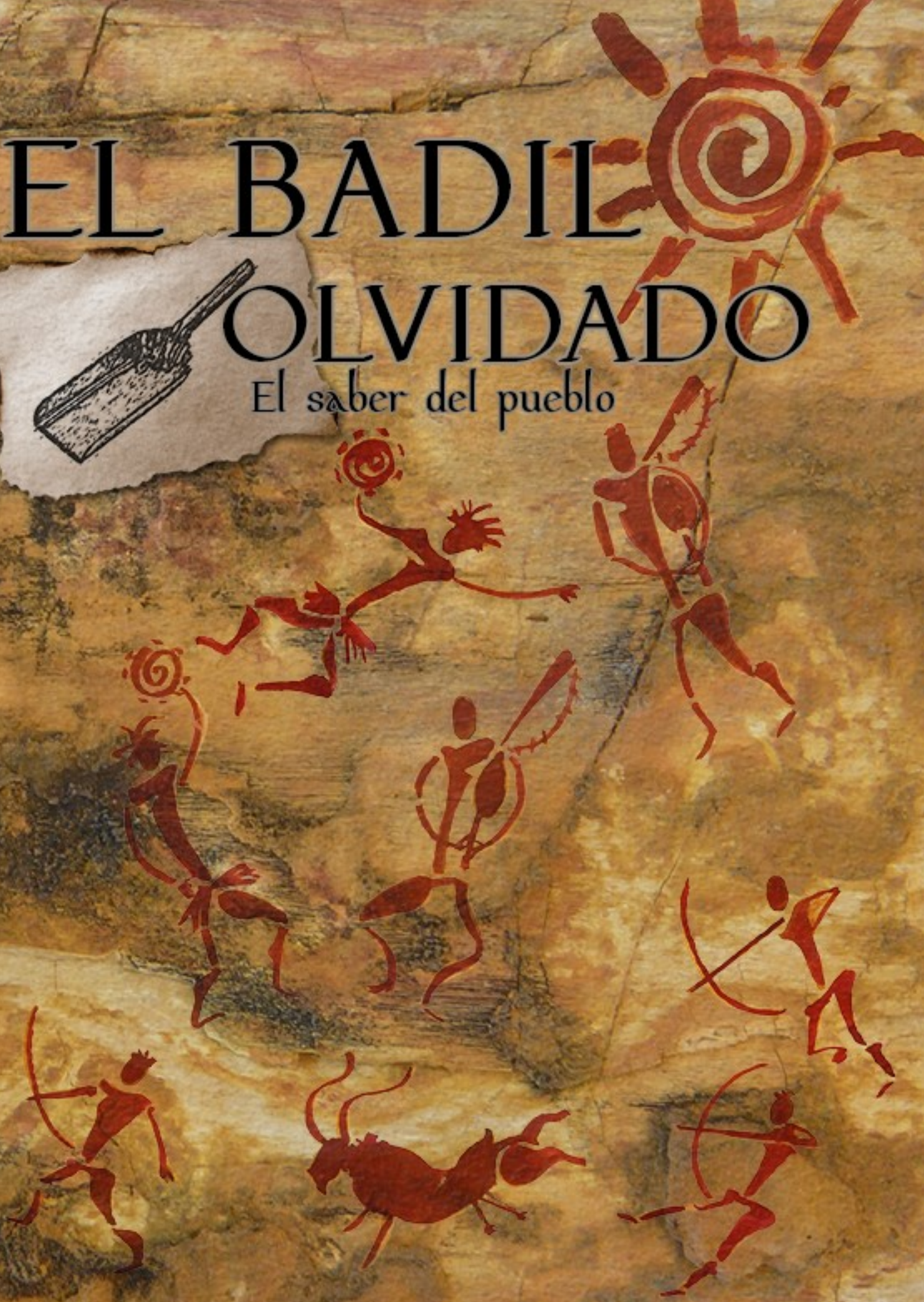


EL BADIL

OLVIDADO



El saber del pueblo





El badil olvidado

El saber del pueblo

Revista trimestral de folklore

Número 2, Año 1 (septiembre de 2021)

Idea original:

Fernando Molpeceres Álvarez

Dirección:

Matías Fernández Romero
Fernando Molpeceres Álvarez

Coordinación internacional:

José Antonio Sierra Lumbreras

Equipo editorial:

Portada: Pablo de la Sierra

Maquetación: Fernando Molpeceres

Corresponsales y colaboradores en este número:

Matías Fernández Romero
Daniel F. Peces Ayuso
Diego Pérez
Alfonso Díez Ausín
Pilar Verme del Olmo
Jorge Prada Merayo
Fernando Molpeceres

Edita: Banda de Música e Investigación Albedo, inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones, Grupo 1, Sección 1, con el número nacional 166354. NIF G82630898. Dirección: Paseo de Extremadura, 254, local 29, 28011 Madrid.

Los autores de los artículos se hacen responsables del contenido de los mismos, tanto de la parte escrita como de las imágenes incluidas, para cuyo uso manifiestan tener los derechos. El editor y la dirección de la revista se eximen de toda responsabilidad al respecto.

El badil olvidado es una revista digital de distribución gratuita editada por la asociación sin fines de lucro Banda de Música e Investigación Albedo.





El badil olvidado

El saber del pueblo

EN ESTE NÚMERO

PRESENTACIÓN	4
SEMBLANZA DE NUEVOS COLABORADORES	
ALFONSO DÍEZ AUSÍN	5
DIEGO PÉREZ PEZUELA	6
JORGE PRADA MERAYO	7
PILAR VERME DEL OLMO	8
TERMINOLOGÍA Y CONCEPTOS BÁSICOS DE LA DANZA FOLKLÓRICA ESPAÑOLA	9
Por Matías Fernández Romero	
“DE LAS BUENAS COSAS QUE SE HAN DE FACER LA NOITE DE STY XUAN” (SEGUNDA PARTE)	16
Por Daniel F. Peces	
GLOSARIO. ANEXO AL ARTÍCULO DE DANIEL F. PECES	22
Por Fernando Molpeceres	
DIARIO DE UN RONDADOR	24
Por Diego Pérez	
UNA OFRENDA PARA LA HISTORIA	30
Por Alfonso Díez	
SERRANA MÍA, EL HIMNO OFICIOSO DEL BARCO DE ÁVILA	39
Por Pilar Verme	
PALABRAS OLVIDADAS: <i>EL ESQUILEO</i>	43
Por Fernando Molpeceres	
RONDA EL SALVADOR DE TORAL DE MERAYO	48
Por Jorge Prada	



PRESENTACIÓN

Estimadas amigas, estimados amigos:

A punto de finalizar el estío os presentamos un entretenido número, con cuya lectura esperamos disfrutéis tanto como nosotros con su elaboración.

Queremos destacar y agradecer sinceramente el esfuerzo de nuestros colaboradores. La mayoría de ellos son folkloristas que por fin, después de las restricciones a que la pandemia ha obligado, han estado muy atareados desarrollando su profesión, su pasión (actuaciones, fiestas, impartición de cursos, etc.), en un verano en el que ha vuelto *cierta* normalidad. Y a pesar de su mucha tarea han logrado encontrar un hueco para compartir su saber con todos nosotros.

Coinciden en este número dos artículos muy descriptivos de una actividad, las rondas, tradicionales en toda la geografía española. Esas reuniones de mozos que, durante toda una noche, vagan por las villas cantando para galantear a las mozas (al menos en su momento ese era el objetivo, manteniéndose hoy en día como una tradición folklórica, ya que parece que las mozas actuales prefieren ser cortejadas vía *Whatsapp* y otros medios tecnológicos, sin duda mucho menos exigentes para el rondador y la rondada). Hay que decir, y así nos lo narran nuestros colaboradores, que tan dura tarea requiere siempre de *su gasolina*; no hay ronda que no se acompañe de sus *chupitos* o sus *vinitos*, para aclarar voces, elevar el ánimo, mitigar el cansancio e incluso desinhibir a tímidos enamorados.

Estrenamos dos temáticas en este número: la danza y el traje tradicional, que esperamos pronto vuelvan a estar presentes. Y además volvemos a tener música, canciones, viejos oficios y palabras olvidadas.

Nos vemos de nuevo en diciembre.

El equipo editorial



Díez Ausín, Alfonso

Colaborador

Alfonso Díez Ausín nació en Burgos en 1969. Él mismo se autodefine como *castellano viejo* y más burgalés que los *gigantillos*. Su constancia en el estudio del traje y la etnografía burgalesa la gestó desde muy joven en el colegio San Pablo donde cursó la E.G.B, como también a través de su actividad en diversos grupos de baile y de cultura



popular de la ciudad de Burgos; entre ellos *Estampas Burgalesas* o el grupo tradicional *Gavilla*.

Siempre recuerda la sensación que tuvo cuando se colocó en su vieja casa familiar de Palazuelos de la Sierra su primera camisa de lino con 14 años. Fue como una premonición de lo que luego sería su gran pasión, el vestido tradicional. A partir de ahí estudia y viaja; recorre la provincia de punta a punta recopilando viejos trajes. Cuando la pieza no existe y sí un recuerdo fotográfico, él lo reproduce fielmente en su taller. Así hasta hacer una de las mejores colecciones particulares.

Es técnico de artes plásticas y Diseño y Diplomado en Educación musical por la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Burgos. Ha impartido centenares de clases magistrales y conferencias sobre el traje popular, del que tiene varios artículos y trabajos publicados.

Se considera a si mismo un *alfayate* (sastre) de los de antes y sigue trabajando en su pequeño taller de indumentaria. Ha programado también para Caja Círculo la muestra *Vistiendo el rito en Burgos* en la que expuso 74 piezas de su propiedad relacionadas con la cultura y los trajes populares de la provincia de Burgos.

700 estudiantes participan en el taller de instrumentos tradicionales del IMCYT. El músico Alfonso Díez dirige un programa dividido en dos partes: una conferencia-taller en la Sala Polisón y una audición musical en el Teatro Principal

Díez pretende, de una forma atractiva, que los jóvenes se den cuenta de que los instrumentos populares son “un patrimonio de todo el mundo” y “que son una seña de identidad importante de su tierra”. Para ello contará con la colección de instrumentos del director de la Escuela Municipal de Dulzaina, Miguel Alonso.



Pérez Pezuela, Diego

Colaborador

Diego Pérez Pezuela nació en 1980 en Guadalajara dentro de una familia con fuerte arraigo en la música y en el folclore. Su amor por estas disciplinas se lo inculcó su padre que proviene de una villa llamada Atanzón. Pertenecen a la familia de los Pérez apodados los *Majanduja*, músicos de generación tras generación. A los 6 años comenzó su formación en solfeo y en guitarra clásica, pero pronto fue atraído por la música tradicional y fue uno de los primeros miembros de la Escuela de Folclore de Guadalajara a finales de los 80. Su formación musical es amplia tanto en instrumentos de cuerda (guitarra, laúd, bandurria, timple canario, ukelele) como en instrumentos de viento (dulzaina, acordeón, flauta, pito castellano).



Forma y ha formado parte de numerosas agrupaciones musicales de Guadalajara (Escuela de folclore de Guadalajara, Gaiteros de Mirasierra, Cantiga Folk, Wad-allayara, Coros parroquiales, Escuela de música Palacio de la Cotilla, Ronda de Atanzón, Ronda de Azuqueca de Henares, Ronda de Horche, etc.).

Actualmente se dedica a la docencia y dirección de diferentes grupos de la provincia así como a la investigación y recuperación del folclore. Todos los años recorre multitud de pueblos y ciudades llevando el nombre de Guadalajara por toda nuestra región y por todo el territorio nacional en numerosas actuaciones y conciertos.

Tiene en su haber una decena de trabajos discográficos con las distintas agrupaciones. Su trabajo, a parte de la interpretación y recuperación, es la creación del folclore castellano ya que ha compuesto múltiples canciones tanto para cuerda como para dulzaina con el fin de enriquecer el cancionero de nuestra tierra.

Ha conseguido numerosos premios musicales en concursos y galardones provinciales como Populares de Guadalajara, Populares de Azuqueca de Henares, Alamineiros del año en 2 ocasiones e hijos adoptivos del pueblo de Tamajón.

Ama la música, ama el folclore y ama a su tierra Guadalajara.



Prada Merayo, Jorge

Colaborador

Jorge es un músico *multiinstrumentista*, natural de Toral de Merayo, municipio de Ponferrada (León). Comenzó su formación musical a principios de los años 80, estudiando piano en los Conservatorios de Música de León y Lugo. Al mismo tiempo, también en Ponferrada y más tarde en León, se inició con el acordeón, que será su instrumento de referencia.



Como acordeonista, y desde los 10 años, ha participado en programas de TVE, además de haber despertado el interés de varios medios de comunicación por su precoz y prometedora carrera. En 1984 obtuvo la medalla de bronce del Certamen Nacional de Acordeón Reina Sofía, en Madrid.

Su labor musical está centrada en El Bierzo. En 1987, en su pueblo natal, su madre Angelines y Pepe Fidalgo, fundaron el grupo folclórico cultural *Templarios de Oza*, del que Jorge es en la actualidad director musical y director de la banda de gaitas. Esta asociación trabaja en la recuperación y conservación de antiguos bailes regionales y de tonadas bercianas y de otras zonas de León. El grupo ha participado en prestigiosos festivales folclóricos en España y Europa.

En 1999 funda con otros músicos, en Ponferrada, el grupo folk *Rapabestas* que se ha convertido en un referente nacional y asiduo colaborador de grandes artistas del mundo folk como Susana Seivane, José Manuel Tejedor, The Chieftains, etc.

Con ambos grupos, *Templarios de Oza* y *Rapabestas*, tiene publicados varios trabajos discográficos: Lombaia, Escontrela, Estío, Format R, etc. Y como gaitero solista ha participado en trabajos discográficos de otros artistas.

Desde 1991 ejerce como director componente y voz de la Ronda el Salvador de Toral de Merayo. Y sobre la actividad de las rondas realizó en 2011 un trabajo discográfico homónimo, *Rondas de bodega*, con la intención de registrar y no olvidar las raíces y cantos de parranda de la comarca

Otra de las facetas principales de Jorge es la docencia. En la actualidad es profesor en las Escuelas de Música Hermanos Sánchez Carralero, de Cacabelos, y en la Asociación Cultural Musical de Cubillos del Sil, en las especialidades de gaita, acordeón, pandereta tradicional y voz. También dirige el Grupo de Acordeones de Vega de Espinareda.

Algunas tendencias como el *chill-out* no le han resultado ajenas, con su trabajo *Infinity Seas*. Tampoco la composición de BSO, habiendo completado un trabajo para una película de la Guerra Civil en El Bierzo, que pronto se estrenará.



Verme del Olmo, Pilar

Colaboradora

Pilar nace en Madrid en 1983. Es diplomada en Magisterio Musical, licenciada en Pedagogía y Máster en Musicoterapia y Aplicaciones Avanzadas.

Desde pequeña recibe una esmerada educación musical en piano y flauta travesera. En 1999 se incorpora a la escuela y banda de gaitas del Centro Gallego de Madrid donde se inicia en el aprendizaje de gaita y diferentes instrumentos de percusión, para, en corto plazo de tiempo, hacerse cargo de impartir las clases de principiantes.

En 2005 se traslada a Ourense donde se incorpora como *gaiteira* y como *cantareira* a la Real Banda da Deputación de Ourense. Allí, además, dirige varias bandas e imparte clases de gaita extraescolares en diferentes centros educativos.

De vuelta a Madrid retoma la actividad gaitera con la Banda de Gaitas Lume de Biqueira y con el cuarteto tradicional O Paxaro Tolo. En la Asociación Albedro desarrolla una actividad/experimento musical docente con niños de corta edad. En esa época también comienza su actividad como profesora de música en diferentes colegios de Madrid y se especializa como musicoterapeuta en el ámbito psiquiátrico.

Pilar es una persona especialmente dotada para la música, con una increíble facilidad para hacer sonar cualquier instrumento que caiga en sus manos, y con un temple especial encima del escenario.

En la actualidad pasa largas temporadas en el Barco de Ávila (Ávila) donde ha comenzado a investigar el folklore de la zona.





TERMINOLOGÍA Y CONCEPTOS BÁSICOS DE LA DANZA FOLCLÓRICA ESPAÑOLA

por *Matías Fernández Romero*

Este artículo divulgativo sirve al autor para recordar sus primeros años en el folclore, dentro del mundo de la danza. Los elementos que en él se describen suponen la base para la elaboración de las coreografías avanzadas.

POSICIONES BÁSICAS

Existen dos posiciones básicas para los pies que definiremos como *1ª posición* y *2ª posición*. Aunque la orientación de los pies pueda ser similar en algunos movimientos de ambas posiciones, en la *1ª posición* el peso del cuerpo recae repartido sobre ambos pies, mientras que en la *2ª posición* siempre hay un pie más retrasado sobre el que recae el peso.

LA PRIMERA POSICIÓN



1ª posición. Punto de partida.

Movimientos de pies en *1ª posición*:



1ª posición. Adelantado



1ª posición. Adelantado corto



1ª posición. Retrasado



Cuando hablamos de pies adelantados y retrasados, estos pueden llevar la añadida del desviado o del desviado corto.

LA SEGUNDA POSICIÓN

La segunda posición se puede efectuar de dos formas:

- Pie derecho delante y pie izquierdo atrás.
- Pie izquierdo delante y pie derecho atrás.



Movimientos de pies en 2ª posición:





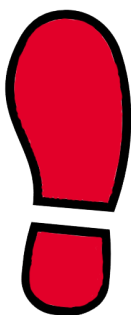
2ª posición. Retrasado corto.

En 2ª posición no existen los desviados.

ASENTAMIENTOS DE PIES

Seguiremos en este artículo viendo el modo de asentar los pies, vamos a ver seis formas de asentarlos, cuatro de ellos con gravedad del peso y dos formas ingravidos.

PLANTA



SEMIPLANTA



SEMIPUNTA



TALÓN





FORMAS INGRÁVIDAS: PUNTILLA Y FILO DE TALÓN



El peso del cuerpo se dejará en las zonas sombreadas. Normalmente en las coreografías se indica la forma de asentar los pies. Cuando no aparece dicha indicación se sobreentiende que los asientos de los pies se realizan en planta.

MOVIMIENTOS, SALTOS, DESPLAZAMIENTOS Y PASADAS

MOVIMIENTOS

Formas de efectuar los movimientos de los pies:

avanzar: El pie que avanza lo hace con naturalidad y apuntando hacia el lugar a que se dirige. El avance equivale a un paso normal del pie.

avanzar de lado: El pie que avanza apunta con el tobillo externo al lugar a que se dirige.

avanzar poco: El avance tiene el valor de medio paso.

caminando: Indica que los movimientos de los pies se realizan con la misma dinámica del caminar normal.

cayendo: Significa que un pie o los dos pies, al asentar, lo hace en semiplanta, y a plomo, cayendo de golpe sobre el peso del cuerpo.

apoyar: El pie que apoya lo hace naturalmente, gravitando sobre él el peso del cuerpo.

poner: Equivale a colocar el pie ingravidamente o sin peso donde se indique.

golpear: El pie se desprende del suelo y asienta de seguida golpeando con mediana fuerza donde se señala. El despegue o levantamiento es siempre de corta altura.

deslizando: El pie que se desplaza o avanza lo hace casi rasando el suelo.

giros: Se realizan siempre en semiplanta. Cuando gira un solo pie el contrario se despegue del suelo. A derecha o a izquierda, el giro puede ser de una vuelta, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$ y $\frac{1}{4}$.



SALTOS

Los saltos, se ejecutan, salvo excepción, en semiplanta, tanto en el impulso como al caer. Los principales saltos son:

salta: La altura de elevación es de 10 a 15 cms.

salta poco: La altura de elevación es de 5 a 8 cms.

La caída del salto se hace en el mismo lugar en que este se inicia. A veces la caída se realiza en un punto más avanzado o retrasado del de partida.

DESPLAZAMIENTOS

Lo siguiente que veremos será las direcciones que pueden tener los movimientos y los pasos:

sitio: Lugar central que el bailaror ocupa al empezar el baile. Del sitio parten, como de un eje, los pasos y movimientos. En los bailes de pareja suelta son dos los sitios, que corresponden a bailaror (♂) y la bailadora (♀) y aparecen enfrentados y distanciados por dos pasos de andadura. Decimos sitio 1º al que ocupa la bailadora (♀) al comienzo del baile, 2º sitio al del bailaror (♂).

frente: La dirección frontal del sitio.

derecha: La dirección a derecha del sitio.

izquierda: La dirección a izquierda del sitio.

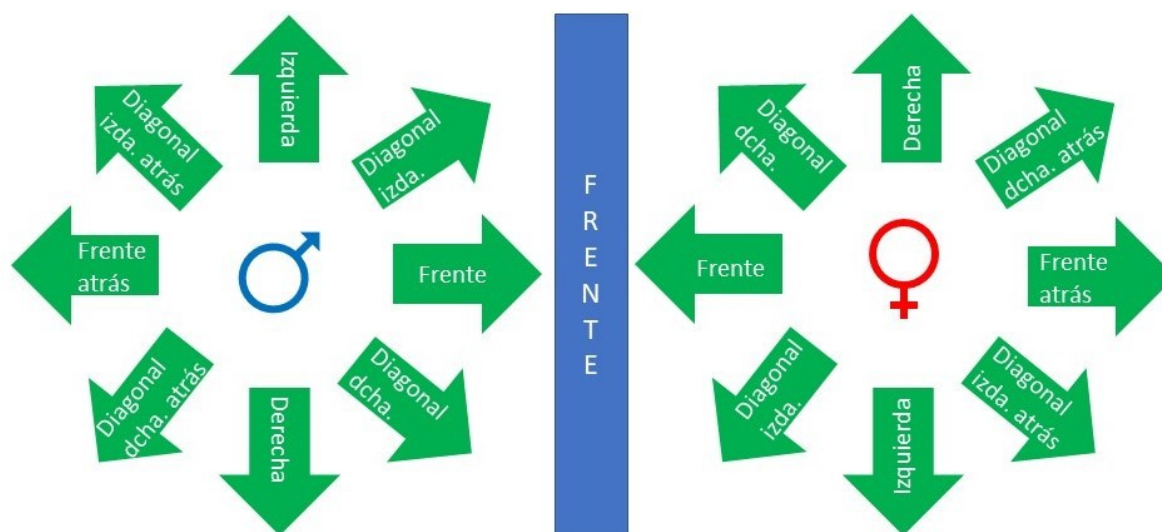
diagonal derecha: La dirección a diagonal derecha del sitio.

diagonal izquierda: La dirección a diagonal izquierda del sitio.

frente atrás: La dirección detrás del sitio.

diagonal derecha atrás: La dirección a diagonal derecha detrás del sitio.

diagonal izquierda atrás: La dirección a diagonal izquierda detrás del sitio.

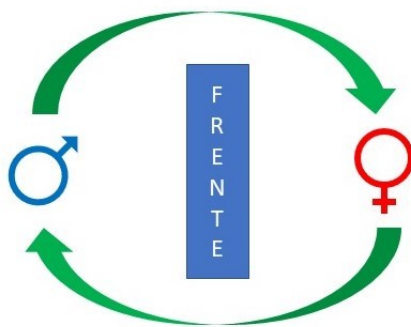




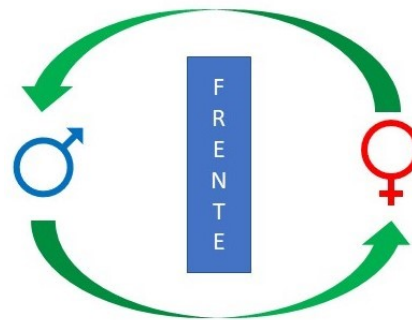
PASADA

Cuando se realiza el intercambio de sitios entre el bailarín y bailadora diremos que se produce una pasada. La bailadora pasa a ocupar el sitio del bailarín, y viceversa. Se dirá que la pasada es por derecha o por izquierda del bailarín/a en función del lado, mano derecha o izquierda, por el que se desplaza la pareja.

Por derecha



Por izquierda



TEMPERANDO, LA GAITA GALLEGA Y SU MUNDO

UN LIBRO DE GAITA DIFERENTE

Una obra de los maestros Fernando Molpeceres y Darío Nogueira.
Editado por Asociación Albedro e IBERSAF, S.L.



Todo lo que querías saber sobre la gaita en un único volumen de 375 págs. cuidadosamente editado.

- *El instrumento*: el sonido, la construcción, afinación, gaitas del mundo...
- *El hombre*: historia de la gaita en Galicia, el traje tradicional, problemas físicos de los músicos, el aprendizaje, la gaita en el lenguaje común, iconografía, la gaita en el Museo del Prado...
- *La música*: método de gaita, escritura para gaita; partituras clásicas, internacionales y de autor...

DISPONIBLE EN <https://tienda.ibersaf.es/tienda/temperando-la-gaita-gallega-y-su-mundo/> y en las web de las mejores librerías de España. También puedes encargarlo en tu librería habitual.



“De las buenas cosas que se han de facer la noite de Sty Xuan”

Tradiciones orales recogidas en el partido de Arenas de San Pedro. Extraído del trabajo de campo.

por Daniel F. Peces Ayuso

(PARTE SEGUNDA)

Viene del número 1, julio 2021.

Vimos en el número anterior determinadas tradiciones asociadas a la festividad de San Juan, especialmente el *jalbiegue* (jabelgado, encalado). Una vez desechados los trastos viejos que arderían en la hoguera, era habitual encalar las casas, trabajo que en general era realizado por mujeres, las *jalbegaoras*.

Antes de continuar, y para hacer la justicia a mi propio sexo, he de decir que todas estas labores domésticas femeninas no se podían haber realizado sin el duro trabajo de los caleros¹ y carreteros² que hacían y vendían la cal de puerta en puerta, de pueblo en pueblo... siendo ambos trabajos realizados por los antaño afamados caleros y carreteros del partido³ de Arenas. De hecho, hasta principios del siglo XX, hubo en nuestros pueblos familias de caleros que se dedicaban a estas labores. Para ello necesitaban al menos de un horno donde cocer la cal, una cantera donde extraer la



Horno de cal o calero

pedra caliza y algunas bestias para acarrear los pesados materiales, sin olvidar los carros y cargas de leña necesarios para cocer una hornada de cal.

Los hornos o caleros (los hornos donde se calcina la piedra caliza tienen el mismo nombre que la persona que realiza la tarea) de estas tierras son de muy diferentes épocas. Lástima que no se halla hecho un estudio a fondo a cerca de nuestros caleros, ya que algunos de ellos presentan en sus bordes escorias amontonadas de otros minerales



que no son cal precisamente, por lo que a cualquiera que los observe puede inducirle a pensar, como me pasa a mí, que además de caleros de diferentes épocas, también los debió de haber para diferentes usos, cosa nada extraña en una tierra que hunde sus raíces en un arcano y casi mítico origen minero, en cuyo suelo y subsuelo aún se pueden contemplar las huellas dejadas en las impresionantes explotaciones ferruginosas, argénteas y auríferas de la Tablá en Arenas de San Pedro, en funcionamiento antes de que llegaran y se instalaran en nuestra península ibérica los romanos. Cultura esta a la que se le atribuye la invención de la cal alrededor de trescientos años antes del nacimiento de Cristo.

Independientemente de la época y del uso de nuestros caleros, todos son de planta circular, con un diámetro que suele oscilar entre los tres y cuatro metros de diámetro, y una profundidad mínima de cuatro hasta más de cinco metros, pues tras medir algunos de ellos he comprobado que no tienen una medida exacta o comparativa, sino que más bien su construcción se ajusta a las condiciones orográficas propias del terreno en el que fueron construidos. En todos los casos nuestros caleros están construidos cerca de las minas de piedra caliza, para de este modo abaratar y agilizar los procesos previos de extracción, molienda y transporte. Otra generalidad arquitectónica es que todos nuestros caleros están construidos con la sólida y resistente piedra berroqueña, cuarzo, arcilla rica en ocre y escorias ferruginosas para rellenar los firmes muros circulares. Independientemente de su tamaño todos están perfectamente excavados aprovechando los declives y pequeñas laderas naturales. Piedras que eran firmemente ligadas con mortero de cal y escorias. Materiales todos ellos recogidos en las inmediaciones.

Otra constante en cuanto a la situación que ocupan los caleros, es la presencia de corrientes de agua en sus proximidades, agua que serviría, además de para el uso personal, para enfriar e hidratar la cal una vez cocida, y dónde recoger los cantos rodados utilizados para levantar los muros de todos nuestros caleros. Al menos este es el aspecto que presentan varios de ellos en la zona media del curso del arroyo Avellanea, a su paso por Castañarejo y la Tablá en Arenas de San Pedro, explicándose tal aglomeración de hornos de cal debido a que estamos ante un área natural especial arenense, donde se encuentran las principales y mejores minas de piedra caliza del partido.

Estas canteras han compartido mejores tiempos y el mismo prestigio que las canteras y caleros de los hermanos anejos arenenses de Hontanares o Ramacastañas, poblaciones de cuyos montes y hornos ha salido la mejor cal de cuanta se hacía y vendía en esta comarca de la Alta Extremadura Castellana, exportándola en carros por las poblaciones de las comarcas de Talavera de la Reina, Campo Arañuelo, La Jara, La Vera, Valle Ambles, Valle del Alberche, Valle del Tormes, Madrid...para lo cual



tenían que abandonar sus casas y familias hasta vender todo o la mayor parte del material. O dárselo a un arriero⁴ para que se lo vendiera. Sea como fuere lo cierto es que todos los hombres dedicados a la cal solían atender también a otras labores agropecuarias con las que complementaban la siempre necesitada economía familiar, ya que la labor calera es estacional.

Para construir un calero, lo primero que hacían era, además de elegir cuidadosamente el lugar, reunir la piedra y madera necesarias para su construcción. Y a continuación, entre varios hombres, comenzaban excavando un profundo hoyo, de diámetro y profundidad mucho mayor que la del horno, ya que en dicho gran hoyo irían embutidos los cimientos y paredes del calero, horno cuyo extremo superior debe quedar siempre a ras del suelo. Por eso todos los caleros están contruidos en suaves laderas o pequeños cerros, aprovechando el declive natural del terreno para evitar trabajar más de lo justamente preciso. Una vez asentada la base y cuando se llevaba aproximadamente un metro o metro y medio de altura del calero, se señalizaba el lugar en el que se haría la boca del horno, labrando y seleccionando cuidadosamente para este fin cuatro grandes piedras, que serían colocadas en las jambas, base y dintel de esa boca. Las demás piedras tan solo se partían en caso de ser necesario para ajustarlas en los muros, en ningún caso se labraban sillares⁵ o sillarejos⁶. Más bien lo que hacían era partir los grandes gorriones⁷ o cantos rodados para conseguir una cara recta, rellenando con otros materiales los huecos hasta completar la obra, que precisaba de toscos y funcionales andamios y cimbras⁸ de madera.

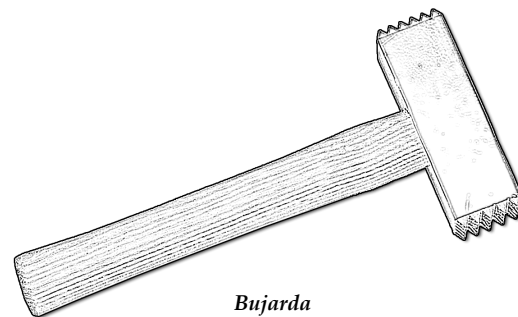
Las bocas de los caleros suelen medir no más de cincuenta centímetros de alto por cuarenta de ancho. La orientación de la boca de los hornos no es nada gratuita, todas están orientadas hacia los vientos suaves pero constantes que vienen del sur y del oeste desde la primavera hasta el otoño, vientos con los que optimizar la combustión de la madera, asegurando además una perfecta cocción de la cal. Como nuestros caleros están enterrados, la boca por donde se alimentaba el fuego está reforzada por sendos muros laterales en forma de embudo. Muros que tenían una múltiple función, ya que por un lado servían a modo de contrafuertes de las otras paredes por la tremenda presión que tenían que resistir los hornos, además de servir como encauzadores de las corrientes de aire a modo de fuelle natural, y por supuesto como el lugar ideal en el que colocar un solombrajo⁹ o techumbre sencilla y temporal, en el que resguardarse de las inclemencias meteorológicas.

En estos muros no es extraño encontrar incrustadas curiosas cavidades a modo de pequeñas alacenas¹⁰ que servían para poner las teas¹¹ y candiles con los que se iluminaban en las noches sin luna, mientras vigilaban el tedioso proceso de cocción. Una vez construido el calero se reforzaba enterrándolo bajo una profunda capa de tierra, la misma tierra que se sacó para su elaboración, mezclada con arcilla y otras



pedras de diferente tamaño, que además de amortiguar las altas temperaturas, impedían la pérdida del calor, refractando de nuevo al horno el aire caliente que pudiera filtrarse por los muros (salvando las diferencias, pero con el fin de que lo puedan visualizar mejor, imaginen un dolmen)

Una vez construido y probada la utilidad funcional del calero, los hornos eran utilizados por las propias familias que los construían, como un recurso económico más. Por eso a veces se beneficiaban de ellos sus propietarios, o los arrendaban al mejor postor. También podía pasar que, o bien el calero, o bien la mina, estuvieran en terreno común perteneciente a los concejos, del mismo modo que sucedía con otras labores tradicionales como por ejemplo la de los molineros, areneros, pastos, etc. Una vez ajustado el precio a pagar por la propiedad de la cantera y el beneficio del calero en cuestión, comenzaban con la extracción de la piedra caliza. Esto era tarea de verdaderos maestros, pues de la calidad de la piedra extraída dependía el beneficio de tanto esfuerzo. Por ello se buscaban las vetas con menos impurezas, sacándola con mimo y con la ayuda de picos, bujardas¹², cuñas, mazas o martillos, tanto de hierro como de madera.



Bujarda

La tarea empezaba de madrugada, mientras que uno o dos hombres sacaban la piedra, otros tantos la iban apilando y colocando en las yuntas de bueyes, o de equinos que de todo había. Mientras se realizaba este proceso otros iban amontonando cerca del calero carros y carros de leña para la cocción, material que podían recoger los propios caleros (en este caso la referencia es a las personas y no a los hornos) de los montes cercanos, o comprarla a personas que se dedicaban a ese oficio de cortar y vender las cepas y ramas de brezo blanco y rojo, también las de la pringosa y aromática jara, retama, piornos, etc. En este proceso se invertían varias jornadas hasta completar aproximadamente los dos metros cúbicos de madera que se necesitaban para obtener una tonelada de cal. Con ese material combustible, en forma de ramas y cepas, se intentaba mantener una temperatura que no bajara de los ochocientos cincuenta grados ni excediera los mil cien grados centígrados. Ese tipo de combustible, haces de ramas secas, muy secas, explica el tamaño tan reducido de la boca de alimentación por la que se introducían con la ayuda de unos ganchos de hierro ideados para tal efecto.

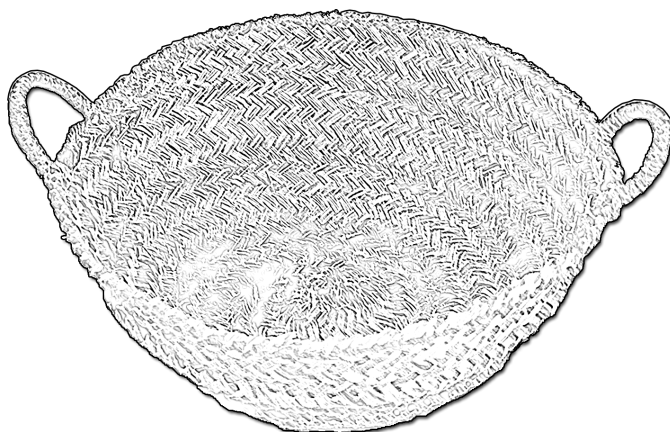
Una vez que se tenía todo listo, había que moler o machacar las piedras hasta lograr, a partir de los grandes bloques, pequeños cantos todos ellos de un tamaño similar, pues de este modo la cocción de la piedra sería más homogénea, sin que que-



dasen piezas demasiado cocidas o crudas, al pasar el calor más fácilmente entre ellas. Para lograr aún una mejor calidad, una vez machacadas las piedras, se cribaban eliminando aquellas que fueran demasiado grandes o pequeñas y, por supuesto, la arenilla o polvo que empeoraría la calidad del horneado echándolo a perder. De todos modos, y con el mismo sentido práctico de no trabajar en vano, una vez molida la piedra se solían hacer pruebas cociendo unas pocas para comprobar si el resultado de la cocción iba ser el deseado. Una vez hechas las pruebas, se colocaba el combustible y directamente sobre él, apoyadas en un enrejado de hierro, las piedras calizas a cocer.

Esta labor solo la hacían verdaderos profesionales, ya que había que formar una sólida bóveda con las piedras a cocer, sin apelmazarlas para que el calor circulase entre ellas de forma uniforme. Para apoyar con firmeza el enrejado que separa las piedras calizas a cocer de las brasas de la caldera, todos los caleros tenían construida en su interior una sólida repisa hecha para tal fin, justo por encima de la boca de alimentación. A partir de ahí se iban colocando, formando como decía anteriormente un amasijo poroso que debería permanecer firme durante todo el tiempo que durase la cocción. Esta disposición, además, hacía más fácil su enfriado y extracción final, siendo las inoportunas lluvias veraniegas el peor de los enemigos durante ese proceso de cocción. Por eso no puedo decir un tiempo ni siquiera aproximado, pues esto dependía de cada calero, y de otros tantos factores como por ejemplo el tamaño y la calidad de las piedras; la calidad del combustible; la humedad o sequedad ambiental; etc.

También dependía del tamaño y sobre todo de la calidad propia de la piedra caliza a cocer, hasta tal punto que se solían obtener varios tipos diferentes de cal. Como por ejemplo la más preciada, la cal fina o blanca utilizada para blanquear y desinfectar paredes. O la cal ocre de mortero usada en la arquitectura tradicional serrana. Independientemente del tipo de cal, una vez cocida se enfriaba echando agua en gran cantidad, pero con cuidado de que los terrones de cal no se deshicieran. Una



Espuerta

vez fríos se sacaban con la ayuda de palas de madera y espuestas¹³ de esparto, llevándola al *machacaero*¹⁴, y allí, a golpe de pico o maza se convertía la cal en polvo. Algunos caleros disponían de ingenios mecánicos sencillos que aceleraban este proceso. Y en otros casos los terrones de cal no se molían, vendiéndose las piedras a granel. Para su transporte y venta la cal se metía en sacos de



arpillera¹⁵ o costales¹⁶ de lino, dejándola lista para su distribución y venta en las vísperas de San Juan.

NOTA DE LOS DIRECTORES:

El fantástico trabajo de Daniel F. Peces, dada su extensión, se irá dividiendo en artículos, comprensivos de temas homogéneos, que se irán incluyendo en números sucesivos.



Horno de cal o calero

LLAMADAS A PIE DE PÁGINA

Llamadas a pie de página 1 a 16: El lector encontrará, en el anexo adjunto a continuación, un glosario explicativo de los términos marcados.



ANEXO AL ARTÍCULO DE DANIEL F. PECES

Glosario de localismos, vulgarismos y términos en desuso de las tierras de Arenas de San Pedro

por Fernando Molpeceres

alacena. Hueco en la pared, con o sin puertas, usado para almacenar cualquier objeto. Armario empotrado.

arpillera. Tejido basto de estopa con el que se hacen sacos.

arriero. Transportista que usa para su tarea la tracción animal. Trajinante.

Apunte histórico: De entre los arrieros que trajinaban por España, fueron los maragatos los que alcanzaron mayor fama. El trasiego de arrieros maragatos entre Castilla y Galicia era constante a lo largo de las 100 leguas de la *Calzada Real* o *Camino de Galicia*, que iba de Betanzos a Madrid. El oficio se inició cuando en el s. IX



Arrieros españoles (1899). Foto de Eugene Trutat.

el rey Ordoño I de Asturias comenzó la reconquista del Reino de León y era preciso suministrar víveres a las zonas reconquistadas: carbón y pescados en salazón.

bujarda. Martillo usado en cantería cuya cara, habitualmente doble, está cubierta de pinchos.

calero/a. Dícese tanto de la persona que tiene por oficio la obtención de la cal como del horno utilizado para la tarea.

carretero. Persona que conduce un carro tirado con bestias. Se usa a veces como sinónimo de arriero.

cimbra. Armazón usado para sujetar estructuras durante su construcción.

costal. Saco grande.

espuerta. Cesto grande con asas, fabricado de mimbre u otro material, usado normalmente para el transporte de elementos de construcción.

gorrón. Guijarro redondeado. Canto rodado.



machacaero. Vulgarismo para referirse al lugar donde se machaca los trozos de cal para convertirlos en polvo.

partido. Territorio conformado por municipios limítrofes que compone una jurisdicción (partido judicial) o administración, y a cuya cabeza (cabeza de partido) está una población principal.

sillar. Piedra de gran tamaño, labrada en forma de paralelepípedo, para cuyo manejo es preciso el uso de máquinas y con la que se construyen los muros que reciben el nombre de sillería.

Información adicional: la alternativa al sillar y a los muros de sillería son los mampuestos y los muros de mampostería. La palabra mampuesto deriva de *poner a mano*.

sillarejo. Sillar de menor tamaño y labra más tosca que, por lo habitual, no tiene el espesor del muro.

solombrajo. Pequeña techumbre, elaborada con elementos naturales, para resguardarse del sol o de otros elementos meteorológicos. Localismo derivado de solombra, palabra en desuso que significa sombra.

tea. Antorcha, hacha, hacho. Leño al que uno de sus extremos, bien envuelto en esparto u otro material, bien directamente, se unta con resina u otro combustible. Una vez prendido se ase por el otro extremo para alumbrar.

DE LAS IMÁGENES:

Foto de arrieros españoles: Dominio público. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muletiers_espagnols_-_Fonds_Trutat_-_MHNT.PHa.659.L.107.jpg



DIARIO DE UN RONDADOR

por *Diego Pérez*

Son las 23:30 horas de la noche, un año más de los muchos que hemos realizado, músicos y cantantes nos juntamos en un local junto a la plaza del pueblo para afinar voces e instrumentos. Nuestras caras lo dicen todo, llenos de alegría e ilusión y siempre con unos pocos nervios por cómo saldrá, nos saludamos de nuevo y empezamos a sacar de nuestros estuches los “aparatos para hacer música”.



Ronda de Atanzón. Agosto de 1954

Este año estrenamos seguidillas recuperadas después de 60 años. Ya nadie las recordaba ni mucho menos la había oído, ¡qué responsabilidad!, si nos escucharan nuestros abuelos... ¿qué dirían? Poco a poco vamos templando las bandurrias, guitarras y laúdes que nos tendrán que aguantar toda la noche, y cantantes y no tan cantantes suavizamos nuestras gargantas con anisados y orujos. “¡Siempre hay que tomar unos chupitos antes de rondar!”, se escucha en el ambiente. “¡Te aclara la voz y te quita un poco de vergüenza!”, dicen por otro lado.

Cuando ya estamos todos preparados y siempre viéndonos unos a otros, el *jefe* o cabeza de la ronda cuenta hasta tres y comenzamos a tañer las primeras notas de esa esperada seguidilla. Son tres las que se cantan y al finalizar viene la jota, esa jota que sólo escuchas esa noche, ese día. Van entrando los diversos cantantes que se encuentran en la sala de ensayo hasta que el último da la despedida.

Una vez terminada la jota todos nos miramos, nos felicitamos y nos damos ánimos. “¡No ha salido tan mal! ¿no?”, se oye comentar. Ya se sabe que la primera siempre va mala, como bien dice la letra de una seguidilla. Finalmente el director de ronda nos da los últimos consejos y todos mirando al reloj del ayuntamiento salimos del local a las 23:55 hacia la Plaza Mayor del pueblo, ¡hay que ser puntuales!

La plaza está llena, todo el mundo está pendiente de la ronda, todos y cada uno de nosotros sabemos dónde ponernos. Hacemos un círculo o corrillo grande donde nos vemos todos.

Los vecinos se aglutinan alrededor de músicos y cantantes, saludamos a conocidos, amigos, asiduos de otras rondas que todos los veranos recorren la provincia acom-



pañando a otras rondas, comprobamos si nuestro instrumento está afinado, damos los últimos acordes para cerciórarnos de que es así, de nuevo miramos al gran reloj del consistorio: “¡Falta un minuto!”, dicen en voz alta, el director nos vuelve a recordar. “¡Ya sabéis, la seguidilla empieza con tres acordes y la jota con cuatro!”.



Inicio ronda en Atanzón. 2019.

A las 00:00 h. justas comienza de nuevo la ronda de solteros y casados del pueblo. Aunque hay un gran número de personas el silencio es abrumador, escuchándose solo los instrumentos de cuerda (bandurrias y laúdes haciendo la melodía, y guitarras junto con el triángulo el acompañamiento);

música celestial para mis oídos. Los cantantes de las seguidillas ya están elegidos y saben perfectamente su posición a la hora de cantar, todo está saliendo bien, como lo habíamos ensayado. Normalmente cuando se cantan las seguidillas *no vale* cualquier cantante ya que en cada pueblo la melodía y *el deje* son distintos. Sin embargo, en la jota aunque las melodías también son bien diversas, a la hora de cantar el estilo es libre. Cada cantante que se encuentra allí tiene su estilo, todos ellos muy variados y respetables.

Seguidillas corridas,
van por la calle,
como van tan corridas,
nos la ve nadie.

Al terminar las seguidillas correspondientes entramos con la jota, esa jota que hace revivir a los muertos, esa jota que cada vez que la escuchas te emocionas, esa jota que es la tuya, que no hay otra igual. A los músicos nos gusta que se escuchen nuestros punteos de la melodía en el silencio de la noche y que no sea rápidamente interrumpida por los cantantes. Cuando ya hemos hecho tres partes de la jota comienza la primera copla. Todos los músicos nos hacemos una especie de guiño para bajar el volumen de nuestros instrumentos ya que si no al cantante no se le da el protagonismo que tiene que tener.



Esta es la primera jota,
que se canta en Atanzón,
y por ello los presentes,
daremos gracias a Dios.

Como las agujas del reloj van entrando los diferentes cantantes que se encuentran en la plaza, unos del pueblo y otros muchos que no lo son pero siempre bien recibidos y queridos. Varios de ellos siempre aguantan toda la noche al pie de cañón.

La primera copla que *echas* en la plaza tiene que estar trabajada, ha de ser original, hecha con cariño... es la segunda de mayor importancia ya que la primera siempre lo será en tu casa, a tu madre, a tu padre, a tu esposa o hijos, a tu novia o ese posible amor que puede surgir esa noche. Porque aparte de tu buena voz, tu estilo o volumen al cantar, lo que se premia son tus dotes de poeta o poetisa, tu versatilidad e imaginación para componer coplas sobre la marcha, al momento.

Van entrando ya todos los cantantes y ya nadie levanta la mano para pedir cantar así que el último cantará la despedida.

Allá va la despedida,
la que echaba el tío Martín,
viva el pueblo de Atanzón,
su patrón San Agustín.

Y con cuatro acordes en *la* mayor y uno de los rondadores diciendo en voz alta: "¡Agua!" (este grito del líquido elemento es una de las tradiciones que caracteriza a nuestra ronda, se hace cuando el cantante da la despedida de la jota para dar más énfasis al final y para que todos los músicos se enteren de su fin), termina la jota que inicia la noche de ronda por todas y cada una de las casas del pueblo.

Un grandioso aplauso de todos los vecinos y oyentes que se encuentran en la plaza nos hace sentir aún mejor. Las primeras sensaciones han sido buenas y es una gran motivación para seguir toda la noche.

Sin prisa pero sin descanso nos encaminamos ya a callejear y a rondar a las primeras casas. Nos tenemos que reservar, no hay que dejarse llevar por el entusiasmo de los primeros minutos, son muchas las horas, muchas las notas, muchos punteos y rasgados los que debemos hacer y en todas las casas debe sonar bien.

Nos ponemos un límite: en todas las casas cuatro jotas y despedida, independiente de la gente que habite, sean casadas o solteras (sean uno/a o muchos/as). Si no lo hacemos así, la noche se hará interminable y los rondadores acabaremos muertos en



vida. Esta idea no gusta mucho a los cantantes ocasionales y esporádicos ya que les parece poca cantidad, pero si colaborasen durante toda la noche cambiarían rápidamente de opinión.

La noche va confluyendo bien, vamos para delante y en muchas casas al término de su jota nos van sacando algo de avituallamiento: bollos, rosquillas, orujos, anisados, cerveza, vino, jamón, chorizo. En fin, no nos falta de nada, algo de energía extra para seguir con la ruta. Como mandan los cánones un voluntario de todas las personas que formamos la ronda se provee de un talego, (ese saco largo y estrecho de lona donde todos los vecinos rondados van dando su voluntad) que posteriormente será dado al ayuntamiento como aportación para sufragar parte de los gastos de la fiesta. También no falta nunca el encargado del botijo con la poción mágica (anís con gaseosa) que suaviza nuestras gargantas.

La ronda llega a tu casa, vas dándole vueltas a tu cabeza y memorizando la copla o coplas que vas a cantar; -¡aquí tiene que sonar bien!- dices a tus compañeros de batallas. Tus padres, tu mujer y tus hijos están en la puerta, ¡siempre los has rondado!, y aunque parezca mentira y lleves muchos años de experiencia a tus espaldas siempre te pones algo nervioso. Antes de comenzar la jota llamas al que lleva el botijo, ahora la poción es cuando tiene que servir. Comienzas a cantar y ves que tu voz responde y tu letra causa emoción a los tuyos. “¡Misión cumplida!”, piensas para tus adentros y cuando te quieres dar cuenta la jota llega su fin. Lleno de alegría y satisfacción continuas con tu labor.

Son ya las 04:30 h. y vamos por la mitad del recorrido. El cansancio de piernas y las doloridas yemas de los dedos por las cuerdas van apareciendo, pero nuestra ilusión sigue intacta. En alguna casa vas descansado y algún músico que ha venido de fuera te va relevando para que la noche se haga menos pesada. Rondamos en nuestras ermitas, (Virgen de la Soledad y Virgen de la Inmaculada) las jotas se vuelven religiosas para venerar a nuestras Vírgenes y continuamos el camino.

Mientras vamos para abajo, ya que estos templos están a la afueras de la villa, aprovechamos para cambiar alguna cuerda rota y para afinar. Empieza a refrescar y con la diferencia de temperatura varía la tensión de las cuerdas de los instrumentos.

Va terminando la noche y comienzan a verse los primeros rayos del día, son imprescindibles las gafas de sol. La luz que es tan deseada para calentarnos un poco el cuerpo no lo es tanto para nuestros ojos que estaban acostumbrados a la noche.

Seguimos calle tras calle, casa por casa, rondando y cantando a todas las gentes, todos somos conocidos ya que el pueblo no es muy grande. Las caras de los rondados van cambiando. Están recién levantados y sus ojos hinchados son la clara evidencia, pero esas horas de sueño y ese madrugón valen la pena, la ronda está en tu



puerta y te va a rondar: “¡Chicas, levantaos, que ya están aquí!”, “¡Qué gran ilusión!”, “¡Nos van a cantar!”. La mayor parte de la gente es agradecida, te da la mano o un beso. “¡Que me cantes al año que viene”, es la frase más repetida. Otros, los menos, ni se preocupan de abrirte la puerta o las ventanas. Rápido nos hacemos una seña y cortamos a la segunda jota. En fin, es como la vida misma, no a todos agradas por mucho que hagas.

Vamos llegando de nuevo a la plaza del pueblo. Es el tramo final de la ronda. El sol se ha hecho más que presente y calienta nuestras cabezas, nos sobran las sudaderas, eso sí, cada uno la llevamos de un color, cada uno somos de peñas diferentes, de edades dispares, de 12 a 75 años, la ronda es abierta, todo el mundo que sepa o tenga nociones de tocar un instrumento lo puede hacer. Todo el mundo aporta algo y siempre es bienvenido.

El cansancio ya hace mella. Las piernas ya no sabes si son tuyas o de otro rondador. Llevamos más de diez horas de ronda, las yemas de los dedos sobre todo de la mano de que puntea están marcadas y enrojecidas por el acero de las cuerdas. Tu estómago es un carrusel de comidas y bebidas por toda la ingesta de la noche que ha sido muy diversa, pero seguimos con alegría y entusiasmo. Dicen que *sarna con gusto no pica*.

Y por fin de nuevo el ayuntamiento de la villa, la última parada. Fue la primera y ahora es la finalización. Ya tenemos que echar todo lo que nos queda, que no es mucho, pero hay que cerrar la ronda con fuerza.

Tres seguidillas y todos los cantantes que han participado en la noche echarán su jota de despedida. De nuevo se hace un círculo grande en el centro de la plaza y comenzará el final. Hemos dejado a mucha gente por el camino y ahora el público que nos acompaña es en menor cantidad.

Cuando suenan los últimos cuatro acordes en *la mayor* después de la última jota todos los rondadores nos fundimos en abrazos y nos damos una emotiva enhorabuena. ¡Hemos cumplido de nuevo con la tradición!, esa tradición que mantuvieron nuestros abuelos y padres y ahora es nuestra responsabilidad conservarla.

Para rematar la faena nos espera el tradicional desayuno, un verdadero manjar después de toda la noche: dos huevos fritos con dos buenos trozos de chorizo regado con un vino. -A la cama hay que irse bien comido y bien bebido-dicen los más veteranos. -¡Hasta el año que viene si Dios quiere!-, es nuestra frase final.

Todo lo narrado en este artículo es el reflejo de las noches de ronda que existen en numerosos pueblos que por fortuna tenemos en Guadalajara: Atanzón, Lupiana, Horche, Moratilla de los Meleros, Pastrana, Chiloeches, Centenera, Romanones, El



Ordial, Iriépal, Fuentelviejo, Valdesaz, El Cardoso, Aranzueque, Millana, Azuqueca de Henares, y otras tantas que me dejo en el tintero. Son un claro ejemplo de la riqueza de nuestro folclore y de nuestras tradiciones.



EL FOLCLORE SIGUE VIVO, ¡DISFRÚTALO!



UNA OFRENDA PARA LA HISTORIA'

por Alfonso Díez Ausín

“JUAN DE LLORENTE GONZALO Y CATALINA SANZ, SU MUJER YCIERON ESTE RETABLO Y CAPILLA A SU COSTA DEDICADO A NUESTRO SEÑOR año 1671”

Así reza la leyenda que encontramos bajo la cornisa de la Cruz, del retablo clasicista dedicado al Crucificado, de la parroquia serrana de la Aldea del Pinar, en la provincia de Burgos.

No cabe duda que estamos ante un testimonio de primera mano, y a mi entender uno de los pocos casos (quizá el único, ya que no atisbo a saber de otros ejemplos) en donde los donantes, posiblemente personajes relevantes del momento en el corpus conformado por la real Cabaña de Carreteros, se hacen presentar con indumentaria popular, hecho nada común y fuera de toda corriente elitista, puesto que su imagen no dejaba de ser una ventana al futuro de aquellos que, por piedad y por estatus social, habían dejado para la posteridad, congelada su figura, cual fotografía real de aquel lejano siglo XVII.

Mucho arraigo a la tradición tuvo que tener el matrimonio serrano para decidirse a ser representados con este tipo de indumentos, propios de las clases populares.

A éste respecto, el vestido siempre fue un distintivo claro y diferenciador de la sociedad, y sobre todo en una época donde las clases sociales estaban claramente separadas; con unos modos de vida tan dispares que cuesta pensar que alguien gustase de ser plasmado para la posteridad con aquellos arreos más propios de labradores, que de hidalgos y nobles.

La ropa forma parte de nuestra identidad y refleja las normas y gustos estéticos de cada época, siendo un catalizador importante de la misma. El vestido, de alguna forma, es vehículo de comunicación, y su huella conforma parte de la historia.

De ahí el afán de las gentes del momento para quedar fijados en la misma como personajes de un elevado nivel económico, cumpliendo así una doble función, el reconocimiento del conjunto de la sociedad hacia los que han dado parte de sí para disfrute de todos (como en este caso, donde su piedad se refleja en la fábrica y retablo de la capilla) y la demostración del poder social que les da la primacía sobre el resto de individuos (muy pocos podrían dedicar parte de su caudal para obras tan costosas).



Por ello es importante demostrar lo más tangible de este poder adquisitivo, la imagen. España siempre fue un país donde la tradición quedó fosilizada. Los viajeros se hallaban sorprendidos por las formas de vestir de los nativos, muchas de ellas ancladas en el pasado y con fuertes influencias de modas vetustas, ya perdidas o difuminadas en otros lugares.

Y son las mujeres las que principalmente conservan esa tradición. Las representaciones de la época, suelen mostrar a la figura masculina aderezada con las modas contemporáneas, siendo ellas las que siguen apegadas a unas formas arcaicas, que son claramente reconocibles. En el caso que nos ocupa, el hombre viste igualmente prendas ya *pasadas de moda* con claros componentes populares. Profundizaremos a continuación en ello.

La moda española marcó tendencia. En palabras de Carmen Bernis, verdadera eminenia en el estudio de nuestra indumentaria, leemos: “...las modas nacidas en España...dieron al traje femenino...sus rasgos más originales. Algunas de ellas se explican por la persistencia de tradiciones muy antiguas; otras se originan en la España cristiana del siglo XV; otras se debían a las influencias moriscas que actuaron sobre el traje cristiano español. Varias de estas modas genuinamente españolas se abrieron camino a otros países de Europa a partir de los últimos años del siglo XV y primeros del XVI...frente al cosmopolitismo del traje del hombre, el de mujer reflejaba en mucho mayor grado modas nacionales y locales. Las mujeres se mostraron mucho más apegadas que los hombres a los estilos tradicionales; así, incluso en el traje de las damas que vestían ricamente podían darse rasgos de arcaísmo...”.

Como bien he comentado anteriormente, los viajeros que nos visitaban, quedaban gratamente sorprendidos al ver el uso de modas arcaicas y únicas. El uso de la *toca* en las mujeres fue un claro ejemplo de modas nacionales con una antigüedad extrema. Las tocas eran el tocado más generalizado entre las mujeres de la más diversa condición una vez que tomaban estado o pasaban la edad juvenil.

Bernis nos dice que: “...al comenzar el siglo XVII, tanto las damas principales como las mujeres comunes podían llevar tocas semejantes a las que se venían usando desde hacía varios siglos (con algunas pequeñas variaciones)...”.

Y así es como vemos representada a Catalina Sanz.

Años ha que quedé gratamente sorprendido al visitar el viejo templo de la Aldea, la figura de dos oferentes en un retablo lateral me llamó poderosamente la atención. Aún con la suciedad que envolvía los retratos, las imágenes rezumaban arcaísmo e incomprensiblemente no reflejaban un estatus social propio del siglo XVII si no gentes populares con vestidos ricos que hablaban mucho de su poder adquisitivo. Nada menos que 6 vueltas de corales y doble gargantilla, todo ello entremezclado



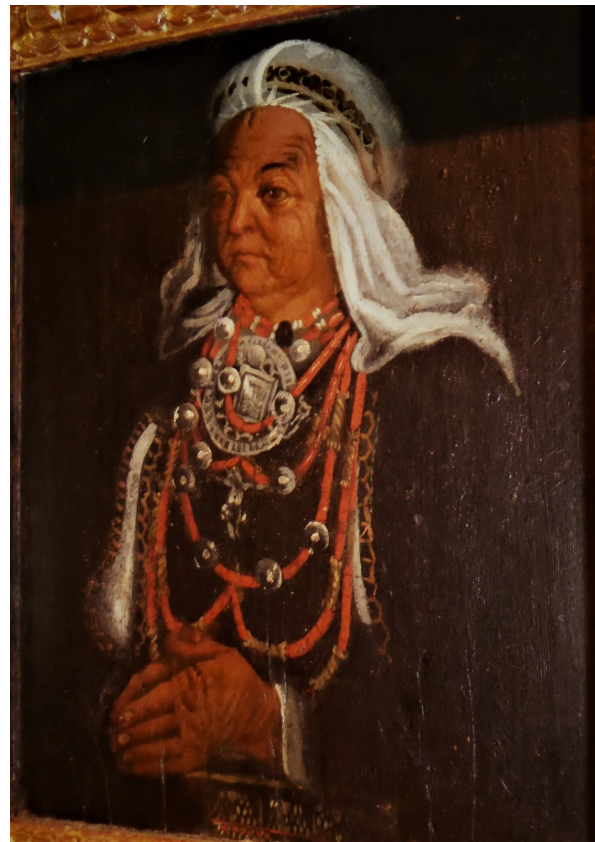
con piezas claramente reconocibles en la indumentaria tradicional...y esa increíble toca.

El hombre portaba un moderno bigote y en sus hombrales se vislumbraba una especie de esclavina de complicadas formas recamadas en rojo. Estaba ante un caso único en el estudio de la indumentaria española.

Afortunadamente Catalina y Juan vuelven a brillar con una flamante restauración que los ha devuelto esplendor y colorido.

Veamos de este modo, qué o con qué se encuentran representados.

Catalina Sanz...viste un *sayuelo*, especie de jubón con mangas rajadas que nos deja entrever la camisa, seguramente con labrados negros o incluso blancos que aún encontramos en los inventarios serranos del siglo XVIII (una camisa labrada en negro mediana, en 12 rs-Huerta de Abajo-1719 / 2 camisas labradas con hilo blanco nuevas-Tolbaños de abajo-1717 / una camisa de mujer labrada en blanco-otra labrada de lana negra, nueva-Bezares-1747 / dos camisas labradas con hilo blanco, nuevas y otra labrada de seda negra-Tobaños de Abajo-1717) al igual que el citado *sayuelo*, que igualmente aparece en los inventarios y dotes de zonas serranas colindantes (un *saiuelo* de paño negro, viejo-Bezares-1747 / un *sayuelo* también nuevo-Bezares-1746 / un *saiuelo* de paño negro a medio andar-Quintanilla-1748).



Catalina Sanz

Este se ve claramente trabajado en los bordes de las aberturas con una honda de hebras rojas. El pecho se encuentra parcialmente oculto por las ricas joyas que porta, quizás sea el propio *sayuelo* el que lo cierre, o en caso de ser una camisa labrada, si ésta se haya trabajada como las conservadas en otras comarcas de Castilla y León, en puntos de tejidillo muy apretado, al encontrarse bajo el aderezo, puede pasar totalmente desapercibida.

La toca es claramente arcaizante y con estilo muy propio. Aunque el autor (que firma como Sepúlveda) es minucioso en los detalles, la falta de datos sobre la misma



nos lleva a conjeturas que pueden ser más o menos acertadas.

Sobre la cabeza porta una especie de casco tupido que bien podría ser una *coqueta*, especie de envoltura más o menos rígida. Estas coquetas también se encuentran documentadas en el s. XVIII (una coqueta y una camisa labrada de ylo blanco-Huerta de Abajo-1718/2 coquetas, la una nueva, en 3rs-Huerta de Abajo-1719) y son una especie de turbante que se coloca sobre otras tocas de lienzo, más o menos livianas.

Quizás sea lo que los inventarios describen como...un tocado con sus *anexidades* (Huerta de Abajo-1719). A este respecto me viene a la cabeza un documento de 1582, donde se detalla una danza para el Corpus burgalés, siendo un grupo de 6 parejas de serranos vestidos a la usanza de lo que *ellos llevan* (entendiendo al término *serrano* como algo popular; creo que se refieran a los habitantes de estas tierras burgalesas, puesto que de otro modo se hubiese nombrado su localización fuera de la provincia...así también encontramos un carro representando una boda sayaguesa, por ejemplo). En la descripción de la danza se declara que serán

“...seys ombres vestidos como serranos, los quales an de yr vestidos de bayeta de todos colores. Y el traje será un sayo largo asta la corba, echo de la echura que ellos usan traer; y sus zaragüelles blancos y mediascalzas blancas, zapatos de lazo naranjados y su polaina que de ellos cuelga. Llebarán rostros de villanos y unas murtas...que son cabelleras negras y, enzima, sus caperuzas de color que mejor y más natural fuere. En las manos, unas baras pintadas con una agijadas. Arán todos seys un lazo muy galán de máscara. An de llevar sobre los sayos unos pellicos redondos y zerrados que son lo que ellos traen...”

Saldrán otras seis mujeres, como serranas, vestidas y tocadas, de manera que ellas andan vestidas de bayetas de colores; los tocados, blancos y debajo la barba un pañete amarillo; las sayas cortas y calzas coloradas; zapatas como serranas; al cuellos sus sartales plateados y, en los pechos bronchas; abantales de sastín amarillo que es raso falso; rostros ermosos y cabellos rojos; y, más, sus roquetes con mangas anchas...”

Este documento de primera mano nos viene muy bien para contextualizar lo que 89 años después vemos en el retablo de La Aldea. Las variaciones en el adorno son pocas...habla de tocas...de sartales.

Catalina, porta un lienzo que le enmarca el rostro y que nos recuerda esas tocas que llevaban un siglo antes las mujeres de edad y aquellas que querían vestir con especial recato, si bien estas se componían de dos piezas, cubriendo una el cuello y otra que caía sobre los hombros, tal y como se venía utilizando desde hacía tres siglos atrás (en este caso la parte que cubriría el cuello no existe).



Bernis, refiriéndose al siglo XVI, dice que en los primeros años de éste, comenzó la moda de fruncir en estas tocas el borde, encuadrando así el rostro, tal y como vemos en el retrato de la donante. Las tocas fruncidas dieron lugar más adelante a uno de los tocados más típicos de la moda española, las *tocas de papos*, y su evolución a las *tocas de cabos*, pues dos cabos eran los que quedaban sueltos a cada lado del rostro, al modo que las luce Catalina.

Aún así, nuestra serrana todavía porta otro lienzo muy sutil, cual velo que nace del fruncido de la otra toca, cayendo por encima de la cofia, hacia la espalda. Similares formas se ven en tocados del norte español, donde la mujeres conservaron estructuras imposibles en sus adornos de cabeza.

En los inventarios de Valdeguna podemos ver que los tocados se componían de varios elementos, al igual que el portado por la donante (un tocado nuevo con su toca y su pañuelo viejos, otras dos tocas de veatilla la una buena y la otra vieja-Bezares-1747 / un tocado con su pañuelo viejo-Vallejimeno-1747 / una cofia y toca de seda bueno-Quintanilla-1748 / un tocado con sus dos cofias, toca y pañuelo en 20 rs-Huerta de Abajo-1719 / una cofia bajera y el tocado ordinario-Tolbaños de Abajo-1717).

Pero, aún con tan complicada toca, lo que más llama la atención es su abigarrado aderezo. Las 6 vueltas de corales que adornan su pecho y cuello son una auténtica declaración del alto nivel adquisitivo de su portadora.

Estas comarcas serranas guardaron como nadie el uso de joyas en sus arreos populares. Juan Loperráez, en su *Descripción del Obispado de Osma*, en 1788, refiriéndose a las gentes de la sierra burgalesa, dice:

“...se distinguen por los diversos cortes y adornos de las cabezas, las casadas, viudas y solteras; cargándose generalmente en los días festivos y funciones de corales y planchas de plata, sobre otros vestidos de paño pardo, respunteados con estambres de colores y con cortes y hechuras tan honestas y de dura, que nos recuerdan la moderación antigua de nuestra España...”.

Estas joyas han llegado hasta nuestros días como auténticas reliquias. Su perdurabilidad en el tiempo está clara, y de ahí que se hayan podido conservar en mayor o menor medida, si bien los duros y complicados hechos acaecidos en el siglo XX español, trajeron la desaparición de muchos de estos preciados adornos.

En los inventarios del siglo XVIII vemos el uso generalizado de los mismos (3 joyas pequeñas de plata- dos vueltas de 26 corales, seis cubos de plata con dos extremos-Quintanilla-1748 / tres joyas de plata-Bezares-1746).

Todos estos corales de onda tradición, pues la sabiduría popular les atribuía “salud



Aderezos de coral con avellanas y carretes.
Colección Alfonso Díez Ausín.

crucetas que enriquecían aún más el abigarrado adorno (2 joyas con cercos de plata, en 20 rs-Huerta de Abajo-1719 / un tablero de plata con una cruz y un Jesús, de peso de once a doce, de plata-Huerta de Abajo-1718 / un tablero sobredorado mazizo-Tolbaños de Abajo-1717).

Estos tableros son las denominadas *tablillas* y *patenas* (en función de su forma) que penden de las collaradas que aún portan los arrees tradicionales de Burgos, Zamora, Soria, León, Salamanca o Segovia.

Igualmente llamativo es el crucifijo que cuelga de una de las vueltas de corales, la denominada *Cruceta* o *Cristo de espiguete*, pues los brazos de la cruz acaban en formas *flor-delisadas* o de espiga.



Patena de la Alberca (Salamanca),
similar a la que porta Catalina Sanz



Cruceta o Cristo de espiguete.
Colección Alfonso Díez Ausín.

Tanto unos como otros son piezas del siglo XVI.

Para rematar tan abigarrado adorno, la esposa porta una gargantilla de dos vueltas de corales. Las piezas que se entremezclan en los mismos bien pueden ser cuentas de cristal veneciano, las denominadas *pedras romanas* o *de la mora*, muy apreciadas en esta zona. En el centro de la ahogadera, un azabache, como protector contra el mal de ojo.

La clara ostentación que demuestra Catalina quizás explique el hecho de que el matrimonio haya querido representarse con estos vestidos populares, pero demostrando un alto nivel social.

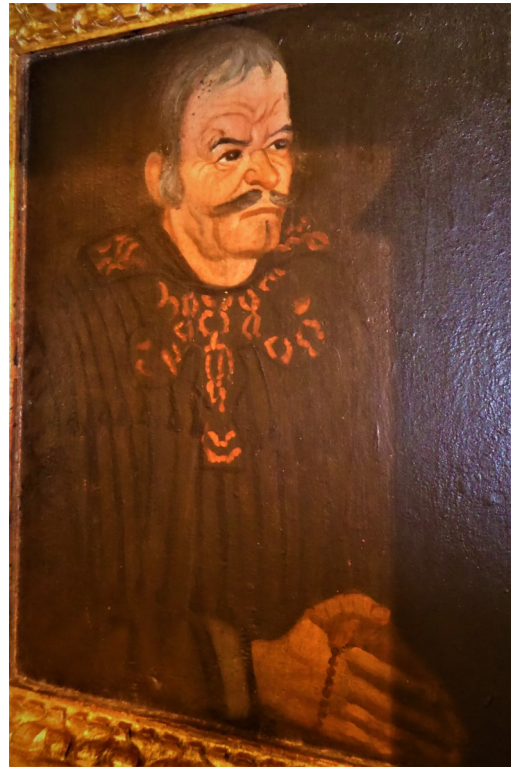
Labradores ricos, quizás poseedores de un elevado número de cabezas de ganado o inmersos en la carretería, por lo que seguramente disfrutarían de unos privilegios que, aún sin pertenecer a la nobleza, les harían iguales en estatus social, pudiéndose



permitir la construcción de una capilla con su ajuar correspondiente, una capellanía y un retablo.

El caso de Juan de Llorente es igualmente llamativo. El semblante duro del varón se resalta por una curiosa esclavina de enrevesadas formas. Posee a su vez un cuello que descansa sobre los hombros y el pecho. Este se halla, al igual que el sayuelo de su compañera, labrado en color rojo.

Lo que se vislumbra bajo este curioso cuello, puede ser un sayo plegado, más propio de la moda de la época de los Reyes Católicos. Ello demuestra también ese apego del hombre a modas vetustas; no así como su bigote, que es un claro ejemplo de la moda contemporánea a los donantes, pues se puso de moda en el siglo XVII. Para los hombres de la época, un bigote era un símbolo de distinción y de bravura, cualidad muy valorada en aquel momento.



Juan Llorente

No debemos pasar por alto el uso del rosario en ambos esposos. Este símbolo de piedad fue un complemento más del adorno de la época. Valorados y altamente estimados, su confección conllevaba el trabajo de una auténtica joya. En el caso de la mujer, creo entrever un rosario de corales, que al igual que en su abigarrado aderezo, se entremezclaban de piezas de plata entre sus cuentas y avemarías.

El valor de los mismos era elevado, y como ejemplo, tenemos en el mismo templo el encargado en 1714 para la imagen de la Virgen de Rosario, con un coste en la época de 4.451 maravedíes, cifra elevada pues estamos ante una auténtica joya. Confeccionado con gruesos corales, entrelazan piezas de plata, así como una valiosa cruz de filigrana de la cual pende un amuleto en forma de jarra y varia medallas marianas.

En el caso del varón, quizás lo que porte entre sus manos sea un rosario de *cachumbo*, es decir de cuentas de semillas, también muy valorado en el momento, e igualmente aderezado en plata.

Sirva este pequeño artículo para poner en valor una muestra única, a mi entender, de la indumentaria española del siglo XVII.

La piedad del matrimonio serrano conformado por Juan de Llorente y Catalina



Sanz, no solo nos legó un buen retablo en la fábrica de la iglesia clasicista de La Aldea del Pinar, sino que nos dejó para la posteridad un curioso ejemplo de la indumentaria popular de la época, tan poco valorada como estudiada, pues los escasos datos que sobre la misma podemos encontrar solo nos llevan a conjeturas que pocas veces podemos contextualizar en una imagen.



*Serrana de Castrillo de la Reina.
Colección Alfonso Díez Ausín.*

1 - El presente artículo, previamente publicado en el número 12 , agosto 2019, de la revista *Aldea del Pinar*, se reproduce en este número de *El Badil Olvidado* por autorización expresa del autor, que mantiene la propiedad intelectual y los derechos de edición del mismo.

MOURA

Traje tradicional gallego, trajes de *peliqueiro* y *felo* (Carnaval), fundas de instrumentos musicales, bolsos, mantones, mascarillas, joyería en plata, bisutería, etc. También clases y talleres de bisutería.

Envíos a toda España



"Mercedes es nuestra modista de referencia. Tejidos de la mejor calidad, confección impecable, total profesionalidad y trato amable."

Banda de Gaitas Lume de Biqueira



Chaqueta de felo



Fundas de panderetas



Exposición



Monteiras bordadas

Ctra. Milagros, 51 A - 32700 - Maceda (Ourense) - telef. 696457228



SERRANA MÍA, El himno oficioso del Barco

por Pilar Verme del Olmo

El Barco de Ávila, un pueblo serrano a los pies de Gredos

Probablemente, si escuchamos el nombre de El Barco de Ávila, una de las primeras imágenes que nos vengan a la cabeza son sus delicadas y deliciosas *judías*, tan cuidadosamente cultivadas en la ribera del río Tormes.



Este pueblo a los pies de la Sierra de Gredos, de algo menos de 2500 habitantes, además de sus apetecibles judías, posee otros interesantes valores a los que haremos referencia en este artículo, finalizando con algo de sus características musicales.

El Barco pudo tomar su nombre de la barca utilizada para pasar

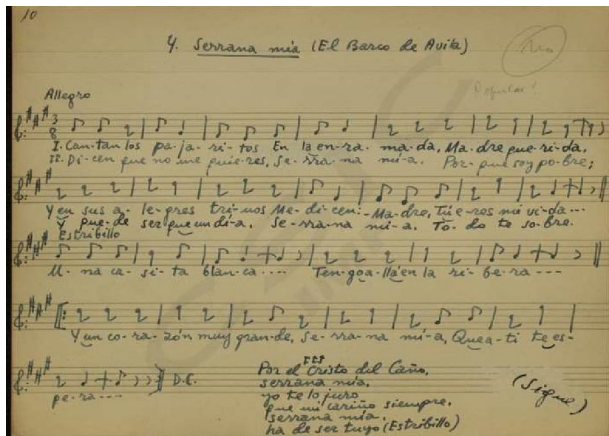
de un lado a otro del Tormes, pero lo cierto es que el origen de su nombre no está nada claro. Aceptó a habitantes vetones, romanos, judíos, árabes y cristianos, dejándonos todos ellos pinceladas de su sabiduría de los que todavía podemos observar vestigios: su puente románico (restaurado en el s. XII probablemente sobre la base de un antiguo puente romano) y el castillo (construido sobre un antiguo castro vetón y restaurado en el siglo XIV), aunque con detalles que nos hacen pensar que inevitablemente, hubo *algo* antes ahí. Señales de la probable mezquita, su limitada muralla trazada en el siglo XII, o marcas en las piedras de su iglesia (Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora, declarada Bien de Interés Cultural en el año 1931, donde por cierto, conservan una magnífica reja datada de 1520 y un órgano del siglo XVIII)...

Personajes destacados pasaron por la Villa de El Barco de Ávila, como, Carlos I de España y V de Alemania, en 1556 en su viaje al Monasterio de Yuste, o Anselmo, barcense de nacimiento y sentimiento, y personaje trascendental en la novela del mismísimo Hemingway titulada *Por quién doblan las campanas*.

Y todos y cada uno de los que pasaron por aquí, dejaron parte de su legado y sabiduría, conservando generación tras generación diferentes melodías, bailes, sonidos, ritmos y armonías que siguen conectando desde lo más profundo y ancestral cuando las escuchamos. Una de los caminos más profundos, directos y honestos para conectar con una cultura, es precisamente esa: su música.

Serrana mía, el himno oficioso de El Barco

Una de las melodías más destacadas y conocidos en esta villa, hasta el punto de que podría considerarse su himno oficioso, es *Serrana Mía*, también conocida como *La casita blanca*, correspondiendo así con las primeras palabras del estribillo de este cantar.



Es la melodía más sentida, más popular y más cantada en los días destacados en El Barco de Ávila, como el día de San Pedro del Barco (12 de agosto), donde las *gaitillas* (dulzainas), pasean por las calles anunciando el día grande.

La pieza es una jota que se suele ejecutar a ritmo lento, valseada.

Sobre el origen de esta melodía, también hay diversas teorías, pero finalmente parece ser que se considera originaria de este lugar, ya que la letra coincide y describe aspectos únicos de la villa de El Barco de Ávila (podemos apreciar además en la fotografía adjunta, que refiere a Don Víctor Pérez Pérez como inventor de la misma, nacido a finales del siglo XIX, maestro)

Además, ha sido interpretada por numerosos grupos actuales de música folk y tradicional, como Manantial Folk o El Nuevo Mester de Juglaría.

¿Qué supone la canción en el Barco?

Para entender lo que supone este tema popular hemos hecho la pregunta a varios habitantes del Barco, y estas han sido sus respuestas:

“La casita blanca es el título por el que conozco a esta canción, pero tengo que decir que la melodía es idéntica (aunque algo más lenta) a una canción de la zona de la Vera en Extremadura, que se llama *Las pimentoneras*”.

“Es la canción más representativa de El Barco, yo diría que es *el himno* (a mí no me gusta), se lo sabe todo el mundo y se canta en todas las fiestas”.

“Aprendí estas canciones en el colegio, (mis padres no son de aquí exactamente y no se las sabían), pero me imagino que las personas de aquí, las aprenderían en casa...se las enseñan a sus hijos desde pequeños”.

“Me retrotrae a mi infancia y juventud”.

“Siempre se cantaba en las fiestas o los eventos barcenses como bodas y comidas de familia...amigos”.

“También se baila como una jota, pero lo normal es solo cantarla”.

“Se escucha siempre que hay jarana”.

“Desde que empecé el cole, a los seis o siete años”.

“En Barco apenas se conserva folklore, de hecho todo lo que se sabe la gente o está registrado creo que es posterior a la Guerra Civil, antes del himno actual se cantaba otro que se llamaba *Olé mi Barco*, (bastante menos marcial), *La paloma* o *Sí Luisín*, que poca gente conoce.”



“La música estaba siempre presente en todas las fiestas y cuando yo oía sonar las gaitillas (dulzainas), me alegraba mucho...tanto que, nada más oír la música, a mí se me iban los pies”.

LETRA

Dicen que no me quieres, serrana mía,
porque soy pobre,
y puede ser que un día, serrana mía,
todo te sobre.

Yo no tengo riquezas, serrana mía,
pero te quiero,
Y vale mi cariño, serrana mía,
más que el dinero.

**Una casita blanca.
tengo yo en la Ribera,
y un corazón muy grande,
serrana mía,
que a ti te espera.**

Por el Cristo del Caño, serrana mía,
yo te lo pido
que mi corazón sanes, serrana mía,
porque está herido.
que tú también le quieras, serrana mía,
porque está herido.
que tú también le quieras, serrana mía,
como él te quiere,
porque si lo abandonas, serrana mía,
de pena muere.

Una casita blanca...

A la orilla del Tormes, serrana mía
canta un jilguero,
y en su canto te dice, serrana mía
cuanto te quiero.
Y por las enramadas, serrana mía
los ruiseñores



a coro van cantando, serrana mía,
nuestros amores.

Una casita blanca....

Ven conmigo a la huerta, serrana mía
que yo te juro
que no has cortado flores, serrana mía
de olor tan puro.
Y con rosas y nardos, serrana mía
y una amapola,
he de hacer un ramito, serrana mía
para ti sola.

Una casita blanca....



IMÁGENES

Puente del Barco de Ávila: COMMONS WIKIMEDIA - Jose Luis Filpo Cabana, CC BY 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>>, via Wikimedia Commons

Partitura manuscrita: Emilio Ros-Fábregas, Mariona Reixach, "Serrana mía", Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 28 Aug 2021), <https://musicatradicional.eu/es/piece/20475>

Imagen pareja con traje regional: <https://www.diputacionavila.es/la-provincia/archivo-fotografico-1929/el-barco-de-avila/>

PARA SABER MÁS

Letra completa: https://www.aytobarcodeavila.com/index.php?option=com_content&view=article&id=38&Itemid=57

Versión cantada de El Nuevo Mester de Juglaría: <https://www.youtube.com/watch?v=YDg9g8Re-Zo>



PALABRAS OLVIDADAS: *EL ESQUILEO*

por Fernando Molpeceres

Imágenes: Pablo de la Sierra

Es el autor de estas líneas individuo montaraz que gusta de disfrutar de lo que las montañas ofrecen: comunión con la naturaleza y con el propio espíritu. Y este ánimo de andar como las cabras no está reñido en mi caso con la búsqueda del relativo confort que los modernos tejidos ofrecen a la hora de mantener, fresco en verano y caliente y seco en invierno, al montañero durante su actividad (últimamente veo a menudo escrito *montañista* y, aunque palabra correcta, tengo que reconocer que me chirría). Y esa manía por el confort ha hecho que en ese asunto, el de los ropajes y aparejos para andar cómodo por el monte, ande bastante interesado y curioso catálogos, revistas y tiendas.

Durante años los nuevos tejidos sintéticos, fabricados incluso de encargo para misiones espaciales (por ejemplo GORE-TEX®), sustituyeron con éxito a materiales más naturales, pero las nuevas investigaciones han hecho que un tejido, *la lana*, de una raza patria de ovejas, *la merina*, sea en la actualidad el favorito para confeccionar las prendas interiores técnicas por su calidez y capacidad de evacuar el sudor.



Oveja merina pastando

Y andaba yo pensando qué palabras rescatar para este número de la revista cuando una visita a una tienda de artículos de montaña donde, a precio de orillo, se vendían camisetas térmicas de *merino* (en la actualidad la oveja merina está extendida por todo el mundo y las prendas proceden de lugares variados) me lo puso fácil: el lenguaje en torno al ganado lanar y su mundo, que he decidido titular para el artículo como *el esquileo*, por más que esta sólo sea una tarea concreta.

Lo primero que debe saber el lector es la importancia económica que, especialmente para Castilla, supuso el negocio de la lana. Hubo organizaciones pastoriles desde el s. V, pero fue durante La Reconquista, cuando se fueron ganando al moro¹ amplios

1 - No duda el autor de que a algún lector moderno y sensible, acostumbrado a la permanente corrección política, la frase le pueda resultar *ofensiva*, pero está en el ánimo de esta revista el rescatar aspectos antiguos, olvidados, no sólo del folklore sino de determinadas formas de expresión. Más allá del uso peyorativo de la palabra *moro*, tiene ésta un buen número de acepciones que definen con precisión lo que aquí se quiere trasladar, entre ellas "Dicho de una persona: Musulmana, que habitó en España desde el siglo VIII hasta el XV. (RAE)", y no era raro verla utilizada en singular para referirse a la colectividad.



espacios apropiados para la explotación ganadera, cuando las organizaciones pastoriles se fueron uniendo en las *mestas*. En tiempos del *Rey Sabio*, en el s. XIII, las distintas *mestas* se concentraron en el *Honrado Concejo de la Mesta de Pastores*. La pujanza económica de la ganadería castellana, gracias a la insuperable calidad de la lana de las ovejas merinas (cuya exportación, la de los animales no la de la lana, estaba prohibida bajo grandes penas), llegó a su máximo esplendor en el s. XVI, al igual que el poder de la *Mesta*, momento en que se inicia una decadencia por la presión de los labradores a los que la trashumancia de tan grandes rebaños provocaba serios problemas. La organización pastoril fue suprimida en 1786.

Hay que decir que en tanto la exportación de lana hacia Flandes o hacia puertos de la Liga Hanseática fue un gran negocio (monopolizado por la ciudad de Burgos y más al norte lo que es hoy Cantabria y País Vasco, que proveían de excelentes puertos y grandes capitanes), no lo fue la confección de paños de calidad, que siempre se vio condicionada por la presión de esas ciudades exportadoras hacia las que intentaron levantar la industria textil patria. Así, Castilla exportaba una materia prima de extraordinaria calidad que le volvía manufacturada, también en tejidos de calidad, pero a un alto precio, mientras que su industria textil apenas producía paños bastos con la lana que no se exportaba, que era la de peor clase.

En la actualidad, en la segoviana villa de Riaza, se celebra en el mes de mayo la fiesta del esquila en que, en un ambiente de romería, se realizan exhibiciones de corte de la lana a las ovejas, en algunos casos utilizando tijeras de gran antigüedad.

En fin, hecha una reseña histórica para situar al lector, adentrémonos en unas pocas palabras de las muchas que rodeaban el mundo que, durante muchos años, fue el motor económico de Castilla y que hemos reunido en este artículo bajo el nombre de *el esquila*.

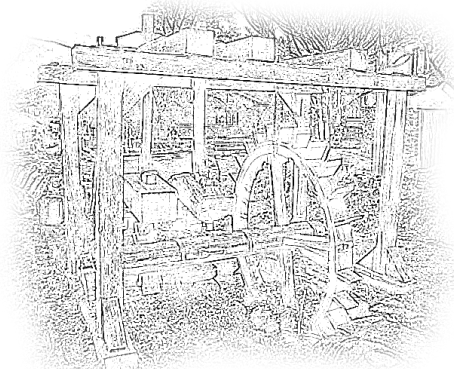
abatanar - Tratar un tejido en el batán.

apacentar - Llevar al ganado a pastar.

aprisco - Lugar donde los pastores resguardan a las ovejas de las inclemencias meteorológicas.

atajo - También *hatajo*. Rebaño de ganado. El término ha pervivido para referirse a un grupo de personas en modo despectivo, por ejemplo: *atajo de inútiles*.

avío - *Hato*. Provisiones de comida y ropa que los pastores llevaban en el *zurrón* mientras estaban fuera con el ganado.



Batán



batán - *Baztán, pisa, pisón*. Máquina similar a un molino, de movimiento hidráulico, que movía unos mazos con los que se golpeaba el tejido basto de lana para eliminar impurezas y compactar su textura. En este proceso el tejido reducía su tamaño y peso, llamándose *tejido abatanado* al resultado final.

desbruar - Quitar al tejido la grasa para meterlo en el batán.

cama - Lecho de paja que cubre el corral para proteger al ganado del frío y la humedad.

cañada - Vía para la trashumancia. Las Cañadas Reales fueron creadas, al tiempo que la Mesta, por Alfonso X *el Sabio*, que reguló su trazado (eran muy largas), su dirección (habitualmente norte-sur), su anchura (mínimo 90 *varas castellanas*), etc. Las cañadas están protegidas por legislación estatal y autonómica y, en la actualidad, está en proceso la solicitud para su declaración como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

carear - Comer el ganado al paso, sin detenerse.

chivero - Pastor de cabras.

enfurtir - Abatanar.

esbandullar - Descuartizar el lobo a las ovejas.

esquilar - Cortar la lana al ganado.

esquileo - Acción y efecto de esquilar.

extremar - Separar los corderos de las madres.

hato - Rebaño pequeño. También sinónimo de *avío*.

majada - Lugar de refugio para ganado y pastores.

mela - Objeto de hierro para *melar*, operación que consiste en marcar con pez derretida al ganado con la identificación del dueño, lo que se hace justo después del esquileo.

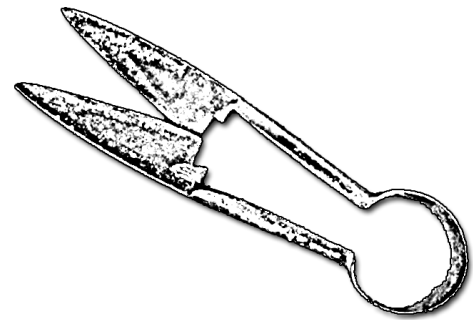
merinada - Rebaño muy grande.

pacer - Pastar, comer el ganado.

pastor - Persona que cuida del ganado. Era tal la importancia que tuvo este trabajo que existía una jerarquía de múltiples niveles. Se indican aquí algunos de ellos: *mayoral, rabadán, compañero, ayudador, zagal*, etc.

reglo - Ovejas que correspondían al pastor como pago.

salegar - También *salgar*. Dar a comer sal al ganado.



Antiguas tijeras de esquilar



trashumancia - Movimiento de pastores y rebaños de los pastos de invierno a los de verano y viceversa.

trasterminancia - Trashumancia de corto recorrido, normalmente dentro de la misma comarca. El ejemplo más habitual es el pasto de los rebaños en lo alto de los montes durante el verano y su bajada a los valles en el invierno.

turullo - Cuerno que usan los pastores para llamar al ganado.

vellón - Total de la lana de una oveja o carnero que los esquiladores más hábiles son capaces de obtener en una sola pieza. También mechón de lana (el Diccionario de la Lengua Española utiliza las antiguas palabras *guedeja* y *vedija* para referirse al mechón).

zurrón - Bolsa de piel que los pastores utilizan para guardar sus *avíos*.



PARA SABER MÁS:

- *Diccionario de la lengua española*, versión on-line en la página web de la RAE: <https://www.rae.es/> . Consultado en agosto de 2021.
- *Diccionario del castellano tradicional*, César Hernández Alonso (Coordinador) (Ámbito Ediciones, S.A. 2001).
- *Diccionario de palabras olvidadas o de uso poco frecuente*, Elvira Muñoz (Editorial Paraninfo, S.A. 1993).
- *Los comuneros*, Joseph Pérez (La esfera de los libros, 2006).
- Web de la Asociación Nacional de Criadores de Ganado Merino: <http://www.razamerina.com/>
- Cuando Castilla 'invadió' Europa y la oveja era la mejor moneda (elconfidencial.com): https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2021-09-04/oveja-reino-de-castilla-la-mesta_3264058/

OBRADOIRO DE GAITAS GIL




Gaita en do. Fabricada en granadillo, con doble anillado en madera de boj y plata grabada. Vestido de damasco y flecos de lana.

"Una afinación perfecta, una gaita única"

Así definen los mejores artistas, profesionales y aficionados, las gaitas que nacen en el Obradoiro de Xosé Manuel Gil. Instrumentos tan bellos como precisos, de timbre dulce, potente sonido, afinación exacta y exquisita factura.

Consulta todas las posibilidades de configuración (tonalidad, madera, anillado, vestido, etc.) en nuestra página web www.gaitasgil.com o llámanos sin compromiso al teléfono 606678695.

Síguenos en  Obradoiro de Gaitas Gil.



Rúa Canteiro José Cerviño, 27
36860 PONTEAREAS
(PONTEVEDRA)
Telef. 606678695



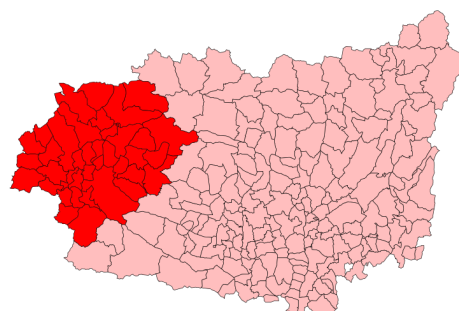
LA RONDA *EL SALVADOR*, DE TORAL DE MERAYO

por Jorge Prada

EL BIERZO

El Bierzo es una comarca situada geográficamente en el tercio occidental de la provincia de León, en la comunidad autónoma de Castilla y León.

En 1822 el Bierzo fue provincia, estableciéndose en Villafranca del Bierzo su capital. Sin embargo, en 1833, se unificó de nuevo a León, quedando su capital en Ponferrada.



Provincia de León y detalle de la comarca de El Bierzo

Su lengua es el castellano pero también se habla el gallego, debido a su cercanía con Galicia.

Tiene un microclima mediterráneo, combinación del atlántico y del mediterráneo continental.

Su actividad económica a primeros del s. XX eran la minería y la industria siderúrgica. Cuando se cerraron las minas, allá por el año 2018, el sector agroalimentario llega a ser el principal motor económico de la comarca, con sus denominaciones de origen en frutas, verduras y vinos.

En el Bierzo se encuentran iglesias de arte mozárabe (por ejemplo Santiago de Peñalba o Santo Tomás de las Ollas) y un amplio patrimonio histórico de los periodos Románico, Gótico y Barroco.

También sus grandes paisajes, como las minas de oro romanas de Las Médulas (Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO) o El Valle del Silencio, suponen un fantástico atractivo turístico.

TRADICIONES BERCIANAS

En el Bierzo se celebra *el magosto*, en tiempo de recolección de castañas. Es un festejo culinario que se ha mantenido gracias a sus gentes, que se reúnen en una especie de rito alrededor de la *lumbre* (hoguera) donde las castañas *estoupan* (explotan) dentro del tambor donde se asan.



La tradición del *magosto*, compartida con Galicia, era una antigua ofrenda pagana en agradecimiento por la cosecha de las primeras castañas, que se asaban en hogueras en los propios bosques donde se recolectaban.

En la fiesta, no sólo las castañas están presentes en el menú, sino otras buenas viandas de la tierra, y además en las celebraciones la música tradicional tiene gran protagonismo.

Los *filandones* tuvieron un papel destacado. Eran una especie de tertulias o reuniones comunales, celebradas en las épocas frías del año en el interior de las viviendas alrededor de un buen fuego, para debatir o analizar cuestiones concretas, o para realizar labores colectivas. Cuenta la tradición que las mujeres se reunían en el invierno en torno al fuego para trabajar con sus hilos y ruecas, mientras charlaban y contaban historias, mientras los hombres se ocupaban de mantener el fuego y separaban las ascuas para asar las castañas.

LA RONDA DE TORAL DE MERAYO

Una de las tradiciones que hay en algunos pueblos de El Bierzo, como en este caso, es la de la Ronda El Salvador de Toral de Merayo (Toral de Merayo es una pedanía de Ponferrada, capital de El Bierzo).

Allí, la noche del 6 de agosto (festividad de *El Salvador*, patrón de la localidad), toda la gente va de bodega en bodega cantando y bailando al son del instrumento más característico de la comarca: la *chifla* (flauta de 3 agujeros), que se acompaña del tamboril. Es una tradición ancestral en la cual los vecinos del pueblo abren sus bodegas particulares, con sus dulces y vino, e invitan a todas las personas allí presentes a degustar sus productos caseros como *el almendrao* (cuya pasta se elabora con huevo, harina y almendra), la rosca, el roscón y, cómo no, un buen vino casero de las viñas de uva *mencia* del pueblo (la uva *mencia* es autóctona de El Bierzo).



Toda la noche se baila, y sobre todo se canta, y ahí es donde comenzamos a hablar de una formación llamada Ronda El Salvador de Toral de Merayo, compuesta por voces de hombres. Hay que explicar que sí, sólo de hombres, no por nada especial sino porque siempre era el hombre el que *rondaba* a la mujer. Así



esas canciones siempre estaban destinadas a honrar y admirar a la mujer; canciones en las que se canta al amor y, por supuesto, también al desamor.

La Ronda El Salvador de Toral de Merayo se fundó en 1983. El afán de todos sus componentes pasados y actuales no ha sido otro que mantener vivo el espíritu tradicional musical de El Bierzo y, cómo no, de Toral de Merayo, como son las *rondas de bodegas*.

Muchas de las melodías cantadas son *habaneras* (género musical de origen cubano que nació en el s. XIX), que trajeron de Cuba, Argentina, México, etc., las personas que tuvieron que emigrar. Cuando volvieron trajeron esos sones y quedaron para siempre en nuestra cultura, transmitiéndose siempre oralmente.

Otras melodías son canciones tradicionales ya cantadas por nuestros antepasados (padres, abuelos, bisabuelos, etc.) que han pasado de generación en generación. Eran melodías que se cantaban cuando se iba a la siega y demás labores de la tierra.

La Ronda El Salvador nació, cómo no, en una bodega, donde varios vecinos del pueblo y un cura decidieron comenzar, interpretando las melodías a capela.

Poco a poco, se fueron uniando más vecinos del pueblo hasta llegar a tener un número importante de cantores. Su repertorio es muy amplio y aunque lamentablemente muchas de esas melodías se han perdido a través del tiempo, otras muchas han logrado conservarse hasta la actualidad.

En 1991, el autor de este artículo se decidió a participar también en este maravilloso proyecto. Por aquel entonces era un mozalbete que tenía un gran respeto por esas personas mayores, pero sobre todo quería aprender esas bonitas melodías que no estaban escritas y que sólo se transmitían oralmente, con lo cual, había que aprenderlas de memoria.

Siempre ensayamos en una bodega, con un vaso de vino casero (dicen los más antiguos que es para afinar la garganta...y doy fe de que es cierto). Durante todos estos años hemos recorrido toda la geografía berciana cantando en todas las fiestas patronales de los pueblos, en iglesias, monasterios y, cómo no, en Ponferrada. Una de las actuaciones más importantes es cuando le cantamos a la patrona de El Bierzo, La Virgen de la Encina, en la basílica. Cada día, en la *novena* (DRAE: Práctica devota, dirigida a Dios, a la Virgen o a los santos, que se ofrece durante nueve días), a la virgen le canta un grupo diferente, sea coro o ronda, y se le dedica una canción con su letra correspondiente, de temática mariana.

También el 6 de agosto, día de El Salvador, patrón de Toral de Merayo, le cantamos nuestro himno, una melodía única que sólo se canta aquí y exclusivamente ese día.



Muchos han sido los conciertos dados, pero en mi afán de mantener este legado, en el año 2012 grabamos un CD con 30 melodías. Este trabajo tenía como finalidad simplemente el que la gente aprendiera esos temas y que quedara registrado para siempre, para que las generaciones venideras no se olvidaran de lo que hubo en otros tiempos.



Una de las anécdotas que recuerdo con más cariño fue el reunir en un estudio de grabación a dieciocho hombres, algunos rozando los noventa años, y verles la cara de ilusión, satisfacción y finalmente de cansancio, al tener que repetir las melodías hasta conseguir un resultado satisfactorio (eso sí, con un vasito de vino al lado). Una vez acabada la grabación aún nos fuimos a una bodega a seguir cantando ¡Qué energía!

Además tuvimos la oportunidad de grabar una canción, quizá la más conocida de El Bierzo, *A Ponferrada me voy*, solicitada por el equipo de fútbol más representativo de la comarca, la S.D. Ponferradina, junto a la banda de gaitas de nuestro pueblo, Templarios de Oza, la cual tengo la satisfacción de presidir.

Tuvimos la visita de la televisión de Castilla y León para hacer un reportaje, entrevistas, etc. Preparamos una bodega típica con todos nuestros productos caseros, elaborados por nosotros mismos, y allí cantamos varias rondas, lo que para nosotros fue una experiencia muy agradable.



Finalmente seguimos trabajando para que esta tradición no se pierda. Es muy difícil y el futuro no está nada claro, ya que muchos de sus componentes son muy mayores y las generaciones que vienen no se involucran en su conservación. Pero mientras podamos, ahí seguiremos trabajando, disfrutando y difundiendo la cultura popular de nuestra tierra, hecho que consideramos realmente importante como aportación al enorme patrimonio cultural y artístico de nuestro Bierzo.



CANTARES DE RONDA (PARTITURA Y LETRA)

Si ves las golondrinas

"SI VES LAS GOLONDRINAS"

MELODÍA POPULAR BERCIANA

TRANSCRIPCIÓN Y ARREGLOS: JOSÉ R. MANSILLA

ANDANTE $\text{♩} = 50$

SOLO *mf* SI VES LAS GO - LON - DRI - NAS, CRU - ZAR EL AN - CHO MAR,
 SI PA - RA MI DES - GRA - CIA, TE LLE - GA - RA A OL - VI - DAR,

9 *f* E - LLAS, SON LAS QUE TE IN - DI - CAN, QUE YO AUN - QUE
mp CUAN - DO RE - GRE - SES BIEN MÍ - O, A TUS PIES UN

15 LE - JOS, SIEM - PRE TE HE DE A - MAR. 1. 2. LENTO $\text{♩} = 40$
 ÁN - GEL, DE A - MOR MO - RI - RÁ. ES TU CA - RA TAN BO -

21 NI - TA, BE - LLA DA - MA QUE EN - TER - NE - CE, QUE AL MI - RAR - TE SE PA - RE - CE,

26 A UN LIN - DO BO - TÓN DE RO - SAS. SE HA RE - CRE - A - DO EL SE - ÑOR,

34 EN CON - TEM - PLAR TU HER - MO - SU - RA, PO - NI - ÉN - DO - TE, VIR - GEN PU - RA,

43 RITARDANDO (CON SEGUNDA LETRA)
 EN BLAN - DO NI - DO DE A - MOR.



SI VES LAS GOLONDRINAS

SI VES LAS GOLONDRINAS CRUZAR EL ANCHO MAR,
ELLAS SON LAS QUE TE INDICAN
QUE YO, AUNQUE LEJOS, SIEMPRE TE HE DE AMAR.

ES TU CARA TAN BONITA BELLA NIÑA QUE ENTERNECE,
QUE AL MIRARTE SE PARECE A UN LINDO BOTÓN DE ROSAS.

SE HA RECREADO EL SEÑOR EN CONTEMPLAR TU HERMOSURA,
PONIÉNDOTE, VIRGEN PURA, EN BLANDO NIDO DE AMOR.

SE HA RECREADO EL SEÑOR EN CONTEMPLAR TU HERMOSURA,
PONIÉNDOTE, VIRGEN PURA, EN BLANDO NIDO DE AMOR.

SI PARA MI DESGRACIA TE LLEGARA A OLVIDAR,
CUANDO REGRESES BIEN MÍO,
A TUS PIES, UN ÁNGEL, DE AMOR MORIRÁ.



Donde tengo yo mi amor

"DONDE TENGO YO MI AMOR"

MELODÍA POPULAR BERCIANA

TRANSCRIPCIÓN Y ARREGLOS: JOSÉ R. MANSILLA

LIGERO $\text{♩} = 60$

SOLO **TODOS**

p DON - DE TEN - GO YO MI - A - MOR. *mp* ES - PA - ÑA, DUL - CE ES -

8 PA - ÑA, DON - DE TEN - GO YO MI - A - MOR. DI - LA QUE NO ME OL -

16 VI - DE QUE MUY PRON - TO VOL - VE - RÉ YO. *mf* SI - LEN - CIO - SA LA

24 NO - CHE, TO - DO EN SI - LEN - CIO ES - TÁ, SÓ - LO LA LU - NA CLA - RA,

32 ES LA QUE A - LUM - BRA YA. *mf* Ó - YE NI - ÑA LOS E - COS DEL AL - MA QUE VA,

39 QUE YO NO PUE - DO VI - VIR, QUE SÓ - LO PUE - DO ES - PE - RAR, DE TUS LA - BIOS PRE - CIO - SA SUS -

RITARDANDO MUCHO EN LA REPETICIÓN

46 TAN - CIA, MU - JER, QUE EL A - MOR PO - DRÁ CAL - MAR.



DONDE TENGO YO MI AMOR

DONDE TENGO YO MI AMOR

ESPAÑA, DULCE ESPAÑA, DONDE TENGO YO MI AMOR.

DILA QUE NO ME OLVIDE QUE MUY PRONTO VOLVERÉ YO.

SILENCIOSA LA NOCHE, TODO EN SILENCIO ESTÁ,

SÓLO LA LUNA CLARA ES LA QUE ALUMBRA YA.

OYE NIÑA LOS ECOS DEL ALMA QUE VA,

QUE YO NO PUEDO VIVIR, QUE SÓLO PUEDO ESPERAR,

DE TUS LABIOS, PRECIOSA SUSTANCIA, MUJER,

QUE EL AMOR PODRÁ CALMAR.

QUE YO NO PUEDO VIVIR, QUE SÓLO PUEDO ESPERAR,

DE TUS LABIOS, PRECIOSA SUSTANCIA, MUJER,

QUE EL AMOR PODRÁ CALMAR.

IMÁGENES

Mapa de León y Comarca de El Bierzo: De Leon_-_Mapa_municipal.svg: Tony Rotondasderivative work: Rodelar (talk) - Leon_-_Mapa_municipal.svg, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10668491>

Resto de imágenes: Jorge Prada.



Edita: Asociación Albedro

