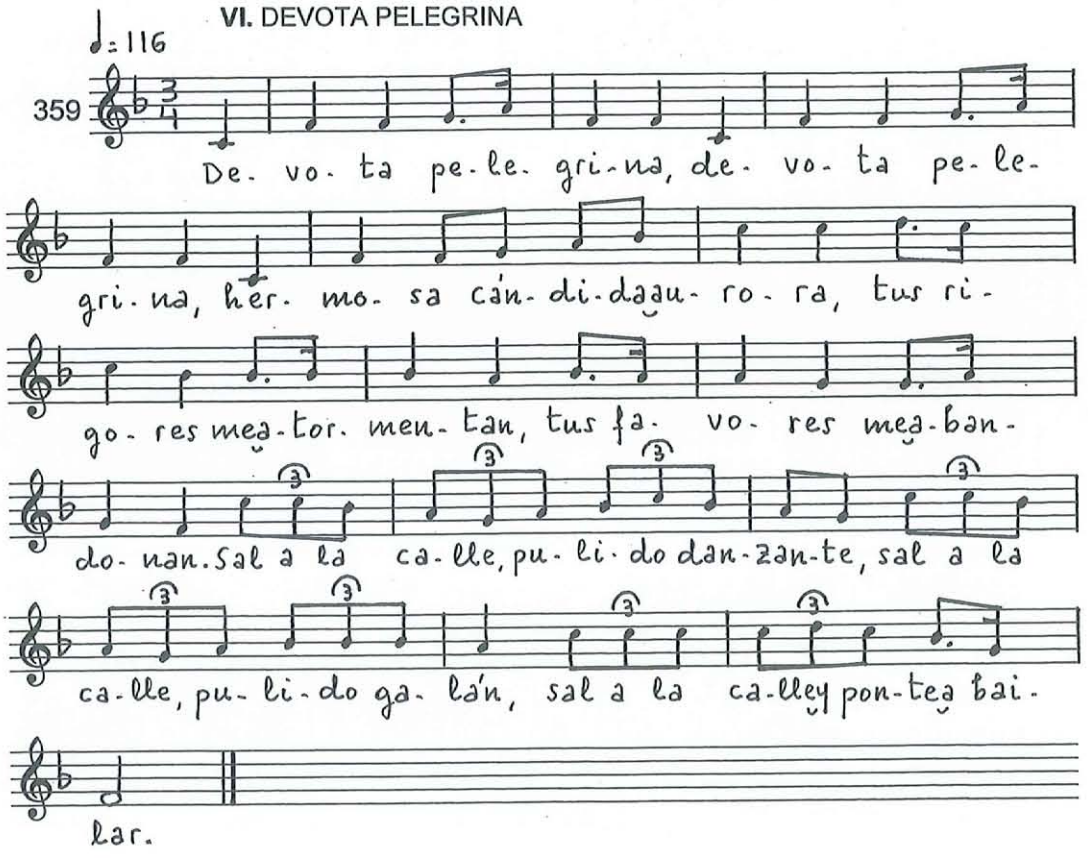

♩=132 **III.** LA MODORRA



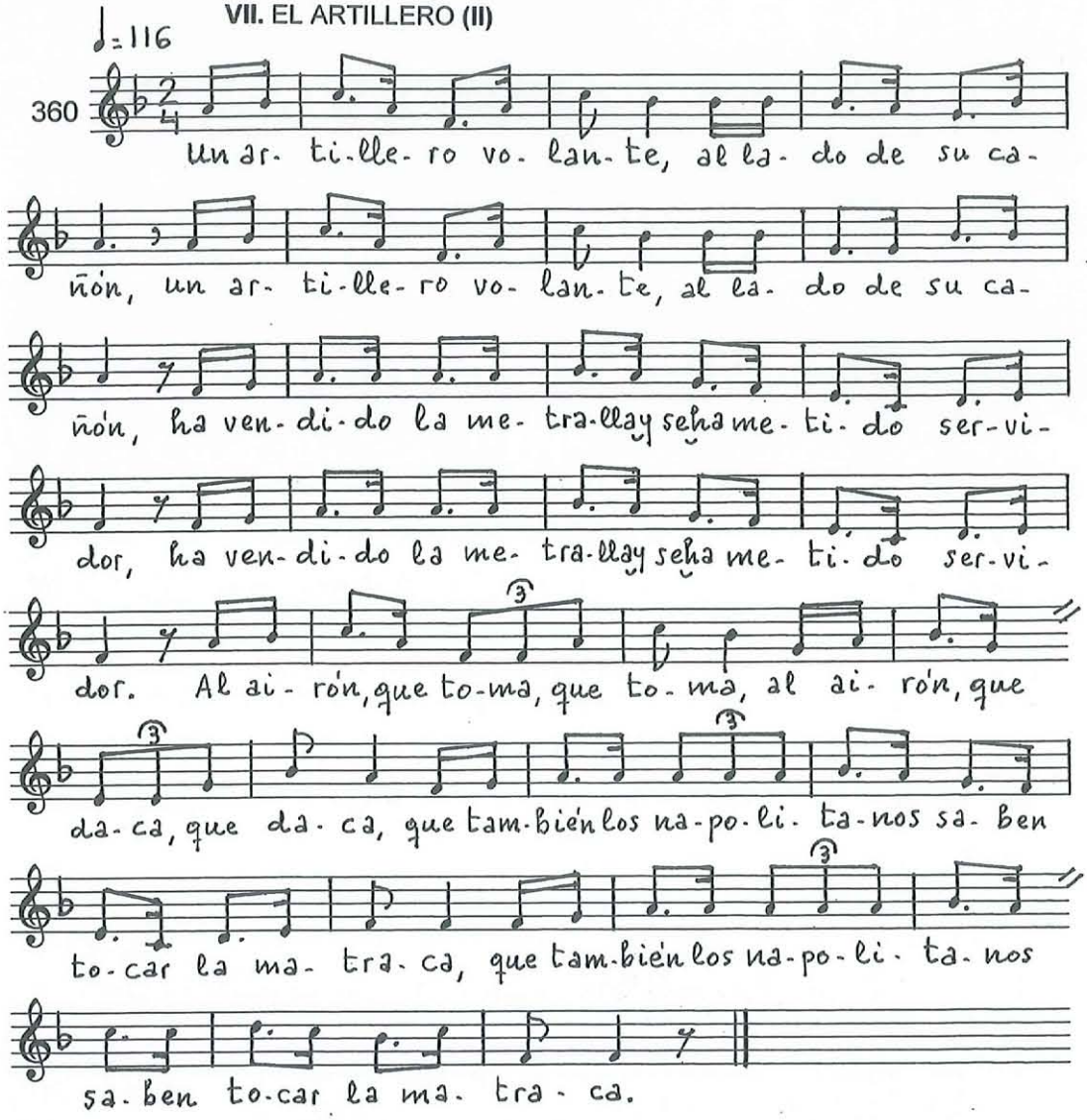

♩=126 **IV.** LAS MONJAS **(II)**



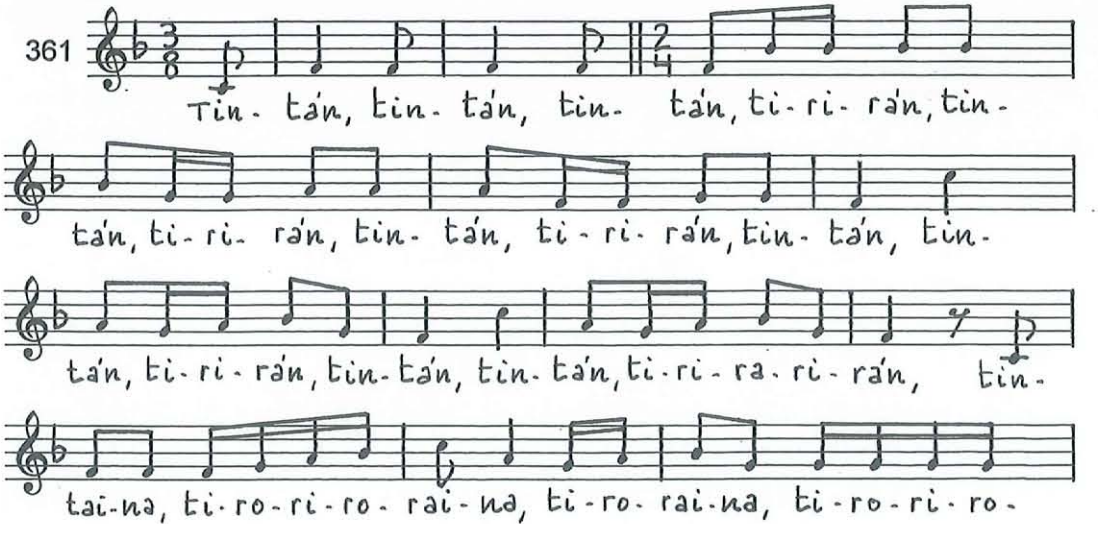

♩=126
V. DESPUÉS DE ACOMPAÑAR
358
Des- pués de a. com- pa- ñar a Fe- li- pe Bor-
bón, és- tees un ga- lar- dón que ha ve- ni- do a lo-
grar. No te- nien-do quees- pe- rar, pre-ven-te pa- ra mar-
char, dis- pon-tea dis-cu- rrir, ya sea- ca- bóel ser-
vir pa- ra po- der vi- vir, ¿quién teha de a. li- men-
tar? ¿Quién teha de a- li- men- tar?

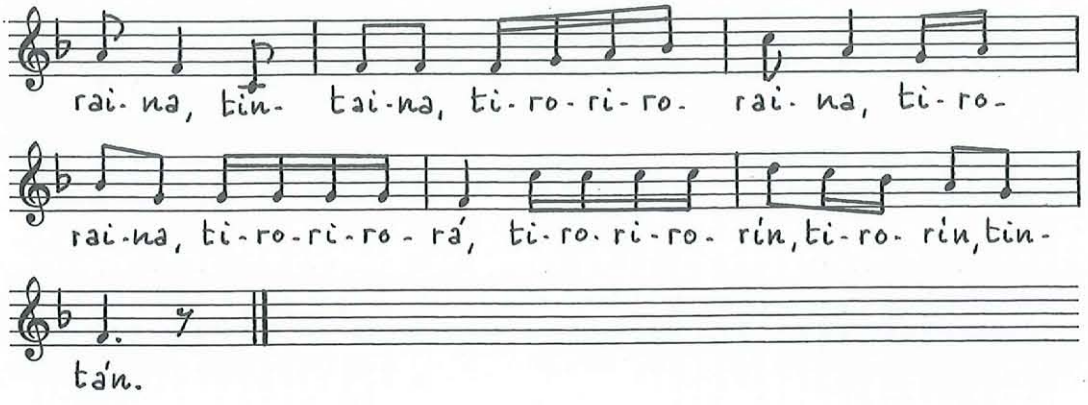

♩=116
VI. DEVOTA PELEGRINA
359
De- vo- ta pe- le- gri- na, de- vo- ta pe- le-
gri- na, her- mo- sa cán- di- daau- ro- ra, tus ri-
go- res mea- tor- men- tan, tus fa- vo- res mea- ban-
do- nan. Sal a la ca- lle, pu- li- do dan- zan- te, sal a la
ca- lle, pu- li- do ga- lán, sal a la ca- lley pon- tea bai-
lar.

## VII. EL ARTILLERO (II)

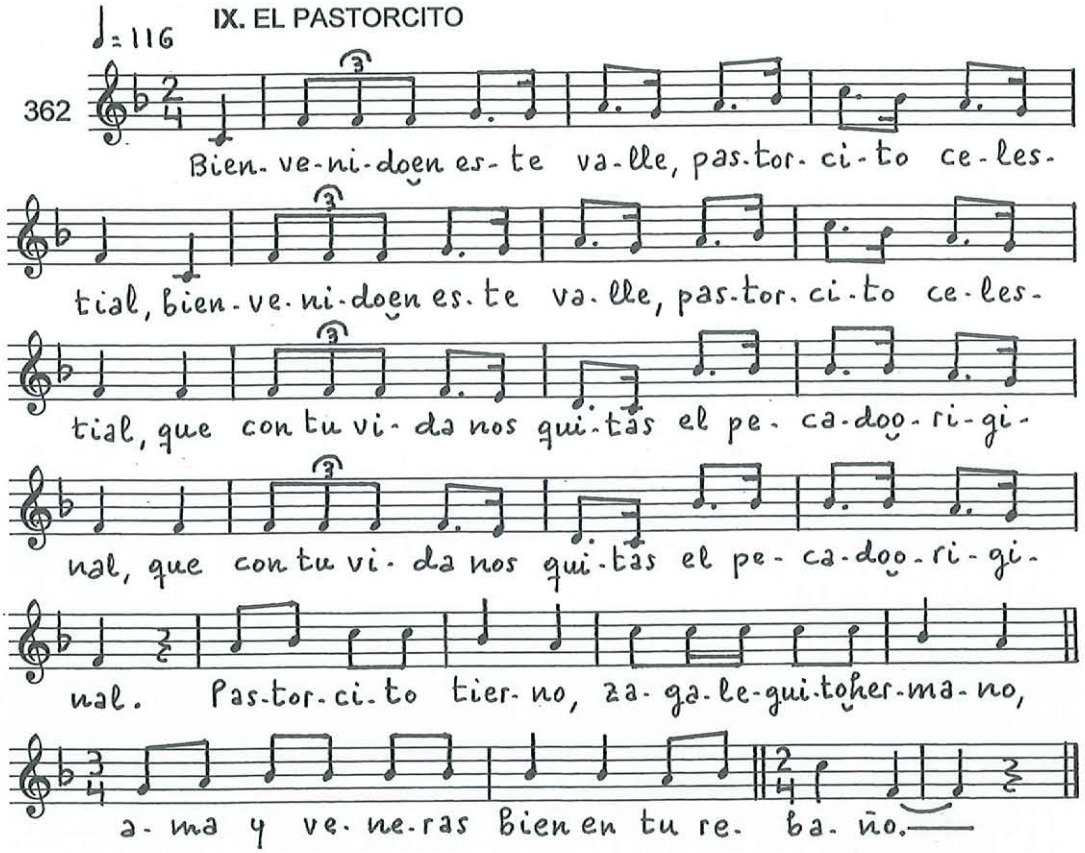



## VIII. EL TINTÁN

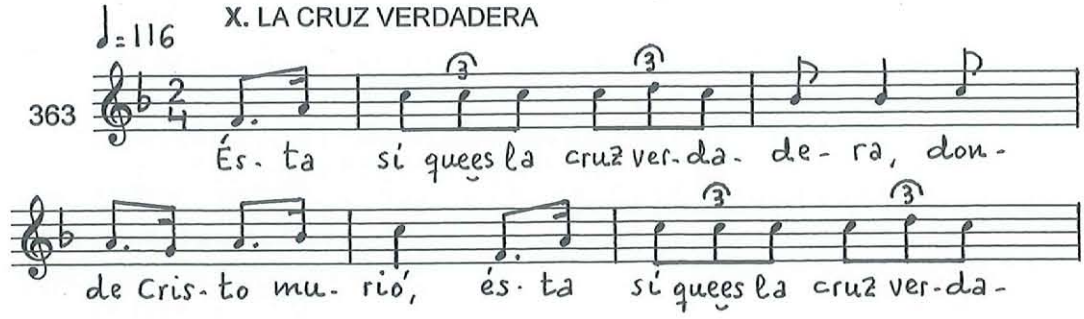


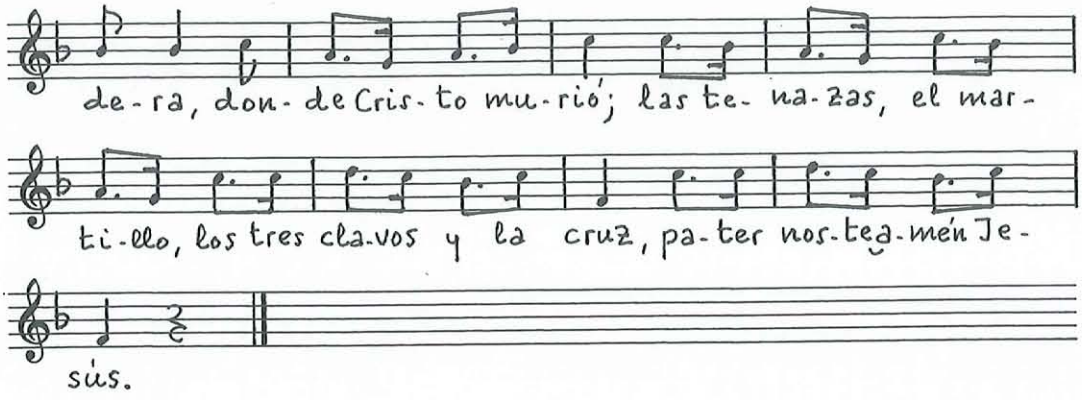



## IX. EL PASTORCITO

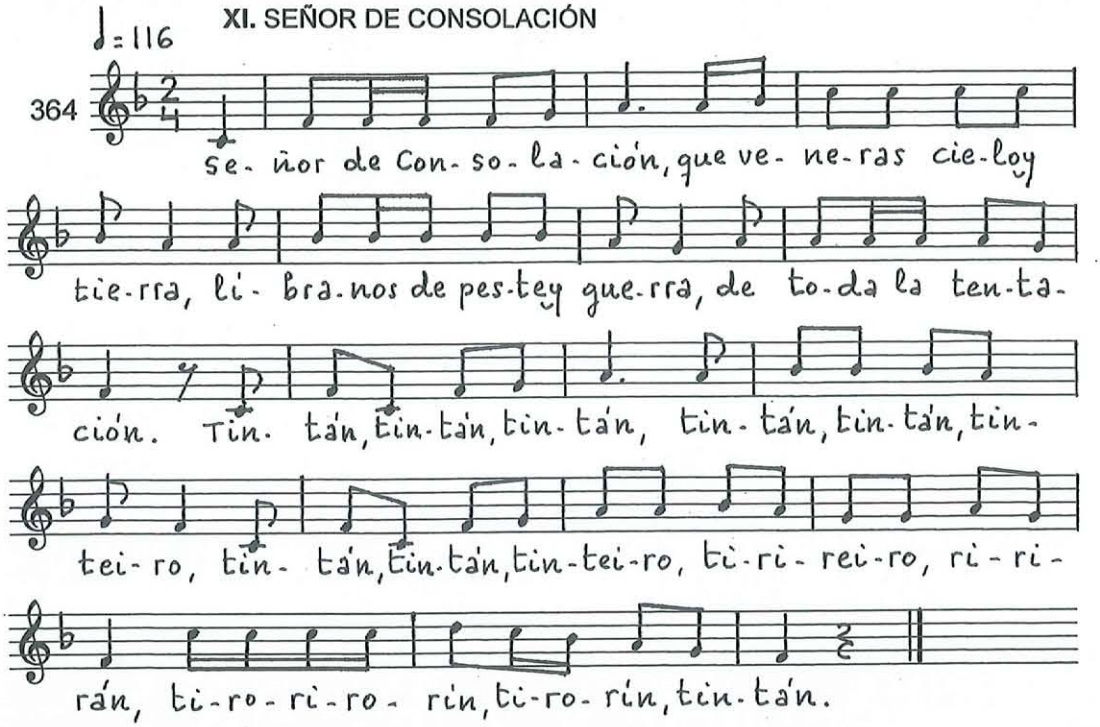



## X. LA CRUZ VERDADERA

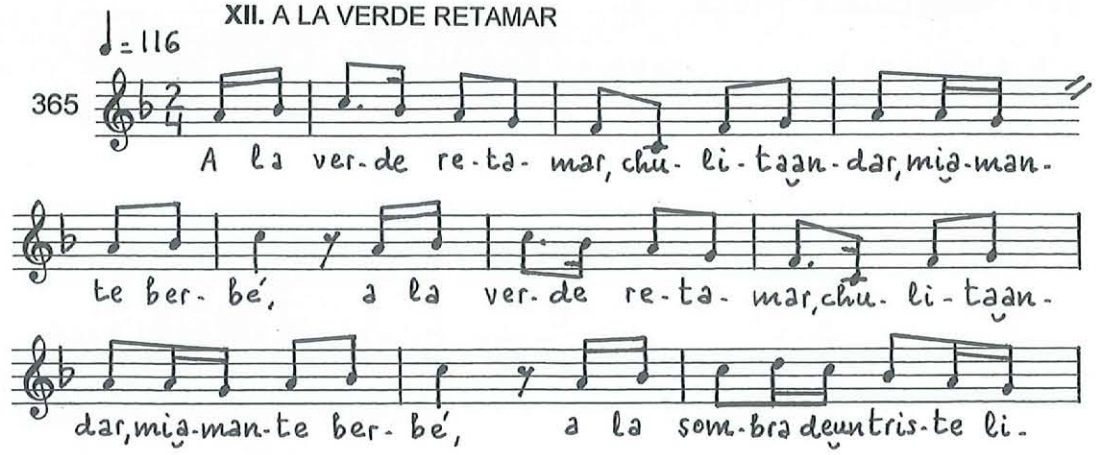


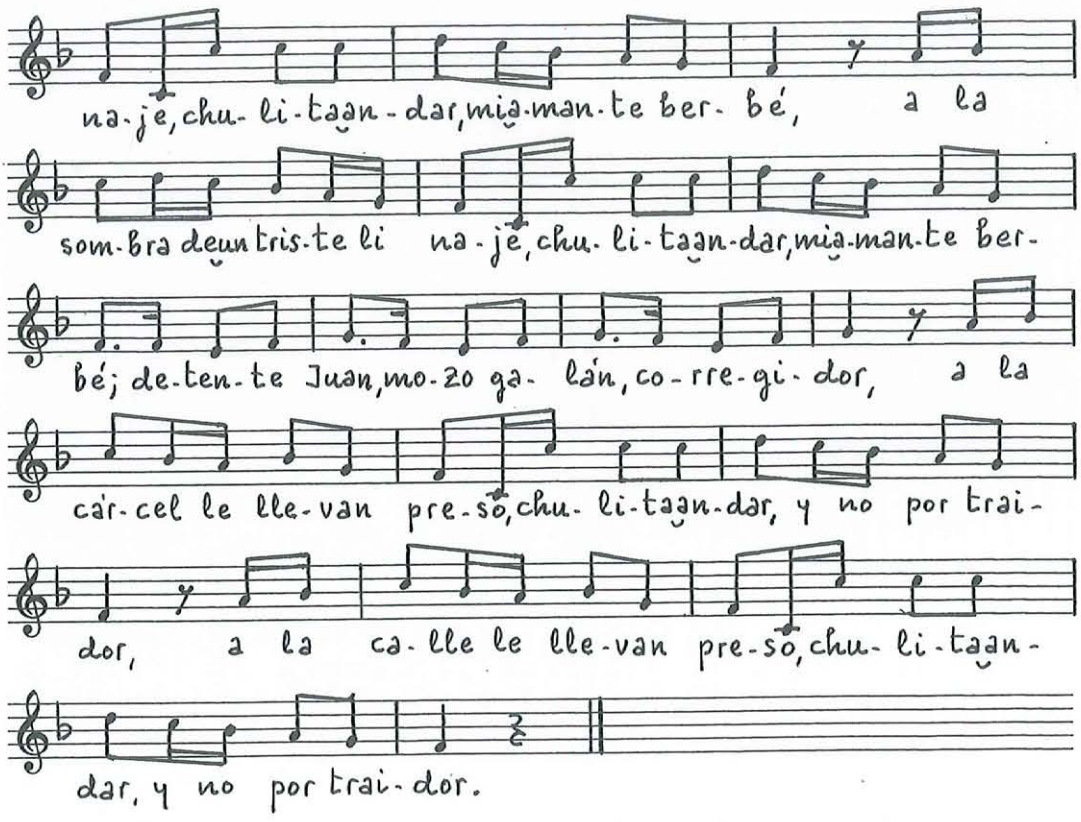



## XI. SEÑOR DE CONSOLACIÓN

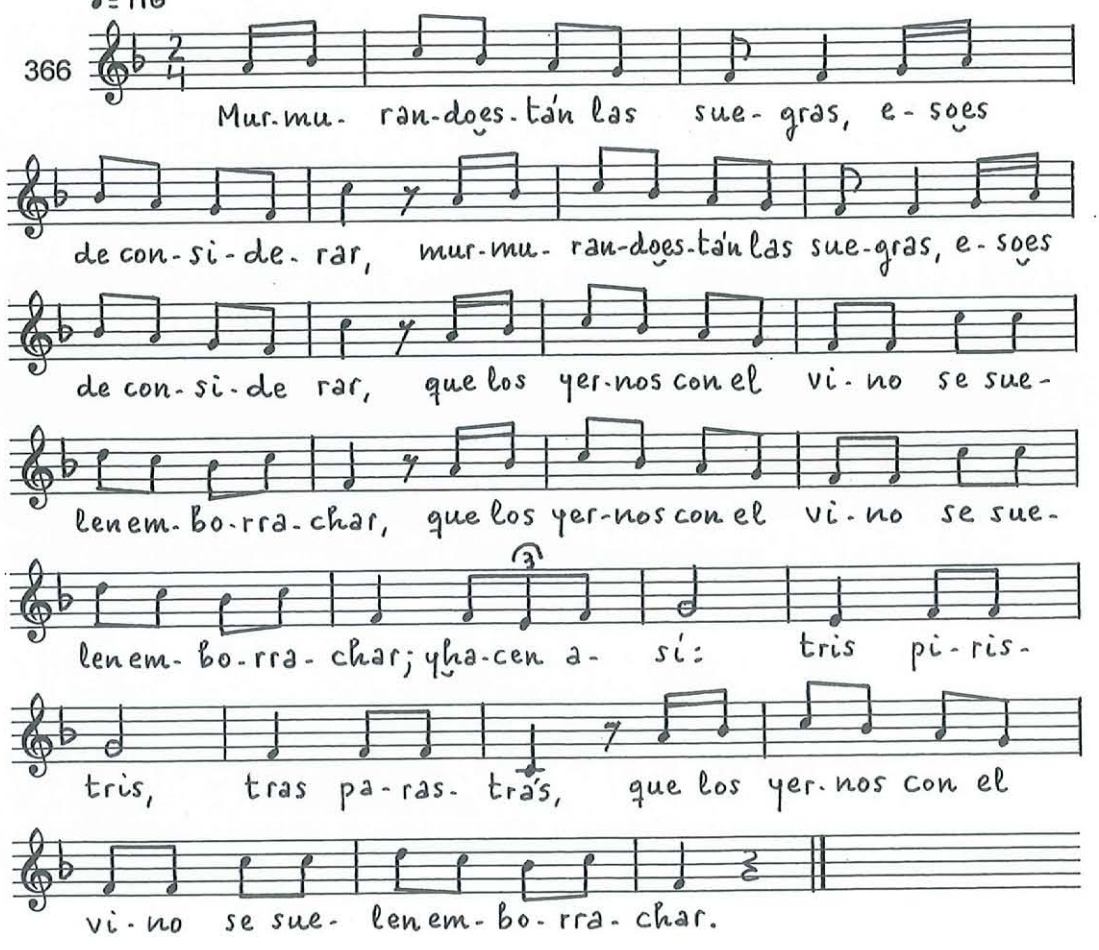



## XII. A LA VERDE RETAMAR

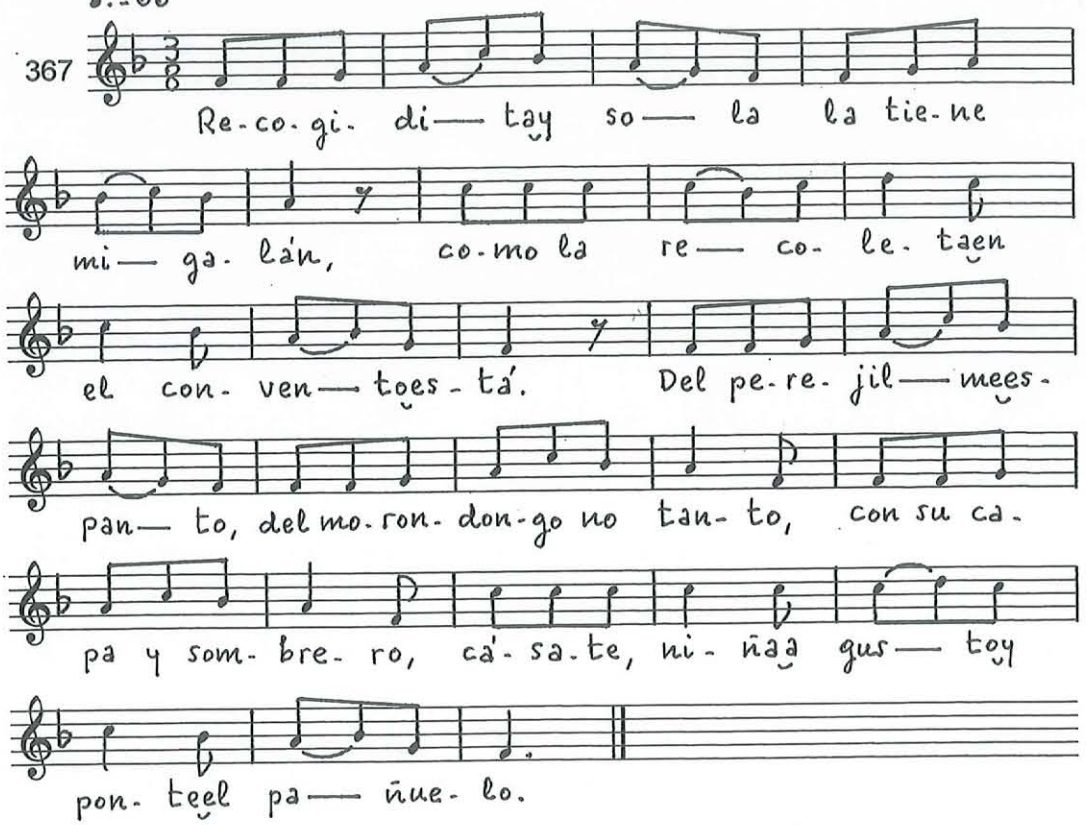




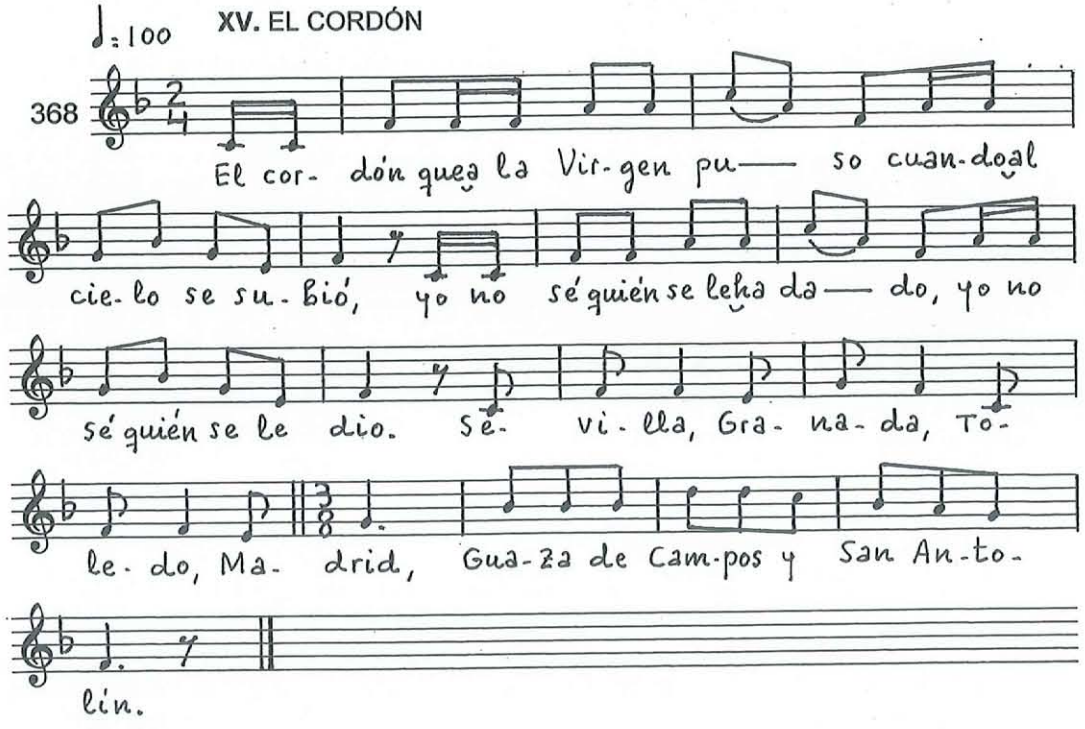

## XIII. LAS SUEGRAS (II)



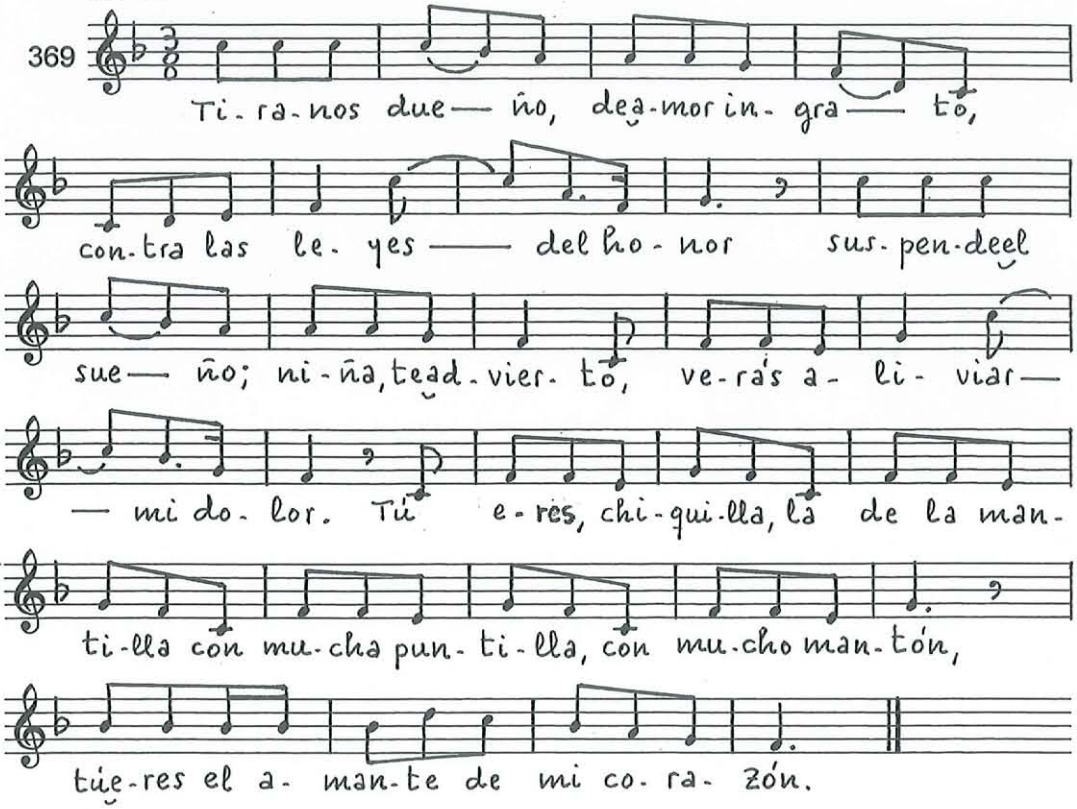
## XIV. LA RECOGIDITA (II)



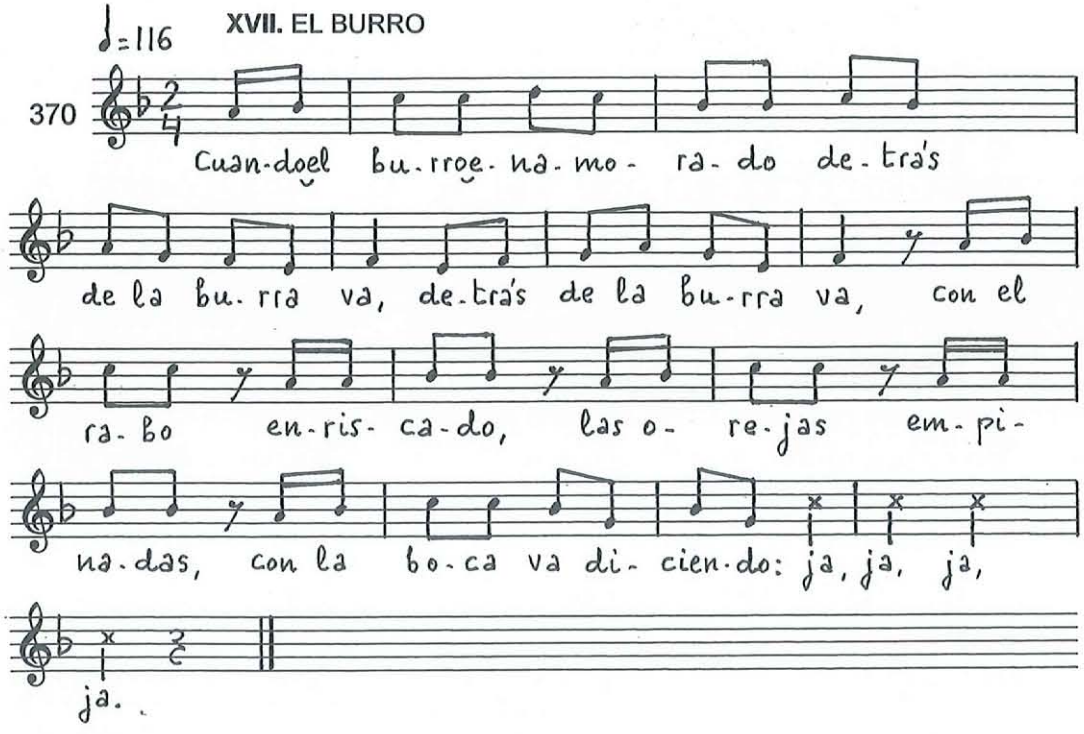

## XV. EL CORDÓN



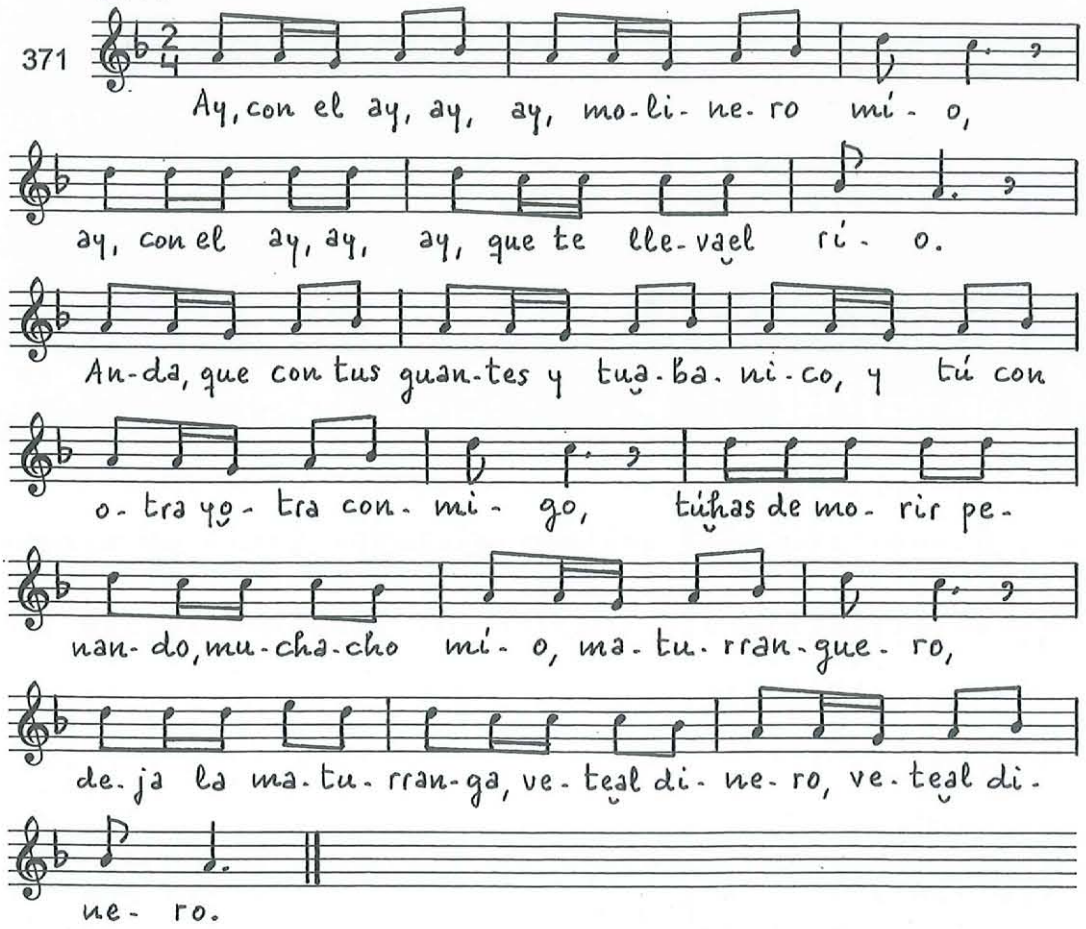
## XVI. EL TIRANOS DUEÑO



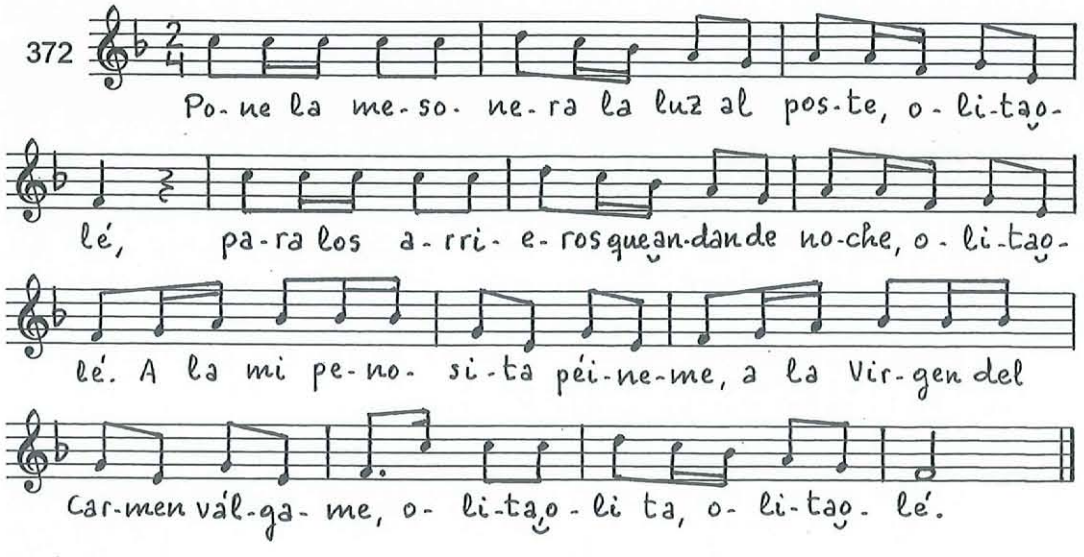

## XVII. EL BURRO



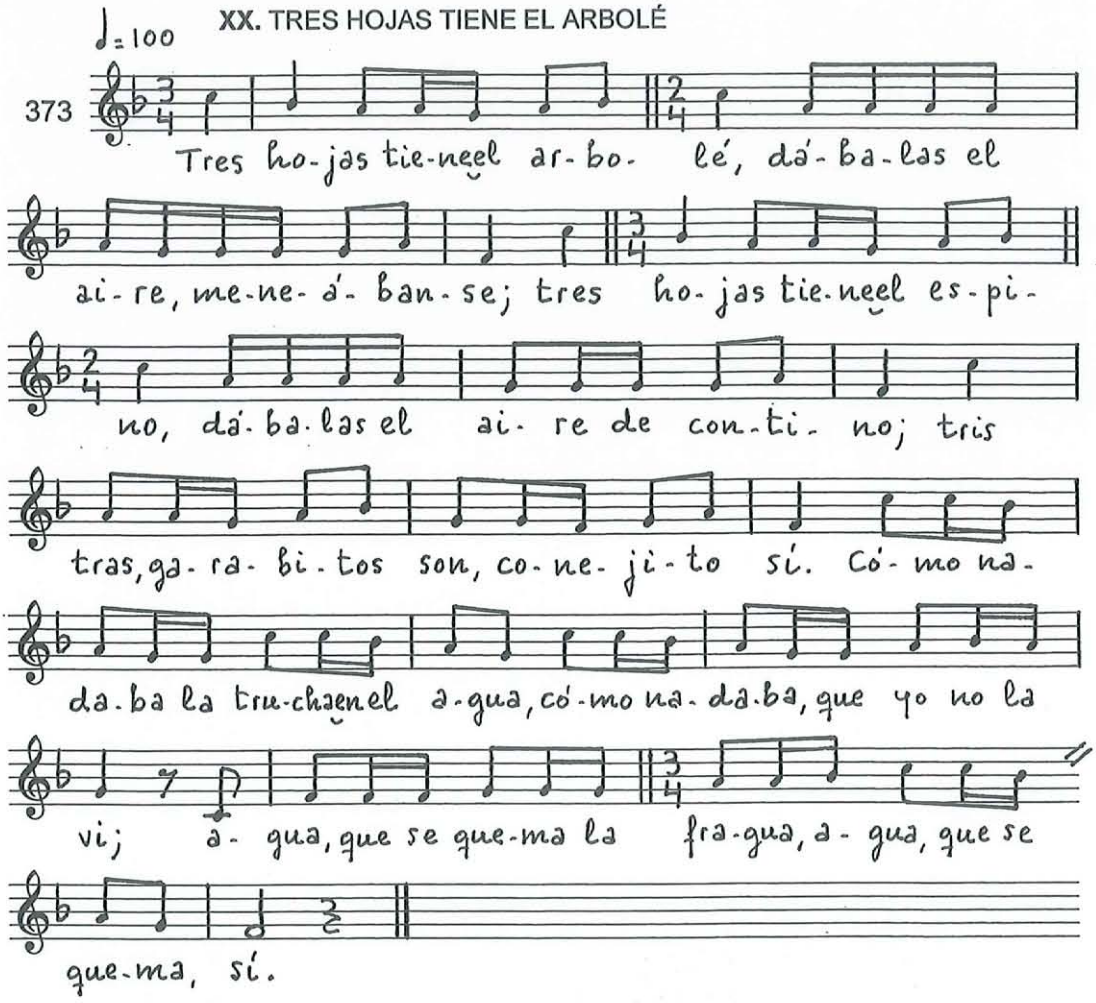
## XVIII. LA MOLINERA



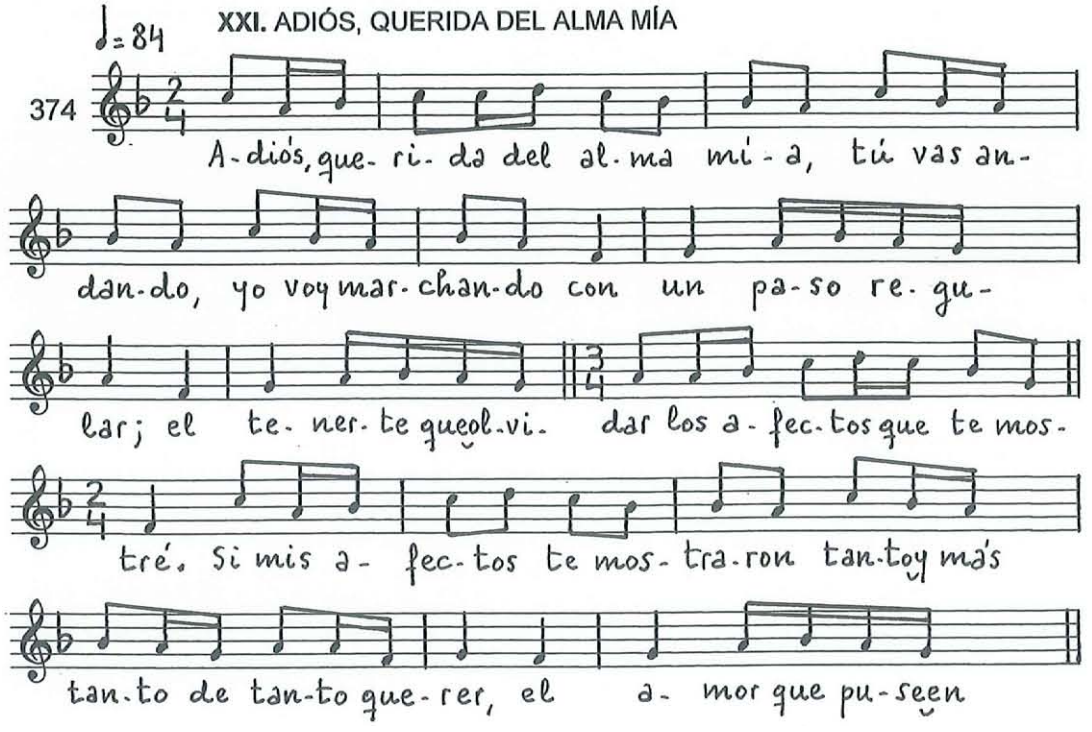

## XIX. LA MESONERA



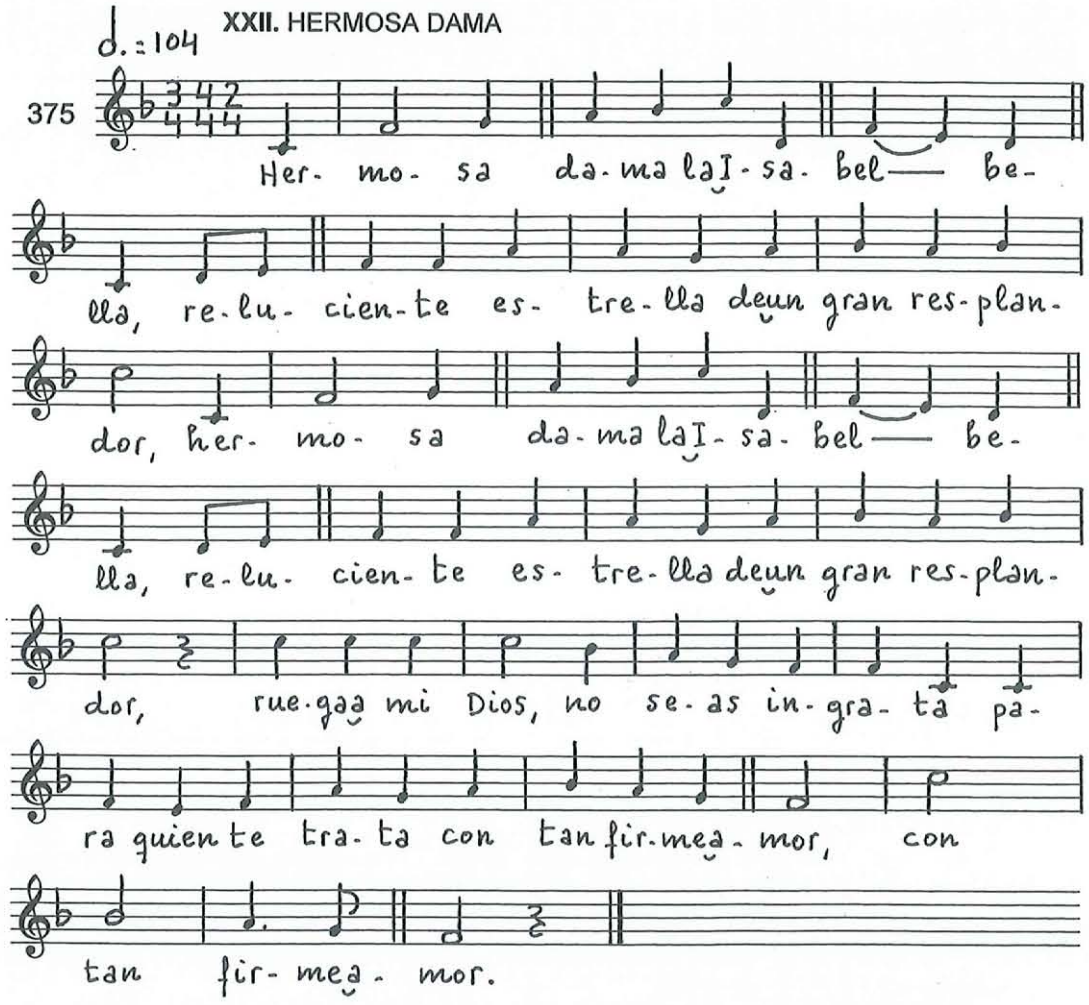
## XX. TRES HOJAS TIENE EL ARBOLÉ

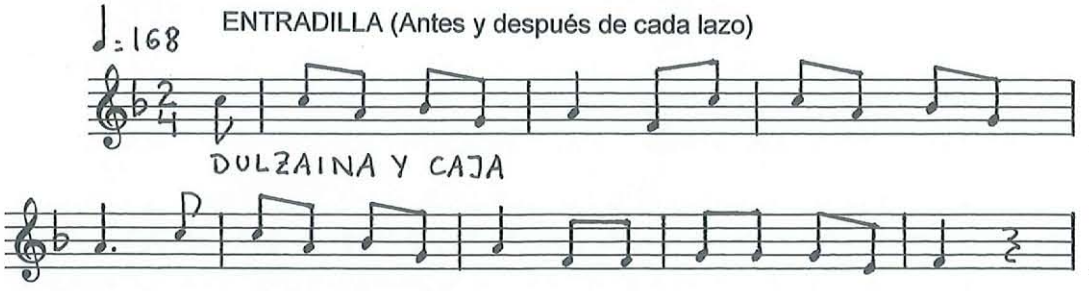


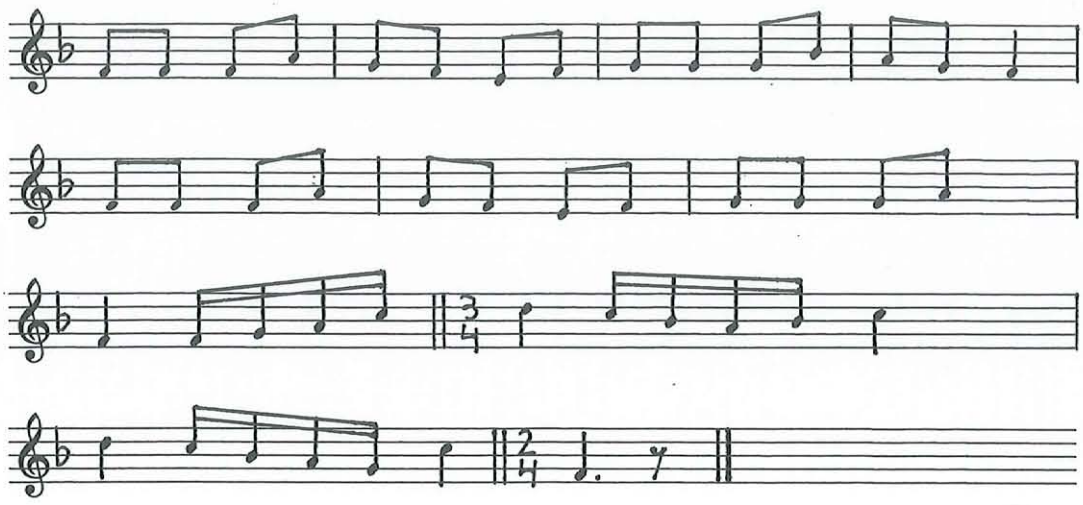

## XXI. ADIÓS, QUERIDA DEL ALMA MÍA



## XXII. HERMOSA DAMA





I.
Altísimo Señor,
que supisteis juntar
a un tiempo en el altar
ser cordero y pastor:
Confieso con dolor
que hice mal en huir
de quien por mi quiso morir.

II.
Cuando tocan en San Antón
y reciben en San Andrés,
tres frailes, tres,
que se queman y abrasan
de fuego los árboles;
de aquel caracol
que va por la calle
y en cada cantón
dejaba una llave,
viva la gala,
viva la flor,
viva la gala,
que viva la flor,
que viva la gala
de aquel caracol.

III.
Triste y desconsolada
en esta cama estoy,
pasando los tormentos,
mayores ayer que hoy.
A la una de la noche
empieza mi dolor,
esa es la mi mayor pena,
ese es el mayor dolor,
no teniendo quien consuele
a mi triste corazón.

IV.
Pobrecitas monjas,
imágenes de Dios,
las echan del convento
por la Constitución.

V.
Después de acompañar
a Felipe Borbón,
éste es un galardón
que ha venido a lograr.
No teniendo que esperar,
prevente para marchar,
disponte a discurrir,
ya se acabó el servir
para poder vivir,
¿quién te ha de alimentar?

VI.
Devota pelegrina,
hermosa cándida aurora,
tus rigores me atormentan,
tus favores me abandonan.
Sal a la calle, pulido danzante,
sal a la calle, pulido galán,
sal a la calle y ponte a bailar.

VII.
Un artillero volante,
al lado de su cañón,
ha vendido la metralla
y se ha metido servidor.
Al airón, que toma, que toma,
al airón, que daca, que daca,
que también los napolitanos
saben tocar la matraca.

IX.
Benvenido en este valle,
pastorcito celestial,
que con tu vida nos quitas
el pecado original.
Pastorcito tierno,
zagaleguito hermano,
ama y veneras bien
tu rebaño.

X.
Ésta sí que es la cruz verdadera,
donde Cristo murió;
las tenazas, el martillo,
los tres clavos y la cruz,
pater noste amén Jesús.

XI.
Señor de consolación,
que veneras cielo y tierra,
líbranos de peste y guerra,
de toda la tentación.

XII.
A la verde retamar,
chulita andar,
mi amante berbé,
a la sombra de un triste linaje,
chulita andar,
mi amante berbé;
detente, Juan,
mozo galán,
corregidor,
a la cárcel le llevan preso,
chulita andar,
y no por traidor.

XIII.
Murmurando están las suegras,
eso es de considerar,
que los yernos con el vino
se suelen emborrachar;
y hacen así:
tris piristrís, tras parastrás,
que los yernos con el vino
se suelen emborrachar.

XIV.
Recogidita y sola
la tiene mi galán,
como la recoleta
en el convento está.
Del perejil me espanto,
del morondongo no tanto,
con su capa y sombrero,
cásate, niña, a gusto
y ponte el pañuelo.

XV.
El cordón que a la Virgen puso
cuando al cielo se subió,
yo no sé quién se le ha dado,
yo no sé quién se le dio.
Sevilla, Granada,
Toledo, Madrid,
Guaza de Campos
y San Antolín.

XVI.
Tiranos dueño,
de amor ingrato,
contra las leyes del honor
suspende el sueño;
niña, te advierto,
verás aliviar mi dolor.
Tú eres, chiquilla,
la de la mantilla
con mucha puntilla,
con mucho mantón,
tú eres el amante
de mi corazón.

XVII.
Cuando el burro enamorado
detrás de la burra va,
con el rabo enriscado,
las orejas empinadas,
con la boca va diciendo:
ja, ja, ja, ja.

XVIII.
Ay, con el ay, ay, ay,
molinero mío,
ay, con el ay, ay, ay,
que te lleva el río.
Anda, que con tus guantes
y tu abanico,
y tú con otra
y otra conmigo,
tú has de morir penando,
muchacho mío,
maturranguero,
deja la maturranga,
vete al dinero.

XIX.
Pone la mesonera
la luz al poste,
olita olé,
para los arrieros
que andan de noche,
olita olé.
A la mi penosita
péineme,
a la Virgen del Carmen
válgame,
olita, olita,
olita olé.

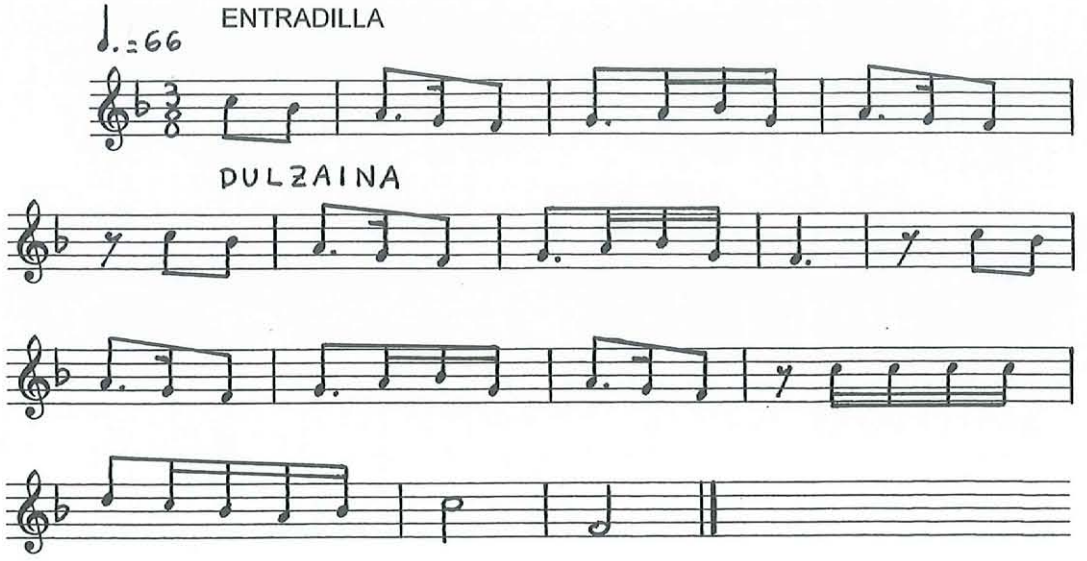
XX.
Tres hojas tiene el arbolé,
dábalas el aire, meneábanse;
tres hojas tiene el espino,
dábalas el aire de contino;
tris tras, garabitos son,
conejito sí.
Cómo nadaba
la trucha en el agua,
cómo nadaba
que yo no la vi;
agua, que se quema la fragua,
agua, que se quema, sí.

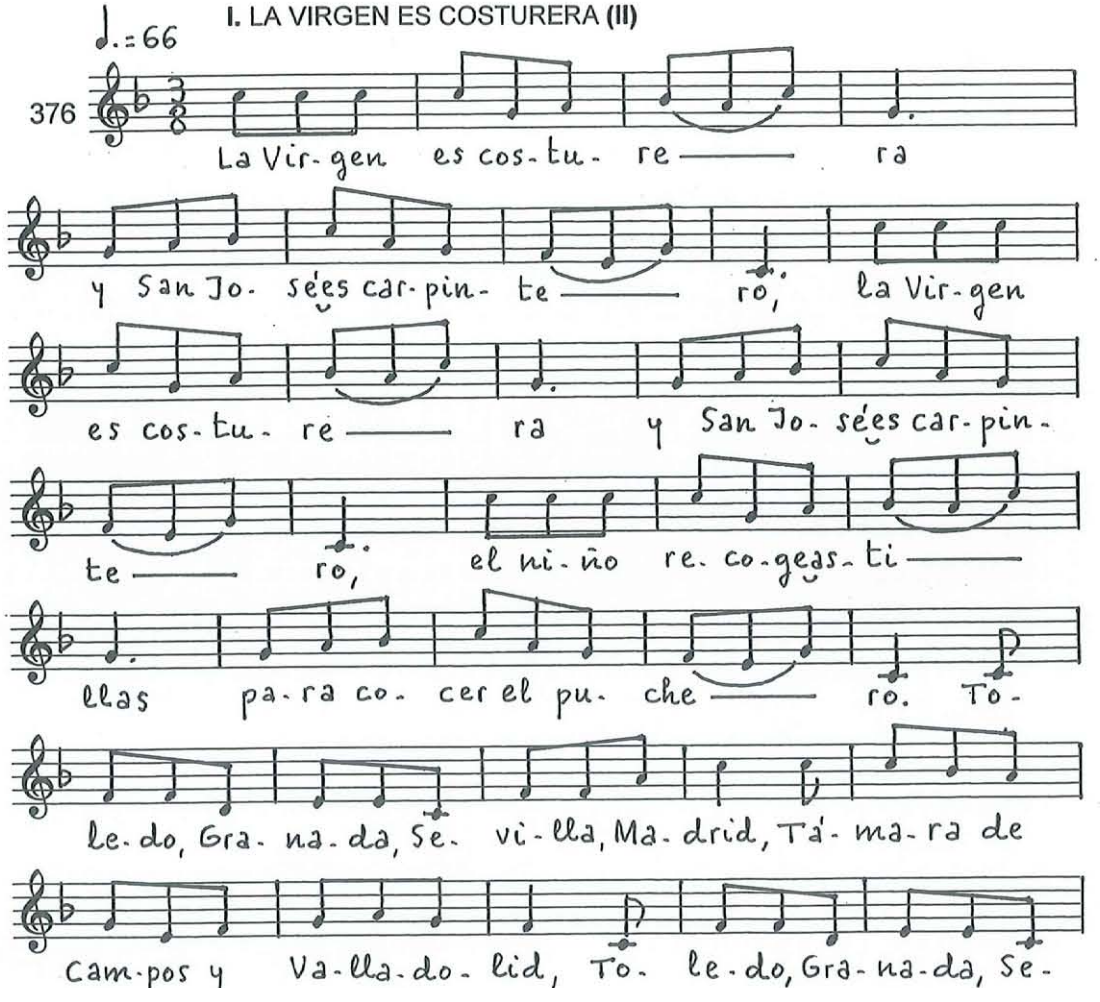
XXI.
Adiós, querida del alma mía,
tú vas andando,
yo voy marchando
con un paso regular;
el tenerte que olvidar
los afectos que te mostré.
Si mis afectos te mostraron
tanto y más tanto
de tanto querer,
el amor que puse en ti
según se vino se fue.

XXII.
Hermosa dama
la Isabel bella,
reluciente estrella
de un gran resplandor,
ruega a mi Dios,
no seas ingrata
para quien te trata
con tan firme amor.

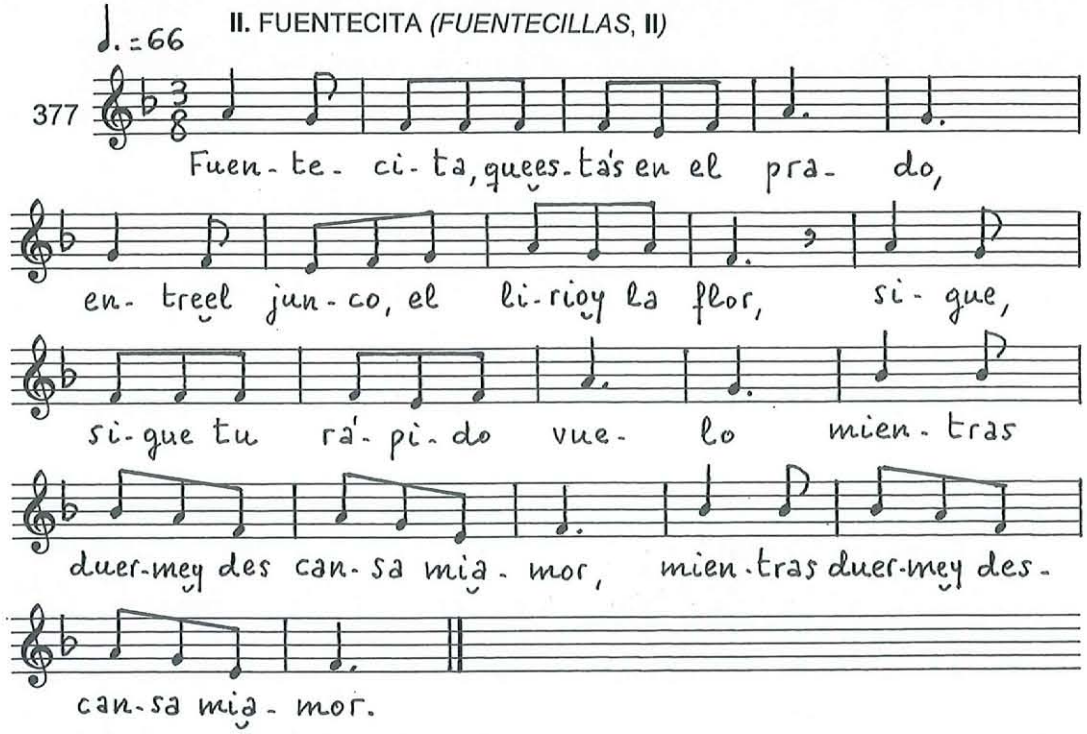
Los lazos están dedicados al Cristo de Aceves

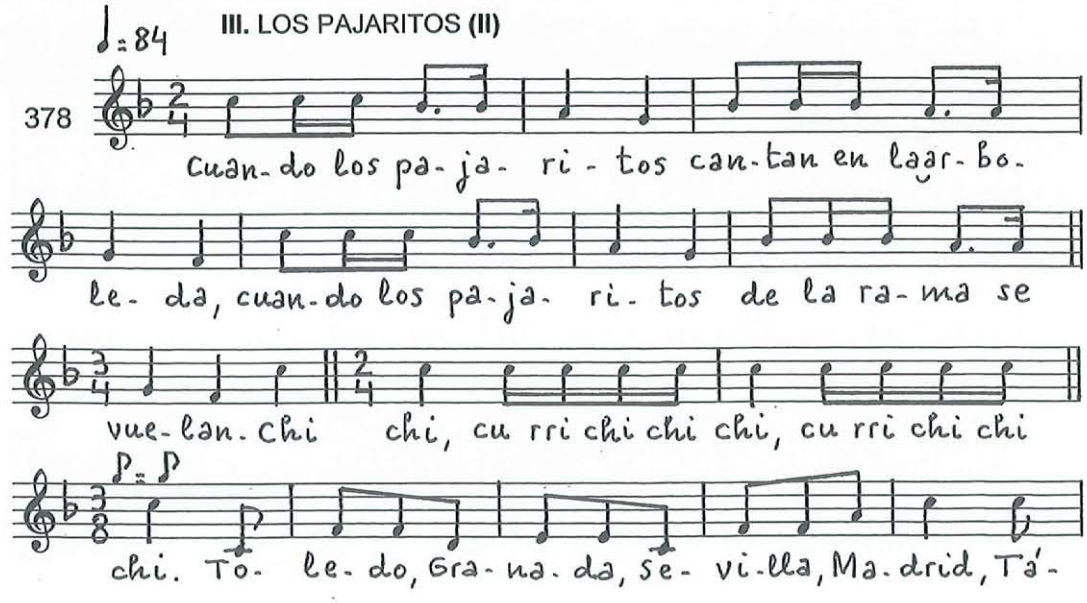
## 247 Danzas de Paloteo *en Támara*

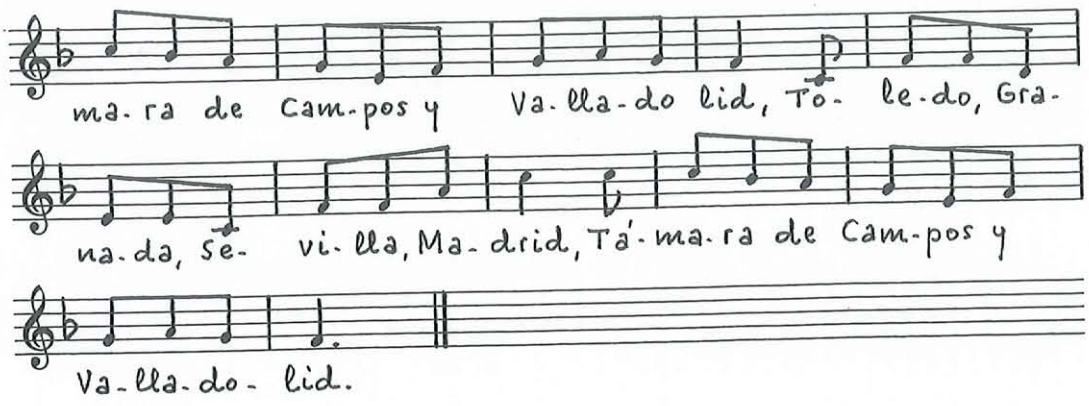


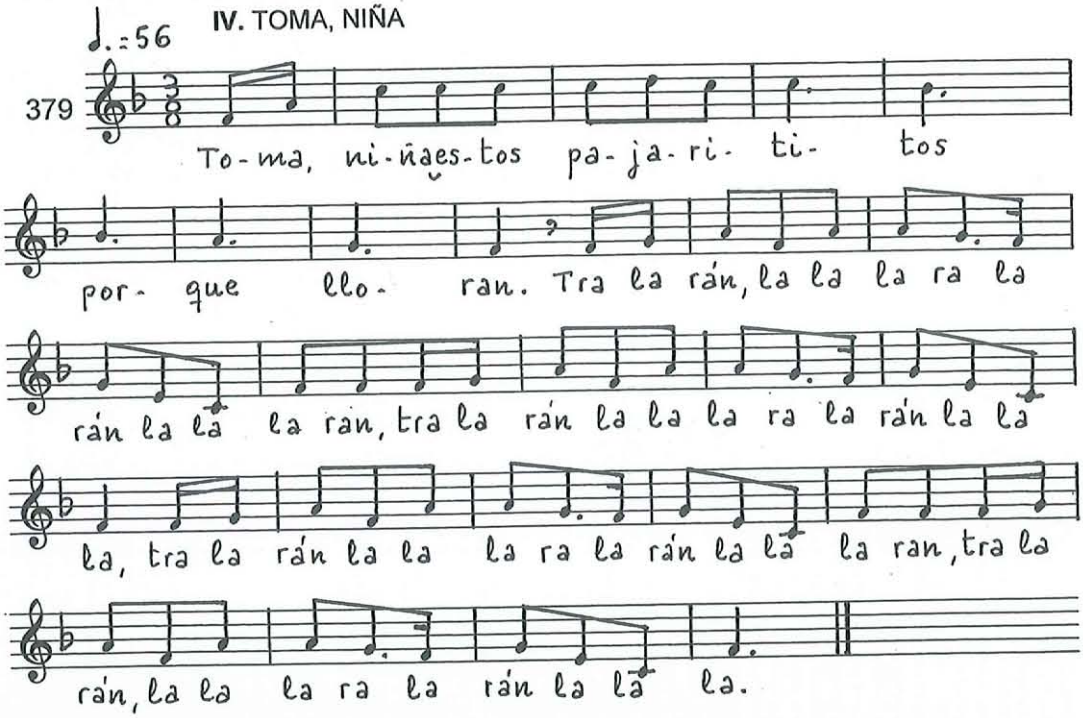
vi-lla, Ma-drid, Ta- ma-ra de Cam-pos y Va-lla-do
lid.


♩.=66
II. FUENTECITA (FUENTECILLAS, II)
377
Fuen-te- ci-ta, quees-tás en el pra- do,
en- treel jun-co, el li-rioy la flor, si- gue,
si-gue tu rá-pi-do vue- lo mien-tras
duer-meydes can-sa miá- mor, mien-tras duer-meydes-
can-sa miá- mor.

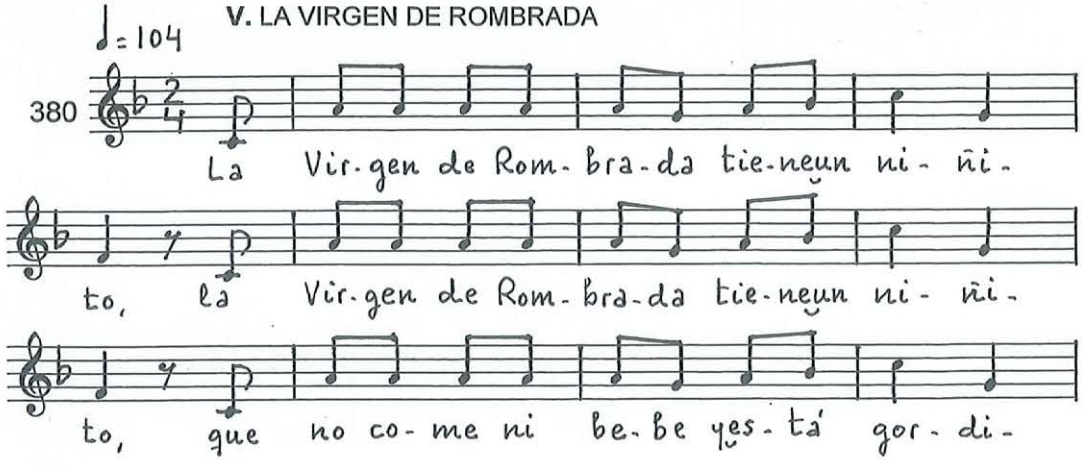

♩=84
III. LOS PAJARITOS (II)
378
Cuan-do los pa-ja- ri- tos can-tan en laar-bo-
le- da, cuan-do los pa-ja- ri- tos de la ra-ma se
vue-lan. Chi chi, cu rri chi chi chi, cu rri chi chi
chi. To- le- do, Gra- na- da, Se- vi-lla, Ma-drid, Tá-

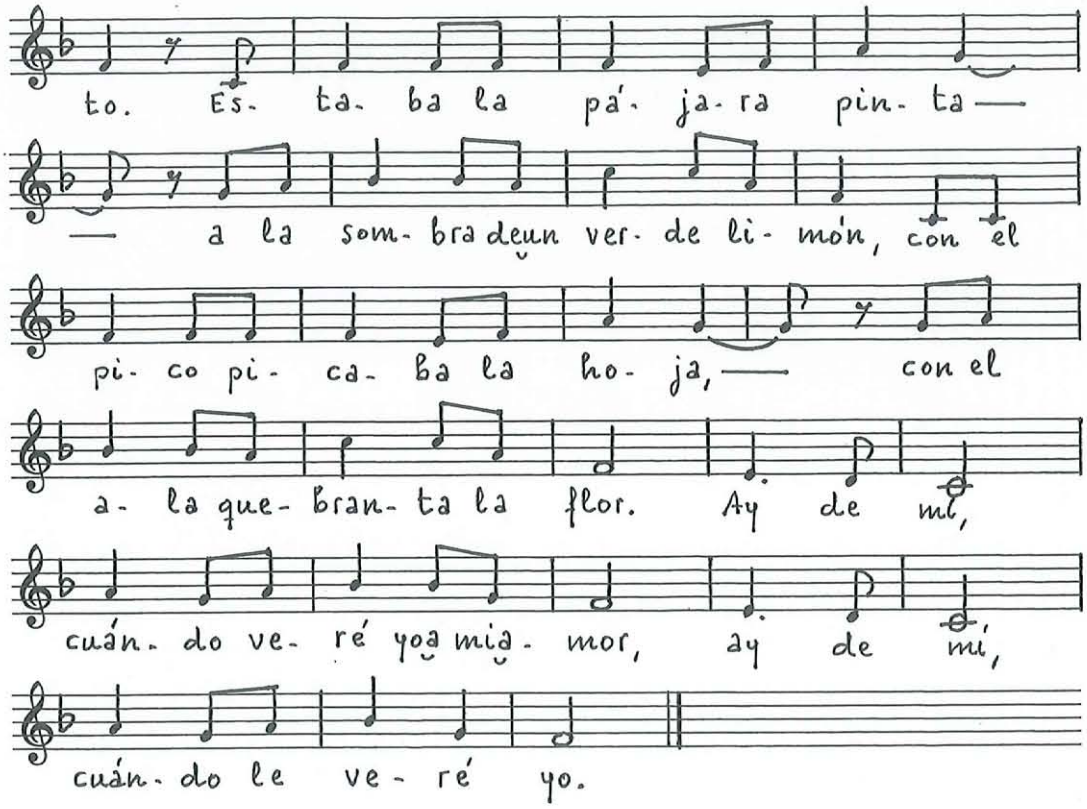


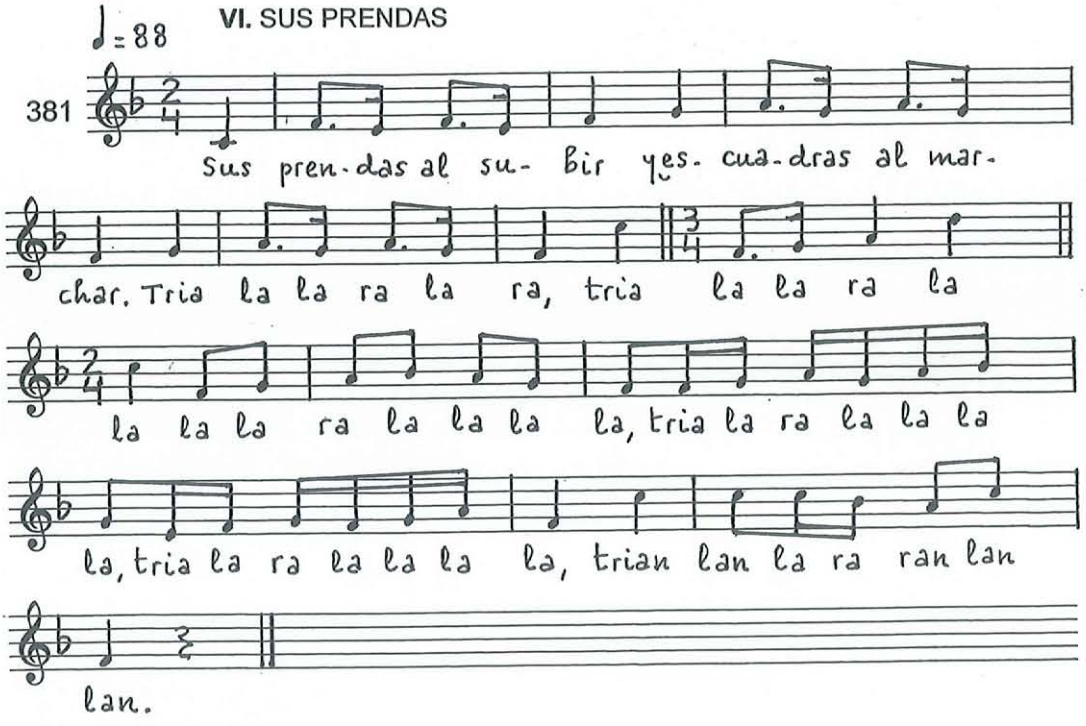

## IV. TOMA, NIÑA




## V. LA VIRGEN DE ROMBRADA




to. Es- ta- ba la pá- ja- ra pin- ta —
— a la som- bra deun ver- de li- món, con el
pi- co pi- ca- ba la ho- ja, — con el
a- la que- bran- ta la flor. Ay de mí,
cuán- do ve- ré yoa mia- mor, ay de mí,
cuán- do le ve- ré yo.


VI. SUS PRENDAS
♩= 88
381
Sus pren- das al su- bir yes- cua- dras al mar-
char. Tria la la ra la ra, tria la la ra la
la la la ra la la la la, tria la ra la la la
la, tria la ra la la la la, trian lan la ra ran lan
lan.

I.
La Virgen es costurera
y San José es carpintero,
el niño recoge astillas
para cocer el puchero.
Toledo, Granada,
Sevilla, Madrid,
Támara de Campos
y Valladolid.

II.
Fuentecita, que estás en el prado,
entre el junco, el lirio y la flor,
sigue, sigue tu rápido vuelo
mientras duerme y descansa mi amor.

III.
Cuando los pajaritos
cantan en la arboleda,
cuando los pajaritos
de la rama se vuelan.
Chi, chi, currichichichí,
currichichichí.
Toledo, Granada,
Sevilla, Madrid,
Támara de Campos
y Valladolid.

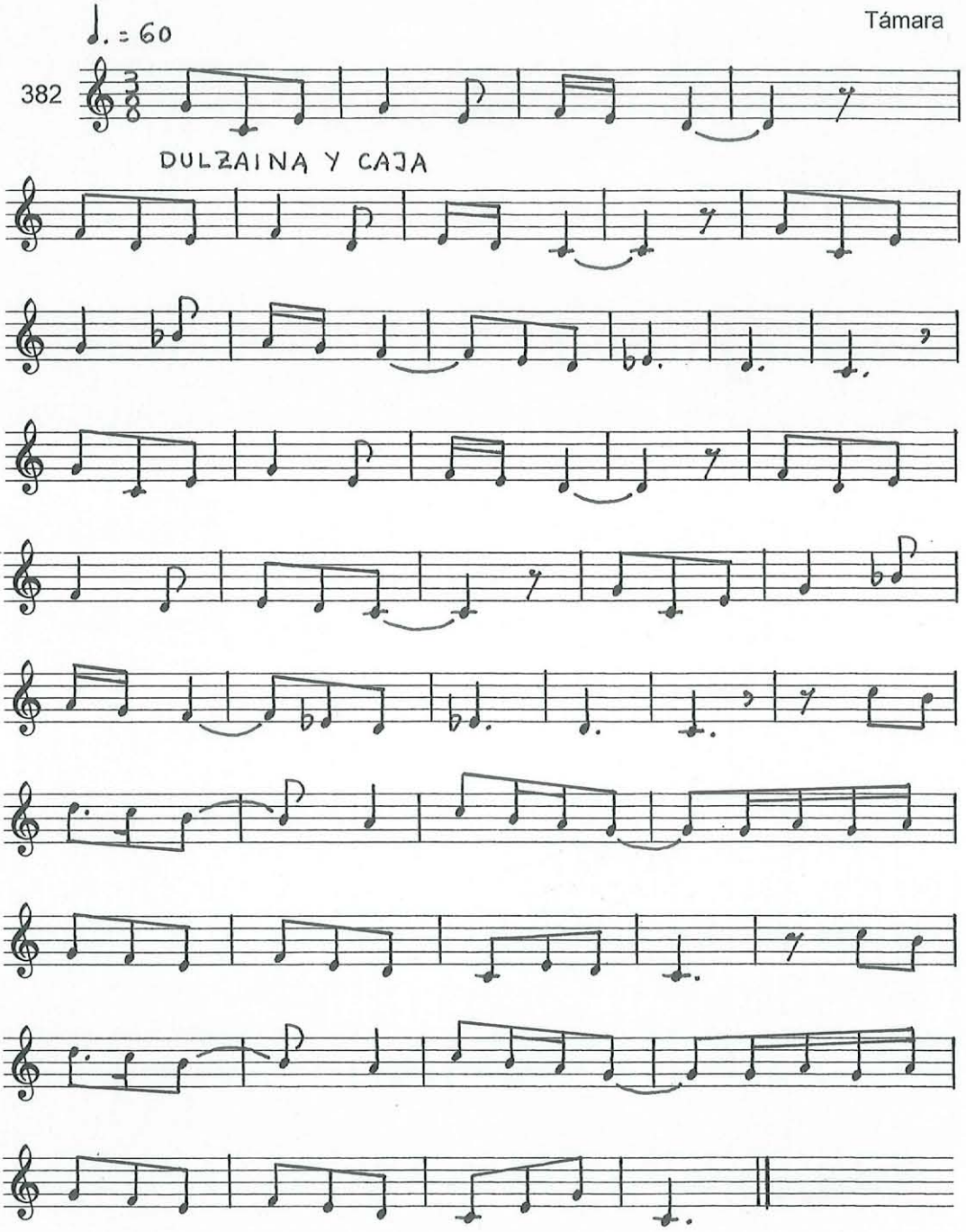
IV.
Toma, niña, estos pajarititos
porque lloran.

V.
La Virgen de Rombrada
tiene un niñito,
que no come ni bebe
y está gordito.
Estaba la pájara pinta
a la sombra de un verde limón,
con el pico picaba la hoja,
con el ala quebranta la flor.
Ay de mí,
cuándo veré yo a mi amor,
ay de mí,
cuándo le veré yo.

VI.
Sus prendas al subir
y escuadras al marchar.

## 248 Contradanza *(De paloteo)*

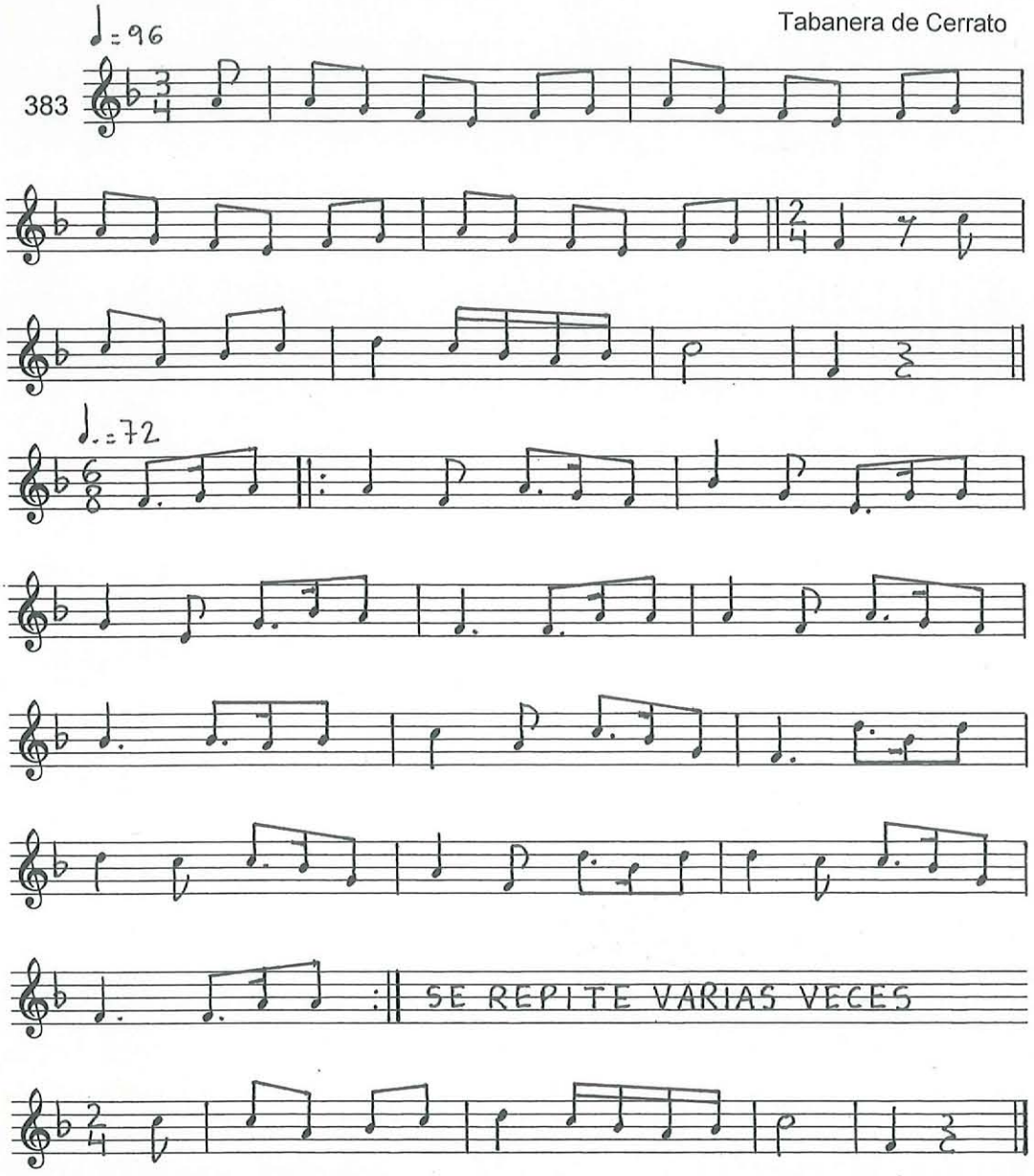
Támara




Melodía que acompaña el paloteo de los danzantes de Támara el día de la Cruz de Mayo, durante la procesión que se hace desde el pueblo a la ermita de la Virgen de Rombrada, que dista unos cuatro kilómetros. Esta melodía también la utilizan como pasacalle los danzantes de Frómista.

## 249 Danza de paloteo *(Fragmento)*

Tabanera de Cerrato

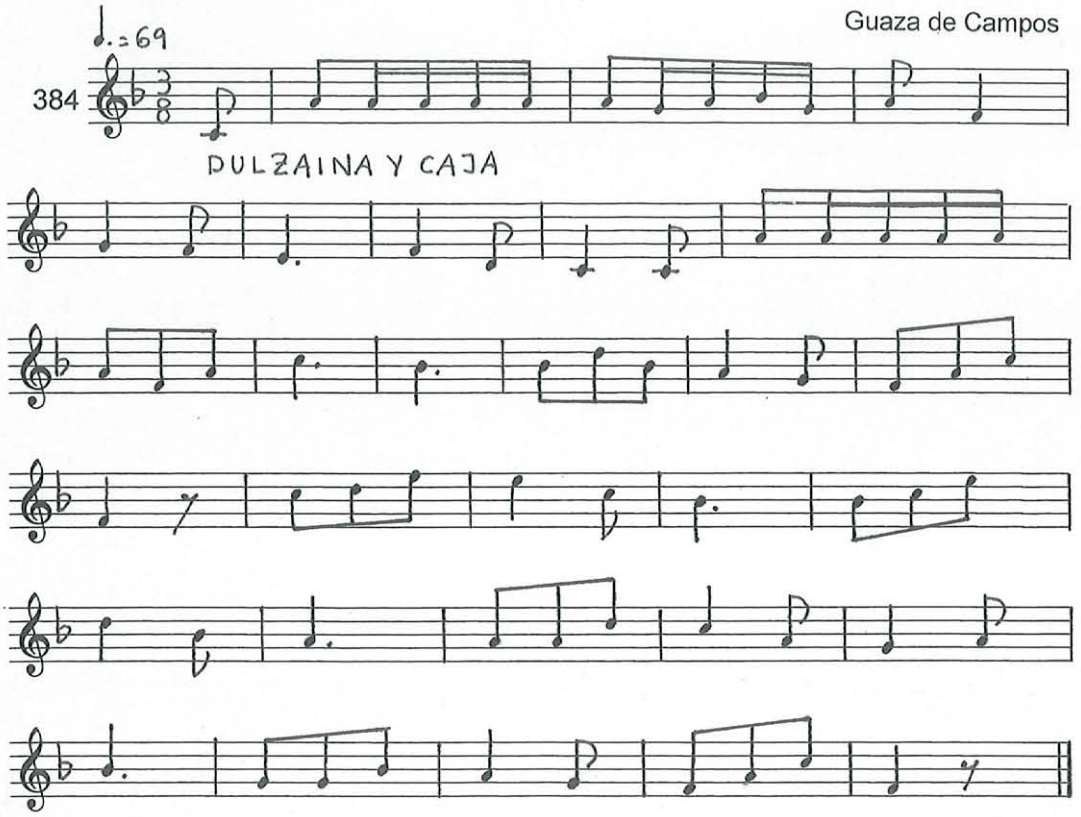


# IV. Bailes y danzas instrumentales

## 3. Otras danzas y toques rituales

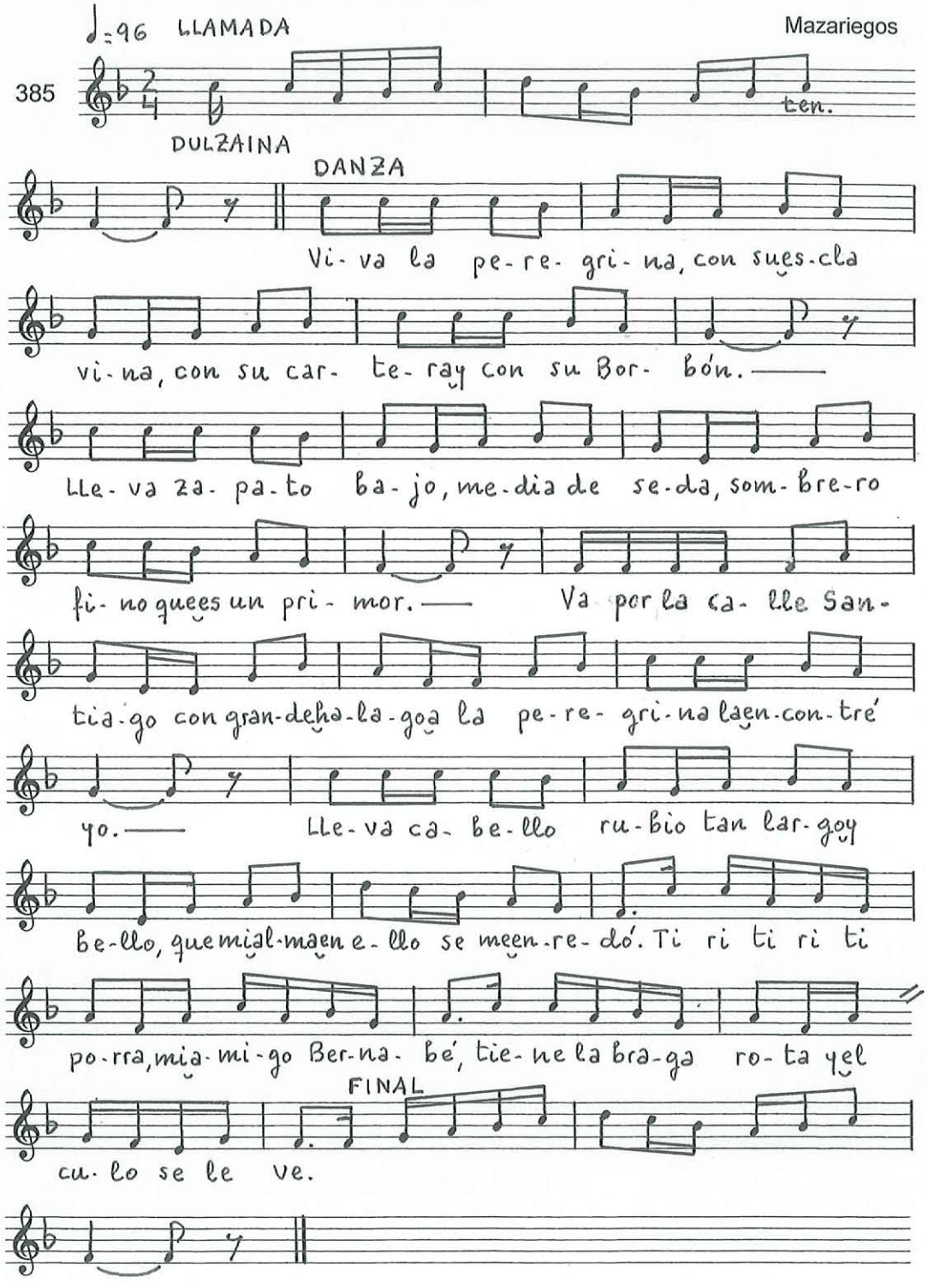
## 250 Entradilla de autoridades

Guaza de Campos




Se toca antes de la procesión del Cristo de Aceves

## 251 La peregrina *(Danza en honor a San Roque)*

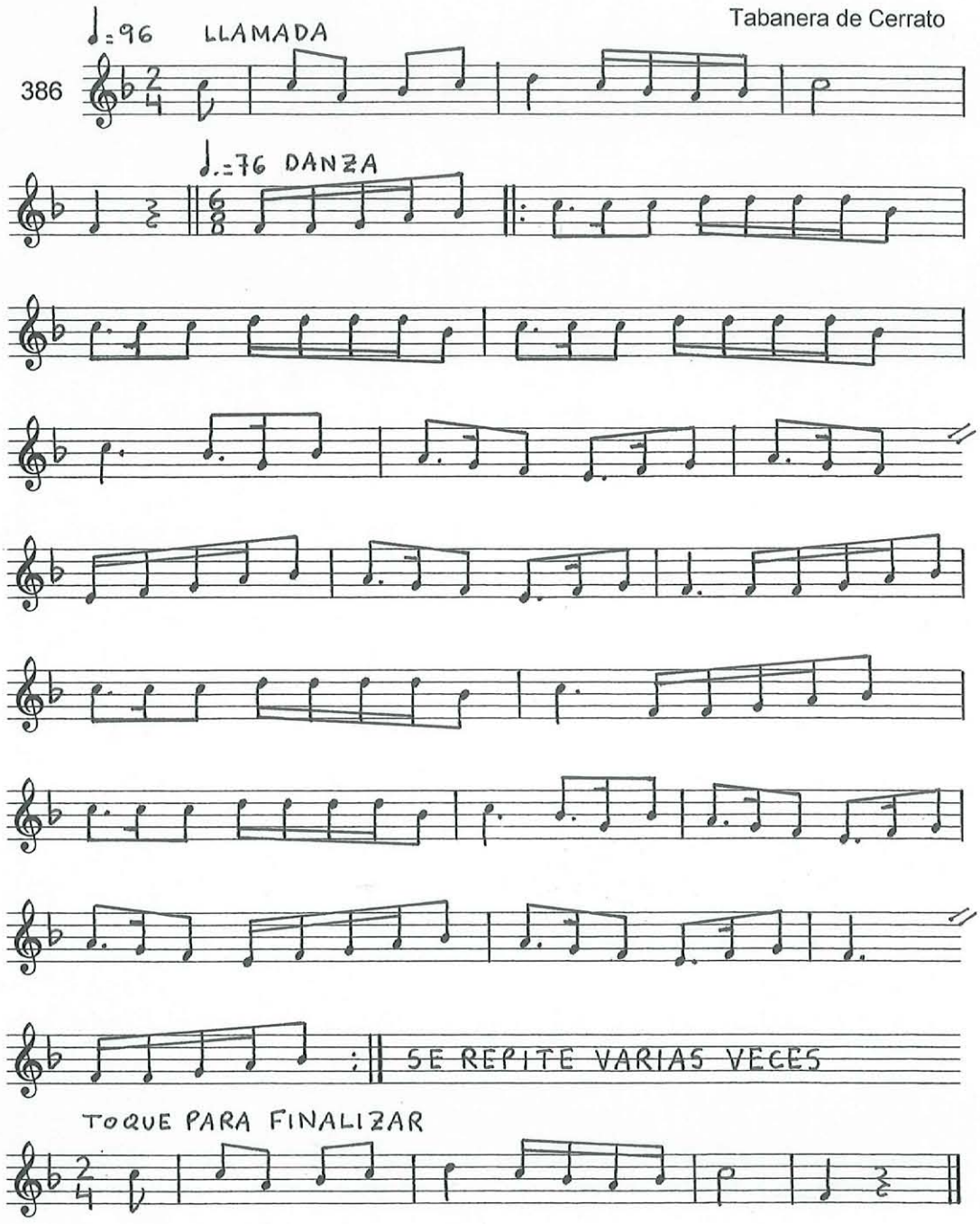



Viva la peregrina,
con su esclavina,
con su cartera
y con su Borbón.
Lleva zapato bajo,

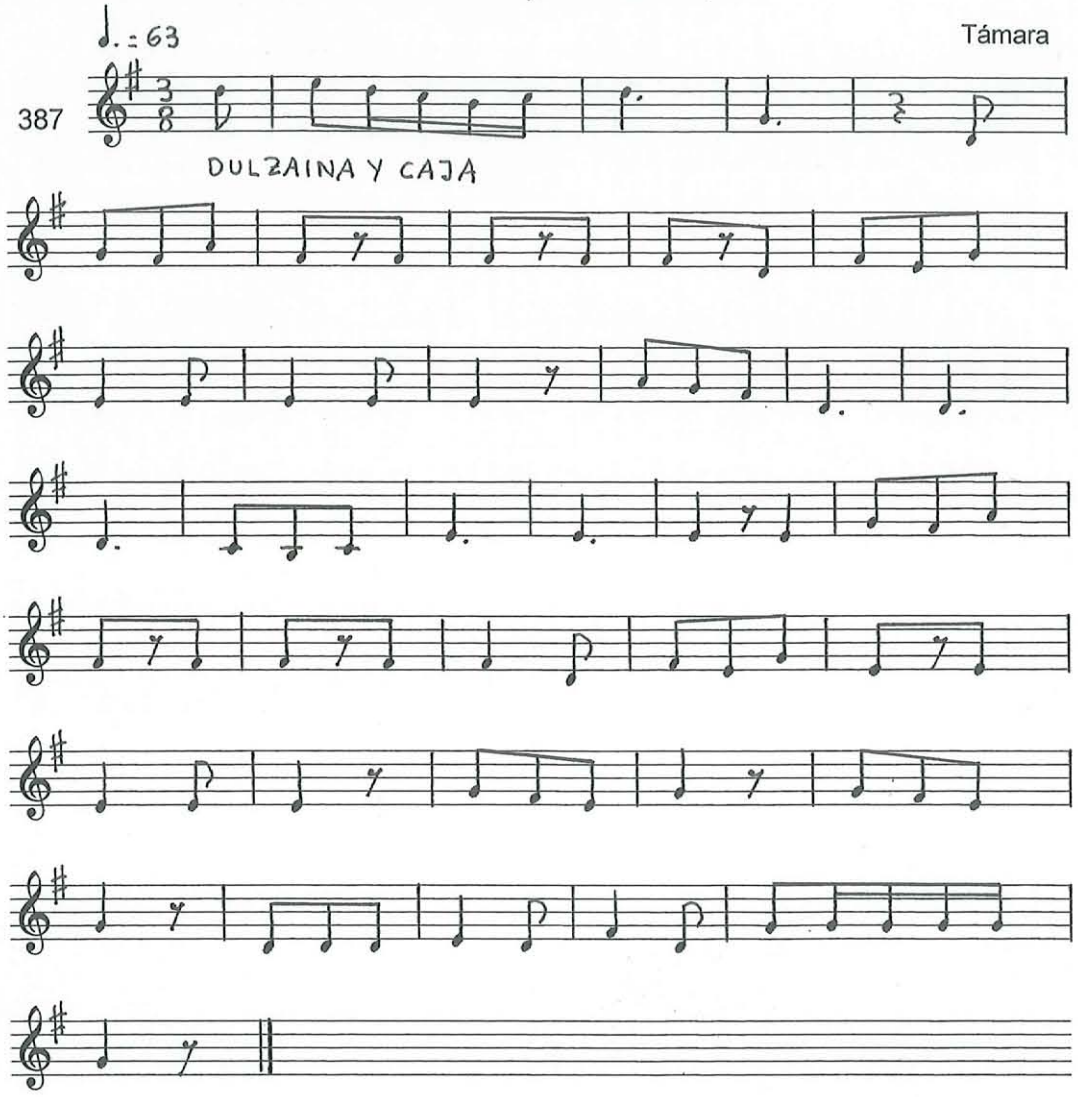
media de seda,
sombrero fino
que es un primor.
Va por la calle Santiago,
con grande halago
a la peregrina
la encontré yo.
Lleva cabello rubio
tan largo y bello,
que mi alma en ello
se me enredó.
Tiritiritiporra,
mi amigo Bernabé,
tiene la braga rota
y el culo se le ve.

Es una danza de castañuelas

## 252 La pasada

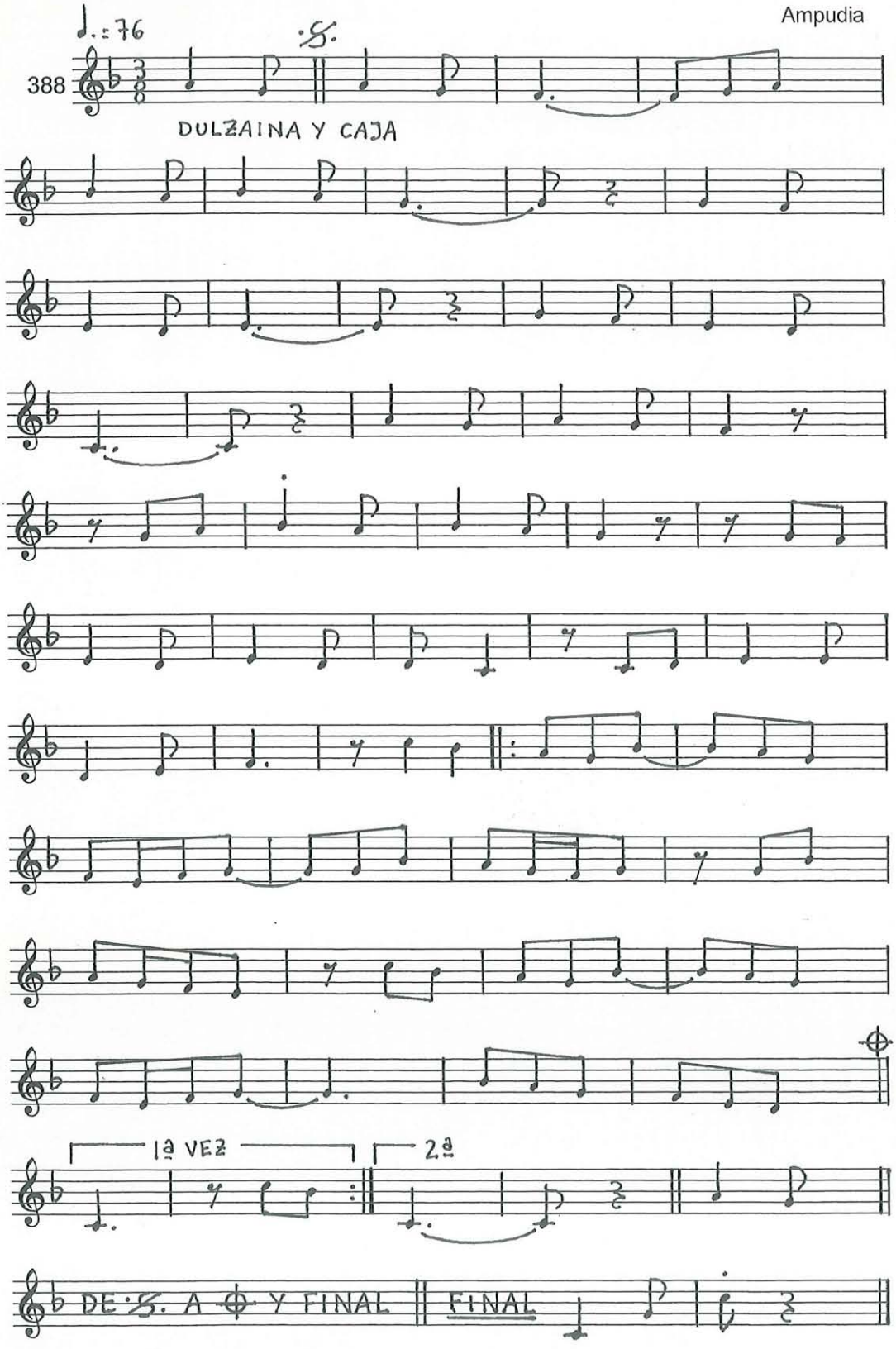


## 253 Danza de cintas *(De tejer el árbol)*



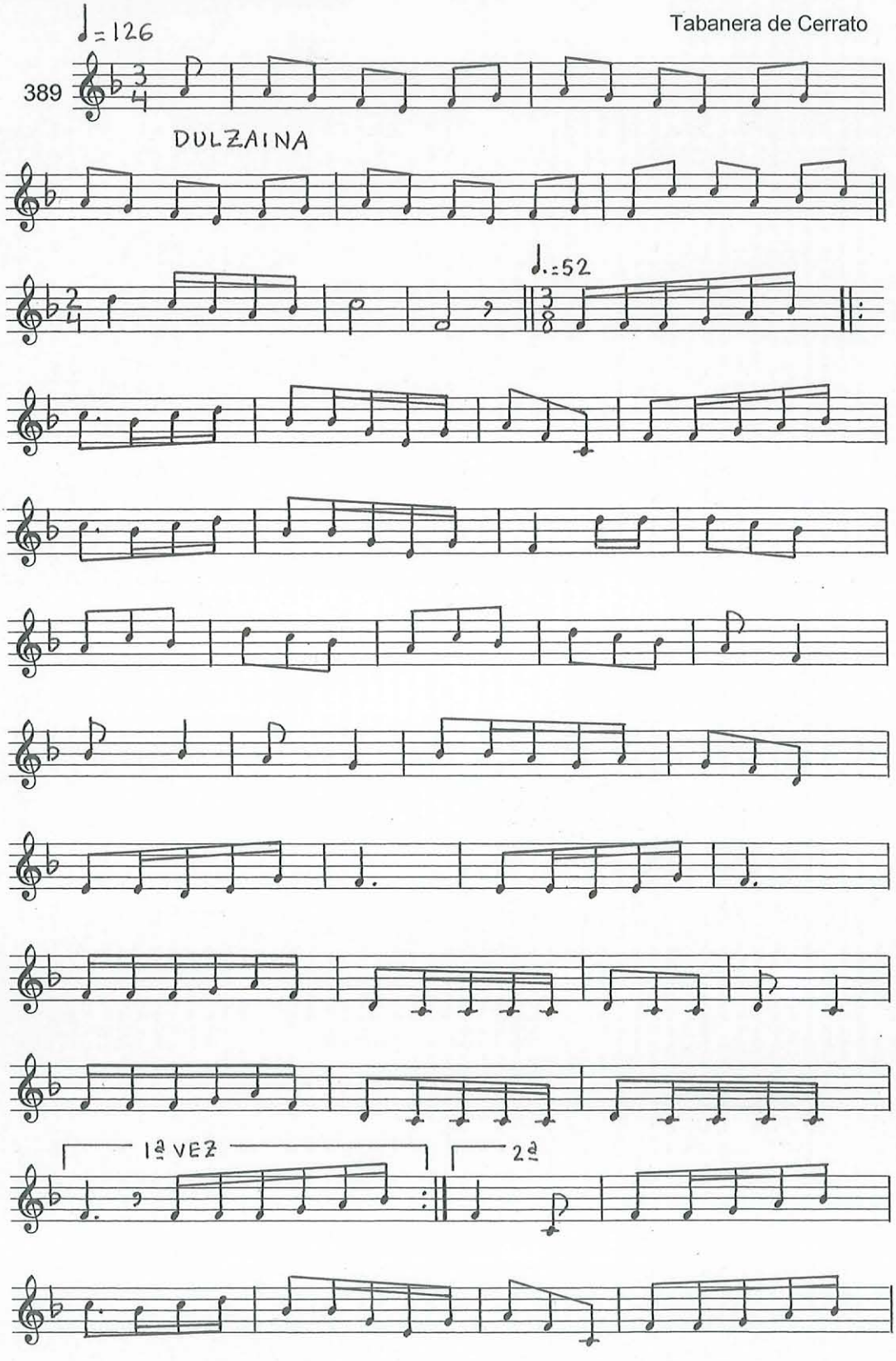
## 254 Danza de cintas

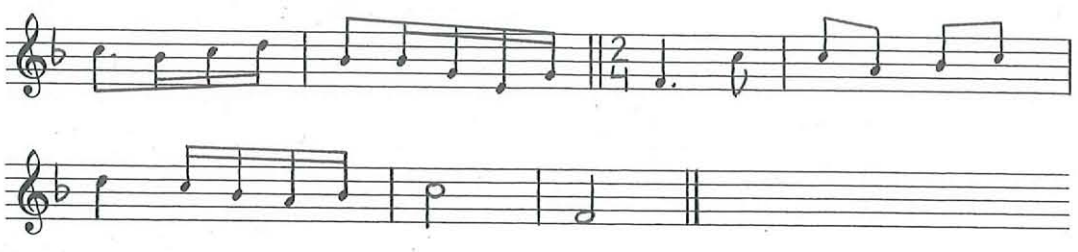
Ampudia



## 255 Danza de cintas

Tabanera de Cerrato

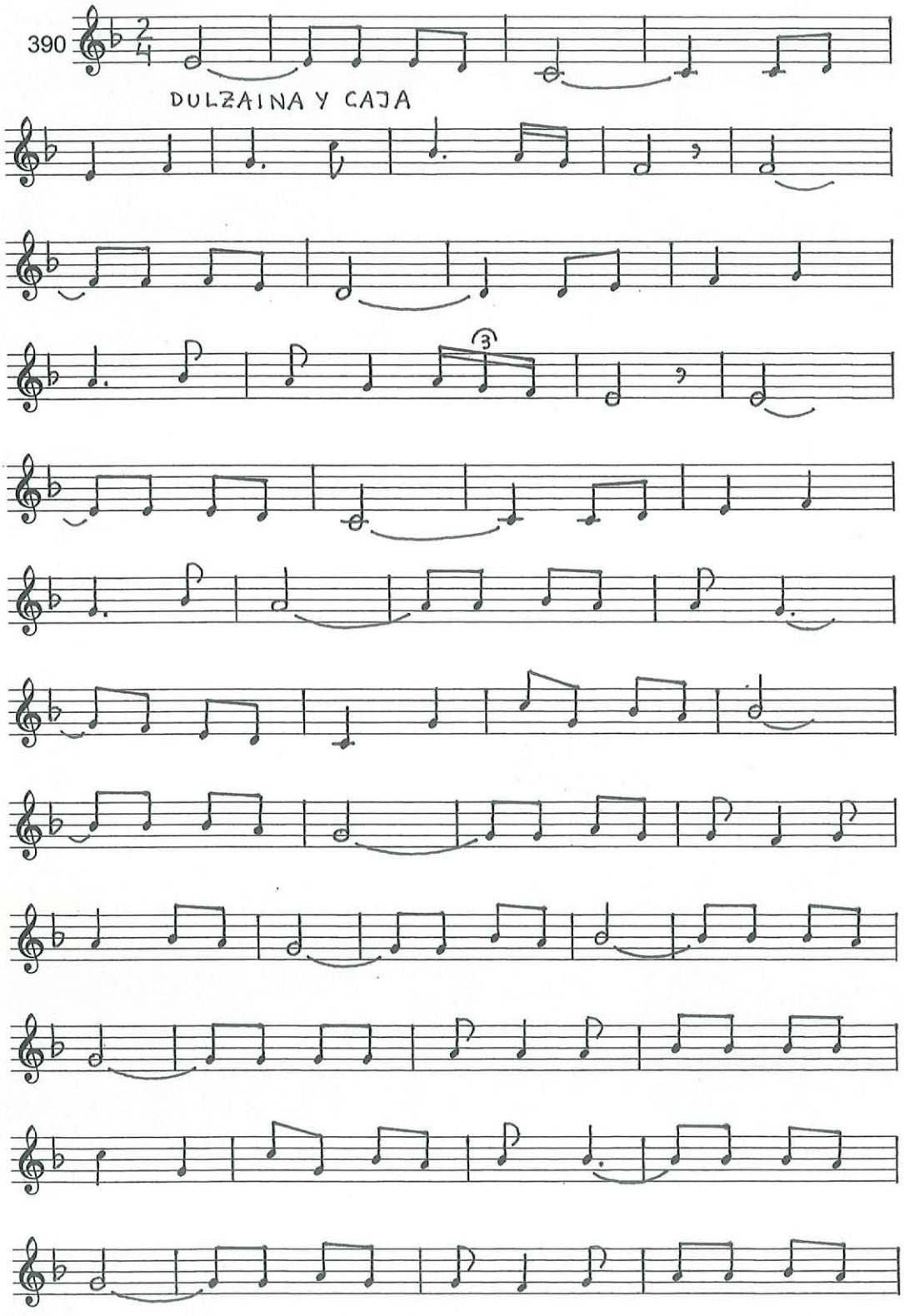




## 256 Pasacalle

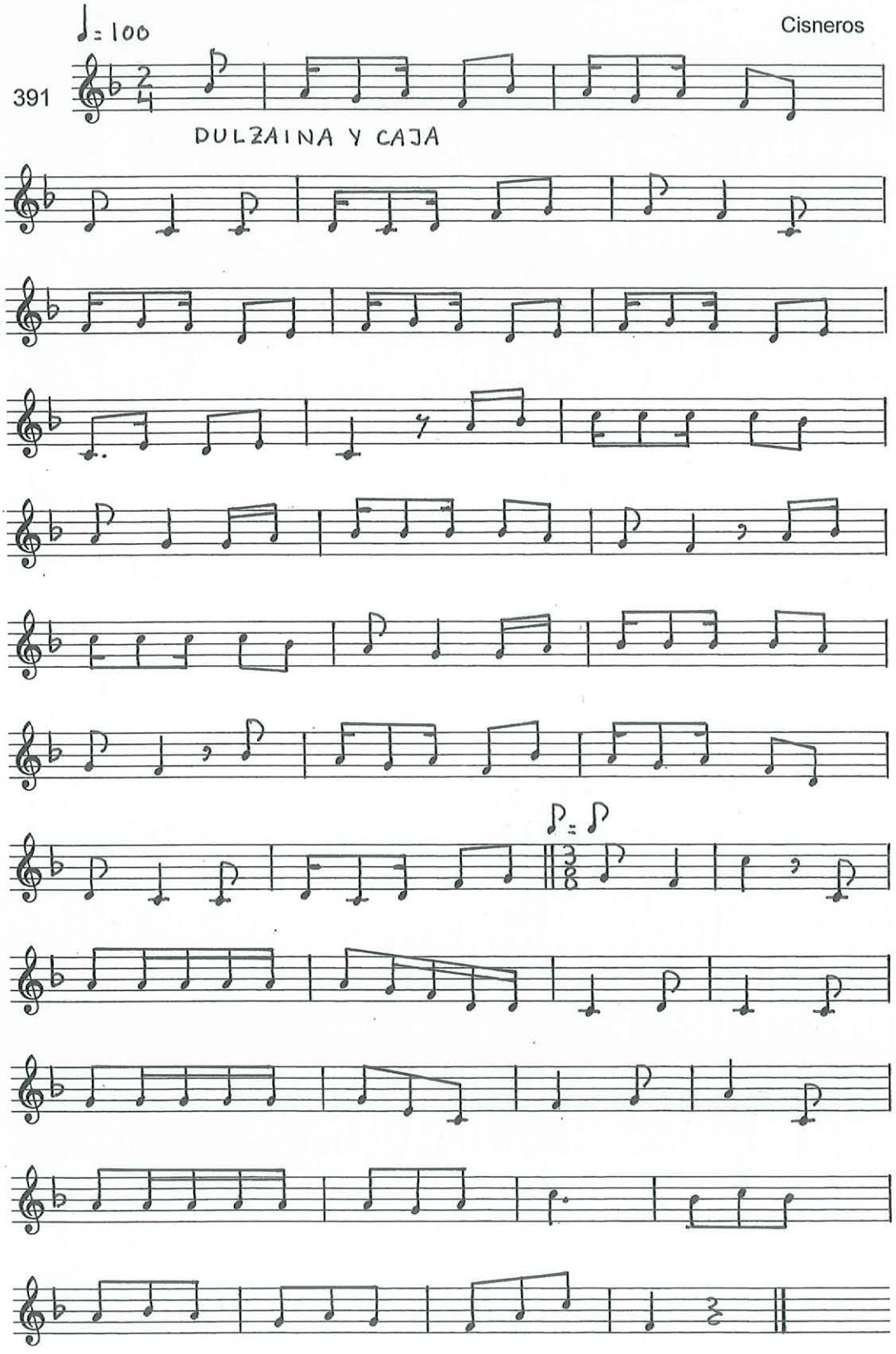
♩= 126

Ampudia



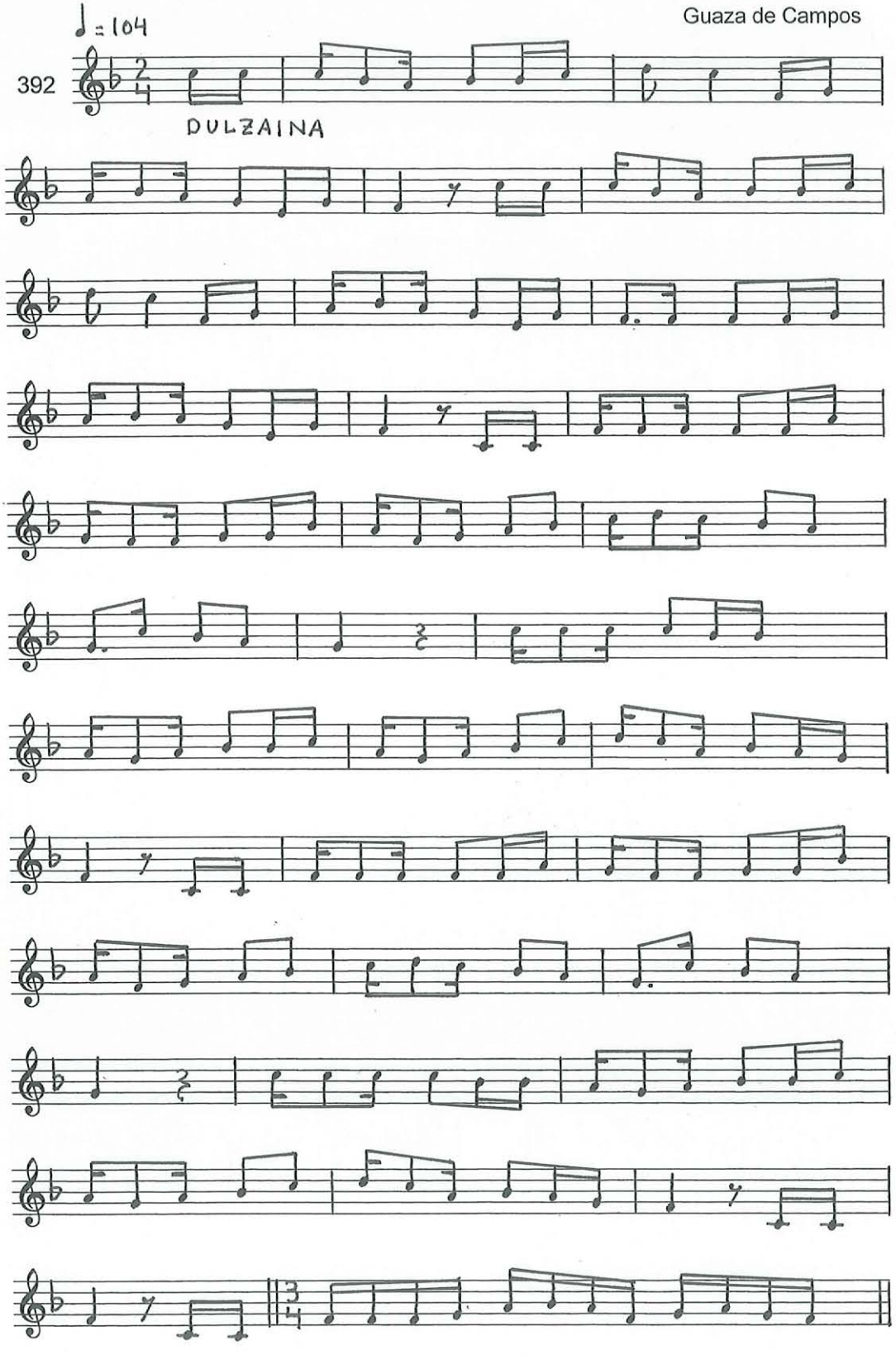
SE REPITE DOS VECES

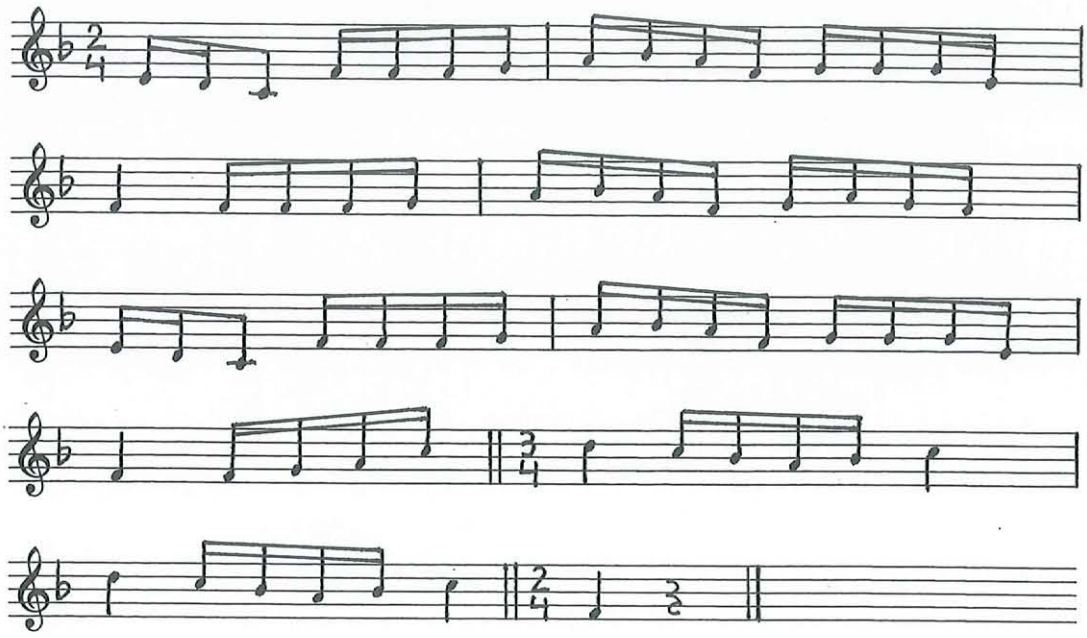
## 257 Pasacalle *(Danza de castañuelas)*

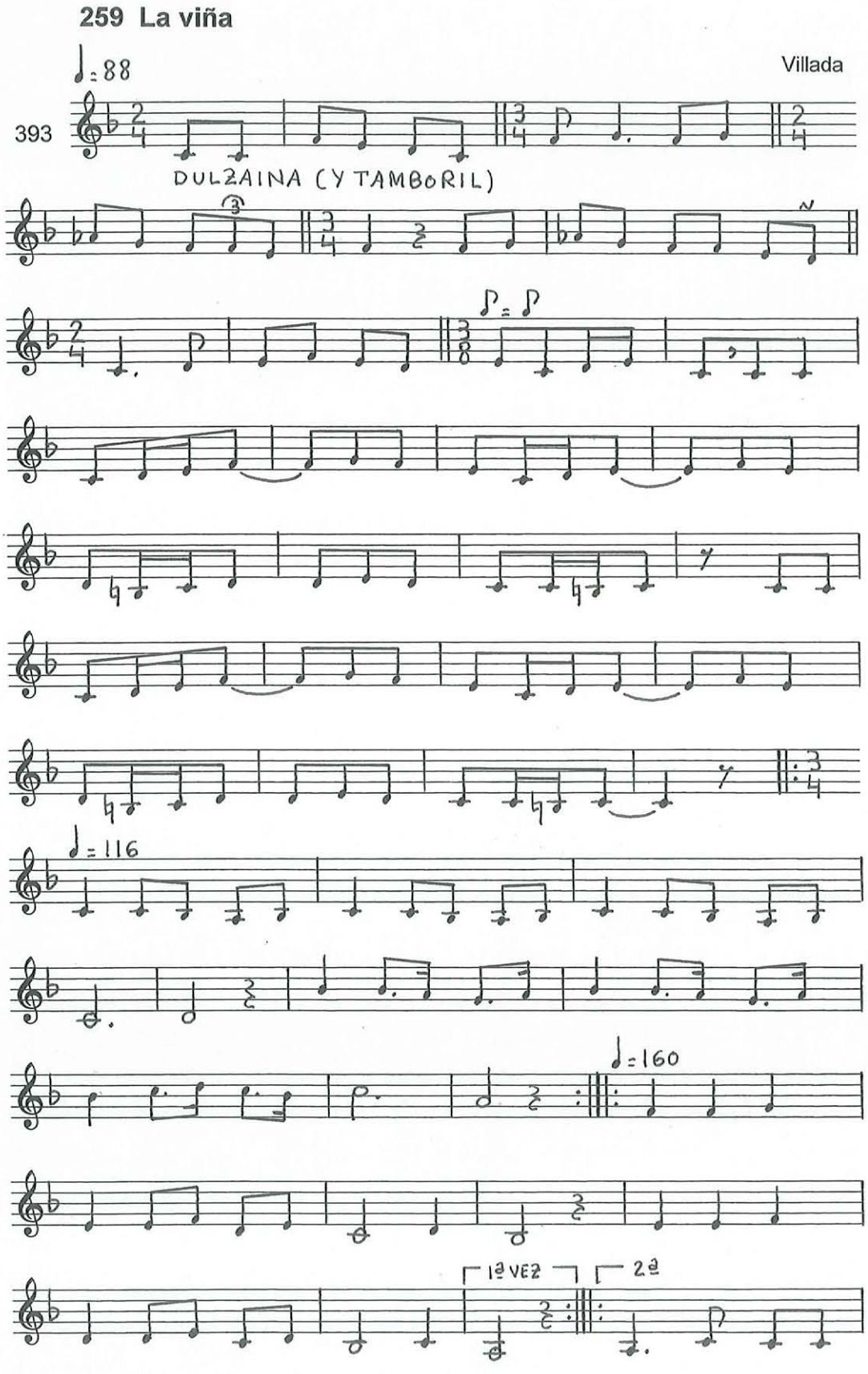


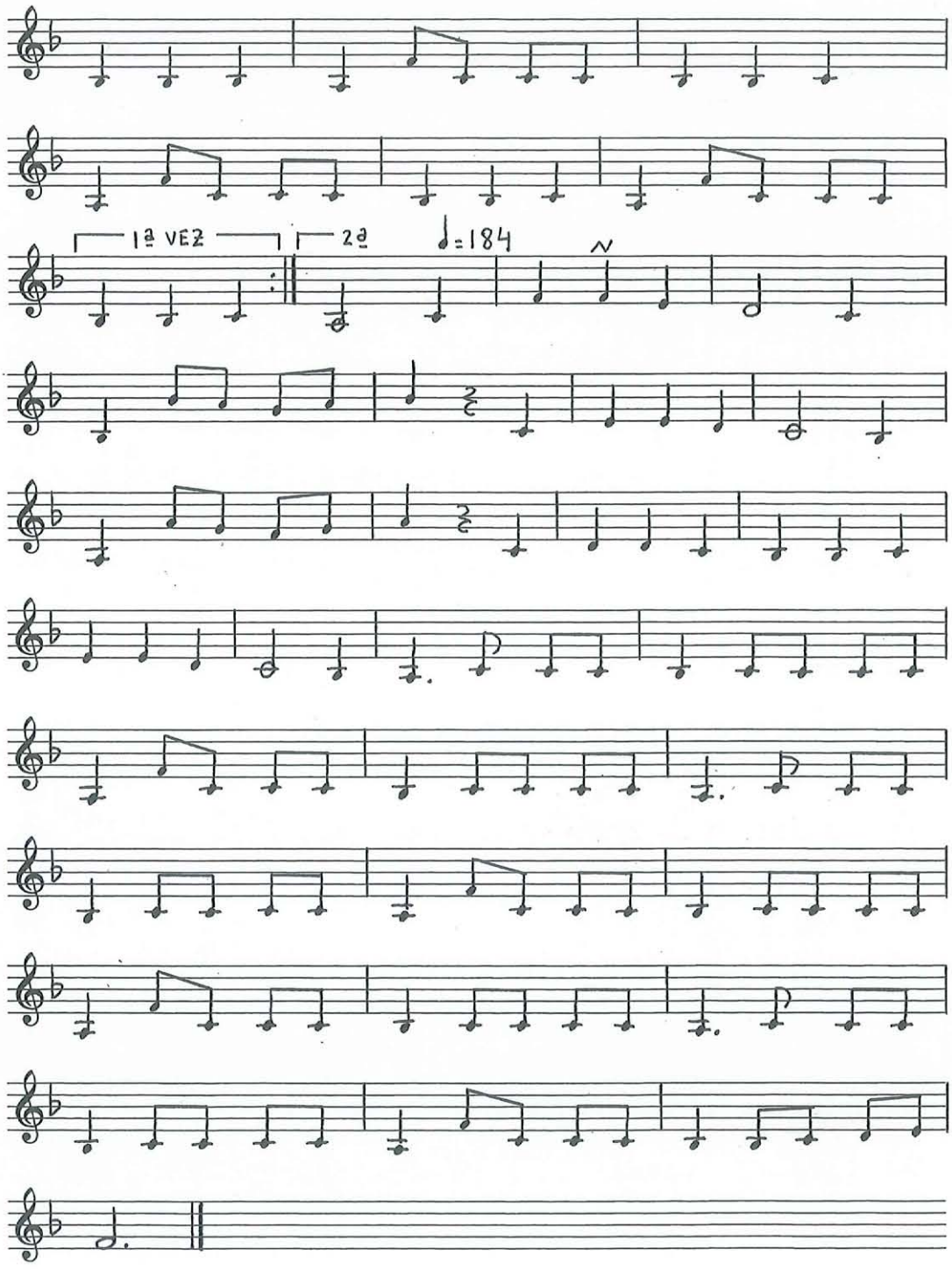
## 258 Pasacalle al Cristo de Aceves

Guaza de Campos



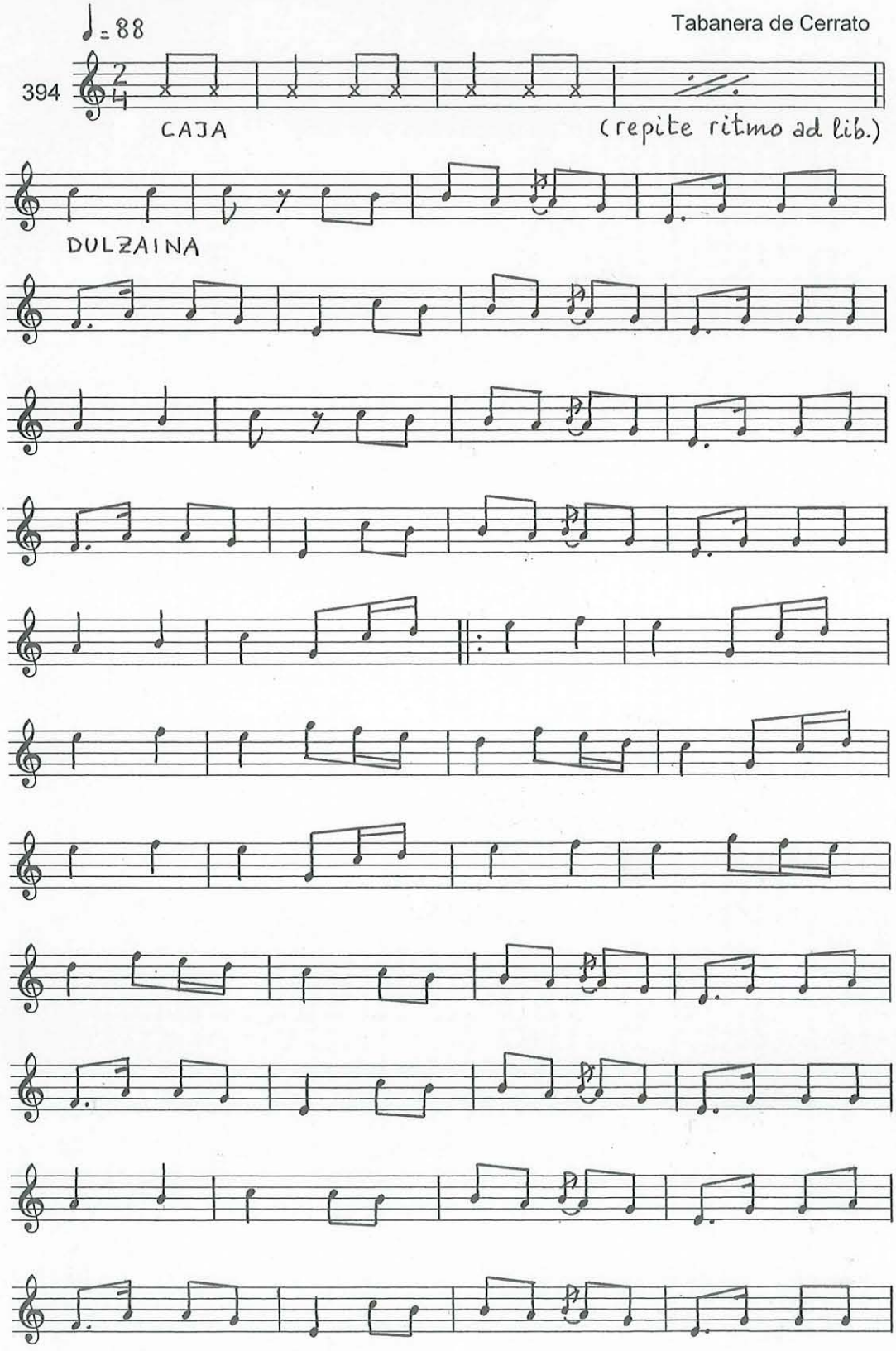


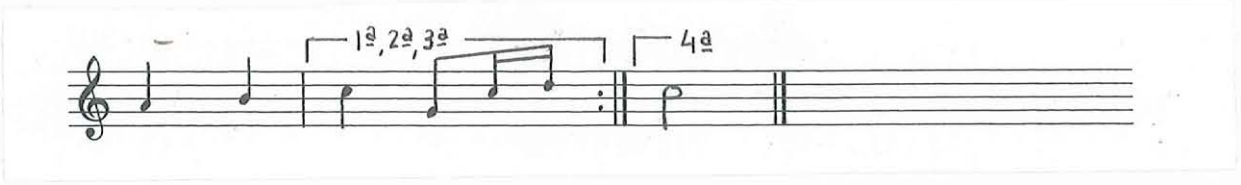

259 La viña
♩= 88
Villada
393
DULZAINA (Y TAMBORIL)
♪= ♪
♩= 116
♩= 160
1ª VEZ
2ª


1ª VEZ
2ª
♩=184

## 260 Rigodón de Villalcázar de Sirga

Tabanera de Cerrato

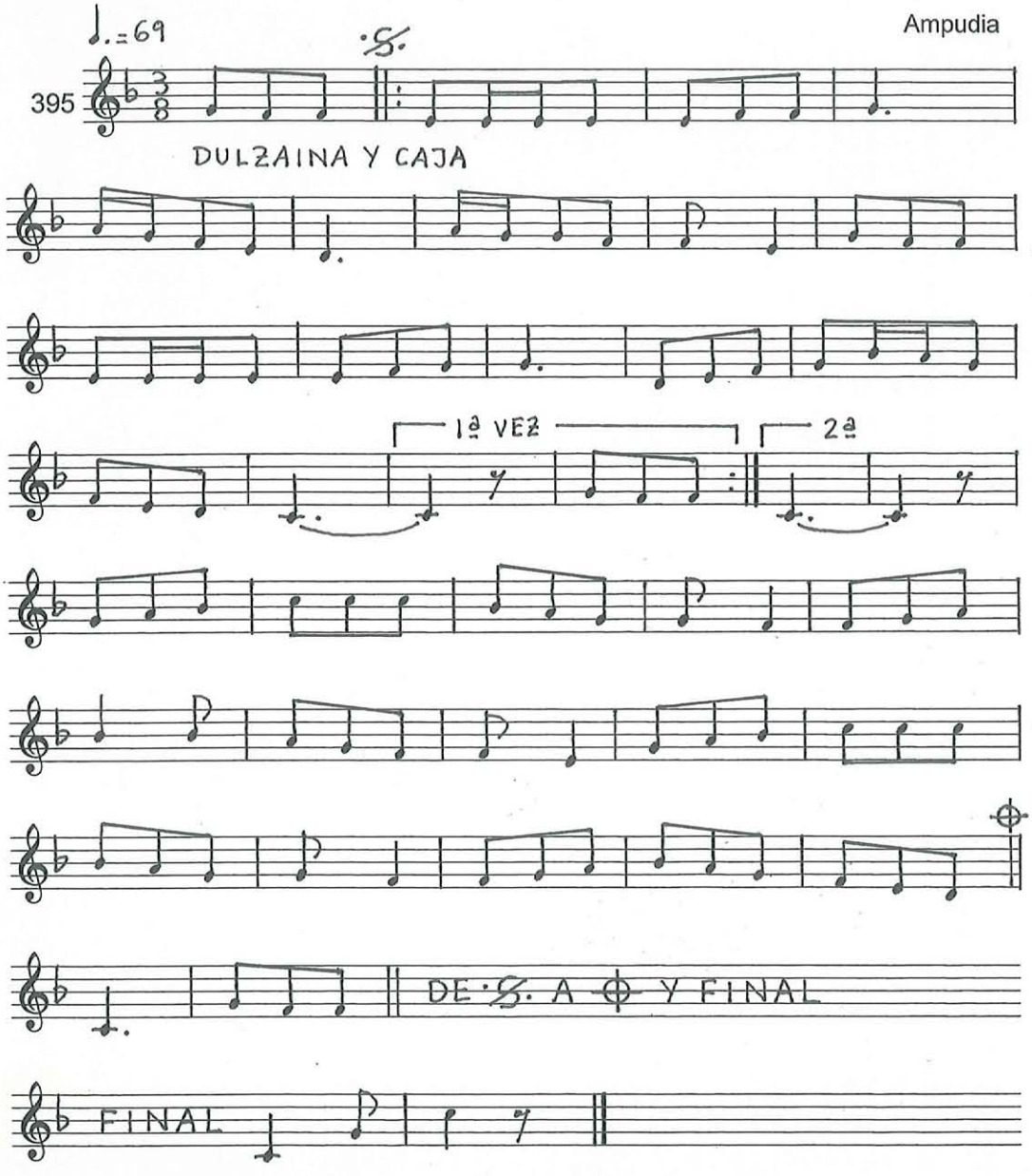





Baile de salón en el que intervienen ocho parejas. Los hombres van ataviados con traje de gala, camisa blanca y pajarita negra. Las mujeres llevan vestido largo de color blanco. En la actualidad se baila el día 15 de agosto, fiesta del pueblo. En otros tiempos se bailaba en cualquier fiesta o acontecimiento festivo de especial relevancia.

## 261 Vals

Ampudia



# Índice numérico de tonadas y melodías

## ÍNDICE NUMÉRICO DE TONADAS Y MELODÍAS

(VOL. I)

# RONDAS Y CANCIONES


| TÍTULO | Nº ORDEN | Nº DOC. |
|---|---|---|
| **1. RONDAS INDIVIDUALES Y COLECTIVAS** | | |
| El retrato (I) | 1 | 1 |
| El retrato (II) | 2 | 2 |
| La ronda vengo a cantar | 3 | 3 |
| Por tu puerta voy rondando | 4 | 4 |
| (A tu casa hemos llegado) | 5 | 5 |
| Las obras de misericordia | 6 | 6 |
| (Asómate a la ventana) | 7 | 7 |
| Quisiera saber (I) | 8a | 8 |
| Quisiera saber (II) *(Callejuca)* | 8b | 9 |
| Quisiera saber (III) | 8c | 10 |
| Levántate, morenita (I) | 9a | 11 |
| Levántate, morenita (II) | 9b | 12 |
| Ronda, que rondaré yo (I) | 10a | 13 |
| Ronda, que rondaré yo (II) | 10b | 14 |
| Que te pintes el pelo | 11 | 15 |
| Adiós, Rosina | 12 | 16 |
| Debajo del puente hay una morena | 13 | 17 |

## 2. TONADAS LÍRICAS


| | | |
|---|---|---|
| Trencilla y cordón *(Quédate con Dios)* | 14 | 18 |
| Al pasar por el puertu | 15 | 19 |
| Cómo se pasea la Guardia Civil | 16 | 20 |
| A la mar se van los ríos *(Mírame, paloma mía)* | 17 | 21 |
| A los álamos altos | 18 | 22 |
| Una palomita blanca | 19 | 23 |
| Tengo de pasar el puente | 20 | 24 |
| Ya se van los pastores | 21 | 25 |
| Fuentecilla | 22 | 26 |
| Pajarito barranqueño | 23 | 27 |
| Niña, si vas al monte | 24 | 28 |
| Si estás en la puerta cierras | 25 | 29 |
| Quítate, niña, de ese balcón (I) | 26a | 30 |
| Quítate, niña, de ese balcón (II) | 26b | 31 |
| Quítate, niña, de ese balcón (III) | 26c | 32 |
| Quítate, niña, de ese balcón (IV) | 26d | 33 |
| Que toma este ramo, niña | 26e | 34 |
| Labrador ha de ser (I) | 27a | 35 |
| Labrador ha de ser (II) | 27b | 36 |
| Labrador ha de ser (III) | 27c | 37 |
| Labrador ha de ser (IV) | 27d | 38 |
| Labrador ha de ser (V) | 27e | 39 |
| Ay, con el ay ay ay (I) *(A la salida de Oviedo)* | 28a | 40 |
| Ay, con el ay ay ay (II) *(A tu puerta hemos llegado)* | 28b | 41 |
| Ay, con el ay ay ay (III) *(A la puerta de mi novia, I)* | 28c | 42 |
| Ay, con el ay ay ay (IV) *(A la puerta de mi novia, II)* | 28d | 43 |
| Marinerito, apaga la vela (I) | 29a | 44 |
| Marinerito, apaga la vela (II) | 29b | 45 |
| Marinerito, apaga la vela (III) | 29c | 46 |

Síguela, Manuel (I) ..... 30a 47
Síguela, Manuel (II) ..... 30b 48
En el campo nacen flores ..... 31 49
Dime dónde vas, morena ..... 32 50
Ole, ole, dueño mío *(De las peñas sale el agua)* ..... 33 51
Canta, morena ..... 34 52
Que me han dicho que es muy buena
*(¿Dónde vas, campurrianuca?)* ..... 35 53
Yo por tus ojos ..... 36 54
Al lado del molino ..... 37 55
Baila, nena ..... 38 56
Tiene tres hojitas *(Inesita, Inés)* ..... 39 57
Aquel pino que está en el pinar (I) ..... 40 58
Que con una campurriana ..... 41 59

## 3. TONADAS DIVERSAS PARA CUALQUIER OCASIÓN

Al olivo subí (I) ..... 42a 60
Al olivo subí (II) ..... 42b 61
Al olivo subí (III) ..... 42c 62
Al olivo subí (IV) ..... 42d 63
Al olivo subí (V) ..... 42e 64
Al olivo subí (VI) ..... 42f 65
Al olivo subí (VII) ..... 42g 66
La vida de las modistas (I) ..... 43a 67
La vida de las modistas (II) ..... 43b 68
Perendengue *(Siendo yo mozo galán)* ..... 44 69
Los mandamientos carlistas ..... 45 70
En Madrid hay una niña ..... 46 71
El herrero ..... 47 72
Si viene en busca de amores ..... 48 73

| | | |
|---|---|---|
| Ya está el pájaro, madre | 49 | 74 |
| Si me quieres escribir | 50a | 75 |
| A mí no me gusta el vino | 50b | 76 |
| Cuatro esquinas tiene Cádiz | 51 | 77 |
| Si tenéis hijas bonitas | 52 | 78 |
| Vale más ese donaire | 53 | 79 |
| A la orillita del Ebro | 54 | 80 |
| Las mocitas de tierra de Burgos | 55 | 81 |
| Los pastores no son hombres | 56 | 82 |
| El primer robo que hice | 57 | 83 |
| Yo tenía una cadenita de oro | 58 | 84 |
| Madre, yo quiero ser | 59 | 85 |
| Rosita de Alejandría *(Rosina de los rosales)* | 60a | 86 |
| Somos los del dieciocho | 60b | 87 |
| Con un paraguas y una sombrilla | 61 | 88 |
| Una niña muy bonita | 62 | 89 |
| Dámelo, perejilera | 63 | 90 |
| Una modista coqueta | 64 | 91 |
| Nunca plantes la viña (I) *(No plantes una viña)* | 65a | 92 |
| Nunca plantes la viña (II) *(Me llamaste veleta)* | 65b | 93 |
| Nunca plantes la viña (III) *(Tengo las calabazas)* | 65c | 94 |
| Nunca plantes la viña (IV) | 65d | 95 |
| Nunca plantes la viña (V) *(Como las cañas huecas)* | 65e | 96 |
| A la Virgen del Carmen (I) | 66a | 97 |
| A la Virgen del Carmen (II) *(A la luz del cigarro)* | 66b | 98 |
| Eres alta y delgada (I) | 67a | 99 |
| Eres alta y delgada (II) | 67b | 100 |
| La zorra bailadora (I) | 68a | 101 |
| La zorra bailadora (II) | 68b | 102 |
| Me levanto de mañana | 69 | 103 |

| | | |
|---|---|---|
| En el alto del Bernorio | 70 | 104 |
| Tú caerás | 71 | 105 |
| En casa del tío Vicente *(Al lado de mi cabaña)* | 72 | 106 |
| El paragüero | 73 | 107 |
| Vamos a León, niña + Viva León, porque tiene + Las mocitas de Alcorta *(Potpourri)* | 74 | 108 |
| La sobrina del cura de Villalpando | 75 | 109 |
| Venga vino *(Canto festivo)* | 76 | 110 |
| Tengo tres cabritiñas | 77 | 111 |
| Venimos de Alcarria | 78 | 112 |
| El cura de Perales | 79 | 113 |
| No comerás patatas *(Potpourri)* | 80 | 114 |
| Vengo de moler, morena (I) | 81a | 115 |
| Vengo de moler, morena (II) | 81b | 116 |
| Vengo de moler, morena (III) | 81c | 117 |
| Vengo de moler, morena (IV) | 81d | 118 |
| Vengo de moler, morena (V) | 81e | 119 |
| Vengo de moler, morena (VI) | 81f | 120 |
| Vengo de moler, morena (VII) | 81g | 121 |
| Si vas a Reinosa *(Si pasas el río, I)* | 82a | 122 |
| Si vas a Reinosa *(Si pasas el río, II)* | 82b | 123 |
| Si vas a la Peña *(Si pasas el río, III)* | 82c | 124 |
| Si vas a Congosto *(Si pasas el río, IV)* | 82d | 125 |
| Si vas al arroyo *(Si pasas el río, V)* | 82e | 126 |
| Si pasas el río (VI) | 82f | 127 |
| Eres buena moza, sí (I) | 83a | 128 |
| Eres buena moza, sí (II) | 83b | 129 |
| Tengo de subir al árbol (I) *(Madre cuando voy a leña, I)* | 84a | 130 |
| Tengo de subir al árbol (II) *(Madre, cuando voy a leña, II)* | 84b | 131 |
| Tengo de subir al árbol (III) *(Madre, cuando voy a leña, III)* | 84c | 132 |

| | | |
|---|---|---|
| Tengo de subir al árbol (IV) *(Madre, cuando voy a leña, IV)* | 84d | 133 |
| Mañanitas de febrero *(Que no salgas)* | 84e | 134 |
| Cinco duros me da el rey (I) | 85a | 135 |
| Cinco duros me da el rey (II) | 85b | 136 |
| Agua en un convoy (I) | 86a | 137 |
| Agua en un convoy (II) | 86b | 138 |
| En el jardín de la hierbabuena | 87 | 139 |
| De la raya de bordín | 88 | 140 |
| Soy de Toledo (I) | 89 | 141 |
| Monja a la fuerza *(Maldigo a mi padre)* | 90 | 142 |
| En una linda carroza | 91 | 143 |
| Ay, Valentina | 92 | 144 |
| Que está caendo la nieve fría | 93a | 145 |
| Que dame la mano *(Las "banderillas" del puente, I)* | 93b | 146 |
| Aquella morena *(Las barandillas del puente, II)* + Que no quiero eso | 93c | 147 |
| En la ribera | 94 | 148 |
| Me casé con un viejo | 95 | 149 |
| Saber querer, saber amar | 96 | 150 |
| Vete a lavar, morena | 97 | 151 |
| Ay tachún | 98 | 152 |
| ¿Qué tal te va de amores? *(La perrita china)* | 99 | 153 |
| Arriba el limón | 100 | 154 |
| Ay qué bajos, qué puntillas | 101 | 155 |
| Como sube, como baja | 102 | 156 |
| Que dame los cuatro cuartucos nuevos | 103 | 157 |
| ¿Qué tiene particulillo? (I) | 104 | 158 |
| A la alameda ya no voy más | 105 | 159 |
| Ven, cariño mío | 106 | 160 |
| Antón, Antón | 107 | 161 |

## 4. LETRILLAS DE AMBIENTE LOCAL


| | | |
|---|---|---|
| Coplas del Valle Valdavia (I) | 108a | 162 |
| Coplas del Valle Valdavia (II) | 108b | 163 |
| Cuando vengáis a Cisneros | 109 | 164 |
| Villalón ha progresado | 110 | 165 |
| Hay que empinar | 111 | 166 |
| Villalpando es mi patria querida *(Potpourri)* | 112 | 167 |
| Cervatos, pueblo querido | 113 | 168 |
| Las mozas de Cornoncillo | 114 | 169 |
| La cantina "El Porroncillo" | 115 | 170 |


## 5. CUPLÉS Y LETRILLAS VULGARES


| | | |
|---|---|---|
| Borracho por amor (I) | 116a | 171 |
| Borracho por amor (II) | 116b | 172 |
| En lo más alto de Asturias (I) | 117a | 173 |
| En lo más alto de Asturias (II) | 117b | 174 |
| La hija de Juan Simón | 118 | 175 |
| Triste orfandad | 119 | 176 |
| La Basilisa | 120 | 177 |
| La quise como nadie | 121 | 178 |
| Son las once | 122 | 179 |
| El borriquito | 123 | 180 |
| La tarde era triste | 124 | 181 |
| Una niña muy bonita | 125 | 182 |
| La suegra impertinente | 126 | 183 |
| La hija del penal | 127 | 184 |
| Diego Montes | 128 | 185 |
| En el año veintinueve | 129 | 186 |
| Ya tira fumo *(Habanera)* | 130 | 187 |

Pajarito, pajarito ..... 131 188
Anda ya, cógete de mi bracero ..... 132 189
Ayer tarde en el correo ..... 133 190
La leñadora ..... 134 191
Adiós, mundo falaz y hechicero ..... 135 192

# BAILES Y DANZAS

TÍTULO Nº ORDEN Nº DOC.

## I. TONADAS DE JOTA

### 1. MELODÍAS TONALES Y MODALES

A tu madre la meto (I) ..... 136 193
Ábreme la puerta, niña *(Jota de los lacitos)* ..... 137 194
Yo no tengo padre (I) ..... 138 195
A ti nada más te quiero ..... 139 196
Vamos a Lérida ..... 140 197
[Yo] no tengo padre (II) ..... 141 198
Con el aire que llevas ..... 142a 199
La perdí, la cinta del pelo (I) ..... 142b 200
A la jota de los alfileres ..... 143 201
Me subí para arriba ..... 144a 202
Al pimiento picante ..... 144b 203
Santander y Laredo ..... 145 204
A la jota, jota ..... 146 205
Y cuando llueve ..... 147 206
A tu madre la meto (II) ..... 148a 207

| | | |
|---|---|---|
| Te convido con agua | 148b | 208 |
| A los quintos les llevan este año | 149 | 209 |
| Yo no tengo padre (III) | 150 | 210 |
| Estos son los sofocantes (I) *(Pajarito, I)* | 151a | 211 |
| Estos son los sofocantes (I) *(Pajarito, II)* | 151b | 212 |
| Soy de Toledo (II) | 152 | 213 |
| En el lavadero | 153 | 214 |
| Con el toquiteo | 154 | 215 |
| (Este pandero que toco) | 155 | 216 |
| Yo no sé qué tiene aquella bandera | 156 | 217 |
| Al pasar el barco | 157 | 218 |
| Hasta los picos de tus enaguas | 158 | 219 |
| En Aragón bailan la jota | 159 | 220 |
| Arrempuja y te meto | 160 | 221 |
| Debajo del puente (I) | 161 | 222 |
| Las alforjas (I) | 162a | 223 |
| Las alforjas (II) | 162b | 224 |
| Toda la noche estoy | 163 | 225 |
| Tantas puntillas | 164 | 226 |
| Ni soy de Villaviciosa | 165 | 227 |
| En brazos, nena | 166 | 228 |
| Una señorita en Madrid | 167 | 229 |
| Aunque me den cinco duros | 168 | 230 |
| Contrabandista yo me metí | 169 | 231 |
| Aquel pino que hay en el pinar (II) | 170a | 232 |
| Aquel pino que está en el pinar (III) | 170b | 233 |
| Alpargatillas, mi vida, compré *(Jota repiqueada)* | 171 | 234 |
| Ayer te quise | 172 | 235 |
| Ay, lindera | 173 | 236 |
| Padre nuestro | 174 | 237 |

| | | |
|---|---|---|
| Con la luna, madre *(Portalillos de San Pedro)* | 175 | 238 |
| Corretéamela | 176 | 239 |
| El ramito que hay en el peral *(Aquel pino que hay en el pinar, IV)* | 177 | 240 |
| Pequeñita me crió mi madre | 178 | 241 |
| ¿Qué tiene particulillo? (II) | 179 | 242 |
| Apaga el candil | 180 | 243 |
| Ay, te quise | 181 | 244 |
| Voy ahora al principio (I) | 182 | 245 |
| (Yo sé cantar y bailar) | 183 | 246 |
| Yo te quiero a ti porque sí (I) *(Jota de Villamoronta, I)* | 184a | 247 |
| Yo te quiero a ti porque sí (II) *(Jota de Villamoronta, II)* | 184b | 248 |
| A tu mandil | 185 | 249 |
| Anda, Dolores | 186 | 250 |
| Una señorita, madre | 187 | 251 |
| Ya arranca el tren | 188 | 252 |
| No quiere mi madre | 189 | 253 |
| Vamos, morena | 190 | 254 |
| (Cuando mi madre cuece) | 191 | 255 |


## 2. TONADAS DEL REPERTORIO RECIENTE


| | | |
|---|---|---|
| A la jota, Tilín (I) | 192 | 256 |
| Que no te peines (I) | 193 | 257 |
| A la serranilla | 194 | 258 |
| Las panaderas | 195 | 259 |
| Al estribillo, niña | 196 | 260 |
| A la orilla del río sembré patatas | 197 | 261 |
| Que no te peines (II) | 198 | 262 |
| (Desde el día que morimos) | 199 | 263 |
| Arrodea, arrodea | 200 | 264 |

| | | |
|---|---|---|
| A tu madre la meto (III) | 201 | 265 |
| (María, si vas al prado) | 202 | 266 |
| La perdí, la cinta del pelo (II) | 203a | 267 |
| Ay, leré, leré *(La fuente que cría berros)* | 203b | 268 |
| Jota de quintos | 204 | 269 |
| Vale más un aragonés | 205 | 270 |
| Ay, amante mío | 206a | 271 |
| La perdí, la cinta del pelo (III) | 206b | 272 |
| (A estilo Guadalajara) | 207 | 273 |
| Tú te vas y te vienes | 208 | 274 |
| Voy [ahora] a dar principio (II) | 209 | 275 |
| A la jota, Julián *(Tilín)* (II) | 210 | 276 |
| La perdí, la cinta del pelo (IV) | 211 | 277 |
| Anda majo, remajo | 212 | 278 |
| A la jota, jota, bailamos amigas | 213 | 279 |
| Debajo del puente (II) | 214 | 280 |
| Ya no va la Sinda (I) *(Potpourri de jotas)* | 215a | 281 |
| Ya no va la Sinda (II) | 215b | 282 |


## II. BAILES EN RITMO BINARIO


| | | |
|---|---|---|
| (Si supiera y entendiera) | 216 | 283 |
| Límpiame con tu pañuelo | 217 | 284 |
| Esos tus ojitos negros | 218 | 285 |
| Que dame la llave del cuarto | 219 | 286 |
| ¿Quién te ha regado las flores? | 220 | 287 |
| Ay, mi dulce amor *(A la mar fui por naranjas)* | 221 | 288 |
| Me tiene loca | 222a | 289 |
| ¿Bailaste, Carolina? | 222b | 290 |

| | | |
|---|---|---|
| Palmira | 223 | 291 |
| Carpinterito ha de ser (I) | 224a | 292 |
| Carpinterillo ha de ser (II) | 224b | 293 |
| Por aquellos cañaverales (I) | 225a | 294 |
| Por aquellos cañaverales (II) | 225b | 295 |
| (Las montañas de mi tierra) | 226 | 296 |
| A la jota, jota | 227 | 297 |
| (A lo alto y a lo bajo) | 228 | 298 |
| Arriba con él | 229 | 299 |
| La cosecha se presenta muy abundante | 230 | 300 |


## III. BAILES TERNARIOS VARIADOS


| | | |
|---|---|---|
| Manolo mío (I) | 231a | 301 |
| Manolo mío (II) | 231b | 302 |
| El baile de las carrasquillas (I) | 232a | 303 |
| El baile de las carrasquillas (II) | 232b | 304 |
| El pingajo | 233 | 305 |


## IV. BAILES Y DANZAS INSTRUMENTALES

### 1. JOTAS


| | | |
|---|---|---|
| La Marilolis *(Villada)* | 234 | 306 |
| Canción de la pandereta *(Villada)* | 235 | 307 |
| La muralla *(Villada)* | 236 | 308 |
| La redondilla *(Villada)* | 237 | 309 |
| La siega *(Villada)* | 238 | 310 |
| Ni tengo tabaco, ni tengo papel *(Villada)* | 239 | 311 |
| La verbena de San Juan *(Villada)* | 240 | 312 |

## 2. DANZAS DE PALOTEO

Danzas de paloteo en *Ampudia* ..... 241

I. El Antón ..... 313
II. El portal de Belén ..... 314
III. El triste ..... 315
IV. El doble ..... 316
V. El enrame ..... 317
VI. La estrella ..... 318
VII. Los franceses (I) ..... 319
VIII. Himno Nacional ..... 320

Danzas de paloteo en *Autilla del Pino* ..... 242

I. Altísimo Señor (I)..... 321
II. A los pies de la Virgen ..... 322
III. Villabrágima ..... 323

Danzas de paloteo en *Autillo de Campos* ..... 243

I. La Virgen del Castillo ..... 324
II. La pájara pinta ..... 325
III. San José ..... 326
IV. El caracol (I) ..... 327
V. Señor mío Jesucristo (I) ..... 328
VI. Bienvenido en este valle ..... 329
VII. Padrenuestro ..... 330
VIII. La Pasión ..... 331
IX. El artillero (I) ..... 332

Danzas de paloteo en *Cisneros* ..... 244

I. Los franceses (II) ..... 333
II. Ingalaterra ..... 334

III. El espino ..... 335
IV. La Virgen María ..... 336
V. Las suegras (I) ..... 337
VI. El caminito ..... 338
VII. Las sardinas ..... 339
VIII. Recogidita (I) ..... 340
IX. El arriero ..... 341
X. Altísimo Señor (II) ..... 342
XI. Triste y desconsolada ..... 343
XII. Las monjas (I) ..... 344

Danzas de paloteo en *Frómista* ..... 245
I. San Telmo ..... 345
II. Señor mío Jesucristo (II) ..... 346
III. Yo tenía un pajarito ..... 347
IV. La Virgen es costurera (I) ..... 348
V. Los pajaritos (I) ..... 349
VI. Fuentecillas (I) ..... 350
VII. Don Diego ..... 351
VIII. Tres monjas francesas ..... 352
IX. El ataque de Maceo ..... 353

Danzas de paloteo en *Guaza de Campos* ..... 246
I. Altísimo Señor (III) ..... 354
II. El caracol (II) ..... 355
III. La modorra ..... 356
IV. Las monjas (II) ..... 357
V. Después de acompañar ..... 358
VI. Devota pelegrina ..... 359
VII. El artillero (II) ..... 360

VIII. El tintán ..... 361
IX. El pastorcito ..... 362
X. La cruz verdadera ..... 363
XI. Señor de consolación ..... 364
XII. A la verde retamar ..... 365
XIII. Las suegras (II) ..... 366
XIV. Recogidita (II) ..... 367
XV. El cordón ..... 368
XVI. El tiranos dueño ..... 369
XVII. El burro ..... 370
XVIII. La molinera ..... 371
XIX. La mesonera ..... 372
XX. Tres hojas tiene el arbolé ..... 373
XXI. Adiós, querida del alma mía ..... 374
XXII. Hermosa dama ..... 375

Danzas de paloteo en *Támara* ..... 247
I. La Virgen es costurera (II) ..... 376
II. Fuentecita *(Fuentecillas, II)* ..... 377
III. Los pajaritos (II) ..... 378
IV. Toma, niña ..... 379
V. La Virgen de Rombrada ..... 380
VI. Sus prendas ..... 381

Contradanza (De paloteo) *(Támara)* ..... 248 382
Danza de paloteo (Fragmento) *(Tabanera de Cerrato)* ..... 249 383

## 3. OTRAS DANZAS Y TOQUES RITUALES


| | | |
|---|---|---|
| Entradilla de autoridades *(Guaza de Campos)* ..... | 250 | 384 |
| La peregrina *(Danza en honor a San Roque) (Mazariegos)* ..... | 251 | 385 |
| La pasada *(Tabanera de Cerrato)* ..... | 252 | 386 |
| Danza de cintas *(De tejer el árbol) (Támara)* ..... | 253 | 387 |
| Danza de cintas *(Ampudia)* ..... | 254 | 388 |
| Danza de cintas *(Tabanera de Cerrato)* ..... | 255 | 389 |
| Pasacalle *(Ampudia)* ..... | 256 | 390 |
| Pasacalle *(Danza de castañuelas) (Cisneros)* ..... | 257 | 391 |
| Pasacalle al Cristo de Aceves *(Guaza de Campos)* ..... | 258 | 392 |
| La viña *(Villada)* ..... | 259 | 393 |
| Rigodón de Villalcázar de Sirga ..... | 260 | 394 |
| Vals *(Ampudia)* ..... | 261 | 395 |

# CANCIONERO PALENTINO

## EMILIO REY GARCÍA

VOL. I

RONDAS Y CANCIONES
BAILES Y DANZAS

2021

Fundación Joaquín Díaz • 2021

*Publicaciones Digitales*

**funjdiaz.net**