

# EL BADIL

## Olvidado

El saber del pueblo



*Felices Fiestas*

Año 1 Número 3  
diciembre 2021

ISSN 2792-6400





# El badil olvidado

## El saber del pueblo

Año 1 Número 3, diciembre de 2021



ISSN 2792-6400



# El badil olvidado

## El saber del pueblo

Revista trimestral de folklore

Número 3, Año 1 (diciembre 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 Pezuela  
Sol Bordas  
José Otero Mota  
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.

**ISSN 2792-6400.**

*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  | 5  |
| SEMBLANZA DE NUEVOS COLABORADORES   |    |
| JOSÉ OTERO MOTA   | 6  |
| ENTREVISTA CON ISMAEL PEÑA  | 8  |
| Por Matías Fernández Romero y Fernando Molpeceres                                 |    |
| ETERNO ZARRAGÓN   | 19 |
| Por Diego Pérez Pezuela   |    |
| TREINTA Y CUATRO CANCIONES GALLEGAS   | 25 |
| Por Sol Bordas  |    |
| LAS CASTAÑUELAS   | 29 |
| Por Matías Fernández Romero   |    |
| MÚSICAS ATLÁNTICAS  | 40 |
| Por Fernando Molpeceres   |    |
| “DE LAS BUENAS COSAS QUE SE HAN DE FACER LA NOITE<br>DE STY XUAN” (TERCERA PARTE) | 47 |
| Por Daniel F. Peces   |    |
| GLOSARIO. ANEXO AL ARTÍCULO DE DANIEL F. PECES                                    | 56 |
| Por Fernando Molpeceres   |    |
| ECOS DEL OLVIDO   | 59 |
| Por José Otero Mota   |    |
| ACTIVIDADES FOLKLÓRICAS   | 62 |





# PRESENTACIÓN

Estimadas amigas, estimados amigos:

Con este número hemos cumplido un primer ciclo, un año completo de ilusión, de trabajo y de saber popular. No podemos ocultar que hemos tenido muchas dudas y algunos problemas, pero ha sido una inmensa satisfacción haber llegado hasta aquí.

En de justicia agradecer a los colaboradores de los números que llevamos publicados, su aporte de conocimientos a *El Badil Olvidado*, conocimientos que, de este modo, quedarán registrados a disposición de curiosos o estudiosos, ahora y en el futuro.

Para este número hemos tenido la inmensa fortuna de poder realizar una extensa entrevista a Ismael Peña, uno de los principales etnógrafos y folkloristas de este país, aclamado por varios temas musicales que se convirtieron en indudables éxitos, así como por su inolvidable programa *Ismael y la Banda del mirlitón*, que a toda una generación de niños y jóvenes nos puso en la pista de la música tradicional.

Añadimos una nueva sección al final de la revista que incorporará los calendarios de aquellas actividades folklóricas que nuestros amigos y lectores quieran dar a conocer a través de nuestra publicación.

Disfruten, queridos lectores, de este ejemplar estos días venideros de la Natividad en que, bien por sus valores religiosos para algunos, bien por su carácter tradicional y evocador para todos, son fechas en las que algo se nos mueve en el fondo de nuestro ser.

¡Feliz Navidad y Próspero 2022!



*El equipo editorial*

*Si quieres que te avisemos puntualmente cada vez que publiquemos un nuevo número y que te contemos las novedades y actividades de la Asociación Albedro, editora de esta revista, mándanos tu nombre y tu email a [lumedebiqueira.es@gmail.com](mailto:lumedebiqueira.es@gmail.com)*



## Otero Mota, José

Colaborador

José Otero Mota. Nacido en la capital del Ebro o, como otros dicen, la capital del viento. Toda su vida ha estado vinculada de una u otra manera al mundo del arte, la historia y la arquitectura, además de estudiar e investigar sobre aquello que más le interesa: el mundo de la indumentaria tradicional, el folclore y todo lo que tenga algún tipo de relación con la vida de nuestros antepasados.



Heredó esta pasión por el sabor antiguo, de su familia, la cual mantenía muy arraigada aquellas tradiciones del viejo Aragón. Desde donde alcanzan sus recuerdos su pasión por *la ropa vieja*, tal y como decía su abuelo, ha ido mucho más allá de lo cotidiano o mundano intentando dar voz a cada prenda. Aún recuerda con emoción cada vez que se tenía que poner aquel traje que olía a alcanfor y nostalgia, ese traje viejo de calzón no muy ajustado, de paño antiguo, con un chaleco desgastado, un pañuelo a la cabeza y la faja remendada que le daba seis o siete vueltas y aún así no se ajustaba. Recuerda los nervios desde días anteriores al doce de octubre: su madre, sus hermanas, todos ayudando en la preparación, limpiando y planchando cada una de las prendas. Toda la familia colaboraba en las labores, incluso su padre se animaba ayudando pulir los sofocantes y arracadas que lucirían ese día señalado. No faltaba la bota de vino con chorizo y longaniza además de otras viandas propias de ese día.

Más tarde su vida profesional se vio vinculada a su otra pasión: la arquitectura. Tras finalizar su bachillerato en Zaragoza se traslada a Barcelona donde ingresa en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), para después desarrollar su carrera profesional, pero sin abandonar nunca su gran pasión por la indumentaria, la antropología y la etnografía. La cual a lo largo de su vida le ha dado las mejores satisfacciones, tanto profesionales como personales.

Colabora con distintos grupos folclóricos y desde sus redes sociales divulga información sobre todo aquello que tiene que ver con la indumentaria y las viejas tradiciones.



# 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.



APROVÉCHATE DE LA OFERTA DE  
NAVIDAD Y LLÉVATE SIN COSTE EL DISCO  
"MAÑANA MÁS" DE LA BANDA DE GAITAS  
LUME DE BIQUEIRA.

(SÓLO EN LA WEB DE LA EDITORIAL IBERSAF)

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.





# ISMAEL

## CHARLA EN LA MESA CAMILLA

*Por Matías Fernández y  
Fernando Molpeceres*

Visitamos a Ismael Peña (Torreadrada, Segovia. 1936) en su casa,, cuyas puertas nos ha abierto amablemente para compartir con nosotros, e indirectamente con los lectores de *El Badil Olvidado*, una mañana de charla.

Ismael es historia viva del folklore y la etnografía de este país. Se puede decir sin temor a equivocarse que Ismael, junto con Joaquín Díaz, es el mayor exponente de la investigación y la puesta en valor del saber del pueblo en España.

Ismael es conocido por algunas canciones de éxito como *Dónde vas carpintero*, *Alondra* o *La Tarara*, y por supuesto por el programa *Ismael y la Banda del mirli-tón*, pero antes él ya contaba con una grandísima trayectoria internacional, especialmente en Francia, donde había recibido el premio *Académie Charles Cros* por su disco *Canciones del Pueblo/Canciones del Rey*.



El maestro nos ha enseñado sus excepcionales colecciones de instrumentos musicales (más de 1000 instrumentos), juguetes antiguos (más de 2000); ropa tradicional (700 piezas); bordados y encajes (600); utensilios de oficios, de uso diario y aperos antiguos (1100 piezas); una colección de botijos decorados por artistas de la talla de Dalí; además de los numerosos elementos de arte que decoran las estancias de su casa. Una parte de su colección está cedida a dos museos, uno de marionetas





en Cádiz, y otro de alfarería en Navalcarnero, pero el desinterés de las diferentes administraciones ha hecho que, hasta ahora, el ingente patrimonio cultural que ha atesorado durante años, no esté expuesto.

En una galería con grandes ventanales a través de los que pasa el tímido sol de inicios de diciembre, nos sentamos alrededor de una mesa camilla (¡dónde mejor!) e iniciamos una larga charla sobre su vida y sobre el folklore (aunque en algún sitio hemos leído que esta palabra, inventada por el anticuario británico William Thoms en el s. XIX, no le gusta demasiado porque “*el pueblo que expresaba sus emociones y sus sentimientos no le puso ningún nombre a eso*”). Ismael tiene 85 años pero conserva una memoria prodigiosa de la que recupera sin titubear nombres, fechas, melodías y canciones, lo que hace que la conversación y los temas fluyan sin casi necesidad de realizar preguntas.

Dudamos cómo trasladar la charla a estas páginas ¿Hacer un resumen periodístico, como la mayoría de las publicaciones? Nos parecía injusto para nuestros lectores, así que, con las mínimas adaptaciones imprescindibles, la transcribimos prácticamente en su integridad.

### LA INFLUENCIA DEL ENTORNO RURAL EN UN NIÑO

Nos interesamos por saber cómo influyó en su futuro musical su crianza en un ámbito rural.

*Mi madre era maestra, al estilo de la enseñanza libre. Y en aquella época buena parte de la educación se impartía con canciones. El repertorio de mi madre era enorme.*

*En el colegio no había maestro y de los 4 a los 9 años yo estuve yendo a la escuela de niñas, donde la profesora era mi madre. Así que yo aprendí esas canciones por doble camino, primero en mi casa, y luego en la escuela, siempre con mi madre.*

[Ismael acude a sus recuerdos y trae a su voz una canción infantil]

*A la una parió la burra*

*A las dos le dio la coza*

*A las tres del revés*

*A las cuatro tortazo*

*A las cinco pellizco...*



*Todo era con canciones, las niñas jugaban cantando*

*Eneldo, canela  
perejil y hierbabuena...*

*También se cantaba para acompañar las hazanas [tareas y labores], para la siega... [Como le hemos hablado de nuestro interés en recuperar palabras en desuso a través de la revista, nos indica:] Tomad nota, "hazana", preciosa palabra.*

*En mi pueblo había dos o tres muchachas que iban a servir a Madrid y solían volver para las fiestas del pueblo. Y todos estábamos ansiosos de que vinieran y nos enseñaran las canciones de moda que había en la capital. Incluso nos enfadábamos cuando alguna enseñaba esas canciones a unos antes que a otros. Eran canciones de Imperio Argentina o Lola Flores. Y se incorporaban sin prejuicio a la paleta de canciones de la siega, o de las tareas del hogar, o de la hora del paseo, porque las chicas, cuando salían a pasear, iban del brazo cantando.*

## **LA LABOR DE LOS INVESTIGADORES. EL PURISMO**

*En otra época, sin medios ni conocimiento, no había por qué hacer parcelas entre lo antiguo y lo nuevo. Todo venía como la lluvia, lo mismo granizaba que nevaba, y todo se asumía.*

*Cuando se inventa la palabra folklore en el s. XIX y aparecen los movimientos de estudio de la música tradicional, ya hay que ir con cuidado. Por ejemplo, cuando en Semana Santa se canta "El Poderoso" en muchos pueblos*

*Poderoso Jesús Nazareno  
de cielos y tierra Rey universal*

*los investigadores sí deberían saber que estas canciones corresponden a los textos que Lope de Vega escribió para Semana Santa, por muy populares que sean.*

*Y deben saber que algunas canciones que se cantan por los pueblos a lo mejor las ha escrito mi madre, o el señor cura. Por ejemplo la canción de bodas de Torreadrada [Su pueblo natal]*

*Qué bien parecen los trigos  
en medio de la cebada.  
Mejor parece la novia  
en medio de las casadas.*

*Esto sigue el esquema del Cantar de los Cantares de Salomón. El cura rebajó el tono del esa obra adaptándolo a las "coplas de boda".*

*Eso es lo que debe saber un investigador. ¡Las influencias son tantas y los caminos tan diversos!*





*Yo soy partidario de que si estamos todos en el campo y queremos trigo, primero sembramos, segamos, trillamos, aventamos y finalmente tomamos el grano de trigo. Desechamos las algarrobas, las amapolas y todo lo que no es trigo, no porque sean malos, sino porque queremos trigo. Ése es el trabajo del investigador, del folklorista.*

### **CREACIÓN Y RECREACIÓN. EL FOLKLORE COMO NECESIDAD VITAL**

Le preguntamos a Ismael sobre la idea que, el folklorista y medievalista alemán John Meier (1864-1953), tenía sobre la incapacidad del pueblo para crear: El pueblo no crea, recrea.

*Hay algo de eso. En mi pueblo escribían canciones tres, pero sin embargo todos tenían necesidad de vivir el folklore.*

*Las canciones son una auténtica necesidad para las personas, son una ayuda absoluta. Desde esa madre que tiene un niño y está inventando una nana para calmarlo, que está creando una canción y además maravillosa, con un sentido para ella y para el niño; hasta en la siega, ese labrador que tiene los "riñones reventaos" y se levanta un rato a estirarse y descansar, y lanza un canto al viento. Qué más da si lo ha inventado él o está repitiendo algo que ha oído. No importa. Él ha tenido una necesidad absoluta de crear algo para aliviar su dolor de riñones.*

*Por ejemplo. Doce novias están con sus doce chicos, que se van a la guerra. Y que con todo el dolor de su corazón saben que van a separarse, sin saber si ellos volverán o no. Y cantan canciones. Las canciones son un remanso y una necesidad para expresar todo lo que lleva dentro el ser humano, que a veces no sabe ni leer ni escribir.*

### **LOS AÑOS 50 EN MADRID**

*Los años 50 eran muy duros en Madrid, por muchas cosas y por muchos motivos para mi. Allí estuve cuatro años. Iba a la Facultad de Derecho que estaba en la calle San Bernardo, y el conservatorio estaba enfrente, y allí me matriculé de solfeo; estudié también guitarra, con Regino Sainz de la Maza, y armonía.*

*Además de estudiar, me había incorporado a la Tuna del Distrito, que era una selección de intérpretes de las mejores tunas de Madrid. La dirigían Santi y Julián (los gemelos que acompañaban a María Dolores Pradera). Allí había gente de la Universidad, pero también músicos profesionales.*

*En la Facultad de Derecho se armaban muchos líos y se trasladó a la Ciudad Universitaria, y allí me matriculé en Filosofía y Letras, y además fundé la tuna de esa Facultad.*

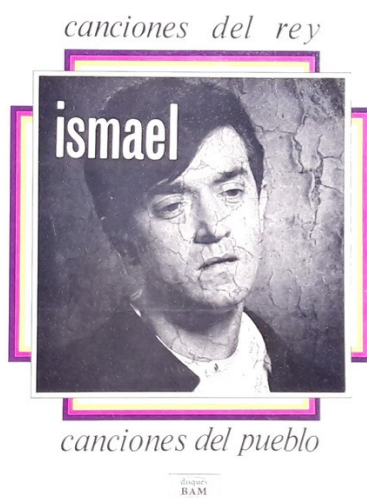
*En aquella época también participaba en reuniones que, no es que fuesen ocultas, pero eran fuera de lo normal. Se celebraban, entre otros lugares, en "La Ballena Alegre", en la calle de*



Alcalá. Allí iban Cela, García Nieto, había poetas y otros grupos de ese tipo. En esos lugares yo también cantaba.

En esos aquellos momentos tenía un mogollón en mi cabeza, deseos de explotar y conocer cosas que España no me permitía. Y fue cuando me llamaron de la Tuna de Veterinaria para acompañarles a Niza, a una actuación en el Carnaval. Y, bueno, me decidí a acompañarles, pero les dije: voy, pero si voy, yo no vuelvo. Mi intención era irme a París adonde se había marchado mi amigo el pintor Eduardo Arroyo.

## EN PARÍS. AÑOS 60



Disco grabado en Francia galardonado con el premio Académie Charles Cros

Arroyo vivía en lo que se llamaban “habitaciones de criadas”, un ático, que era para esas cosas. El ático estaba en la calle Franklin Roosevelt, al lado de los Campos Elíseos, que se podían ver desde las ventanas. Allí vivían también Modesto Roldán y otros pintores. Y yo viví con ellos hasta que me salieron oportunidades de trabajar, cantando en un bar.

En aquellos momentos París era una maravilla. Hacía poco que había finalizado la II Guerra Mundial, había un movimiento existencialista activísimo. La ciudad era la vanguardia de la pintura en el mundo, en los 60 había todos los años un Gran Salón de la Pintura; pero

también era la cabeza de la moda y de la música, con cantantes como Édith Piaf, Jacques Brel, Charles Aznavour o Gilbert Bécaud. París estaba en pleno esplendor y en todos los campos.

Una de las características más bonitas de todo aquello era que no había separación de clases. Yo alternaba con Édith Piaf, cantaba con Jacques Brel, a Bécaud le hacía las adaptaciones al español... También recuerdo que vinieron al completo a París, salvo los dos protagonistas, la compañía de West Side Story. Estuvieron 3 meses en París. Y nos reunimos constantemente con ellos, charlando y tomando copas.

El barrio Saint-Germain-des-Prés, era un templo de cultura. Todo estaba en ese barrio, donde toda la gente éramos jóvenes de veinte años. Luego también había algunos lugares más especializados como Montparnasse que era más cultural, o la moda que estaba más focalizada en los Campos Elíseos.

Todo esto se acabó a partir del mayo del 68, cuando toda la influencia cultural de París se perdió en favor de Estados Unidos o Italia.



## INFLUENCIA DE LA SECCIÓN FEMENINA EN EL FOLKLORE

*La Sección Femenina estaba encuadrada en la política franquista. El que el folklore cayese en manos de la Sección Femenina no fue por casualidad, la masculinidad mal entendida hacía que los chicos apenas interviniesen en nada relacionado con el folklore: de los trajes tradicionales masculinos se hicieron faldas, los versos de "ronda" de un chico a una chica se cortaban o suprimían...había una gran deformación. Las canciones las buscaban las mujeres que escuchaban a mujeres. El cancionero de la Sección Femenina fue importante porque se recogieron más de 2000 canciones, pero con ajustes y manipulaciones. Luego, a pesar del declive de la Sección Femenina y del cambio subterráneo que se estaba produciendo en España, el hombre todavía siguió sin entrar en el mundo del folklore.*

*Por ejemplo, cuando yo grababa el programa de TVE [Se refiere a "Ismael y la Banda del mirlitón"], lo hacía los miércoles y los jueves tenía que salir a buscar información por todos los pueblos, y esa información la tenía que conseguir con trucos que me inventé. Yo llegaba a un pueblo donde sabía que había algo que buscar, tenía señas vagas...entonces entraba a la taberna y preguntaba por cosas peregrinas: ¿conocen a un señor que trabaja la madera? ¿o tal vez que hace bordados?...para terminar con ¿o que sabe determinados bailes? Y entonces ya sí, conseguía información. Pero antes me decían:*

- Viene usted de la Sección Femenina.
- No señor.
- ¡Ah!, bueno, entonces podemos empezar a hablar.

*Así me ocurrió muchísimas veces.*

*Puedo decir que en los cinco años que hice el programa de TVE no metí a ningún grupo de la Sección Femenina.*

*Casi todas las semanas, después de la emisión, yo tenía una denuncia suya porque decían que les estaba robando "su patrimonio".*

## ISMAEL Y LA BANDA DEL MIRLITÓN

*El programa se emitió durante cinco años en TVE, los sábados por la mañana, en horario de audiencia infantil, y tuvo una tremenda repercusión, además de las vocaciones folcloristas que creo en una generación de chavales.*

*La aceptación del programa me sorprendió. Yo había trazado un proyecto para un programa folklórico en TVE. Yo ya era conocido entonces pero no por el folklore, sino por canciones como "¿Dónde vas carpintero?". Y dos años y pico después recibí una llamada para iniciar el programa de inmediato. Y dije que sí. Me preguntaron si podía grabar a la semana siguiente...y me tiré a la piscina de golpe. Ese primer programa lo hice solo.*

*A mí me gustaba mucho toda la polifonía barroca y anterior, y para el programa busqué un armazón muy especial: un tenor, un bajo, una soprano, una contralto y el barítono era yo.*





*Así pude hacer todo tipo de música, como canciones populares armonizadas a cuatro voces. Además los componentes tocaban instrumentos como la bandurria o la guitarra, de lo que me fui aprovechando para su incorporación al programa.*

*De cara a los niños siempre partí de la base de que los niños no son tontos. A veces son más inteligentes que nosotros, no han desarrollado la maldad y disponen de toda la fantasía. Así, para llegar a ese público utilicé los trucos infantiles de los típicos juegos en pandilla, y llegué a ellos de una manera sencilla.*



### EL RENACER DEL FOLKLORE EN ESPAÑA AL FINAL DE LA DICTADURA

*Hay dos situaciones importantes: primero, en España siempre tenemos complejo de que lo nuestro no vale nada; segundo, el cambio político tras la muerte de Franco y la aparición de las Comunidades Autónomas que empiezan a tener una personalidad, una identidad, y que en vez de mirar hacia España, empiezan a mirarse el “ombbligo local”. Y ese “ombbligo local” provoca el renacimiento del folklore. Igual que el folklore mundial nace con los nacionalismos en el s. XIX, el renacer del folklore local de España nace con los “provincialismos”... bueno con el “comunitarismo” [de las CCAA].*

### EL USO POLÍTICO DEL FOLKLORE. EL FOLKLORISMO

*Hay algo que a mi no me gusta, y es que el folklore se utilice políticamente. Toda la gama de expresiones musicales íntimas del pueblo desaparece. Ya no interesa el canto religioso, o de Semana Santa, o de Navidad,...se suben al escenario y eso es otra cosa.*

### LA DESAPARICIÓN DE USOS Y LA PÉRDIDA DE LA TRADICIÓN

*Las situaciones sociales de los pueblos han cambiado muchísimo. Los cantos de cuna, los religiosos, los cantares de siega...el que va en un tractor ya no canta, lleva un aparato de música. Y el folklore se está quedando un poco para los museos. Pero igual que no tiramos un cuadro de Velázquez, no podemos tirar un canto de siega. Hay que explicarlo y darle el valor que tiene.*

*El folklore hay que estudiarlo con el respeto que merece y por su valor en su momento, lo que ha aportado a la sociedad y al cambio del mundo. Porque hoy estamos donde estamos porque*



*hemos pasado esa época de segar a mano, de recoger algarrobas, de hacer la mili como soldado...El mundo no ha nacido con los que tienen quince años ahora, ¡viene de atrás!*

*Hay manifestaciones que ya no existen y no tienen canción, ¿qué canciones tiene un tractorista? El del tractor lo que oye es lo que le llega de los EEUU, es esclavo de lo que recibe cuando le da a un botón. Es incapaz de elegir, se traga lo que le viene de por ahí.*

## TIEMPOS MODERNOS

*Cosas que son importantes saber, por ejemplo, hoy, el “rap” ese...*

[Tararea a ritmo de “rap”]

*Eso ya lo hacía Lola Flores, ¡y lo hacía muy bien! Lo hacía Lola y lo hacía Gloria Fuertes, que era muy amiga mía. Por ejemplo:*

[Inicia palmas y “rapea” un poema atribuido a San Juan de la Cruz, “No me mueve mi Dios”, como lo hacía Lola Flores]

*No me mueve mi Dios para quererte  
El Cielo que me tienes prometido  
Ni me mueve el Infierno tan temido  
Para dejar por eso de ofenderte.  
Tú me mueves, señor, muéveme el verte....*

*Pero es que además estaba ahí una letra que musicalmente es fantástica, porque los versos tenían mucha calidad, la rima era exacta, endecasílabos perfectos...No como ahora sin métrica, ni medida musical, ni nada...*

*Pensemos otra vez en Lola con su*

*Pero cómo me las maravillaría yo,  
Pero que cómo me las maravillaría yo... etc.*

*Todo eso ya se estaba haciendo, y bien hecho, antes. O las luchas poéticas [En referencia a los duelos de raperos], eso ya existía en el folklore. Y después, en la España de la posguerra, con Carmen Morel y Pepe Blanco,...¡Pero bien hecho! Y nos vienen ahora vendiendo estas cosas...*

## CANCIONEROS ¿PÉRDIDA DE LA FIDELIDAD?

Le preguntamos al maestro sobre la música recogida en los cancioneros. Hasta qué punto están desvirtuados, bien por la imposibilidad de registrar exactamente lo oído, bien por las aportaciones que los músicos recolectores no se sustraían a realizar.



*Recogen que hay un jersey [en relación al contenido de los cancioneros], pero no recogen la textura, la materia con que está hecho.*

*Hay cosas que no se pueden transcribir. Con esos juegos de ritmos 9/8, 5/3... porque si todo fuera 4/4 o 3/4... Los ritmos "cojos" aparecen porque las canciones están mal cantadas, bueno muy bien cantadas pero mal cantadas.*

*Por ejemplo, la "Entradilla de Segovia" de Agapito Marazuela.*

[La tararea]

*Hay muchas canciones así en Segovia.*

[Tararea otra melodía con el mismo ritmo]

*Ahora estoy cantando una griega. No hay ninguna diferencia.*

*¿De dónde vienen las canciones? ¿Esa entrada segoviana? No sabemos. Y escribir eso ¡es tan difícil!*

*Agapito cuando cantaba hacía unos melismas, unos "reviricoques" que decían las abuelas, que son imposibles de transcribir. Además una canción nunca se cantaba de la misma manera.*

### LA AMISTAD CON GLORIA FUERTES

*Yo conocí a Gloria Fuertes en esas reuniones un poco fuera de lo normal que había en la España de los años 50. En una de ellas, que estaba por la calle General Mola arriba, había poetas, Manuel Alcántara estaba por allí, y también iba Gloria Fuertes. Ella era muy joven entonces.*

*Yo tengo admiración por ella, por el llegamiento social que tenía como persona. A la vuelta de Francia la volví a encontrar y empecé a poner música a sus poemas.*

*Gloria Fuertes era una niña grande, con mucho ingenio, hacía poesía con cuatro mimbres que encontraba en la calle*

*Pienso en mesa y digo silla,  
compro pan y me lo dejo,  
lo que aprendo se me olvida...  
lo que pasa es que te quiero.*

*Además tenía muchísimo humor, era muy graciosa, tan mujerona...pero como una niña de siete años.*

*Yo le puse música a "Dónde vas carpintero". Cuando iba a TVE quería que fuese también Gloria, pero estaba absolutamente prohibida. Pero el destino juega terriblemente y luego tuvo programas que incorporaban en su sintonía letras tuyas [Por ejemplo el programa in-*





Ismael con Gloria Fuertes

fantil “Un globo, dos globos, tres globos”). A pesar de eso ella decía que a TVE no le gustaba ir, porque “me tengo que cohibir, yo que digo tantas palabrotas. Tengo que andar con mucho cuidado porque como los niños escuchan...”.

También decía: “Los poetas ¡qué mal dicen sus poesías! Gerardo Diego, que se está quejando siempre; Neruda también, que parece que está cantando. La poesía yo la leo, le pongo muchas palabrotas

*Dónde vas chaval, tan de mañana,  
dónde vas jodío, ¡anda!,  
si hace mucho frío.  
Dónde quieres que vaya,  
al monte a por leña  
para dos tablas.*

*Luego le quito todas las palabrotas y queda*

*Dónde vas carpintero  
tan de mañana.  
Voy al monte a por leña  
para dos tablas.*

*La poesía me sale muy bien cuando la dejo limpia”.*

*Era un verdadero encanto y la gente abusaba de ella, le pedían que hiciese y leyese poesías [gratis], pero ¿de qué iba a comer? Yo la veía mal alimentada y me la traía a casa para que comiese bien, le hacía cuidarse. Hacía así una vida más ordenada.*

*Cuando llegó el momento de su muerte me encontré que me había dejado heredero de “sus cosas”. Ella las adoraba, eran su capital: los juguetes que le regalaban basados en sus poemas (un camello, una tortuga...), esas pequeñitas cosas de las que se sentía dueña...corbatas también, su ropa, sus cazuelas. Los derechos de autor se los dejó a una editorial y el dinero (pensábamos que no tenía un céntimo, pero era una niña de la guerra y vivió austeramente, escatimando todo, y tenía un buen dinero ahorrado) lo dejó a la Ciudad de los Muchachos [La Ciudad de los Muchachos fue un proyecto utópico, existente en varios lugares del mundo, en que se daba cobijo y educación a niños y jóvenes en situación de desamparo, con la idea de que formasen su propia ciudad, su propia nación, donde se forjarían los futuros dirigentes que haría del mundo un lugar mejor].*

*Gloria fue un personaje muy entrañable, muy original, muy diferente y muy querido.*



Y nos despedimos del maestro, bien sobrepasado el mediodía y habiendo compartido un refresco con él, no sin antes agradecerle su hospitalidad, amabilidad y sobre todo por hacernos partícipes de tanta sabiduría de un modo tan claro, tan humilde...¡Gracias, Ismael!¡Gracias, maestro!



*Los autores del artículo y directores de El Badil Olvidado, Matías Fernández (derecha) y Fernando Molpeceres (izquierda), con Ismael (en el centro).*



# ETERNO ZARRAGÓN

*Por Diego Pérez Pezuela*



Celedonio Sierra, Celes

El pasado mes de agosto se nos fue una parte muy valiosa del folclore y de las tradiciones de Guadalajara, Celedonio Sierra Martín, *eterno zarragón*.

Celedonio era natural de Galve de Sorbe, un municipio que se encuentra a unos 90 kilómetros de Guadalajara, perteneciente a la comarca de la Sierra Norte. En su haber destaca su espectacular castillo construido en la segunda mitad del siglo XV, su rollo o picota en la Plaza Mayor de finales del siglo XV y su Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción del siglo XVI.

En referencia a lo nuestro, al folclore, Galve conserva una de las tradiciones más ancestrales de la provincia de Guadalajara: la fiesta de los Danzantes y Zarragón de la Virgen del Pinar, que es la Patrona de la villa y que se celebra siempre el tercer fin de semana del mes de agosto.

Ocho danzantes uniformados con trajes vistosos ejecutan danzas de palos, castañuelas y cintas junto al Zarragón, una figura grotesca que lidera al grupo y pide la voluntad al pueblo.

Un total de 15 danzas son las que se realizan: *Admirable Sacramento, El Castillo, El pastor, El verde, Es María pura y bella, La rosa, La urraca, Las cadenas, Las cintas, Los Hidalgos de Bustares, Madrugaba un caballero, Marcha prusiana (Tero-lero), Señor Mio Jesucristo, Taraverosan, y Tres hojas*.

Según diversos etnólogos estas danzas se remontan al acto de acción de gracia como celebración del fin de la recolección de grano. Los ciudadanos que poblaban es-





ta zona bailaban a los dioses paganos de la antigüedad. Posteriormente dichas danzas se cristianizaron y a partir de ese momento irán ligadas a la religión.

Durante la década de los años sesenta del siglo pasado y debido a la despoblación rural, las danzas dejaron de celebrarse. Durante aproximadamente treinta años estuvieron desaparecidas y a mediados de los años 80, un grupo de antiguos danzantes, con *Celes* a la cabeza, rescataron esta tradición. Bailaban en ocasiones, sobre todo en las fiestas patronales, pero ya en 1997 con la entrada de jóvenes de la villa se consolidó la tradición. Cambiaron de atuendo y realizaron multitud de actuaciones dentro y fuera de Galve.

La música de las danzas siempre ha corrido a cargo de dulzaineros o gaiteros. Antes de la desaparición de éstas, los músicos eran de Noviales (Soria). También han pasado dulzaineros de la talla de Mariano Conteras *El Obispo*, y en los años 90 José María Canfrán, Carlos Blasco y Juanjo Molina entre otros.

Ya en 1997, el grupo de los *Gaiteros Mirasierra*, formado por Antonio Garrido González, Diego Pérez Pezuela, Valentín Pérez Pezuela, Valentín Pérez Sigüenza y Antonio Garrido Cerezo, ha sido un fijo en todas las fiestas y actuaciones donde intervenían los danzantes de Galve. Durante más de 25 años han interpretado estas melodías, las han profesionalizado, arreglado y armonizado, culminando este trabajo para la posteridad en una grabación, editada en CD, con todas las danzas en 2005.

También en dicho año recibieron el honor de ser *Populares de Guadalajara* junto a dichos danzantes.



Danzantes y Zarragón con gaiteros, alcalde y Celedonio. Agosto 2015



Pero una parte importante de esta tradición y de esta villa era el bueno de Celedonio, que nació en Galve del Sorbe el 30 de agosto de 1926. Se casó con Francisca Sierra Sánchez (su *Paca* como él decía) en 1960. De la unión de este matrimonio nacieron sus dos hijos, Cesáreo y Celedonio.



*Danzantes de Galve con Celedonio de Zarragón. 1961*

de cereal tirada con yunta de vacas, con la siega, la trilla y la recogida de heno para el invierno aparte de las dos huertas que poseía que le surtían de judías y patatas, lo que permitía el clima de Galve.

Fue durante 10 años teniente alcalde de esta villa, en 1961 zarragón por primera vez y luego, sobre los años 80 unos cuantos años más.

Tenía gran devoción por su *Virgen del Pinar* subastando sus bandos durante toda su vida hasta que casi no pudo. Se lo enseñó a su nieta Nerea de la cual estaba muy orgulloso.

Participó también en varias escenas de la película *Flores de otro mundo*, que se rodó en 1999 por la sierra Norte de Guadalajara con un gran elenco de actores como Luis Tosar o Pepe Sancho.

Una de las mayores ilusiones que tenía era y fue la recuperación de las danzas de Galve. Era muy feliz en los veranos enseñando a las nuevas generaciones los pasos y la música de estos bailes para que no cayeran en el olvido.

Toda la vida trabajó en el monte. Empezó de peón, llevando agua a los trabajadores pero gracias a su inteligencia y buen hacer terminó desempeñando la función de guarda forestal, aunque sin titulación para el ICONA.

Muchos días iba andando desde el pueblo para realizar su jornada de trabajo, es decir, hacía 7 kilómetros de ida y otros tantos de vuelta y después de todo esto, lo compatibilizaba con el trabajo del ganado vacuno, con la siembra



*Danzantes con Gaiteros y Celedonio de Zarragón. Años 90*



Vivió por y para su pueblo, era muy querido por todos sus vecinos. Le gustaba mucho que todo estuviera bien y colaboraba siempre que el ayuntamiento se lo pedía: reconstrucciones de ermitas, obras de caminos, vías vecinales, etc.

Han sido multitud de anécdotas vividas junto a él durante más de 25 años. Fue nuestro maestro de danzas, enseñándolas todas, nota por nota. Las 15 danzas estaban metidas en su cabeza: su letra, su música y los pasos de baile. Cuándo y cómo se tenían que bailar, la idiosincrasia de las fiestas, las costumbres y tradiciones de la villa de Galve de Sorbe. Nos lo enseñó todo.

Siempre estaba pendiente de que todo saliera bien, que los gaiteros diéramos bien las notas, que los danzantes no se equivocaran, que el *zarragón* sacara muchos *cuartos* y que animara al personal, que las procesiones salieran a su hora y con orden...En fin, era un hombre meticulosamente tradicional.

A parte de nuestro maestro y mentor era un excelente amigo y una excelente persona. Siempre con risas y bromas, siempre con un buen humor. Siempre nos recibía con cariño y atención cada vez que poníamos el pie en su pueblo.

Fueron muchas tardes de aprendizaje junto a él: vivencias, tradiciones, costumbres, chascarrillos, anécdotas y canciones. Tenía una memoria privilegiada y gracias a ella se conserva gran parte del patrimonio tradicional y musical de Galve y Guadalajara.

¡Cuánto te vamos a echar de menos, amigo!



*Gaiteros de Mirasierra con Celedonio. Cantalojas 2005*

Tu pérdida nos sorprendió y no te pudimos despedir como tú te merecías. Por eso, me he tomado la gran libertad de crearte una danza. Siempre desde el cariño y la amistad que nos unía. Su título es *EL CELES*, con su letra y música, con la estructura y singularidad de las danzas de Galve de Sorbe. Creo que te gustaría. Espero que se pueda sumar a las otras 15 que tiene esta villa. Algún día nos volveremos a ver. ¡Hasta siempre Celedonio!



EL FOLCLORE SIGUE VIVO, ¡DISFRÚTALO!

EL CELES

INTRODUCCIÓN MUSICAL

Eterno zarragón,  
 Celedonio Sierra,  
 Eterno zarragón,  
 de mi corazón.  
 Danza por las calles,  
 danza sin parar,  
 danza en la Iglesia,  
 a su Virgen del Pinar.  
 Saca muchas danzas,  
 limosnas a pagar,  
 con su baile alegre  
 y danzantes a formar.

SE REPTIE 4 VECES Y FIN

Letra: Diego Pérez Pezuela

El Celes

Autor:  
 Diego Pérez Pezuela

♩ = 180

GAITA



# 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



# TREINTA Y CUATRO CANCIONES GALLEGAS DEDICADAS A ANTONIO FERNANDEZ-CID

*Por Sol Bordas*

ANTONIO FERNÁNDEZ-CID. FIGURA CLAVE DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

Antonio Fernández-Cid (Orense 1916-Bilbao 1995). Fue crítico musical, especializado en ópera, conferenciante, locutor de radio y escritor. De su obra escrita caben destacar sus compendios de lírica española. Fue también académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 1965 obtuvo el Premio Nacional de Radio.

Fernández-Cid convenció, gracias a su influencia, a los mejores compositores españoles del momento (mediados del siglo pasado) para que crearan una serie de canciones inspiradas de una misma fuente: la



*Retrato de Antonio Fernández-Cid*



*Placa a Antonio Fernández-Cid en su ciudad natal, Ourense.*

poesía gallega. Él mismo escogió los textos, logrando una selección exquisita y extensa que daba cuenta de poetas clásicos y jóvenes, entre los que destacaban Cabanillas, Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Vicente Risco, Noriega Varela, Otero Pedrayo o Blanco Amor.



### LOS POETAS Y ESCRITORES

Los poetas elegidos por Fernández Cid para presentar a los compositores pertenecen en algunos casos a las *Irmandades da Fala* y al *Grupo Nos*. Escritores y periodistas que empezaron a usar de manera culta el idioma gallego. Algo revolucionario que llevó a fundar la Real Academia Galega, promovida por Emilia Pardo Bazán y secundada por Curros Enríquez y Manuel Murguía, quien fue su primer presidente en 1906.

Tras la guerra civil la academia fue silenciada por el franquismo. Por eso resulta curioso que un hombre fiel al sistema, Fernández-Cid, que había sido militar y era influyente en el ámbito de la cultura *permitida*, tuviese el valor de reconocer a poetas como Manuel Leiras Pulpeiro, republicano, masón y anticlerical, y ponerlo junto a falangistas como Antonio Tovar y Eugenio Montes.

### LOS COMPOSITORES

Los compositores españoles más célebres de aquella época pusieron música a poesías escritas en lengua gallega en un novedoso maridaje pues, así como todos los poetas eran gallegos, los músicos provenían de todas las regiones: Navarra, Andalucía, Valencia, Cataluña, Cantabria, Castilla, Murcia, Madrid.

“Entre estos compositores, figuraban los principales nombres del momento, desde la *Generación de los maestros* a la del 51, pasando por la del 27 y la de la posguerra. Basta mencionar sus nombres: Guridi, Mompou, Toldrá, Montsalvatge, Esplá, Rodrigo, Palau, Asins Arbó, García Leoz, Arámbarri, Gombau, Castillo o García Abril entre otros, para probar que no existe un ciclo igualable en profusión y calidad de autores musicales y poéticos”<sup>1</sup>.

Cada compositor trató a su manera los distintos poemas, desde la identidad tradicional de algunos hasta el atonalismo o dodecafonismo de otros. Pero lo más importante es que estén todos juntos en el mismo cuaderno que, a manera de diccionario, nos informa de la creación musical en nuestro país en los años 50 del siglo XX, y la convivencia entre generaciones. Los más mayores, Jesús Guridi o Oscar Esplá (nacidos en 1886) junto a los más jóvenes, Cristóbal Halffter o Antón García Abril (fallecidos ambos este 2021).

### ESTRENO Y PUBLICACIÓN

El estreno de las canciones se hizo en dos etapas. Una primera parte con doce canciones en 1951 en Orense, en un ciclo de conciertos patrocinado por el Gobernador





Civil, el Presidente de la Diputación Provincial y el Alcalde de la ciudad.

Las intérpretes fueron la soprano Carmen Pérez Durías y la pianista Carmen Díez Martín. Las mismas intérpretes fueron protagonistas del estreno madrileño patrocinado por el Centro Gallego ese mismo año.

La segunda parte se estrenó en 1958 con motivo de la inauguración del Conservatorio de Orense. El álbum completo con las 34 canciones fue interpretado esta vez por la soprano Isabel Garcisán y de nuevo la pianista Carmen Díez Martín, que repitieron el concierto poco después en el Ateneo de Madrid.

En la actualidad estas canciones se siguen interpretando de manera aislada incluidas en recitales o discos junto a otros autores y otra temática.

Sobre las intérpretes que estrenaron el álbum podemos decir que eran las más activas en aquella etapa tanto en el ámbito nacional como en el internacional:

**María Teresa Tourné (Madrid 1938), soprano.**

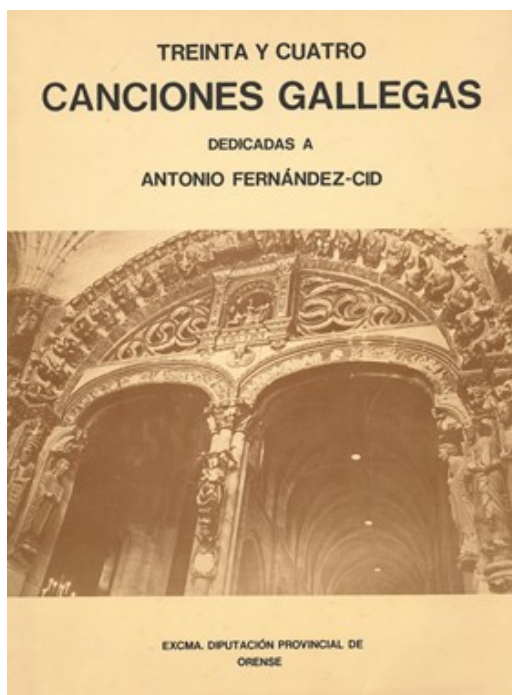
Brillante exponente de la escuela de Lola Rodríguez Aragón. Solista en los conciertos de la Orquesta Nacional y los principales conjuntos de España, triunfadora en representaciones de ópera y zarzuela. Catedrática en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Fue una de las más interesantes figuras de la época.

**Carmen Díez Martín (Coruña 1912-Madrid 2015), pianista.**

Catedrática de piano en el RCSMM. Especializada en Música de Cámara, dio innumerables conciertos por toda la península e hizo grabaciones para la radio colaborando en esa tarea con Antonio Fernández-Cid que la reclamaba constantemente. También compositora, su obra está registrada en la SGAE.

**Isabel Garcisanz (Madrid 1934), mezzosoprano.**

Una vez concluidos sus estudios se instala en Viena y es desde allí donde comienza su carrera internacional. Después de cantar en escenarios de todo el mundo con un vasto repertorio se instala a vivir en París, donde reside actualmente y donde fue profesora de l' Ecole Normal de Musique.



*Portada de la publicación de 1958 realizada por la Excma. Diputación provincial de Orense*





## Carmen Pérez Durías (Madrid 1926-2013) soprano.

Discípula de Lola Rodríguez de Aragón. Actuó en numerosos recitales y conferencias-concierto junto a Joaquín Rodrigo. Fue profesora en la Escuela Superior de Canto de Madrid y sigue en el recuerdo de sus numerosos alumnos.

| INDICE  |     |
|---|-----|
| Prólogo, por Isidoro Guede .....  | 7   |
| DOCE CANCIONES GALLEGAS DEDICADAS A ANTONIO FERNÁNDEZ-CID                                       |     |
| <i>A modo de abertura</i> , por Joaquín Calvo Sotelo .....                                      | 15  |
| <i>Poesías</i> .....  | 17  |
| <i>Todo-os días</i> (J. Guriñ-R. Cabanillas) .....  | 21  |
| <i>Ceño da miña aldeá</i> (M. Blancafort-R. Cabanillas) .....                                   | 26  |
| <i>Levademe</i> (R. Rodríguez Albert-M. Leiras Pulpeiro) .....                                  | 30  |
| <i>Chove</i> (M. Palau-J. R. y Fernández-Oxea) .....  | 34  |
| <i>Morreu un mozo</i> (J. Muñoz Molleda-V. Risco) .....   | 38  |
| <i>Mesa irmans</i> (X. Montsalvatge-R. Cabanillas) .....  | 43  |
| <i>O gaitreiro</i> (M. Asins Arbo-M. Curros Enríquez) .....                                     | 45  |
| <i>Aureana do Sil</i> (F. Mompou-R. Cabanillas) .....   | 54  |
| <i>O meu corazón che mando</i> (J. García Leoz-R. de Castro) .....                              | 57  |
| <i>O rei tiña unha filla</i> (A. Argenta-R. Cabanillas) .....                                   | 64  |
| <i>As froitas dos tocos</i> (E. Toldrá-A. Noriega Varela) .....                                 | 67  |
| <i>¡Un home, San Antonio!</i> (J. Rodrigo-R. de Castro) .....                                   | 71  |
| VEINTIDÓS CANCIONES SOBRE TEXTOS DE POETAS ORENSANOS DEDICADAS A ANTONIO FERNÁNDEZ-CID DE TEMES |     |
| Prólogo, por Vicente Risco .....  | 87  |
| <i>Poesías</i> .....  | 89  |
| <i>O mayo</i> (O. Esplá-M. Curros Enríquez) .....   | 97  |
| <i>Coite</i> (A. García Abriá-A. de las Casas) .....  | 102 |
| <i>Río</i> (J. Arribas-E. Montes) .....   | 107 |
| <i>Frores e bágoas</i> (A. Blancafort-V. Lamas Carvajal) .....                                  | 112 |
| <i>Nosturnio</i> (F. Remacha-J. L. López Cid) .....   | 114 |
| <i>O neno preguntaba</i> (V. Asencio-C. E. Ferreiro) .....                                      | 117 |
| <i>Eu en ti</i> (M. Salvador-C. E. Ferreiro) .....  | 121 |
| <i>Ribeirana</i> (F. Calés-E. Rodríguez González) .....   | 125 |
| <i>Morriña</i> (J. Moreno Bascuñana-M. Núñez González) .....                                    | 130 |
| <i>Rianxeira</i> (M. Parada-J. R. y Fernández-Oxea) .....                                       | 133 |
| <i>Canción pra Virxe que fíxoa</i> (M. Castillo-A. Torar) .....                                 | 137 |
| <i>Ao lonxe</i> (A. Iglesias-R. Otero Pedrayo) .....  | 140 |
| <i>A fuga</i> (M. Moreno Buendía-E. Blanco Amor) .....  | 142 |
| <i>Cantiga da vendimia</i> (G. Gombau-F. M. Delgado Gurriarán) .....                            | 144 |
| <i>Cala, miña seda</i> (N. Bone-M. L. Acuña) .....  | 155 |
| <i>Teño que non teño</i> (R. Plá-A. Lázaro) .....   | 157 |
| <i>Lúa de vrau</i> (R. Ferrer-P. Vázquez) .....   | 161 |
| <i>Cantigas ao ouvido</i> (V. Echevarría-A. Casas) .....  | 164 |
| <i>Eligui</i> (F. Escudero-A. García Ferreiro) .....  | 167 |
| <i>Teño o corazón perdido</i> (J. Moreno Gans-A. Alcaraz del Río) .....                         | 169 |
| <i>¡Ven a eira!</i> (J. Alfonso-D. Pato Movilla) .....  | 172 |
| <i>Panxoliña</i> (C. Hallfiter-V. Risco) .....  | 177 |

**Índice de la publicación de 1958 realizada por la  
Excm. Diputación provincial de Orense**

*Sol Bordas, autora de este artículo, fue discípula de la pianista Carmen Díez - pianista que estrenó el ciclo original-, también fue profesora de piano en el Conservatorio de Orense y participó en 2013, junto al pianista y musicólogo Borja Mariño, en un proyecto de la Escuela Superior de Canto de Madrid para la recuperación de la obra que pretendía “ilustrar ampliamente un período muchas veces olvidado de nuestro patrimonio poético y musical”.*

1 - Borja Mariño, *¿QUÉ SON LAS CANCIONES GALLEGAS?* (2013). <https://cancionesgallegas.wordpress.com/>.

Crédito de las imágenes:

Placa ciudad natal Fernández-Cid: P.Lameiro, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons

Resto: Autora.



# LAS CASTAÑUELAS

Por *Matías Fernández Romero*

En el folclore español una pieza clave son las castañuelas, ese pequeño instrumento de percusión de la familia de los idiófonos (que suenan por sí mismos). Su origen es fenicio y se le calculan más de 3.000 años de antigüedad. Se extendió por todo el Mediterráneo: Grecia, Turquía, Italia, Egipto, España, etc.

## HISTORIA

De las castañuelas ya se hablaba en la antigua Grecia, cuando Hércules, el héroe clásico, estaba realizando la quinta de las doce hazañas. Minerva, la Diosa de la Sabiduría y de la Justicia, le entregó un par de castañuelas fabricadas bajo sus indicaciones por el Dios de la Fragua, Vulcano.

*Las aves de Arcadia.* "Como quinto trabajo, Hércules debía acabar con unas terribles aves que se encontraban escondidas en la selva que rodeaba el lago Arcadia. Se trataba de miles de pájaros que destrozaban todo con sus picos y garras, y era imposible verlos ya que la espesura de los árboles les servía de escondite. La diosa de la Sabiduría, Minerva, decidió ayudar a Hércules con esta tarea y le entregó unas castañuelas de bronce que, al hacerlas sonar, obligaron a los pájaros a salir de entre la maleza. Tras esto, Hércules los abatió con sus flechas..."



*Hércules*

El antecesor de la castañuela fue un antiguo instrumento musical llamado *crótalo*, esta palabra deriva a su vez de los sonidos que producen los crótalos o cascabeles de las serpientes de cascabel.



*Relieve egipcio*

Los crótalos, eran instrumentos largos, con mango y lengüetas hechas con caña hendida a lo largo, cuyas dos partes se abrían y cerraban como un pico de cigüeña, ya que el sonido que producían se parecía al entrechocar de los picos de estas aves. De hecho, a la cigüeña se la llamó *crotalistría* (tañedora de crótalo).

En el relieve egipcio de la izquierda, se puede apreciar a



dos doncellas con crótalos, palillos o castañuelas en ambas manos.

En el Antiguo Egipto, las castañuelas eran interpretadas, tanto en las fiestas públicas como en las ceremonias religiosas sagradas. Los músicos del faraón Akhenatón las interpretaban en la *ceremonia sagrada del Heb Sed*, en la que se celebraba el renacimiento del Rey, del Faraón.

Los palillos de marfil egipcios de la imagen están datados en la Dinastía XII. Están labrados cuidadosamente con forma de manos y proceden de Abidos (Museo Británico de Londres).



*Palillos de marfil egipcios*

La primitiva castañuela de la península ibérica estaba formada por dos piezas de madera, por dos conchas marinas o por dos piedras planas (tarreñas). El toque de estas tarreñas está vigente en muchos pueblos de España.

La castañuela española es la única que ha evolucionado a través del tiempo. La sujeción al pulgar fue un importante paso en la evolución de la técnica de toque.

Las castañuelas es el instrumento preferido por las gitanillas. Cuando Calderón de la Barca decide emparejar danzas con instrumentos en su Entremés de los Instrumentos, coloca la castañeta junto a la danza gitaniil.

ORUGA

¿De qué vivís?

CHILINDRÓN

De vender danzas, bailes, instrumentos.

TORRENTE

Cascabeles, campanillas...

CORTADILLA

Castañetas, embelecós...

LORENZO

Sonajillas, silbatillos...

MOSTRENCA

Arpas, guitarras, panderos...

(Van pasando por detrás de RECHONCHÓN, con todos los instrumentos y él va volviendo la cabeza a una parte y otra.)

TORRENTE

Ésta lo es de cedacero.

(Sonajas.)

CORTADILLA

Ésta es danza gitaniil.

(Castañeta.)

MOSTRENCA

Ésta de cascabel grueso.

(Cascabeles.)



### OTRO

Esta danza fregaril.

(Pandero.)

### CHILINDRINA

Ésta es habla de jilgueros.

(Silbatillo.)

### RECHONCHÓN

¡Jesús, que me ahogo en danzas!

### TODOS

Todos te las ofrecemos.

(Cantando.)

En la música clásica, Santiago de Murcia, uno de los guitarristas y compositores españoles más importantes del Barroco, componía entreactos satíricos denominados *jácaras* donde las castañuelas tenían un papel fundamental. La variación era la técnica compositiva de este autor, donde un tema se repetía a lo largo de toda la obra presentando diversos cambios. Así pues, logró crear interesantes fandangos en 1730 donde destacaba la guitarra clásica y, por supuesto, las castañuelas.

### DESCRIPCIÓN

Las castañuelas están dentro del grupo de instrumentos idiófonos de percusión. Constan de dos pequeñas conchas, simétricas, unidas entre sí por un cordón y se golpean una contra otra. Las dos caras que se entrechocan están ahuecadas con el fin de potenciar su resonancia.

Estas dos conchas suelen ser de madera o de marfil, pero actualmente están de moda los nuevos materiales, como la tela prensada o la fibra de vidrio, porque son los más resistentes a los cambios de temperatura y a los golpes; con unos cuidados mínimos, se pueden conservar las castañuelas para toda la vida. Sin embargo, hay quien prefiere el sonido de la madera de siempre y opta por las de granadillo, material que reúne las condiciones de dureza y sonido, y es muy demandado también por los profesionales. El ébano también es una madera dura con buena sonoridad.

Se tocan con una sola mano colocándoles dentro de la palma, y normalmente se utilizan dos pares de castañuelas: en este caso, uno de los pares posee un sonido más agudo que el otro. La castañuela que posee el sonido más bajo se considera macho, se coloca en mano izquierda; y la que posee el sonido más alto se le considera hembra, en la derecha. Las castañuelas se calientan antes de usarlas para evitar que se abran.

Los sonidos que producen son cortos y secos.





Las partes de una castañuela son:

- Corazón: es la cavidad interior de las castañuelas.
- Concha: es el propio cuerpo de las castañuelas y es donde se desarrolla la percusión.
- Orejas: constituyen la parte superior de la hoja, con dos orificios perforados por donde pasa la cuerda o cabo, que une las dos hojas entre sí.
- Puente: como su propio nombre indica, es el enlace entre las dos orejas. También recibe el nombre de bisagra, por su función.
- Punto: es la zona donde se tocan ambas hojas, en la base de la concha. Del punto depende la calidad del sonido.
- Labios: es la franja comprendida entre el círculo que limita el corazón y el borde de la concha. En algunos modelos, puede llevar un pequeño relieve en forma de *escudo*, cuya función es separar las orejas de la hoja.

Las castañuelas se han convertido en un acompañamiento clave en diversas composiciones musicales, siendo uno de los instrumentos de percusión más antiguos que han sobrevivido al paso del tiempo, llegando a ser un símbolo cultural, sobre todo en el folclore o música tradicional en España. Precisamente, en España, es donde este instrumento se ha permitido evolucionar, adaptándose a las necesidades de sus intérpretes y adquiriendo la forma idónea para ejecutar los diferentes sonidos que acompañan al baile.



De este modo se atan siempre en los bailes de escuela y en no poco de los populares. La posición adecuada para tocar las castañuelas es con las puntas de los dedos enfrentados y las palmas vueltas hacia el cuerpo.



Posición en reposo

Ahora describiremos su ejecución bajo la hipótesis de un tañedor diestro.

La castañuela *hembra*, más aguda, sujeta con la mano derecha, se toca con los dedos meñique, anular, corazón e índice. La castañuela *macho*, en la mano izquierda, se golpea con los dedos corazón y anular al mismo tiempo.

Secuencia elemental de toque: Con la mano derecha se empieza por golpear con el dedo meñique, para seguir, en rápida secuencia, con el anular, corazón e índice. Esto produce un efecto de redoble o repiqueteo, que llamaremos *RIA* (el uso onomatopéyas resulta práctico para fines didácticos en la enseñanza del instrumento). Para finalizar la secuencia de toque realizaremos en la castañuela izquierda un golpe seco, *TA*, con los dedos corazón y anular. Así la secuencia quedará *RIA-TA*, *RIA-TA*, *RIA-TA*...



Secuencia de toque: *RIA-TA*



El sonido *PI*, es equivalente al *TA*, o sea un golpe seco, pero en la castañuela *hembra*. La técnica es igual que en la *macho*, pero para conseguir más velocidad se utiliza solo el dedo corazón (imagen izquierda).



Existen variantes regionales de las castañuelas en Asturias, Galicia o Cantabria (*rarrañuilas*). En La Gomera y El Hierro (Canarias) reciben el nombre de *chácaras*. En la Región de Murcia se denominan *postizas* y en la Comunidad Valenciana *postisses*, donde son utilizadas para bailes folclóricos como la parranda y la jota, entre otros.



*Castañuelas Fundación Joaquín Díaz*

El tamaño de castañuelas adecuado es en gran parte una cuestión de preferencia, ya que el cordón que une las conchas de las castañuelas es ajustable. El tamaño de las castañuelas también influirá en el sonido producido. Por lo general, es recomendable elegir unas castañuelas que se ajusten cómodamente a la mano y que puedan ser cubiertas con la palma de la mano.

Los tamaños van desde tres, que suele ser para niños o para lograr tonos agudos, hasta nueve para manos más grandes y tonos más graves. Muchas veces habrá una marca, en el par de castañuelas hembra.

### AJUSTE DE LAS CASTAÑUELAS

El cordón (fiador) se ajusta al dedo pulgar de la mano de modo que el cuerpo de la castañuela se pueda recoger en la palma. Si las castañuelas están demasiado flojas, el sonido resultante no será ni brillante ni claro. Además, las flojas pueden caerse durante una actuación o durante las prácticas. Se debe comenzar con las castañuelas apretadas y golpear las conchas con los dedos para comprobar el sonido, para luego aflojar los nudos según sea necesario.

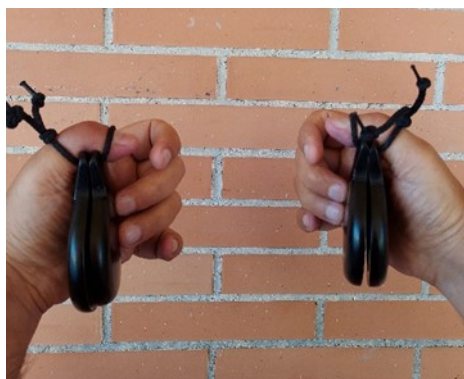


*Ajuste de castañuelas*





El choque de las dos castañuelas a la vez se conoce con el nombre de *PIM*. Este sonido requiere que choquemos las castañuelas entre sí al frente de cada uno de nosotros. Las castañuelas de mayor calidad están fabricadas para soportar este golpe. Se realiza este movimiento bruscamente. A este golpeo se le llama *posticeo* o *postiseo* (de *postizas*, que es uno de los nombres dados a las castañuelas en tiempos antiguos y que aún pervive en algunos lugares



El *PAM* es un poderoso sonido de palmada se utiliza a menudo para terminar una secuencia, ya que tiene un tono conclusivo. Utiliza los dedos, anular y medio para golpear ambas castañuelas al mismo tiempo. Hemos de asegurarnos de golpear las castañuelas al mismo tiempo, ya que de lo contrario el efecto impactante se verá mermado y debilitado.

La castañuela es compañera inseparable del baile, sea la danza flamenca, clásico español o danza folclórica, pero las técnicas indicadas pueden variar. Así por ejemplo en las danzas tradicionales no se redobla (*RIA*) con la castañuela *macho*, técnica que sí se utiliza en la danza clásica española o en los conciertos de castañuelas.

### OTROS AJUSTES DE CASTAÑUELAS

Las castañuelas atadas al dedo medio, es un procedimiento también corriente en los bailes de determinadas provincias. A veces se incorpora al atado el anular, el índice e, incluso, el meñique. El tañido buscado es de repique en las dos manos. Se produce moviendo éstas con juego de muñeca de rápida alza y baja, para hacer chocar en vaivén al instrumento contra las palmas respectivas y los dedos mayores, que están unidos y semidoblados en comba. Bailes hay en que el movimiento de muñecas apenas existe, sustituyéndose por el empuje o impulso de dichos dedos, que mandan las castañuelas hacia las palmas y las hacen retroceder al instante al despegarse de aquellas con vivacidad tras el empuje. Los golpes sueltos así se ejecutan siempre.







## ESCRIBIENDO MÚSICA PARA CASTAÑUELAS

La grafía del tañido la efectuamos con signos musicales sobre un *bigrama*, pentagrama reducido a dos líneas (ya que no es necesario reflejar la altura de las notas) cada una de las cuales representa a la castañuela de la mano derecha (arriba) y de la mano izquierda (abajo).

Ejemplo en compás de 3/4 (vals o jota):

FORMULA RÍTMICA

Los golpes se pueden escribir con notas de diferente duración (en el ejemplo negras, corcheas o semicorcheas). Esto no quiere decir que el sonido, como sería en otro tipo de instrumento, se alargue durante toda la teórica duración de la nota, sino que nos sirve para ajustar el compás ubicando esas notas en el lugar (*tiempo de compás*) en que se produce el golpeo.

El redoble o repiqueteo, *RIA*, se escribe como grupo de semicorcheas.

El entrechoque, *PIM*, se escribe como notas superpuestas.

El golpeo simultáneo, *PAM*, se escribe como dos notas, cada una en su línea, en el mismo tiempo.

## BRACEO

Durante el baile, los brazos del danzante están en continuo movimiento, acto que se denomina *braceo*. Existen una serie de posiciones básicas, que revisten especial importancia cuando el danzante porta además castañuelas. Esas posiciones deben realizarse sin rigidez, con elegancia y gracia natural.

En la siguiente página se muestra un esquema explicativo de las posiciones más importantes.



*Fantasma con castañuelas. Francisco de Goya.*  
Public domain, via Wikimedia Commons



*Posiciones fundamentales*



*1ª Posición*



*1ª posición alta*



*1ª posición baja*



*2ª posición*



*3ª posición*

La 1ª posición es muy usada, siendo muchos los bailes en los que predomina, llegando a privar la utilización de cualquier otra.

Los bailes de escuela (escuela bolera o española), incluso muchos de los bailes tradicionales, utilizan esas mismas posiciones elevando más los brazos cuando están arriba y no bajándolos tanto cuando están abajo, donde además las manos estarán rotadas hacia abajo. La primera posición no tiene modificación.

*Posiciones fundamentales. Alternativa en bailes de escuela*



*1ª posición alta*



*1ª posición baja*



*2ª posición*



*3ª posición*



### *Cambios de posición*

En los cambios de posición los brazos siguen especiales trayectorias al bajar y al subir. El brazo que baja ha de hacerlo por fuera y extendiéndose; el que sube, por dentro y busto arriba.



*Cambio de 1ª posición a 1ª posición baja*



*Cambio de 1ª posición baja a 1ª posición*



*Cambio de 2ª posición a 3ª posición*



# 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](http://www.gaitasgil.com) o llámanos sin compromiso al teléfono 606678685.

Síguenos en  Obradoiro de Gaitas Gil.



Rúa Canteiro José Cerviño, 27  
36860 PONTEAREAS  
(PONTEVEDRA)  
Telef. 606678685





# MÚSICAS ATLÁNTICAS

A la memoria de Paddy Moloney

Por Fernando Molpeceres

El día 12 de octubre de 2021, falleció en su Dublín natal, a la edad de 83 años, el músico, productor, compositor y maestro de maestros de la música llamada *celta*, Paddy Moloney.

Aunque he escrito varios artículos sobre la *música celta*, e incluso en mi libro *Temperando. La gaita gallega y su mundo* le dediqué un capítulo entero, el reciente fallecimiento de tan señera figura, que tanto hizo por ese tipo de música, me obligó a plantearme la oportunidad de escribir un artículo al respecto en *El badil olvidado*.



Paddy Moloney.  
Valladolid, 2005.

## ¿Qué es la *música celta*?

Nada tiene que ver la *música celta* con la música de los antiguos celtas (de la que poco o nada se sabe). Resulta ridículo escuchar a grupos de música folk, por ejemplo italianos, tocar música irlandesa como demostración sus raíces celtas (los celtas fueron un grupo numerosísimo de tribus que durante la Edad de Hierro se expandieron por casi toda Europa, Italia incluida, y parte de Asia Menor).

La *música celta* no es más que una estrategia de marketing que sirve -más bien que sirvió- a las compañías discográficas anglosajonas para agrupar bajo una denominación, una etiqueta atractiva, las dispares músicas de los países de la Europa atlántica y territorios de ultramar. Esta idea nació a raíz del *revival* que la música de inspiración tradicional tuvo durante los años 60 del s. XX.



## Romanticismo, nacionalismo y folklore

Durante el Romanticismo, en la segunda mitad del s. XIX, muchos países pusieron foco en la cultura tradicional buscando elementos distintivos, diferenciadores, que diesen soporte a las incipientes tendencias nacionalistas, dando pie al nacimiento del *folklore*. Así, la existencia de un idioma propio, un pasado específico y una música diferenciada, entre otras cosas, proporcionaban argumentos suficientes a las teorías nacionalistas. Un ejemplo lo tenemos en Galicia dónde, en el s. XIX, se desa-



Bandera de las naciones celtas que incluye a Galicia. Hay versiones posteriores con la bandera de Asturias.

rolló un importantísimo movimiento cultural *O Rexurdimento* (el resurgimiento), durante el que el gallego como lengua, lo celta como embrión de la cultura gallega (para algunos también de la raza) y la gaita como icono musical, se asentaron como los tres pilares básicos del nacionalismo gallego.

Este modelo fue común en muchos países de Europa.

## Los otros países atlánticos

Los países (se utiliza el termino en el sentido de entidad cultural) de la Europa atlántica y territorios de ultramar cuya música forma parte de la etiqueta *celta*, pueden dividirse en tres grupos. El primero estaría constituido por aquellos que conservan históricamente alguna de las variantes del gaélico como lengua, son las denominadas *Naciones Celtas*: Irlanda, Escocia, Cornualles, Isla de Man, Gales y Bretaña francesa. El segundo estaría compuesto por aquellos países en que, si bien la lengua desapareció durante el dominio romano (salvo reminiscencias, fundamentalmente en topónimos), la influencia celta en otros aspectos es reconocible (por ejemplo: restos arqueológicos con características y patrones comunes con otros países atlánticos); es el caso de Galicia y Asturias. Y finalmente el tercer grupo lo constituirían los territorios de ultramar: Cape Breton (Canadá) o la numerosa colectividad irlandesa de los EEUU.

Hasta la llegada del *revival*, de lo que se hablará a continuación, las músicas tradicionales de los países atlánticos se movían en un ámbito limitado y local, con características propias, salvo las de Irlanda y Escocia que compartían ritmos y melodías (también eran compartidas con los territorios de ultramar).



### El *revival* de los años 60

En los años 60 del s. XX, una nueva generación de jóvenes puso interés en aquellas melodías y canciones tradicionales, en las que basaron sus creaciones musicales, dando paso a la aparición de la *música folk* (música moderna inspirada en temas tradicionales). Este movimiento es conocido como el *revival* y tuvo dos focos fundamentales: Estados Unidos y Gran Bretaña. En estos países, el folk, principalmente cantado, tuvo un claro componente reivindicativo y se asoció habitualmente a opciones políticas de izquierda. También se produjo una evolución en la música instrumental.

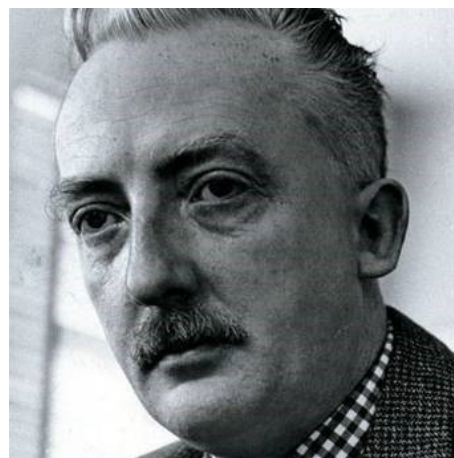
En otros lugares, y con distinto ritmo, la influencia de los ejemplos mencionados fue calando en las sociedades y, en cada lugar con sus propias características, la música folk fue enraizando.

### El influyente caso irlandés. Dando forma a los grupos folk.

En la católica Irlanda, la omnipresente influencia de la Iglesia en el día a día de la sociedad irlandesa, hacía que muchos bailes estuviesen prohibidos, salvo algunos de los más tradicionales que no requerían demasiado contacto entre bailarines de distinto sexo. Las *Céili bands* (orquestillas de baile) daban soporte musical a esos castos bailes colectivos con pintorescas y poco afortunadas combinaciones de instrumentos musicales.

A principios de los 60, Séan Ó Riada, compositor y musicólogo irlandés, sentó las bases del número de músicos y de los instrumentos que resultaban adecuados para configurar un grupo de música irlandesa: flauta, violín, *uilleann pipes* (gaita irlandesa), *harpichord* (en español, clavecín. Esta alternativa fue seleccionada por Ó Riada como mejor opción respecto al arpa, el instrumento nacional irlandés) o el recuperado *bodhrán* (pandero irlandés).

En este panorama, algunos músicos que participaron con Séan Ó Riada en The Celtóiri Chualann (el primer grupo configurado según los estándares establecidos por el propio Ó Riada), fundan la que sería una de las bandas más longevas e influyentes del panorama musical irlandés y de las músicas folk atlánticas: The Chieftains. El grupo, liderado por el gaitero Paddy Moloney, se mantuvo fiel al *formato O’Riada* toda su trayectoria.



Séan Ó Riada



No obstante, otras bandas, aunque inspiradas inicialmente por los cambios de Ó Riada, empezaron a incorporar otros instrumentos, en bruto o adaptados, como la guitarra, la mandolina, el acordeón irlandés (se trata de un acordeón diatónico de botones, habitualmente de dos filas para la mano derecha, cuya principal característica es que las tonalidades de cada fila están separadas por 1/2 tono, siendo las más habituales B/C o C#/D) o el *bouzuki* irlandés (evolución del *bouzuki* griego).

En todo este periodo hay un permanente intercambio de influencias entre los músicos irlandeses y los de la diáspora, encontrando los primeros un sonoro altavoz en los países receptores de su emigración (Estados Unidos y Gran Bretaña), y como consecuencia, en todo el mundo.

El modelo de *grupo folk* echa a andar.

### El *panceltismo* musical

En los años 70 se inició un movimiento *pancéltico* musical cuyo principal exponente fueron los múltiples festivales internacionales donde grupos folk de todos los *países celtas* se reunían bajo una estética común cargada de *triskeles*, *Celtic knots*, etc.

En España el ejemplo más señero es el Festival Internacional del Mundo Celta que, desde 1978 con alguna interrupción temporal, se celebra en la coruñesa localidad de Ortigueira.

En esos festivales se inicia un permanente intercambio entre los músicos que va conformando un modelo de música y de hacerla, provocando cierta estandarización.

También dentro de ese proceso se produce una generosa incorporación de instrumentos, bien ajenos a la música tradicional (guitarras o bajos eléctricos, batería, etc.), o importados de tradiciones ajenas (cajón flamenco, *djembs*, o el caso ya mencionado del *bouzuki* griego).



Cartel del la 4ª edición del Festival de Ortigueira. 1981.





Todo lo anterior forma parte del movimiento llamado *folk progresivo*, que es un modo de referirse a la música tradicional cuando tiene aportaciones de nuevos instrumentos, arreglos complejos, etc. (La denominación *progressive folk*, cuya traducción más adecuada sería *folk progresista*, surgió en los EEUU para definir el folk de alto contenido político y reivindicativo, pero tomó en el Reino Unido el sentido en el que hoy se usa).

### **La denominación *música celta***

Los músicos tradicionales no suelen referirse a su música como *música celta*, sino como *Irish music* o *Scottish music*, por ejemplo.

No está claro de dónde surgió la denominación de *celta* para ese tipo de música. En general muchos autores apuntan a la influencia del arpista y cantautor bretón Alan Stivell, y el título de su disco *Telemn Geltiek: Harpe celtique* (1964).

No obstante es mucho más plausible la explicación que da en el número 424 (2019), de la revista *fRoots*, el violinista y maestro de violinistas Kevin Burke, donde explica que en los años 60, él ignoraba que la música que él hacía era *música folk*, ya que creía que eso era lo que hacían Simon & Garfunkel o Joan Baez. También aclara que fue en esos momentos cuando se empezó a oír sobre la *British Isles Music*, para referirse al folk británico, y la *Celtic Music*, para referirse al folk irlandés. Probablemente la identificación de Irlanda con *lo celta*, como seña identitaria, sirvió para catalogar su música y la de Escocia, para extenderse posteriormente a todos los *países celtas*.

### **Paddy Moloney y The Chieftains. Un grupo único.**

Esta parte del artículo se constituye en un modesto homenaje al grupo más influyente de la historia de la música irlandesa, y probablemente del *folk celta*, y a su líder, uno de los genios más carismáticos de todo el panorama de las músicas atlánticas.

The Chieftains comenzaron su andadura en 1963. Algunos de sus músicos, como ya se ha indicado anteriormente, habían participado en el *Celtóiri Chualann* de Séan Ó Riada. Con una formación inicial modesta, sólo cuatro componentes, la banda fue modificándose hasta su configuración más estable: Paddy Moloney, Martin Fay, Séan Keane, Kevin Conneff, Dereck Bell y Matt Molloy. Con este grupo se mantuvo hasta principios del s. XXI, con la retirada de Martin Fay en 2001 y el fallecimiento de Derek Bell en 2002. Posteriormente hubo nuevas incorporaciones que permitieron a la banda mantenerse en los escenarios prácticamente hasta la actualidad.

No obstante, la biografía de la banda y de sus miembros es accesible en multitud de publicaciones impresas y digitales, y no abundaré en ella. Sí creo conveniente resal-



tar una serie de características que hicieron de ellos un grupo único, y de Paddy Moloney un líder singular.

- **Fidelidad al formato Ó Riada**

*Los Jefes* se mantuvieron fieles al modelo instrumental establecido por Ó Riada. Hubo incorporaciones de cosecha propia, pero la esencia de ese *ecosistema organológico* se mantuvo.

- **El carácter del líder**

No es fácil cohesionar durante tantísimos años un grupo de músicos, ni es fácil conseguir tantísimas colaboraciones, algunas de personajes de carácter tan peculiar como Van Morrison, Mick Jagger, Roger Daltrey o Sinéad O'Connor. Paddy Moloney fue sin duda, además una gran persona, un excelente relaciones públicas y gestor de egos.

Nunca perdió su pícara sonrisa de *leprechaun* (duende irlandés) aportando un desenfadado ambiente en todas sus intervenciones. En la crítica de uno de los primeros conciertos que The Chieftains realizaron en España, el periodista calificaba al maestro de "ese pícaro abuelo que todo niño querría tener, más viajado que el baúl de la Piquer".

Es importante señalar que, gran gaitero sin duda, parte de su carrera como instrumentista la sacrificó en aras de sus tareas como productor y manager del grupo.



Portada del disco *Another Country* (1992), primera incursión de The Chieftains en el folklore de los EEUU.

- **La fusión**

La música de The Chieftains contempla magníficos ejemplos de música de fusión. Allí donde tocaron encontraron la forma de engarzar sin estridencias los sonidos de músicas, a veces muy diferentes, a las de la tradición irlandesa. Más allá de temas o composiciones puntuales, en varias ocasiones este trabajo se consolidó en álbumes muy celebrados: *The Chieftains in China* (1985); *Celtic Wedding* (música bretona, 1987); *Another Country*, *Down the Old Plank Road* y *Further Down the Old Plank Road*; *The Nashville Sessions* (folk USA, 1992, 2002, 2003); *Fire in the Kitchen* (folk Ca-



nadiense, 1998); o el galardonado álbum *Santiago* (folk del norte de España, 1996).

- **El padrinazgo**

La generosidad de The Chieftains no tuvo límites a la hora de apadrinar e incluso de incorporar en sus giras a jóvenes talentos. El caso más notorio y que más ha influido en la *música celta* en España ha sido el de Carlos Núñez, a quien Paddy Moloney conoció cuando aquél apenas tenía catorce años. A partir de ahí, la relación del gaitero vigués con The Chieftains fue constante, incluyendo giras, grabaciones y colaboraciones.



*Carlos Núñez en un concierto con The Chieftains*

*Descanse en paz el inigualable maestro*

---

### Crédito de las fotografías:

Bandera naciones celtas: User:Slashme, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons

Foto Séan Ó Riada: Unknown authorUnknown author, Public domain, via Wikimedia Commons.

Cartel Festival de Ortigueira: Fotos Escola de Gaitas, CC BY-SA 2.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>>, via Wikimedia Commons.

Resto de imágenes: Autor.



# “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 TERCERA)

*Viene de los número 1 y 2.*

*Vimos en los números anteriores determinadas tradiciones asociadas a la festividad de San Juan. El primer artículo se centró en el jalbiegue (jabelgado, encalado), cuando una vez desechados los trastos viejos que arderían en la hoguera, era habitual encalar las casas, trabajo que solían realizar mujeres, las jalbegaoras. En el segundo artículo, y en relación con el encalado de las casas que se realiza en el tiempo próximo a la festividad de San Juan, se hizo un amplio repaso al negocio tradicional de la cal: su extracción, la construcción de los hornos caleros, las familias que vivían del negocio, etc.*

## LAS ENRAMADAS

Una vez aseada la casa, libre de trastos inservibles y encalada por dentro y por fuera, se ha de ir, antes de salir el sol o después de que este se haya ido tras las montañas, al monte a cortar romero, *tomillo santo* y unas ramitas de ácere -arce- o de ojaranzo<sup>2</sup> -almez-. Las hierbas olorosas se utilizan como antipollas y perfume en las arcas, armarios o cajones, para ello se metían en unos saquitos de tela



*Ramo de tomillo*





que nuestras mujeres hacían con retales. Al tiempo que abrían los arcones para meter los saquitos insecticidas y perfumadores naturales, ellas aprovechaban para sacar la ropa de verano, mientras guardaban cuidadosamente la pesada ropa de invierno. Para ello, antes, la ropa se lavaba en el río con el jabón casero y el agua caliente de la *cobra*<sup>1</sup>, que no faltaba para las manchas más difíciles de quitar y para desentumecer un poco las manos tras horas metidas en las heladas aguas de las gargantas cristalinas de nuestros ríos y arroyos. Una vez lavada se tendía al sol.

A veces las prendas que llevan tablas como la mayoría de las faldas tradicionales, se tendían al sol, plisadas con unas piedras encima a modo de peso, haciendo las veces de la plancha. Una vez seca la ropa, se recogía en grandes cestos de mimbre hechos para tal faena, y se llevaban a la casa donde eran planchadas y guardadas las prendas de invierno. Si era preciso se hilvanaban las tablas de las faldas para que no perdiesen *la compostura*. Al menos desde el siglo XIX, las serranas<sup>2</sup>, cuando guardaban la ropa de invierno en los arcones, solían meter hojas de tabaco secas entre las prendas más delicadas o preciadas pues, según es tradición, las hojas de tabaco no solo espantan a las polillas sino que también alejan a los ratones. Esta labor y la de orear<sup>3</sup> bien toda la ropa y ajuar a guardar, llevaba al menos un día de dedicación completa por parte de las mujeres de toda la familia. Los hombres no participaban de estas tareas, estaban fuera de casa desde la mañana hasta la noche, trabajando cada cual en sus tareas bien fuesen estas artesanales, industriales, agropecuarias... limitándose como mucho a ayudar a subir o bajar de los sobraos los pesados arcones, arcas o baúles, o trayendo las hierbas olorosas e insecticidas del monte.

Los mozos y sobre todo los enamorados aprovechaban estas salidas al monte para echar un vistazo a los ramos más floridos o con más fruta de determinados árboles, pues era costumbre la noche de San Juan en estas tierras, hacer públicos los amores y noviazgos entre los mozos y mozas de nuestras localidades, y ciudad de Arenas. Y lo hacían con una bonita y ancestral costumbre relacionada con ritos y creencias paganas muy antiguas, que no olvidadas. Hablo del ritual de *La Enramá*<sup>4</sup>, palabra que indica implícitamente en su etimología el acto simbólico que se representa, ya que se trata de salir al monte coger ramos de árboles muy concretos, embelleciéndolos además con iridiscentes cintas de seda enlazadas. Cintas que suelen sujetar diferentes tipos de frutas, en diferente estado de sazón e incluso dulces tradicionales. Todo ello cargado de un poderoso sentido simbólico del que hablaré más adelante. Pero antes de ello hay que hablar de otros aspectos como el hecho de que esta era una oportunidad para todos los mozos de poder declarar su amor públicamente a una mujer, y saber a la mañana siguiente con toda claridad si su amor es correspondido por ella y, lo que era igual o más importante, por su familia.

Hoy puede costarnos un poco entender esta costumbre, pero hay que recordar que



hasta hace muy poco tiempo era habitual llevar en total y absoluto secreto los noviazgos. Secreto que por otra parte solía ser compartido por los amigos y amigas más cercanos, nunca por los padres que solían enterarse de los amoríos de sus hijos generalmente por informaciones de terceros. De todos modos, la mañana de San Juan, los novios tenían la obligación de colgar la enramada en la ventana o balcón de la casa donde dormía su novia, y los padres, hermanos, abuelos y tíos de esta. Para colgar *la enramá* los novios solían ir acompañados por algunos de sus amigos o familiares más próximos. No era fácil colgar *la enramá*, ni subir escalando por paredes y corredores sin ser visto ni oído.

Fuese como fuese, y durmiese dónde durmiese la moza en cuestión, no hubo novio enamorado que dejara de poner el ramo o la *enramá* en la alcoba de su enamorada la noche de San Juan. Una vez colgada, a los mozos les aguardaba la parte más tediosa y sobre todo peligrosa. Ya que tenían que velar toda la noche, vigilando celosamente para que ningún otro mozo quitara su *enramá* y pusiera la suya. Así hasta asegurarse personalmente justo al alba, que la *enramá* la recoge *su prenda querida* y solo ella. No era extraño que dos mozos pretendiesen a una misma moza, o que las familias de ambos enamorados estuvieran enfrentadas y en contra de esa relación. Sea como fuere las peleas eran frecuentes con resultados a veces fatales para algunos de los contrincantes. Casos estos comunes y generalizados en una sociedad como lo era la nuestra, tan reprimida en algunos aspectos, en la que podían estallar en cualquier momento, sobre todo en estos momentos festivos pues eran crónicas de desastres anunciados.

No en vano esta costumbre ha ido desvaneciéndose a medida que se desvanecen las presiones o mejor dicho represiones y tabúes sexuales. Sea como fuere lo cierto es que en algunas de nuestras localidades aún se sigue enramando a las personas queridas la noche de San Juan. Y para quienes quieran seguir enramando a sus seres queridos, les paso a continuación el significado simbólico de algunas *ramas* de enamorados:

Rama de roble: *amor inquebrantable*.

Rama de laurel: *logré tu querer*.

Rama de romero: *amor firme y verdadero*.

Rama de olivo: *no te ha de faltar nada conmigo*.

Rama de cerezo con fruta en sazón: *amor maduro*.

Rama de cerezo con fruta verde: *amor inmaduro*.

Ramas con melocotones: *y a mitad de la noche cavilaciones*.



Otro significado simbólico de la fruta madura era que significaba que el mozo y su enamorada llevaban cierto tiempo hablando<sup>5</sup> en secreto. Si por el contrario la fruta estaba aún verde, quería decir que no llevaban mucho tiempo hablando, pero que sus intenciones eran la de comprometerse de por vida. Tampoco faltaba alguna cinta de seda en forma de lazo, que representaba el deseo de estar unido a su enamorada e incluso algún dulce tradicional, como rosquillas, en señal de poder sostener a su pretendida... Solían rematar la ornamentación de las enramadas añadiendo bellas y fragantes flores silvestres y de jardín. Flores que simbolizan, más allá de la propia belleza, lo efímero de la misma y la esperanza o promesa de un fruto regenerador de más vida y con ella de más bellezas efímeras.

Junto a estas enramadas de enamorados, no olvidemos que también había otro tipo de enramada especialmente dedicada a las mozas que habían despreciado a algún mozo o simplemente a aquellas que, por su carácter avinagrado, los mozos creían merecedoras de esta ofensa grave. Pues si para las mozas con enramadas de enamorados y sus familias el acto de ser enramadas era considerado un gran honor, recibir una enramada de despechados<sup>6</sup> era considerado como una grave ofensa hacia la moza y hacia su familia. En estos casos utilizaban otro tipo de ramos como por ejemplo:

Rama de aliso: *ni pa techo, ni pa piso.*

Rama de higuera: *o estás loca o te dan venas.*

Rama de yedra: *si se muerde la lengua se envenena.*

Ramas de cardos *fea, flaca, enferma, espanto.*

Por si fuera poco explícito el mensaje negativo de tales enramadas de despechados, a estas se las *adornaba* con unas ristras de huesos llamados tradicionalmente *zanjarrones*<sup>7</sup>.

El cancionero tradicional arenense está lleno de hermosos ejemplos como estas *coplillas sanjuaneras*<sup>8</sup> que dicen así:

Me echaste la enramada, ramas de aliso, olé serrana, ramas de aliso.

Antes me cuelgo de él, que estar contigo, olé serrana. Que estar contigo.

Me echaste la enramada, ramas de higuera, olé serrana, ramas de higuera.

Pero yo no estoy loca, ni me dan venas, olé serrana, ni me dan venas.

Por fortuna la mayoría de las veces, las mozas sabían de antemano si iban a recibir una buena o mala enramada, o ninguna de las dos cosas. En cualquiera de los casos esa noche los padres dormían *con un ojo abierto y el otro cerrado*. Vigilando para ver quiénes eran los mozos que venían a poner la enramada a su hija y si esta era bonita



o de las de despechados. También los hermanos y hermanas ayudaban a estas tareas de vigilancia, porque además solían saber quiénes podían ser los candidatos, y en ese caso a quién dejar ponerla y a quién no permitírsele, quitándosela. Sobre todo, en caso de ser una mala enramada llena de huesos, cardos, higuera, aliso... Esas enramadas eran destruidas con prontitud echándoselas a los cerdos, pollos o a la lumbre, antes de que nadie viera tamaña deshonra.

Aquella noche lo cierto es tanto los más jóvenes como los más mayores dormían muy poco, unos por poner o custodiar la enramada, y otras por ver si se la pone quien ellas quieren. Velando toda la noche hasta ver salir las primeras luces del alba allá por dónde nace el Tiétar, con ellas y el canto anunciador del sol de los gallos todo el mundo madrugaba para recoger la enramada y enseñársela con orgullo a familiares, vecinos y amigos. Primero a los padres, hermanos y quienes vivieran en la casa familiar, como abuelos o tíos. Si estos daban su aprobación, la moza podía salir a la calle a enseñar su *enramá*, orgullosa, a todo el mundo, lo que quería decir que la relación era aprobada al menos por la familia de la novia. Aunque para ser justo he de decir que esta costumbre tenía diferentes variantes, particularidades o matices dependiendo del carácter individual de cada localidad.



**Siempreviva**  
Género *Sempervivum*

Así por ejemplo en Poyales del Hoyo era costumbre echar la enramada a las mozas por las gateras de las puertas principales. Por ellas echaban flores, romero, dulces, metidas en un pañuelito, y las mozas al alba las recogían, se prendían algunas flores en sus tocados y moños tradicionales, echando el resto en sus mandiles, para enseñárselas a todo el mundo en un ambiente festivo. En Hontanares solían enramar con romero las puertas de entrada de sus amadas. En el Hornillo los hombres iban al monte a cortar una planta silvestre llamada siempreviva, capaz de sobrevivir colgada en aire, sin tierra en la que enraizar. Y que los hornillentos<sup>9</sup> colgaban de las puertas de sus enamoradas la noche de San Juan. Hermoso y

sencillo acto simbólico este de colgar la siempreviva, que viene a representar el estado anímico y emocional del que está realmente enamorado, y para el que, de igual modo que la siempreviva puede vivir solo del aire, para el enamorado solo puede vivirse y tener sentido la vida en compañía de su amor, todo lo demás sobra, solo el amor basta.





Y así podía hablar y poner ejemplos de las *sanjuanadas*<sup>10</sup> de cada población, pues en cada lugar había una forma de enramar propia, bien fuera echando la enramada por el exiguo agujerito de la gatera, poniendo la enramada colgada de la puerta, de la ventana en la alcoba en la que dormía su amor, o enramando literalmente toda la fachada de la casa de su enamorada. En este último caso solía enramarse con la flor del piorno y de los brezos, cuando estos se hallaban en flor. Curiosamente esta costumbre, aunque desaparecida en Arenas de San Pedro desde hace varios años, sigue en cierto modo viva al haberse incorporado parte de esta milenaria tradición a la liturgia y contexto católico, ya que es costumbre exclusiva de Arenas de San Pedro el ir, sobre todo los más pequeños, a la parroquia el Domingo de Ramos con ramos hechos de olivo, laurel y romero. Ramos que se adornan con mimo y esmero en las casas el día anterior, con cintas, collares de palomitas de maíz, caramelos, dulces, etc.

Ramos como los de las enramadas, que nada tienen que ver con las hojas de palma y que se colgarán en las casas para espantar todos los males y desgracias una vez bendecidos. También quiero que se recuerde que en algunas localidades como Guisando, Hontanares o la propia ciudad de Arenas de San Pedro, entre otras, los mozos solían echar dos enramadas al año, la primera la de San Juan y una segunda una semana después la noche de San Pedro. En Arenas de San Pedro, entre otras localidades, la enramada de San Pedro era diferente a la *sanjuanera*, ya que esta segunda *enramá* de San Pedro no la echaban mozos, sino los casados a sus mujeres. En otras localidades la enramada de San Pedro la echaban solo los pastores, que vivían lejos y ausentes entre las más bellas montañas, bajando a las poblaciones en contadas ocasiones para renovar por estas fechas los contratos anuales que hacían con los grandes ganaderos. De nuevo nada mejor que el cancionero tradicional arenense para ilustrar lo dicho:

De buen árbol buenos ramos, de buen ramo mejor flor,  
de la flor nació la Virgen, madre de nuestro señor.

Para San Juan veremos, quién pone el ramo,  
si lo ponen los mozos, o los casados.

Me echaste la enramada, la noche de San Juan,  
pero la de San Pedro, otro la ha de echar.

Me echaste la enramá, por un bujero,  
madrugaron los pollos, se la comieron.

Me echaste la enramá, de peras verdes,



déjalas que maduren, que tiempo tienen.

Me echaste la enramá, Dios te la pague,  
me jodiste más tejas, que el ramo vale.

Me echaste la enramá, de albaricoques,  
ojalá me la echaras, todas las noches.

Me echaste la enramada, de becerillos,  
como soy cabrerilla, no los he visto.

El que ponga la enramá, el día de San Juan,  
no la pica el arraclán, ni las víboras.

### OTRAS PLANTAS MÁGICAS

El día de San Juan, sobre todo aquellas personas que estaban en el campo, por el día mientras caminaban apacentando los ganados o mientras realizaban las tareas agrícolas, ponían mucha atención por ver si se encontraban un *trébole*<sup>11</sup> de cuatro o más hojas, ya que los hay hasta de seis hojas. Pues es tradición creer que, si te encuentras un *trébole* de cuatro o más hojas el día de San Juan, jamás te ha de faltar el dinero y serás afortunado o afortunada toda la vida. Pero para que surta efecto no tienes que enseñárselo a nadie, hay que guárdalo en un lugar lejos de cualquier mirada, “lo mejor es meterlo entre las hojas de un libro que nadie lea y sacarlo cada vez que se quiere invocar o mejor dicho atraer a la fortuna”.

También las *saludadoras*<sup>12</sup>, *santeras* y *curanderos* tradicionales, salían el día y noche de San Juan por los montes, sierras y valles para recoger determinadas plantas. Vegetales que solo ese día, siendo cortadas a determinada hora y siguiendo determinados rituales, tenían poderes curativos extraordinarios e incluso poderes sobrenaturales relacionados con la magia tradicional pagana. Así, la raíz de la belladona, estramonio, la hierba de San Juan, la de San Pedro, el pericón, el gordolobo, la angélica, el culantrillo y un largo etc. eran recogidos con mimo ese día y noche, para elaborar remedios mágicos, curativos, paliativos o simples panaceas, que se utilizarían durante el año entrante, deshaciéndose de los remedios sobrantes del pasado año. Las plantas con más poder se recogían justo a la media noche, y antes de ser cortadas había que realizar curiosos ritos entre los que no faltan oraciones cristianas.

Una de estas arcaicas ceremonias era la forma tradicional con la que curaban las *quebracías*<sup>13</sup> o hernias a los más pequeños, curación que solo podría tener efecto si se realizaba a la medianoche de San Juan. Acto con claros matices mágicos relaciona-



dos con el mundo céltico indoeuropeo, y claro ejemplo de sincretismo, pues aun teniendo un origen y sentido pagano, está envuelto por oraciones e invocaciones a cristianas. De hecho, para que surta efecto, han de estar con el enfermo herniado, a la media noche en una mimbrera, únicamente una mujer de nombre María y un hombre que se ha de llamar Juan. Juan ha de sujetar el niño mientras se realiza un curioso ritual en el que vuelve a aparecer el árbol como protagonista, en el que ha de pasar de los brazos de Juan a los brazos de María acto con el finaliza el ritual diciendo María primero y respondiendo tras ellas Juan con la siguiente sentencia: María – “Da’ca lo Juan”.

Juan – “Tómalo María, que quiero que lo des, sano de la quebracía”.

(Para más información, decirles que este ritual y costumbre está recogido y relatado con más detalle en otro artículo dedicado al olivar en la el Partido Jurisdiccional de Arenas de San Pedro, llamado Camino del Olivar).

### LECTURA DE LAS CABAÑUELAS<sup>14</sup>

Otra relevante costumbre que se llevaba a cabo durante todo el día de San Juan era el de leer las cabañuelas. Solo algunos hombres y mujeres especializados eran capaces de leer las cabañuelas y con ellas predecir el clima del año entrante, observando ciertas señales como, por ejemplo, los colores y texturas del cielo... incluso el comportamiento de determinados animales. Una de las formas de predicción de las cabañuelas más usual se basa en observar el tiempo que hace las dos primeras horas del día, las cuales corresponden al clima que ha de hacer el primer mes del año, esto es el mes de enero. Las siguientes dos horas corresponden a febrero, y así hasta diciembre.

Costumbre que para una minoría era todo un oficio que generalmente se heredaba de padres a hijos. Aunque esto no era una norma ni sucedía en todas las ocasiones. Fuera como fuere a estos hombres se les tenía en gran estima, respeto y sobre todo se prestaba mucha atención a sus predicciones, pues las economías del noventa por ciento de las familias de estas tierras dependían directamente de los acontecimientos climatológicos, al haber estar basadas secularmente en todo tipo de faenas agropecuarias y de aprovechamiento de los abundantes recursos forestales. Tal era la importancia de estas personas, que en todas las localidades había una o varias capaces de leer las señales del cielo o lo que es lo mismo, las cabañuelas. Personas muy respetadas y a las que se consultaba cuándo realizar ciertas labores como las de sembrar, podar o segar, trasladar los ganados a otros pastos, esquilarse... Lo que por otra parte indica la veracidad y eficiencia de sus predicciones, ya que de lo contrario no se hubieran librado del rechazo de nuestros antepasados. Además, las fuen-



tes consultadas entre los que aún recuerdan a los últimos *cabañuelistas*, confirman que acertaban en sus predicciones.

### ACTIVIDADES FAMILIARES Y VECINALES

Al llegar la tarde y finalizar la mayoría de las tareas artesanales, industriales o agropecuarias, las familias se iban reuniendo y agrupando al mismo tiempo con los vecinos cada una en sus respectivos barrios. Ya que esta es otra característica especial de las fiestas sanjuaneras. El hecho de que, aunque se trate de una fiesta común a todos los pueblos cristianos, en nuestras tierras al mismo tiempo era una fiesta de tipo familiar privada o reservada solamente para disfrute de los vecinos moradores de un área urbana concreta. Costumbre y actos que servían entre otras cosas para limar las asperezas y roces vecinales, confirmando y acrecentando más allá de su sentimiento de identidad local, el honor y los compromisos heredados cuando se formaba parte de una identidad social con valores y fama que había que mantener y superar, sobre todo con la mayor dignidad.

Este comportamiento arcaizante de pertenencia a un clan familiar, vinculado íntima y exclusivamente con otros con los que generalmente está emparentado, es muy común y se daba en todas nuestras localidades, incluyendo las aldeas más pequeñas. Sentimiento que muchas veces llevaba a una poco sana rivalidad entre vecinos del mismo pueblo. Los enfrentamientos entre barrios por ver cuál era el mejor de todos, se solían llevar a cabo casi de forma permanente, como por ejemplo; los domingos en el juego de la pelota<sup>15</sup>, las rondas, etc.



*Juego de pelota en un frontón*

#### 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..*

---

#### *Crédito de las imágenes:*

*Ramas de tomillo: Orlando Th, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons*

*Siempreviva: Nierox, CC BY 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>>, via Wikimedia Commons*

*Juego pelota: Pradejoniensis, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons*





## 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

**cabañuelas.** (en plural) Pronóstico del tiempo meteorológico del año venidero basado en observaciones de la situación atmosférica realizadas en días muy concretos del año en curso (diferentes en cada zona de España).

**cobra.** Caldero de cobre.

**despechado.** Lleno de despecho. Palabra que va cayendo en desuso y que era forma habitual para referirse a la persona que había sido rechazada en sus pretensiones amorosas. El DLE (Diccionario de la Lengua Española) de la RAE (Real Academia Española) aporta una literaria a la vez que, como no puede ser de otro modo, precisa definición para la palabra *despecho*: “Malquerencia nacida en el ánimo por desengaños sufridos en la consecución de los deseos o en los empeños de la vanidad”.

**enramá.** Vulgarismo de enramada. Conjunto de ramas de plantas y arbustos recogidas y unidas en un ramo para alguna festividad.

Con el mismo nombre y en torno al mismo hecho, elaboración de ramos vegetales, existen diversidad de fiestas en muchas zonas de España.

**hablar.** En el texto de Daniel F. Peces se utiliza la palabra hablar en el sentido que le otorga la decimoprimer a cepción del DEL de la RAE, es decir “tener relaciones amorosas con otra persona”. Es una forma en franco desuso.

**hornillento/a.** Gentilicio de los naturales de El Hornillo (Ávila).

**juego de la pelota.** Aunque un lector moderno piense que no puede estarse refiriendo a otra cosa que el fútbol, en el texto se refiere en concreto al juego del frontón, o sea *pelota-mano*, que si bien es un deporte monopolizado, al menos en su parte más profesionalizada, por vascos y navarros, era un juego extendido en toda España en donde, en los lugares en que no había frontón, alguna pared de la iglesia solía hacer las veces.



Era tradicional en los pueblos orinarse en las manos al finalizar el juego para sanar las llagas y ulceraciones que producía jugar a la pelota con la mano desnuda, asignándole a la orina propiedades curativas, creencias que se mantienen en la actualidad aunque el respaldo científico es, cuanto menos, dudoso (el amoniaco o la urea contenidos en la orina podrían tener propiedades bacteriológicas o regeneradoras de la piel, si bien parece que la concentración no es suficiente).

**orear.** Airear, ventilar. Disponer algo en espacio abierto, al aire, para que se seque o desodorice.

**quebrancia.** Término popular en muchos lugares de España (al menos en toda Andalucía y buena parte de Castilla-La Mancha y Castilla y León) para referirse a hernias, dislocaciones o roturas de huesos.

**saludador/a.** Curandero especialista en sanar la rabia mediante el aliento o saliva, don que les era dado en función de determinadas circunstancias de su nacimiento. Existe un interesantísimo artículo en Cervantes Virtual respecto a esta figura habitual en la España de los s. XV a XIX, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-saludadores/html/>

**sanjuanada.** Actividades tradicionales de la noche de San Juan.

**sanjuanero/sanjuanera.** Adjetivo. Propio, tradicional de la noche de San Juan.

**santo/santa (plantas).** La aplicación de la calidad de *santo/a* o *mágico/a* a determinadas plantas, como muchas de las que se relacionan en el artículo de Daniel F. Peces, es habitual en toda España y se aplica a aquellas que se recogen en momentos de especial relevancia en el calendario religioso (derivado las más de las veces de festividades paganas), por ejemplo: fiestas de San Juan, San Pedro o Semana Santa.

Muchas de estas plantas tienen reconocidas, desde antiguo, propiedades curativas, alucinógenas, etc. y formaban parte de los rituales paganos desde los que se trasladaron al mundo y tradiciones cristianas. Otros de estos vegetales no tienen más propiedades que los que la fe y la sugestión de los usuarios les otorgaban.

**serrana.** Definición habitual para referirse a las mujeres de los pueblos de la sierra abulense (también se utiliza en muchas otras partes de España). Su uso en las canciones tradicionales suele tener tintes románticos, donde los enamorados ensalzan la lozanía y la belleza de las mujeres de esos parajes.

En todo el área de influencia de la zona de la Vera (Extremadura), vecina de la de Arenas de San Pedro, existe un personaje de la mitología popular, *La Serrana de la Vera*, una bella mujer que, por un despecho amoroso sufrido, vive oculta en cuevas a donde atrae a los hombres a los que agasaja con manjares y placeres carnales, para después matarlos y convertir su calavera y huesos en utensilios cotidianos. Este



personaje aparece por primera vez en la literatura en el s. XVII de la mano de un escritor de la zona, don Gabriel Azedo de la Berrueza, quien en un romance cuenta la historia de un encuentro con la mujer. Este fantástico personaje fue protagonista también de obras de Lope de Vega y Luis Vélez de Guevara, fue estudiada por ilustres etnólogos como Caro Baroja, y además cuenta con una estatua en el pueblo Garganta de la Olla (Cáceres), donde arranca el mito, que al parecer está basado en una mujer de la zona, Isabel de Carvajal, deshonrada y abandonada por el joven con el que se iba a casar.



*Monumento a la Serrana de la Vera  
Garganta de la Olla (Cáceres)*

**trébole.** Trébol. Existen en toda España canciones populares en relación a la búsqueda del *trébole* la noche de San Juan (incluso versiones pop como la canción homónima de Rocío Dúrcal). Éste es otro ejemplo de la búsqueda y recogida de hierbas santas o mágicas la noche del solsticio de verano. No siempre la palabra *trébole* se refería al trébol, sino también a otras plantas como la verbena, o como las flores amarillas del hipérico (conocida como *hierba de San Juan*) que, según la leyenda celta, otorgaban el don de ver duendes.

**zanjarrón.** Localismo de zancarrón. Trozo de hueso.



# ECOS DEL OLVIDO

CANTO AL TRAJE TRADICIONAL

*Por José Otero Mota*



*Foto: Ricardo Compairè Fuente: DPH*

Los ecos del olvido, llegan a nuestra memoria de muy diferentes formas, a veces nos empeñamos en seguir, una absurda moda que nos dictan, haciendo que lo nuevo, sea viejo mañana, para seguramente en un breve plazo de tiempo, lo viejo sea nuevo otra vez.

Es inevitable que el tiempo, altere todo a nuestro alrededor, haciendo, que la evolución y la modernidad acelere, precipitando las modas y los hábitos de todos y sin querer, nos hacemos consumidores erráticos de nuestro propio tiempo, esclavizán-





donos, a vivir una vertiginosa carrera contra nosotros mismos.

Pero esto, no siempre fue así, hubo otro tiempo, en que la vida, era tan diferente, que las cosas perduraban en el tiempo, y los recuerdos y la memoria llevaban a esas personas a vivir de una manera mucho más lenta, esas viejas costumbres pasaban de generación en generación, tanto que incluso a veces parecía que el tiempo, se había congelado en las casas y en las formas de vivir de las gentes que las habitaban. Durante lustros, las música, la cultura, sus costumbres, folclore y por supuesto lo que hoy entendemos como indumentaria tradicional, apenas sufrió cambios. Eran tiempos difíciles en los que vivir, o al menos a si lo vemos hoy, con los ojos de la modernidad de nuestro tiempo. Pero para esas personas, era su día a día cotidiano y poco entendían de modas y modernidades

Por eso hablar de indumentaria tradicional, es hablar de un pasado, que marcó nuestra identidad, es la forma en que aún resuenan en muchas viejas casas, las varas atizando y ahuecando la lana de los colchones, o el sonar de una coplilla arreando a la mula de camino al hogar, es ver a un grupo de mujeres con sus delantales y sus chambras remangadas sentadas en el zaguán charrando mientras van hilando lana, cáñamo, lino o cualquier textil, con su vieja rueca de mano y su huso, hablar de indumentaria es hablar, de vida, sacrificio, trabajo, folclore, fiesta, tradición y un sinfín de cosas más.



Fotografía: lavanderas de Granada  
Autor: J. Laurent Fuente: MCD

Todo esta conectado, al final cuando pensamos en esas personas que nos pasaron el relevo, que nos enseñaron lo valioso que para ellos era lo poco o mucho que tenían, el esfuerzo con el que consiguieron llegar a ser lo que eran, tenemos la obligación de coger ese testigo, y continuar con el firmemente, luchar para proteger y guardar, todas y cada una de esas enseñanzas. Cada hilo, cada puntada, cada paño, cada una de esas prendas a las que dedicaron cuidado y custodiaron hasta el final de la vida de la prenda y muchas veces hasta el fin de la vida de la persona. Todo eso tiene que servir para algo, no me resigno a pensar que esa lección de vida, se perderá en el olvido y su eco no resonara en nuestra memoria.

Por eso desde aquí quiero aportar mi grano de arena, para que esto no suceda, gracias a mis amigos de esta fantástica publicación sea dicho de paso, *El badil olvidado*, ya que me brindan la oportunidad que desde luego agradezco, y que espero de todo corazón que mis horas de estudio e investigación, ayuden a que desde aquí esos



ecos olvidados, suenen nuevamente y pueda dar luz y vida a esa parte de nuestro pasado que poco a poco se ha ido encerrando en viejos arcones, en casonas, villas, cuadras o fallaos, a lo largo y ancho de nuestra maravillosa España, quiero que volvamos a sentir el olor de esos tintes naturales, o la pólvora con la que se estampaban esos bellos rodaos, refajos y sayas, el sonido de las lanzaderas en el telar o el hueco sonido de los batanes golpeando, desengrasando y enfurtiendo los paños y tejidos, volver a sentir la emoción de esa joven pareja que en vísperas de su boda y por primera vez en su vida van, a estrenar ropa nueva con sus zapatos incluidos. O esa niña que le regalan una bonita cinta de seda para que recoja su cabello haciéndose un lindo moño o castañeta, os podéis imaginar ese joven al que su amada le regala unos atapiernas encarnados con el que le jura eterno amor, la esposa que en el hogar espera a su marido amasando un pan de sacrificio y trabajo con su delantal de tosco lienzo su saya de estameña oscura y unos maguitos negros para no estropear su ya desgastada chambra.

Por eso hablar de indumentaria tradicional es hablar de esas escenas cotidianas de unas vidas ya olvidadas, pero no silenciadas en el tiempo, démosles esa oportunidad de volver a la vida, de sentir que su esfuerzo no fue en vano. Sinceramente, me parece necesario.

Como ya he dicho todo está conectado, y todos formamos parte de nuestro pasado, todos provenimos o descendemos de esas imágenes cotidianas que vemos o leemos en viejos libros, cuadros o postales, y esas personas representan lo que alguna vez se pudo vivir en nuestro pasado del que fueron partícipes nuestros antepasados, abuelos, bisabuelos, tatarabuelos o incluso más atrás, por eso os digo que creo firmemente que se lo debemos.

Desde aquí y con vuestro permiso voy a utilizar mi voz, para darle vida a los recuerdos, formar cuadros de escenas vivientes, explicando cada una de esas prendas desde su contexto, el origen, la forma o el por qué, que todos entendamos la razón de ser de cada una de ellas tanto de hombre, mujer, como infantes o niños.

Las tradiciones y la cultura de esta nuestra España es muy rica y está llena de temas por descubrir así que me pondré manos a la obra, para poder traerlos en cada publicación que me sea posible, las historias de cada una de las prendas que conozco y que se usaron en el pasado, junto con su historia, y también leyendas de personas que fueron interesantes y aportaron vida y anécdotas en el pasado a estas prendas que son un signo de identidad, que nos hace ser quienes somos.



Novios Ansotanos  
Fuente: DPH



# ACTIVIDADES FOLKLÓRICAS Navidad 2021/2022



En esta nueva sección iremos incorporando los calendarios de las actividades folklóricas que nuestros amigos y lectores quieran dar a conocer a través de *El Badil Olvidado*. Con el fin de que resulte de utilidad y considerando la periodicidad trimestral de esta publicación, podéis enviarnos para el próximo número de marzo las actividades previstas para el segundo trimestre de 2022.






**LA CULTURA DE ESPAÑA**

# Navidad 2021

Diciembre 2021 – Enero 2022

Turismo  
Gastronomía  
Cultura



**NAVIDAD EN LAS 11 VILLAS**  
Villancicos y cantos tradicionales de la Comunidad de Madrid

**ARRABEL**  
11 de diciembre a las 18:00 horas - Plaza Mayor de CHINCHÓN  
18 de diciembre a las 19:00 horas - Plaza de la Iglesia de VILLAREJO DE SALVANES




Cultura Comunidad de Madrid    Varios espacios de la región  
[www.comunidad.madrid/cultura](http://www.comunidad.madrid/cultura)



# MARIMORENA 2021



**ZAMBOMBADA DE MADRID**  
19 diciembre | 12:30 h.  
Pl. de la Villa, calle Mayor, calle de Santiago, pl. de Ramales y pl. de Oriente.  
Algazara (Candelada), Arrabel (Madrid), Asociación Charra en Madrid, Escuela La Dulzaina de Aluche (Madrid), Pastores de Casavieja, Raíces de Centenios, Zambomberos de Colmenar de Oreja

**NAVIDAD CASTELLANA - ARRABEL EN CONCIERTO**  
Cantos navideños de Madrid y otros lugares de Castilla  
22 diciembre | 19:00 h.  
Salón de actos de la Junta Municipal de Usera





**12 años juntas**



**14 DICIEMBRE A LAS 19:00 HORAS**

**CONCIERTO SOLIDARIO**  
CENTRO SOCIOCULTURAL EDUARDO ÚRCULO  
Plaza de Donoso, 5. Ventilla. Entrada gratuita.

**ASOCIACIONMUM.ORG**



BRADA DE GITAS LUME DE BODIERA  
SACRI BLEDA  
ESTELA DE MARÍA  
MILENA BRODY





Edita: Asociación Albedo

