

BIBLIOTECA

Andrés Huguet Carral

ROMANCERO Y CANCIONERO TRADICIONAL DE ALCALÁ DE HENARES



A ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO



BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Andrés Huguet Carral

**ROMANCERO
Y CANCIONERO TRADICIONAL
DE ALCALÁ DE HENARES**

Segunda edición
Revisada, corregida y ampliada

Transcripciones musicales a cargo de
Hermenegildo Martínez Herrero

A ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



ROMANCERO Y CANCIONERO TRADICIONAL DE ALCALÁ DE HENARES
Segunda edición
Revisada, corregida y ampliada

AUTOR: Andrés Huguet Carral
Con transcripciones musicales de Hermenegildo Martínez Herrero

Portada: Rodrigo del Hierro Serrano
Texto contraportada: Clara Huguet Cuevas

© Andrés Huguet Carral
Reservados todos los derechos

Edita: Ayuntamiento de Alcalá de Henares
Diseño y maquetación: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Alcalá de Henares
Imprime: BSD Servicios

ISBN: 978-84-15005-80-3
Depósito legal: M-9143-2022
Impreso en España

BIBLIOTECA

Con ninguna cosa se apoya tanto nuestra lengua como con lo que usaron nuestros pasados y esto se conserva en los refranes, en los romances viejos y en los cantos triviales, y así no se han de menospreciar, sino venerarse por su antigüedad y sencillez.

Tesoro de la lengua castellana
Sebastián de Covarrubias, 1606

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

DEDICATORIAS:

A mi madre (*in memoriam*).

A mi abuela Gregoria Loeches Rubio, manantial generoso de sabiduría popular castellana. Gracias por dejarme la más hermosa de las herencias.

A mi esposa Virginia y a mis hijas Clara y Andrea.
Que sepáis guardar y transmitir también este legado.

The coat of arms of Cardenal Cisneros is centered on the page. It features a shield with a white castle on a grey background, three towers, and a central archway. Below the castle are three wavy lines representing water. The shield is topped with a crown and surrounded by a wreath of oak and olive branches.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

ÍNDICE GENERAL DE LA OBRA

Presentación	11
Prefacio	13
Introducción a esta nueva edición	15
Cómo se elaboró este trabajo	19
Tabla de materias, cancionero tradicional	25
Criterios de transcripción musical	371
Instrumentos musicales en la tradición alcalaína	377
Otras figuras de la tradición oral complutense	389
Otras obras y cancioneros	417
Los portadores de la tradición	439
Bibliografía	457

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

PRESENTACIÓN

La colección de canciones que recoge este libro es fruto de una labor de investigación y recopilación que constituyen la música tradicional de nuestra ciudad. Los cantos de siega, de trilla, de cuna, de ronda, de esquileo o la despedida de quintos que se festejaban junto a las de nuestros patronos los Santos Niños y Nuestra Señora del Val o la romería de San Antón y la de San Blas con su recorrido amenizado con gaita y tamboril, todos ellos de diversa variedad y atrevida construcción melódica y rítmica.

Esta obra ha supuesto un enorme esfuerzo para su autor, Andrés Huguet, fruto de una labor seria y sistemática teniendo como base su primera recopilación publicada en 2002, realizada con escasísimos medios. Todo ello ha dado como resultado el más completo romancero y cancionero publicado en Alcalá de Henares, logrando que sea un testimonio vivo, elocuente y magnífico, de la existencia de un abundante, precioso y representativo cancionero, resultado de una búsqueda amplia, extensa y profunda que recoge la enorme riqueza y variedad de nuestra tradición musical popular.

Quiero agradecer a Andrés Huguet que, llevado de su amor a las tradiciones alcalaínas, haya rescatado del olvido esta inmensa riqueza artística recogiendo datos y recopilando canciones y danzas, anotando cientos y cientos de coplas, sonsonetes y cancioncillas entonadas por ancianos respetables que hacen referencia a lugares, a personajes conocidos, a rogativas para pedir agua o a labores y oficios. Algunos son jocosos, otros burlescos o irónicos donde afloran sentimientos y emociones que reflejan cómo entendían la vida las generaciones anteriores.

Os invito, querido lector, a disfrutar este legado único de sabiduría popular que forma parte importante de nuestro patrimonio y desde el Ayuntamiento queremos reconocer y felicitar al autor y a cuantos han hecho posible la recuperación de esta memoria artística que acrecienta el legado cultural de nuestra ciudad.

Cardenal Cisneros

Javier Rodríguez Palacios
Alcalde de Alcalá de Henares

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

PREFACIO

La Alcalá de Henares que vemos hoy, la música que escuchamos, es el legado de una hermosa ciudad con historia, aquella que nos hace unirnos bajo una misma identidad. Una ciudad que ha visto la violencia y la tristeza. Una ciudad rural, que ha bailado y cantado en sus calles con júbilo. Ese legado –en voz y música- es, sencillamente, lo que hemos sido y lo que somos hoy.

Que, para poder seguir creciendo, construyendo y mirando hacia delante, habremos de hacerlo conociendo nuestros orígenes, y fijando bien las raíces al suelo, manteniendo sano el tronco.

En este libro, recopilatorio de ilusiones, miramos de frente a esa Alcalá de Henares que nos ha acunado y criado, nos damos de la mano con el pueblo alcalaíno y escuchamos con atención sus canciones, sus experiencias y anécdotas. En su interior encontramos el amor de sus gentes y nos acercamos a ellas; viviendo, por un momento, esas sensaciones que cubren buena parte del siglo XIX, cuando se cantaba en las labores, festividades o cortejos –con acompañamiento, o no, de baile e instrumentos- tomando la canción un papel fundamental. Nos desplazamos a viejos escenarios: escenarios llenos de emoción y de música. Mucha música.

Así, con este libro “crecen los trigos y robles”, como dice Andrés: pues he aquí granos y brotes para un futuro.

Elena Peces Larrán

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

I

INTRODUCCIÓN A ESTA NUEVA EDICIÓN

Toda obra de investigación nunca es definitiva pues siempre puede haber nuevos conocimientos que vengan a complementar lo ya recogido y que den lugar a sucesivas ediciones como la que ahora nos ocupa. Han pasado casi dos décadas desde que viera la luz esta compilación de cantos tradicionales, una labor de búsqueda a la que me encomendé llevado por la perentoria necesidad de recoger todo este acervo de cultura tradicional que se nos marchaba por el sumidero del olvido. En mis primeros pasos, guiado por la memoria prodigiosa de mi abuela Gregoria, consumada cantarina, responsable de mi enorme cariño, pasión e interés por estos temas, y después por todas las personas que tuvieron la gentileza de abrirme sus casas y el archivo de su memoria para contarme y cantarme la tradición complutense. Tarea de recopilación que realicé fundamentalmente a lo largo de los últimos veinte años del ya pasado siglo XX, que he ido incrementando en estos últimos tiempos con nuevas entrevistas realizadas a algunos familiares de informantes que ya no están entre nosotros, a informantes que en aquel momento eran más jóvenes y a los que he hecho que vuelvan a revisar en su memoria por si quedara alguna pizca más del rastro de la tradición de sus padres y abuelos, e incluso a otros nuevos que, conocedores de mi quehacer, han venido a contribuir a última hora con su granito de arena.

Transcurrido este tiempo, se hacía necesaria pues una revisión y, permítaseme la expresión campesina, una vuelta a la parva, un repaso general a todo este corpus. Primeramente con un examen completo de todos los textos, a fin de corregir erratas y modificar allí donde hubiere descuido, añadiendo información adicional obtenida con los últimos estudios sobre distintos aspectos del uso u origen de los cantos, e incorporando también aquellos temas que se habían quedado en los cuadernos de campo y en las cintas de grabación, además de incluir los que se han recogido con posterioridad, entre los que se encuentran interesantes versiones de romances, de cantos navideños o de temas bailables.

Se ha procedido asimismo a realizar una nueva transcripción musical y una exhaustiva revisión de todas y cada una de las partituras, corrigiendo todas aquellas que pudieran presentar errores de compás y acentuación, labor encomendada en esta ocasión a mi amigo y compañero Hermenegildo Martínez Herrero.

Pero vamos más allá. Si en la primera edición quise dar protagonismo a los informantes con la asignación a cada uno de ellos de una ficha con sus datos, fotografía en algunos

casos, piezas de las que informaba, así como de diferentes noticias relacionadas con las tradiciones complutenses, en ésta y tomando la recomendación e indicaciones que me diera hace ya algún tiempo José Manuel Fraile Gil, no sólo se publican los textos y transcripciones musicales, sino lo que es fundamental se da a conocer el verdadero documento, las grabaciones sonoras, dando de esta manera el total protagonismo a quien realmente lo debe tener, las personas que nos han transmitido todas estas canciones.

Un cancionero sólo con los textos y partituras queda al fin y al cabo restringido a aquellas personas que tienen la ventaja de saber leer música, pero claro, hay que tener en cuenta que son muchísimas más las que no saben leer una partitura, por lo que termina siendo una obra a la que sólo unos pocos pueden acceder de una forma completa. Al incorporar el documento sonoro se abre el abanico y la tradición llega a un público mayor. Quedan pues a disposición de todo aquel interesado los cortes de sonido originales de la mayoría de los temas, integrados en el disco que se acompaña. Cortes de sonido ya digitalizados que en algunos casos no guardan la nitidez, calidad y limpieza que desearíamos, porque por desgracia se ha comprobado que las cintas magnetofónicas con el paso de los años y en función del aparato de grabación y de su calidad se ajan y deterioran. Aun así, se han incluido por ser únicos.

Otra herramienta novedosa que se incorpora a esta segunda edición y que la hace aún más abierta es la que permite poder escuchar las partituras a través del programa de notación musical Musescore, el utilizado en su creación, un software muy popular, libre y gratuito, de manera que disponiendo de él en cualquier equipo informático podremos acceder a su audio, descarga o impresión.

En cuanto a la tabla de materias que abre el capítulo III, ha sufrido también una completa reorganización: se mantiene la división en secciones, pero en cada una de ellas aparecen subdivisiones por tipología o temática. Cada sección está encabezada por una introducción, y en varias de ellas se narran los diferentes aspectos relacionados con las fiestas de antaño, los usos y las costumbres tradicionales complutenses que se conocen y aquellos datos que con relación a ellas han facilitado los informantes. Los cantos propiamente dichos se agrupan de la primera sección a la octava, apareciendo en cada una de ellas los textos con su correspondiente ficha, que, recordemos, nos dice el contexto en el que se interpretaba, instrumentos que se utilizaban, quién la cantaba, su origen si se conoce, curiosidades, etc. Al final de cada sección se encuentran todas sus correspondientes partituras agrupadas.

El capítulo VI es otra de las novedades, incluyo también en las páginas de este romancero y cancionero esas otras expresiones de la tradición oral que fueron brotando de la memoria de todas las personas informantes, al tiempo que se recogían las canciones por las que se les preguntaba. Un manojillo de dichos, decires, refranes, que se usaran cotidianamente antaño en Alcalá; retahílas ligadas a distintas manifestaciones tradicionales, fórmulas para diversos usos y las de simple entretenimiento; oraciones que se han recitado hasta hace bien poco y entre las que se incluye un ejemplo de las rogativas para pedir agua, y además varios conjuros que se utilizaban para diferentes cuestiones. Figuras todas ellas que apenas tuvieron representación en la primera edición de esta obra y que hay que colocar aquí precisamente, pues no olvidemos que cualquier muestra de conocimiento recogida de la transmisión oral es parte fundamental de la cultura popular.

También en el capítulo VII aparecen los dichos, refranes e incluso algunas coplas y canciones relacionadas con nuestra ciudad, que se han extraído indagando entre la multitud de textos recogidos en los trabajos de diversos autores, a los que lógicamente también se menciona, y que ya aparecieron en la primera edición, así como de distintos cancioneros tanto de nuestra provincia como de otros de nuestro ámbito cultural, incluso de cancioneros antiguos, o impresas en pliegos sueltos, como en el caso de alguna xacara.

He querido mantener la introducción que con el título de “Cómo se elaboró este trabajo”, aparecía en la primera edición, donde se exponía el relato de cómo se desarrolló el trabajo de campo y que venía a concluir con la finalidad que albergan estas páginas, que no es otra que dejar constancia de esta parte tan importante de nuestro patrimonio cultural inmaterial.

Mi abuela Gregoria Loeches decía que antes se cantaba para todo, igual en las labores del campo como limpiando en la casa, en el lavadero y en la era, el mozo de mulas como el que acarreaba, la que acunaba a su niño, y las niñas y los niños en sus juegos. Al calor de la lumbre y en la taberna, para rondar a las mozas o para pedir agua a los cielos; “cantaba hasta el que pasaba hambre porque cantando se engañaba a las tripas y las penas eran menos penas”. Músicas funcionales que acompañaban todos los momentos de la vida del ser humano. Y precisamente como se cantaba en tantas situaciones y cantaban tantas personas, la aportación de cada una de ellas, esa interpretación particular en la que cada cual incorporaba sus variantes, melismas y giros, hacía que el canto tradicional estuviera en constante evolución y fuera una cosa muy dinámica y viva. Canciones en cuyos textos afloran sentimientos y emociones, valores sociales y espirituales, que también reflejan la moralidad y la forma de entender la vida que las generaciones que nos precedieron tenían, y que en la actualidad nos pudieran parecer chocantes, desfasadas e ingenuas. Hoy todos aquellos contextos y escenarios han desaparecido y la tradición oral, al menos la musical, perdida su vigencia, se encuentra en sus últimos momentos, incluso donde ha podido mantenerse por más tiempo, en las zonas rurales que se han despoblado alarmantemente. La España rural, inmensa zona, se hace llamar ahora la España vaciada, aunque no sé si ésta es la vaciada y no esa otra donde nos amontonamos, la de la falta de espiritualidad, la que no quiere reconocer su origen y raíz.

En estos últimos tiempos toda esta música, a la que sin duda hay que dignificar, ha experimentado un despertar y un auge que nos transmite un ligero optimismo en su recuperación, un soplo de esperanza, pues son numerosos los grupos, asociaciones y artistas a nivel individual que han apostado por su revitalización. En algunos casos siendo exquisitos en cuanto a la pureza en su interpretación, y en otros muchos apostando por la innovación y la adecuación a estos tiempos que corren, con nuevos contenidos en sus textos que se adaptan a las viejas melodías, con nuevas creaciones musicales basadas en la tradición y en los ritmos de antaño, que puedan llegar a la gente y conseguir que ésta los vuelva a hacer suyos. Con esto de todas maneras hemos de tener mucho cuidado pues queriendo rescatar y poner en uso nuestra raíz a veces se cae, con la novedad de la denominada fusión, en la total confusión.

También han proliferado la realización de otras actividades dirigidas a su conocimiento y divulgación, eso sí, impulsadas en muchas ocasiones por entidades particulares sensibles a la recuperación del patrimonio y no por quien realmente debería ocuparse de ello, las instituciones públicas. Es más, esta enseñanza y divulgación sigue siendo asignatura

pendiente en nuestros centros educativos, en los de índole privada y, más sangrante aún, en los públicos; cómo no va a ser así si la música en general se tiene como cosa baladí de la que se puede prescindir en un momento dado, de la música tradicional aún más, de hecho en determinados territorios se obvia, sus ciudadanos ni la conocen, la administración correspondiente es indiferente y no hace absolutamente nada por ella, ni por ella ni por tantos otros aspectos de nuestra cultura más genuina.

Las generaciones de alcaláinos que nacieron en las dos primeras décadas del siglo XX fueron las últimas en recibir, a través de la tradición oral, un legado único, el de la sabiduría popular, y con ella las canciones tradicionales, una música intemporal no sujeta a modismos, hermosa, sencilla, que nace de las entrañas y a través de la cual nuestros ancestros nos transmiten maneras de sentir, de amar y de ver la vida. Nació de los nuestros, es su esencia y por tanto nuestra esencia. En todas estas canciones continúan estando aquellos que no conocimos y en el aprendizaje de éstas nosotros estaremos presentes en las generaciones futuras. Cuidemos de todo ello y hagamos que siga siendo así.

Vengo a terminar esta introducción expresando de nuevo mi más sentido agradecimiento a todas las personas entrañables que me abrieron sus casas, su corazón y con toda amabilidad e ilusión me informaron de tantas cosas de la cultura tradicional de la Alcalá de antaño, los autores y protagonistas de este romancero y cancionero, que en su mayoría ya no están entre nosotros, pero les seguimos recordando con enorme cariño. Cada uno de ellos, en nuestros encuentros, en cada entrevista, me hizo partícipe de parte de su historia y de su sabiduría popular, todo ello ha pasado ya a engrosar el bagaje de todas las cosas amables de mi vida.

Por supuesto, mil gracias también a los amigos y a todas las personas que entonces hicieron posible aquella primera edición, que aportaron financiación y trabajo, que me ayudaron, me apoyaron y me facilitaron el acceso a la información que precisé.

Concluida esta segunda, estaré eternamente agradecido a mi amigo Hermenegildo Martínez Herrero por su dedicación con las transcripciones musicales, sus contribuciones, sus apuntes, por tantas horas de buena conversación y por lo que se aprende con él. A mi hija Clara, a la que tanto echo de menos, por sus indicaciones iniciales para la corrección y por su elocuente texto de contraportada. A Rodrigo del Hierro, corazón partido entra Alcalá y Santorcaz, por sus ilustraciones. A Elena Peces Larrán, estudiosa de las músicas y un sol de persona, por su bonito prefacio. Al maestro José Manuel Fraile Gil por sus aportaciones, consejos y sincera amistad. A la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá, con su presidenta María del Carmen Díaz Corcobado a la cabeza, incondicionales con mayúsculas. Al Ayuntamiento de Alcalá por financiar todo esto, especialmente a su concejala de Cultura María Aranguren, dispuesta siempre a arrimar el hombro. Y finalmente a los restantes amigos y compañeros de Pliego de Cordel: Carmen García, Natalia Sanz, Pablo Aguirre, Álvaro Martín, Matilde María, Luis Rubio y Javier Zanón, por su constante apoyo, a los que nos dio un día por echarnos al monte a difundir este legado y que son ya informantes y protagonistas también, pues han recibido la transmisión y llevan en su corazón, en su memoria y en sus labios todos estos cantares.

Andrés Huguet Carral, 2022

BIBLIOTECA

II

CÓMO SE ELABORÓ ESTE TRABAJO

Introducción de la primera edición

Siempre se ha creído, incluso osadamente se ha afirmado, que Alcalá de Henares era pobre en lo que se refiere a música popular tradicional y que además muchos, por desconocida, juzgaban inexistente. Nada más lejos de la realidad.

Al igual que otros muchos alcaláinos de sus mayores, desde niño he escuchado en Nochebuena de labios de mi abuela y de su hermana los antiguos romances de Navidad, las coplas de aguinaldo y Nochebuena, o cómo durante la celebración del banquete de boda de algún familiar se arrancaban con los sones de viejas jotas castellanas, coplas en las que incluso se mencionaban expresamente parajes y personajes de nuestra ciudad: ya se sabe, siempre son las abuelas las que mantienen viva la llama de la tradición oral.

A aquella niñez se remonta mi amor por esta música y con el paso de los años, con entusiasmo me puse a indagar en su historia.

Sabemos que Alcalá se ha comportado desde hace mucho tiempo como una pequeña ciudad de provincias, con una mediana actividad de comerciantes que principalmente integraban su burguesía, y en la que la presencia de diversos regimientos militares, instalados en ella desde la mitad del XIX, y la pervivencia de tantos conventos e instituciones religiosas, dio pie a la aparición de una cultura musical un tanto más académica. Aún así el ámbito predominante en el que se ha desenvuelto hasta prácticamente el ecuador del siglo XX ha tenido eminentemente un carácter rural y por lo tanto ligado a éste su música peculiar.

Había que centrarse pues en ésta, la música más genuinamente popular, la de los labradores y hortelanos, ganaderos, pastores; menestrales, obreros de los tejares, mozos de mulas; las canciones de las mozas que llenaban los cántaros en las fuentes, las de los carreteros, los quintos o la de los niños que jugaban en calles y plazas, tan distinta de esas otras piezas como los vales, las polcas o las mazurcas que las señoritas de la burguesía alcaláina bailaban en los salones y casinos, y que, como clase dominante que ejerce el poder económico y social, gustaba de modas más refinadas.

Por otra parte, la decadencia en la que se encontraba sumida la ciudad desde prácticamente principios del siglo XIX, por no decir desde antes, por distintas cuestiones políticas, sociales y culturales, junto con la aparición de nuevos medios de comunicación y nuevas modas, con los consiguientes cambios en usos y costumbres, sin olvidarnos de nuestra trágica guerra civil y sus consecuencias posteriores, terminan con muchas de nuestras tradiciones, y por ende, lógicamente, con el aspecto musical que muchas de ellas tenían, relegándolas al olvido y, lo que resulta más grave aún, interrumpiendo en gran medida la transmisión oral entre generaciones.

Hoy podemos afirmar ya que en Alcalá, como en la mayor parte de Castilla, se celebraban rondas de mozos o enamorados, rondas en Nochebuena, aguinaldos, encerradas y rondas y despedidas de los quintos. Que festejábamos, y lo seguimos haciendo como el que más, a nuestros patronos los Santos Niños Justo y Pastor, y a nuestra patrona la Virgen del Val. Que además lo hacíamos por todo lo alto con San Antón, con su romería en la carretera de Pastrana, sus hogueras, la rifa del cochino y los fuegos de artificio; con San Blas “el garganero”, también con su romería, amenizada algunos años al son de la dulzaina y el tamboril; con San Isidro, en cuya romería se vendían las muy populares campanillas del santo. Que celebrábamos, asimismo, los carnavales, con el manteo y cuelga de peles, la peculiar botarga del mojigón o tío del al higuí, o el alcalainísimo baile de Compadres, que más tarde vino a ser sustituido por el baile de la Blusa, festejos estos de las carnestolendas que, desgraciadamente, recibieron la puntilla después del año 1939. Incluso hay indicios para creer que también festejábamos los Mayos.

En definitiva toda una serie de tradiciones que nadie nos presumía y que, acompañadas de sus respectivas piezas musicales, marcaban el calendario y el ciclo vital de una sociedad agrícola ya desaparecida, inmersas en un contexto cultural, geográfico e histórico como el castellano, del que no es posible separarlas y que hace de esta música un discurso cultural que la sociedad complutense hace sobre sí misma, convirtiéndola además en parte de lo más hondo de su ser, naturalmente de la expresión de sus gentes y de sus señas de identidad.

Consultando cancioneros de la provincia de Madrid y del resto de provincias castellanas, así como algunas obras de historia local, apenas encontré un manojillo de dichos, decires, refranes y pequeñas piezas musicales referidas a nuestra ciudad. ¿Cómo era posible que, por ejemplo, uno de los mayores estudiosos de la música tradicional madrileña y aun española, como el profesor D. Manuel García Matos, no tuviera apenas nada recogido en Alcalá y sí en su comarca? ¿No prospectaron los estudiosos del tema la ciudad? ¿Nadie se presentó a las encuestas que realizaban? ¿Acaso no encontraron a ninguna persona que les informara acerca de nuestra tradición oral? ¿Ni siquiera escucharon los cantos que las niñas usaban en sus juegos?

Así pues, hace ya algunos años, sin prisa pero sin pausa, me propuse realizar esta labor. No se podía perder más tiempo, porque con cada día y con cada año se nos marchaba a puñados esta sabiduría popular. Había que unir de nuevo el puente, intentar recomponer la cadena, y con la ventaja de ser alcalaino viejo me puse a entrevistar cuaderno de notas y luego grabadora en mano, a todas aquellas personas mayores y no tan mayores, que aún pudieran recordar los viejos cantares de antaño y que amablemente se prestaron a ello.

¡Cuántas horas sentado bajo la parra de un patio alcalaíno!, o pegado a las faldas de una mesa camilla, enredando con el bolígrafo, intentando calmar mi ansiedad, con el alma en vilo para que no se perdiera el hilo de la canción que en esos momentos afloraba y salía a la luz desde los rincones de la memoria, y con ella recuerdos, vivencias y un gran caudal de sentimientos, sus sonrisas y sus lágrimas, porque además es indagar en la historia de sus vidas. Qué enormes y gratificantes sorpresas al ver cómo brotaban con profusión jotas, rondas, canciones infantiles, villancicos, nanas o esos primeros versos de romances que ni por asomo pensaba que se hubieran cantado en mi ciudad. En definitiva, hermosas páginas de literatura popular. Y así, poco a poco, han ido resurgiendo de esas prodigiosas memorias, estas reliquias de un pasado no registrado y que se encontraban en estado latente, esta parte tan hermosa de nuestra tradición oral. No era posible que, en mitad de la meseta, Alcalá fuese un yermo huérfano de ella.

El trabajo de campo

La colección de canciones que se presenta a continuación es el fruto de una labor de investigación y recopilación de todas esas piezas musicales que constituyeron, y aún constituyen, la música tradicional de Alcalá de Henares.

El catálogo abarca el año natural, es decir, el denominado ciclo anual y los ciclos productivos, además de diferentes ambientes, exceptuando el religioso. El estudio es puramente descriptivo, intentando acumular el mayor número de datos posible: así se han recogido canciones, noticia sobre su origen, información sobre los instrumentos musicales en relación con ellas y lo que concierne a las circunstancias en su interpretación, teniendo en cuenta en todo momento la estrecha relación que hay entre la música tradicional y su contexto cultural, la función que cumplían y cómo eran utilizadas.

La información ha sido obtenida a partir de entrevistas realizadas a personas cuyas edades están comprendidas entre los 40 y los 90 años, resultando la media de 75 años. Si nos fijamos con detenimiento podemos observar que, según los tramos de edades y el sexo, los informantes nos facilitan más o menos información. Así, las personas, y en concreto las mujeres, entre 80 y 90 años es el grupo que mayor y más diversa información proporciona, yendo en manifiesta disminución en los demás tramos (salvo alguna excepción), apreciándose la pérdida paulatina de transmisión oral que prácticamente queda reducida a una mínima expresión en el tramo comprendido entre los 40 y los 50 años.

De entre los sexos destacan las mujeres, que suponen el 71% de los informantes, frente a tan sólo el 29% de los hombres. Ambos géneros aportan información general sobre casi todas las piezas recogidas, pero es curioso observar cómo, por ejemplo y en ciertos casos, las canciones de ronda son recordadas mejor por las mujeres que por los hombres, que eran los protagonistas de su interpretación.

Durante las entrevistas se procuraba interrogar siguiendo el ciclo de vida humano, es decir se comenzaba preguntando por los temas infantiles, continuando con las de mocedad (piezas de baile, de ronda, mayos, de boda y encerradas), nanas en el caso de las mujeres, el periodo adulto como las canciones de laboreo o las de entretenimiento, y por supuesto por los romances tradicionales y aquellos otros del romancero vulgar moderno.

La mayoría de las veces las conversaciones se realizaban en un ambiente relajado, para poder mantener al informante atento al tema, aunque estas no podían ser demasiado extensas y el acopio de datos se realizaba con sucesivas entrevistas. Tan sólo se han podido recoger en su contexto original los villancicos y los romances navideños, al realizarse la recopilación en las reuniones familiares de Nochebuena, en las que se seguían interpretando.

Mucha de la información quedaba anotada en los cuadernos de campo y casi todas las piezas han sido grabadas en el momento de hacer la entrevista, suponiendo en algunos casos un verdadero esfuerzo de memoria. Se han llevado a cabo en las casas particulares de los informantes y al final del estudio, coincidiendo con los últimos años del siglo XX, en la sede de la asociación cultural “Hijos y Amigos de Alcalá”. Las grabaciones se realizaron con un reproductor de audio portátil de doble pletina y posteriormente con una mini grabadora de cintas magnetofónicas.

A cada informante se la ha asignado una ficha en la que se recogen su nombre, edad, lugar de nacimiento, piezas musicales de las que informa, así como otros datos adicionales que proporcionan referentes a diversos aspectos relacionados con las tradiciones complutenses.

Igualmente, cada canción tiene asignada una ficha, basada en las que al respecto nos marcan los estudiosos del tema, en la cual se hace una descripción y se exponen las características de cada pieza: instrumentos que se utilizan (si los hubiere), de qué manera se interpreta, quiénes la interpretaban, las fechas y lugar de la interpretación y la forma en la que se ha producido el aprendizaje y la transmisión. También los cambios experimentados y un apartado de observaciones, donde se comentan algunos datos sobre su origen y curiosidades. A continuación, el texto y la partitura.

En conclusión, la finalidad que albergan estas páginas es la de divulgar y dejar constancia de una parte de nuestro patrimonio cultural, sin más pretensiones de índole etnológico o histórico, que sobre esto ya se han escrito y se siguen escribiendo libros por plumas más autorizadas que la mía.

Se ha pretendido, eso sí, que sea este un libro formativo, útil para la consulta, de lenguaje sencillo y exposición amena, y en el que todos aquellos que se asomen a él descubran el encanto de una música muy entrañable, que nació en un tiempo de más sosiego que el que ahora nos toca vivir, y que está ahí para nuestro beneficio como parte importante de la cultura de esta ciudad y de su tierra.

Andrés Huguet Carral, 2002

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

III

TABLA DE MATERIAS. CANCIONERO TRADICIONAL

La esencia del ser humano es la poesía y la literatura popular hechas música, canciones y danzas, que se mantienen y evolucionan, cambiando de forma, que no de sentido, a lo largo de siglos de transmisión oral.

Las coplas populares, las canciones tradicionales, son esencialmente narrativas, descriptivas, utilizando como forma lírica de expresión diferentes formas estróficas que además son las más viejas en nuestra literatura. Las predominantes en la música tradicional castellana, y por tanto en la de Alcalá de Henares y su comarca, son la cuarteta, la seguidilla y el romance, usándose algo la quintilla octosílaba y el villancico, sobre todo en canciones religiosas de Semana Santa o canciones de alabanza a un santo o Virgen, a las que se denominan gozos, siendo estas de origen culto.

La cuarteta es la forma estrófica más utilizada en el folclore, apareciendo ya documentada en textos de los siglos XI y XII. Generalmente asonantada o tirana de versos octosílabos y a la que se le suele llamar popularmente copla, usada en multitud de géneros músico-vocales, aparece en los cantos de ronda, las coplas de jota, fandangos castellanos, tonadas epitalámicas y amorosas, en las canciones de los quintos, en los cantos de labor, en algunos mayos como en el de Alcalá y también en canciones infantiles.

La cuarteta hexasílaba aparece en algunas canciones infantiles y romances refugiados entre estas, y también en los mayos de la parte alcarreña de la comarca alcalaína. Muchas veces por imperativo de las modas y el capricho de los intérpretes, los versos de la cuarteta se convierten en heptasílabos o pentasílabos.

La seguidilla castellana data del siglo XIII o quizás incluso de antes, encontrándose en ella antecedentes de la jarcha, pequeña cancioncilla-romance de raíz árabe. Se utiliza el singular para referirnos a su forma y estructura literaria, y el plural para designar el canto y el baile.

La seguidilla simple se basa en la fórmula de cuatro versos de arte menor, siendo normalmente heptasílabos los impares y pentasílabos los pares, rimando estos últimos generalmente en asonancia o bien siendo aconsonantados. Coincide su esquema con la

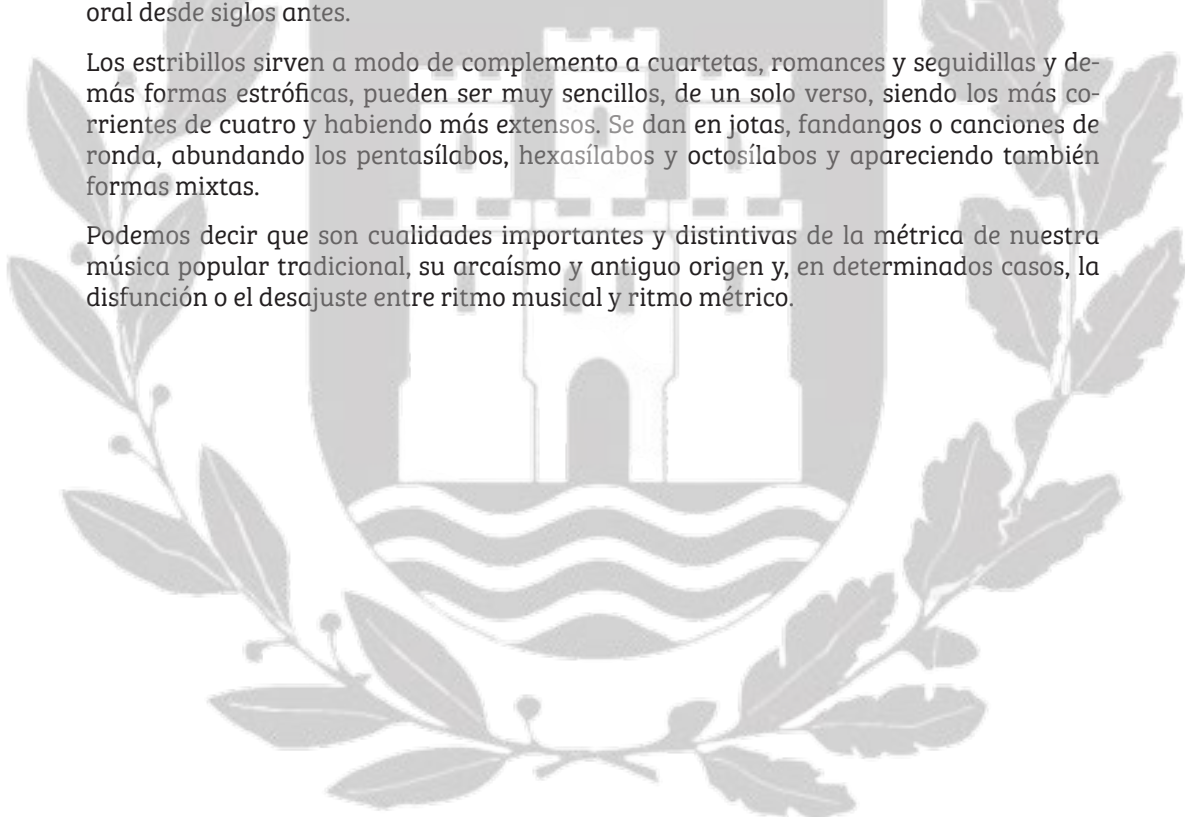
cuarteta variando en la medida de los versos. La seguidilla compuesta está formada por una simple y un estribillo de tres versos, de los cuales el primero y el tercero son pentasílabos rimando en asonante y el segundo heptasílabo suelto, su función digamos es la de rematar la copla.

El que sea compuesta o simple hace que se cante de una u otra manera, produciéndose además repetición de los versos y añadidos llamados muletillas, como niña o madre. Aparece evidentemente en seguidillas y en algunas tonadas de quintos y cantos de mozas, en canciones de trabajo y en infantiles.

El romance está constituido por serie ilimitada de versos octosílabos con rima asonante en los pares, mientras los impares quedan sueltos y admiten mezcla de rima asonante y consonante. Si es de versos heptasílabos se le denomina romance endecha, romancillo si es de versos hexasílabos y si es de versos de arte mayor, romances heroicos. Las primeras muestras de romance escrito aparecen en el siglo XV, aunque ya existían en la tradición oral desde siglos antes.

Los estribillos sirven a modo de complemento a cuartetos, romances y seguidillas y demás formas estróficas, pueden ser muy sencillos, de un solo verso, siendo los más corrientes de cuatro y habiendo más extensos. Se dan en jotas, fandangos o canciones de ronda, abundando los pentasílabos, hexasílabos y octosílabos y apareciendo también formas mixtas.

Podemos decir que son cualidades importantes y distintivas de la métrica de nuestra música popular tradicional, su arcaísmo y antiguo origen y, en determinados casos, la disfunción o el desajuste entre ritmo musical y ritmo métrico.



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

TABLA DE MATERIAS

1. TEMAS BAILABLES	33
• Jotas	
1.1 - Coplas de Jota	42
1.2 - Santorcaz y Los Santos	47
1.3 - ¡Viva Alcalá, porque tiene!	49
1.4 - Jota de la Vega	50
• Fandango o baile llano	
1.5 - ¡Ay morenita!	51
• Seguidillas	
1.6 - ¡Válgame, Dios marido!	52
1.7 - Échale pan al perro	52
1.8 - Dicen que no me quieres	53
2. CANCIONES AMOROSAS Y EPITALÁMICAS DE RONDA Y QUINTOS	63
• Cantos de Ronda	
2.1 - Jotas de ronda	70
2.2 - Jotas corridas	73
2.3 - El ramo de laurel	75
2.4 - Ronda del alba	76
2.5 - Ronda a las novias	78
2.6 - Debajo del puente	80
2.7 - Tonada de la “Hierbabuena”	81
• Cantos de Mayo	
2.8 - Mayo a las mozas	82
2.9 - Los Sacramentos de amor	84
• Canciones de Quintos	
2.10 - Coplas de quintos	86
2.11 - La entradilla del amor	89
• Cantos de Mozas	
2.12 - Canto de mozas	91
2.13 - Canto de mozas (C. de Ajalvir)	92
2.14 - Debajo de un pino verde	93
2.15 - Cencerrada	94
• Otros cantos de mocedad	
2.16 - Molinera, molinera	95

3. DEL ROMANCERO TRADICIONAL	107
• Romances con referente histórico	
3.1 - Tristes noticias corren (<i>La muerte del príncipe Don Juan</i>)	111
• Romances con referente épico francés	
3.2 - Girineldo. Gerineldo (El paje y la infanta)	112
• Romances modernos con referente histórico	
3.3 - Mambrú	114
3.4 - ¿Dónde vas, Alfonso XII?	116
• La mujer como protagonista	
A) Incesto y violación	
3.5 - Delgadina	117
3.6 - Blanca Flor y Filomena	119
3.7 - Tranquilito (<i>Amnón y Tamar</i>)	121
B) Víctimas de la calumnia y el engaño, maltratadas	
3.8 - Monja contra su voluntad	122
3.9 - Carmela (<i>La mala suegra</i>)	125
3.10 - La casada en lejanas tierras	126
3.11 - La Malmaridada (<i>Me casó mi madre</i>)	128
• La aventura amorosa	
3.12 - La doncella guerrera	129
3.13 - El conde de Romanones (<i>El segador y doña Juana</i>)	131
3.14 - A la cinta de oro (<i>Buscando novia o Escogiendo novia</i>)	133
3.15 - La molinera y el corregidor	134
3.16 - Mañanita de San Juan (<i>La misa del amor</i>)	136
• Amores desdichados	
3.17 - Don Bernardito (<i>El conde Olinos</i>)	138
3.18 - El conde Olinos	139
• Odiseacos y amor fiel	
3.19 - Soldadito (<i>Las señas del esposo</i>)	140
3.20 - La Condesita romera (<i>La boda estorbada</i>)	142
• De presos y cautivos	
3.21 - La cristiana cautiva	143
3.22 - El día de los torneos	145
• Hagiográficos y de asunto sobrenatural	
3.23 - Santa Catalina	146
3.24 - Las tres bordadoras	148
3.25 - La flor del agua	149
3.26 - La mala hierba (<i>La infanta parida</i>)	151
• Anticlericales	
3.27 - Canción de la Isabel (<i>El Entremés</i>)	152
3.28 - Estaba el curita	154

• De asunto vario	
3.29 - En Galicia una mujer	155
4. ROMANCERO VULGAR MODERNO. Pliegos de Cordel	175
4.1 - Los hermanos encontrados	180
4.2 - Madre soltera se arroja al mar	183
4.3 - Juan y el ferrocarril	186
4.4 - La huerfanita	187
4.5 - Un domingo de piñata	189
4.6 - La criada y el señorito	191
4.7 - La pobre Adela (<i>Lux Aeterna</i>)	193
4.8 - El soldado de Coín	195
4.9 - Coplas que vendían los ciegos	197
4.10 - Tonadas de mineros impedidos	198
5. CANCIONES DE CUNA E INFANTILES	207
NANAS	
5.1 - Nana	211
5.2 - Nana	211
INFANTILES	
- De jugar con la pelota	
5.3 - Las Vocales	212
5.4 - Tengo una pelota	212
5.5 - Una naranjita	213
- De juegos con desplazamiento	
5.6 - Teresa, la marquesa	213
5.7 - En mayo me dio un desmayo	213
5.8 - A Madrid han venido	214
- De animales	
5.9 - Cigüeña, cigüeña	214
5.10 - Estaba el señor don gato	214
- De jugar al corro de rueda simple	
5.11 - Yendo por un caminito	215
5.12 - Las hijas de Merino	216
5.13 - Elección de novio	217
5.14 - Al pasar por Toledo	218
5.15 - En Zaragoza	218
5.16 - Al pasar por el cuartel	219
5.17 - El perrito de La Habana	219
5.18 - Si pasas por la puerta	220
5.19 - La Tarara	221
5.20 - La Chata merenguela	223
5.21 - Pasaba una señora	224
5.22 - Dos y dos son cuatro	224
5.23 - Don Melitón y la Tía Coliflor	225

- De jugar al corro dialogado y de elección	
5.24 - El jardín del amor	225
5.25 - Estaba la pájara pinta	226
5.26 - La niña obediente	226
5.27 - Un capitán de un barco	227
5.28 - Cantinerita	228
- De jugar al corro gestual o mímico	
5.29 - Por ser aplicadita	228
5.30 - La flor del azafrán	229
5.31 - San Serenín	229
- Canciones al corro bailando o con desplazamiento bailando	
5.32 - La jerigonza	229
5.33 - La punta y el tacón	230
- Canciones para juegos de calle	
5.34 - A la limón	230
5.35 - Por la carretera sube	230
- Canciones para saltar a la comba a lo bajo	
5.36 - La colección	231
5.37 - He visto a Carolina	231
5.38 - Que una y dos... ..	231
5.39 - Ayer fui a la huerta	231
- Canciones para saltar a la comba a lo alto	
5.40 - Viva la media naranja	232
5.41 - En la Plaza Mayor... ..	232
5.42 - Manolo Pirolo	233
- Canciones de entretenimiento	
5.43 - En la Plaza de Cervantes	233
5.44 - Tadeo	233
5.45 - Don Timoteo	234
5.46 - San Isidro labrador	234
5.47 - Los diez perritos	235
5.48 - Caperucita	236
5.49 - Antón, Antón, no pierdas el son	236
5.50 - A la flor del romero	237
5.51 - Al olivo, al olivo	237
5.52 - La gallina papanata	238
- Canciones de jugar a las prendas	
5.53 - Antón pirulero	238
- Texto sin música de canción de corro	
5.54 - Doña Berenguela y los ladrones	239

6. CANTOS DE CARNAVAL Y TONADAS JOCOSAS	273
6.1 - Canto a los peles	282
6.2 - A las ocho cierran	283
6.3 - Coplillas petitorias	284
6.4 - Pasacalles de carnaval	285
6.5 - Las hijas del alcalde	286
6.6 - ¡Ay los toros!	287
6.7 - Un cazador cazando	288
7. CANTOS DE LABOR Y OFICIO	295
7.1 - Canto de arada	300
7.2 - Coplas de siega	301
7.3 - Canto de trilla	302
7.4 - Tonada del último carro	303
7.5 - De la mansiega	304
7.6 - Que déjame subir	305
7.7 - Coplas de carretero	306
7.8 - Tonada del carretero	308
7.9 - Yo tengo un carro	309
7.10 - Esta noche ha llovido	311
7.11 - De hacer las gachas	312
8. COPLAS DE NOCHEBUENA Y AGUINALDO, VILLANCICOS, TONADAS Y ROMANCILLOS DE NAVIDAD	321
• Petitorias y de ronda	
8.1 - Coplas de Nochebuena y Aguinaldo I	329
8.2 - Coplas de Nochebuena y Aguinaldo II	331
• Villancicos	
8.3 - A Belén vamos ya	334
8.4 - Orilla de la fuente	336
8.5 - Dicen que han de llegar	337
• Romancillos de la Navidad	
8.6 - La fe del ciego (<i>La huida a Egipto</i>)	338
8.7 - Madre a la puerta (<i>La pérdida del niño</i>)	341
8.8 - La toca de la Virgen	342
8.9 - Las doce palabritas dichas y retorneadas	343
• Cantos de entretenimiento en la Nochebuena	
8.10 - La boda de la pulga y el piejo	349
8.11 - Los Sacramentos de amor	350
8.12 - Estaba la rana	351
8.13 - Caracoles, la niña lavaba	353
8.14 - Se levanta la niña	355

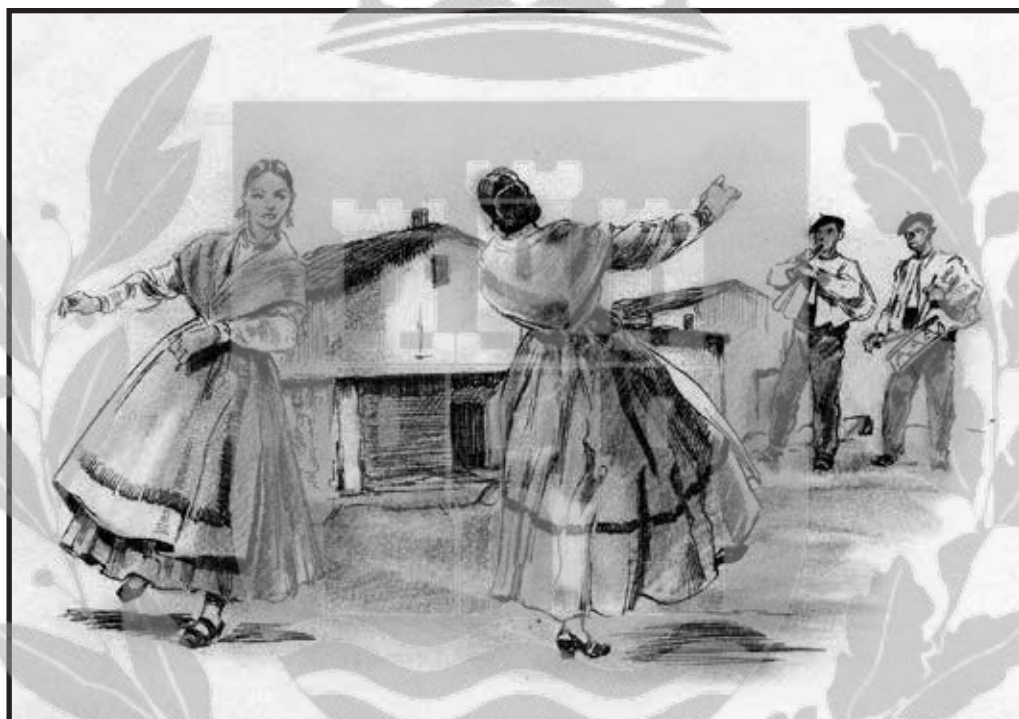
BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

1. Temas Bailables



*Tres plazas tiene Alcalá donde se baila la jota,
una es la plaza Mayor, la del Piejo y la Picota.*

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Los bailes y las danzas tradicionales son uno de los aspectos fundamentales de toda celebración festiva, ligados a la expresión de sentimientos sociales y culturales. En los bailes tradicionales, nuestros ancestros manifestaban su alegría, daban rienda suelta al lenguaje del alma, al juego amoroso; el baile llamaba al galanteo y al cortejo como parte esencial de la rueda de la vida, como bien lo refleja el dicho: “La cosa empieza en baile y acaba en boda”.

No son muchas las noticias que han llegado hasta nosotros de los bailes tradicionales que antaño se bailaran en Alcalá, así como de los espacios en los que estos se desarrollaban, pero aun así son bastante esclarecedoras. Algunos de los informantes nos dicen que se bailaba la jota en las romerías, como final de baile en las fiestas y verbenas o incluso en celebraciones familiares. Nos dicen también que, algunos años, el baile en la desaparecida romería de san Blas era al son de la gaita y el tamboril. El que fuera cronista de la ciudad, José García Saldaña, nos relata lo siguiente en estos elocuentes textos con referencia a la antigua romería de san Isidro:

Luego, por la tarde, los mismos músicos que habían acompañado a la procesión ejecutaban – y tan ejecutadas – las más escogidas piezas de su repertorio para que el mocerío bailara infatigablemente hasta que la llegada de la noche no les permitía verse los dedos de las manos. Hasta poco más de mediados del siglo XIX, el baile era a los sones de la dulzaina y el tamboril; quienes sabían tocar las tejoletas acompañaban, haciendo el son, al dulzainero (95).

A la caída de la tarde, el ejido se poblaba con casi todo el vecindario, incluidos militares sin graduación, ávidos de esparcimiento y bailongo al son de la dulzaina¹ y el tamboril, lo cual no era impedimento para que se formaran grupos más o menos familiares que danzaban y cantaban al son de las tejoletas (183)².

1 Estas dulzainas lógicamente eran de las castellanas sin llaves, pues no fue hasta finales del siglo XIX cuando el músico y constructor vallisoletano Ángel Velasco las modifica adaptándolas unas llaves de clarinete, por lo que se pasó de una escala diatónica a la cromática.

2 *Alcalá de Henares: Oficios y costumbres de ayer, Documentos Olvidados.* José García Saldaña. Edición, estudio y notas M. Vicente Sánchez Moltó. 1ª Edición, Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

Presumiblemente en Alcalá, como en casi todo el centro castellano, los bailes más afamados eran el denominado baile antiguo, es decir, las seguidillas, que vinieron a desplazar a la zarabanda³; el fandango, entiéndase el castellano, distinto completamente de las variantes manchegas, leonesas o andaluzas; el bolero, danza de finales del siglo XVIII que parece derivar de las seguidillas y de la que se tienen referencias en la zona (89)⁴; y por último la jota, que como en la mayor parte de Castilla, se convirtió en la pieza bailable por excelencia.

Las seguidillas es sin duda la pieza cantada y bailada más antigua y genuina de cuantas ha mantenido la tradición oral castellana. Fue a mediados del siglo XV cuando surgieron cantadas y rudimentariamente bailadas; de hecho, en el Cancionero de Palacio del tiempo de los Reyes Católicos se recogen ya seguidillas acompañadas de música, y posteriormente aparecen también en el cancionero de Claudio de la Sablonara entre 1624-25. Al parecer las primitivas seguidillas se entonaban con músicas de composición semejante al más corriente por entonces villancico (138)⁵, después adoptarían el tipo melódico tan característico que ha llegado hasta nosotros, presentando las castellanas una naturaleza melódica graciosa y elegante. Su presencia es constante tanto en ambientes rurales como urbanos en el siglo XVII, consolidándose su presencia en el costumbrismo.

Son apenas un ramillete las coplas de seguidillas dedicadas al baile o a la ronda recogidas en nuestra ciudad que aquí se muestran, por desgracia tan solo una copla con melodía: las demás debieron perderse en la noche de los tiempos. No obstante, deben tener su hueco entre estas páginas porque han permanecido en la memoria de los informantes como señal de haber pertenecido también a nuestra tradición, aunque resultarían desplazadas como en tantos otros lugares por el impetuoso ritmo de la jota. En algunos pueblos de la tierra de Alcalá, concretamente en los de la parte alcarreña, las dos piezas musicales llegaron a convivir, cantándose en primer lugar las seguidillas que enlazaban mediante una seguidilla puente para tomar el tiempo de jota, si bien es cierto que no han perdurado apenas como tema de baile, sino como tema de ronda. Estas seguidillas, como las recogidas en Alcalá, son simples, interpretándose, eso sí, de singular manera: se inicia cada copla con la repetición del último verso de la cantada anteriormente, como hacen, por ejemplo, en Santorcaz o en Anchuelo.

Una referencia antigua del baile de las seguidillas en nuestra comarca nos la da Vicente de la Fuente en el *Semanario Pintoresco Español* del 9 enero de 1842⁶. En un fragmento del relato que publica dedicado a las fiestas de San Blas en Meco nos dice:

- 3 Las seguidillas han reemplazado a la zarabanda y dejarán el sitio a otras danzas que desaparecerán a su vez. Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache*. Es muy posible que no fueran sólo las seguidillas culpables de desplazar a la zarabanda, pues las frecuentes prohibiciones que tanto sufrió este baile seguramente tuvieron mucha culpa en su arrinconamiento.
- 4 Aragonés Subero, Antonio (1973), *Danzas, rondas y música popular de Guadalajara*. Guadalajara, institución de Cultura Marqués de Santillana, Diputación Provincial Guadalajara.
- 5 Eduardo Martínez Torner (1944), *La Canción Tradicional Española, en Folclore y costumbres de España*. Tomo II. Barcelona, Casa Editorial Alberto Martín.
- 6 De la Fuente, Vicente (1842), *Reseña del Semanario Pintoresco Español* (9 de enero). Madrid.

Lanzó a su prima, la cual salió a bailar con él y sin resistencia alguna, las seguidillas de la tirana, que estaban muy en boga (13-14).

El fandango castellano o baile llano (como decían los antiguos) y la jota siempre se han encontrado en un cierto estado de confusión respecto del carácter de uno y de otra; digamos que los dos géneros musicales han padecido desde siempre de una cierta confusión y mezcla y han sido frecuentes las divagaciones sobre ello entre músicos y estudiosos del folclore. Lo que sí es cierto es que el fandango tiene una cadencia algo más lenta y reposada (al menos en las coplas), y su número de compases y acentuación es distinto al de la jota; por otro lado además, hay que distinguir entre fandangos interpretados a la dulzaina y fandangos cantados, en los que la cuarteta va seguida, sin repetir.

El canto recogido con el nombre de ¡Ay, morenita! (1.5) guarda la estructura, tanto literaria como musical, de un fandango castellano: constituye una *rara avis*, una joyita refugiada en la memoria de una de las informantes⁷, que nos señalaba además en una de las entrevistas lo siguiente con respecto a los bailes:

*- [...] en tiempos de mi abuela Isabel, que ella me lo contaba, bailaban la jota y algún fandango y la rueda. Rueda que decía que bailaban en redondo, unos detrás de otros, como la jota, pero más despacio. (*No supo añadir más explicaciones).*

Con esta descripción, se haría referencia a un baile de rueda, redondilla o un rondón, tan característicos y comunes por muchas comarcas de la geografía castellana. Un baile de rueda, que no la disposición en redondo para el baile general, cosas bien distintas; apuntar aquí precisamente lo que también Vicente de la Fuente nos describía con referencia a esto en el anteriormente relato citado de 1842:

[...] Era esto tan frecuente que no había año que no se bailara la rueda sin el correspondiente acompañamiento [...]. Serían las seis de la tarde cuando el pícaro de Sotanilla se retiraba de la rueda [...] (13-14).

La jota se dice que es de entre los bailes antiguos el más moderno, no va más allá en el tiempo del siglo XVIII, aunque como sucede con otras piezas hay discrepancia en cuanto a sus desconocidos orígenes. Hay estudiosos que opinan que el baile, que donde más se asimiló fue en la región aragonesa y que más tarde se impuso por tantas zonas de España, tendría una procedencia morisca y que tiene más antigüedad y arraigo tradicional del que se cree, y hay otros que opinan lo contrario. Al parecer la palabra jota vendría del valenciano xotar y del antiguo verbo castellano de sotar, del latín saltare y que significa bailar y saltar con movimientos rítmicos. Este verbo arcaico aparece por ejemplo en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, concretamente en su copla 1001 que dice: “Se facer el altibajo et sotar a cualquier muedo” que viene a ser bailar y danzar de todas formas o modos musicales (52)⁸. El nombre de jota como tal se nos presenta por primera vez en un cancionero de finales del siglo XVII procedente

7 De la transmisión de la tradición oral de Inés Fernández Conde, informante.

8 *Libro de Buen Amor*. Edición, introducción y notas de Julio Cejador Frauca (1967) novena edición, Madrid. Espasa Calpe.

de la ciudad de Ávila que lleva por título *Cifras para Arpa*⁹. Con su aire impetuoso que incita a mover el cuerpo y con unos acordes fáciles que enseguida asimilaba cualquier guitarrero, se convirtió en la pieza con mayor poder de convocatoria, imponiéndose y desplazando a otros bailes, pasando a convertirse en el ritmo más representativo de Alcalá y su tierra. Su pujanza ha quedado plasmada en la enorme cantidad de coplas que encontramos en las distintas colecciones o cancioneros de la comarca y las noticias sobre su baile; sirva de ejemplo la fiesta de san Sebastián en Camarma de Esteruelas, en la que el baile se hacía al son de la dulzaina y el tamboril: “Toda la gente mayor bailaba sus jotas” (271)¹⁰. Al ser un baile tan extendido, en cada región, comarca y lugar adquirió su propia personalidad, teniendo en nuestra zona lógicamente las características propias de la que se ha venido a denominar jota castellana, aunque es muy parecida a la de ciertos modelos de aragonesa simple.

En Alcalá, como en otros tantos lugares, la jota se ha empleado como tema bailable y canto de ronda; en ambos casos, su interpretación se acompañaba de palmas y voces o gritos de ánimo. La ejecución del baile, al ser al son de la cuerda, se realizaba en sucesión de copla y estribillo, o de dos coplas y estribillo; por desgracia, nunca sabremos de su interpretación al son de la dulzaina, aunque podemos suponer que sería similar al de otras zonas castellanas, desarrollándose con copla y dos estribillos. Los pasos eran de jota simple, aunque juzgando la demostración que nos hicieron varias informantes¹¹ se apreció en la copla un punteado quedo muy sentado, con un curioso paso añadido de tación, punta y al aire, y un paseo elegante en los estribillos, sin exceso de desplazamiento; además de otra cosa importante, el acompañamiento del pito de los dedos y la altura moderada de los brazos, siempre ligeramente por encima de los hombros, con gracia y con soltura, no como esas posiciones rígidas “de candelabro” que tanto se ven en cuadros folclóricos actuales.

Mencionar por último a la Jerigonza, pieza antigua con orígenes al parecer en el siglo XVI. Baile que fue de adultos, de los denominados mímicos, de naturaleza erótica en los que se buscaba el emparejamiento de ambos sexos por medio de sus pasos y de lo que se va cantando. Perdida su finalidad original quedó con el paso del tiempo en poder de la tradición infantil, convertido en juego de corro y transformada en parte su letra, que es como pervivió entre las niñas de Alcalá y que viene recogido en este cancionero en la sección de cantos infantiles.

Hay noticia también de otros temas bailables que, siendo de procedencia extranjera y habiéndose puesto de moda entre la burguesía y las clases acomodadas (como el rigo-dón, la polca o la mazurca), pronto se popularizaron, siendo común su uso tanto en los salones del Casino Complutense, en los que además se bailaban otros bailes más cortesanos (dígase el lancero), como en las verbenas y en los salones más populares, como el célebre del Chato o el Teatro Salón Cervantes, en el que se hizo famoso el señor Trilla,

9 Durón, Sebastián 1660-1716. *Cifras para Arpa de finales del siglo XVII a principios del XVIII*, ¿1690? Biblioteca digital hispánica. <http://bdh.bne.es/bnees>

10 Pons, José María (1998), *La Memoria Rural de Camarma de Esteruelas*. Camarma de Esteruelas: Ayto. de Camarma de Esteruelas.

11 Carmen Loeches y Aurelia García, informantes.

bastonero encargado de que las parejas guardasen la conveniente distancia (110)¹². En estos espacios comenzaban a interpretarse estas novedosas piezas al compás de aquel modernismo, también foráneo, del organillo, que se imponía por entonces y que vino a desplazar a nuestros instrumentos más tradicionales. Con su aparición comenzó, mucho antes que en otras zonas, a perderse y a dejarse de lado la música más genuinamente nuestra¹³.

En cuanto a danzas de las denominadas de carácter ritual que otrora se dieran en nuestro ámbito geográfico, como las de palos o de espadas, no hay datos concretos hasta la fecha sobre ellas, aunque García Matos nos dice que estuvieron muy difundidas por la provincia madrileña (37)¹⁴; sí los hay de una danza de tejido de cintas que, con el nombre de *vestir el palo*, se realizaba en la villa de Santorcaz. Danza antigua esta con una fuerte carga simbólica de fecundación, de culto a la tierra y a la naturaleza que venía realizándose en tiempo de carnestolendas¹⁵, cuyas letras y melodía recogió en su momento ese gran etnógrafo e investigador de la tradición oral de la provincia madrileña que es José Manuel Fraile Gil¹⁶.

Sí hay noticia asimismo de aquellas que solían interpretarse durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII en el ámbito de las procesiones religiosas, concretamente en el Corpus (bailándose delante del Santísimo Sacramento), traslado de restos de reliquias o santos, imágenes o incluso también en la recepción a monarcas y altas autoridades eclesiásticas y que constituían, sin duda, la raíz más popular de estas procesiones. En realidad, todas estas danzas que hoy perduran afortunadamente en muchos sitios, aun con paganos y remotos orígenes en el caso de algunas, siempre han estado ligadas a los actos o las manifestaciones religiosas.

Fundamentalmente existieron dos clases de danzas: las denominadas de cuenta, como las de música y de muchachas, y las más abundantes, llamadas de cascabel, como paloteados y galas. Las de cuenta eran de estilo cortesano, pausadas, con mucha pompa y ceremonia; eran normalmente interpretadas con instrumentos de cuerda como el laúd o la vihuela y quienes las ejecutaban lucían hermosos y llamativos trajes. Las de cascabel eran vivas y dinámicas, más populares, acompañadas de dulzaina y tamboril; además, solían tener una considerable parte narrativa.

12 Madrona, Luis (Sancho Huerta, Fernando) (1988), *Bagatelas*. Alcalá de Henares: Hijos de Fernando Sancho Huerta.

13 Ya se sabe: la zarabanda fue desplazada por las seguidillas, a estas las desplazaron bailes extranjeros como las polcas y mazurcas, y a estas a su vez bailes más modernos y también venidos de fuera.

14 El paloteo o palillos, o danzas de palos, de procedencia remota, estuvo muy difundida en la provincia, según testimonios que llegué a comprobar; pero al lado de estas existieron otras numerosas danzas de las cuales nos hacen relación los amarillentos papeles de algunos de los archivos parroquiales de las aldeas. García Matos M. (1951) *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*. Danzas y Bailes pág.37. C.S.I.C. Instituto Español de Musicología. Barcelona- Madrid 1951.

15 De la transmisión oral de Marcelino Ocaña Rivillo, de 82 años, natural de Santorcaz, en entrevista realizada el 26 de diciembre de 2018 por Andrés Huguet.

16 Comunicación personal del mismo autor.

Mencionaremos algunos datos que hacen referencia a estas danzas, recogidos de la historiografía complutense de los *Annales Complutenses*¹⁷, e igualmente del libro *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares*¹⁸.

- Sobre la traída y llegada a Alcalá de las reliquias de los Santos Niños Justo y Pastor entre febrero y marzo de 1568:

Recibimiento en la ciudad de Sigüenza: [...] y colocando en el (trono) las santas reliquias, llegaron concertadas y vistosas danzas de representación. Aquí se cantaron algunos villancicos y luego llegó otra danza de rústicos en dos cuadrillas (Sáez, 1990: fol.1030).

- Sobre el paso por Hita, Tórtola de Henares y Meco:

[...] discurrían por la procesión muchas danzas, así de esta villa como de los lugares de su comarca [...] (fol.1034).

[...] y llegaron esta noche a Tórtola, donde las recibieron con su procesión y danzas [...] (fol. 1035).

[...] llegaron a Meco, donde fueron recibidas solemnísimamente con grandes danzas. [...] salieron en procesión a recibirles con muy buenas danzas de los labradores de Meco¹⁹ (fol.1041).

- Sobre la entrada de las reliquias en Alcalá:

[...] las danzas que discurrían por la procesión fueron muchas de ricas libreas²⁰, [...] y más de las de esta villa, vinieron de los lugares²¹ algunas muy aliñadas y muy vistosas²² (fol.1068).

- Sobre la procesión de la llegada de san Félix de Alcalá, el 9 de enero de 1507:

[...] por la procesión podían verse muchos danzantes y así entraron por la puerta de Mártires²³, discurriendo por Libreros y Mayor (fol. 1243).

17 Sáez, Carlos (ed.) (1990), *Annales complutenses*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses (CSIC).

18 Marchamalo Maín, Miguel y Marchamalo Sánchez, Antonio (1990), *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses (CSIC).

19 Probablemente paloteos, consideradas como danzas de rústicos y labradores.

20 Seguramente danzas de cuenta.

21 Se refiere a los pueblos y aldeas de la tierra de Alcalá.

22 Con respecto a esto, decir que era costumbre en Castilla durante la Edad Moderna que las ciudades y villas contrataran u ordenaran a las aldeas o lugares de su jurisdicción danzas con las que habrían de concurrir en procesiones o recibimientos (Portús Pérez, Javier (1993). *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid).

23 Anteriormente denominada puerta de Guadalajara, renombrada a raíz de la entrada a la ciudad a través de la misma de las reliquias de los Santos Niños. Hoy se la denomina popularmente plaza de los Cuatro Caños.

- Sobre la procesión del Cristo de los Doctrinos desde el Hospital de Antezana hasta su reedificada ermita el 2 de julio de 1702:

[...] en la que figuraban los músicos de la Magistral acompañados de las bailarinas gitanas, que danzaban en la procesión del Corpus (Marchamalo y Marchamalo, 1990: 417).



Cardenal Cisneros

1.1 Coplas de jota

Instrumentos e interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, yerros, botella labrada, huesos, tejoletas y palmas acompañando a una voz a solo en coplas y coro unísono en estribillos.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha y contexto de ejecución: Días de fiesta, rondas y días de boda; en las romerías del Val, de san Blas, etc.; en las tabernas, en cualquier momento sin motivo especial.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados: Apenas se cantan; grupos de música tradicional.

Observaciones: Los temas de las coplas son muy diversos, reflejando incluso la mentalidad de quien las cantaba. Así, hacen referencia a parajes o lugares de Alcalá (números 3, 22, 33, 36, 37, 40, 44); a personajes conocidos y con fama (números 15, 27, 28) o a la Virgen y a Cristo (números 14, 18, 19, 28); con referente filosófico (la número 13), temas jocosos, burlescos o irónicos o dedicadas al trabajo y los oficios; que hablaban de desengaños, sentimientos amorosos, piropos a las mujeres, ataques a las suegras, etc.

A destacar el origen de una de estas coplas, en concreto la número 14, que hace referencia a la patrona de la ciudad: data de principios del siglo XX, al encargarse el proyecto de construcción de una nueva ermita al arquitecto S. Pastells quien, llevado por su devoción a la Virgen, realiza el proyecto de un grandioso y hermoso santuario. Resultó que, para llevarlo a cabo, se carecía de la enorme suma de dinero que la obra requería, además del tiempo que se tardaría en levantarlo. El pueblo de Alcalá se escandaliza por lo que considera un desproporcionado proyecto de edificación y lo manifiesta en sus cantos:

La Virgen del Val nos dice,
que ella "catedral" no quiere,
lo que quiere es una ermita
que en Alcalá la venere...

Por otra parte, algunas de estas coplas han ido de aquí para allá como tantas otras, de manera que son conocidas en la comarca de Alcalá, en otros pueblos de la provincia y en provincias limítrofes, apareciendo en distintas recopilaciones y cancioneros.

Esquema coplas: 1, 1, 2, 3, 4, 4, 1; o **también:** 2, 1, 2, 3, 4, 4, 2.

Esquema estribillos: 1, 2, 3, 4, 4, 4, 1, 2 y 1, 2, 3, 4, 5, 6, 1, 2.

Se cantan las coplas con tres melodías distintas y los estribillos con dos.

Coplas de jota

1 - Licencia pido a la audiencia
y a todos en general
para cantar esta jota,
esta jota y veinte más.

2 - Tu madre es la que no quiere
que yo tu carita vea.
Por encima de tu madre,
he de hacer yo una vereda.

3 - Los árboles del Chorrillo
se están muriendo de risa
por ver a los señoritos
con corbata y sin levita.

4 - Te acuerdas cuando me dabas
la llave por la gatera,
y tu madre, que lo supo,
de rabia mató a la perra.

5 - Mi madre me lo decía
y yo me lo figuraba,
que me había de ver preso
en la cárcel de Pastrana.

6 - Tienes una cinturita
que parece, que parece
a los juncos de la vega
que con el aire se mecen.

7 - No sé cómo no florece
la escalera de esta casa,
subiéndola quien la sube,
bajándola quien la baja.

8 - ¿Qué tenías ayer tarde
que estabas triste y llorosa,
y estabas descolorida
siendo tu cara una rosa?

9 - Por la calle van vendiendo
barquillitos de canela.
Yo no quiero los barquillos
que quiero a la barquillera.

10 - Vale más un mozo' mulas
con albarcas y peales
que doscientos señoritos
con levitas y gabanes.

11 - Madre, cuando voy a misa,
que el señor me lo perdone,
lo primero que reparo
es dónde mi amor se pone.

12 - Aunque vayas y te bañes
a los baños de la Humosa,
no se te quita la mancha
que te cayó siendo moza.

13 - Yo me marché por el mundo
por ver lo que el mundo daba,
y veo que, al que no tiene,
nadie le mira la cara.

14 - La Virgen del Val nos dice
que ella catedral no quiere.
Lo que quiere es una ermita
que en Alcalá la venera.

15 - Tres cosas tiene Alcalá²⁴
que no las tiene Madrid:
Zacarías, Pepe el Guarro
y Domingo el Alguacil²⁵.

16 - Adiós, que me voy del mundo
porque la tierra me llama
y en el testamento dejo
que me entierren en tu sala.

24 Las coplas 15, 17, 18, 19, 26 y 27 aparecen recogidas también en *Leyendas y refranes complutenses* (ver bibliografía).

25 O también "Tío Diego el Alguacil".

17 - Con esos pies que parecen
dos almendras de Alcalá,
vas empedrando la calle
de terroncitos de sal.

18 - Virgencita del Val,
si nos casamos un día,
vendremos en romería
a visitarte a tu altar.

19 - Adiós, Alcalá de Henares,
con tus torres y molinos,
la Virgen del Val bendita
y el Cristo de los Doctrinos.

20 - Mañana me voy de caza
con el burro del alcalde,
el morral del señor cura
y la tuna de tu madre.

21 - Mi amo me pidió la mano
y yo no se la negué.
Como estaba en la cocina,
le di la del almirez.

22 - Tres plazas tiene Alcalá
donde se baila la jota:
una es la plaza Mayor,
la del *Piejo* y la *Picota*²⁶.

23 - Capullito, capullito,
ya te estás volviendo rosa,
ya te está llegando el tiempo
de decirte alguna cosa.

24 - Todo el mundo me lo dice,
yo también lo considero
que, si no tengo cabeza,
¿para qué quiero el sombrero?

25 - Cuando el bolo va de caza
por los rastrojos del culo,
¿cómo no se pinchará
yendo descalzo y desnudo?

26 - Los mozos en Alcalá
se crían como animales,
pero no toman por c....
como en otras capitales.

27 - En Alcalá no hay tranvía,
tampoco tenemos metro,
pero tenemos un vino
que es de Casa de Demetrio.²⁷

28 - Adiós, Alcalá de Henares,
con tus torres y molinos,
la huerta del tío Calandria
y el Cristo de los Doctrinos.

29 - Compañerito del alma,
mire usted lo que le digo
que el que no sabe leer,
¿para qué quiere los libros?

30 - De pastor a caminante,
buen oficio has escogido.
Ya te acordarás, pastor,
de la sombra del olivo.

31 - En Madrid, con ser Madrid,
venden nabos y patatas.
Lo que no he visto vender
son narices *pa'* las chatas.

32 - Los árboles en el campo
nacen con su distinción.
Unos nacen para santos
y otros para hacer carbón.

26 A la actual plaza de Cervantes se la conocía como plaza del Mercado o plaza Mayor hasta prácticamente la inauguración de la estatua de Cervantes en 1879. La plaza del Piojo se ubicaba entre la actual calle de Cisneros y la lonja de la Catedral; la plaza de Abajo o de la Picota en la intersección de las calles Empeñinado, Escritorios, Mayor y San Felipe. El derribo de la manzana de casas soportaladas que se alzaba entre ambas plazuelas, hacia finales del XIX, dio origen a la actual plaza de los Santos Niños.

27 Antigua taberna y almacén de vinos que se encontraba ubicada en la calle del Gallo.

33 - Ponte la saya, mocita,
la *sayita* cobijera.
Ponte el refajo encarnado
y la mantilla de seda.

34 - Por la puerta de santa Ana
se pasea mi morena
con un *pañuelito* al cuello
que parece una azucena.

35 - La noche que me casé
me metí titiritero
y a la primera función,
la cama se cayó al suelo.

36 - Tengo novio tartamudo
que *pa'* hablar tartamudea.
Pa' decirme que me quiere
tarda tres horas y media.

37 - Caminito de la fuente,
fuente de la Redondilla,
testigo de mis amores,
te llevo en el alma mía.

38 - Debajo de tu ventana
dicen que van a poner
una fuente de agua clara
para el que quiera beber.

39 - Amor mío, come y bebe
y échate a dormir la siesta
que me tienes tan segura
como el agua en una cesta.

40 - Adiós, Alcalá de Henares,
adiós, cuesta del Zulema,
adiós, plaza de Cervantes,
adiós, querida morena.

41 - Es la tierra de Alcalá
castellana y habanera,
que del Tajuña al Henares
busca la mar marinera.

42 - Tengo una novia lechera
y otra que vende carbón,
otra que despacha vino
y mi oficio es aguador.

43 - Ayer dijiste que hoy,
hoy me dirás que mañana,
y mañana me dirás
que ya no me quieres nada.

44 - No he visto cosa más fría
que las manos de un barbero,
el culo de una mujer
y las narices de un perro.

45 - Uno de Corpa en la cama
le decía a su mujer:
“¡Qué culo tan frío tienes!”,
y tocaba la pared.

46 - Las muchachas de Alcalá
no saben fregar un plato,
pero, en cambio, las de Meco
friegan uno y rompen cuatro.

47 - Tengo a mi suegra enfadada
que la llevan los demonios.
Tiene la cabeza calva
y quiere que le haga moños.

48 - Allá va la despedida
y con esta ya van tres.
¡Bendita sea la tierra
donde tú pones los pies!

49 - El querer es cuesta arriba
y el olvidar, cuesta abajo.
Cuesta arriba he de subir
aunque me cueste trabajo.

50 - Todas las mujeres tienen
debajo del delantal
un sargento con bigotes
y un guardia municipal.

51 - Para cantar, tener gracia,
y para bailar, salero.
Para tocar la guitarra,
saber menear los dedos.

Estribillos

¡A la jota, Julián,
que eres un borrachín,
que por no trabajar
te has metido a alguacil!
A tu madre, morena,
se lo voy a decir,
que te vas con el cabo
de la guardia civil.
De la guardia civil,
de la guardia rural,
a tu madre, morena,
se lo voy a contar.

¡Ahí la tienes, valiente,
tómala, tómala!²⁸
¡Si no tienes navaja,
yo te doy un puñal!

La menor no tiene el tiempo,
la mayor pasa la edad,
la de *enmedio* es la que quiero
si su padre me la da.

Aunque vayas y vengas
a la botica,
la cara de vinagre²⁹
no se te quita.
No se te quita, niña,
no se te quita
aunque vayas y vengas
a la botica.

Cardenal Cisneros

28 O también "mátala, mátala".

29 O también "la cara de potaje no se te quita".

1.2 Santorcaz y Los Santos (Jota)

Instrumentos e interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, botella labrada, yerros, almi-rez y palmas acompañando a una voz a solo en coplas y a un coro unísono en estribillo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha y contexto de ejecución: En romerías, días de fiestas, bailes públicos e incluso en tabernas.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados: Esporádicamente en reuniones y fiestas particulares; grupos de música tradicional.

Observaciones: Se trata de una jota de picadillo entre distintos pueblos de la tierra de Alcalá donde también se entonaba. Alguna de las coplas, concretamente la número 4, ya fue recopilada por Manuel García Matos y recogida en el *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Nos encontramos aquí con una serie de las que se denominan demotópicas, es decir, aquellos dictados tópicos o canciones geográficas que hablan de las propiedades de los pueblos o de sus habitantes y de cierta antigüedad en la tradición oral, como la siguiente copla, al parecer conocida ya en el siglo XVIII.

Santorcaz y los Hueros,
Corpa y Valverde
son los cuatro lugares
que el rey no quiere.³⁰

Son el producto de la burla y la ironía, en definitiva, de la socarronería: el resultado de las rivalidades entre localidades, en este caso, de una misma comarca. Así serían, por ejemplo, de cualidad demotópica el estribillo y la copla número 2, y demotópicos de la persona, que juzgan a los habitantes de un lugar en función de los valores de dignidad, costumbres o moralidad, las coplas número 4, 5 o 6.

Comentar la copla número 12 que hace referencia a los *torcuatos*, gentilicio de los naturales de Santorcaz; a los *golosos*, el calificativo de los de Corpa, porque se cuenta que las abejas hicieron un panal en la imagen de un santo y los del lugar cogían la miel por un agujero que le hicieron donde la espalda pierde su casto nombre...; y a los *legañosos*, los de Anchuelo, por la dolencia en los ojos que sufrían los vecinos que se dedicaban al manejo del esparto.

Esquema coplas: 1, 1, 2, 3, 4, 3, 4.

Esquema estribillos: 1, 2, 3, 4, 4, 4, 1, 2.

30 Vergara Martín, G. M. *Diccionario geográfico español de cantares, refranes, adagios, proverbios, locuciones, frases proverbiales y modismos españoles*. Madrid 1923. L. de sucesores de Hernando.

Santorcaz y Los Santos

(Estribillo en negrita)

1- ¡Viva Meco y sus mujeres
y Torres de la Alameda,
Santorcaz, Corpa y Anchuelo
y Camarma de Esteruelas!

**Santorcaz y Los Santos,
Corpa y Anchuelo,
de los cuatro lugares
ninguno es bueno.
Ninguno es bueno, niña,
ninguno es bueno.
Santorcaz y los Santos,
Corpa y Anchuelo.**

2- En Madrid han pregonado
que en Alcalá está lo bueno,
desde la calle Mayor
hasta la calle Libreros.

3- Las chicas de Torrejón
no son tontas, que son listas:
en vez de tirarse al tren,
se tiran al maquinista.

4- Las chicas de Torrejón
tienen el culo *podrío*,
de comer tanto tomate
y beber agua del río.³¹

5- En Daganzo, buen garbanzo;
en Ajalvir, cagaleras;
y en Camarma, buenos mozos,
corren toros por las eras.

6- En Daganzo, buen garbanzo;
Ajalvir, cebada y eras;
y, para mozos valientes,
en Camarma de Esteruelas.

7- En Anchuelo son *coritos*,
siempre lo llevan a gala.
En Villalbilla, *bubillos*,
lo llevan de mala gana.

8- En Corpa, la buena fuente,
agua del rey apreciada.
Santorcaz, fuerte castillo,
de gente noble y gallarda.

9- A Alcalá me voy mañana
a por una alcaláina
porque las de Torrejón
todas tienen mal de orina.

10- En Campo Real, *tenajas*,
el queso y las aceitunas.
Villar del Olmo, las damas,
tiene fama su hermosura.

11- Villalbilla, la cotilla,
pueblo de cuatro vecinos.
Los Hueros son pedanía
donde crían buenos trigos.

12- Los de Santorcaz, *torcuatos*;
los de Corpa son *golosos*;
y agárrate a los de Anchuelo
que son unos *legañosos*.

13- Las chicas (de) La Algodonera³²
que montan en bicicleta
tanto dan a los pedales
que se les menean las tetas.³³

14- Allá va la despedida,
la que echamos los de Anchuelo,
no les decimos adiós,
les decimos hasta luego.

15- Allá va la despedida,
la que echan en Alcalá,
por la Vega del Henares
se va poniendo el sol ya.

31 Aparece también en el *Cancionero popular de la provincia de Madrid* (ver bibliografía).

32 Antigua fábrica.

33 Probablemente la copla de más reciente incorporación.

1.3 ¡Viva Alcalá porque tiene...!

(Jota)

Instrumentos e interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, yerros, tejoletas y palmas acompañando a una voz a solo y a coro unísono en estribillo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha y contexto de ejecución: Días de fiesta, romerías y celebraciones particulares.

Intérpretes: Mujeres y hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados: Grupos de música tradicional.

Esquema coplas: 1, 1, 2, 3, 4, 4, 1.

Esquema estribillos: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

¡Viva Alcalá porque tiene...!

(Estribillo en negrita)

¡Viva Alcalá porque tiene
lo que no tiene Madrid:
a Cervantes, que es su hijo,
y una plaza con jardín!³⁴

**Además tenemos
muchas cosas buenas
y unas almendritas
que quitan las penas.**

**Además tenemos
mucha devoción
a los Santos Niños, Justo y Pastor.**

Cardenal Cisneros

³⁴ Probablemente se trate de la plaza de Cervantes que, hacia 1880, estaba ajardinada en parte por un seto de boneteros o evónimos que la limitaba describiendo una forma oval.

1.4 Jota de la vega

Instrumentos e interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, botella labrada y palmas acompañando a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha y contexto de ejecución: En romerías, en las calles, y en reuniones y fiestas.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados: Grupos de música tradicional.

Observaciones: Rescatada prácticamente del olvido, el informante sólo recuerda una de las coplas que hace referencia a nuestro gentilicio y, curiosamente, el estribillo musical, muy pegadizo, que aprendió de un tío suyo que había sido guitarrero y tocaba además la bandurria. En realidad, esta copla es otra serie demotópica basada en el gentilicio y un tanto difícil de encuadrar, ya que se refiere a cantidad y cualidad ("lo mejor del mundo entero") y a la encarnación de la esencia, la pertenencia a un grupo.

Esquema copla: 1, 1, 2, 3, 4, 4, 1.

Jota de la Vega

Comlutense era mi madre,
y mi padre y mis abuelos.
Nacieron en Alcalá,
lo mejor del mundo entero.

Cardenal Cisneros

1.5 ¡Ay, morenita!

(Fandango)

Instrumentos e interpretación: Guitarra, laúd, bandurria.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha y contexto de ejecución: Baile en romerías, fiestas y bailes públicos.

Intérpretes: Probablemente hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados: Grupos de música tradicional.

Observaciones: Una pieza de indudable valor, pues son muy escasos los ejemplos de fandango en nuestra zona; una joya desempolvada cual pieza arqueológica y que nos da señas de cómo eran los antiguos bailes tradicionales con los que se regocijaban los complutenses.

Esquema coplas: 1, 2, 3, 4.

Esquema estribillos: 1, 2, 3, 4.

¡Ay, morenita!

(Estribillo en negrita)

La moza que está en el baile
parece que tiene amores,
que a cada vuelta que da
se le mudan los colores.

**¡Ay, morenita, menea el talle,
mira que tienes salero y arte!
¡Que no me mires, mozo mulero,
que no me mires, que no te quiero!**

Dices que ya no me quieres
y que yo no sé bailar.
Te echo el tacón por delante
y la punta por detrás.

¿Para qué quieres zapatos
si no sales a bailar?

¿Para qué quieres amores
si no los sabes cuidar?

BIBLIOTECA

Echando la despedida,
lo mejor es ir con tiento.
Ni poco, ni mucho rato,
lo bueno es marcharse a tiempo.

1.6 ¡Válgame dios, marido!

(Seguidillas)

Para las seguidillas,
vestido corto;
y para condenarse,
casarse pronto.

¡Válgame Dios, marido,
qué feo que eres!
Ya no tiene remedio,
mujer, ¿qué quieres?

¡Válgame Dios, marido,
qué tieso meas,
que el orinal de cobre
lo *bujereas*!

Dice mi maridito
que no le ayudo.
Con dos panes que gana,
me como uno.

1.7 Échale pan al perro

(Seguidillas)

Échale pan al perro
si vas a verme
porque tiene mi madre
sueño de liebre.

Anoche salió el perro,
vino a morderme,
que lo soltó tu madre,
¡qué mala leche!

Cardenal Cisneros

1.8 Dicen que no me quieres

(Seguidillas)

Dicen que no me quieres
porque no tengo
más que una capa al hombro
y en ella duermo.

En una alforja al hombro
llevo los vicios.
Los ajenos, delante,
Detrás, los míos.



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

COPLAS DE JOTAS

$\text{♩} = 200$

Li-cen - cia pi-do a la u-dien-cia li-cen - cia pi-do a la u-dien-cia y-a to

10 dos en ge-ne - ra-a-al pa-ra can-tar es-ta jo-ta-a es-ta jo-ta y vein-te ma-a-as

21 *Estróbilo*
es-ta jo-ta y vein-te ma-a-as li-cen - cia pi-i do_a la u dien-cia-a A tu ma-dre, mo-re -

30 na, se lo voy a de-cir, que te vas con el ca - bo de la guar-dia-ci-vil, de la guar-dia ci-vil, de la

39 guar - dia ru - ral, a tu ma - dre mo-re - na se lo voy a con-tar.

Cardenal Cisneros

COPLAS DE JOTA. MELODÍA 2

$\text{♩} = 200$

Fuen - te de la Re don - di - lla - a, ca - mi - ni - to de la

7 fuen - te - e, fuen - te de la Re - don - di - lla a, tes - ti -

14 go de misa - mo - re - es te lle vo - en - e - el al - ma mí - a - a, tes - ti - go de misa -

23 mo - re - es te lle - vo - en e - el al - ma mí - a - a - a.

Cardenal Cisneros

COPLAS DE JOTA. MELODIA 3

$\text{♩} = 200$

Ven-den na-bos y pa-ta-ta-as, en Ma-drid con ser Ma-

dri-i-id, ven-den na-bos y pa-ta-ta-as, lo que

no-he vis-to ven-de-e-e-er, son na-ri-ces "pa"las cha-ta-as,

son na-ri-ces "pa"las cha-ta-a-as, en Ma-drid con ser Ma-dri-i-id.

2º ESTRIBILLO DE COPLAS DE JOTA.

$\text{♩} = 200$

Aun-que - va - yas-y ven - gas a la bo - ti - ca, la ca - ra de vi - na - gre no se te qui - ta -

- no se te qui - ta ni - na no se te qui - ta, aun-que va - yas y ven - gas a la bo - ti - ca.

SANTORCAZ Y LOS SANTOS

$\text{♩} = 200$
Estribillo

San - tor - caz y los San - tos Cor - pa - y An - chue - lo - o, de los cua - tro lu - ga -

7
res nin - gu - no es bue - no - o nin - gu - no - es bue - no ni - ña nin - gu - no - es bue - no - o San - tor -

14
Copia
caz y los San - tos Cor - pa - y An - chue - lo - o Vi - va Me - co - y sus mu - je - re - es Vi - va

22
Me - co - y sus mu - je - re - es y To - rres de la - A - la - me - da - a San - tor -

30
caz Cor - pa - y An - chue - lo - o y Ca - mar - ma - a de - Es - te - rue - la - as San - tor -

38
caz Cor - pa - y An - chue - lo - o y Ca - mar - ma - a de - Es - te - rue - la - as

Cardenal Cisneros

¡VIVA ALCALÁ PORQUE TIENE...!

$\text{♩} = 200$

Vi-va_Al-ca-lá por-que tie-ne-e-e-e vi-va_Al-ca-lá por-que tie-ne-e

lo queno tie - ne Ma - dri - i - i - id a Cer-van-tes que_es su hi - jo - o - o,

y_u - na pla-za con jar - di - i - i - in Y_u - na pla-za con jar - di - i - i - in

vi-va_Al-ca-lá por-que tie-ne-e-e A-de más te - ne mo-os mu-chas co-sas

bue-na-as y-u-na al-men - dri-tas que qui-tan las pe-na-as Y_a-de más te - ne - mo-os

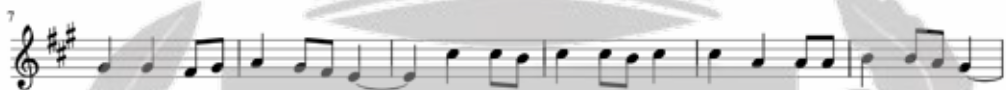
mu-chade-vo - cio - o - òn a los San-tos Ni - ños Jus - to y Pas - tor.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

JOTA DE LA VEGA

$\text{♩} = 200$
Estribillo musical



Copla



BIBLIOTECA

¡AY MORENITA!

$\text{♩} = 190$

La mo-za que-es-tá en el bai-le-e-e pa-re - ce que tie - ne-a mo-re-es,

9 que-a ca-da vuel-ta que da-a-a-a se le mu-dan los

16 **Estrillo**
co - lo - re-es. ¡Ay mo-re - ni - ta - a! me - ne-a-el

21 ta - lle-e mi - ra que tie - ne-es sa - le-ro-y ar - te - e. Que no me

27 mi - re-es, mo - zo mu - le - ro-o, que no me mi - re-es

32 que no te que - ro ³ - o

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

DICEN QUE NO ME QUIERES SEGUIDILLAS

♩ = 120



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

2. Canciones amorosas y epitalámicas, de ronda y de quintos



*De Alcalá de Henares era una morena
cuyos bellos ojos, matan y dan pena.
Matan cuando miran y mirando apenas
roban corazones y aficiones ruegan,
su beldad admira, pues muriendo muero
si me miro en ella.*

Anónimo

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Se incluyen en esta sección aquellas canciones de las denominadas de mocedad y que tienen todas ellas una serie de características comunes: la ronda y el cortejo, la declaración amorosa, las despedidas de los mozos y quintos, la despedida de la novia, las tonadas de mayo dedicadas a las mozas, los cantos de mozas en los que se manifiestan los sentimientos, etc. Se añade también la dedicada a las bodas entre viudos, conocida como encerrada y que solían interpretarla fundamentalmente los jóvenes.

Las rondas existían en todas las poblaciones por pequeñas que fuesen, Alcalá no habría de ser una excepción, y así, después de templar ánimos en cualquier taberna, los grupos de mozos recorrían las calles con sus instrumentos, dispuestos a cantar junto a las casas de las mozas o en las esquinas y plazas. Aquellos que sabían tocar la cuerda, los guitarreros, que así denominaban a los que tañeran laúd, bandurria o guitarra, estaban muy solicitados, y como decían se los rifaban. La percusión estaba representada por los yerros y el almirez, a los que más tarde en el tiempo³⁵ se les uniría la botella labrada y además se hacía acompañamiento con palmas. En el desarrollo del cante había una cierta competencia entre los participantes, que se manifestaba en el tono en el que cada cual echaba la copla, de manera que algunos, por sobresalir, usaban de tonos excesivamente altos, lo que provocaba el consiguiente desajuste que se corregía cuando el coro de mozos interpretaba los estribillos. Era muy común igualmente el uso de voces y exclamaciones de ánimo, con la repetición de las interjecciones apelativas ¡ay! o ¡ale!

Las rondas a las damas constituían un obsequio musical, o un acto de declaración en sí. Se hacían cada vez que se terciaba, pero lógicamente abundaban con el tiempo bueno y la llegada de la explosión vital de los campos, es decir generalmente desde entrado mayo hasta san Pedro, a finales de junio, fechas estas últimas en las que se iniciaban en el secano alcaláino las tareas de recolección de trigos y cebadas y en las huertas una ingente actividad con las labores de cultivo, y que a la juventud le dejaba poco tiempo de asueto.

Los mozos se apostaban bajo la ventana o a la puerta de la casa de la rondada y entonaban sus coplas, que a buen seguro cada cantor haría de ellas una recreación propia. Las chicas se asomaban entre las cortinas o cuarterones y si el cante había sido de su agrado

Cardenal Cisneros

35 Con respecto a esto ver más adelante en Instrumentos de la Tradición Alcaláina.

salían y obsequiaban a los rondadores con unas rosquillas u otros dulces o simplemente daban las gracias³⁶.

Entre los distintos grupos de mozos, de cada barriada o arrabal, incluso de distinta posición social, había una cierta rivalidad, que se solía resolver con varias coplas de burla y pique para ridiculizarse entre ellos, pero a veces la cosa pasaba a mayores y acababa en pelea y aún peor. Y todo esto ha quedado plasmado en los textos de las coplas como en los siguientes de la tradición oral alcaláína:

*“Una ronda y otra ronda
a cantares se enzarzaron
y después de los cantares
a estacazos se liarón”.*

O aquella otra que dice:

*“Esta sí que es calle, calle,
calle de terror y miedo,
voy a entrar y no me dejan,
voy a salir y no puedo”.*

Los rondadores tenían una costumbre muy curiosa aquí en nuestra ciudad y era la de usar un lenguaje fundamentado en motivos vegetales, es decir usaban de diversas especies de plantas cada una de las cuales en función de sus características era asociada a las cualidades de la moza con un determinado adjetivo calificativo. Aquellas mozas que resultaban ser ariscas se les dejaba en la ventana o a la puerta de la casa un ramo de cardos; si eran antipáticas y orgullosas, un ramo de espino o incluso zarzas, y si por el contrario era moza buena y maja, como resultarían ser la mayoría (dijo el informante)³⁷, pues un ramito de laurel, que como es sabido simboliza nobleza; si guapa y resultona, ramos de guindo o también de retama florida y ramas de olmo, que además era mensaje inequívoco de declaración de amor. Costumbre esta por otro lado que puede entroncar con el rito de las enramadas y por lo tanto con las celebraciones de los mayos tan arraigadas en muchos pueblos de la tierra de Alcalá³⁸. Todo ello pese a las restricciones que les imponían a los vecinos complutenses desde mucho tiempo atrás las Ordenanzas Rurales³⁹, documento que al menos tuvo tres redacciones, la original de fecha ignorada, otra de 1592 y una tercera posterior a 1687, y que en su artículo 20 y refiriéndose a los terrenos amojonados pertenecientes a la entonces Villa, viene a decir que: *...ordenamos que para más conservación de las plantas, que ningún vecino de la dicha Villa, sea osado de cortar ningún árbol, e de las plantas de la ribera, del dicho límite amojonado, como fuere por el pie, por espacio de diez años, ni para fiestas principales del año, como muchas veces acontece cortarlos para ponerlos a las puertas de sus moradas...* Esta viene a ser

36 De la Transmisión de la tradición oral de Juan Lozano.

37 De la Transmisión de la tradición oral de Juan Lozano, Jacinto Yélamos, Toribio Sánchez.

38 Ver Fiestas de Mayo en la Tierra de Alcalá, ensayo de Honorio M. Velasco, en *Tiempo de Fiesta*, Madrid 1982. Editorial Tres-Catorce- Diecisiete.

39 J. García Saldaña. *Documentos Olvidados*, pág. 28.

referencia clara de la costumbre que se tenía de adornar con vegetales o parte de los mismos en nuestros ritos festivos, y de que ya se realizaba desde antiguo.

Y si esas costumbres referidas, de lenguaje vegetal y adorno de puertas y ventanas, pueden entroncar con uno de los aspectos característicos de la fiesta del mayo, como es el mayo-ob-jeto, el canto de mayo recogido en estas páginas, que lleva por título “*Mayo a las mozas*” (2.8), viene a constituir otra de esas acepciones, la del mayo-canción. Esta tonada de mayo es una reliquia musical alcalaína y puede ser que formara parte de una celebración del mayo-fiesta mucho más amplia en nuestra ciudad, al igual que ocurre en las localidades de la comarca. Relacionada también con *el Mayo*, vienen aquí las dos versiones del canto seriado “*Los Sacramentos de Amor*” (2.9), que se han recogido en Alcalá y que curiosamente como en otros lugares de las provincias de Madrid o Guadalajara no solo era propio del mes de las flores, sino que⁴⁰ también se entonaba en tiempo de Nochebuena. Aunque no posee un antecedente culto antiguo, este tema, al igual que los Mandamientos de Amor, fue escrito por Juan Rodríguez del Padrón y aparece recogido por primera vez en el Cancionero General de Hernando del Castillo, editado en 1511⁴¹. El que existan dos versiones de esta canción indica el nivel de arraigo popular que alcanzó entre los alcalaínos. La versión que aparece en esta sección tiene un carácter más marcado de tonada de ronda, y era la que se cantaba en la Puerta del Vado y aledaños, mientras que la segunda que aparece en el capítulo dedicado a los temas navideños era la que se cantaba en el conocido Arrabal de la Encomienda: calles Cruz de Guadalajara, Encomienda, Ancha, Divino Vallés.

Algunos de los cantos usados para rondar son en tiempo de jota, unos más pausados que otros, siendo los temas de las coplas generalmente amorosos, de exaltación de la mujer, de galanteo, pero también celosos, de picardía y jocosos. Precisamente este ritmo, el más pujante por entonces, era el más habitual también en los cantos de los quintos.

A partir de que se instaurara el servicio militar obligatorio hacia finales del siglo XVIII, las quintas de mozos que cada año salían de sus pueblos comenzaron a celebrar este acontecimiento con distintas manifestaciones, y, cómo no, una de ellas eran las rondas que los quintos organizaban antes de incorporarse a filas y que servían como despedida de las mozas y del pueblo en general. Coincidían estas despedidas con las carnestolendas y por lo tanto con tiempo de permisividad y desinhibición, lo que llevaba a que se produjeran excesos en los comportamientos. Los mozos entonaban las coplas alusivas a las circunstancias, y solían gastar de una indumentaria especial compuesta por gorros, sombreros, pañuelos y escarapelas que en muchos casos habían elaborado sus novias.

Estas rondas iban generalmente acompañadas de una cuestación: la ronda era petitoria para organizarse luego una merienda entre los mismos quintos, incluso para sacar fondos para el viaje y el largo periodo de ausencia. En Alcalá se daba el caso de que estas cuestaciones empezaban ya desde el mismo día de la talla⁴², en el ayuntamiento, donde

40 M.A. Lizárrazu de Mesa. *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*, 1995. Tomo I pág. 56.

41 J. M. Fraile Gil. *El Mayo y su Fiesta en Tierras Madrileñas* 1995. Pág. 86.

42 Acto oficial en el que se pesaba y medía a cada mozo de la quinta.

se les hacía entrega de “*El Bandejón*”,⁴³ una hermosa bandeja metálica que solía ser portata por dos mozos y que luego habrían de devolver. En ella se les depositaba la primera de las aportaciones, que no era otra que la del propio consistorio complutense.

Los informantes⁴⁴ relatan que: “*llevaban una sábana en donde la gente les echaba algunas perrillas, pero sobre todo viandas*”. También según estos, entre los últimos lugares donde se reunían los quintos alcalaínos para celebrar sus meriendas destacan la taberna *Casa Agustina*, situada en el entonces camino de la estación, y *El Cantábrico*, en la calle Carmen Calzado, ambas ya desaparecidas.

No sabemos apenas nada de los usos y ritos tradicionales alrededor de las ceremonias nupciales antiguas en Alcalá o en su comarca. Se ha recogido algún dato como el de que a la novia “*se le ponía la cama*”, es decir, cuatro mujeres de la familia y ayudadas por vecinas, todas ellas ya casadas, preparaban el lecho nupcial, avisando luego al resto de familiares y vecinos para que fueran a ver la ropa y la cama de la novia.⁴⁵ También el hecho de que el padre despidiera a la novia en el umbral de la puerta, a modo digamos que de permiso y bendición del momento en el que la hija deja su familia para ir a formar la suya propia con su marido.

Usuales en nuestra ciudad fueron las rondas o *despedidas* que se daban a los novios la víspera y el día de los desposorios por parte de los amigos de estos, rondas comunes por toda la geografía castellana conocidas por cantos de boda o galas. La que aparece en esta sección con el título de “*Ronda a las novias*” (2.5) era interpretada por los mozos la noche antes del feliz acontecimiento, e incluso la misma noche del tálamo, y por las mozas amigas de la novia durante la celebración del convite, contexto este último en el que yo la escuché por vez primera de boca de dos de las informantes. También entre las “*Jotas de Ronda*” que aparecen en esta sección podemos encontrar letras que nos recuerdan los antiguos rituales castellanos de boda como las siembras simbólicas, concretamente en la número dieciocho.

*En esta calle que entramos
tiran grano y salen rosas,
y por eso la llamamos
la calle de las hermosas.*

De las mozas precisamente se incluyen dos tonadas, una con clara temática amorosa y con referencias al trabajo en el campo, y la segunda denominada “*Camino de Ajalvir*” (2.13), en la que las mozas manifestaban su temor por el peligro que suponía a los mozos la costumbre de ir a correr toros a la vecina localidad, cuya feria taurina, en san Blas, es una de las primeras del año en celebrarse.

43 Transmisión de la tradición oral de J. Lozano, J. Yélamos, T. Sánchez, E. Llorente, F. Sánchez, V. Villamil.

44 De la transmisión de la tradición oral de V. Villamil, G. Loeches, T. Sánchez, E. Llorente, A. Ruiz, I. Fernández, I. Campos.

45 Gregoria Loeches, Inés Fernández, Isabel Campos, Paz Calleja.

Mención aparte en los cantos de los mozos, especialmente también de los quintos, es el de *“La Entradilla del Amor”* (2.11), un curioso tema que, al parecer, cual romance, se hizo viajero extendiéndose por muchos sitios de la geografía española, dando lugar a distintas versiones y colándose en un contexto bien distinto: en el de los juegos y las canciones infantiles, como en el caso de las versiones canarias y andaluzas en las que se utilizaba como canción de corro. Ha mantenido su contexto original en las variantes extremeñas, en las que algunas llevan el título de *“Las Calabazas”*, y en las castellanas del Barranco de las cinco Villas en Ávila, de las de localidades de las provincias de Zamora y Soria, de la recogida por el maestro Agapito Marazuela en el pueblo segoviano de Escalona del Prado y en esta nuestra de la ciudad Complutense que se presenta fragmentada. El argumento es el diálogo entre un mozo galante y la dama elegida para cortejarla y en sus estrofas se aprecian matices de carácter erótico. Cuenta una de las informantes⁴⁶ que los quintos solían iniciar este canto de ronda con aquella frase de: *“Asómate a la ventana, que soy capitán y quiero, que te nombren capitana”*.

Antes de cerrar hablaremos de la cencerrada, cancioncillas que se entonaban en el propio acto de las cencerradas que se hacían padecer a las personas ya talluditas o viudas y viudos que contraían matrimonio. Solía iniciarse el esperpento una vez que la pareja se retiraba a su casa después de la celebración, aunque en ciertas ocasiones y según quienes fueran los protagonistas del desposorio, más o menos conocidos y populares, la cosa comenzaba días antes. De noche, las cuadrillas de mozos, adolescentes e incluso niños hacinaban leña, broza y toda suerte de cachivaches en puertas y ventanas de la casa de los incautos desposados, a fin de no permitir su salida, mientras hacían sonar cencerros, esquilas, cuernos,⁴⁷ carracas, tapaderas y demás improvisados instrumentos, a la vez que recitaban una y otra vez las coplas en voz alta, para que los del interior de la casa sitiada lo escucharan bien. No contentos con esto se apostaban en las tapias de los corrales, iban y venían por las calles dando la tabarra hasta que se hartaban. José Manuel Fraile Gil nos dice que: *“En un sentido interpretativo, pudiera ser que este rito surgiera con ánimo de espantar con el ruido y el escándalo el ánima del difunto consorte que pudiera venir para enturbiar la felicidad del nuevo matrimonio”*⁴⁸.

Luis Madrona (Fernando Sancho Huerta) nos relata en *“Bagatelas”* una sonora cencerrada de principios del siglo XX sufrida por un señor de ochenta que casóse con “nena” de setenta, y dice: *“La noticia de su boda cundió por Alcalá como reguero de gasolina y el día señalado, desde las cuatro de la tarde hasta bien anochecido, corrían por nuestras calles pandillas de chicos y grandes con cencerros, colleras y cuernos y toda clase de artefactos ruidosos...”*⁴⁹.

Por último, concluye esta sección en el apartado Otros cantos de mocedad con un tema ampliamente difundido en todo el ámbito castellano, el canto titulado: *“Molinera, molinera”* (2.16), usado como canto de animación en fiestas y romerías por los quintos y mocerío en general y del que se tiene noticia en innumerables sitios, desde las tierras riojanas y sorianas, pasando por Segovia o Valladolid, hasta llegar a tierras alcarreñas y toledanas.

46 Gregoria Loeches.

47 Escuchar en los cortes de grabación: De las cencerradas.

48 J.M. Fraile Gil Madrid Tradicional. Antología Volumen III. XI. DE BODA.

49 Luis Madrona. Bagatelas, pág. 97.

2.1 Jotas de Ronda

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, bandurria, laúd, yerros, botella labrada, palmas acompañando a una voz a solo en coplas y a coro unísono en estribillo. Voces y exclamaciones de ánimo, como: ¡Ay, ay, ay! repetidamente o ¡Ale, ale, ale!

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día que se rondara a las mozas. En la puerta de la casa de una moza, en la calle.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí o de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se hacen rondas desde hace muchos años, pero se han seguido cantando en reuniones y fiestas.

Observaciones: Algunas de estas coplas son conocidas en la comarca y fuera de ella, asimismo estribillos similares han sido recogidos en pueblos aguas arriba del Henares, en las hermanas tierras de la provincia de Guadalajara.

Esquema de las coplas: 1, 2, 3, 4, 5, 5, 2. para la nº 1, y 2, 1, 2, 3, 4, 4, 1 para las restantes.

Esquema de los estribillos: 1, 2, 3, 4, 4, 4, 1, 2 para los nº1 y 2. 1, 2, 3, 4, 3, 4, 1, 2 para nº3. 1, 2, 3 4 para nº4 y para el nº5, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

Los estribillos tienen la misma melodía para los números 1, 2, 3 y 4, y otra para el número 5.

Jotas de Ronda

(En negrita los estribillos)

1 - La le, la le, la le, la, la, la, la, la,
la calle Mayor me mata,
y la acera de la umbría,
una morenita, madre,
me está quitando la vida.

2 - Esta es la calle, la calle,
la calle del remolino,
donde se remolinea
tu corazón con el mío.

3 - Aquí me pongo a cantar
a la sombra de la luna,
por ver si puedo alcanzar
de las tres hermanas, una.

4 - Canta, compañero, canta,
canta bien y canta fuerte,
que la cama de tu novia
está en hondo y no lo siente.

5 - Compañerito del alma,
ya habrás dormido con ella,
cuando sabes que está en hondo
la cama de mi morena.

6 - Compañerito del alma
yo no he dormido con ella,
que una vez que estuvo mala
con su madre pasé a verla.

7 - Esta noche rondo yo,
mañana ronde el que quiera,
esta noche he de poner
por las esquinas banderas.

8 - Si quieren saber, señores,
la ronda quién la ha traído,
_____ tiene por nombre,
_____ por apellido.

9 - Esta noche va a salir
la ronda de la alpargata,
se junta con el zapato
y armamos la garabata.⁵⁰

10- Esta sí que es calle, calle
calle de terror y miedo,
voy a entrar y no me dejan
voy a salir y no puedo.

11- En esta calle hay un charco
agua fina habrá llovido,
son lágrimas de una fea
que el novio no la ha querido.

12- Te acuerdas cuando me dabas
caramelos con tus labios
y yo como te quería
los tomaba sin reparo.

13- En esta calle resuena
que me han de matar de un tiro,
nunca llueve como atruena
con esa esperanza vivo.

14- Una ronda y otra ronda
a cantares se enzarzaron
y después de los cantares
a estacazos se liaron.

15- Qué bonita va la ronda,
qué alegres los guitarreros,
más bonita está mi niña
con su carita de cielo.

16- Una estrella se ha perdido
y en el cielo no aparece,
en tu cuarto se ha metido
y en tu cara resplandece.

17- Asómate a la ventana
que venimos a rondarte
que eres la moza más bella
de todas las de esta calle.

18- Anoche te vi la cara
con la luz de mi cigarro,
no he visto cara tan bella
ni clavel tan encarnado.

19- En esta calle que entramos
tiran grano y salen rosas
y por eso la llamamos
la calle de las hermosas.

20- En esta calle que entramos
hay toreros y toreras
y un poquito más abajo
viven las banderilleras.

21- Asómate a la ventana
y si no a la ventanilla
y si no tienes ventana
a la puerta, vida mía.

22- Siempre que te vas me dices:
¡Adiós hasta la primera!
Como no me dices cuándo
siempre me dejas con pena.

23- Con la luna te comparo
¡mira si es comparación!
la luna alegra⁵¹ los montes;
tú alegras mi corazón.

24- Soy más pobre que la tierra
y más solo que la una
estoy queriendo un querer
sin esperanza ninguna.

Cardenal Cisneros

50 También se dice zaragata.

51 También se dice: la luna alumbraba los montes; tú alumbras mi corazón.

25- En esta casa paramos
a esta ventana florida,
hemos venido a rondarte
con los albores del día.

26- Allá va la despedida
no te la quisiera echar,
ya se marchan mis amigos
no me quieren aguardar.

ESTRIBILLOS

1- A tu madre la meto
a ti te saco,
los cuartos del bolsillo
para tabaco,
para tabaco, niña,
para tabaco;
a tu madre la meto
y a ti te saco.

2- A tu madre la meto
en la tartana,
a tu padre en el carro⁵²
a ti en la cama,
a ti en la cama, niña,
a ti en la cama;
a tu madre la meto
en la tartana.

3- A tu madre la meto⁵³
a ti te saco,
de la faltriquerita niña
los cuartos,
de la faltriquerita niña
los cuartos,
a tu madre la meto
a ti te saco.

4- Cuando salgo a la calle
me planto un gorro,
vaya a ser los que ponen
“pa” los que pongo.

5- Como quieres niña que te venga a ver
si vengo de arar al anochecer,
primero que ceno y avío el “ganao”,
(ganado)
cuando voy a verte ya te has “acostao”.
(acostado)

Y voy y me asomo por la ventanilla
y si no te veo mira qué penilla,
mira qué penilla, mira qué dolor,
mira qué penita pasamos los dos.

6- La menor no tiene el tiempo
la mayor pasa la edad,
la de en medio es la que quiero
si su padre me la da,
si su padre me la da,
si su padre me la da,
la menor no tiene el tiempo
la mayor pasa la edad.

Estribillo sin melodía, de la informante
Paz Calleja:

“Esto lo decían los mozos por la calle”:

7- Esta noche va a salir
la ronda del almirez,
ronda que te rondo niña
ronda que te rondaré,
y esta noche a tu ventana
una rosa dejaré.

Cardenal Cisneros

52 También se dice en el coche.

53 También se utilizan estos estribillos en las jotas bailables.

2.2 “Jotas corridas”

(Jotas de Ronda)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, yerros, almirez, botella labrada, palmas, acompañando a una voz a solo. Voces de ánimo y relinchos.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día de ronda, por las calles, a la puerta de las casas de las mozas.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí, y de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpretan, las rondas ya no se hacen desde hace muchos años, aunque quien las recuerda las canta en ambiente familiar.

Observaciones: Coplas de ronda también en modo de jota, con distinta melodía que las anteriores, en las que se puede apreciar cómo los mozos pasaban de unas coplas de enamorado a otras pícaras y a otras incluso de despecho, seguramente estas últimas interpretadas por aquél o aquellos que habían sido rechazados por la moza a la que se rondaba.

Esquema de coplas: 2, 1, 2, 3, 4, 3, 4.

Jotas “Corridas”

1 - Tu madre me pone guardia
como si fuera un castillo,
ni guardia ni centinela
me quita que hable contigo.
(*me quitan que hable contigo*)

2 - El arco de tu ventana
está llenito de estrellas,
y cuando te asomas tú
sale el sol y se van ellas.

3 - Eres pequeña, pequeña,
como grano de cebada,
lo que tienes de pequeña
lo tienes de resalada.

4 - Dicen que ya no me quieres
porque no tengo que dar,
cásate con el reloj
que todas las horas da.

BIBLIOTECA

5 - Si tú te volvieras liebre,
y tu madre la vereda,
yo me volvería galgo,
¡La Virgen, qué polvareda!

6 - Tu madre tuvo la culpa
por dejar la puerta abierta,
y yo por meterme dentro
y tú por estarte quieta.

7 - Allá va la despedida,
la que echó el gato a la gata,
que al subir las escaleras
le metió la quinta pata.

8 - Adiós, que ya me despido
de tu reja y tu ventana
y de ti no me despido
porque no me da la gana.

Cardenal Cisneros

2.3 El Ramo de Laurel

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, bandurria, laúd, acompañando a una voz a solo o a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día de ronda a las mozas, a las puertas y ventanas de sus casas.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí o de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Hace muchos años que no se interpreta.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4, 3, 4. Repitiéndose la primera copla.

El Ramo de Laurel

1 - En tu puerta paramos la ronda,
a tu puerta, ramo de laurel.
En tu puerta paramos la ronda,
a tu puerta, morena, ramo de laurel.

2 - Si quieres que te cante morena,
si quieres que te vuelva a cantar,
rosquillitas del alma querida
por esa ventana me tendrás que dar.

Cardenal Cisneros

2.4 Ronda del Alba

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, yerros, botella labrada, acompañando a una voz a solo y al coro. La iniciaba una voz a solo y se incorporaba el coro a la repetición del tercer y cuarto verso de cada estrofa. Entre medias daban voces y exclamaciones de ánimo, como: ¡Ale, ale, ale, fulano! ¡Ale, ale, con él! (se refiere al canto).

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día de ronda, junto a la puerta o ventana de las damas.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí o de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta desde hace muchos años.

Observaciones: De entre los cantos de ronda recogidos destaca esta, a mi juicio, hermosa ronda de enamorados, rebosante en sus estrofas de sentimientos y declaraciones amorosas. Una de ellas, la número tres, hace alusión a la Plaza de Abajo, que había sido de la Picota, desaparecida a finales del siglo XIX para dar paso a la actual Plaza de Los Santos Niños.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4, 3, 4.

Ronda del Alba

1 - Asómate a la ventana
cara de quitar pesares,
asómate a la ventana
que venimos a rondarte.

2 - Un ramo de flores traigo
y un ramito de claveles,
para que tu corazón,
morena, de mí se acuerde.

3 - Desde la Plaza de Abajo
a la Calle Cerrajeros,
pregonando voy el nombre
de la mujer que yo quiero.

4 - Asómate a ese balcón,
asómate, vida mía,
que aquí tienes a tu amante
penando por las esquinas.

BIBLIOTECA

5 - Las estrellas y luceros
me sirven de compañía,
cuando tu calle paseo
más de noche que de día.

6 - Que ya me voy, morenita,
me marchó morena clara;
que ya me voy, morenita,
con el lucero del alba.

7 - La despedida te doy,
la despedida voy dando,
qué bonita despedida
que me despido cantando.



Cardenal Cisneros

2.5 Ronda a las Novias

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, bandurria, botella labrada, yerros, palmas, acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: La noche antes de la boda o el mismo día de la boda. A la puerta o bajo la ventana o balcón de la casa de la novia y en donde se celebrara el banquete de boda.

Intérpretes: Mozos y mozas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Ya no se interpreta, sólo algunas familias lo han seguido cantando durante la celebración del banquete.

Esquema de coplas: 1, 2, 3, 4.

Esquema de estribillo: 1, 1, 1, 2, 3, 3, 3, 4.

Ronda a las Novias

(En negrita los estribillos)

Compraste unas zapatillas
con intención de casarte,
has roto esas y otras
y solterita quedaste.

**Cómo llora la novia,
cómo llora la novia,
cómo llora la novia,
¡Jesús que pava!
Y si yo fuera el novio,
y si yo fuera el novio,
y si yo fuera el novio,
no me casaba.**

A tu puerta hemos llegado
te venimos a cantar,
a darte la enhorabuena
porque te vas a casar.

**Esta noche a la novia,
esta noche a la novia,
esta noche a la novia,
la mete el novio,**

**el anillo en el dedo,
el anillo en el dedo,
el anillo en el dedo,
de matrimonio.**

Qué contenta está la novia
porque sale de soltera,
más contento estará el novio
porque va a dormir con ella.

**Esta noche a la novia,
esta noche a la novia,
esta noche a la novia,
le dan tormento,
alredor de la tripa,
alredor de la tripa,
alredor de la tripa,
con un sarmiento.**

Adiós capullo de rosa
adiós jardín florecido,
que te vas de nuestro bando
a vivir con tu marido.

**Esta noche a la novia,
esta noche a la novia,
esta noche a la novia,
la van a pedir,
y el novio le hace señas,
y el novio le hace señas,
y el novio le hace señas
que diga que sí.**

Cardenal Cisneros

2.6 Debajo del Puente

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: guitarra, bandurria, laúd, botella labrada, yerros, acompañando a una voz a solo o a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día de ronda, de ronda en la calle, en tabernas o incluso trabajando en el campo.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí, y de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: A buen seguro este bonito estribillo era el acompañante de unas coplas con aire de jota que el olvido se llevó.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4, enlazándose las tres estrofas.

Debajo del Puente

Debajo del puente, leré,
del puente Zulema, leré,
lava mis amores,
lava mi morena.

Lava mi morena, leré,
lava mi tesoro, leré,
pañuelos de seda,
pañuelitos de oro.

Pañuelitos de oro, leré,
pañuelos de seda, leré,
debajo del puente,
del puente Zulema.

Cardenal Cisneros

2.7 Tonada de la Hierbabuena

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, bandurria, laúd, acompañando a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto el que se interpreta: Cualquier día de ronda de los mozos por las calles.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Se trata de una canción epitalámica antigua de la que existen varias versiones con letras distintas por la geografía castellana. En concreto el maestro Agapito Marazuela la recoge con el número 250 en su “Cancionero de Castilla”, que coincide en música con esta de Alcalá. Xisto Córdoba y Oña recoge otra en el valle de Carriedo, apareciendo con el número 33 de la sección de cantares de ronda en su cancionero de la provincia de Santander. Podemos considerarlo otro préstamo ya que al parecer tuvo una gran difusión.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4, enlaza con *Vámonos niña, vamos los dos*, y sigue 1, 2, 3, 4.

Tonada de la Hierbabuena

En aquella casa hay luz
ya se estarán acostando,
ahí está mi corazón
y yo por aquí penando.

Vámonos niña, vamos los dos.

A arrancar la hierbabuena
que mi corazón sembró,
verde quedaba, verde quedó,
ella lloraba, pero yo no.

Cardenal Cisneros

2.8 “Mayo” a las Mozas

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, bandurria, acompañando a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En los primeros días de mayo. En la calle, junto a la ventana de la casa de la pretendida o de cualquier moza.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes. La informante lo aprendió de su abuela.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: El Mayo, la fiesta de primavera por excelencia, que celebra la llegada del mes considerado como el del amor, la fecundidad, la fertilidad y la exaltación de la naturaleza, es seguramente la más extendida en toda la provincia de Madrid y especialmente de toda la geografía castellano-nueva en la que pervive con enorme fuerza.

Sus orígenes son remotos y se pierden en la noche de los tiempos, al parecer los estudiosos sitúan estos orígenes en los agricultores del Neolítico y sus ritos de fecundidad; celtas y celtíberos los tenían como días principales en sus calendarios, los romanos celebraban la llegada del universo diurno en las conocidas “Floralias”, durante las cuales se ofrecían sacrificios a Maya, hija de Atlante y mujer de Júpiter. Posteriormente, como muy bien nos viene a decir Fraile Gil, sufrió, al igual que otras fiestas paganas y precristianas, un proceso de transformación que la llevó de conmemorar un acontecimiento cósmico a situarse bajo la advocación del Dios de los cristianos.

El mayo-fiesta tiene varios aspectos o acepciones en donde aparecen sus elementos característicos: el mayo-objeto, árbol que se planta en la plaza, enramadas, flores, cruz de mayo, el mayo-persona, mozos mayos, mozas mayas, matrimonios entre mayos, y por último el mayo-canción.

Entre los cantos de mayo hay que distinguir entre los mayos religiosos, dedicados casi siempre a la Virgen, y los mayos profanos como el que nos ocupa, en el que los temas son siempre de carácter amoroso y de galanteo, y que como ejemplos tenemos: *Los Mandamientos de Amor*, *El Reloj*, *Los Sacramentos* o la muy difundida canción seriada de *El Retrato de la Dama*, cuyos antecedentes encontramos en los primeros cantares líricos de la literatura castellana y recogida ya en época moderna en el cancionero de Ximénez de Urrea de 1513.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4. En los espacios en blanco subrayados se mencionaba el nombre de la moza y del mozo en cuestión.

“Mayo” a las Mozas

BIBLIOTECA

Mes de mayo, mes de abril,
cuando las recias calores,
cuando las cebadas granan
y los trigos echan flores.

Doy la vuelta a la redonda
y aquí me vuelvo a quedar,
y a la señorita _____
qué mayo yo la he de echar.

Qué mayo yo la echaré
que la sigue y corte flores,
ahí se la queda su _____
que muere por sus amores.

Si por sus amores muere,
y aquí me vuelvo a quedar,
con la señorita _____
qué mayo yo la he de echar.

Cardenal Cisneros

2.9 Los Sacramentos de Amor

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, yerros, zambomba, botella labrada, acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En días de ronda de los mozos, también en Nochebuena. En la calle y en las casas particulares después de la cena.

Intérpretes: Hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Esquema del canto: 1, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 4.

Los Sacramentos de Amor

Dama si quieres oír
los Sacramentos cantar
levántate de la cama
que los voy a comenzar.

El primero es el Bautismo
el cura que te lo dio,
si aquel cura tan dichoso
si aquel cura fuera yo.

Segundo Confirmación
bien sé que estás confirmada,
que te confirmó el obispo
para ser enamorada.

El tercero Penitencia
niña, llévala por Dios,
si la penitencia es larga
la cumpliremos los dos.

El cuarto la Comunión
la que dan a los enfermos
que si en el acto murieras
derecha te ibas al cielo.

El quinto la Extremaunción
de extremo a extremo te veo,
que por pasear tu calle
ya no duermo ni sosiego.

BIBLIOTECA

El sexto Sacerdotal
sacerdote no he de ser,
que los libros de la iglesia
jamás los pude aprender.

El séptimo Matrimonio
matrimonio ando buscando,
y si ha de ser para bien
que sea “*pa*” muchos años.



Cardenal Cisneros

2.10 Coplas de Quintos

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, bandurria, laúd, yerros, botella labrada, palmas, acompañando a una voz a solo y a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Días antes de la incorporación a filas en las calles y plazas, en ronda de despedida y durante las meriendas en las que celebraba el acontecimiento.

Intérpretes: Mozos quintos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí y de cuadernillos donde apuntaban las copillas.

Cambios experimentados en la actualidad: No se cantan, y en la actualidad no existe el servicio militar obligatorio.

Esquema del canto: Se empleaban tres melodías distintas, dos de ellas con tiempo de jota. Para la 1ª melodía: 2, 1, 2, 3, 4, 4, 1. Para la 2ª: 1, 2, 3, 4, 3, 4. Para la 3ª: 2, 1, 2, 3, 4, 4, 1.

Coplas de Quintos

1 - Ya se van los quintos madre,
y yo no me quiero ir
porque tengo en esta calle,
un capullo a medio abrir.

2 - Ya se van los quintos madre,
y no tengo escarpela
dame una gota de sangre,
de tu corazón morena.

3 - Asómate a la ventana
y verás la calle llena,
de quintos alcaláinos
y alguno te dará pena.

4 - Ya se van los quintos madre,
me marchó para la guerra,
y que no me ronde nadie
la casa de mi morena.

5 - Las madres son las que sufren,
que las novias no lo sienten,
y a la vuelta de dos meses
se ríen y se divierten.

6 - Adiós Alcalá del alma
adiós, pero no "pa" siempre
cien años que yo viviera
cien años volviera a verte.

7 - Adiós Alcalá de Henares
adiós querida morena,
adiós plaza de Cervantes
adiós cuesta del Zulema.

8- Esta guitarra que toco
tiene boca y quiere hablar,
solo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar.

9 - En el alto el Gurugú
ha nacido una amapola,
con un letrado que dice
¡Viva la sangre española!

10 - Adiós Alcalá de Henares,
al presidio y la galera,
adiós plaza de Cervantes
y adiós cuesta del Zulema.

11- Ya se van los quintos madre
y yo no me quiero ir,
porque tengo en esta calle
un clavelito de abril.

12- Que me mandan a Melilla
¡ay niña de mi querer!
Cuando me den la licencia
contigo me casaré.

13- Ya se van los quintos madre,
se marcha la gente loca,
la que todos los domingos
se metía con las mozas.

14- La pena y la que no es pena
todo es pena para mí;
ayer penaba por verte
hoy peno porque te vi.

Cardenal Cisneros

De Mozas:

BIBLIOTECA

15- Ya se van los quintos madre
se los llevan a la guerra
y el que va en medio de todos
es el que más pena lleva.

17- Ya se van los quintos madre,
ya se va mi corazón,
ya se va quien me tiraba
chinitas a mi balcón.

18- Ya se van los quintos madre
ya se va mi corazón,
se marcha quien me dejaba
rositas en mi balcón.



Cardenal Cisneros

2.11 La Entradilla del Amor

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, bandurria, laúd, yerros, botella labrada, palmas acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día que los quintos rondaran por las calles y plazas.

Intérpretes: Mozos quintos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí o de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se hacen rondas de quintos.

Observaciones: Se trataría de un préstamo, es decir en los que tanto su música como su texto son traídos del exterior. Se ha producido una asimilación del tema y a la vez una innovación, pues solo se canta una parte, aquella en la que es más patente el diálogo entre hombre y mujer y además se le han añadido coplas propias.

Esquema de las coplas: 1, 2, 3, 4. Enlazándose.

La Entradilla del Amor

¡Asómate a la ventana, que soy capitán y quiero,
que te nombren capitana!

Amor mío, amor mío
vienes tan tarde,
que me estoy desnudando
para acostarme.

Si te estas desnudando
vuélvete a vestir;
bastantes malos ratos
paso yo por ti.

Si pasas malos ratos
me los perdonas
si quieres ser el dueño
de mi persona.

Si quieres ser el dueño
de mi persona,
ven aquí dame un beso,
blanca paloma.

BIBLIOTECA

El beso no te doy
no me conviene
el día que sea tuya
aquí me tienes.

El día que seas mía
te lo prometo
te he de secar los labios
dándote besos.



Cardenal Cisneros

2.12 Canto de Mozas

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza vocal interpretada por una voz a solo o por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Sin fecha determinada en reuniones, celebraciones, sin ningún motivo especial.

Intérpretes: Mozas y mujeres en general.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Una tonada de mozas en la que el tema es amoroso, pero en el que se hace referencia al trabajo y los oficios.

La primera copla es un refrán conocido por muchos alcalaínos y ligeramente modificado, aunque se ha recogido dictado de diferentes formas, siendo uno de los pocos ejemplos en los que un refrán aparece formando parte de un canto tradicional, excepcional pero no por ello extraño. El dicho original reza así: “Cuando el cerro el Viso fuma tabaco, labradores recoged el hato”. Es decir, que cuando a la cima del cerro de san Juan del Viso se agarraban negros nubarrones, en la vega y en las huertas alcalaínas el aguacero era inminente.

Esquema de las coplas: 1, 2, 1, 2, 3, 3, 4, 4. Enlaza el “**Que vamos a ver**”.

Canto de Mozas

Labrador es mi amante
y ara la tierra,
y a la noche me ronda
junto a la reja.

Que vamos a ver.

Cuando el cerro el Viso
fuma tabaco,
hortelano del alma
recoge el hato.

Que vamos a ver.

Cardenal Cisneros

2.13 Canto de Mozas

(Camino de Ajalvir)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Almirez acompañando a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Sin fecha determinada, en reuniones de mozas.

Intérpretes: Mozas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí o de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Una tonada antigua de interpretación femenina en la que se manifiestan sentimientos de temor. Otro de los cantos en los que encontramos noticia de la costumbre que tenían los mozos de Alcalá de acudir a correr toros a las localidades vecinas, como ocurre en el que lleva por título *A las Ocho*, encuadrado en la sección de Cantos de Carnaval. En sus estrofas aparece el calificativo jarameño para referirse a la raza antigua de toros criados a las orillas del Jarama y a los que ya mencionara Cervantes en su obra universal: “¡Ea canalla- respondió Don Quijote-, para mí no hay toros que valga, aunque sea de los más bravos que cría Jarama en sus riberas!⁵⁴”. O como diría más tarde Lope de Vega en “La Gatomaquia”, formando aquel pareado: “Cual suele acometer el jarameño, toro feroz, de media luna armado”⁵⁵.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 5, 6 para la primera copla y 1, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 4 para la segunda.

Canto de Mozas (Camino de Ajalvir)

Camino de Ajalvir
los mozos ya se van,
camino de Ajalvir
los mozos de Alcalá,
a correr los toritos
toritos de san Blas
No quiero que te vayas
mocito, a torear
el toro jarameño
te puede cornear.

Cardenal Cisneros

54 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, cap. LVIII.

55 Félix Lope de Vega, *La Gatomaquia*, Silva III.

2.14 Debajo de un Pino Verde

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada por una voz a solo o por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Sin fecha determinada, en casa realizando las labores domésticas.

Intérpretes: Mozas y niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: La melodía es igual a la del romance de “El día de los Torneos”.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4.

Debajo de un Pino Verde

Debajo de un pino verde
me puse a considerar,
qué falsos que son los hombres
cuando van a enamorar.

Los hombres son unos falsos
lo digo porque lo sé:
si alguno me está escuchando
también lo digo por él.

Cardenal Cisneros

2.15 Cencerrada

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Cencerros, cuernos, colleras de las caballerías, tapaderas, yerros, carracas, calderos. Coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: La noche después de la boda de dos viejos o de un matrimonio donde uno de los dos o ambos fueran viudos. En la calle, junto a la casa de los viejos o viuda/os desposados.

Intérpretes: Mozos, mozas, niños, niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes y de participantes entre sí durante el mismo rito.

Cambios experimentados en la actualidad: No se hacen cencerradas desde hace muchos años.

Cencerrada

- ¿Quién se casa?
- Juan _____
- ¿Con quién?
- Con la _____
- ¿Qué la regala?
- Una toalla.
- ¿Para qué?
- Pa'que se limpie las legañas.

Cardenal Cisneros

2.16 Molinera, molinera

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical interpretada por una voz a solo o por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En romerías y fiestas, por los quintos en sus rondas y meriendas y por el mocerío en general.

Intérpretes: Mozos, mozas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes y de mozos entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Molinera, molinera

Molinera, molinera,
que descolorida estás;
desde el día de la boda
no has dejado de llorar,
no has dejado de llorar,
no has dejado de reír,
molinera, molinera,
siempre estoy pensando en ti.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

$\text{♩} = 75$

La le la le la le la la la la la ca - lle - Ma - yor me

7 ma - ta - a - a - a, y la - a - ce - ra de la - um - bri - a - a - a - a, u - na

14 mo - re - ni - ta ma - dre - e - e - e, me - es - tá qui - tan - do la vi - da - a - a, me - es - tá

22 qui - tan - do la vi - da - a - a, la ca - lle Ma - yor me ma - ta - a - a. A tu

29 ma - dre la me - to - y a ti te sa - co - o, los cuar - tos del bol - si -

34 llo - pa - ra ta - ba - co - o, pa - ra ta - ba - co ni - ña pa - ra ta -

39 ba - co - o, a tu ma - dre la me - to - y a ti te sa - co - o

Estribillo

Cardenal Cisneros

JOTAS DE RONDA. ESTRIBILLO 2

$\text{♩} = 75$

Co-mo quie-res ni-ña que te ven-ga-a ve-er si ven-go de-a -
Y voy y me-a-so-mo por la ven-ta-ni-lla y si no te

6
ra-ar al a-no-che-ce-e-er, pri-me-ro que ce-no-y a-vi-o-el ga-
ve o mi-ra que pe-ni-lla-a, mi-ra que pe-ni-lla, mi-ra que do-

12
na-do cuan-do voy a ver-te ya te-has a-cos-ta-do-o.
lo-or, mi-ra que pe-ni-ta pa-sa-mos los do-o-os.

JOTAS CORRIDAS

$\text{♩} = 100$

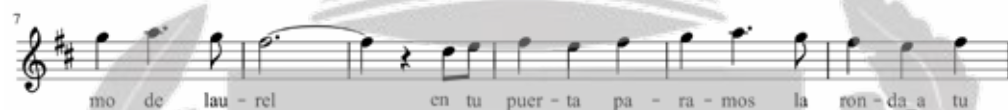
Tu ma-dre me po-ne guar-dia-a Tu ma-dre me po-ne guar-dia-a -

4
a co-mo si fue-ra-un cas-ti-llo-o, ni guar-dia ni cen-ti-ne-la-a-a me qui-

8
ta-que-c-ha-ble con-ti-go-o ni guar-dia ni cen-ti-ne-la-a-a me qui-ta que-c-ha-ble con-ti-go-o

BIBLIOTECA

EL RAMO DE LAUREL



RONDA DEL ALBA



BIBLIOTECA

RONDA A LAS NOVIAS

$\text{♩} = 200$



Com - pras - te - u - nas za - pa - ti - lla - as con in - ten - ción de ca - sar - te e

11 Estribillo

has ro - to e - sas y o - tra - as y sol - te - ri - ta que - das - te - e. Có - mo
Y si

20

llo - ra la no - via, có - mo llo - ra la no - via, co - mo llo - ra la no -
yo fue - ra - el no - vio, y si yo fue - ra - el no - vio, y si yo fue - ra - el no -

25

1. via, Je - sús que pa - va
vio no me ca - sa - ba.

2.

DEBAJO DEL PUENTE

$\text{♩} = 180$



De - ba - jo del puen - te, le - ré, del puen - te Zu - le - ma, le - ré
La - va mi mo - re - na, le - ré, la - va mi te - so - ro, le - ré,
Pa - ñue - li - tos de - o - ro, le - ré, pa - ñue - los de se - da, le - ré,

5

la - va mis a - mo - res, la - va mi mo - re - na - a.
pa - ñue - los de se - da, pa - ñue - li - tos de - o - ro - o,
de - ba - jo del puen - te, del puen - te Zu - lem - ma - a.

TONADA DE LA HIERBABUENA

En a-que-lla ca-sa-hay lu-uz, ya se-es-ta-rán a-cos - tan-do, ahí es-tá mi co-ra-
zón y yopor a-quí pe - nan - do. Vá-mo-nos ni - ña, va-mos los dos,
a-a - rran-car la hier - ba - bue - na, que mi co - ra - zón sem - bró - o, ver-de que -
da - ba, ver - de que - dó, e - lla llo - ra - ba pe - ro yo no.

The musical score is written on four staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The tempo is marked as J. = 70. The lyrics are written below the notes. The background features a large, faint watermark of the coat of arms of the University of Salamanca, which includes a castle tower and the word 'BIBLIOTECA' at the top.

MAYO A LAS MOZAS

Mes de ma - yo mes de-a bri - i - il, cuan-do las re - cias ca - lo -
res, cuan-do las ce - ba - das gra - nan y los tri - gos e - chan flo - res.

The musical score is written on two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The tempo is marked as J. = 180. The lyrics are written below the notes. The background features a large, faint watermark of the coat of arms of the University of Salamanca, which includes a castle tower and the word 'BIBLIOTECA' at the top.

LOS SACRAMENTOS DE AMOR



$\text{♩} = 100$

Da - ma si quie - res o - i - i - r los sa - cra - men - tos - can - ta - a - ar,

6 da - ma si quie - res o - i - i - r los sa - cra - men - tos can - ta - a - ar, le -

11 ván - ta - te de la ca - ma, que los voy a co - men - zar, le - ván - ta - te de la

16 ca - ma - a - a, que los voy a co - men - zar

Cardenal Cisneros

1ª MELODÍA DE COPLAS DE QUINTOS

$\text{♩} = 200$

A - só - ma - te - a la ven - ta - na, y ve - rás la ca - lle lle - na, de quin - tos

10 al - ca - la - í - nos, y - al gu - no te da - rá pe - na, de quin - tos

18 al - ca - la - í - nos, y - al gu - no te da - rá pe - na.

2ª MELODÍA DE COPLAS DE QUINTOS

$\text{♩} = 200$

Y yo no me quie - ro i - i - ir, ya se van los quin - tos

7 ma - dre - e, y yo no me quie - ro i - i - ir, por - que

14 ten - go - en es - ta ca - lle - e, un ca - pu - llo - a me - dio - a bri - i - ir, un ca -

22 pu - llo - a me - dio - a bri - i - ir, ya se van lo - os quin - tos ma - dre - e

3ª MELODÍA DE COPLAS DE QUINTOS 3

$\text{♩} = 200$

Ay ni - ña de mique - re - e - e - er, que me man - dan a Me - li - lla - a - a, ay ni - ña de mi que - re - e - e - er, cuan - do me den la li - cen - cia - a - a - a, con - ti - go me ca - sa - ré - e - e - e, con - ti - go me ca - sa - ré - e - e - e, que me man - dan a Me - li - lla - a - a - a.

ENTRADILLA DEL AMOR

$\text{♩} = 120$

A - mor mí - o - a mor mí - o vie - nes tan tar - de, que me - estoy des - nu - dan - do pa - ra - a - cos - tar - me, si te - es - tás des - nu - dan - do vuel - ve - té - a ves - tir, bas - ta - tes ma - los ra - tos pa - so yo por ti.

BIBLIOTECA

CANTO DE MOZAS



CANTO DE MOZAS (Camino de Ajalvir))



DEBAJO DE UN PINO VERDE

$\text{♩} = 110$

De - ba - jo de-un pi - no ver-de-e - e, me pu-se-a con - si-de-ra-a -
ar, que fal-sos que son los hom-bres cuan-do van a-e-na - mo-ra-a -
ar, que fal-sos que son los hom-bres cuan-do van a-e-na - mo-ra-a - ar

MOLINERA, MOLINERA

$\text{♩} = 180$

Mo-li-ne-ra, mo-li-ne-ra, qué des-co-lo-ri-da-es-tás; des-de-el
dí-a de la bo-da no-has de-ja-do de llo-rar, no-has de-ja-do de llo-ra -
ar, no-has de-ja-do de re-ir, mo-li-ne-ra, mo-li-ne-ra, siem-pre-es-toy pen-san-do-en-ti.

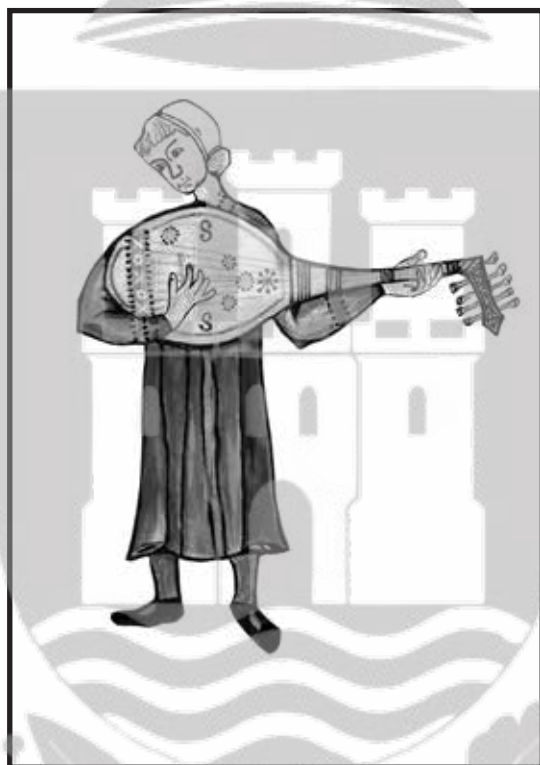
BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

3. El romancero tradicional



*Es que todas las gestas se hicieron romances;
es que la epopeya se hizo romancero.*

R. Menéndez Pidal

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

El Romancero tradicional está considerado como una de las joyas de la cultura popular española y aunque otros países de nuestro entorno tienen narraciones parecidas, como pueden ser la chanson francesa, las baladas inglesas y escocesas o los cantos narrativos del norte de Italia, de Serbia o de Alemania, el corpus de los romances hispanos es una creación única de una gran belleza literaria. Una *Iliada* sin Homero como se la llegó a definir en los comienzos del romanticismo, una producción genial de un enorme valor estético e histórico.

Los romances, que son poemas épico-líricos de origen anónimo, se han recitado o cantado con acompañamiento musical desde los tiempos tardomedievales y hasta nuestros días por los diversos pueblos de habla hispana: castellana, gallega, portuguesa, catalana y sefardí.

Es el resultado, sobre todo en Castilla, de la evolución de la epopeya y los cantares de gesta, aquellos poemas que narraban las acciones guerreras, las empresas nobles y los hechos y la vida de personajes históricos.

Se puede afirmar que el Romancero es una gran obra colectiva, el fruto de muchísimos creadores. Recordemos a su gran estudioso, Ramón Menéndez Pidal, que en síntesis nos viene a decir que, teniendo los romances un origen individual, al ser asimilados por el pueblo y ser recreados por numerosos individuos que lo rehacen, refunden, vivifican y cuentan a su modo por medio de la transmisión oral, pasa a ser obra de todos. Y no se convierte en anónima por olvido del nombre del autor, sino porque el autor no tiene ya nombre, su nombre sería una lista interminable.

Los romances han pervivido en la memoria de las gentes a lo largo de los siglos, en parte y fundamentalmente gracias a la transmisión oral entre generaciones y que, pese a existir numerosas y enriquecedoras variantes de cada uno de ellos, estas conservan un núcleo argumental principal que les da la consistencia necesaria para que hayan perdurado y tiendan a mantenerse sorprendentemente aún, vivos y frescos. Muchísimos de ellos han llegado hasta nosotros debido a su refugio en la tradición infantil, como canciones que acompañaban a diferentes juegos, fundamentalmente femeninos. Los romances son cantos narrativos y en muchos casos poseen melodías de estructura sencilla sin exceso de giros o melismas en su interpretación, pues de lo que se trata es de que se escuche y entienda con claridad la historia que se está contando, cantando.

Los romances reflejan la historia, las leyendas, las costumbres y los hábitos, las creencias, también los vicios y las virtudes, incluso las pasiones de los protagonistas de los

hechos narrados, y además nos acercan al “modus vivendi” de los hombres y mujeres del pueblo llano, a la intrahistoria.

Unos tienen referente histórico o épico, otros nos hablan de incestos y maltrato, de amores fieles, desamores y amores desdichados, de matrimonios imposibles, de relaciones escabrosas entre nueras y suegras y de doncellas que se visten de soldado por salvar el honor de sus padres. También aquellos que nos hablan de presos y cautivos, de cuestiones piadosas y algunos de tema *odiseaco* o de asuntos sobrenaturales. Sin olvidar por supuesto a los que en sus versos cuentan de crímenes y sucesos luctuosos y terribles, difundidos en pliegos de cordel y pertenecientes al denominado Romancero vulgar moderno, que se han encuadrado en una sección aparte.

Temas, historias, situaciones que se repiten en todos los tiempos, creaciones de diversa naturaleza destinadas a transmitirse de boca en boca, a perdurar en la memoria de las gentes.

En fin, he aquí la variada muestra de estos romances en las diferentes versiones que de ellos se han cantado o recitado en Alcalá; desde los más añejos como La Muerte del Príncipe Don Juan, Gerineldo, La Doncella Guerrera, Delgadina, Las Señas del Esposo o La Cristiana Cautiva, hasta las interpretaciones más modernas como La Mala Hierba o La Molinera y el Corregidor.



Cardenal Cisneros

ROMANCES CON REFERENTE HISTÓRICO

3.1 Tristes noticias corren

(La muerte del príncipe Don Juan)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza recitada.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento.

Intérpretes: Niñas y mujeres en general.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se narra.

Observaciones: Ciertos acontecimientos de nuestra historia han tenido la capacidad de pervivir durante siglos en la memoria de las gentes a través de la transmisión oral, este es el caso de la trágica muerte del hijo de los Reyes Católicos, el príncipe don Juan. Son bastantes las variantes recopiladas que muestran el impacto que originó la pérdida del heredero masculino al trono de Isabel y Fernando, su persona suponía la esperanza de la sucesión en una sola corona de los reinos de Castilla y Aragón.

La única versión antigua impresa de este romance conocida hasta el momento data del siglo XVI, existiendo versiones de Castilla, Portugal, Asturias, Galicia e inclusive de las comunidades sefarditas de Oriente y de las del norte de Marruecos, que lo cantaban en endechas.

Esta variante de la tradición complutense ha llegado hasta nosotros en forma recitada.

Tristes noticias corren

Tristes noticias corren / que acontecen en España,
el hijo de Don Fernando / malito cayó en la cama,
con unos sudores fríos / y unas tercianas “mu” malas, “mu” malas.

Le visitan los doctores / a los mejores llaman
solo faltó que acudiera / uno que en Toledo estaba
y en después de que llegara / no pudieron hacer nada,
a los tres días cabales / la muerte tiene cercana.

-Yo no siento que me muera, / que es deuda que he de pagarla,
me pesa mi mujercita / que es niña y queda preñada-.

A los tres días cabales / el príncipe muerto estaba,
su madre quedó llorando / muy triste y desconsolada.

ROMANCES CON REFERENTE ÉPICO FRANCÉS

3.2 “Girineldo”, Gerineldo

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a solo o coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como canción de entretenimiento, solía cantarse también en reuniones familiares y en Nochebuena.

Intérpretes: Mujeres y hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Un romance del que no se había tenido noticia en nuestra ciudad y que con el nombre de Girineldo, por deformación de la tradición oral, ha aparecido en una grabación casera que ya hace unos años realizó una familia de Alcalá, grabando a sus mayores durante la celebración de la Nochebuena.

El Paje y la Infanta, más conocido como Gerineldo, es uno de los romances más difundidos en la Península y entre las comunidades sefarditas del norte de Marruecos. Su argumento puede tener un origen muy antiguo, concretamente los amores entre la hija del emperador Carlomagno y Eginardo, su paje o secretario. Es publicado en el siglo XVI en dos pliegos sueltos. En el desenlace del primitivo texto el rey perdona a los amantes tras ser sorprendidos; esto en uno de los pliegos publicados se modifica, y el rey sentencia contra el paje, y en el otro pliego el desenlace prácticamente se olvida.

Muchas versiones tradicionales acaban con la unión matrimonial, pero en función de la respuesta que Gerineldo da. En el caso de la alcaláina que nos ocupa, la cosa no acaba bien: el paje tiene el voto hecho a la Virgen de la Estrella, al parecer una adición esta nacida en el centro peninsular⁵⁶, de no casarse con dama con la que duerma una noche. Promesa un tanto machista, con lo que antepone su honor al de la infanta y por ende al del padre, de manera que el rey impone su justicia mandando que le ejecuten. Esto la distingue de la variante recogida en la vecina Pezuela de las Torres, con la que sí comparte parecida melodía, o de otras versiones recogidas en la provincia de Madrid.

Cardenal Cisneros

56 Menéndez Pidal. Romance de Gerineldo en *Estudios sobre el Romancero*. Tomo XI, pág.237. Obras Completas.

BIBLIOTECA

Girineldo

Girineldo, Girineldo, / Girineldito pulido⁵⁷.

¡Quién te pillara esta noche / tres horas en mi abedrío! (a mi albedrío)
Como soy vuestro criado / señora burláis conmigo,
no me burlo Girineldo / que de veras te lo digo.

¿Y, a qué hora de la noche / podrá ser lo prometido?
Entre las doce y la una / cuando el rey ya esté dormido.
Da tres vueltas a palacio / y otras tantas al castillo,
viendo que no había nadie / al cuarto la infanta ha ido.

Le ha agarrado de la mano / y en su alcoba le ha metido,
cansados de combatir / los dos quedaron dormidos.
Y el rey que cayó en sospecha / al cuarto la infanta ha ido,
ha echado mano a su espada / y entre los dos la ha metido.

El hierro como es tan fuerte / y el acero como es frío,
ha tropezado a la infanta, / la infanta se ha estremecido.
Despiértate Girineldo / que los dos somos perdidos,
que la espada de mi padre / entre los dos ha dormido.

¿Por dónde me voy ahora / que no sea conocido?
Vete por esos jardines / cortando rosas y lirios.
Y el rey que estaba al acecho / a su encuentro le ha salido.
¿A dónde vas Girineldo / tan triste y descolorido?

Vengo por esos jardines / cortando rosas y lirios
y una rosa muy fragante / todo el color me ha cogido.
No me niegues Girineldo / que con la infanta has dormido,
pero yo os pondré a los dos / como mujer y marido.

Tengo el juramento hecho / por la Virgen de la Estrella
con la que duerma una noche / de no casarme con ella.
Venid criados, venid / los que servís a mi mesa
y coged a Girineldo / y cortarle la cabeza.

Cardenal Cisneros

57 Se repiten todos los segundos hemistiquios.

ROMANCES MODERNOS CON REFERENTE HISTÓRICO

3.3 Mambrú se fue a la guerra

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En la calle como canción de corro y esporádicamente con un ritmo más cadencioso como canción de cuna.

Interpretes: Niñas y mujeres en general.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes o de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: Aún suele cantarse.

Observaciones: Mambrú es el resultado de la tremenda degeneración del nombre del Duque de Marlborough, famoso militar inglés odiado profundamente por los franceses, a los que infligió severas derrotas en los campos de batalla. Fue precisamente después de una de estas, la batalla de Malplaquet, en la que los franceses volvieron a ser vencidos, cuando estos comenzaron a propagar la noticia de que Marlborough había muerto y lo hicieron cantando unos versos que posteriormente dieron origen a la canción de Mambrú hacia mediados del siglo XVIII.

Aun así, estos versos y la melodía que los acompañaba se basaban en otros versos y otra música de una canción francesa más antigua y datada en el siglo XVI.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Mambrú se fue a la guerra

Mambrú se fue a la guerra, mire usted, mire usted, qué pena,

Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
do, re, mi, do, re, fa, no sé cuándo vendrá.

Si vendrá para Pascua, mire usted, mire usted, qué pascua,
si vendrá para Pascua o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa, o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa, mire usted, mire usted, qué guasa,
la Trinidad se pasa, Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa, Mambrú no viene ya.

Por allí viene un paje, mire usted, mire usted, qué traje,
por allí viene un paje, ¿qué noticias traerá?
do, re, mi, do, re, fa, ¿qué noticias traerá?

Las noticias que traigo, ¡ay que me caigo!,
las noticias que traigo dan ganas de llorar,
do, re, mi, do, re, fa, dan ganas de llorar.

Que Mambrú ya se ha muerto, mire usted, mire usted, que entuerto,
que Mambrú ya se ha muerto lo llevan a enterrar,
do, re, mi, do, re, fa, lo llevan a enterrar.

Cardenal Cisneros

3.4 ¿Dónde vas Alfonso XII?

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Jugando al corro.

Intérpretes: Niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de niñas a niñas o de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Aún suele oírse.

Observaciones: Proviene del antiguo Romance del Palmero o del Caballero, de origen castellano y que después pasaría a Francia desde Cataluña. Se trata de una actualización de este último que se hizo con motivo del fallecimiento de la reina Mercedes en junio de 1878, teniendo una enorme popularidad y alcanzando gran difusión. En 1905 se realiza otra versión adaptándose a otra nueva circunstancia, el atentado anarquista que sufren Alfonso XIII y la reina Victoria Eugenia.

¿Dónde vas, Alfonso XII?

¿Dónde vas, Alfonso XII? / ¿Dónde vas, triste de ti?
Voy en busca de Mercedes / que ayer tarde no la vi (*bis*).

Si Mercedes ya se ha muerto, / muerta está, que yo la vi;
cuatro duques la llevaban / por las calles de Madrid (*bis*).

Su carita era de nácar⁵⁸, / sus manitas de marfil
y el velo que la cubría / era un rico carmesí,
regalado por Alfonso / el día que le dio el sí.

Los zapatos que llevaba / eran de rico charol,
regalados por Alfonso / el día que se casó (*bis*).

Llora, llora, Alfonso XII / y no dejes de llorar,
que reina como Mercedes / no volvieras a lograr (*bis*).

Cardenal Cisneros

58 También se dice *era de Virgen*.

LA MUJER COMO PROTAGONISTA

3.5 Delgadina

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a solo o coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Se solía cantar en casa como entretenimiento.

Interpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: La enorme difusión de este romance se debe en gran medida a su paso por la tradición infantil y como vino a decir Menéndez Pelayo por lo repugnante de su argumento: los malos tratos que sufre la protagonista por su padre para conseguir este sus favores. Estos malos tratos cambian en las diferentes versiones, así en esta se hacen realmente crueles ya que a la protagonista en su encierro se le da de comer carne salada y el zumo de una retama, es decir el líquido resultante de cocer las semillas o las hojas de esta planta (*R. sphaerocarpa*) que se sabe que contienen alcaloides, flavonoides y citisina, cuya acción es similar a la estricnina, potentísimo veneno. Este caldo desde antiguo se ha usado para provocar la menstruación y como abortivo.

Muerta la joven, los ángeles rodean su cama, el demonio la de su madre, que insulta y desprecia a su hija, y la serpiente, símbolo cristiano del pecado, rodea la cama del incestuoso padre.

Es un romance antiguo con numerosas versiones por toda la geografía peninsular.

Delgadina

Un rey tenía tres hijas / más hermosas que la plata,
y la más bonita de ellas / Delgadina se llamaba.

Estando un día comiendo / su padre le remiraba:

- “¿Qué me remira usted padre, / que me remira la cara?”

- No te remiro, mi hija, que con esa bata blanca / has de ser mi enamorada.

- Eso sí que no, Señor, / ni la Virgen Soberana.

- ¡Venid, criados venid! / A Delgadina encerradla
en el cuarto más oscuro / que en este palacio haya.

No me la deis de comer / “na” más que carne salada,
y me la dais de beber / el zumo de una retama.

Bajóse un ángel del cielo / y le abrió cuatro ventanas.

Delgadina con su sed / se ha asomado a la ventana
donde están sus dos hermanos / jugando a juegos de barras⁵⁹.

- ¡Hermanos, si sois mis hermanos! / Por Dios una jarra de agua,
mi corazón me lo pide / y mi vida se me acaba.

- Si te la diera, mi vida, / si te la diera, mi alma,
si [el] rey padre lo supiera / la cabeza nos cortara
con un puñalito de oro / que nos trajo de Granada.

Delgadina con su sed / se ha asomado a otra ventana
donde están sus dos hermanas / bordando paños de lana.

- ¡Hermandas, si sois mis hermandas! / Por Dios una jarra de agua,
mi corazón me lo pide / y mi vida se me acaba.

- Si te la diera, mi vida, / si te la diera, mi alma,
si [el] rey padre lo supiera / la cabeza nos cortara
con un puñalito de oro / que nos trajo de Granada.

Delgadina con su sed / se ha asomado [a] otra ventana
donde está su reina madre / bordando paños de lana.

- ¡Madre, si es usted mi madre! / Por Dios una jarra de agua,
mi corazón me lo pide / y mi vida se me acaba.

- ¡Quítate, perro judío! / quítate de esa ventana,
que ya va para tres años / que me tienes malcasada.
Y también van para tres / que me tienen encerrada.”

Delgadina con su sed / se ha asomado a la ventana
donde está su padre, el rey, / en sillón de oro sentado.

- ¡Padre, si es usted mi padre! / Por Dios una jarra de agua,
mi corazón me lo pide / y mi vida se me acaba.

- Yo te la diera, mi vida, / yo te la diera, mi alma,
pero primero has de ser, / has de ser mi enamorada.

- Eso también, sí Señor, / y la Virgen Soberana.

- ¡Venid criados, venid! / A Delgadina traed agua.

Unos con jarras de oro / y otros con jarras de plata.

El primero que venía, / Delgadina no quiere agua.

El segundo que venía, / Delgadina muerta estaba.

La cama de sus hermanos / ángeles le acompañaban.

La cama de su [reina] madre / el demonio la llevaba

y la cama de su rey padre / la serpiente atravesaba.

59 Juego muy antiguo, consistente en lanzar una barra de hierro lo más lejos posible.

3.6 Blanca Flor y Filomena

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo o a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Se ha usado en casa como entretenimiento y también como canción de corro.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Aunque parece ser de origen erudito (el mito griego de Progne y Filomena) el amor entre cuñados, algunos estudiosos no lo tienen tan claro y dicen no advertir en él señales de procedencia culta. Resultó ser también muy popular y difundido, seguramente como ocurre con otros romances debido a la truculencia del tema: la violación. Suele contaminarse con un romance vulgar de tema semejante conocido por *La Infanticida*.

Blanca Flor y Filomena

Don Fermín se paseaba⁶⁰ / por la mar y por la arena,
con sus dos hijas del alma / Blanca Flor y Filomena.
Cierta día sale un quinto, / se enamoró de una de ellas,
se enamoró de Blanca Flor / sin olvidar a Filomena.

Ya les velan, ya les casan, / ya se la lleva a su tierra
con zapatitos azules / y medias de seda buena.
A los seis meses casados / dice que se va a la guerra;
- “Es mentira, que me engaña, / donde va [es] a casa su suegra.

Si mi madre se enterara / sale al camino y le espera.”
Su madre que se enteró / sale al camino y le espera.
Se preguntan la salud: / - “Y mi hija, ¿cómo queda?

- “Preñadita de seis meses / que es lo que usted desea.

Cardenal Cisneros

60 Se repiten las tres primeras sílabas, algunas veces las cuatro, de cada hemistiquio, del siguiente modo: “Don Fermín, Don Fermín, se paseaba” - “por la mar, por la mar y por la arena”, etc.

Y me traigo en el encargo / de llevarme a Filomena,
que a la hora de su parto / la quiere en su cabecera.”

Filomena en una yegua / con su vestidito azul
y medias de seda buena.
- “Adiós, queridas vecinas / que mi madre me destierra.”
- “No te destierro, mi hija, / que tu cuñado te lleva.”

Al llegar al monte alto / la ha bajado de la yegua.

Un pastor que había cerca

¿Qué le pasa a esa señora / (des) estrozadita y sin lengua?
Con los ojos le miraba, / con las manos le hace señas.
Le pide papel y pluma / para escribir una esquila.
Tenga esta pluma de ave / que me la encontré en la sierra.
Con la sangre de sus venas / escribió Filomena su esquila,

Cardenal Cisneros

3.7 Tranquilito (Amnón y Tamar)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo o a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa o en la calle como canción de entretenimiento y de corro.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Completa este romance la trilogía del incesto, del que además son representantes *Blanca Flor y Filomena* y *Delgadina*, en este caso el incesto entre hermanos. Su raíz es bíblica y está basado en el tema de los hijos del rey David, Amnón y Tamar, y que la tradición cambia por los hijos de un rey moro, “un infiel”.

Al parecer fue uno de los más cantados por las niñas y cabe resaltar que, pese a lo espinoso del tema, no quita para que estas lo usaran como canción de corro, lo que indica hasta qué punto el Romancero influía en la moral de la sociedad.

Esta versión conserva el fondo intacto, aunque varían las formas al desaparecer los nombres de los protagonistas y el final que al parecer era de castigo.

Tranquilito

Un rey moro tenía un hijo / Tranquilito se llamaba⁶¹,
y a la edad de quince años / se enamoró de su hermana.
Como no podía ser, / malito cayó en la cama;
con un dolor de cabeza / y una calentura mala.

- “¿Quieres que te mate un ave / de esas que vuelan por casa?”
- “Yo no quiero ningún ave, / que quiero una paloma blanca;
quiero una taza de caldo, / que me la sirva mi hermana.”

Como era tiempo verano / llevaba una bata blanca,
la agarró de la cintura / y la echó sobre la cama.
- “Hermanito de mi vida, / hermanito de mi alma,
en ningún corro de mozos / digas que estoy deshonrada.”

61 También se dice: Más hermoso que la plata.

3.8 Monja contra su voluntad

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Como canción de corro o como canción de entretenimiento en casa.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes o de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: Se canta esporádicamente.

Observaciones: Se trata de otro romance refugiado en la tradición musical infantil. Estamos ante una pieza de origen reciente que no se ha encontrado editada en ningún texto de los siglos XVI y XVII, aunque el tema tiene un antecedente en una canción de Juan del Enzina que se transcribe a continuación.

Se cantaba y aún se canta como canción de corro y son bastantes las canciones populares en las que se hace referencia a las protestas de las monjas y novicias por su situación.

No quiero ser monja, no,
que niña namoradica so.
Dejadme con mi placer,
con mi placer y alegría;
dejadme con mi porfía,
que niña malpenadica so.

Cancionero, IV- Juan del Enzina (1469-15299)

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Monja contra su voluntad

Yo me quería casar⁶² / con un mocito barbero
y mis padres me querían / monjita de monasterio.

Una tarde de verano / me sacaron de paseo,
y a la vuelta de una esquina / había un convento abierto.

Salió la madre abadesa / y me metieron adentro,
me sentaron en una silla / y me cortaron el pelo.

Lo que más sentía yo / era mi mata de pelo,
pendientes de mis orejas / y anillitos de mis dedos.

Ya vienen mis padres / con tanta alegría,
me echaron el manto / de santa Lucía.

Vinieron mis padres / con tanta ilusión,
me echaron el manto / de la Concepción



Cardenal Cisneros

62 Se repiten todos los hemistiquios hasta el octavo verso, siendo a partir del decimotercero la coda y además se repite.

3.9 Carmela

(La mala suegra)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal cantada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Mientras se realizaban las labores de la casa y como entretenimiento en la calle.

Intérpretes: Mujeres y niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: El tema de la suegra perversa que causa desgracia a la nuera es muy común en el folclore. Observando la variedad de defectos que nos ofrecen los personajes de este romance, distinguimos bien los vicios, las virtudes y la debilidad humana.

Los estudiosos del romancero creían peculiar de Cataluña este romance, pero resulta ser de los más cantados en Europa, siendo común también en la tradición judía. Su origen debe ser anterior al siglo XVII.

Según las versiones tiene los títulos de: *Doña Arbola*, *Narbola*, *Carmona*, *Carmela* o el más genérico y elocuente de *La Mala Suegra*.

Señalar también la característica especial y asombrosa de sus últimos versos, en donde se “oye” y se “oye maldecir a un recién nacido” y que además castiga el mal y premia el bien.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Carmela

Carmela se paseaba / por una sala adelante,
con dolores de cabeza / que la entraña se la parte.
Se ha asomado a la ventana / por ver la noche que hace.
Está tranquila y serena / para el pobre caminante.

- “¿Quién pudiera, quién pudiera / irse a casa de sus padres?”.
La suegra lo estaba oyendo / por el ojo de la llave:
- “Coge, Carmela, tu ropa, / vete a casa de tus padres.
Si viene Pedro a la noche / yo le daré de cenar,
y si pide ropa limpia / yo le daré de mudar.”

Ya viene Pedro a la noche: / - “Mi Carmela, ¿dónde está?”

- “Se ha ido a París con sus padres, / a París a despachar.
A mí me ha llamado perro, / a ti hijo de un criminal.
Hijo, si tú fueras bueno / la mandarías matar.”
- “Madre, si eso fuese cierto / juro que la mataría.”
- “Por lo más alto del cielo / que yo no digo mentiras.”

- Coge Pedro sus caballos / y sus criados delante,
a la mitad del camino / se encontró con su comadre.
- “Bienvenido seas, Pedro, / tenemos un nuevo infante.”
- “Del infante gozaremos, / de la madre Dios lo sabe.”

Pasan por unos pasillos / delante de unas cocinas
y en la alcoba de Carmela / ahí estaba con su madre.

- “¿Quién es ese caballero / que viste tan elegante?”
- “Es tu maridito, hija, / que ha venido a visitarte.”
- “Si es mi maridito, madre, / tú le darás de cenar,
que beba mi rico vino, / que coma mi blanco pan.”
- “No quiero tu rico vino, / tampoco tu rico pan,
que quiero que te levantes, / Carmela, sin rechistar.”
- “¿Cómo quieres que me levante? / No me puedo menear.”
- “He dicho que te levantes / porque te voy a matar.”

Ya repican las campanas / ¿quién se ha muerto?
¿quién se ha muerto? / la condesa de Olivares.
No se ha muerto, no se ha muerto / que la ha matado mi padre.
- “Dos sillas tengo en el cielo / para mí y para mi madre.
Y otras dos en el infierno / para mi abuela y mi padre.”

Cardenal Cisneros

3.10 La casada en lejanas tierras

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Tampoco este romance tiene antecedentes escritos en los cancioneros del siglo XV y XVI y por su contenido se encuadra en ese grupo de romances que tratan las relaciones entre suegras y nueras, tradicionalmente espinosas.

En este es la desidia de las mujeres de la familia del marido ante un mal parto que se le presenta a una joven y que terminara con la muerte de esta.

Desgraciadamente las informantes no recuerdan parte del romance.

La casada en lejanas tierras

Una casadita en lejanas tierras,
se murió de parto por mala partera,
por mala cuñada y rastrera suegra.

a la media noche le ha dado un dolor,
y la ha reventado hasta el corazón.

- Maridito mío, si bien me quisieras,
a la madre tuya a llamarla fueras.

- Levántate, madre, de dulce dormir,
que la luz del día ya quiere venir:
la blanca paloma ya quiere parir.

- Si pare que para, que, para un varón,
que reviente en sangre por el corazón.

BIBLIOTECA

Caminito arriba empezó a caminar
que la luz del día ya quiere llegar.

- Cariñito mío, mi madre no está,
ha marchado fuera, pronto volverá.

- “Maridito mío, si bien me quisieras,
a la hermana tuya a llamarla fueras.”

- Levántate, hermana, de dulce dormir,
que la luz del día ya quiere venir:
la blanca paloma ya quiere parir.

- Si pare que para, que, para una niña,
que reviente en sangre por una costilla.

- Cariñito mío, mi hermana no está,
ha marchado fuera, pronto volverá.

-Maridito mío si bien me quisieras,
a la mía madre a llamarla fueras.

-Levántese, suegra, de dulce dormir,
que la luz del día ya quiere venir:
la blanca paloma ya quiere parir.

-Espérate, yerno, espera a la puerta,

Cardenal Cisneros

3.11 Me casó mi madre (La malmaridada)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo o a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento o acompañando a juego de corro.

Intérpretes: Mujeres y niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Apenas se canta.

Observaciones: Este romance muy popular en toda la Península es uno de los pocos escritos en hexasílabos que han perdurado y ha sido gracias a la tradición infantil. En la actualidad se canta con un comienzo diferente del que tuvo en un principio y a diferencia de otras versiones más antiguas en las que la mujer se deja convencer por las tiernas palabras del marido, en esta más reciente, al verse descubierto, hace valer su fuerza violentamente y ella no achicándose le responde de igual modo.

Me casó mi madre

Me casó mi madre (*bis*) chiquitita y bonita (-ay, ay, ay-)
chiquitita y bonita.⁶³

Con un mozo rubio que yo no le quería.

A la media noche el pícaro⁶⁴ se iba
con capa terciada y espada tendida.

Le seguí los pasos por ver dónde iba.
Ya le vi de entrar en casa [de] la querida.

Me vine a mi casa triste y afligida.
Me asomé al balcón por ver si venía.

Venía diciendo: - “Ábreme, María,
que vengo cansado de buscar la vida.”

- “Tú vienes cansado de en casa la querida.”
Él me tiró unos platos, yo le tiré una silla.

Cardenal Cisneros

63 Se repite este esquema en todo el canto.

64 También se dice: *el muchacho*.

LA AVENTURA AMOROSA

3.12 La doncella guerrera

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En la calle jugando al corro o en casa como entretenimiento.

Intérpretes: Niñas y mujeres en general.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes o de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Muy difundido también por su paso por la tradición infantil, parece ser que era muy conocido ya desde el siglo XVI, encontrándose en todo el sur de Europa y África del norte. En la Península, de Castilla se propagó a Aragón y Cataluña, encontrándose asimismo en la tradición sefardí.

Los estudiosos del Romancero descubrieron una asombrosa semejanza entre este romance y un poema chino, en el que, como en el nuestro, la doncella quiere marchar a la guerra como soldado al no haber en la familia hijos varones.

Al parecer existe un precedente del siglo XV en la leyenda leonesa de la Dama de Arintero⁶⁵, y que según el escritor Antonio Martínez Llamas⁶⁶ fue un caso real, el de Juana García, que marchó a la guerra porque no tenía hermanos varones y su padre no podía cumplir con el deber de vasallaje. Fue a la guerra civil castellana entre Isabel I y Juana la Beltraneja, tomando partido por la primera, participó en la batalla de Toro o Peleagonzalo por lo que fue premiada por el rey Fernando despertando los celos de la reina Isabel.

Con el tiempo hemos visto como la gran casa de producciones cinematográficas Disney llevaba a las pantallas la historia china, semejante a la nuestra, con el nombre de *Mulán* y, como sucedió antaño con nuestro romance, esta también ha tenido gran impacto entre el público infantil.

Cardenal Cisneros

65 Pueblo del municipio de Valdelugeros, en la provincia de León.

66 Sánchez Romero, José: *La Dama de Arintero*. Ed. Martínez Roca.2006.

BIBLIOTECA *La doncella guerrera*

En Sevilla [a] un sevillano / la desgracia le dio Dios,
de siete hijos que tuvo / y ninguno fue varón.

Un día [a] la más pequeña / le inclinó⁶⁷ la tentación
de irse a servir al rey / vestidita de varón.

- "No vayas, hija, no vayas, / que te van a conocer,
tienes el pelito largo / y carita de mujer."

- "Si tengo el pelito largo, / padre, me lo cortaré⁶⁸,
y después del pelo cortado / un varón pareceré."

Si tengo la cara blanca⁶⁹, / padre, al sol yo me pondré
y con la cara morena / un varón pareceré.

Siete años peleando / y nadie la conoció,
sólo⁷⁰ el hijo del rey / que de ella se enamoró.

67 También *la tocó*.

68 También "*madre córttemelo usted*".

69 Estos versos según sea el informante se omiten o no.

70 También "*na más*".

3.13 El conde de Romanones

(El segador y doña Juana)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo o por coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Solía interpretarse realizando las labores de siega, cuando se iba a espigar y también en casa como entretenimiento.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: No se le conocen antecedentes antiguos a este romance enormemente difundido en todo el mundo de habla hispana, que trata de la relación amorosa entre personajes de distinta clase social. Aunque en Castilla lo hemos utilizado fundamentalmente como canto de siega, o en faenas relacionadas con todo el trajín del cereal, son varios los estudiosos del tema⁷¹, como el mismo Menéndez Pidal, que dicen que servía como canto de boda en las comunidades sefarditas. Como en otras versiones, la alcaláina tiene las conocidas metáforas agrícolas con una clara inclinación sexual y en su modernización se debió de producir el cambio en su primer verso, al transformarse *El conde de Roma tiene*, por *El conde de Romanones*, como se sabe personaje muy relacionado con la comarca y con las vecinas tierras de Guadalajara.

Se le conoce también por los títulos de: *Doña Inés y el segador*, *Romance de la bastarda*, o *la Princesa bastarda y el segador*.

Cardenal Cisneros

71 Fraile Gil, J.M. *Antología Sonora*. 1ª edición. Salamanca 1991, libreto, pág 41. Centro de Cultura Tradicional (Diputación de Salamanca). Junta de Castilla y León. J. M. Fraile Gil. Tecnosaga S.A.

BIBLIOTECA ***El conde de Romanones***

El conde de Romanones⁷² / tiene una hija gallarda,
que la quieren meter monja / y ella quiere ser casada.

Pasan duques y marqueses / y a todos los despreciaba.
Pasó un triste segador / con su hoz y su zamarra.

- “¿Oiga usted, buen segador, / quiere segar mi cebada?”
- “Yo bien se la segaré / según el jornal que pague.”

- “Mi cebada no está en alto / no está en alto ni está en bajo,
que está entre dos columnas / donde se rezuma el agua.”

Pasaron días y meses, / la doncella cayó en cama.
Y parió un segadorcito / con su hoz y su zamarra.

Cardenal Cisneros

⁷² Se repite el primer hemistiquio y después del segundo se añade “*bien, bien, dale, dale, dale al bom bom...*”, y se vuelve a repetir el segundo hemistiquio.

3.14 A la cinta de oro

(Buscando novia o Escogiendo novia)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por una voz a solo o por coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa o en la calle como canción de entretenimiento y de corro.

Intérpretes: Niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de niños entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Nos encontramos con otro romance que ha llegado hasta nosotros refugiado en la tradición infantil. Al parecer su origen se sitúa en el siglo XVI, apareciendo en el XVII recitándose en el teatro. Existen versiones en el Noroeste peninsular antiguas y más extensas, y esta que nos ocupa pertenece al grupo de las versiones modernas más simples, muy común por toda la Península y con abundantes textos americanos.

A la cinta de oro

A la cinta, cinta de oro, / a la cinta de un marqués,
que me ha dicho una señora: / ¿Cuántas hijas tiene “usté”?

Si las tengo o no las tengo / o las dejo de tener,
si las tengo o no las tengo, / eso no le importa a “usté”.

-Yo me marchó muy enfadado / a los palacios del rey
a decirle a mi señora _____

-No se marche, caballero, / que yo le daré a escoger.
De las tres hijas que tengo / una será para “usté”.

-Esa no la quiero yo / por ser fea y por pelona,
esta es la que yo me llevo / por guapa y por _____
que parece una rosa, / que parece un clavel,
que parece una niña / que acabara de nacer.

Cardenal Cisneros

3.15 La molinera y el corregidor

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Aprendida de los ciegos.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Son muchas y muy diversas las versiones existentes de este romancillo que narra la aventura amorosa de la molinera y el corregidor, del que no se sabe muy bien su origen y que los ciegos hicieron famosísimo con sus pliegos de cordel durante el XIX por toda la geografía peninsular.

Como en otras versiones, también en esta no aparece la segunda parte del original romance, en donde el molinero, una vez conocido el engaño del corregidor, consigue burlar con su disfraz -que no es otra cosa que la ropa de su rival- a la corregidora y acostarse con ella. Seguramente se suprimió por considerarlo poco verosímil.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

La molinera y el corregidor

En Jerez de la Frontera
un molinero afamado,
que ganaba su sustento
con un molino alquilado;
y era casado con una moza
que era tan bella
que el Corregidor, madre,
se prendó de ella.
La regalaba, la visitaba, la cortejaba,
hasta que un día
la declaró el asunto
que pretendía.

Contesta la molinera:
- “Vuestros favores admito,
lo que siento es que mi esposo
nos atrape en el garito,
porque el maldito
tiene una llave,
con la cual cierra,
con la cual abre
cuando es su gusto
y si viene y nos coge
nos dará un susto.”

Contesta el corregidor:
- “Yo puedo hacer que no venga,
mandando parte al molino,
cosa que allí le entretenga.

Pues como digo
será de trigo,
porción bastante,
que lo muele esta noche,
que es importante.

Bajo la multa
que tengo oculta
de doce duros,
y con eso podemos
estar seguros.

Cardenal Cisneros

3.16 Mañanita de san Juan

(La misa de amor)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Entonada por las niñas en sus juegos o en casa como entretenimiento. También usada como nana.

Intérpretes: Niñas y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de niñas a niñas o de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Se conoce solo una versión antigua de este romance, del siglo XVI. Hay variantes abundantes en toda Cataluña y en las comunidades sefarditas de Oriente, en las que al parecer también se usaba como canto de boda⁷³. Menéndez Pidal decía⁷⁴ que eran escasas las conocidas en el centro peninsular, teniendo recogidas de Cáceres, Salamanca y Segovia, aunque posteriormente se encontraron por toda Castilla. Esta complutense lleva un curioso estribillo añadido en su inicio.

73 Díaz-Mas, P. *Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí*, pág. 170. Actas del Curso "Folklore, literatura e indumentaria". Museo del traje, publicaciones electrónicas, 2008. Ministerio de Educación y Ciencia.

74 Menéndez Pidal R., *Flor Nueva de Romances Viejos*, pág 207. Ed.Espasa Calpe, Madrid 1976.

BIBLIOTECA

Mañanita de san Juan

**Ven, que te cante un romance
ven que te cante, mi amor,
ven, que te cante un romance
que sale de dentro
de mi corazón. (Bis)**

Mañanita de San Juan, / mañanita del amor,
cuando damas y galanes / van a oír misa mayor.

Allá va la mi señora, / de entre todas la mejor,
viste saya sobre saya, / zapatitos de tacón;
camisa con oro y perlas / bordadita con primor.
En su preciosa boquita / lleva un poco de dulzor,
en su carita blanquita / un poquito de arrebol.

Así entraba por la iglesia, / relumbrando más que el sol,
las damas mueren de envidia, / los caballeros de amor. **(Bis)**

El que cantaba en el coro / en el Credo se perdió,
el cura que dice misa / se ha olvidado del sermón;
monaguillos que le ayudan, / no saben decir que non,
por decir amén, amén, / decían amor, amor. **(Bis)**

Cardenal Cisneros

3.17 Don Bernardito

(El conde Olinos)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Jugando al corro en la calle.

Intérpretes: Niñas y niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Versión muy simplificada e infantil del muy difundido romance en la tradición oral moderna del *Conde Niño*, o *Conde Olinos*. El primer texto escrito conocido data del siglo XV y están mezclados los romances de Arnaldos y El Conde Niño. Su antigüedad en la Península es difícil de precisar, aunque el proceso de tradicionalización fue temprano, tanto que se conocen versiones por toda su geografía.

Ramón Menéndez Pidal lo denomina “*Amor más poderoso que la muerte*”, por las transformaciones que se producen en los amantes tras la muerte física, que hacen al fin posible el amor entre ellos.

En esta versión alcalaína se ha eliminado la parte más fantástica del relato: las transformaciones. La aparición en la narración de ese otro elemento fantástico que es la sirena parece preludiar el carácter dramático que el final de la historia va a tener, ya que se tenía la creencia de que su visión, o simplemente el ser oído su canto traían mala suerte para los hombres.

Don Bernardito

Estaba don Bernardito⁷⁵ / a las orillas del mar,
dando beber al caballo / se puso a echar un cantar.

La reina le estaba oyendo / desde su palacio real:

- “Mira, hija, cómo canta / la *serenita* del mar.”

- “Madre, no es la serenita / ni tampoco lo será;
madre, que es don Bernardito / que me ha venido a buscar.”

- “Si te viene a buscar hija, / le mandaremos matar.”

Y al otro día siguiente / le llevaban a enterrar,
en caja de terciopelo / forradita de cristal.

75 Se repiten todos los hemistiquios.

3.18 El conde Olinos

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por un coro de voces unísonas. En este caso fue recitada.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Jugando al corro en la calle.

Intérpretes: Niñas y niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

El conde Olinos

Madrugaba el conde Olinos / mañanita de San Juan,
a dar agua a su caballo / a la orillita del mar.
Mientras su caballo bebe, / él canta un dulce cantar,
- ¿Oyes hija cómo canta / la serena de la mar?

-No es la serenita madre / ni tampoco lo será,
es la voz del conde Olinos / que por mis amores va.
-Si por tus amores va / yo le mandaré matar.
-Si le mandas matar madre / juntos nos han de llevar.

Él murió a la media noche / ella a los gallos cantar,
de ella nació garza blanca, / de él un fuerte gavilán,
juntos vuelan por el cielo, / juntos vuelan por el mar.

Cardenal Cisneros

3.19 Soldadito

(Las señas del esposo)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a una voz a solo o a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Como canción de juego de comba en la calle, en casa como entretenimiento y a veces ha sido utilizada como canción de cuna.

Intérpretes: Mujeres y niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes o de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: Se canta esporádicamente.

Observaciones: Este romance es una de las versiones infantiles del también conocido como *El Mambrú del revés* o *Romance de la ausencia* y en él se observan deformaciones debidas a su paso por la tradición infantil.

Su origen, según Menéndez Pidal que lo catalogó en el grupo denominado *odiseaco*, parece ser una canción francesa basada en un motivo folclórico europeo al parecer del siglo XV, y que lo considera como el primer romance de la tradición moderna⁷⁶.

Esta versión complutense no varía en mucho de otras conocidas en las provincias de Madrid y Guadalajara y era muy usada como canción de comba por las niñas alcalaínas en las primeras décadas del siglo XX.

Cardenal Cisneros

76 Menéndez Pidal, R. *Romancero Hispánico*, pág. 194. Espasa Calpe. Madrid, 1953.

BIBLIOTECA

Las señas del esposo

- “Soldadito, soldadito, / ¿de dónde ha venido usted?”
- “He venido de la guerra, / ¿qué se le ha perdido a “usté”?
- “¿Ha visto usted a mi marido / en la guerra alguna vez?”
 - “No, señora, no le he visto, / ni sé las señas de él.”
- “Mi marido es un buen mozo, / un buen mozo aragonés⁷⁷,
y a la punta de la espada⁷⁸ / lleva un pañuelo bordés,
se le bordé siendo niña, / siendo niña le bordé
y otro que le estoy bordando / y otro que le bordaré.
- “Por las señas que me dice / su marido muerto es,
que le mataron en Francia / a la puerta de un cuartel.
Mataron siete franceses, / caballeros treinta y seis,
y en su testamento traigo / que me case con usted.”
- “Eso sí que no lo hago⁷⁹, / ni tampoco lo he de hacer;
siete años le he esperado, / y otros siete esperaré.
Si a los catorce no viene / monjita me he de meter,
y el único hijo que tengo / le pondré a servir al rey,
que donde ha muerto su padre / justo es que muera él.”
- “¡Calla, calla, Isabelita! / ¡Calla, calla, Isabel!
Que soy tu querido esposo, / tú mi querida mujer.”

77 También se dice “alto y rubio, aragonés”.

78 También se dice “punta de la lanza”.

79 También “eso sí que no lo he hecho”.

3.20 La condesita romera

(La boda estorbada)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza narrada.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres y niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se narra.

Observaciones: Por desgracia la informante solo recuerda una parte, la final, de este romance ampliamente difundido por toda la Península. Procede del *Romance del Conde Dirlos*, escrito por un juglar hispano de principios del siglo XVI, aunque su argumento es común en muchas tradiciones del occidente europeo. Dirlos evolucionó en dos ramificaciones, siendo esta la del Conde Sol, luego Conde Flores, Conde Claros o Conde Niño, la más novelesca y con abundantes versiones.

La condesita romera

... ¿de quién es ese ganado / con tanto hierro y señal?

-Señora es del Conde Niño, / que mañana va a casar.

-Una onza de oro te doy / si me llevas donde está.

La ha cogió de la mano / la ha dejado en el portal.

Le ha pedido una limosna / de limosna le da un real.

-Poca limosna das Conde, / "pa" la que solías dar.

- ¡Calla, romera del diablo / no me vengas a insultar!

No soy romera del diablo, / soy tu mujer natural,

toma este puñal dorado / y acábame de matar.

-No te mato romerita / que tú eres la principal,

vámonos a nuestro reino / y viviremos en paz,

los gastos que se hayan hecho / a los pobres se les da.

Cardenal Cisneros

DE PRESOS Y CAUTIVOS

3.21 La cristiana cautiva

(Don Bueso)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento o mientras se hacían las labores domésticas.

Interpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Alguna de las informantes sigue cantándola en casa.

Observaciones: Los temas que aludían a presos y cautivos en tiempos de la Reconquista tuvieron gran importancia en el Romancero antiguo, la dilatada convivencia entre moros y cristianos dio pie a todo tipo de historias sobre cautivos.

Este romance conocido también como *La Hermana Cautiva* o *El Día de los Torneos* es una de las versiones del *Romance de Don Bueso* y narra la historia de los hermanos separados cuando niños y reencontrados por el azar en su juventud. Según Menéndez Pidal⁸⁰, su origen estaría en una antigua balada alemana sacada del *Poema de Kudrúm*, escrito este a principios del siglo XIII. Manuel Alvar lo recoge en su libro *Poesía Tradicional de los Judíos Españoles*; no en vano existen varias versiones de tradición sefardí.

El que haya dos versiones de este romance indica el arraigo que tenía en nuestra ciudad.

Cardenal Cisneros

80 Menéndez Pidal, R. *Estudios sobre el Romancero*, pág. 391. Espasa Calpe. Madrid, 1973.

BIBLIOTECA

La cristiana cautiva

Cuando los moros andaban / más de noche que de día,
cautivaron a una niña / el día Pascua Florida.
La pondremos a lavar / pañuelos a la morita,
un día estando lavando / un caballero venía.

Allí viene un caballero / blanco caballo traía:

- "Buenos días, caballero". / - "Buenos días, mora linda".

- "No soy mora, caballero, / que soy cristiana cautiva,
me cautivaron los moros / el día [de] Pascua Florida".

- "Di de qué familia eres, / y yo te diré la mía".

- "Mi padre se llama Juan, / mi madre doña María,
y un hermano que yo tengo / Juan Bautista le decían".

- "¡Válgame, Dios de los cielos / y la Virgen Soberana,
que, por encontrar esposa, / me [he] encontrado con mi hermana!
¡Ábrame la puerta madre, / balcones y galerías,
que aquí le traigo a su hija / que lloraba noche y día!"

- "Hijo, si fuera verdad, / de oro yo la vestiría,
y si honradita viniere / algo yo más la daría."

- "Honradita vengo, madre, / honradita vengo yo,
porque sólo me dio un beso / el moro que me prendió".

Cardenal Cisneros

3.22 El día de los Torneos

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa realizando labores domésticas o como entretenimiento, y también jugando al corro.

Intérpretes: Mujeres y niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Ver *La Cristiana cautiva*.

El día de los Torneos

El día de los Torneos / pasé por la morería,
y vi una mora lavando / al pie de una fuente fría.

- “Retírate, mora bella, / retírate, mora linda,
que va a beber mi caballo / de esta agua cristalina.”
- “No soy mora, caballero, / que soy cristiana cautiva,
me cautivaron los moros / (el) día de Pascua florida”.

- “¿Te quieres venir a España?” / - “De buena gana me iría,
y los pañuelos que lavo / ¿dónde yo los dejaría?”
- “Los de seda y los de Holanda / aquí en mi caballería,
y los que nada valieran, / el agua los llevaría.”

La ha montado en su caballo, / a Castilla la traía
y al pasar por una sierra / la morita se reía.

- “¿De qué ríes, mora guapa? / ¿De qué ríes mora linda?
- Me río al ver esta tierra, / que es la tierra de Castilla.”
Y al pasar por un collado, / la mora llora y suspira.
- “¿Por qué lloras, mora guapa? / ¿Por qué lloras, mora linda?
- “Lloro porque en estos montes / mi padre a cazar venía,
con mi hermanito pequeño / que le hacía compañía”.
- “¿Cómo se llama tu padre?” / - “Mi padre, Juan de la Oliva,
y mi hermanito pequeño, / llamado José María”.
- “¡Válgame, Dios de los cielos! / ¡La Virgen Santa María!
Que, por traerme mujer, / me traigo una hermana mía.

- Ábrame la puerta, madre, / ventanas y celosías,
que aquí le traigo la hija, / que lloraba noche y día”.

HAGIOGRÁFICOS Y DE ASUNTO SOBRENATURAL

3.23 Catalina (Santa Catalina)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En la calle jugando al corro o en casa como entretenimiento.

Intérpretes: Niñas y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes o de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Muchas son las colecciones de canciones tradicionales que recogen este romance que gozó de gran popularidad durante la Edad Media y que, como muchos otros, ha perdurado gracias a su refugio en la tradición infantil, lo que influye además en el desenlace del mismo, al desaparecer las partes más escabrosas. Narra el martirio y la crueldad a la que es sometida santa Catalina de Alejandría, que padeció tormento en una rueda dentada.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Santa Catalina

En Madrid⁸¹ hay una niña
que Catalina se llama,
**que con, el rengue, rengue, rengue, que con, el rengue, rengue, ranga, que con, los
zapatitos blancos y con, las medias coloradas.**⁸²

Su padre era un perro malo⁸³
su madre una renegada.
La mandó hacer una rueda
de cuchillos y navajas.

La rueda ya estaba hecha,
Catalina arrodillada.
Y bajó un ángel del cielo
a Catalina a buscarla:
Sube, sube, Catalina,
que el rey del cielo te llama.
¿Qué me querrá el Dios del cielo,
que tan deprisa me llama?

Cardenal Cisneros

81 También se dice "En Cuba hay una niña...".

82 Este estribillo se añade cada dos hemistiquios.

83 También se dice "perro moro".

3.24 Las tres bordadoras

(El martirio de Santa Elena)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada por una voz a solo o por coro de voces unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En la calle jugando al corro, o en casa como entretenimiento.

Intérpretes: Niñas y mujeres en general.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes o de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Este romance está muy difundido también por toda la Península, existiendo versiones hexasilábicas y otras más antiguas octosilábicas. Su argumento está basado en la vida de una santa portuguesa, santa Elena de Santarém.

Se le popularizó con los nombres de *Santa Elena*, *Santa Irene*, *Elena la hidalga* y este de *Las tres bordadoras*, por el que se le ha conocido en Alcalá.

Las tres bordadoras

Había tres niñas / bordando corbatas,
con agujas de oro, / y dedales de plata.

Pasó un caballero / pidiendo posada.
Si mi madre quiere / yo de buena gana.

A la media noche / fue y se levantó,
de las tres hermanas / a Elena escogió:

Dime, niña hermosa, / ¿cómo te llamas?
En mi casa Elena / y aquí desgraciada.

Sacó un puñal de oro / y fue y la mató.
De las tres hermanas / a Elena escogió.

Cardenal Cisneros

3.25 La flor del agua

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En la calle, o en casa como entretenimiento.

Intérpretes: Niñas y mujeres en general.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes o de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Entre las viejas creencias castellanas, herederas acaso de otras más antiguas, se encontraba aquella que decía que el día de la entrada del solsticio de verano, al alba mágico, las náyades, ninfas que habitaban lagos, ríos, arroyos y fuentes, depositaban sobre la superficie de las aguas la flor del agua, que daba la gracia de la fertilidad y de la fecundidad a toda joven doncella que bebiera de ella o se mojara.

La historia pagana, convertida en romance, sufre lo que se denomina un proceso de cristianización y lo que es la noche mágica del solsticio pasa a ser la noche de san Juan Bautista, y las ninfas, númenes de las aguas, son trocadas por la Virgen María. La mágica flor del agua se mantiene en escena y la cuestión de la fertilidad se relaciona a la del casamiento cristiano y a la pregunta concreta de si la joven va a tener descendencia.

Fue también muy popular, sobre todo en el centro y norte peninsular, existiendo incluso versiones *a lo divino*, es decir, adaptado a pasajes de la vida de Jesucristo, como el conocido por el nombre de *La Virgen se está peinando*.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA *La flor del agua*

A-Mañanita de San Juan / cuando el día clareaba,⁸⁴
salió la Virgen María / al pie de una fuente clara.

B-Se lavó benditos pies, / se lavó bendita cara
después de haberse lavado / echó bendición al agua.

C-La hija del rey que lo vio / desde el balcón donde estaba,
A-se quitó su traje de oro / y se puso el de serrana.

B-Cogió su cántaro nuevo / y a la fuente fue a por agua
C- ¿dónde va la hija del rey / tan guapa y tan de mañana?

A-A la fuente voy, señora, / a coger la flor del agua,
C-también querría saber / si he de ser mujer casada.

A-Casadita tú has de ser / casadita y bien casada,
tres hijos has de tener / más hermosos que la plata.

B-Uno marchará a la guerra, / otro vestirá sotana;
C-y el más pequeño de todos / para el gobierno de
España.

Cardenal Cisneros

84 Se repiten todos los hemistiquios, excepto en el quinto, octavo, décimo y decimocuarto verso. Las letras A, B y C indican la correspondencia de modo en la partitura.

3.26 La mala hierba

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento o cantando mientras se realizan labores domésticas.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Conocido también como *La Infanta Parida* es por su estilo y tema perteneciente al romancero tradicional, catalogado dentro del grupo de los tradicionales modernos. Su origen data de finales del siglo XVI, principios del XVII, su temática está relacionada con la leyenda de Tristán y la reina Iseo, preñada mágicamente cuando pisó la planta nacida en el lecho del difunto Tristán y que había regado con sus lágrimas.

Como en todas las versiones del área castellana en esta complutense también se omite el trágico final de la mujer.

La mala hierba

Un rey tenía una hija / más hermosa que la plata,
un día estando comiendo / su padre la remiraba.

- “¿Qué me miras, padre mío, / qué me miras a la cara?”
- “Parece que estás enferma / o es que estás enamorada.”

- “No padre, no estoy enferma, / ni tampoco enamorada.
Es un dolor de cabeza / que me tiene trastornada.”

Llamaron a los doctores, / a los mejores de España;
unos dicen que se muere / y otros dicen que no es nada.
Y el más pequeño la dice: / - “Tú es que estás embarazada.”

Ella se metió en su cuarto / donde cosía y bordaba,
puntada sobre puntada / nació una niña muy guapa.

- “Tenga esto, mi buen criado,⁸⁵ / envuélvalo entre la capa.
Si le pregunta mi padre / contéstale que no es nada.”
- “¿Qué lleva usted ahí, señor Ángel, / envuelto entre la capa?”
- “Llevo rosas y claveles / y el corazón de una dama.”

85 Otra variante es “Tenga esto señor Ángel / envuélvalo entre la capa/ si le pregunta mi padre/dígale usted que no es nada”.

ANTICLERICALES

3.27 Canción de la Isabel

(El entremés)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento o realizando labores domésticas.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Este tema del cura y la mujer del molinero se encuentra recogido en varios romanceros o recopilaciones, concretamente en *Los romances de América y otros estudios* de Menéndez Pidal, y también en el *Romancero viejo y tradicional* de Manuel Alvar, este último recoge varias versiones y en lugares bien distintos. Según Menéndez Pidal, el romance es del siglo XVII, procediendo su argumento de algún entremés olvidado de nuestro teatro.

Esta versión complutense tiene como curiosa diferenciación el menú que se le ofrece al cura, que si en la mayoría de las versiones conocidas se trata de “conejo guisado” en esta nuestra está compuesto por “pollo asado” y como autentica modernización, el “café” que se le ofrece después.

Se le conoce también como *El cura y la Molinera* y como *La Canción del Entremés*.

Canción de “La Isabel”

Como en casa de tahona⁸⁶
nadie se piensa lo que es⁸⁷
mandaron asar un pollo
y para después café.

Cardenal Cisneros

86 También se dice “Como en casa del Molino”.

87 Se repiten todos los hemistiquios.

Estando comiendo⁸⁸ el pollo
llaman a la puerta tres.⁸⁹

- “Señor cura, es mi marido,
“¿dónde le meteré a usted?”

- “Méteme en ese costal
arrimado a la pared.”

Entra el marido y se sienta
y le dice a su mujer:

- “¿Qué contiene ese costal
arrimado a la pared?”

- “Una fanega de trigo
que han traído “pa” moler.”

- “Sea trigo o no lo sea
mis ojos lo quieren ver.”

[Y] Al desatar el costal
lo primero que se ve
es la corona del cura
y el sombrero calañés.

Dan una “patá” al costal
y el cura salió a correr.

Y [a] otro día de mañana
a misa se va Isabel
y a la vuelta de una esquina
se encuentra con don Manuel.

- “Buenos días, señor cura.”

- “Buenos días, Isabel.”

- “Pásese luego por casa,
que hay trigo⁹⁰ para moler.”

- “Que te lo muela el demonio
que no quiero más moler,
que, aunque viva muchos años
no me engaña otra Isabel⁹¹.”

88 También se dice “Estando cenando”.

89 También se dice “...a la puerta llama Andrés”.

90 También “...que hay harina...”.

91 También se dice “no me engañas otra vez”.

3.28 Estaba el curita

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento o en reuniones y fiestas familiares.

Intérpretes: Mujeres y hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Antaño, cada verano, las gentes de Galicia llegaban para trabajar en la fatigosa siega castellana, a fin de volver a sus casas con unos ahorrillos que les ayudarían a pasar el resto del año allá en su terruño. Estas gentes nos legaron este romancillo que los pueblos de Castilla rápidamente hicieron suyo, generando además numerosas variantes. Es una pieza claramente anticlerical, de los varios ejemplos que tenemos en el romancero tradicional y en el que la figura del cura no sale muy bien parada.

Estaba el curita

Estaba el curita⁹² / malito en la cama.
Y a la media noche / llamó a la criada:
- “¿Qué quiere el curita?” / - “Una jarra de agua.
Coge el cantarillo / y vete a buscarla.”

Al lado del pozo / la picó una rana,
la picó con gusto, / la picó con gana.
A los nueve meses / parió la criada,
y parió un curita / con capa y sotana.

- “Échale a la inclusa”. / - “No me da la gana,
que quiero criarlo / cual mujer honrada.
Que tengo dos tetas / como dos campanas,
que me dan más leche / que doscientas cabras⁹³.”

Cardenal Cisneros

92 Se repiten todos los hemistiquios.

93 También se dice “Que tengo dos pechos...”.

DE ASUNTO VARIO

3.29 En Galicia una mujer

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal cantada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento o haciendo las labores de casa.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

En Galicia una mujer

En Galicia una mujer / vivía con una hija
que era de buen parecer: / quince años tenía Rita.
Y estaba la pobre / en su dormitorio,
metida en su lecho, / como corresponde.

Tenían un san Antonio / en una urna metido,
y ella le decía al santo: / “Concédeme lo que pido”.
Sacar a mi madre / de sus pensamientos:
quiere comerciar / con mi mismo cuerpo.

Un día estando en la mesa / le dice su madre a Rita:
“Estamos pasando hambre / siendo tú tan rebonita.
Hay un caballero / que nos quiere dar
bastante dinero / por tu hermosura”.

Ella contestó valiente: / “Yo tengo en mi faltriquera
unas tijeras cortantes / que me sirven de defensa”.
Y al caballero se las hincó, / y cuando al suelo muerto caía
estas palabras decía: / “Esta es la muerte que yo merecía”.

Maldita sea esa madre, / esa madre traidora,
por interés del dinero / de su hija vendió la honra.

BIBLIOTECA

GERINELDO

$\text{♩} = 160$

Ge - ri - nel - do, Ge - ri - nel - do, Ge - ri - nel - di - to pu -

5 li - do - o, Ge - ri - nel di - to pu - li - do - o. ¡Quién te pi - lla - ra - es - ta no - che tres

10 ho - ras de mi - a - be - dri - o - o", tres ho - ras en mi - a - be - dri - o - o".

MAMBRÚ

$\text{♩} = 110$

Mam - brú se fue - a la gue - rra mi - re - us té mi - re - us - té que pe - na, Mam -

6 brú se fue - a la gue - rra no sé cuan - do ven - drá, do re

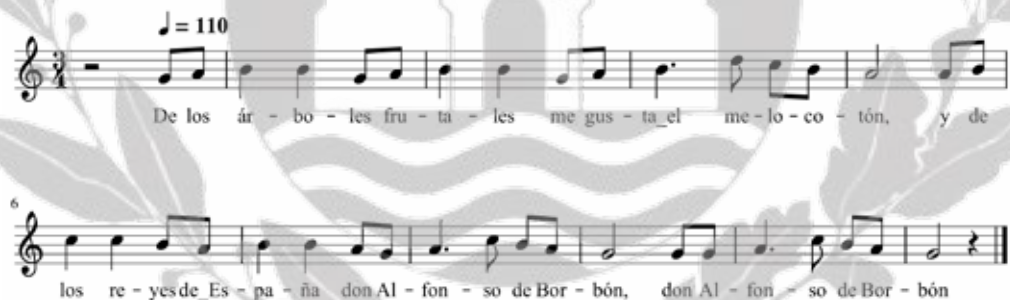
10 mi, do re fa, no sé cuan - do ven - drá, (Si...) 1. 2.

BIBLIOTECA

DÓNDE VAS ALFONSO XII



DÓNDE VAS ALFONSO XII



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA DELGADINA



BLANCAFLOR Y FILOMENA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

TRANQUILITO

$\text{♩} = 90$

Un rey mo - ro te-nia-un hi - jo-o, Tran - qui - li - to se lla - ma - ba-a,
7 y-a la-e-dad de quin-ce a - ño-os, se-e na-mo-ró de su-her ma - na - a

MONJA CONTRA SU VOLUNTAD

$\text{♩} = 120$

Yo me que - rí - a ca - sa - ar, yo me que - rí - a ca - sa - ar, con un
6 mo - ci - to bar - be - ro, con un mo - ci - to bar - be - ro, (y mis...)
1. PARA REPETIR 2. PARA FINAL
Coda
11 Yavie - nen mis pa - dres, con tan - ta-a - le grí - a, me-e-cha - ron el
17 man - to de San - ta Lu - cí - a, ya vie - nen mis pa - dres, con tan - ta-i - lu -
Cardenal Cisneros
23 sío - ón me-e-cha - ron el man - to de la Con - cep - ción

BIBLIOTECA

CARMELA

(LA MALA SUEGRA)



LA CASADA EN LEJANAS TIERRAS



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

ME CASÓ MI MADRE (LA MALMARIDADA)



LA DONCELLA GUERRERA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

EL CONDE DE ROMANONES (EL SEGADOR Y DOÑA JUANA)

$\text{♩} = 70$



A LA CINTA DE ORO (BUSCANDO NOVIA)

$\text{♩} = 100$



Cardenal Cisneros

LA MOLINERA Y EL CORREGIDOR



$\text{♩} = 80$

En Je - rez de la Fron - te - ra, un mo - li - ne - ro - a - fa -

5 ma - do, que ga - na - ba - su - sus - te - to, con un mo - li - no - al qui -

9 la - do; y - e - ra ca - sa - do con u - na mo - za que - e - ra tan

12 be - lla, que - el Co - rre - gi - , ma - dre, se pren - dó de - e - lla. La re - ga -

16 la - ba, la vi - si - ta - ba, la cor - te - ja - ba, has - ta que - un dí - a,

20 la de - cla - ró - el a - sun - to que pre - ten - dí - a.

Cardenal Cisneros

MAÑANITA DE SAN JUAN

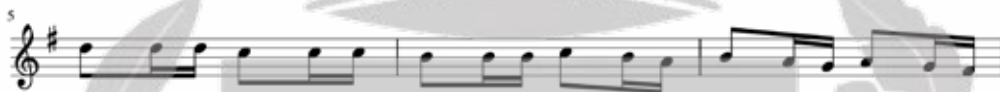
(LA MISA DE AMOR)

♩ = 90

Estrillo añadido.



Ven, que te can - te-un ro - man - ce - e, ven, que te can - te, mi-a - mor,



ven, que te can - te-un ro - man - ce que sa - le de den - tro de mi co - ra -



zón, que sa - le de den - tro de mi co - ra - zón. Ma-ña - ni - ta de San



Juan, ma-ña - ni - ta del a - mo - or, cuan-do da - mas y ga - la - nes, vana-o-



ír mi-sa ma - yo - or. A-lla va la mi se - ño - ra. en-tre to - das la me -



jo - or, vis-te sa - ya so - bre sa - ya, za-pa - ti - tos de ta - có - ón, ca-mi-



sa con o - ro-y per - las, bor - da - di - ta con pri - mo - or.

BIBLIOTECA

DON BERNARDITO (El conde Olinos)



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

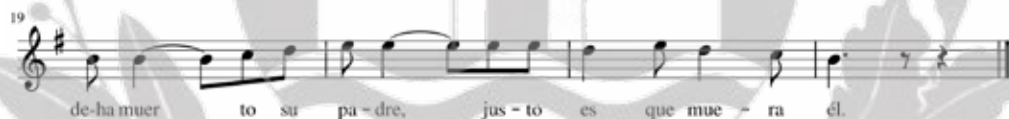
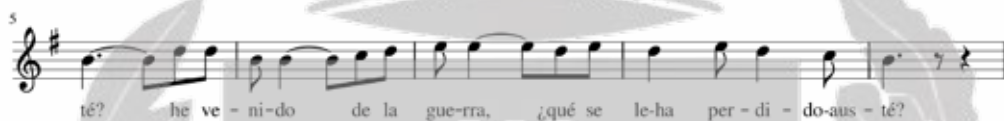
EL CONDE OLINOS



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

SOLDADITO (Las señas del esposo)



Cardenal Cisneros

LA CRISTIANA CAUTIVA

$\text{♩} = 120$

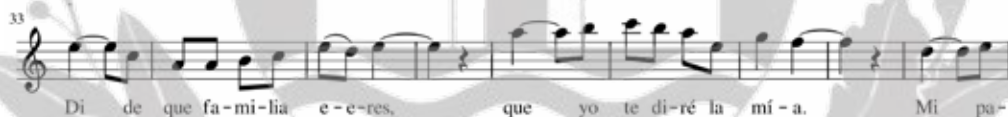
Estrofas: 1, 2, 3, 6, 7 y 9.



Para las estrofas 4y 8.



Estrofa 5.



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

EL DÍA DE LOS TORNEOS



CATALINA (SANTA CATALINA)



BIBLIOTECA

LAS TRES BORDADORAS



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

LA FLOR DEL AGUA

$\text{♩} = 90$
A

Ma - ña - ni - ta de San Juan ma - ña - ni - ta de San Juan Cuan-do-el

6 B

di - a cla - re - a - ba cuan do-el dí - a cla - re - a - ba - a sa - lió

11

la Vir-gen Ma - ri - a, sa - lió la Vir-gen Ma - ri - a al pie de-u - na fuen - te

16 C

cla - ra al - pie de-u - na fuen - te - cla - ra - a - La-hi - ja

20

del rey que la vio, des - de-el bal - cón don - de-es - ta - ba

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

LA MALA HIERBA



CANCIÓN DE LA ISABEL



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

ESTABA EL CURITA

$\text{♩} = 160$

Es-ta - ba-el cu - ri - ta es-ta - ba-el cu - ri - ta, ma-li - to-en la

7

ca - ma, ma-li - to-en la ca - ma. Y-a la me - dia no - che, y-a la

13

me - dia no - che lla-mó-a la cri - a - da, lla-mó-a la cri - a - da.

EN GALICIA UNA MUJER

$\text{♩} = 90$

En Ga - li - cia-u-na - mu - jer vi-vi - a con u-na hi - ja que-e-ra

8

de buen pa-re - cer: quince-a - ños te-ní-a Ri-ta. Y-es-ta-ba la po-bre en su dor-mi -

16

to - rio, me - ti-da-en el le - cho co - mo co - res - pon - de

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

4. Romancero Vulgar Moderno



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

El Romancero vulgar moderno, en el que se enclavan también los llamados romances horribles, afirman los estudiosos que es el último eslabón de la literatura de tradición oral.

Este género, conocido asimismo como literatura de cordel, surge a finales del siglo XVIII teniendo su apogeo durante todo el XIX y llegando sus manifestaciones hasta prácticamente los años posteriores a nuestra guerra civil de 1936.

Eran los ciegos con sus lazarillos los encargados fundamentalmente de su difusión, aunque en Alcalá hoy se sabe que también discapacitados de diversa índole se dedicaban a realizar la misma labor. Recorrían las calles con sus enormes cartelones llenos de viñetas, en donde se explicaba tal o cual suceso o historia, acompañados generalmente con instrumentos de cuerda como laúdes o guitarras e incluso zanfonas, a veces de dulzaina (gaita nos dice una informante), no en vano el oficio o dedicación primordial era el de músico.

Se constituían así en verdaderos introductores, convirtiendo cada pieza y cada tema en lo que se suelen denominar “préstamos”, es decir, la música y la letra son traídas del exterior, produciéndose el aprendizaje la mayoría de las veces en el momento de la transmisión. Tras ser escuchadas sucesivas interpretaciones, con el transcurrir del tiempo y después de sufrir un proceso de tradicionalización con nuevas recreaciones, innovaciones y modificaciones, han pasado a formar parte indudablemente de la literatura de transmisión oral.

Los ciegos comenzaban pregonando los títulos de sus coplas o historias:

Fin de la primera parte.
Segunda parte completa
de la Canción del morapio.
¡Aceite y la mantimporra!⁹⁴

Cardenal Cisneros

94 Retahíla recogida a D^a. Gregoria Loeches.

También con invocaciones a algún Santo:

Dame luz, Santa Lucía
para poder explicar
el crimen tan espantoso
que ahora voy a relatar...⁹⁵

para, una vez atraída la atención de la concurrencia, iniciar su narración o canción e ir poniendo especial énfasis en aquellos versos que más les interesaban, manteniendo al oyente absorto en el tema, detallando los hechos con exactitud, exagerándolos, o recreándose en las partes más luctuosas y escabrosas, a fin de que nadie se perdiera un ápice del hilo del relato. Y precisamente son estas partes las que con mejor fidelidad han permanecido en la memoria de las personas que los escucharon, sufriendo el resto del relato, en alguna parte o más habitualmente en palabras concretas, una sustitución o adaptación por proximidad fonética. Sirva de ejemplo el pliego de cordel titulado “El soldado de Coín” (4.8), en el que un topónimo del Rif marroquí denominado Ben Karrik se convierte en Fuencarril. Nada extraño por otro lado, pues lo mismo ocurre en muchos otros aspectos de toda literatura de transmisión oral. Hay que comentar también que los ciegos en ocasiones no se complicaban la vida y podían usar una misma melodía para varios relatos o historias, son lo que se suelen denominar melodías comodín, cuyas características son las de ser sencillas y muy pegadizas. Precisamente alguno de los temas que aparecen en esta sección tienen una melodía que es compartida con otros ejemplos del romancero vulgar recogidos en distintas zonas.

Aquellos buhoneros de historias solían narrar hechos y sucesos recientes, guerras, violaciones, raptos, crímenes a cual más atroz, engaños amorosos, leyendas actualizadas, coplas del momento, romances de todo tipo, consejos o viejas historias. En definitiva, las mismas noticias con parecidos argumentos que las que nos muestran a diario en televisión, radio o en todas las redes sociales, eso sí, ahora a millones de congregados. Hay que tener en cuenta que muchos de los romances de ciego eran noticias versificadas que los autores del género extraían de la prensa y, es más, se sabe que era costumbre que los ciegos tuvieran el privilegio de recibir las confesiones hechas a la justicia por los criminales y malhechores de manera que de ellas hicieran coplas, las imprimieran y vocearan para escarmiento de todos.

De todos modos, habría que hablar de dos clases de ciegos, unos serían aquellos instalados en capitales de provincia y en la Villa y Corte, “los gánsteres peliculeros” como los describe Fernando Sancho Huerta en su libro “Bagatelas” y que también se dejaban caer por Alcalá, a sueldo de diferentes intereses, a veces contratados por unos políticos para propagar infundios contra otros, como ocurría en tiempos de Cánovas del Castillo o de Sagasta. Otros, la mayoría, serían los que se desplazaban de un pueblo a otro, de una ciudad a otra, los que concurrían a fiestas, a ferias y mercados, los especialistas en la venta de palabras, nuevos juglares que llevaban en su repertorio romances horribles, historias truculentas, pero también iban cargados con actualizaciones de los

95 Retahíla recogida a D. Jacinto Yélamos.

romances tradicionales, de manera que son también responsables de la transmisión de la tradición oral.

Tras finalizar su recital y a módico precio vendían sus “Pliegos de Cordel”, los pliegos de papel en donde aparecían impresas sus coplas y que colgaban en una cuerda, cual ropa en un tendedero, o bien enrollados y atados con un cordel. Pliegos de cordel que no todo el mundo podía costearse y las gentes aprendían de memoria.



Cardenal Cisneros

4.1 Los hermanos encontrados

(Pliego de Cordel)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como canción de entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Las informantes la aprendieron de los ciegos y tullidos que venían cantando y vendiendo sus coplas.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Los hermanos encontrados

(Pliego de Cordel)

Eran dos hermanos huérfanos
criados en Barcelona,
el niño se llama Enrique,
la niña se llama Lola.

Enrique ya se ha marchado,
se ha marchado al extranjero,
navegando por los mares
se ha hecho un gran caballero.
Disfruta de sus caudales,
disfruta de su mejora,
disfruta de lo que tiene
y no se acuerda de Lola.

Mientras la Lola lloraba
noche y día por su hermano,
a la Virgen del Rosario
le pide por encontrarlo.

Y ha salido un caballero
para casarse con Lola.
Lola acepta el casamiento
sólo por no verse sola.

Estando un día comiendo
dice Lola a su marido:
- “Nos vamos para La Habana,
tengo un hermano perdido.

BIBLIOTECA

Tengo un hermano perdido,
allí me han dicho que para”.

- “Lola, tu gusto es el mío.
Vámonos para La Habana.”

Tomaron embarcaciones
y a remate se marcharon.

Buscaron habitaciones
en la calle del Galgallo.
Y al poco tiempo cayó,
su marido cayó malo.

Su marido cayó malo
con las fiebres amarillas,
y al poco tiempo quedó
sola en el mundo, solita.

Ha salido un caballero.
A pedirle una limosna,
y el caballero le dice
con sentimiento: “Perdona”.

Cuando el caballero vio
a aquella rosa llorar,
se ha echado mano al bolsillo
siete pesetas la dan.

- “Es usted una bella rosa,
es usted un bello clavel.
A la noche va por casa
que la quiero socorrer”.

A la noche sale Lola
y el caballero la vio.
La ha cogido de la mano
la metió en su habitación.

Pide cosas imposibles,
ella le ha dicho que no.
- “¡Antes perder yo la vida”!
Antes de manchar mi honor.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

- “Si estuviera aquí mi hermano,
el Enrique de mi vida,”⁹⁶
sacaría la defensa
de la pobre de su hermana.

- “¿Pues usted se llama Lola?”
- “Lola me llamo, señor”.
- “Mátame, hermana querida,
iba a ser tu inquisidor”.

Allí fueron los abrazos,
allí fueron conocidos,
y aquí se acaba la historia
de estos hermanos perdidos.



Cardenal Cisneros

96 También se dice *mi alma*.

4.2 Madre soltera se arroja al mar

(Pliego de Cordel)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En las casas o en la calle como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres y niños.

Transmisión y aprendizaje: Los informantes la aprendieron de los ciegos.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Madre soltera se arroja al mar

(Pliego de cordel)

Era una joven doncella
hija de buena familia,
su novio la despreció
cuando vio que estaba encinta.
Sus padres que se enteraron
en el estado en que estaba
la sentenciaron a muerte,
y la arrojaron de casa.

- “Con Dios, padre, con Dios, madre,
ya no les volveré a ver,
me despido para siempre,
olvidarles no podré.”

Carmela se fue llorando
en casa de su madrina,
donde allí la recogieron
como si fuera una hija.

Carmen nada la faltaba
y siempre estaba llorando,
en lo que su porvenir
que se le iba acercando.
Carmela dio a luz un niño
más hermoso que era un sol,
ella sola le cuidaba
por no descubrir su honor.

El niño “tie” nueve meses
y aún no era cristiano,
por no descubrir su honor
aún no estaba bautizado.
Carmen quedó en escribirle
una tarjeta a su novio,
la tarjeta era una cita
para verse ellos dos solos.

Rogelio acudió a la cita
que Carmela había mandado,
y se la encontró dormida
a la sombrita de un árbol.
Con una sonrisa en sus labios
diciendo: “Carmen, soy yo”.
- “Acércate aquí y veras
el fruto de nuestro amor.”
Rogelio se iba acercando
dándole besos al hijo,
llamándole: “Desgraciado,
eres un hermoso niño”.

- “Rogelio, no digas eso
ni maldigas a tu hijo.
Donde están los juramentos
que tú hiciste conmigo?”
- “Todos esos juramentos
todos juramentos vanos,
tú te quedas con tu hijo
que yo me lavo las manos”.

Al oír estas palabras
un tiro le disparó,
cayó al suelo desmayado;
ella con su hijo marchó.

Carmela ha alquilado un auto
que diez duros la costó,
caminando para Huelva
y tomando embarcación.

Los viajeros se enteraron
que Carmela iba llorando
en lo que su porvenir;
tristemente iba pensando.

BIBLIOTECA

Carmela puso los pies
encima de la baranda,
se ha tirado a la mar
con el hijo de su alma.
En el último camarote
una carta dejó escrita,
diciendo: “Esto me pasa a mí
por ser yo mujer sencilla”.



Cardenal Cisneros

4.3 Juan y el ferrocarril

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento, o en la calle entre los niños.

Intérpretes: Mujeres y niños.

Transmisión y aprendizaje: De los ciegos y sus pliegos de cordel.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Juan y el ferrocarril

Juan se subió a la valla
por ver si venía el tren;
venía con violencia,
Juanito llegó a caer.

El maquinista que vio
la vía llena de sangre
mandó parte a la estación:
“¡Que venga el señor alcalde!”

Ya viene el señor alcalde,
su novia y demás familia,
y al llegar a la estación
estas palabras decían:

- “¡Hijo de mi corazón,
hijo de toda mi vida!
¡Quién había de decir
que ibas a estrenar la vía!”

- “Adiós, Juanito del alma,
que yo a ti no te olvido,
y aunque no estemos casados
en la oración serás mío.”

Cardenal Cisneros

4.4 La huerfanita

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Realizando tareas domésticas, como entretenimiento en casa.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral en algunos casos y aprendida de los ciegos y cómicos en otros.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Pocas son las referencias que de esta pieza se han podido localizar, Bonifacio Gil recoge en su cancionero popular de quintos y soldados una versión de Cózar, en Ciudad Real, y se conoce alguna más de la provincia de Valladolid. Su aire nos recuerda el vals y las habaneras y en su temática aparece la figura del militar que engaña y abandona, tras conocer su embarazo, a una inocente joven que tras el parto muere, dejando una huérfana que acabará en el hospicio.

Historias truculentas muy del gusto de la gente en el siglo XIX, divulgadas por ciegos y copleros y no lejos de los argumentos de esos culebrones televisivos tan en boga en los últimos años.

La huerfanita

Una tarde fresquita de abril
a la playa me fui a pasear,⁹⁷
y un gallardo oficial que allí había
me decía frases que eran sin igual.

Los ojitos detrás se me iban
y el muy tuno me lo conoció,
hasta entonces no supe, mamita,
lo que era el cariño, lo que era el amor.

- “Dime, niña, ¿qué te hizo aquel hombre,
aquel hombre, aquel militar?”

- “¡Ay, mamita! Cositas del mundo,
que si te las digo me vas a pegar.”

Cardenal Cisneros

97 La misma informante dice otras veces: *Una niña salió a pasear y detrás un oficial que allí había.*

BI
TECA

Ya pasaron semanas y meses
y la niña muy malita está.
Una noche, serían las doce,
una hermosa niña a luz vino a dar

La cogió su abuelita en sus brazos
y a su padre se la fue a llevar.
- “Caballero, tenga usted a su hija.”
- “Ésta no es mi hija, usted lo sabrá.”

Desde entonces la madre está enferma
y pronto a la tumba irá a descansar.
La cogió su abuelita en sus brazos
y a la inclusa se la fue a llevar.
Ahí te quedas, hijita del alma,
tu madre en la tumba descansando está.

Ya pasaron los años y meses
y la niña muy crecida está,
una tarde jugando en el parque
pasó un caballero y la quiso besar.

-Dime, niña, ¿dónde están tus padres?
Y la niña supo contestar:

-Mi madre se llamaba María;
mi padre decía que era un militar.

-Dime niña, ¿dónde están tus padres?
Y la niña supo contestar:

-Mi madre descansando en la tumba,
mi padre en el mundo disfrutando está.

Anda, niña, vente con tu padre.

Y la niña supo contestar:

- ¡Caballero! Usted no es mi padre,
que en algunos tiempos me supo negar.

Anda, niña, vente con tu padre;
anda, niña, perdóname ya,
y olvida los tiempos pasados,
reza por tu madre que en la Gloria está.

Cardenal Cisneros

4.5 Un domingo de piñata

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

.Contexto en el que se interpreta: En casa realizando las labores domésticas, como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Aprendida de los ciegos y de transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Un domingo de piñata

Un domingo de piñata
de gitana me vestí;
me marché a un salón de baile
por ver a mi novio allí.

Él me dijo: "Gitanita,
¿quieres hacerme el favor
de decirme con salero
la gracia que tengo yo?"

"Y eres un chico muy guapo
y tienes buen corazón,
pero tienes una falta,
que eres falso en el amor.

Has querido a dos mujeres,
yo te las diré quién son:
una es alta muy morena
y otra rubia como un sol.

Si te casas con la rubia
tú serás un *desgraciao*;
cásate con la morena
y serás afortunado.

Adiós, Pepe, que me voy,
que mi madre a mí me espera;
si quieres saber quién soy,
soy tu novia la morena.

BIBLIOTECA

Soy tu novia la morena,
la que me ofreciste amor,
pero tú eres un ingrato
que olvidaste a traición.”



Cardenal Cisneros

4.6 La criada y el señorito

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento, en fiestas y reuniones, los niños en la calle.

Intérpretes: Mujeres y niñas.

Transmisión y aprendizaje: De los cómicos en sus representaciones por la calle y transmisión oral.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Muy difundido e impreso en pliegos de cordel durante la segunda mitad del siglo XIX. Se trata sin duda de una composición moderna y de autor, con una música que nos recuerda los cuplés y las tonadillas y que no ha tenido esa tradicionalización como la que se observa en los clásicos del Romancero.

En llegando una moza
a catorce o quince años
ya no la sujetan
ni padres ni hermanos.

Su madre la dice
y ella la responde:
- “Me marchó a servir
y esa es mi respuesta.
A casa de don Paquito
a ver si quiere criada.”

Ya baja la dueña
se ponen a hablar:
- “Si sabe coser,
si sabe planchar.”
Al otro día siguiente
le ha gustado a don
Paquito.

Un día en el patio
con tal disimulo
el señor Paquito
la regaló un duro.

Carden
Cisneros

BIBLIOTECA

. “Ven tu acá, mi vida,
ven tu acá, salero,
cuando te haga falta
me pides dinero.”

Al otro día siguiente
salieron a pasear
con más lujo que
llevaba
siendo un triste criada
pa seis reales que
ganaba.

Lo que ella llevaba
valía un tesoro,
pendientes de plata
y anillitos de oro.

Además, llevaba
un gran abanico
todo “regalao” (bis)
por el señorito.

Cardenal Cisneros

4.7 La pobre Adela (Lux Aeterna)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: Como canción de entretenimiento en casa.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Con el título de *Lux Aeterna*, fue publicado este romance en el “Almanaque de la Ilustración Española y Americana de Madrid”, en 1889, por Juan Menéndez Pidal. Aunque se trate de un romance moderno, acaso los estudiosos han buscado su inspiración en algún tema oculto de carácter romántico. Su difusión fue enorme, así como la transformación que tuvo al ser cantado por el pueblo; es un proceso demostrativo de la influencia y paso de lo culto a lo popular.

Se han recogido numerosas versiones en toda la Península con idéntica música en muchas de ellas, lo que nos indica su origen reciente, algunas de estas versiones omiten el final dramático del suicidio del novio. Se le conoce por los nombres de: *Adela*, *Una niña se ha muerto*, y el más común de *La pobre Adela*.

La pobre Adela

Una niña muy guapa / llamada Adela (*)
por amores de Juan / se hallaba enferma (*);
él la juraba / que la quería
y a su amiga Dolores / la pretendía (*).

Y otra de sus amigas / la respondía:

- Piensa en ponerte buena / que Juan te olvida (*),
porque tu Juan, / porque tu Juan,
con tu amiga Dolores / se va a casar (*).

- ¡Qué bonito está el cielo
con sus estrellas!

¡Madre, querida madre,
yo quiero verlas!

- No, hija mía, no, / que estás enferma,
y el sereno a la noche / dañarte pueda.

- Madre, querida madre, / vente a mi lado (*),
que antes de morir quiero darte un recado. (*)

Por si me muero, / por si me muero
ponme el vestido blanco / el que yo tengo (*),
y mis alhajas / y mis collares
que me regaló Juan / cuando me amaba. (*)

¡Que vengan mis amigas, / también Dolores,
que ella no tiene culpa / que Juan la adore!
Si viene Juan a verme / después de muerta,
no le deje pasar / de aquella puerta.

-Ese perro que ladra
junto a mi puerta,
¡antes de que amanezca
ya estaré muerta!
¡No, hija mía, no, / no digas eso!
¡Madre, déme “uste” un beso / déme “uste” un beso!

Jueves por la mañana / pasó el entierro (*),
Juan que estaba en la puerta / se metió dentro (*).
Entró en su alcoba, / se arrodilló
delante de un retrato, / allí lloró (*).
- Adiós, Adela, / adiós mi vida.
¿Quién me iba a mi decir / que tú de amores te morirías?

Al otro día siguiente / fue Juan a verla (*);
por una cantidad / la desentierro (*).
Se hincó de rodillas, / sacó un revólver,
se ha pegado dos tiros / por sus amores (*).

(En los asteriscos se repite el segundo hemistiquio)

Cardenal Cisneros

4.8 El soldado de Coín

(Pliego de cordel)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Aprendida de los ciegos copleros y de la transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Ampliamente difundido por los ciegos copleros, narra las vicisitudes de un soldado hecho prisionero en las guerras de África.

El soldado de Coín

Hijo de unos labradores / el soldado de Coín,
abasteciendo convoyes / al salir de Fuencarril.
Perteneciendo a intendencia / y al hacer la retirada,
los rifeños sin conciencia / prepararon la emboscada.

Los ojos vendaron al cautivo/con gumías⁹⁸ le pincha el enemigo,
le hacen padecer / en cuevas, en cuevas,
lo tienen encerrado / los moros, los moros,
le daban fuertes palos / sin darle de comer.
Estos malditos bribones / por más hacerle sufrir,
le cocían cigarrones / langostas de aquel país.
Decía – no me maltratéis / y con bastante valor,
-yo peleo cara a cara / y no busco la traición-

Una negra le compraron / el jefe cabila aquel.
y con ella le casaron / en el territorio aquel,
ella se llama Dianisa / y a su esposo le decía:
esposo cara divina / estás triste cada día.
Mi blanco, con delirio te quiero/ esposo soldado prisionero
decía esa mujer / escapa, soldadito valiente
escapa, escapa de esta gente / que te hace padecer.

98 Daga de hoja curvada usada por los moros.

Vete a España mi cariño / aunque me olvides a mí
aquí me queda este niño / nuestro hijo Sejusi.
Cuando el morito sea hombre / le diré llena de amor,
Aunque el morito se asombre / tu padre es un español.
El hijo del prisionero / en brazos de su papá
y colgadito en su cuello / rompió con fuerza a llorar.
¿Por qué lloras tu morito? / el cautivo preguntó,
-porque me dejas solito- el niño le contestó.
Si lo haces, / papá de pena muero
yo quiero, conocer mis abuelos, / yo quiero ver Coín.
Yo quiero ser malagueño / contigo quiero escapar,
móntame tú en tu camello / como igualmente a mamá,
la mora le dice al hijito: / comprendo tu padecer,
más cuando seas mayorcito / iremos en busca de él.

Un día por la mañana / del hijo se despidió
y este Sejusi le besaba / a este soldado español.

Que te acompañe la suerte / padre mío, le decía,
dándole un beso en la frente / las lágrimas se le caían.
La mora quedó desfallecida / diciendo, esposo de mi vida,
el niño un grito dio / no llores, no llores,
mamita tú no llores / sosiega, sosiega,
sosiega tus dolores / papá ya se salvó.

Sangre de raza española / por mis venas corren ya,
yo soy la roja amapola / te lo juro por Alá.
Que España ha de ser el nido / de nuestra dicha de amor,
abrazando la bandera / de esa bonita nación.

Un día por la mañana / leña le mandan cortar
y a los diecisiete días / a Francia pudo llegar.
A Palma lo trasladaron / un telegrama escribió,
diciendo: padres queridos / esperadme en la estación.
Temblando cogieron el papel / ni uno ni el otro
lo sabían leer / fue un cuadro de dolor.
Entonces / todo el pueblo enterado
contentos y llenos de emoción / que era digno de ver.

Todo el pueblo de Coín / a la estación fue a esperar,
deseando llegara el tren / para poder saludar,
al apearse del tren / padre y madre se abrazó
no esperaba verte más / hijito del corazón.

4.9 Coplas de Ciego

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Aprendida de los ciegos copleros y de la transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: La gente compraba a los ciegos los “papelillos”, dice una de las informantes, donde venían estas coplas de diferente temática, en este caso de carreteros.

Coplas de ciego

Carretero, carretero,
carretero para el carro,
que por mucho madrugar
no amanece más temprano.

Es mi novio un carretero
que es la mar de atrevido,
que pretende muchas veces
antes de ser mi marido.

Cardenal Cisneros

4.10 Tonadas de mineros

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Contexto en el que se interpreta: En casa como entretenimiento.

Intérpretes: Mujeres de todas las edades.

Transmisión y aprendizaje: Aprendida de discapacitados copleros y de la transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Al parecer, según relatan varias informantes, era común hasta los años cincuenta del pasado siglo XX, que vinieran pidiendo por las calles mineros discapacitados y de otra índole, que echaban sus coplas y cantares a cambio de unas monedas para vivir.

Tonadas de mineros

Ya se pueden asomar
por ventanas y balcones,
ya se pueden asomar,
para ver a este minero
que roba los corazones.

Se la puede llamar viuda
a la mujer de un minero,
se la puede llamar viuda,
porque el minero trabaja
al pie de la sepultura.

Cardenal Cisneros

LOS HERMANOS ENCONTRADOS

$\text{♩} = 125$

En - ran dos her - ma - mos huer - fa - nos, cri - a dos en Bar - ce - lo - na, el ni -

5
ño se lla - ma - En - ri - que la ni - ña se lla - ma Lo - la.

9
En - ri - que ya se - ha mar - cha - a - do, se - ha mar - cha - do - al ex - tran - je - ro,

13
na - ve - gan - do por los ma - res, se - ha - he - cho un gran ca - ba - lle - ro.

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'Los Hermanos Encontrados'. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 125. The melody is simple and folk-like. The lyrics are in Spanish and describe two brothers who were separated in Barcelona and later reunited. The score is divided into four lines of music, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated at the start of the second, third, and fourth lines respectively. The background features a large, faint watermark of the coat of arms of Alcalá de Henares.

MADRE SOLTERA SE ARROJA AL MAR

$\text{♩} = 80$

E - ra - u - na jo - ven don - ce - lla hi - ja de bue - na fa - mi - lia, su no - vio

10
la des - pre - cio - o cuan - do vio que - es - ta - ba - en cin - ta.

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'Madre Soltera se Arroja al Mar'. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 80. The melody is simple and folk-like. The lyrics are in Spanish and describe a young woman who was once a daughter of a good family but is now a single mother. The score is divided into two lines of music, with measure number 10 indicated at the start of the second line. The background features a large, faint watermark of the coat of arms of Alcalá de Henares.

BIBLIOTECA

JUAN Y EL FERROCARRIL



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

LA HUERFANITA

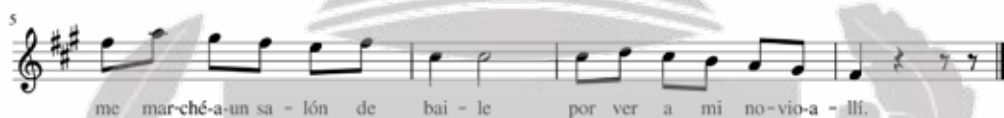
♩ = 120



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

UN DOMINGO DE PIÑATA



LA CRIADA Y EL SEÑORITO



BIBLIOTECA

LA POBRE ADELA

$\text{♩} = 100$

U-na ni-ña muy gua-pa lla-ma-da-A-de-la lla-ma-da-A-de-la-a, por a-mo-res de

6 Jua-an se-ha-lla ba-en - fer-ma se-ha-lla-ba-en - fer-ma; él la ju-ra-ba que la que-ri-i-a

11 y-a su-a-mi-ga-Do-lo - res la pre-ten - dí-a, la pre-ten - dí-a. Y-o-tra de su a - mi-gas la res-pon-

17 dí-a: -Pien-sa-en po-ner-te bue-na que Juante-ol - vi-da, que Juante-ol - vi-da, por-que tu

22 Jua-an, por-que tu Jua-a-an, con tu-a-mi-ga-Do-lo - res se va-aca - sa-ar, se va-aca - sa-ar,

28 ¡Que-bo-ni-to-es-tá-el cie-lo con su es - tre-l-las! ¡Ma-dre, que-ri-da ma-dre, yo quie-ro ve-e-las!

36 -No, hi-ja mí-a, no-o, que-estás en - fe-er-ma, y-el se-re-no-a la no - che da-ñar-te pue-da.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

EL SOLDADO DE COÍN

$\text{♩} = 110$

Hi - jos de - u - nos la - bra - do - res el sol - da - do de Co - í - í - í - ín, a - bas -

10 te - cien - do con - vo - yes al sa - lir de Fuen - ca - rril. Per - te - ne - cien - do a in -

19 ten - de - cia y al ha - cer la re - ti - ra - da, los ri - fe - ños sin con - cien - cia pre - pa - ra - ron

29 la - em - bos ca - da. Los o - jos ven - da - ron al cau - ti - vo, con gu - mias le pin - cha - le e - ne -

37 mi - go, le ha - cen pa - de - cer, en cue - vas, en cue - vas le tie - nen en - ce - rra - do los

45 mo - ros, los mo - ros, le da - ban fuer - tes pa - los sin dar - le de - co - mer. Es - tos mal - di - tos bri -

54 bo - nes por más ha - cer - le su - frir, le co - cí - an ci - ga - rro - nes lan - gos

62 tas de - a - quel pa - ís. De - cí - a no me mal - tra - té - is y con bas - tan - te va -

70 lor: - yo pe - le - o ca - ra - a ca - ra y nos bus - co la trai - ción.

COPLAS QUE CANTABAN LOS CIEGOS



$\text{♩} = 140$

Ca - rre - te - ro, ca - rre - te - ro, ca - rre - te - ro pa - ra - el ca - rro,

5 que por mu - cho ma - dru - ga - ar, no - a ma - ne - ce más tem - pra - no.

9 Es mi no - vio - un ca - rre - te - ro, que es la mar de a - tre - vi - do,

13 que pre - ten - de mu - chas ve - ces an - tes - de ser mi ma - ri - do.

Cardenal Cisneros

TONADAS QUE CANTABAN LOS MINEROS



$\text{♩} = 100$

Ya se pue-den a - so - ma-a - a-a-ar, por ven-ta-nas y bal - co-ne - e - e-es,

5 ya se pue-den a - so - ma-a - a-a-ar, pa-ra ver a-es-te mi - ne-ro - o - o-o-o

9 que ro-ba lo-os co-ra - zo-ne - e-es. Se la pue-de lla - mar viu-da - a-a-a

13 a la mu-je-de-un mi - ne-ro - o - o-o-o, se la pue-de lla - mar viu-da - a-a-a,

17 por-que-el mi - ne - ro tra - ba-ja - a - a-a-a al pie de la - a se-pul - tu-ra - a-a-a.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

5. Canciones de cuna e infantiles



Estos días azules y este sol de la infancia.

Antonio Machado

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



La tradición oral infantil siempre merece una consideración aparte, al reunir esta una serie de características especiales. Son estas, las canciones interpretadas por los mismos niños casi siempre en el transcurso de sus juegos, la síntesis entre juego y educación, lo que las convierte en la parte más importante de esta actividad social. Estos juegos a los que acompañan son de diversa índole: de corro, de calle, de cadena, de comba, con pelota, pañuelos, cinturones, anillos, zapatillas, etc.

En la mayoría de ellas se aprecia lo que se denomina estructura musical primitiva, en donde lo que realmente importa y prima es el ritmo sobre la melodía, al igual que sucede en todos aquellos romances que se han refugiado en la tradición infantil. La temática de los textos es muy variada, canciones para contar, de animales, de historias y cuentos, trabalenguas, religión, de doncellas, amoríos, etc., y a menudo son adaptaciones del repertorio de los adultos, por lo que se vislumbra la moral imperante en cada momento histórico en que se usaron. En muchas se puede apreciar que los versos tienen escasa o ninguna cosa en común y lo que realmente cuenta es dar continuidad a los versos que se ha comenzado; los cambios de ritmo, estrofa literaria y melodía que se pueden dar en algunas están motivados por un cambio en el desarrollo del juego del que forman parte.

No se sabe muy bien de dónde vienen muchas de estas canciones a las que resulta un tanto complicado seguir la pista, pero si tenemos interés en saber de los orígenes de algunas de ellas debiéramos acudir a la obra de Margit Frenk Alatorre, "Corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII", en la que se explica y da referencias de este género de cantos. Rodríguez Marín en su recopilación "Cantos populares españoles" nos da noticias también de algunas de sus raíces.

Transportémonos pues en el tiempo, ya que seguramente al leer los textos de estas canciones en especial cada uno de nosotros volverá sin querer la vista atrás y se verá niño de nuevo, un rumor de voces jugando al corro creará que suena a su alrededor y recordará esos hermosos días azules de maravillosa inocencia.

Cardenal Cisneros

NANAS

BIBLIOTECA

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Piezas musicales únicamente vocales interpretadas a una voz a solo. El ruido de la cuna al mecer.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpretan: Sin fecha concreta, en casa arrullando y acunando a los niños.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Observaciones: Las canciones para dormir a los niños, las canciones de cuna, las *nanas* interpretadas con el mayor de los sentimientos por las madres para dormir y arrullar a sus hijos son consideradas como la máxima interpretación de la lírica tradicional; cantadas en la intimidad, a media voz, acompañadas por el suave sonido que hace la cuna en su movimiento. La finalidad de la canción ha favorecido la persistencia en el tiempo de elementos de monotonía y arcaicos tanto en su letra como en su música. Son cantos cortos, con ritmo de dos tiempos, aunque hay excepciones. Su temática va dirigida a inducir al niño a dormir y para ello se pone de manifiesto la protección que se le da.

Algunas al parecer tienen origen culto, como son aquellas nanas religiosas dedicadas al niño Dios y, a propósito de esto, cabe destacar la curiosa similitud entre los últimos versos de la segunda de las nanas aquí reflejadas y los versos de Lope de Vega en el poema:

¡Pues andáis en las palmas⁹⁹
 ángeles santos,
 que se duerme mi niño,
 tened los ramos!

¡Duerme mi niño! -fragmento-
Lope de Vega (1562-1635)

Precisamente esta segunda nana, que comienza *A la nanita nana*, tiene su origen en la “Balada al Niño Jesús”, compuesta por José Ramón Gomis (1856-1939), a la que puso letra Juan Francisco Muñoz y Pabón (1866-1920).

La partitura fue publicada en 1904 por la Sociedad de autores españoles en la colección “Obras Religiosas”, de varios autores.

Con el paso de los años la canción se popularizó enormemente apareciendo ya diversas variantes. Una de ellas fue recopilada en 1930 por el musicólogo, compositor y

Cardenal Cisneros

⁹⁹ Ver en bibliografía consultada, “Los 25.000 mejores versos de la lengua castellana”.

folclorista alemán Kurt Schindler en una de sus encuestas, realizada en el pueblo soriano de Medinaceli.

Al lado de las nanas aparecen para este mismo fin otro tipo de canciones cuya temática se aparta a veces del mundo infantil, pero con melodías que se adaptan perfectamente al ritmo lento del mecer la cuna; este es el caso de algunos romances como por ejemplo “El Soldadito” o “Las señas del Esposo”.

Pocos ejemplos se suelen recoger de las nanas, al interpretarse estas en un contexto intimista e individual, no público.

5.1 Nana

Pajarito que cantas en la laguna,
no despiertes al niño
que está en la cuna.

Ea, la nana, ea, la nana,
duérmete lucerito
de la mañana.

A los niños que duermen
Dios los bendice,
y a los niños que lloran
Dios los asiste.

Ea, la nana, ea, la nana,
duérmete lucerito
de la mañana.

5.2 Nana

A la nanita nana
nanita ea,
duérmete niño mío,
bendito seas, ea, ea.

Capullo de pimpollo
ven, capullito;
Duérmete, vida mía,
mientras te arrullo (bis)

Duérmete en las palmas
de ángeles santos.
Que duerma mi niño
tened buen ramo.

INFANTILES

Las piezas de la tradición infantil que a continuación aparecen están ligadas en su mayoría a los juegos de niños, otras son de simple entretenimiento, su clasificación aparece en la Tabla de Materias. Prácticamente todas tienen su correspondiente melodía, aunque alguna es simplemente recitada. Son piezas que eran interpretadas por un coro de voces unísonas, que se acompañaban en ocasiones por palmas. No tienen una fecha de ejecución concreta, así al menos lo manifestaron las personas que informaron de ellas, aunque hoy sabemos que según la estación del año se hacían unos juegos u otros. La transmisión era por lo general de niñas y niños entre sí, otras de mayores a niños e incluso en determinados casos el aprendizaje venía de la mano de los maestros en las escuelas. En la actualidad, salvo alguna, apenas se cantan.

5.3 Las vocales

A = Mariquita está “enfadada”
E = porque no sabe leer,
I = porque no sabe escribir,
O = porque el novio la dejó
U = por montar en autobús.

A, E, I, O, U
Borriquito como tú
que no sabes ni la u.

5.4 Tengo una pelota

Tengo una pelota
que salta y bota.
Si se me rompe
me compran otra.

Tengo un papá
que es peluquero,
por eso gana
tanto dinero.

Cardenal Cisneros

5.5 Una naranjita

Una naranjita se pasea
por la mesa (d)el comedor:
- “No me mates, cuchillito,
que me da mucho dolor”

Papá no está aquí
que está en el jardín
regando las flores
de mayo y abril.

5.6 Teresa, la marquesa

Teresa, la marquesa,
tipití, tipitesa
tenía una corona,
tipití, tipitona
con siete monaguillos
tipití, tipitillos
y el cura sacristán.
Tipití, tipitán

5.7 En mayo me dio un desmayo

En mayo me dio un desmayo
en mayo me desmayé,
en mayo corté una rosa
y en mayo la deshojé.

Aquí traigo un peine
y un escarpidor¹⁰⁰,
para peinar los rizos
de mi dulce amor.

La cafetera está rota
el cafetero también,
con el tango, tarango y tango,
con el tango, tarango y té.

Cardenal Cisneros

100 Peine de púas largas, gruesas y ralas que sirve para desenredar el cabello. RAE.

5.8 De Madrid han venido

De Madrid han venido
cuatro modistas,
para hacerle a la reina
unas camisas.

Choca la maquinilla y unas camisas.

De Madrid han traído
mierda en un bote,
para untar a las chicas
en el bigote.

Choca la maquinilla en el bigote.

5.9 Cigüeña, cigüeña...

Observaciones: Los niños usaban de dos palos a modo de instrumento que iban golpeando al son de la canción, al finalizar esta golpeaban los palos más deprisa intentando imitar “el machacar el ajo”, el crotoreo de la cigüeña.

Cigüeña, cigüeña
tu casa se quema,
tus hijos no están.
Mándales recado
que volverán,
que están en la calle
del hospital.

5.10 Estaba el señor Don Gato

Estaba el señor don Gato
sentadito en su tejado,
marramamiau, miau, miau
sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta
que si quiere ser casado
marramamiau, miau, miau,
que si quiere ser casado,
con una gatita blanca
sobrina de un gato pardo
marramamiau, miau, miau,

sobrina de un gato pardo.

El gato por ir a verla
se ha caído del tejado,
marramamiau, miau, miau,
se ha caído del tejado,
se ha roto siete costillas
el espinazo y el rabo,
marramamiau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar
por la calle del pescado,
marramamiau, miau, miau,
por la calle del pescado
y al olor de las sardinas
el gato ha resucitado,
marramamiau, miau, miau,
el gato ha resucitado.
Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marramamiau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

5.11 Yendo por un caminito

Yendo por un caminito
cansado de andar,
a la sombra de un árbol
me puse a descansar.

Estando descansando
por allí pasó
una niña muy guapa
que me enamoró.

Rubia de cabellos
blanca de color,
estrecha de cintura
como la quiero yo.

Cardenal Cisneros

5.12 Las hijas de Merino

(La Merienda)

Papá, si me dejas ir (bis)¹⁰¹
un ratito a la alameda,
con las hijas de Merino (bis)
que llevan rica merienda.
A la hora merendar (bis)
se perdió la más pequeña.
Su papá la fue a buscar (bis)
calle arriba, calle abajo,
calle de santo Tomás. (bis)
Donde la vino a encontrar
en un portalito oscuro (bis)
hablando con su galán.
Estas palabras decía: (bis)
“Contigo me he de casar
aunque me cueste la vida.” (bis)

Mi abuela tiene un peral
que se crían peras finas, (bis)
las mejores del lugar.
Y en la ramita más alta (bis)
se crían las cotorritas.
Y por el pico decían: (bis)
“Mal haya con las mujeres
que de los hombres se fían.” (bis)
A los hombres escobazos
y a las mujeres rosquillas (bis)
y a las niñas de este corro
un platito de natillas. (bis)

Cardenal Cisneros

101 También: “Papá si me deja usted”.

5.13 Elección de novio

Calle del Carmen
número uno,
vive mi amante
piso segundo,
piso segundo.

Las escaleras
son de tomate
para que Pepe
suba y se mate,
suba y se mate.

El ventanillo
es de oro fino
para que Pepe
hable conmigo,
hable conmigo.

5.14 Al pasar por Toledo

Al pasar por Toledo I

Al pasar por Toledo
me corté un dedo
y me hice sangre,
y una niña muy guapa
me dio un pañuelo
para limpiarme.

Y además del pañuelo
me dio una venda
para vendarme.
y además de la venda
me dio recuerdos
para mi madre.

Al pasar por Toledo II

Al pasar por Toledo
me corté un dedo
me hice sangre,
una niña muy guapa
me dio un pañuelo
para limpiarme.

Yo la dije: serrana, rosa temprana,
clavel de amor,

vente conmigo al muelle
y embarcaremos en el vapor.
El vapor va por agua,
va por arena

va por el sol,
me despido llorando
de mi morena,
¡adiós, adiós!

5.15 En Zaragoza...

En Zaragoza cayó un cañón,
cayó en el agua, ¡qué golpe dió!
Lo levantaron, volvió a caer,
mató a la hija del coronel.

El coronel, el capitán,
Alfonso XII se va a casar.

Quién dirá que Alfonso XII
se ha casado con su prima,
y su padre, del coraje,
se ha marchado a Filipinas.

**¡Que toma, toma, las zapatillas,¹⁰²
qué gordas tienes las pantorrillas!**

Al pasar por el jardín
me quité las zapatillas,
para no pisar las flores
que había en las orillas.

**¡Que toma, toma, las zapatillas,
qué gordas tienes las pantorrillas!**

Cardenal Cisneros

102 Con referencia a este estribillo ver en informantes: Antonia Palencia Sánchez.

5.16 Al pasar por el cuartel

Al pasar por el cuartel
se me cayó un botón,
y vino el coronel
a pegarme un bofetón.¹⁰³
Qué bofetón me dio
el cacho de animal,
que estuve siete días
sin poderme levantar.
Las niñas bonitas
no van al cuartel,
porque los soldados
las pisan el pie.
Soldado valiente,
no me pise usted,
que soy chiquitita
y me puedo caer.
Si eres chiquitita
y te puedes caer,
te compras un vestido
de color café.
Cortito por “*alante*”
larguito por atrás,
con cuatro volantes
y adiós, capitán.

5.17 El perrito de La Habana

Al salirme de La Habana
de nadie me despedí,
sólo de un perrito chico
que venía tras de mí.
El perro como era chino
un señor me lo compró,
por muy poco de dinero
y unas botas de charol.

Las botas se me rompieron,
el dinero se acabó:

¡Adiós, perro de mi vida!

103 También se dice pisotón.

BIBLIOTECA

¡Adiós, perro de mi amor!

Yo me quise meter monja,
monja de la caridad,
para curar los enfermos
que había en el hospital.

***Por una peseta, se va en el vapor,
se come, se bebe y se ve la función. (bis)***

5.18 Si pasas por la puerta...

Si pasas por la puerta
de la Universidad
y te dicen bonita
no mires para atrás.

Que son los estudiantes
que se quieren reír
de las niñas bonitas
que pasan por allí.

Cardenal Cisneros

5.19 La tarara

Observaciones: Nuestro diccionario define “tarara” como persona con poco juicio o loca, y este vocablo se convirtió en uno de los más tarareados sobre todo por el público infantil desde no se sabe cuándo, de hecho a principios del siglo XX se acuñó aquel dicho de: “Eso es más viejo que la Tarara”.

Hay estudiosos que creen ver en ella reminiscencias de una cancioncilla sefardí, pero el origen más aceptado por muchos es el de que se trata de una canción burlesca, no necesariamente de niños, presumiblemente carnalera de la provincia de Soria y que se hizo famosa por toda Castilla, extendiéndose con el tiempo al resto de España. Posteriormente la tradición infantil, como suele hacer con otros temas, la haría completamente suya.

Como curiosidad, Aurelio Capmany nos dice que: “El baile de la Tarara se generalizó en muchos pueblos del bajo Maestrazgo, y aunque de procedencia castellana, adquirió allí carta de naturaleza”. (Capmany 320)¹⁰⁴.

Federico García Lorca la recogió en 1931 para el disco que grabó con la Argentinita. Aún suele cantarse.

La tarara

Tiene la Tarara
un vestido verde
lleno de lunares
y de cascabeles.

**La Tarara sí, la Tarara no,
la Tarara niña, que la bailo yo.**

Dice la Tarara
que no tiene novio:
debajo [de] la cama
tiene un san Antonio.

**La Tarara sí, la Tarara no,
la Tarara niña, de mi corazón.**

Tiene la Tarara
unos pantalones
que de arriba abajo
todos son jirones.

Cardenal Cisneros

104 Capmany, Aurelio (1944). *El baile y la danza. Folclore y costumbres de España vol. II*, Barcelona. Casa Editorial Alberto Martín.

BIBLIOTECA

***La Tarara sí, la Tarara no,
la Tarara niña, que la bailo yo.***

Dice la Tarara
que no tiene vino;
debajo la cama
lo tiene escondido.

***La Tarara sí, la Tarara no,
la Tarara niña, de mi corazón.***

Tiene la Tarara
un higo en el culo,
acudid muchachos
que ya está maduro.

***La Tarara sí, la Tarara no,
la Tarara niña, que la bailo yo.***

Cardenal Cisneros

5.20 La chata merenguela

Observaciones: Deriva de otro cantarillo más antiguo dedicado a la reina Berenguela, la reina que cedió la corona de Castilla a su hijo Fernando III El Santo. Con el tiempo el nombre degeneró en Merenguela y en la versión que nos ocupa se cuela otra modernidad, la gasolina con la que se pinta los colores. Aún se suele oír.

La chata merenguela, *guy, guy, guy*,
cómo es tan fina, *trico, trico, tri*,
cómo es tan fina, *lairón, lairón, lairón, lairón, lairón*,
lairón.

Se pinta los colores, *guy, guy, guy*,
con gasolina, *trico, trico, tri*,
con gasolina, *lairón, lairón, lairón, lairón, lairón*,
lairón.

Y su madre le dice, *guy, guy, guy*,
-Quítate eso, *trico, trico, tri*,
-quítate eso, *lairón, lairón, lairón, lairón, lairón*,
lairón.

Que va a venir tu novio, *guy, guy, guy*,
a darte un beso, *trico, trico, tri*,
a darte un beso, *lairón, lairón, lairón, lairón, lairón*,
lairón.

El novio ya ha venido, *guy, guy, guy*,
ya se lo ha dado, *trico, trico, tri*,
ya se lo ha dado, *lairón, lairón, lairón, lairón, lairón*,
lairón.

Y la ha puesto el carrillo, *guy, guy, guy*,
muy colorado, *trico, trico, tri*,
muy colorado, *lairón, lairón, lairón, lairón, lairón, lairón*.

Cardenal Cisneros

5.21 Pasaba una señora

Pasaba una señora
por el paseo, por el paseo, por el paseo.

Ha roto una farola
con el sombrero, con el sombrero, con el sombrero.

Al ruido de los cascos
salió el gobernador, salió el gobernador, salió el gobernador.

- “Deténgase, señora,
que me ha roto el farol, que me ha roto el farol, que me ha roto el farol”.

- “Disculpe, caballero,
que no he sido yo, que no he sido yo, que no he sido yo.

Que ha sido mi sombrero
por atrevido, por atrevido, por atrevido.

No quiero más sombrero
ni más capota, ni más capota, ni más capota.

Que quiero una mantilla
de cuatro puntas, de cuatro puntas, de cuatro puntas”.

5.22 Dos y dos son cuatro

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho dieciséis;
y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho dieciséis;
ya me sé la tabla
de multiplicar,
y al año que viene
me podré casar.

5.23 Don Melitón y la tía coliflor

Don Melitón tenía tres gatos
y les hacía bailar en un plato
y por la noche les daba turrón,
¡Que vivan los gatos de don Melitón!

Don Melitón como era tan chato
y le llamaban narices de gato,
pero los gatos se le han “escapao,”
comiendo ratones a medio “bocao”

La tía coliflor tenía cuatro gatos
y por la noche les daba tabaco,
y por el día les daba judías
y por la noche les daba el arroz
¡Que vivan los gatos de la tía coliflor!

5.24 En el jardín del amor

Una tarde de verano¹⁰⁵
una jardinera vi,
regando sus lindas flores
y al momento la seguí. (bis)

Jardinera, tú que entraste
en el jardín del amor,
de las flores que tú riegas
dime cuál(a) es la mejor. (bis)

La mejor es una rosa
que se viste de color,
del color que se le antoja
y verde tiene la hoja. (bis)

Tres hojitas tiene verdes
y las demás encarnadas,
a ti te cojo _____¹⁰⁶
por ser la más resalada. (bis)

105 También: Una lancha jardinera.

106 Se dice el nombre de la niña elegida.

BIBLIOTECA

Muchas gracias, jardinera,
por el gusto que has tenido,
tantas niñas en el corro
y a mí sola has escogido. (bis)

5.25 La pájara pinta

Estaba la pájara pinta
sentadita en su verde limón;
con el pico picaba la hoja
con la hoja picaba el limón.

¡Ay, mi amor,
cuánto te quiero yo!
Me arrodillo a los pies de mi amante,
y te pido, te pido perdón.

Dame una mano, dame la otra,
dame un besito y métete monja.

5.26 La niña obediente

- Amigas, buenas tardes,
me voy a retirar.
- Espérate un poquito
que vamos a jugar.

- Por hoy no me es posible.
- Pues ¿qué tienes que hacer?
- Lo que mi santa madre
me quiera disponer.

Me ha dicho que sin falta
en casa esté a las seis
y a mi querida madre
al punto obedecer.

- Razón tienes de sobra,
niña, sin vacilar,
nosotras te aplaudimos
el modo de pensar.

- Un beso quiero daros.
- Nosotras a ti dos.
- Adiós, amigas mías
- Adiós, adiós, adiós.

Cardenal Cisneros

5.27 Un capitán de un barco

Un capitán de un barco
me escribió un papel
diciéndome si quería
casarme con él. (Bis)

Y yo le respondí
en otro papel
que él lo que quería
no podía ser. (Bis)

¡Mi madre que lo supo qué palos me dio!
Maldita sea la carta
y el que la escribió. (Bis)

La escribió un marinerito
que de los cielos bajó,
con las alitas doradas
y en el piquito una flor.

Y en la flor una limita,
y en la limita un limón.
¡Vale más mi morenita
que los rayitos del sol!

Jardinera soy, señores,
de los campos de Alcalá,
y las flores que yo traigo
nadie me las comprará.

A los títeres tocan,¹⁰⁷
yo te pago la “*entrá*”,
si lo sabe mi madre
¿qué dirá, que dirá?

¿Qué dirá, qué dirá?
¡Qué tendrá que decir!
Que te quiero y te adoro
y me muero por ti.

Cardenal Cisneros

107 Esta parte suele cantarse con otras canciones infantiles.

5.28 Cantinerita

Soy la cantinerita
del regimiento de militares,
y a todos mis soldados
me cuadraré, me cuadraré.

Todos están contentos
con mis servicios,
desde el soldado raso
hasta el coronel.

***Cantinerita, niña bonita,
si yo pudiera lograr tu amor,
una semana, de buena gana,
sin comer rancho estaría yo. (Bis)***

Soy la cantinerita, niña bonita
del regimiento;
y a todos los soldados, niña bonita,
traigo contento

5.29 Por ser aplicadita

Por ser aplicadita ¹⁰⁸
me ha dado papá
cuatro duros en plata
los pienso gastar.

Dos en una pulsera
y otro en un collar,
y una vela a la Virgen
de la Soledad.

Para que dé salud
a papá y mamá,
a los tres hermanitos
y a la criada.

Cardenal Cisneros

108 Se repiten todos los hemistiquios.

5.30 La flor del azafrán

La flor del azafrán
es una flor muy grande,
se cierra por la mañana
y se abre por la tarde.

5.31 San Serenín

San Serenín del monte
san Serenín cortés,
yo como soy cristiana
yo me arrodillaré.

5.32 La jerigonza

Observaciones: Acompaña a un baile infantil de corro que procede de un baile de adultos cuyo origen son las jerigonzas cortesanas del siglo XVI, su persistencia ha sido posible gracias a la tradición infantil. Muy extendido por casi toda la geografía española, en sus inicios tenía una clara significación religiosa y posteriormente pasó a la diversión profana. Las primeras noticias de este baile se deben al compositor del siglo XVI Miguel de Fuenllana, natural de Navalcarnero.

La señora¹⁰⁹ _____¹¹⁰
como es tan formal,
se lleva los perros a misa
los gatos a confesar,
su padre toca el bombo
su madre los platillos,
la señora _____
que se cante un fandanguillo.

Que salga usted,
que la quiero ver bailar
saltar y brincar,
dar vueltas al aire,
con lo bien que lo baila la moza,
déjala sola, sola en el baile.

Cardenal Cisneros

109 También se dice señorita.

110 Se pone el nombre de la niña elegida.

5.33 La punta y el tacón

La punta y el tacón
se bailan con el pie,
que me ha salido un novio
que se llama Miguel.
Miguel de mi vida,
Miguel de mi corazón,
enséñame a bailar
con la punta y el tacón.

5.34 Al alimón...

Al alimón, al alimón, que se ha roto la fuente,
al alimón, al alimón, mandarla componer.

Al alimón, al alimón, no tenemos dinero,
al alimón, al alimón, nosotros sí tenemos.
Al alimón, al alimón, ¿de qué es ese dinero?,
al alimón, al alimón, de cáscara de huevo.
¡Pasar y colar, pasar y colar!

5.35 Por la carretera sube

Por la carretera sube.
¿quién sube, quién sube?
Facundo con su farol,
Facundo con su farol.

En busca de los civiles,
civiles, civiles,
que en su casa
hay un ladrón. (Bis)

Entraron por la ventana,
ventana, ventaaaana,
salieron por el balcón. (Bis)

Se llevaron la camisa,
camisa, camiiisa,
el gorro y el bastón. (Bis)

Cardenal Cisneros

5.36 La colección

Que una y dos,
pimiento morrón,
que pica, que rabia,
que toca la guitarra,
que empieza colección:

colección una, colección dos,
colección tres, colección cuatro,
colección cinco, colección seis,
colección siete, colección ocho,
colección nueve, colección diez
y cole, colección ¡pisotón!

5.37 He visto a Carolina

He visto a Carolina, y ¡olé!
con el pelo cortado, y ¡olé!
Parece una paloma, y ¡olé!
de esas que van volando, y ¡olé!

Carolina se ha muerto, y ¡olé!
la llevan a enterrar, y ¡olé!
con caja de cemento, y ¡olé!
y en tumba de cristal, y ¡olé!

Encima de la tumba, y ¡olé!
tres pajaritos van, y ¡olé!
cantando el pío pío, y ¡olé!
cantando el pío pán, y ¡olé!

5.38 Que una y dos...

Que una y dos
María tacón;
taconeando
pisó un ratón,
le sacó las tripas
y se las comió.

5.39 Ayer fui a la huerta

Ayer fui a la huerta / de mi tío Antón,
cogí un pepinillo / ¡qué palos me dio!
Por más que corría / mi tío volaba.
¡Caray con mi tío / qué palos me daba!

5.40 Viva la media naranja

¡Viva la media naranja!
¡viva la naranja entera!
¡Vivan los ferrocarriles¹¹¹
que van por la carretera!

Ferrocarril, camino llano,
con el vapor se va mi hermano,
se va mi hermano, se va mi amor,
se va la prenda que adoro yo,
que adoro yo.

5.41 En la Plaza Mayor

Observaciones: Deriva de un texto más antiguo de origen madrileño y que dice así:

En la Plaza Mayor ha caído una bomba
y ha ido a parar a la reina Victoria.
Victoria está mala y el rey no la quiere,
por eso Victoria de pena se muere.
Subí a la sala, subí al salón,
Por eso Victoria se pone mejor.

Se refiere a Victoria Eugenia de Battemberg, la reina inglesa esposa de Alfonso XIII, y al atentado con bomba sufrido el día de su boda en la calle Mayor de Madrid.

En la Plaza Mayor
ha caído una bomba,
y ha ido a parar
a la Mari la tonta.

La Mari la tonta,
su novio no la quiere
y el médico la dice:
- De pena se muere.

Sacarla, sacarla, (Sacarla)
sacarla al balcón,
que viene su novio
y la pone mejor.

111 También se dice ¡Vivan los guardias civiles!

5.42 Manolo piroló

Manolo Piroló mató a su mujer
la hizo escabeche y la puso a vender.
¿Quién quiere carne de esta mujer?
Yo no la quiero que es de papel.

5.43 En la Plaza Cervantes

En la Plaza Cervantes
no se puede jugar,
porque hay chicos muy brutos
que vienen a estorbar.

Con un cigarro puro
vienen a presumir;
dos palos que les damos,
dos palos y a dormir.

5.44 Tadeo

Tadeo cuando va de viaje
no necesita maleta,
porque lleva el equipaje
metidito en la bragueta.

Se afeita con berbiquí¹¹²,
desayuna con mojama¹¹³,
se acuesta sobre el fogón
por no deshacer la cama.

Tadeo, Tadeo,
no te afeites el bigote
que estás feo.

Cardenal Cisneros

112 Instrumento usado para sujetar una barrena y darle movimiento de rotación para perforar o taladrar.

113 Carne seca, generalmente de atún.

5.45 Don Timoteo

Don Timoteo, el otro día,
a una fonda a comer entró,
en el momento que entró en la fonda,
lo primerito que se comió:
una docena de huevos fritos
y una asadura hecha con arroz,
nueve terneros,
nueve lechales
en casa Botín¹¹⁴,
si no entra un guardia desesperado
y a puñetazos lo saca de allí.

Volvió a la fonda
de nuevo a comer,
se comió al fondista
y a su mujer.

5.46 San Isidro labrador

Observaciones: Existen numerosas variantes de esta cancioncilla por toda la geografía madrileña.

San Isidro labrador,
muerto le llevan en un serón¹¹⁵.

El serón era de paja,
muerto le llevan en una caja.

La caja era de pino,
muerto le llevan en un pepino.

El pepino estaba pocho,
muerto le llevan en un corcho.

114 Renombrado restaurante de Madrid, en las inmediaciones de la Plaza Mayor, con fama de ser el más antiguo del mundo, en funcionamiento desde 1725.

115 Espuerta grande más larga que ancha que solía usarse para transportar cargas sobre las caballerías.

A San Isidro labrador¹¹⁶
muerto le llevan en un serón.

El serón era de paja,
muerto le llevan en una caja

La caja era de cartón,
muerto le llevan en un zapato

El zapato era de cura,
muerto le llevan a la sepultura.

5.47 Los diez perritos

Yo tenía diez perritos, uno no come ni bebe,
ya no tengo más que nueve.
De los nueve que me quedan
uno se comió un bizcocho,
ya no tengo más que ocho.
De los ocho que me quedan, uno se marchó a Albacete,
ya no tengo más que siete.
De los siete que me quedan, a uno ya no le veréis,
ya no tengo más que seis.
De los seis que me quedan, uno se mató de un brinco,
ya no tengo más que cinco.
De los cinco que me quedan, uno se marchó al teatro,
ya no tengo más que cuatro.
De los cuatro que me quedan, uno se marchó a Aranjuez,
ya no tengo más que tres.
De los tres que me quedaban, uno se murió de tos,
ya no tengo más que dos.
De los dos que me quedaban, uno se me volvió un tuno,
ya no tengo más que uno.
El uno que me quedó, andando se me marchó
y en el campo se perdió.

Cardenal Cisneros

116 José García Saldaña, ¡Campanitas del Santo!

5.48 Caperucita

Observaciones: Una curiosa canción de la protagonista del famoso cuento en la que va implícito un mensaje de advertencia sobre las apariencias, desgraciadamente tan vigente en nuestros días. Al parecer se enseñaba en la escuela.

Caperucita ha salido
sin que su mamá lo sepa,
y en el bosque se ha perdido
¡qué terror!

Un lobo horroroso y fiero
sale en busca de la niña,
vestido de caballero
¡qué terror!

Y el lobo hace: “uh, uh, uh”
y el gato hace: “miau, miau, miau,”
mientras Caperucita
rezaba esta oración:

- “Hada de los Bosques, sálvame,
y con mi mamita, llévame.”
Y el Hada de los Bosques
a la niña salvó
y con su mamita la llevó.

- “Caperucita, no te vuelvas a escapar
sin permiso de mamá.
Que en el bosque hay fieras que parecen
caballeros de verdad.”

5.49 Antón, Antón, no pierdas el son

Antón, Antón, no pierdas el son
porque en la alameda,
dicen que hay un hombrón,
con un camisón,
que a los niños lleva.

Alza Manolín, alza Manolán,
que al año que viene, tú me lo dirás,
tú me lo dirás,
tú me lo dirás,
alza Manolín, alza Manolán.

Si vas a San Blas tráeme un San Blasín,
que no sea grande ni muy chiquitín,
ni muy chiquitín,
ni muy chiquitín,
si vas a San Blas tráeme un San Blasín¹¹⁷.

Ermitaño si vas a la ermita verás,
el hisopo¹¹⁸ del agua bendita y olé
y si vas y “besas” ermitaño me la,
me la, me la, me la,
me la mandas “pa” “ca”.

5.50 A la flor del romero

Observaciones: También era interpretada por los adultos.

A la flor del romero,
romero verde,
si el romero se seca
ya no florece,
ya no florece
ya ha florecido,
y la flor del romero
ya se ha perdido.

5.51 Del olivo, al olivo

Contexto en el que se interpreta: En casa como canción de entretenimiento para los niños, o en la calle jugando estos, aunque también era entonado como canto de mocedad.

Del olivo, al olivo, al olivo subí,
por cortar una rama del olivo caí.
Del olivo caí, ¿quién me levantará?
Esa gachí morena que la mano me da.
Que la mano me da, que la mano me dio,
esa gachí¹¹⁹ morena es la que quiero yo,
es la que quiero yo, es la que he de querer,
esa gachí morena ha de ser mi mujer.
Ha de ser mi mujer y mi mujer será,
esa gachí morena que la mano me da.

117 Esta parte se cantaba también por separado en la romería de San Blas en modo de jota.

118 Utensilio que se emplea en las iglesias para dar o esparcir agua bendita. RAE

119 Mujer, muchacha. RAE

5.52 La gallina papanata

Observaciones: Se trata de una adaptación de la inventiva popular basada en “La gallina papanatas”, del compositor aragonés Genaro Monreal Lacosta (1894-1974), autor, entre otras muchas melodías, del pasodoble “La Campanera” o de la famosísima “Clavelitos”. Inspirada al parecer en un corrido mejicano, fue popularizada por Marta Flores y el Trío Mejicano y la Orquesta Gran Casino.

Un claro ejemplo de los casos en los que el recopilador se encuentra con temas aprendidos de la radio.

La gallina papanata, ha puesto un huevo,
ha puesto dos, ha puesto tres,
y Kiriqui a Zapilote, le ha dado cuatro,
le ha dado cinco puntapiés.
Hoy han salido las aves, han salido,
han salido al corral,
le han cogido a Zapilote, le han retorcido el bigote
y no se puede mover ya.

5.53 Antón pirulero

Antón, Antón, Antón pirulero
cada cual, cada cual,
que atienda su juego
y el que no lo atienda
pagará una prenda.
Antón, Antón, Antón.

Cardenal Cisneros

5.54 Doña Berenguela

Observaciones: Se recogió sólo recitada.

¿Quién es este ruido
que anda por aquí?
Que ni de día ni de noche
nos deja dormir.
Somos los ladrones
que venimos a buscar
a Doña Berenguela
que me han dicho que aquí está.
Doña Berenguela no está aquí
que está en el jardín,
regando las flores
de mayo y abril.

La azucena se abre,
la azucena se cierra,
vente conmigo
María candelas.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

NANA



NANA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA LAS VOCALES

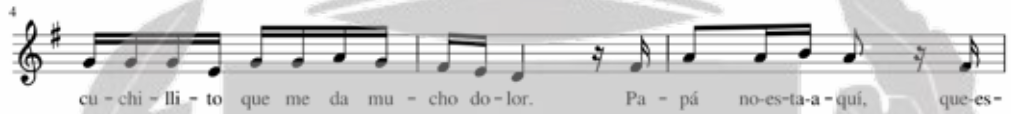


TENGO UNA PELOTA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



TERESA LA MARQUESA



Cardenal Cisneros

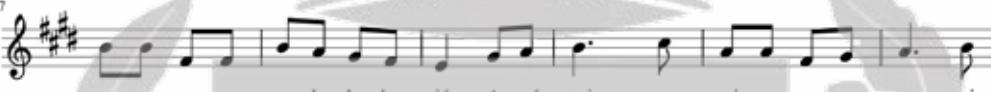
EN MAYO ME DIO UN DESMAYO

$\text{♩} = 110$



En ma - yo medio-un des - ma-yo, en ma - yo me des - ma - yé, en ma - yo cor-te-u-na

7



ro - sa y-en ma - yo la des-ho - jé. A-quí trai - go-un - pei-ne y-un es - car - pi -

13



dor pa-ra pei - nar los ri - zos de mi dul - ce-a - mor.

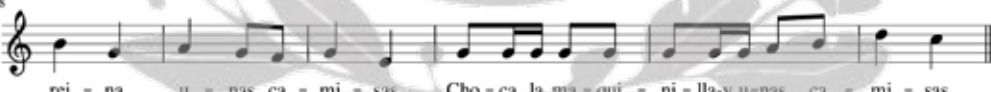
DE MADRID HAN VENIDO

$\text{♩} = 120$



De Ma - drid han ve - ni - do cua - tro mo - dis - tas, pa-ra-ha - cer le-a la
De Ma - drid ha tra - i - do mier - da-en un bo - te, pa-ra-un - tar a las

8



rei - na u - nas ca - mi - sas, Cho - ca la ma - qui - ni - lla-y u-nas ca - mi - sas,
chi - cas en el bi - go - te. Cho - ca la ma - qui - ni - lla-yen el bi - go - te.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

CIGÜEÑA, CIGÜEÑA

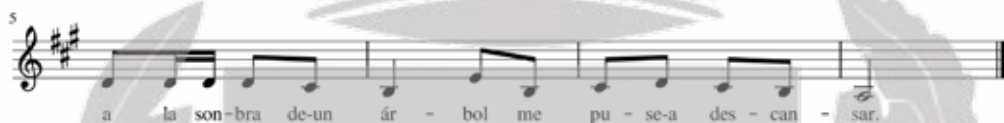


ESTABA EL SEÑOR DON GATO



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



LAS HIJAS DE MERINO



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA ELECCIÓN DE NOVIO



AL PASAR POR TOLEDO



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



$\text{♩} = 110$

Al pa - sar por To - le - do me cor-té-un de - do me hi-ce san - gre, u-na

6
ni - ña muy gua - pa me dio-un pa - ñue - lo pa - ra lim - piar - me. Yo la di - je: se - rra - na,

11
ro - sa tem - pra - na, cla - vel de - a - mor, ven - te con - mi - go - al mue - lle y - em - bar - ca - re - mos

16
en el va - por. El va - por va por a - gua, va por la - a - re - na va por el sol,

21
me des - pi - do llo - ran - do de mi mo - re - na, ¡a - diós, a - diós!

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

EN ZARAGOZA

$\text{♩} = 80$

En Za - ra - go - za ca - yó - un ca - ñón, ca - yó - en el a - gua, que gol - pe

5
dio, Lo le - van - ta - ron, vol - vio - a ca - er, ma - tó - a la hi - ja del co - ro -

9
nel, El co - ro - ne - el, el ca - pi - tán, Al - fon - so do - ce se va - a ca - sar

14
Quién di - ra que - Al - fon - so do - o - ce, se - ha ca - sa - do con su pri - i - ma,
Al pa - sar por el jar - di - i - n, me qui - té las za - pa - ti - i - llas.

18
y su pa - dre, del co - ra - a - je, se - ha mar - cha - do - a Fi - li - pi - i - nas. Que to - ma,
pa - ra no pi - sar las flo - o - res que ha - bi - a - en las o - ri - i - llas

22
to - o - ma, las za - pa - ti - i - llas, qué gor - das tie - e - nes las pan - to - ri - i - llas

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

AL PASAR POR EL CUARTEL

$\text{♩} = 125$

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 125. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The score is divided into four lines of music, with measure numbers 1, 7, 13, and 20 indicated at the start of each line. The lyrics are in Spanish and describe a scene of soldiers passing through a guard post.

Alpa - sar por el cuar - tel se me ca-yó-un bo - tón, y vi-no-el co - ro -

7
nel a pe - gar-me-un bo - fe - tón. Qué bo - fe - tón me dio el ca - cho de-a - ni -

13
mal que-es - tu-ve sie-te - días sin po - der-me le- van - tar Las ni - fias bo - ni - tas no
da - do va - lien - te, no

20
van al cuar - tel, por - que los sol - da - dos las pi - san el pie. Sol
me pi-se-us - ted, que soy chi-qui - ti - ta-y me pue - do ca - er.

1. 2.

Cardenal Cisneros

EL PERRITO DE LA HABANA

$\text{♩} = 120$

Al sa - lir - me de la-Ha - ba - na de na - die me des - pe - dí, so - lo

8

Final

de-un pe - rri - to chi - no que ve - ni - a tras de mí. Por u - na pe -

15

1. 2.

se-ta se va-enel va - por, se co-me, se be-be-y se ve la fun - ción.

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'El Perrito de la Habana'. It is written in 2/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The melody is in G major. The lyrics are in Spanish. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4. The lyrics are: 'Al salir-me de la-Ha-ba-na de na-die me des-pe-dí, so-lo'. The score continues with 'de-un pe-rri-to chi-no que ve-ni-a tras de mí. Por u-na pe-' and 'se-ta se va-enel va-por, se co-me, se be-be-y se ve la fun-ción.' The score ends with a double bar line and a repeat sign.

SI PASAS POR LA PUERTA...

$\text{♩} = 120$

Si pa - sas por la puer - ta de la-U - ni - ver - si -
son los es - tu - dian - tes que se que - ren re -

5

1. 2.

dad y te di - cen bo - ni - ta no mi - res ha - cia-a tras. Que
ir de las ni - ñas bo - ni - tas que pa - san por a lli.

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'Si Pasas por la Puerta...'. It is written in 2/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The melody is in G major. The lyrics are in Spanish. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4. The lyrics are: 'Si pa-sas por la puer-ta de la-U-ni-ver-si-son los es-tu-dian-tes que se que-ren re-' and 'dad y te di-cen bo-ni-ta no mi-res ha-cia-a tras. Que ir de las ni-ñas bo-ni-tas que pa-san por a lli.' The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

LA TARARA



LA CHATA MERENGUELA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

PASABA UNA SEÑORA



DOS Y DOS SON CUATRO.



Cardenal Cisneros

DON MELITÓN Y LA TÍA COLIFLOR

$\text{♩} = 80$

Don Me-li-tón te-ní-a tres ga-tos y les ha-cí-a a bai-lar en un pla-to,
Don Me-li-tón co-mo-e-ra tan cha-to y le lla-ma-ban na-ri-ces de ga-to,

5 y por la no-che les da-ba tu-rrón, ¡que vi-van los ga-tos de don Me-li-tón.
pe-ro los ga-tos se le-han"es-ca-pao", co-mien-do ra-to-nes a

9 1. La tía Co-li-flor te-ní-a cua-tro-ga-tos y por la no-che les
me-dío "bo-caó".

13 2. da-ba-ta-ba-co y por el dí-a les da-ba ju-dí-as y por la no-che les

17 da-ba-el a-rroz, ¡que vi-van los ga-tos de-la-tía-Co-li-flor!

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

EN EL JARDÍN DEL AMOR



LA PÁJARA PINTA



BIBLIOTECA

LA NIÑA OBEDIENTE



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

UN CAPITÁN DE UN BARCO

$\text{♩} = 120$

Un ca-pi-tán-de-un bar-co me-es cri-bió-un pa-pel di-cién-do-me si que-rí-a ca-sar-

8 me con él, ca-sar-me con él. Y yo le res-po-dí en o-tro pa-pel que él lo que que-

17 rí-a no po-dí-a ser, no po-dí-a ser. Mi ma-dre que lo su-po ¡qué pa-los me dio! Mal-

26 $\text{♩} = 60$ Lento: Ritmo habanera
di-ta sea la car-ta-y el que la-es-cri-bió, y-el que la-es-cri-bió. La es-bió-un ma-ri-ne-

34 ri-to que de los cie-los ba-jó, con las a-li-tas do-ra-das y-en el pi-qui-to-u na flor. Y-en la

41 flor-u na li-mi-ta, y-en la li-mi-ta-un li-món. ¡Va-le más mim-re-ni-ta que los ra-yi-tos del

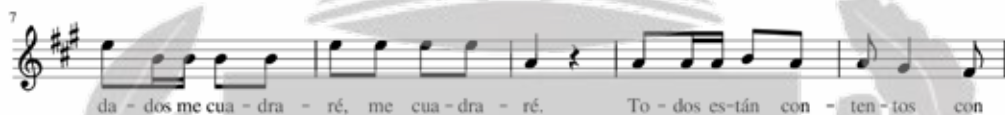
48 sol! Jar-di-ne-ra soy, se-ñor-es, de los cam-pos-de-Al-ca-lá, y las flo-res que yo

54 $\text{♩} = 120$ Mismo tempo que la primera parte
tra-i-go na-die me las com-pra-rá. A los tí-te-res to-can yo te pa-go la-en-trá, si lo

62 sa-be mi ma-dre, ¿que di-rá, que di-rá? ¿Que di-rá, que di-rá? ¿Que ten-drá que de-

69 1. 2.
cir! Que te que-ro-y te-a-do-ro y me mue-ro por ti. ¿Que di- ti.

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

POR SER APLICADITA



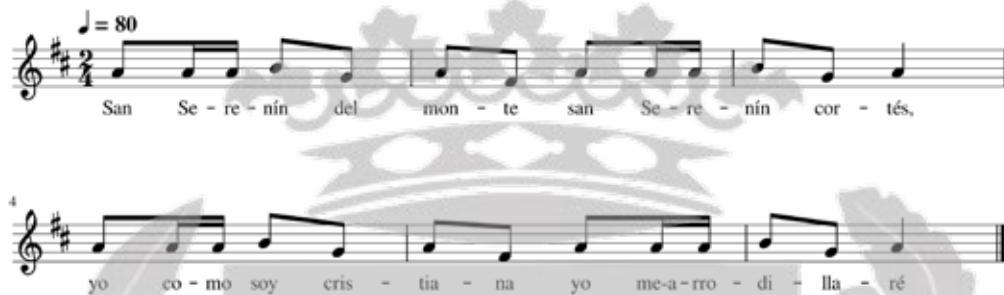
LA FLOR DEL AZAFRÁN



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

SAN SERENÍN



LA GERIGONZA

La se-ño-ra Te - re - sa co - mo-e-ra tan for mal, lle - va los pe-rros a mi - sa, los
ga - to-s-a con - fe - sar; su pa - dre to - ca - el bom - bo su ma - dre los pla - ti - llos;
la se-ño-ra Te - re - sa que se can - te - un fan - dan - gui - llo. Que sal - ga - us - té que la
que - ro ver bai - lar, sal - tar y brin - car, dar vuel - tas al ai - re, con lo
bien que lo bai - la la mo - za, dé - ja - la so - la, so - la - en el bai - le.

The musical score for 'La Gerigonza' is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. A tempo marking of 'J = 120' is placed above the first measure. The melody is more rhythmic, featuring many eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the staff. The subsequent staves continue the melody and lyrics, with measure rests indicating where the music resumes.

BIBLIOTECA

LA PUNTA Y EL TACÓN



AL ALIMÓN



Cardenal Cisneros

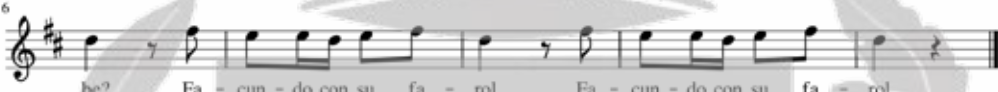
BIBLIOTECA

$\text{♩} = 120$



Por la ca-rre-te-ra su-be, ¿quién su-be? ¿quién su-u-u-u-

6



be? Fa-cun-do con su fa-rol, Fa-cun-do con su fa-rol.

LA COLECCIÓN

$\text{♩} = 110$

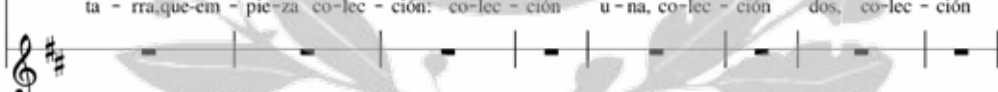


Que u-na-y dos, pi-mien-to mo-rrón, que pi-ca, que ra-bia, que to-ca la gui-



ta-rra, que-em-pie-za co-lec-ción: co-lec-ción u-na, co-lec-ción dos, co-lec-ción

9



tres... co-lec-ción diez.

RECITADO

17



Y co-le, co-lec-ción ¡pi-so-tón!

HE VISTO A CAROLINA



QUE UNA Y DOS



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

AYER FUI A LA HUERTA

$\text{♩} = 100$



A - yer fui-a la huer - ta de mi tí-o-An-tón, co-

5



gi-un pe-pi-ni - llo ¡que pa - los me dio. Por más que co-rrí - a mi

9



tí - o-vo-la - ba. ¡Ca - ray con mi tí - o-que pa - los me da-ba!

VIVA LA MEDIA NARANJA



Vi-va la me-dia na - ran - ja, vi-va la na-ran-ja en - te - ra. Vi-van

6



los fe-rro-ca - rri - les que van por la ca-rre - te - ra. Fe-rro-ca - rril, ca-mi-no

11



lla - no, con el va - por se va mi-her - ma - no, se va miher - ma - no se va mi-a-

15



Cardenal Cisneros

mor, se va la pren - da que-a do - ro yo, que-a do - ro yo.

BIBLIOTECA

EN LA PLAZA MAYOR



MANOLO PIROLO



♩. = 100

En la Pla-za Cer - van - tes no se pue-de ju - gar, por - que hay chi-cos muy

bru - tos que vie - nen a-es - tor - bar, Con un ci - ga - rro pu - ro vie -

nen a pre - su - mir; dos - pa - los que les da - mos, dos pa - los y-a dor - mir.

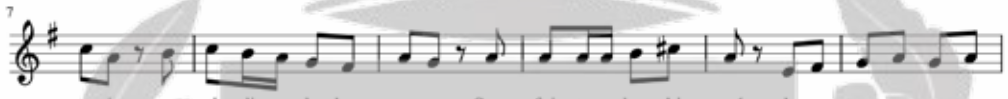
Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

TADEO



Ta - de-o-cuan-do va de via-je, no ne-ce-si-ta-ma-le-ta, por que lle-va-ele - qui -



pa-je, me - ti - di-to-en-la bra - gue-ta. Se-a - fei - ta con ber - bi - qui, de-sa - yu - na con mo -



ja - ma, se-a cues - ta so-bre-el fo - gón por no des - ha - cer la ca-ma. Ta -



de - o, Ta - de - o, note-a - fei-tes el bi - go - te que-es-tás fe - o.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

DON TIMOTEO

$\text{♩} = 120$

Don Ti-mo - te - o, el o - tro dí-a, a u-na fon-da-a co - mer en - tró, en el mo-

men - toque-en - tró-en la fon-da, lo pri-me - ri - toque se co - mió: un-na do - ce - na de

hue-vos fri-tos, y u-na-a-sa - du - ra-he-cha con a - rroz, nue-ve ter - ne-ros, nue-ve le -

cha-les-en ca - sa Bo - tín, si no-en-tra-un guar-dia de-ses - pe - ra-do-ya pu-ñe - ta - zos lo sa - cade-a -

lli. Vol-vi-a la fon - da de nue-vo-aco - mer, se co-mió-al fon - dis-ta y-a su mu - jer.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

SAN ISIDRO LABRADOR



LOS DIEZ PERRITOS



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

CAPERUCITA

$\text{♩} = 110$

Ca - pe - ru - ci - ta - ha - si - li - do sin que su ma - má lo se - pa, y - en el bos - que se - ha - per - di - do

7 ¡que te - rror! Un lo - bo - horro - ro - so - y fie - ro sa - le - en bus - ca de la ni - ña, ves - ti - do de ca - ba -

14 lle - ro, ¡que te - rror! Y - el lo - bo ha - ce: uh, uh, uh, y - el ga - to ha - ce: miau, miau, miau, mien

23 tras Ca - pe - ru - ci - ta re - za - ba - es - ta - o - ra - ción: - Ha - da de los bos - ques, sál - va - me,

31 y con mi ma - mi - ta, llé - va - me. Y - el ha - da de los bos - ques a la ni - ña sal - vó y con su ma -

40 mi - ta - la lle - vó. - Ca - pe - ru - ci - ta, no te vuel - vas a es - ca - par sin per - mi - so

49 de ma - má. Que - en el bos - que - hay fie - ras que pa - re - cen ca - ba - lle - ros de ver - dad.

ANTÓN, ANTÓN, NO PIERDAS EL SON

The musical score is written for a single voice in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of ♩ = 200. The first line (measures 1-10) is in 3/8 time. At measure 11, the tempo changes to ♩ = 70 and the time signature changes to 2/4. Measures 11-19 contain triplets. At measure 20, the tempo returns to ♩ = 200. Measures 20-24 contain triplets. At measure 25, the tempo changes to ♩ = 200 and the time signature changes to 3/4, with the word 'JOTA' written above. Measures 25-31 contain triplets. At measure 32, the key signature changes to two sharps (F# and C#). Measures 32-35 are in 3/4 time. At measure 36, the key signature changes to three sharps (F#, C#, and G#). Measures 36-42 are in 3/4 time. At measure 43, the key signature changes to two sharps (F# and C#). Measures 43-50 are in 3/4 time. At measure 51, the key signature changes to one sharp (F#). Measures 51-55 are in 3/4 time. At measure 56, the key signature changes to two sharps (F# and C#). Measures 56-60 are in 3/4 time. The score ends with a double bar line at measure 60.

An - tón, An - tón, no pier-das el son por - que-en-la-a-la me-e - da, di - cen

que-hay un hom - brón, con un ca-mi - són, que-a los ni-ños lle-e - va. Al-za Ma-no-lín,

al - za Ma-no-lán, que-al a-ño que vie - ne, tú me lo di-rás, tú me lo di-rás, tú me lo di-rás,

al - za Ma-no-lín, al - za Ma-no-lán, Si vas a San Blas traé - me-un San Bla -

sín, que no se - a gran - de ni muy chi - qui -

tín, ni muy chi - qui - tín, ni muy chi - qui - tín, si vas a San Blas, traé -

me-un San Bla - sín, Er-mi - ta - ño si vas, a la-er mi - ta ve-rás, el hi - so - po-de la -

- gua ben - di - ta-y o - lé y si vas y be- "sás" er - mi -

ta - ño me la, me - la, me - la, me - la me - la man - das "pa - cá".



BIBLIOTECA



ANTÓN PIRULERO



BIBLIOTECA

6. Cantos de carnaval y tonadas jocosas



¡Al aire con él! ¡Al aire, al aire!

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA LAS CARNESTOLENDAS COMPLUTENSES

“Por San Antón ya se puede hacer el bobón”. Así reza el viejo dicho castellano que viene a significar que estrenábamos un ciclo nuevo, que se entraba ya en tiempo de inversión, en el de las fiestas de antruejo¹²⁰ y carnaval. Y en Alcalá comenzaba este ciclo el 17 de enero, festejando y de qué manera a uno de los santos barbudos de invierno, a san Antón¹²¹. Sin duda el más prestigioso, el protector de los animales, sobre todo del cerdo y de los de tiro, vamos de las caballerías, y en general de la agricultura, que en nuestra ciudad gozaba de notable devoción con diversas acepciones o elementos festivos en su celebración que a mi juicio le convertían, con permiso de los patronos Justo y Pastor, en el patrón de invierno.

Estos elementos eran la romería, que se realizaba en una campa en la carretera de Pastrana poco antes de llegar al puente Zulema, la bendición de las bestias de tiro, el cochino Antón y su rifa, los fuegos de artificio y las hogueras. Y quedémonos en estas últimas, las representantes del fuego popular, numerosas hogueras que cada barrio, cada calle o plazuela encendía la víspera de la festividad. Se sabe de hogueras en la plaza de la Cruz Verde, en la calle de Los Coches¹²², en la calle de las Vaqueras, en la de Santa Catalina, en la Puerta del Vado y en la de Santa Ana, en la Pescadería o en la Ronda Ancha. Hogueras que, si rascáramos un poco, tal vez tengan origen pagano, de celebración del solsticio de invierno, siendo mucho más tarde reorientadas a la memoria y recuerdo del *fuego sagrado*¹²³, la enfermedad que combatían los antonianos, el mal del que había de librarnos san Antón.

Y en aquellas hogueras complutenses que tenían también su parte gastronómica con las patatas asadas y los garbanzos torraos, la chiquillería era principal partícipe y solían entonar aquello de: “¡Que arda el hachón que mañana es San Antón! ¡Que arda el hachón

120 Antruejo, del latín “Introito”. Aunque el diccionario nos dice que antruejo son los tres días que preceden a la Cuaresma, el vocablo se suele aplicar a muchas fiestas y ritos de inicio de año.

121 San Antonio abad, más conocido por San Antón, monje eremita que nació a mediados del siglo III y murió a la edad de 105 años al parecer el 17 de enero de 356. Llamado el padre de los monjes, es considerado el fundador del primer convento que reconoció la Iglesia.

122 Calle del Cardenal Cisneros.

123 Enfermedad muy común en la Edad Media, sobre todo en el norte y centro de Europa, originada por los alcaloides de un hongo del centeno llamado cornezuelo, y como consecuencia de la alimentación con pan de este cereal contaminado con sus esporas y a cuyos pacientes causaba graves quemaduras y lagas, dejando los miembros secos y mutilados, en lo que se conocía como gangrena fría.

que te tizno con un carbón!”. Porque tenían la costumbre de tiznarse el rostro a modo de máscara y la cancioncilla continuaba aún con aquello de: “Que arda, que arda y que salga la botarga!”.

Sí amigos, la botarga, que representa a las máscaras. La cancioncilla invocaba a las máscaras porque en breve se iniciaban las fiestas de antruego por excelencia, porque las hogueras de san Antón no dejan de ser sino el final de las Pascuas y la puerta de entrada a las fiestas carnavaleras.

Aquellas fogatas pervivieron durante mucho tiempo, por más que en varias ocasiones fueron prohibidas por la autoridad local con el pretexto del deterioro del pavimento u otros motivos con relación a la modernidad, pero ya sabemos que la gente suele pasarse las prohibiciones referentes a sus fiestas por el arco del triunfo y en realidad los cambios sociales y económicos fueron los que decididamente dieron al traste con ellas.

Los alcalaínos de antaño aún habrían de disfrutar de otra romería el 3 de febrero en el umbral del carnaval, la dedicada al gargantero, apodo del santo protector de las gargantas, al que se encomiendan todos aquellos que son cantarines, san Blas¹²⁴. Celebrada junto a la fuente de Caño Gordo¹²⁵ en el viejo camino de Meco en la que, como ya se dijo en la sección de temas bailables, el baile algunos años se hacía al son de la dulzaina y el tamboril y en la que los niños y no tan niños entonaban aquello de: “Si vas a San Blas tráeme un San Blasín, que no sea grande ni muy quiquitín...”.

La romería de san Blas deja de hacerse con la entrada de los años treinta del siglo XX. Según las crónicas había podido tener sus orígenes en los tiempos de mejor pujanza de la Universidad y queda como reminiscencia de las excursiones que los estudiantes realizaban a Meco, donde sí que han celebrado por todo lo alto a san Blas, al que ha mucho ya tuvieron por patrón, pues en tiempos pretéritos, como a muchos otros pueblos y por su intersección, les libró de la peste.

Y hablemos ya entrando en el mes de las luces, en febrero, de las celebraciones por antonomasia de estos días, las carnestolendas, relatando un poco de sus orígenes, simbología y de los distintos elementos con los que se han manifestado en nuestra ciudad. Las carnestolendas han sido fiestas que siempre se han resistido a ser doblegadas o reconducidas, fiestas ancestrales donde el caos se enseñorea sobre el orden. Para buscar los orígenes de estas fiestas tan irreverentes, dicen los más osados que hay que remontarse a las crónicas sumerias, otros a los celtas y algunos interpretan parte de su origen en el culto al dios griego *Momo*, el dios de la burla y el sarcasmo. También sin duda, hay que referirse a las *Saturnales* y las *Luperciales* romanas para observar, aunque remotos, los más directos antecedentes de estas fiestas de Carnaval.

124 San Blas fue un armenio que llegó a ser Obispo de Sebaste y que durante las persecuciones en el tiempo del emperador Diocleciano se refugió en una cueva en el monte, a esta cueva del anacoreta llegaban los animales heridos o enfermos y este los sanaba. Tuvo gran fama de santo, fue patrono de los cazadores y las gentes tenían mucha fe en él como protector de las enfermedades de garganta. Se cuenta que, camino del martirio, curó a un niño de una afección de garganta que le tenía a las puertas de la muerte.

125 Guasa tiene el nombre, pues el chorro de esta fuente era más bien escaso.

Fiestas del ciclo festivo de finales del invierno, de introducción a la primavera, de paso del solsticio de invierno al equinoccio de primavera en el que la luz va ganando terreno a la oscuridad, el calor al frío, la fecundidad de los campos a la sequía, a lo yermo y lo estéril, en definitiva, gana terreno lo nuevo, lo puro.

No olvidemos que además este periodo de purificación da nombre al mismo mes de febrero, que procede de “*februo*”, que es purificar. En este aspecto tenemos a lo largo y ancho de la geografía hispana muchísimas fiestas de antrúejo de origen pagano con un marcado carácter de cambio de estación y de ciclo orientadas en torno al culto solar.

El carnaval es un paréntesis en el orden social y moral, una fiesta para la transgresión en la que los placeres carnales tienen rienda suelta. Nadie como ese otro gran ilustre alcalaíno y un poco olvidado por su ciudad, Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, supo retratar simbólicamente en el “Libro de Buen Amor” esa dualidad existente entre el carnaval y la cuaresma. En la pelea de Don Carnal con Doña Cuaresma, el arcipreste presenta una batalla entre el ejército de Don Carnal formado exclusivamente por productos cárnicos como Don Tocino o Doña Cecina, y el de la Cuaresma, con sus pescados y su aliado el Ayuno. La victoria final de Doña Cuaresma es la muerte del Carnaval y el inicio del reinado del ayuno y la abstinencia.

No hay que olvidar como bien nos explica Caro Baroja, que nuestro carnaval, el que disfrutamos, no existiría sin el concepto de la cuaresma, es por tanto hijo del cristianismo¹²⁶. Para los cristianos, el carnaval supone una especie de encarnación del caos y el desconcierto, antesala a la penitencia y el orden que vuelve a imponer la Cuaresma.

Algunos lingüistas decían que la palabra carnaval provenía de *currus navalis* (ya en des crédito), el carro naval en el que paseaba la diosa Isis en el mes de marzo y que más tarde, posiblemente en el medioevo, esta palabra se convierte en carnaval como consecuencia de su cristianización.

El término carnaval lo recoge ya Antonio de Nebrija en su diccionario de 1495. Posteriormente Sebastián de Covarrubias¹²⁷ recoge la voz en 1611, considerando su etimología partiendo del latín. La palabra castellana procedería de la italiana “*carnevale*”, que significa “quitar la carne”, resultando más antigua en nuestro idioma la expresión sinónima de “carnestolendas”, existiendo voces castellanas documentadas en los siglos XIII y XIV¹²⁸.

El carnaval complutense lógicamente tiene el esquema de Castilla, ordenándose del siguiente modo: jueves *lardero* o *de compadres*, domingo de carnaval o *gordo*, lunes y martes de carnaval, miércoles *de ceniza* y domingo *de piñata*.

Tenía su comienzo el jueves anterior al miércoles de ceniza, es decir el “*Jueves de Compadres*”, que de este modo se ha llamado en nuestra ciudad al jueves lardero. Obligado era salir al campo, en nuestro caso a la pradera que existía junto a la fuente del Cura, cerca de la desembocadura del arroyo Camarmilla, para dar cuenta de la tortilla de patata y

126 Caro Baroja, Julio. *El Carnaval*, pág. 26.

127 Sebastián de Covarrubias. *Tesoro de la Lengua Castellana*. 1611. CAR-pág. 203.

128 Caro Baroja, Julio. *El Carnaval*, pág.35.

de los primeros chorizos y longanizas de la matanza, además de ir los chicos a correr las naranjas, que algunos llevándolas en cestillos se dedicaban a vender. Otra costumbre que nos recordaría que la naranja, fruta de invierno por antonomasia, tenía una gran importancia en el periodo de carnaval, ritos alimenticios que preceden a un tiempo de restricción, de ayuno y abstinencia.

Proviene lardero del latín “*lardum*”, palabra con la que los romanos denominaban a la manteca de cerdo, por tanto, lardo es la grasa, el tocino. Vamos que el jueves lardero era el inicio de los días en los que había que hartarse a comer carne antes de entrar en los días de abstinencia que venían con la cuaresma.

La representación misma de las carnestolendas son los disfraces. En Alcalá hubo mucho gusto por el disfraz, pero sobre todo por la máscara, en muchos casos unas ropas viejas y en desuso servían para ataviarse, pero la máscara la cuidaban más. Hay que decir que la explosión de alegría y el uso de máscaras, que son manifestaciones esenciales, tenían en sus orígenes un significado bien distinto al del relajamiento y evasión que hoy se les atribuye, la risa y las máscaras estaban destinadas, ante todo, a alejar a los espíritus malignos que atormentaban a nuestros más remotos antepasados.

La mayoría de los críos alcalaínos y también los no tan críos, disfrazados y enmascarados, se lanzaban a la calle entonando sus *Coplillas Petitorias*, a la búsqueda de sus víctimas, sobre todo a aquellos que cometían la fechoría de no disfrazarse, y a los que aborocaban con aquellas retahílas de: “¡Mira que la tratas, mira que la ves, llega el carnaval y no sabes quién es! ¡Mira que la tratas, mira que la ves, mira si eres tonto no saber quién es! Mascarita, rita, ¿a que no me conoces?”. Haciendo burla y chanza de su asombro e ignorancia y en cierto modo indefensión, ya que se dedicaban a darle la murga, nunca mejor dicho, dando vueltas en torno suyo y terminando, en el caso de que los acosadores fueran críos, por pedir a su víctima, “siempre que esta resultara de tener posibles”, unas perrillas para el gasto de esos días. La gente se disfrazaba para divertirse y para ellos era de suma importancia que no fueran reconocidos, si esto ocurría se marchaban a sus casas y si se podía se cambiaban de disfraz o de careta. Al final no importaba gran cosa la estética del disfraz sino su función, el no ser identificados.

Una curiosa costumbre de la que también se ha tenido noticia era la de arrojarse ceniza o harina y que se halla entre los más antiguos ritos de purificación en las celebraciones de antrúejo. Los mozos y los chicos en general portaban las cenizas en talegos y solían espolvorear con ellas a las mozas fundamentalmente, pero muchas veces no había distinción alguna y cualquiera podía terminar empolvado o enharinado. El tiempo y las recomendaciones en pro de la urbanidad cambiaron ceniza y harina por los papelillos caseros y el confeti, aunque me pregunto si para el que barría no le supondría un mayor trabajo.

Evidentemente las canciones de murga y jocosas, como “Las hijas del alcalde”, “Un cazador cazando”, “Nosotros somos alcalaínos” o “¡Ay los toros!” y otras en muchos casos críticas y satíricas con el poder, se llevaban a la calle, a los pasacalles que se estilaban mucho y a los bailes, que eran copiosos los que se hacían en Alcalá.

El primero, el baile de Compadres, la noche del jueves lardero, que sería sustituido por el de la Blusa al que era de obligado cumplimiento que acudieran los hombres con camisa blanca y las mujeres con un pañuelo rojo. Si en un principio se realizaba en el salón de baile que se ubicaba en la calle del Gallo, posteriormente y hasta su desaparición se

celebró en el Teatro Salón Cervantes, para lo cual se despejaba el patio de butacas. Había bailes el Domingo de Carnaval, llamado aquí Domingo Gordo, el martes de Carnaval y el Domingo siguiente al miércoles de ceniza, denominado Domingo de Piñata, que se celebraba pese a estar ya bajo el manto de la Cuaresma y en el que aún seguían disfrazándose, en un afán de dar de sí la fiesta todo lo posible.

Un aspecto o elemento de las carnestolendas complutenses muy a tener en cuenta por su importancia desde el punto de vista antropológico es la presencia de *Pedeles*. Los estudiosos han buscado su origen y significado en las fiestas romanas de *Compitalia* que se celebraban a principios de enero, poco después de las Saturnales. En ellas a los sirvientes se les permitía colocar en la puerta principal de las casas de sus señores, muñecos de lana representando mujeres y hombres como sustitución de sacrificios humanos y para ahuyentar los espíritus que vagaban en libertad.¹²⁹ Esta fiesta era asociada a la *feriae conceptivae*, festivales anuales dirigidos por sacerdotes.

Pero mucho más cercano en el tiempo, ya en el siglo XVIII, es cuando se tienen noticias de que las mujeres toman la costumbre de elaborar y mantear una figura masculina que personificara al hombre, el responsable de su postración y del papel secundario al que este le había relegado en la sociedad. Era tiempo de ridiculizarle, una de las muestras de la inversión de papeles que se produce durante las fiestas de antrujero, las fiestas de carnaval. Madrona, Fernando Sancho Huerta, en sus “Bagatelas”, en un breve comentario nos dice que: “en su infancia se colgaban peleles en la plaza de Santa Ana y que los chicos nos entregábamos a la dulce tarea de apedrearlos¹³⁰”. Y así debía de ser, pero gracias a la transmisión oral¹³¹ hemos podido obtener más datos que lo confirmen y aún más explícitos.

Eran las mujeres las encargadas de hacerlos con ropas viejas que rellenaban de esparto y paja, para mayor burla y regodeo se le exageraban con relleno de trapos sus partes pudendas, porque el pelele había de ser muy macho. Normalmente era el martes de carnaval el día elegido para su presentación y para ser expuestos a la burla y el escarnio de todas las mujeres, que una vez que caían en sus manos eran manteados por las calles a los gritos de: “¡Al aire con él! ¡Al aire, al aire!” o también “¡Arriba con el risión! ¡Arriba, arriba!”. Los chicos, mozos y no tan mozos, intentaban arrebatárselos, repeliéndoles las féminas a escobazos.

Se recordaba a los grupos de mujeres y chicos viniendo por la calle Postigo hasta que llegaban a la Puerta de Santa Ana en donde coincidían varios grupos, allí en una soga que se tendía de una casa a otra se les colgaba con los brazos extendidos en cruz y es cuando se cantaban las cancioncillas jocosas para ridiculizarlos: “Pelele, pelele, pelele ¿dónde estás? Pelele, pelele te vamos a buscar...”.

Coplas estas que aluden a los atributos masculinos y a la mofa sobre los mismos: “El pelele de este año dicen que no tiene cola”. También de burla a la figura del pregonero:

129 Maldonado Luis. *Religiosidad popular: nostalgia de lo mágico*. Pág 18. Bermejo Barrera JC. Mitología y mitos de la Hispania prerromana, págs. 202-203.

130 Madrona, (Fernando Sancho Huerta). *Bagatelas*, pág.108.

131 *Testimonio de la tradición oral*, de Juan Lozano Hernández.

“El pelele de este año se ha metido aregonero, porque le gusta el tambor más que a un tonto...”.

Conocido es que antaño elregonero de Alcalá usaba de un tambor o atabal, y que redoblaba cual heraldo medieval antes de dar el pregón del regidor o los anuncios y edictos del ayuntamiento. Los chicos apedreaban a los peleles “y la mayor de las veces terminaban metiéndoles fuego¹³²”.

En la tierra de Alcalá se conocen datos de peleles en Torrejón de Ardoz o en Villar del Olmo, en la provincia madrileña son numerosas las localidades de las que tenemos noticias, como San Sebastián de los Reyes, Valdemoro, Alcorcón, Navalcarnero, Brunete, Colmenar de Oreja, Villacañas, Chinchón, Velilla de San Antonio. También de la propia capital, así como de muchos otros lugares de nuestro mismo ámbito cultural especialmente de las provincias de Cuenca, Segovia, Burgos, Guadalajara, en las que abundó y aún perdura esta curiosa costumbre de elaborar, mantener y colgar Peleles.

Otro elemento del carnaval alcalaíno, que también se ha dado en muchos otros sitios, era el de “el tío del *al higuí*” o el “tío mojigón”, nombre antiguo este último por el que también era conocido. Un curioso personaje vestido estrafalariamente, que fingía chaladura con sus gestos y actitudes disparatadas y que portaba en una mano una vara de la que pendía una cuerda en cuyo extremo solía atar unos higos secos o también una manzana. En la otra mano llevaba un palo al que ataba una vejiga de cerdo inflada, tal como las temidas cachiporras de los cabezudos complutenses. Con semejantes herramientas hacía un juego para los chicos, el “juego del *al higuí*”, que consistía en que estos debían de intentar coger los higos que pendían de la cuerda sólo con la boca. Si hacían ademán de ir a cogerlos con la mano, el “mojigón” les sacudía con la cachiporra, al tiempo que iba cantando la retahíla aquella de: “al higuí, al higuí con la mano no, con la boca sí”, y que también entonaba el coro de chicos.

Una descripción más concisa sobre el aspecto de esta figura tan singular la hemos obtenido de la transmisión oral alcalaína, referida a un famoso vecino que en los años veinte del pasado siglo ejercía de “tío mojigón” de la calle de la Encomienda y que salía a entretener a los chicos y a dar la murga a los más grandes de esta guisa: “Se echaba a la calle con una máscara horrorosa, muy fea, un chaquetón lleno de cintas de colores y de cascabeles, y con unos pantalones birriosos llenos de remiendos, y en las rodillas llevaba también como un manojo de cascabeles. Se ponía un sombrero de esos como de tres picos y llevaba la cachiporra para arrearnos y el palo con los higos secos... y los chicos venga a machacar con la cantinela del *al higuí, al higuí*....¹³³”.

Recurriendo de nuevo a las “Bagatelas” de Fernando Sancho Huerta, este nos dice que: “...salía a la calle un conocido y obeso zapatero que ni aun siendo concejal dejó de ofrecer a los chicos la gran atracción del *al higuí*¹³⁴”.

132 De la tradición oral de Juan Lozano Hernández.

133 Testimonio de la tradición oral de Gregoria Loeches Rubio.

134 Madrona, (Fernando Sancho Huerta). *Bagatelas*, pág.109.

Estos personajes junto a otras botargas debieron de ser antiguamente muy populares en muchos festejos y resulta que eran de los de más solera en las procesiones del Corpus. En la de Madrid, Basilio Sebastián de Castellanos nos lo define como “un hombre vestido grotescamente que llevaba en la mano una vara con dos vejigas de carnero infladas colgando... con la que daba sendos vejigazos a diestro y siniestro al que se descuidaba... Acabado el desfile el mojigón jugaba con los más pequeños dándoles a tomar dos higos que pendían de una vara, mientras repetía insistentemente: “*Al higuí, al higuí*”.

Curiosamente también en la obra cervantina aparece un personaje similar, concretamente en el capítulo 11 de la segunda parte del Quijote, en el que dice: “Estando en estas pláticas, quiso la suerte que llegase uno de la compañía, que venía vestido de bojiganga, con muchos cascabeles y en la punta de un palo traía tres vejigas de vaca hinchadas”.

Con el paso del tiempo esta figura quedó relegada tan sólo a las fiestas del Carnaval.

El carnaval complutense sufrió como muchos otros a lo largo y ancho de la geografía española de la prohibición en la posguerra, no supo camuflarse de fiesta de primavera como así lo transformaron en otros lugares y tímidamente aparecía en ciertas fiestas de disfraz, que no de máscaras, que se organizaban de cuando en cuando en Alcalá. Con la llegada del actual sistema democrático vuelve a despertar en nuestra ciudad, se recuperan pasacalles, bailes y murgas, pero desgraciadamente parte de los elementos más característicos y antiguos de nuestras carnestolendas de los que venimos hablando se quedan para siempre en el olvido. Tan solo y con tímidos intentos por parte de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá hacia 1995 se quisieron recuperar el Baile de la Blusa y los Peleles, pero la cosa no tuvo el empuje suficiente para que cuajara y se quedó en eso, en intento. Posteriormente en los carnavales de 2019 toma la iniciativa el grupo folk Pliego de Cordel, de la misma asociación antes citada, con la puesta en marcha del pasacalle “Manteo del Pelele”. Ambientado además con la música tradicional de dulzaina y tamboril y los cantos a los peleles, en esta ocasión con una buena acogida y apoyo por parte de la administración local y con un nivel de participación popular esperanzador para su recuperación y permanencia.

Los tiempos cambian y el carnaval evoluciona y continúa de una u otra manera y además ya no tiene la amenaza de doña Cuaresma y su ayudante el Ayuno. Ha dejado en parte de ser hijo del cristianismo y se quiere convertir, o volver a ser, en nueva fiesta pagana de recibimiento a los días de más luz, de lo nuevo que anuncia la llegada del equinoccio de primavera.

Cardenal Cisneros

6.1 El pelele

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: El martes de carnaval, durante el manto y cuelga de los peleles.

Intérpretes: Mujeres, niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

No sabremos nunca si los personajes a los que se menciona en las estrofas, el alguacil y el pregonero, eran realmente los que en aquellos tiempos ostentaban el cargo.

El pelele

Pelele, pelele, pelele ¿dónde estás?

Pelele, pelele, te vamos a buscar.

Pelele, pelele, pelele ¿dónde estás?

Pelele, pelele, te vamos a colgar.

El pelele de este año
dicen que no tiene cola,
el perro del alguacil
se la llevaba en la boca.

Pelele, pelele, pelele...

El pelele de este año
se ha metido a pregonero,
porque le gusta el tambor
más que a un tonto un caramelo.

Pelele, pelele, pelele...

Cardenal Cisneros

6.2 A las ocho...

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Palmas, acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Días de carnaval, cantada por las calles cuando se disfrazaban.

Intérpretes: Mozas-niñas, mozos-niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de chicos entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

A las ocho...

¡Ay tómale!, ¡ay dale!
A las ocho cierran los portales
y el sereno se lleva las llaves,
y mi novio se queda en la calle.
¡Ay, tómale! ¡ay, dale!
que mi novio se queda en la calle.

Venimos de Torrejón,
que nos ha “mandao” el alcalde
de echar toros al pilón.

¡Ay tómale! ¡Ay dale!
A las ocho cierran los ...

Cardenal Cisneros

6.3 Coplillas petitorias

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Panderetas, palmas, acompañando a una sola voz o a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Días de carnaval, en las calles y plazas, dando la murga y atosigando a la gente.

Intérpretes: Mozas, mozos, niños, niñas disfrazadas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral entre chicos.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Coplillas petitorias

Señorita del balcón
écheme *usté* una peseta,
que tengo los dedos rotos
de tocar la pandereta.

Si vas por la calle Mayor
no le pidas a un chaval,
porque no lleva en el bolsillo
ni siquiera un real.

Si vas por la plaza Cervantes
no pidas a un señorito,
porque no lleva en el bolsillo
ni siquiera un chavito¹³⁵.

Cardenal Cisneros

135 Diminutivo de chavo u ochavo, antigua moneda española de cobre con peso de un octavo de onza.

6.4 Pasacalles de Carnaval

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Días de carnaval, cantando por calles y plazas por las murgas.

Intérpretes: Hombres, mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: La mayoría de los informantes omitían el cuarto (cambiando incluso la letra) y el penúltimo verso de esta canción, en el que se dice: “¡Viva la murga!”; tan solo uno de ellos nos interpretó la letra completa.

La palabra murga nos ponía en la pista de que pudiera tratarse de un canto de carnaval de la década de los años treinta, en referencia también a Azaña, y así me lo confirmó amablemente V. Sánchez Moltó, no en vano la tiene recogida en “Leyendas y Refranes Complutenses”, libro escrito por él mismo y por A. E. López Huerta.

Pasacalles de carnaval

Nosotros somos alcalaiños,
hijos de un pueblo noble y leal,
donde ha nacido Miguel de Cervantes,
Manuel Azaña y El Estudiante¹³⁶.

Nosotros somos alcalaiños,
tenemos todos un ideal,
aquí ha nacido Miguel de Cervantes
un hombre célebre y genial;
autor del libro de Don Quijote,
de Galatea y otros más.

¡Viva el Quijote!
¡Viva Cervantes!
¡Viva la murga!¹³⁷
¡Viva Alcalá!

Cardenal Cisneros

136 Este verso era el omitido por la mayoría de los informantes, que lo trocaban por “un hombre célebre y genial”.

137 Este también era omitido.

6.5 Las hijas del alcalde

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En días de carnaval, por las murgas y mozos en general.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Las hijas del alcalde

Las hijas del alcalde
la más pequeña,
tiene un pelo en el culo
de vara y media, de vara y media.

La hija del alcalde
la más mayor,
tiene un pelo en el culo
¡válgame Dios! ¡válgame Dios!

Cardenal Cisneros

6.6 ¡Ay, los toros, los toros!

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Días de carnaval.

Intérpretes: Mozos.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mozos entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

¡Ay, los toros, los toros!

¡Ay, los toros, los toros, son buenos!
Sí con estofado
están bien rellenos.

¡Ay, los toros, a sombra o a sol!
No quiero ver cuernos
ni en el caracol.

El demonio de mi suegra
me tiene de mal humor:
ha chocado esta mañana
con un autocamión.

El golpe ha sido de muerte,
en la cabeza se dio;
ella no se hizo nada
pero el auto se partió.

¡Hay que ver si es maldita mi suegra!
No hay en el infierno
quien pueda con ella.
¡En la vía se cayó también!
Y al chocar con ella
descarriló el tren.

Cardenal Cisneros

6.7 Un cazador cazando

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical interpretada a coro unísono o a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución: No hay fecha determinada.

Contexto en el que se interpreta: En reuniones y fiestas.

Intérpretes: Mujeres y hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Un cazador cazando

Un cazador cazando, leré, leré (bis)
cazó dos ciervos, leré (bis)
cazó dos ciervos, leré, leré leré,
cazó dos ciervos.

Y a su casa se trajo, leré, leré (bis)
solo los cuernos, leré (bis)
solo los cuernos, leré, leré, leré,
solo los cuernos.

Y su mujer le dice: leré, leré (bis)
¡calla, ignorante!

Que con los que te pongo, leré, leré (bis)
tienes bastante, leré (bis)
tienes bastante, leré, leré, leré,
tienes bastante.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

EL PELELE



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA A LAS OCHO

$\text{♩} = 80$
Estrillo



Cardenal Cisneros

COPLILLAS PETITORIAS



Cardenal Cisneros

PASACALLES DE CARNAVAL

$\text{♩} = 120$

No-so-tros so-mos al-ca-la-i-nos, hi-jos de-un pue-blo no-ble-y le-al,

9 don-de-ha na-ci-do Mi-guel de Cer-van-tes, Ma-nuel A-za-ña-y el

15 Es-tu-dian-te. No-so-tros so-mos al-ca-la-i-nos, te-ne-mos to-dos un

23 i-de-al, a-quí-ha na-ci-do Mi-guel de Cer-van-tes, un hom-bre cé-le-bre-y ge-nial;

33 au-tor del li-bro de Don Qui-jote, de Ga-la-te-a-y o-tros más.

A los vivos
del recitado

LAS HIJAS DEL ALCALDE

$\text{♩} = 110$

Las hi-as del al-cal-de la más pe-que-ña, tie-

6 ne-un pe-lo-en el cu-lo de va-ra-y me día, de va-ra-y me-día.

¡AY, LOS TOROS, LOS TOROS...!

$\text{♩} = 80$

Ay los to - ros los to - ros son bue - no - os, si con es - to - fa - do

es - tán bien re - lle - nos Ay los to - ros a som - bra - o a sol

No que - ro ver cuer - nos ni - en el ca - ra - col. El de - mo - nio de mi

sue - gra me tie - ne de mal hu - mor; ha cho - ca - do - es ta ma -

ña - na con un au - to ca - mión. El gol - pe - ha si do de muer - te, en la ca -

be - za se dio; e - lla no se hi - zo na - da pe - ro - el au - to se par - tió.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

$\text{♩} = 140$

Un ca-za-dor ca-zan-do le-ré le-ré, un ca-za-dor ca-zan-do le-ré le-ré,
Y-a su ca-sa se tra-jo, le-ré le-ré, y-a su ca-sa se tra-jo le-ré le-ré,

ré, ca-zó dos cier-vos le-ré ca-zó dos - cier-vos le-ré
ré, so-lo los cuer-nos le-ré, so-lo los cuer-nos le-ré,

ca-zó dos cier-vos le-ré le-ré le-ré, ca-zó dos cier-vo-os
so-lo los cuer-nos le-ré le-ré le-ré, so-lo los cuer-no-os,

Y su mu-jer le di-ce: le-ré le-ré y su mu-jer le di-ce: le-ré le-ré,

¡ca-lla-ig-no - ran-te-e! Que con los que te pon-go, le-ré le-ré,

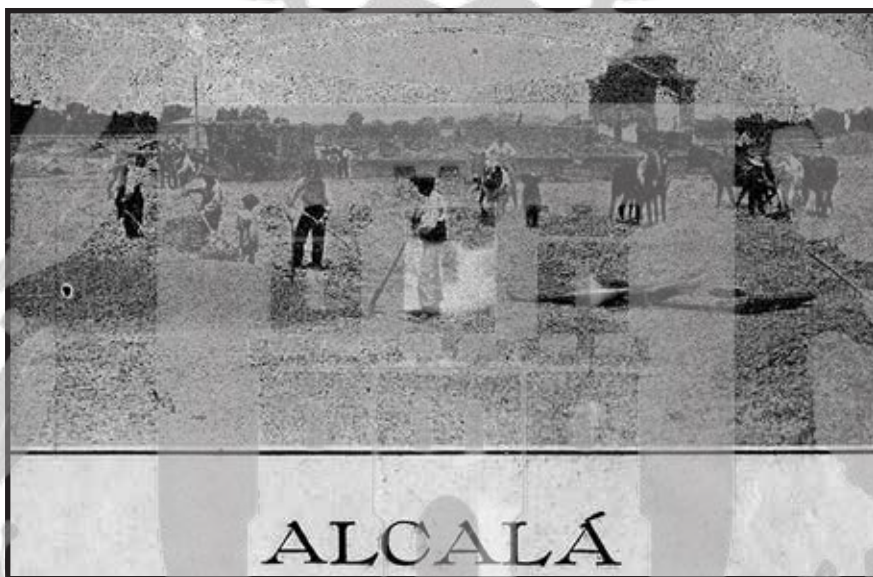
que con los que te pon-go le-ré le-ré, tie-nes bas-tan-te, le-ré, tie-nes bas-tan-te, le-ré,

tie-nes bas-tan-te le-ré, le-ré, le-ré, tie-nes bas-tan-te-e.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

7. Cantos de labor y oficio



*El labrador, grave en la misa, en la capaz bárbaro.
Posaderos y herradores de la Puerta del Vado que guardan los
refranes de la antigua sabiduría; matarifes de la calle Pescadería,
desgastadores de vino; ventrudos esquiladores de la Puerta de
Madrid (aciales y tijeras insertos en el cincho de cordobán) que
hablan a las bestias mientras las esquilan.
Computan el tiempo por las fiestas solemnes.
Guardan la ropa en cofres montados sobre zancas de pino.
Conservan el nombre de las cosas.*

*Manuel Azaña.
"El Jardín de los Frailes". 1927*

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Tradicionalmente el canto ha acompañado en sus quehaceres a mujeres y hombres, regulando el ritmo en su trabajo y haciendo más llevadero el esfuerzo y la fatiga.

Se denominan canciones de laboreo o trabajo a todas aquellas que se interpretan mientras se realiza este o al acabar la dura faena, y también a todas esas piezas que hacen referencia a un trabajo y que sin embargo se interpretan en las fiestas, en rondas o en cualquier otro momento de ocio.

Desgraciadamente estos cantos han ido desapareciendo al mismo tiempo que lo hacían los oficios a los que acompañaban y son por ello de los más olvidados y difíciles de encontrar. Los temas son muy variados, existiendo un enorme repertorio, tanto como faenas tradicionales había. Así, encontramos cantos de siega, cantos de trilla, de espigar, de arada, artesanos, carreteros, colmeneros, de aserrar, de cerner la harina, de lavar, de cocinar, etc. Y hacen referencia a las características de cada labor, como las herramientas, las penalidades que se pasan o el fruto que al final se obtiene.

En muchas de ellas el ritmo viene marcado por los movimientos monótonos y repetitivos que se hacen al realizar la faena y por los sonidos que producen aperos y herramientas: cribar el grano, el repiqueteo del martillo en el caldero, cuando se talla o cincela, el golpe del mazo en el yunque, cuando se sierra madera, etc. En definitiva, acompasar, aliviar y rematar la fatigosa faena. En otras el ritmo lo marca el libre albedrío, con espacios de silencio y abundancia de melismas, porque resulta que el ritmo no es nada constante y resultan ser de las melodías más líricas y arcaicas. En oposición a estas, aquellas otras que solo hacen referencia al trabajo y que además se cantan en otras circunstancias y que tienen temas distendidos, amorosos y burlescos. Suelen ir acompañadas con instrumentos como la guitarra o la bandurria y poseer ritmos más vivos, de jota, seguidilla o canto de ronda, como se puede ver en gran contraste con las cadencias lánguidas que en muchos casos presentan las primeras. Las canciones de trabajo recogidas en Alcalá que aparecen en esta sección son de arada, siega, trilla, acarreo del grano, de carretero y de cocinar.

Referirse a las labores de antaño de los labradores y hortelanos del campo laudable cumplutense es hablar de faenas nada bucólicas como algunos han pretendido pintarlas. Trabajo esclavo y duro el de unos hombres siempre pendientes del clima y de los devaneos de la madre naturaleza, atentos al cielo, pues según quiera este habrá o no habrá cosecha. Señora Naturaleza que cuando da lo hace con moderación y cuando quita lo hace sin

compasión. Siempre haciendo andar a los labradores como se solía decir, al menos por estos pagos, “a real y media manta”. Y pese a ello el canto les servía de alivio, de desahogo y consuelo, como el “Canto de Arada” con el que los hortelanos y mozos de mulas¹³⁸ se arrancaban en la labor de alzado, en las binas y terciados o cuando echaban la besana. En sus estrofas se reflejan sus quejas por el penoso trajín y a la vez el anhelo por la novia.

Alcalá siempre fue el centro de una importante zona cerealista. Si las mieses¹³⁹ no se habían encamado con alguna mala nube o tronada de mayo o no se asuraba¹⁴⁰ el grano con algún calor repentino, llegando junio, hoz en puño, de manera que, a finales de mes, por san Pedro y san Pablo, las rígidas y doradas cañas preñadas de espigas esperaban la dentellada de la hoz. Los pequeños y medianos propietarios solían agruparse con sus respectivas familias para hacer muchas de las tareas en común y además solían contratar a segadores locales. Las grandes heredades eran trabajadas por cuadrillas de segadores que desde las zonas serranas de la provincia bajaban hasta las campiñas del Henares y el Jarama, o venidas de mucho más lejos, como gallegas, andaluzas o albaceteñas. Se segaba a hoz, tarea ardua y fatigosa. Los segadores se enfundaban en su mano izquierda, la que abraza el manojo de cañas, la zoqueta, funda hecha de madera que evitaba que se cortaran los dedos en el caso de que sufrieran algún golpe con la hoz y también se ponían dediles realizados en cuero.

En el mundo asfixiante de julio, en el inmenso mar dorado, era el tiempo de entonar las “Segadoras” o los cantos y “Coplas de siega”, que al parecer en la Península era la faena en la que más se cantaba. Entonaban también los varios romances ligados a la siega y al acarreo como “El Conde de Romanones” (El Segador y Doña Juana) o “Estaba el curita”. Avanzaban los atadores recogiendo las gavillas y haciendo haces que, cargados en los carros o en las mulas aparejadas con las angarillas¹⁴¹, tomaban el camino de la era. Había que trillar y aquello era otro cantar. Así en las eras de san Isidro, o en la del tío Alcobendas o la del tío Chaquetón, se escucharía el “Canto de Trilla” que aparece en esta sección, un tema pausado, como el paso de la mula que arrastraba el trillo en las horas más pesadas de calor, el de cuchillas o el prehistórico de pedernales, de hecho según me contaron “si se dejaba de cantar la mula se paraba”.

Las máquinas aventadoras vinieron a sustituir al tradicional aventado y de paso al cribado. Entrando agosto las faenas de la recolección del cereal en Alcalá debían de estar terminadas. Cuando el último carro de haces llegaba a la era solían cantar una breve y última tonada, “Con el último vengo”, con el que daban las gracias a Dios por haberles permitido recoger toda la mies. Ese último carro traía la mansiega que era la cruz hecha de espigas y también de retama, adornada con cintas de colores y que, atada al rabo de un biello¹⁴² o de una horca, coronaba en lo alto del carro como símbolo del fin de la cose-

138 Mozo encargado de las mulas de labranza o que sirve en casa de labranza.

139 La planta de cereal.

140 Abrasarse los sembrados o el grano del cereal por un calor excesivo y repentino.

141 Armazón de cuatro palos clavados en cuadro, de los cuales penden unas bolsas grandes en las que se transporta en caballerías cualquier tipo de carga.

142 Apero de labranza compuesto por un mango largo de madera con un palo centrado en perpendicular

cha y lógica alegría de los labradores. Y atardecido, lo celebraban con vino y rosquillas y entonaban las canciones de la “Mansiega”, textos¹⁴³ que han llegado hasta nosotros gracias a que fueron recogidos en su día por José García Saldaña, aunque por desgracia las melodías no. Entonaban también las cuadrillas otras como “Déjame subir al carro”, que asimismo eran cantadas por las espigadoras, las mujeres que rebuscaban en el rastrojo las espigas que hubieren quedado y que en algunos casos era oficio de los que no poseían tierras; espigas que desgranadas servían como alimento para las gallinas o para molien-
da de su propio consumo.

Para antes de la Virgen de agosto la era debía de estar barrida, el gango¹⁴⁴ levantado, los rulos arrumbados, los trillos colgados en los “tinaos”¹⁴⁵ y los últimos balagueros¹⁴⁶ a buen recaudo en los pajares y cámaras.

Como representantes del gremio de carreteros y arrieros aparecen en esta sección las “Coplas de carretero”, entonadas en tiempo de jota, y la sentida y de gran belleza lírica “Tonada del carretero”, que encarna, en mi opinión, la profundidad del canto de raíz castellano. También una canción que hace mención al oficio y a las cosas del querer, convirtiéndose en un coloquio entre amantes sobre lo que uno y otro deben hacer para agradarse, y a la que se conoce con el título de “Yo tengo un carro”, un tema ampliamente difundido por muchas zonas ya que se quedó refugiado en la tradición infantil. Viene a cerrar esta sección laboriosa un tema de cocinar, curiosa y sencilla pieza que se entonaba en la preparación de las gachas, plato que antaño se consumiera en abundancia en nuestra ciudad y su comarca, “Las gachas ya están, se van a enfriar”. Que a ustedes, después de la dura faena, les aprovechen.

en uno de sus extremos del que salen tres o cuatro puntas paralelas en forma de dientes; se emplea para aventar o mover la paja o el cereal cortado.

143 *Alcalá de Henares: Oficios y costumbres de ayer. Documentos Olvidados II*, págs. 56-57. José García Saldaña. Edición, estudio y notas, de M. Vicente Sánchez Moltó. Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá 2013.

144 Así llamaban en Alcalá al chozo hecho de ramas, cañas y paja que se levantaba en las eras y que servía de refugio y para guardar pequeños aperos, útiles, viandas y demás pertrechos de los labradores.

145 Cobertizo.

146 Montones de paja.

7.1 Canto de arada

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cuando se ara la tierra o se da alguna otra labor como la bina.

Intérpretes: Hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4.

Canto de arada

Todo el día estoy arando
con una yunta¹⁴⁷ perrera,
y no he podido labrar
el jardín de mi morena.

**Chula la mañana
la mañana chula,
está mi morena
más fresca que una lechuga.**

Yo se lo pedí a mi novia
que venía de lavar,
y me dijo: Picaruelo,
¡qué fresco lo “quies” pillar!

**Chula la mañana
la mañana chula,
está mi morena
más fresca que una lechuga.**

Cardenal Cisneros

¹⁴⁷ Par de bueyes, mulas u otros animales que sirven en la labor del campo o en los acarreos.

7.2 Coplas de siega

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza recitada únicamente vocal interpretada a una voz a solo

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En las labores de la siega.

Intérpretes: Hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: El informante dijo que se cantaba como las jotas, pero a lo “parao”. Tienen el siguiente esquema: 2-1-2-3-4-3-1.

Coplas de siega

De tres manadas¹⁴⁸ gavilla¹⁴⁹,
de tres gavillas brazado¹⁵⁰,
de tres brazados morena,
de tres morenas un carro

Dicen que los segadores
pasan la vida cantando,
y yo digo que es mentira
pasan la vida penando.

148 Porción de hierba, trigo, cebada, lino, etc. que se puede coger de una vez con la mano.

149 Cantidad de hierba, bálago, leña, etc. que se puede abarcar y llevar de una vez con los brazos.

150 Conjunto agrupado de hierbas, mieses, cañas, sarmientos, etc, mayor que el manojo y menor que el haz.

7.3 Canto de trilla

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza únicamente vocal interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día en la labor de trilla.

Intérpretes: Hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Esquema del canto: 1, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6.

Canto de trilla

¡Arre mula, arre mula!,
dale vueltas a la parva¹⁵¹, **Bis**
que me espera mi morena
esta noche a la ventana,
que me espera mi morena
y me está robando el alma.

¡Jia mula, jía! ¡Jia colora!

Cardenal Cisneros

151 Mies tendida en la era para trillarla.

7.4 Tonada del último carro

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cuando se llega con el último carro de mies a la era.

Intérpretes: Hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4, 3, 4.

Tonada del último carro

Con el último vengo,
con el último carro, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!
demos gracias a Dios
que hemos “acabao”, (ado),
demos gracias a Dios
que hemos “acabao” (ado).

Cardenal Cisneros

7.5 De la mansiega

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo o por coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En la celebración por haber terminado la cosecha, tras la entrada del último carro con mies y en el que se coloca la mansiega.

Intérpretes: Hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

De la mansiega

La mansiega traemos
con la fresquita
porque no se acalore
la pobrecita.
A las puertas del amo
digo y diré
que me saquen la bota
para beber.

Cargados los altos carros
de espigas doradas llegan
y los rústicos cantares
van ayudando a las ruedas.

Ya venimos de la era
ya traemos la mansiega.

Ya terminamos el trigo
Virgen Santa del Val.

Cardenal Cisneros

7.6 Que déjame subir...

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, palmas acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En días de siega y de espigar, al final de la jornada en el camino de vuelta a casa.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Si debió ser esta una pieza interpretada por las cuadrillas de segadores, posteriormente fueron las cuadrillas de mujeres que iban a espigar quienes terminaron por hacerla suya.

Ahora bien, se conoce en otros sitios como canto de vendimia, como ocurre en la provincia de Valladolid, concretamente en la localidad de Villabrágima. Es muy posible que en Alcalá se cantara en el mismo contexto, pues antes de la plaga de la filoxera en nuestro término fue abundante el cultivo de la vid, y que posteriormente quedara como canto ligado a las labores del cereal. Este mismo canto ha sido recogido con el mismo estribillo y distintas coplas en otras provincias como Burgos, Toledo o Segovia.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4.

Que déjame subir...

Venimos de cosechar,
hemos cogido una liebre,
hemos “echao” cuatro tragos
venimos un poco alegres.

Que déjame subir
al carro, carretero;
que déjame subir
que mira como vengo.

¿De quién es esa cuadrilla,
cuadrilla de tanto rumbo?
Son las chicas de Alcalá
que traemos la sal del mundo.

Que déjame subir
al carro, carretero;
que déjame subir
que mira como vengo.

7.7 Coplas de carretero

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo, y en una de sus partes el ritmo va marcado por el traqueteo del carro.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Sin fecha concreta, cuando se conduce el carro por carreteras y caminos y también en las tabernas cuando se reunían varios carreteros.

Intérpretes: Hombres, carreteros de oficio.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes. La informante la aprendió de su padre, carretero dedicado al acarreo de paja.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Esquema del canto: 2, 1, 2, 3, 4, 4, 1 y 1, 2, 3, 4 para estribillo.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Coplas de carretero

Carretera de Madrid
un carretero cantaba,
al son de las campanillas
que su reata¹⁵² llevaba.

Carretera de Madrid
con cuatro machos¹⁵³ rumbones,
y no podían subir
la cuesta de los Garrones.

¡Arre mulilla torda¹⁵⁴
campanillera!
A la hija del amo
quién la cogiera.
Quisiera estar tan lejos
de las mujeres,
como están las estampas
de las paredes.

Esta noche ha llovido
mañana tenemos barro,
desgraciao del carretero
se le atascará el carro.

152 Hilera de caballerías que van atadas o también mula tercera que se añade a un carruaje para que vaya delante del tiro.

153 Mula macho.

154 Dícese de la caballería que tiene el pelo mezclado de blanco y negro.

7.8 Tonada del carretero

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En el trasiego con el carro.

Intérpretes: Hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Esquema del canto: 1, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 4. Y 1, 2, 3, 4 para estribillo.

Tonada del carretero

El canto del carretero
dicen que no lo oye nadie,
solo cuando canto yo
de noche y de tarde en tarde.

Estaba un carreterito
metido en un arenal
y con la tralla¹⁵⁵ en la mano,
las mulas no ven a andar.

Los que tienen esperanza
suben las cuestas deprisa
y aquellos que no la tienen
las bajan con gran fatiga.

¡Arre mulilla torda
campanillera!
A la hija del amo
¡quién la cogiera!

¡Arre mulilla torda
trota con brío!
Que esta noche me espera
mi amor querido.

155 Látigo provisto en su extremo de una cuerda que restalla.

7.9 Yo tengo un carro...

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo, y el ritmo va marcado por el traqueteo del carro.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Sin fecha concreta, cuando se conduce el carro por carreteras y caminos y también en las tabernas cuando se reunían varios carreteros.

Intérpretes: Hombres, carreteros de oficio.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Esquema del canto: 1, 2, 3, 4.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Yo tengo un carro...

Yo tengo un carro
y una galera¹⁵⁶,
y un par de mulas
campanilleras.

Las campanillas
son de oro y plata,
y una morena
que a mí me mata.

Morena mía
ponte a servir
y lo que ganes
dámelo a mí.

Para tabaco
para papel,
para cerillas
para encender.

Moreno mío
no fumes tanto,
que la boquita
huele a tabaco.

Huele a tabaco,
huele a romero,
moreno mío
¡cuánto te quiero!

Cardenal Cisneros

156 Carro grande de cuatro ruedas.

7.10 Esta noche ha llovido

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta:

Intérpretes: Carreteros, mozos y mozas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes. A la informante se la enseñó su abuela.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Esta noche ha llovido

Esta noche ha llovido
mañana hay barro,
pobre del carretero
que ande con carros.
¡Quítate niña de ese balcón!
Y si tú no te quitas
ramo de flores,
llamaré a la justicia
que te aprisionen
con las cadenas
de mis amores.
Mírame despacito
no te retires,
que solo me conformo
con que me mires,
¡Quítate niña de ese balcón!
Y si tú no te...
No pienses que voy solo
por los caminos,
tu recuerdo mocita
viene conmigo.
¡Quítate niña de ese balcón!
Y si tú no te...

Cardenal Cisneros

7.11 De hacer las gachas

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Cualquier día de invierno preparando las gachas en la cocina.

Intérpretes: Mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes. A la informante se la enseñó su madre.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Las gachas, ese puré preparado a partir de harina de almortas, agua, sal, pimentón y ajos, al que una vez espesado se añadían trozos de panceta, chorizo, a veces salchichas y pan frito. Junto al cocido, las migas, las judías con liebre, las sopas de ajo o las patatas con bacalao fueron habituales en la mesa de muchos hogares humildes alcaláinos durante los días ásperos y duros del invierno castellano. La informante recuerda sólo esta pequeña parte de lo que debió ser un canto más amplio.

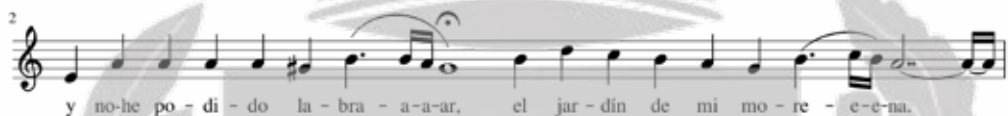
De hacer las gachas

Primero se echa el aceite
y después el pimentón,
y luego se bate, bate,
mucho con el cucharón.

Las gachas ya están,
se van a enfriar,
carrascas, cas, cas,
¡qué buenas que están!

Cardenal Cisneros

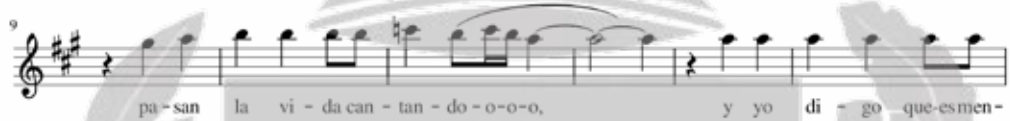
BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

COPLAS DE SIEGA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

TONADA DEL ÚLTIMO CARRO



QUE DÉJAME SUBIR



COPLAS DE CARRETERO

Unca - rre-te-ro-can - ta-ba-a-a-a ca-rre - te-ra de Ma - dri - i - i - id, un ca -

10 rre - te - rocan - ta-ba-a-a-a, al son de las cam-pa - ni-lla-as que su re-a-a-a-a -

18 ta lle-va - ba-a-a-a, al son de las cam-pa - ni-lla-as que su re-a-a-a-a ta lle-

27 **FINAL**
va - ba-a-a-a. ¡A - rre mu-li-lla tor-da Cam-pa - ni - lle - ra! A

33 la hi-ja del a-mo quién la co - gie-ra. Qui - sie-ra-es-tar tan le-jos de las mu-

39 je - res, co - mo-es-tán las es - tam-pas de las pa - re - des.

Cardenal Cisneros

TONADA DEL CARRETERO

$\text{♩} = 80$

El can - to del ca - rre - te - ro di - cen que no lo - o - ye na - die, el can

2

to del ca - rre - te - ro di - cen que no lo - o - ye na - die, so - lo cuan - do can -

3

to yo - o de no - che - y de tar - de - entar - de, so - lo cuan - do can - to yo - o de

4

$\text{♩} = 70$

no - che - y de tar - de - entar de. ¡A - rre mu - li - lla tor - da cam - pa - ni - lle - ra!, A la hi - ja del

9

a - mo ¡quién la co - gie - ra! ¡A - rre mu - li - lla tor - da co - rre con

13

brí - o! Que - es ta no - che me - es pe - ra mi - a mor que - ri - do.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

YO TENGO UN CARRO

$\text{♩} = 180$

Yo ten - go-un ca - rro y-u - na ga - le - ra, y-un par de

6 mu - las cam - pa - ni - lle - ras. Las cam - pa - ni - llas son

11 de-o-ro-y pla - ta, y-u na mo - re - na que-a mi me ma - ta.

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'YO TENGO UN CARRO'. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 180. The score consists of three staves. The first staff starts with a 4/4 time signature and changes to 3/4 after the first measure. The second staff starts with a 3/4 time signature and changes to 4/4 after the first measure. The third staff continues in 4/4. The lyrics are written below the notes.

ESTA NOCHE HA LLOVIDO

$\text{♩} = 80$

Es - ta no - che-ha llo - vi - do ma - ña-na-hay ba-rro, po - bre de-el ca - rre -

5 te - ro que-an de - con ca - rros ¡quí - ta - te ni - ña de-e se bal - cón!

9 Y si tú no te qui - tas ra - mo de flo-res, lla - ma - ré-a la jus

13 ti - cia que te-a-pri - sio-nen con las ca - de - nas de mis - a mo-res.

Cardenal Cisneros

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'ESTA NOCHE HA LLOVIDO'. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 80. The score consists of four staves. The first staff is in 6/8 time. The second staff is in 4/4 time. The third staff is in 4/4 time. The fourth staff is in 4/4 time. The lyrics are written below the notes. The name 'Cardenal Cisneros' is printed in a large, stylized font across the bottom of the page.

BIBLIOTECA DE HACER LAS GACHAS



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

8. Coplas de Nochebuena y aguinaldo, villancicos, tonadas y romancillos de Navidad



*Nochebuena, Nochebuena, cuanto tardas en venir,
que te estamos esperando con rosquillitas y anís.*

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Con el solsticio de invierno llegan las fiestas de Navidad, unas fiestas que antaño tuvieron una dimensión que bien pudiera sorprender a más de uno en estos nuestros días, no en vano se decía por entonces que *“un mes antes y un mes después, Nochebuena es”*.

La actividad en el campo castellano, adormecido por las fuertes heladas, las lluvias y la brevedad de los días, se reducía considerablemente y obligaba a que las gentes pasaran largas veladas al calor de la lumbre, donde contar historias, entonar canciones, recitar romances y una cosa que falta mucho en estos tiempos que corren, aprender escuchando.

La Navidad de nuestros abuelos era un tiempo de esperanza, de compartir, también de relativa abundancia, días de matanza, de disfrutar de cosas y de viandas que no se tenían el resto del año. Y es que por mucha penuria que hubiera, no dejaba de celebrarse con mucha alegría por ser días de regocijo y de reuniones familiares. Lógicamente muy esperados, de ahí que aparezcan dichos y coplas que expresan el enorme deseo por la llegada de la Nochebuena. En estas tierras de pan llevar se festejaba como en tantos sitios, con sus comilonas, sus ceremonias, su misa del gallo, con los romancillos de la vida de la sagrada familia y con sus rondas en la calle, que al son de panderos y zambombas entonaban sus villancicos y las coplas de aguinaldo, no faltando, al acabarse el repertorio de aquellos, otros cantos más profanos de carácter amatorio y de entretenimiento.

Pero vayamos por partes, porque en realidad las fiestas de Navidad en nuestra ciudad comenzaban a prepararse ya en noviembre, con las labores de construcción de los instrumentos musicales de origen ancestral con los que se acompañaban los villancicos y las coplas y romancillos de Navidad. Me refiero naturalmente a zambombas, panderos, panderetas, el rabel de vejiga y el arrabel o huesera.

Eran los hombres primordialmente los encargados de su construcción. Ya a lo largo del año se habían ido recolectando los huesos de las manos y patas de las ovejas, a saber, metatarsos y metacarpianos, aunque luego se usaban los que se encontraran, con los que se fabricaban las hueseras, el arrabel o ginebra, curioso nombre este último con el que las denominan en la villa de Anchuelo. Los huesos ensartados paralelamente en un cordón de cuero, cuerda o alambre, que colgando del cuello y sujetado tenso por su parte inferior se rascaban con unas castañuelas.

Cardenal Cisneros

La construcción de zambombas, panderetas y panderos se iniciaba con la búsqueda de pieles, bien de cordero, conejo, cochino o gato¹⁵⁷ para zambombas, o bien de cabra para la elaboración de panderos, si bien es cierto que hasta de piel de jabalí se han llegado a hacer. Si las pieles se querían sin pelo, el curioso y práctico procedimiento que tenían para limpiarlas era el de enterrarlas durante varios días debajo del estiércol de las caballerías o de las ovejas, a fin de que el calor que este desprende en su descomposición, y el amoniaco que contiene, ablandara los restos de carne y desprendiera el pelo, de manera que, al extraerlas, simplemente rascando con una lasca o un cristal quedaban limpias de impurezas.

Una vez saneadas se lavaban en agua caliente y se montaban o tendían en los respectivos bastidores: toneles de madera o cartón (del escabeche o de la sosa), latas o cántaros rotos, e incluso algún tronco ahuecado para las zambombas, a las que se les acoplaba con el “pellizco y atado” la correspondiente caña en su centro. Aros de cribas rotas o en desuso para panderetas y panderos, asimismo para estos últimos también se hacían bastidores cuadrados¹⁵⁸.

En las zambombas grandes las pieles se podían sujetar y tensar con unos cordeles, es decir, un extremo de estos se ataba a la piel, concretamente se hacía un pellizco en esta con una piedrecilla, al que se ataba una punta del cordel y en el otro extremo se amarraban unos ganchos hechos de madera o de clavos curvados que engancharan a modo de tirante tensor en la parte inferior de la cubeta. De una manera más simple se clavaban o se sujetaban con cuerdas a la embocadura que es como se hacía en las de menor tamaño, procediéndose del mismo modo para los panderos. Y se aprovechaban las noches de helada para, dejándolas al raso, que terminaran de curtir y secar. A los panderos, además, y una vez secas las pieles, se les solía incorporar alguna campanilla, cascabel o esquila, sujetos con un alambre por su parte posterior y sobre el parche y pendiendo de un cordel de un lado a otro, manojos de palillos, de modo que sonaran cuando se tañeran. También a algunos se les añadían varios pares de sonajas grandes de hojalata incrustadas al aro, talmente como en las panderetas.

Se templaban con el calor de la lumbre, además de untarlas con sebo para suavizarlas y nutrirlas. Después, durante su uso, se templaban restregando un diente de ajo por su superficie, que es sabido que pone las pieles tersas.

Las zambombas se hacían sonar escupiéndose en la mano para frotar la caña, o usando un manajo de cáñamo o esparto humedecido, que resultaba más práctico. En Alcalá y en

157 decía que por este tiempo muchos gatos desaparecían en Alcalá.

158 Testimonio de la tradición oral de Carmen Loeches Rubio, natural de Alcalá de Henares, recogido el 22 de marzo de 2014 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Andrés Huguet Carral: *“Mi padre nos hacía el pandero todos los años en una criba rota y le ponía sus cascabeles y racimos de palillos de madera, todo lo colgaba en el pandero y cuando daban con la porra todo aquello retumbaba. Pero a veces, si no había una criba que estuviera rota y no se iba a romper una “pa” eso, usaba lo que tuviéramos a mano, a veces un cajón de madera cuadrado o así... Vamos, en un cajón con sus esquinas y ahí ponía la piel, como en los redondos”*.

Publicado en *Tesoro de Tradiciones*, Peñaparda (Salamanca), del Pandero cuadrado en otras áreas I.I.E. pág. 63. © José Manuel Fraile Gil 2019.

los pueblos de su tierra solían tañerse también con una castañuela, es decir sujetando esta con la mano izquierda sobre el parche, que al vibrar la hacía sonar y, como decían, “bailar la castañuela”.

De la matanza del cerdo se había dejado reservada la vejiga del finado para la construcción de un instrumento curioso donde los haya, me estoy refiriendo al arcaico y simple rabel de vejiga, que tuvo que ser antaño muy utilizado pues incluso aparece en diversos tapices con escenas cotidianas que hoy cuelgan en el monasterio de El Escorial. Muy usado también en el Madrid del XIX, como bien lo refleja Pérez Galdós en uno de los pasajes de “Los Episodios Nacionales”, concretamente el dedicado a la revolución de julio, donde dice: “...el violín que tengo canta como un grillo y en los graves parece un rabel de los que tocan los chicos por Navidad”. Y, efectivamente, si el violín que menciona Galdós pudiera semejarse al rabel pastoril, el de vejiga por sus sonidos graves bien pudiera recordarnos al contrabajo.

Para su elaboración, se cortaba una caña en el río o en los matones de caña gallarda que crecían a la vera de los pozos de riego; a ella se ataba la vejiga de cerdo previamente inflada y de un extremo a otro de la caña se anudaba una fina tripa de oveja tensada o una cuerda de cáñamo tratada con sebo, de manera que apoyara sobre la vejiga, que es la que hace de caja de resonancia. Para producir el sonido se frotaba sobre la tripa o cuerda con un arco hecho de vareta de sauce o de hijuelo de olivo, cuya cuerda era de pelo de cola de caballería.

Se elaboraban también sonajas con una horquilla de olmo, es decir, como las que se usaban para hacer grandes tirachinas. De punta a punta de la horquilla se ataba un cordelillo o un alambre en donde iban ensartadas las chapas de hojalata recortadas de cualquier lata que pudieran encontrar. Como en las rondas de mozos, se usaban los yerros, y las tejoletas también salían a castañetear en estos días, las de madera y las de teja. Acompañando a tan arcaicos instrumentos aparecía un amplio cortejo de utensilios cocineros y de uso cotidiano que, en este tiempo fundamentalmente, se convertían en improvisados instrumentos. Ejemplos son el almirez, el que ha dejado más impronta y que lleva marcando los ritmos de las tonadas castellanas desde el mismo momento que entró en las cocinas; las cucharas, las sartenes y las tapaderas de las ollas a modo de platillos, el más humilde mortero, la tabla de lavar rascada con una piedra y la botella labrada. Como vemos, improvisación y alegría para acompañar al canto, imaginación ante la carencia de medios y la penuria. Una vez preparada la orquesta los chicos se echaban a las calles a pedir el aguinaldo y en estos menesteres andaban todo el mes de diciembre.

Después de la cena especial de Nochebuena, que para algunos suponía la más sustanciosa del año y tras haber acudido a la misa del gallo, muchas familias y cuadrillas salían de ronda de Nochebuena. Se iba de casa en casa tocando y cantando, rondas que además de conmemorar el nacimiento del niño Dios, servían para estrechar las relaciones entre familiares y vecinos. Acaso sea esta una de las costumbres con uso de la música tradicional que más ha perdurado entre los alcalaínos, ya que se realizaron hasta los años sesenta del pasado siglo XX, y en las que se interpretaban nuestras particulares y de ritmos singulares y arcaicos “Coplas de Aguinaldo y Nochebuena”, en las que los cantores salían y entraban a su libre albedrío, imprimiendo cada uno de ellos sus portamentos y giros. Llegados a la casa o lugar en cuestión se procedía, mediante la copla alusiva, a pedir la consiguiente licencia y a continuación a echar la copla a los amos de la casa, en la que

se solía rimar el nombre del interpelado con cualquier cosa que les viniera a la mente o que vieran en ese momento, como, por ejemplo: “Tengo que echar una copla por encima de un tonel y esa va por la salud de ese que llaman Miguel”. La copla de adulación y coba siempre pedía por la salud y por el dinero.

En estas coplas aparece la muy antigua tradición de los aguinalderos, con la figura del mochilero, el encargado de portar la mochila con los obsequios recibidos, y es que las rondas gozaban de cierta organización y jerarquía.

Aparece también el motivo de la zarza ardiente, símbolo de la anunciación para los primeros cristianos, relacionándose la zarza que Moisés en el monte Horeb vio que ardía sin consumirse con el otro misterio, el de María que dio a luz y siguió siendo virgen. Para los cristianos la virginidad de María es como esa zarza ardiente que lleva al Señor y no se consume. Y entre ellas fueron acabando, como en cajón de sastre o saco sin fondo, fragmentos de otros cánticos como el antiguo “A Belén llegar”, señal de que en algún momento se entonara al completo y que con el tiempo quedó disgregado en coplas inconexas, un canto este por otro lado muy común en los pueblos de la tierra de Alcalá.

Lógicamente hay aquellas que se empleaban para dedicar a los roñosos que no aflojaban el bolsillo, que ni tan siquiera eran capaces de obsequiar con una copita de anís con la que templar gargantas y mitigar el frío. Muchas veces las coplas iban sin hilo, al libre albedrío de quien las cantaba, y se remataban por variados estribillos que casi quedaron arrinconados por el pegadizo y cortesano “Ande, ande”, pero que hoy recuperados aparecen en estas páginas.

Uno de los villancicos recopilados que aún en los años sesenta del ya pasado siglo se seguía entonando por las rondas de Nochebuena en nuestra ciudad es el “A Belén, a Belén vamos ya”, y que junto al que me dictó J.M. Sánchez Moltó, “Dicen que han de llegar”, nos hablan de la llegada de los Reyes Magos. Ambos acaso relacionados con la antigua costumbre de ir a esperarlos a las afueras de los pueblos y muy gastada en la provincia madrileña, tal vez origen de nuestras cabalgatas.

Con las rondas reposadas y ya en las casas en ambiente algo más sosegado, cuando los rondadores se sentaban a comerse el turrón de guirlache o las tortas de chicharrones o piñones y a tomarse por supuesto la copilla de anís, era el momento de entonar otros cantares nada bullangueros y muy sentidos, tal es el caso de “Orilla de la Fuente”. Tonada entrañable y sencilla que habla de las labores cotidianas de María, como el hecho de lavar y tender los pañales de su hijo. Se solía interpretar con un ritmo pausado del almirez.

También salían a relucir los romancillos cuyas temáticas se alimentan de datos provenientes de los evangelios apócrifos¹⁵⁹, que nos hablan de los avatares de la sagrada familia y que narran también pasajes de la infancia del niño Jesús. Comencemos con “La Fe del Ciego”, de entre ellos posiblemente el más conocido que existe. En Alcalá tenemos la fortuna de contar con dos versiones, nada raro pues suele ocurrir en muchos otros lugares, ambas son muy similares, pero es la segunda de ellas más extensa y narrativa, y

159 (1) Evangelio apócrifo o extra-canónico es el nombre dado a escritos surgidos en los primeros siglos del cristianismo en torno a la figura de Jesús de Nazaret, y que no fueron aceptados por la ortodoxia católica.

además aparece contaminada con las melodías de los estribillos de las “Coplas de Aguinaldo y Nochebuena”, en los versos doce y trece, y en su final con la del “A Belén llegar”. Se puede decir que esta melodía y estos últimos versos es todo lo que ha quedado en la tradición alcalaína de ese antiguo romancillo navideño.

El argumento de “La Virgen camina a Egipto”, que es como se le ha denominado en nuestra ciudad, se inspira concretamente en un pasaje del evangelio del pseudo Tomás, la huida de la sagrada familia a Egipto tras la matanza de los inocentes y el posterior regreso a Nazaret, que los caprichos de la transmisión oral trocan incomprensiblemente por Belén. Afligidos por el cansancio y la sed, la sagrada familia recala en un vergel de palmeras custodiado por un guardián. María hace que las palmeras se inclinen para dar sus frutos y que de la base de la más alta de ellas brote un manantial. La tradición cambia de nuevo todo, el exótico palmeral por un naranjal, mucho más autóctono (curiosamente las naranjas fueron hasta no hace mucho aguinaldo y regalo de Reyes para los niños), y el supuesto guardián por un ciego que, como premio a su generosidad al ofrecer las naranjas, obtiene la gracia de recobrar la vista.

Continuemos con el “Madre a la puerta hay un niño”, conocido también como “El Niño Perdido”, del que existen versiones por toda nuestra geografía, apareciendo en muchos pliegos de cordel en el siglo XVIII y ampliamente difundido durante el XIX. Se recoge en él parte de un pasaje evangélico que narra la desaparición del niño Jesús del grupo en el que caminaban María y José al regreso a Jerusalén; la angustia de su madre, sus calamidades, el frío que padeció, el caritativo albergue que le ofrecen para pasar la noche, todo ello antes de dirigirse al templo donde días más tarde lo encontrarían sus padres. Esta versión complutense aparece un tanto mermada, en contraste con las versiones recogidas en la comarca, mucho más extensas.

El último de estos romancillos es “La Toca de la Virgen”, conocido también como “La Pobreza de la Virgen”, que nos resume los avatares de la sagrada familia para encontrar posada, nos habla de su extrema pobreza y de cómo María tiene que usar la toca con la que se cubría para hacer pañales con ella.

Perteneciente al grupo de canciones seriadas de carácter religioso viene aquí el curioso e interminable canto de “Las Doce Palabritas” o “Las Doce Preguntas”, una pieza un tanto curiosa y enigmática, que algunos estudiosos dicen que estaría relacionada con un canto hebreo de Pascua. Otros le atribuyen una procedencia céltica, vinculando su origen con una canción de druidas para la instrucción en los números, y que con el tiempo pasó a la tradición cristiana, algunos incluso dicen que pudiera tener procedencia oriental. También al parecer esta canción se asimila a una antigua tradición, según la cual el diablo se adueñaría del alma de un hombre siempre que este no fuese capaz de responder a las doce preguntas que le fueran formuladas al cantar el gallo¹⁶⁰. Lo que es evidente es que la mayoría de los que la saben y siguen entonándola ignoran su sentido, de adivinanza o juego, de oración o de fórmula de conjuro y que pueda ser una reminiscencia de antiguas creencias paganas.

Cardenal Cisneros

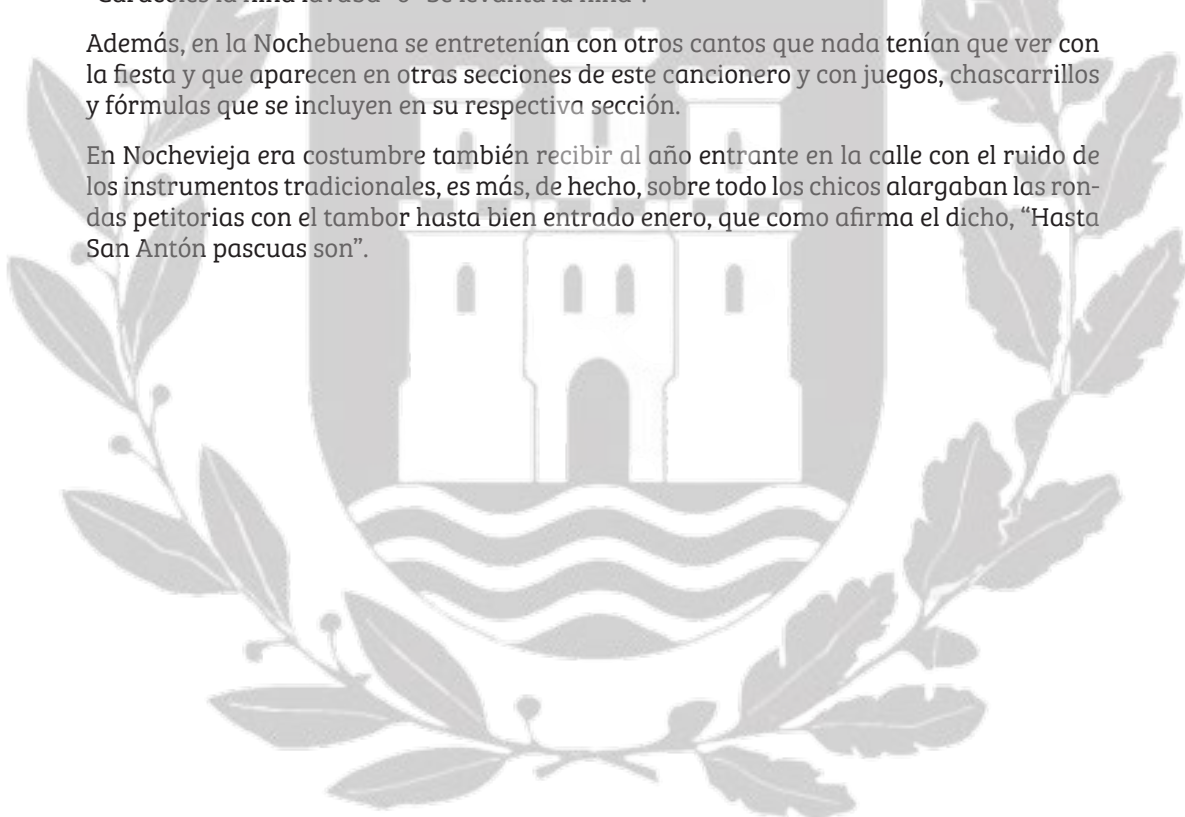
160 *Notas para una antología.* J.M. Fraile Gil. Ver bibliografía.

Entre todos estos cantos de temática más religiosa se intercalaban otra serie de canciones más profanas como los “Sacramentos de Amor”, la segunda de las versiones recogida, comentada ya en la sección de las canciones epitalámicas y que curiosamente se cantaba mucho en Nochebuena, no siendo esto exclusivo de Alcalá, pues lo mismo ocurría en otros lugares de nuestro ámbito cultural. Otro tanto pasaba con “La Boda de la Pulga y el Piejo”, un claro ejemplo de los cánticos adicionales infantiles que se encuentran muy difundidos por toda la Península, conociéndose abundantes variantes.

Como canciones de entretenimiento en la Nochebuena, aparecen algunas de las encuadradas en el denominado grupo de los cantos enumerativos y acumulativos, en estos últimos se repite el último verso o la terminación de la última estrofa cantada, de manera que a su final aparecen mencionadas todas las secuencias del canto. Parten de un texto básico y tienen ritmos repetitivos fáciles de interiorizar, suelen ser divertidos y servían para ejercitar la memoria. Ejemplos de ellos son “Estaba la Rana”, la vieja canción de “Caracoles la niña lavaba” o “Se levanta la niña”.

Además, en la Nochebuena se entretenían con otros cantos que nada tenían que ver con la fiesta y que aparecen en otras secciones de este cancionero y con juegos, chascarrillos y fórmulas que se incluyen en su respectiva sección.

En Nochevieja era costumbre también recibir al año entrante en la calle con el ruido de los instrumentos tradicionales, es más, de hecho, sobre todo los chicos alargaban las rondas petitorias con el tambor hasta bien entrado enero, que como afirma el dicho, “Hasta San Antón pascuas son”.



Cardenal Cisneros

8.1 Coplas de Nochebuena y aguinaldo

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Zambomba, pandero, yerros, guitarra, botella labrada, huesos y tapaderas, acompañando a una voz a solo en coplas y a un coro de voces unísonas en estribillos.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Nochebuena, de ronda por la calle de casa en casa, o también en casa en ambiente familiar.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Se continúan interpretando en casa en ambiente familiar.

Observaciones: Los niños realizaban las rondas petitorias durante el día, pidiendo el aguinaldo de casa en casa tal y como se sigue haciendo en la actualidad. Los adultos ejecutaban la ronda de Nochebuena durante la noche después de la misa del gallo. Solían intercalarse canciones religiosas con otras profanas.

Coplas de Nochebuena y aguinaldo I (En negrilla los estribillos)

1 - Entra, entra, mochilero,
con la mochila en la mano.
Pediré con cortesía
que te den el aguinaldo.

2 - Danos aguinaldo, estrella,
no digáis que no tenéis,
que una noche como esta
no llega de mes en mes.

3 - No llega de mes en mes
ni tampoco en día en día.
Que llega de año en año
como la Virgen María.

**Danos, danos, danos,
si nos has de dar,
que la noche es corta
y hay mucho que andar (Bis)**

4 - La licencia ya está dada
del señor Gobernador,
que a la puerta que lleguemos
que nos den de lo mejor.

5 - La licencia ya está dada
del señor corregidor,
con naranjas y limones
y turrón de lo mejor.

6 - A esta puerta hemos llegado
con deseos de cantar,
que nos dan el aguinaldo
para poder empezar.

**Tortas y piñones,
todo lo tomamos
y una longaniza
no la despreciamos. (Bis)**

7 - Ardía la zarza
y la zarza ardía,
y no se quemaba
la Virgen María. (Bis)

Y vamos, y vamos,
y vamos a ver,
los álamos blancos
se suelen caer.

8 - Ardía la zarza
y la zarza ardió,
la Virgen María
doncella y parió. (Bis)

Laurel, laurel, laurel
hojitas de laurel,
que viva la paloma
que nos viene a ver. (Bis)

9 - Ardía la zarza
y ardía el espino,
y no se quemaba
el verbo Divino.

10 - Ardía la zarza
y la zarza ardió,
y no se quemaba
el niño de Dios.

11 - Íbamos caminando
y nos encontramos
un charco de vino
y nos emborrachamos. (Bis)

12 - Hicimos un convenio
que habíamos de volver
al charco de vino
borrachos los diez. (Bis)

13 - Íbamos caminando
y nos encontramos
unos pasajeros
y les preguntamos: (Bis)

14 - Si para Belén
hay mucho que andar,
antes de las doce
a Belén llegar.

Y vamos, y vamos,
y vamos allá;
los álamos blancos
se vienen p'acá.

8.2 Coplas de Nochebuena y aguinaldo II

Instrumentos musicales y modo de interpretación: Zambombas, pandero, yerros, huesos y tapaderas, acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Días de Navidad, en ronda petitoria, de casa en casa, también en casa en ambiente familiar.

Intérpretes: Niños pidiendo el aguinaldo durante el día y adultos en las rondas de Nochebuena.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Alguna de las coplas y estribillos aún solían oírse en la década de los ochenta del siglo XX, de boca de los niños que continuaban con la tradición de pedir el aguinaldo. También se siguen interpretando en casa en ambiente familiar.

Coplas de Nochebuena y aguinaldo II (En negrilla los estribillos)

1 - A esta puerta hemos llegado
con deseos de cantar,
si nos das el aguinaldo
para poder empezar.

**Ande, ande, ande,
la marimorena.**

Ande, ande, ande, que es la Nochebuena.
(bis)

2 - A esta puerta hemos llegado
cuatrocientos en cuadrilla,
si quieres que te cantemos
saca cuatrocientas sillas.

Ande, ande, ande...

3 - Saca una para mí
y otra "pa" mis compañeros
y los que vengan detrás
que se sienten en el suelo.

4 - Tengo que echar una copla
por encima de un _____,
y esta va por la salud

del ese que llaman _____.
Señorito ____tal____,
no se enfade usted,
que es una coplilla
que le canto a usted.

Y si usted se enfada
le cantaré dos,
por el nacimiento
del Niño de Dios.

Danos, danos, danos,
si nos has de dar,
que la noche es corta y hay mucho que
andar. (bis)

5 - Tengo que echar una copla
por encima de un costal,
y esta va por la salud
de todos en general.

6- Tengo que echar una copla
por encima de un melón,
y esta va por la salud
de todos en reunión.

Danos, danos, danos...

7 - Compañero que bien cantas
y te tienes por cantor,
dime cuantos granos tiene
una fanega de arroz.

8 - Pensará mi compañero
que no le sé responder,
la fanega de arroz tiene
granos los que sea menester.

Danos, danos...

9 - Nochebuena, Nochebuena,
cuanto tardas en venir,
que te estamos esperando
con rosquillitas y anís.

10 - Están haciendo un molino
en un río caudaloso
y el molinero ha de ser
Jesucristo el poderoso.

11 - Ábreme molinerito
ábreme primero a mí,
que soy la Virgen María
que a Jesús yo le parí.

Ande, ande...

12 - Bendita sea esta casa
y el albañil que la hizo,
que por fuera está la gloria
y por dentro el paraíso.

**Tortas y piñones,
todo lo tomamos
y una longaniza no la despreciamos. (bis)**

13 - Esta noche hay misa en Roma
que la dice el Padre santo,
que le ayuda la paloma
que es el Espíritu Santo.

14- Dios les dé mucha salud
a los que están en el brasero,
en compañía de Dios
y de Jesús Nazareno.

Tortas y piñones...

15 - Esta noche he visto yo
cuatro curas en cuadrilla,
que iban a poner ballestas
al arroyo Camarmilla.

16- En el portal de Belén
hay un hombre haciendo gachas,
con la paleta en la mano
repartiendo a las muchachas.

**San José bendito
¿cómo te apañaste?
Viendo que eran puches ¿cómo no soplas-
te? (bis)**

17 - La señora longaniza
se quiere casar mañana,
con el señor Pedro lomo,
pariente de doña Magra.

**Vaya matrimonio
que vamos a hacer:
uno vino blanco y otro moscatel. (bis)**

**Cuchillito de oro
veo relucir,
longaniza y lomo nos van a partir. (bis)**

18 - Estas puertas son de hierro
y los cerrojos de alambre,
¡vámonos de aquí corriendo
que están rabiando de hambre!

19 - Estas puertas son de hierro
los cerrojos de coral,
aquí vive una señora
que aguinaldo nos dará.

20 – No he cogido la zambomba
ni he cogido el almirez,
tampoco la pandereta
que he cogido la sartén.

21- Cuando cantemos las coplas
entonces os guisaré
unas gachas, unas migas
y unos puches “pa” después.

Señora María
no mate “uste” al pollo,
porque la gallina quiere matrimonio.
(bis)

Señora María
Suba “uste” a mi cuarto,
que he visto una rata con calzones blan-
cos. (bis)

Señora María
no suba “uste” ya,
que era mi marido que se iba a acostar.
(bis)

Danos, danos, danos...

Cardenal Cisneros

8.3 A Belén

(En negrilla el estribillo)

Instrumentos musicales y modo de interpretación: Zambombas, pandero, pandereta, yerros, huesos y tapaderas, acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución: Días de Navidad.

Contexto en el que se interpreta: En ronda.

Intérpretes: Niños pidiendo el aguinaldo durante el día y adultos en las rondas de Nochebuena.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Interpretada por grupos de música tradicional.

A Belén

Caminito “pa” Belén
caminan tres caballeros,
caminito “pa” Belén
caminan tres caballeros,
buscando dónde ha nacido
Jesús el rey de los cielos¹⁶¹.

**A Belén, a Belén, vamos ya, vamos ya,
a Belén, a Belén, sin tardar.**

**A Belén, a Belén, vamos ya, vamos ya,
a Belén, a Belén, sin tardar,
que ha nacido el niño, el rey celestial,
que ha nacido el niño, el rey celestial.**

Uno atiende por Melchor
a otro le dicen Gaspar
y el tercero que les sigue
le llaman rey Baltasar.

A Belén...

Cardenal Cisneros

¹⁶¹ Este esquema se repite en todas las estrofas.

Llegando están los tres reyes
asomándose al portal,
sobre un humilde pesebre
al niño van a encontrar.

A Belén...

Pastores y labradores
juntos se van a por leña,
para calentar al niño
que nació en la Nochebuena.

A Belén...

Puches le hicieron al niño
no se los quiso comer,
y como estaban tan dulces
se los comió san José.

A Belén...

Cardenal Cisneros

8.4 Orilla de la fuente

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Almirez o mortero acompañando a una voz a solo.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En Nochebuena, en casa en ambiente familiar.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Se continúa interpretando en casa en ambiente familiar y por grupos de música tradicional.

Orilla de la fuente

Orilla de la fuente
la Virgen lava,
orilla de la fuente
la Virgen lava,
los pañales de Cristo
rica colada, rica colada,
orilla de la fuente la Virgen lava¹⁶².

En las zarzas del río
los ha tendido,
todas las madreselvas
han florecido.

El demonio esta noche
se desconsuela,
al ver que con el gozo
se va la pena, se va la pena,
se va la pena.

Cardenal Cisneros

162 Esquema también para la segunda estrofa.

8.5 Dicen que han de llegar

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Zambomba, pandero, botella labrada, huesos, tapaderas y yerros, acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En las peticiones de aguinaldo y Reyes.

Intérpretes: Niñas y niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta, solo se conserva la letra.

Dicen que han de llegar

(En negrilla los estribillos)

He escrito a los Reyes Magos
que me traigan los juguetes,
y deben estar ya cerca
porque son buenos jinetes.

***Dicen que han de llegar
por la puerta de Madrid,
y saldremos los niños
para verlos venir,
para verlos venir.***

Al son de alegres zambombas
van cantando los pastores,
y al niño le hacen ofrenda
de sus regalos mejores.

Dicen que han de llegar

Cardenal Cisneros

8.6 La fe del ciego

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Zambomba, pandero, almirez, botella labrada y yerros, acompañando a una voz a solo o a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Nochebuena y durante los días de Navidad en general, de ronda por las calles visitando las casas de vecinos y familiares o en casa en ambiente familiar.

Intérpretes: Hombres, mujeres y niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Se continúa interpretando en ambiente familiar, en casa.

La fe del ciego

(Versión I)

La Virgen camina a “Egito”, (Egipto)
desde Egipto va a Belén¹⁶³;
en la mitad del camino
pide el Niño de beber.

- “No pidas agua, mi Niño,
no pidas agua, mi bien,
que vienen los ríos turbios
y no se puede beber”.

Ahí arriba, arribita,
hay un lindo naranjel;
el guarda que lo guardaba
es un ciego que no ve.

- “Deme, ciego, una naranja
pa este Niño entretener.”

- “Entre usted, Señora, y coja
las que sea menester.”

Cardenal Cisneros

163 Se repiten todos los segundos hemistiquios.

BIBLIOTECA

La Virgen, como era corta,
no cogió “na” más que tres:
una se la dio a su Niño
y otra le dio a san José.

Otra la guardó en su seno
por si volvía la sed.
Según iban caminando
el ciego empezaba a ver:

- “¿Quién será esa gran Señora
que a mí me ha hecho tanto bien?
Me ha dado vista en los ojos
y en el corazón también.”

- “Será la Virgen María
que camina “pa” Belén”.

La fe del ciego
(Versión II)

La Virgen camina a “Egito” (Egipto)
desde “Egito” va a Belén¹⁶⁴
en la mitad del camino
pide el Niño de beber.

No pidas agua mi vida
no pidas agua mi bien,
que los ríos vienen turbios
y los arroyos también
y las fuentes se han secado
y no se puede beber.

Ahí arribita, arribita
hay un lindo naranjel,
y hay un viejo que lo guarda,
ciego, que no puede ver.

Cieguecito, cieguecito,
que guardas el naranjel
dame una sola naranja
“pa” este niño que trae sed.

Cardenal Cisneros

164 Se repiten todos los segundos hemistiquios, salvo en los versos trece, veintidós y veintitrés.

BIBLIOTECA

-Entre señora en el huerto
coja las que sea menester -.
La Virgen como era corta
no cogió "na" más que tres;

Una "pa" su hijo,
otra "pa" san José,
otra "pa" su hijo
cuando tuviera sed.

La Virgen cogió una en una,
salían de cien en cien.
La Virgen salió del huerto
del huerto del naranjel
y al mirar al ciegucecito
el ciego "comienzo" a ver.

-¿Quién será buena señora?
¿Quién será esa buena mujer? -
-Que yo sin pedirle nada
ella me hizo tanto bien,
me ha dado luz en los ojos
y en el corazón también-.

Será la Virgen María
que otra no podía ser,
con un Niño entre los brazos
camina para Belén.

Si para Belén
hay mucho que andar,
antes de las doce
a Belén l

Cardenal Cisneros

8.7 Madre, a la puerta hay un niño

(El Niño perdido)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Zambomba, pandero, botella labrada, huesos, almirez, tapaderas y yerros, acompañando a una voz a solo o a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Nochebuena, en casa en ambiente familiar y en las rondas de Nochebuena.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Se continúa interpretando en casa en ambiente familiar.

Observaciones: Existen también múltiples variantes por toda la Península. Es un auténtico canto de familia navideño.

Madre, a la puerta hay un niño

(El Niño perdido)

Madre a la puerta hay un niño
más hermoso que el sol bello,
llora porque tiene frío:
*el pobrecito está en cueros*¹⁶⁵ (Bis)

**Anda, dile que entre
se calentará,
porque en este pueblo
ya no hay caridad,
ni nunca la ha habido
ni nunca la habrá.**

Entra el niño y se calienta
y mientras se calentaba
le pregunta la patrona:
¿de qué tierra y de qué patria? (Bis)

**Mi padre del Cielo,
yo soy de la Tierra,
mi madre desciende
de lejanas tierras.** (Bis)

Abre la cama a este niño
y su alcoba con primor.
- “Señora, no quiero cama,
que mi cama es un rincón.” (Bis)

Mi cama es el suelo
desde que nací,
*hasta que yo muera
ha de ser así.*” (Bis)

¹⁶⁵ Está desnudo.

8.8 La toca de la Virgen

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Zambomba y pandero, acompañando a una voz a solo o a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: En Nochebuena, en casa en ambiente familiar.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Se continúa interpretando en casa en ambiente familiar.

La toca de la Virgen

La Virgen y san José
iban en su romería,
la Virgen iba de parto
dar un paso no podía,
la Virgen iba de parto,
dar un paso no podía¹⁶⁶.

Cuando llegan a Belén
en un portal se metían,
entre la mula y el buey
parió la Virgen María.

La mula le daba coces
del buey calor recibía,
tan grande era su pobreza
que ni aún pañales tenía.

La Virgen echó su mano
a una toca que tenía
y partiéndola en dos cachos
a Jesucristo envolvía.

Y bajó un ángel del cielo
rezando el avemaría
pañales de oro te traigo
mantillas de seda fina.

Para la Virgen doncella
traigo yo una hermosa silla
que la manda el rey del cielo
para la recién parida.

Cardenal Cisneros

166 Se repite este esquema para todas las estrofas.

8.9 Las doce palabritas

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada a una voz a solo o por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Nochebuena, en casa en ambiente familiar.

Intérpretes: Mujeres y hombres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta. A veces llegado al final se iniciaba de nuevo desde atrás, desde las doce a la una. La melodía se va adaptando a la distinta métrica de los versos.

Las doce palabritas

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime la una:
la Una es una, la Virgen pura,
la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

*Hombre, varón, dime si
duermes, o velas
o quién te alumbra.
-A mí me alumbra el sol
más que la luna, la una-.*

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las Dos:
las Dos, las dos tablillas de Moisés
donde Nuestro Señor Jesucristo
puso los pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén;
la Una es una, la Virgen pura,
la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

*Hombre, varón, dime si
duermes, o velas
o quién te alumbra.*

BIBLIOTECA

**-A mí me alumbra el sol
más que la luna, la una-**

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las Tres:
las Tres, las tres Marías;
las Dos, las dos tablillas de Moisés
donde Nuestro Señor Jesucristo
puso los pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén;
la Una es una, la Virgen pura,
la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las Cuatro:
las Cuatro, los cuatro evangelios; las Tres,
las tres Marías;
las Dos, las dos tablillas de
Moisés donde Nuestro
Señor Jesucristo puso los
pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén;
la Una es una, la Virgen pura,
la que parió en Belén
y quedó pura, la una.

Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las cinco:
las Cinco, las cinco llagas
las Cuatro, los cuatro evangelios; las Tres,
las tres Marías;
las Dos, las dos tablillas de
Moisés donde Nuestro
Señor Jesucristo puso los
pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén;
la Una es una, la Virgen pura,
la que parió en Belén y

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

quedó pura, la una.

Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas

dichas y retorneadas

dime las seis:

las Seis, los seis candelabros;

las Cinco, las cinco llagas,

las Cuatro, los cuatro evangelios;

las Tres, las tres Marías;

las Dos, las dos tablillas de Moisés donde Nuestro Señor Jesucristo
puso los pies, para subir a la gloria

de la santa Jerusalén;

la Una es una, la Virgen pura,

la que parió en Belén y

quedó pura, la una.

Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas

dichas y retorneadas

dime las siete:

las Siete, los siete dolores;

las Seis, los seis candelabros;

las Cinco, las cinco llagas,

las Cuatro, los cuatro evangelios;

las Tres, las tres Marías;

las Dos, las dos tablillas de Moisés donde Nuestro Señor Jesucristo
puso los pies, para subir a la gloria

de la santa Jerusalén;

la Una es una, la Virgen pura,

la que parió en Belén y

quedó pura, la una.

Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas

dichas y retorneadas

dime las ocho:

las Ocho, los ocho gozos;

las Siete, los siete dolores;

las Seis, los seis candelabros;

las Cinco, las cinco llagas,

las Cuatro, los cuatro evangelios;

las Tres, las tres Marías;

Cardenal Cisneros

las Dos, las dos tablillas de Moisés donde Nuestro Señor Jesucristo
puso los pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén;
la Una es una, la Virgen pura,
la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

Hombre, varón dime...

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las nueve:
las Nueve, los nueve meses;
las Ocho, los ocho gozos;
las Siete, los siete dolores;
las Seis, los seis candelabros;
las Cinco, las cinco llagas,
las Cuatro, los cuatro evangelios;
las Tres, las tres Marías;
las Dos, las dos tablillas de
Moisés donde Nuestro
Señor Jesucristo puso los
Pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén:
la Una es una, la Virgen
pura,
la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las diez:
las Diez, los diez mandamientos;
las Nueve, los nueve meses;
las Ocho, los ocho gozos;
las Siete, los siete dolores;
las Seis, los seis
candelabros;
las Cinco, las cinco llagas,
las Cuatro, los cuatro evangelios;
las Tres, las tres Marías;
las Dos, las dos tablillas
de Moisés donde Nuestro
Señor Jesucristo puso los

Pies, para subir a la gloria
De la santa Jerusalén;
La Una es una, la Virgen
pura,
la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las once:
las Once, las once mil vírgenes;
las Diez, los diez mandamientos;
las Nueve, los nueve meses;
las Ocho, los ocho gozos;
las Siete, los siete dolores;
las Seis, los seis candelabros;
las Cinco, las cinco llagas,
las Cuatro, los cuatro evangelios;
las Tres, las tres Marías;
las Dos, las dos tablillas de Moisés donde Nuestro Señor Jesucristo
puso los pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén;
la Una es una, la Virgen
pura,
la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

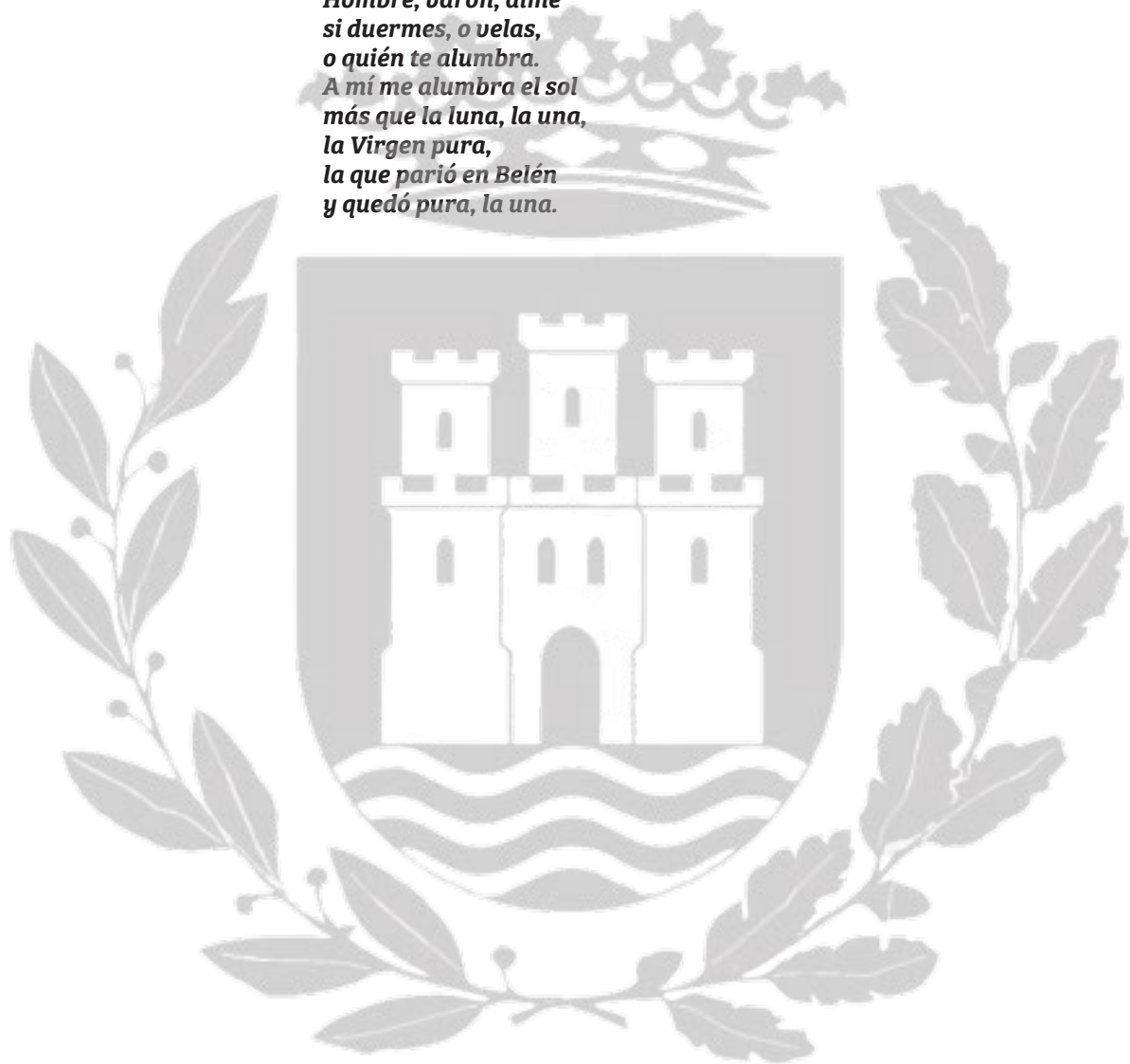
Hombre, varón, dime...

Las Doce Palabritas
dichas y retorneadas
dime las doce:
las Doce, los doce apóstoles;
las Once, las once mil vírgenes;
las Diez, los diez mandamientos;
las Nueve, los nueve meses;
las Ocho, los ocho gozos;
las Siete, los siete dolores las Seis, los seis candelabros;
las Cinco, las cinco llagas,
las Cuatro, los cuatro evangelios;
las Tres, las tres Marías;
las Dos, las dos tablillas de Moisés donde Nuestro Señor Jesucristo
puso los pies, para subir a la gloria
de la santa Jerusalén;
la Una es una, la Virgen Pura,

BIBLIOTECA

la que parió en Belén y
quedó pura, la una.

***Hombre, varón, dime
si duermes, o velas,
o quién te alumbra.
A mí me alumbra el sol
más que la luna, la una,
la Virgen pura,
la que parió en Belén
y quedó pura, la una.***



Cardenal Cisneros

8.10 La boda de la pulga y el piejo

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, cantada a coro unísono. Si se interpretaba en Nochebuena solía acompañarse de zambomba, tapaderas y botella labrada.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Sin fecha concreta, aunque era común cantarla en Nochebuena, así como en fiestas y reuniones, en casa como entretenimiento o jugando en la calle.

Intérpretes: Hombres, mujeres y niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Aún suele cantarse en reuniones familiares.

La boda de la pulga y el piejo

La pulga y el piejo se quieren casar
y no tienen cuartos para convidar.

Al trun trun, trun, trun.

Responde la hormiga desde su hormigal:

- “Hágase la boda, yo daré un costal”.

Contentos estamos, trigo ya tenemos,
por falta de carne, no nos casaremos¹⁶⁷.

Al trun trun, trun, trun.

Y contesta el lobo desde lo alto [de] un
cerro:

- “Hágase la boda, yo daré un cordero.”

Contentos estamos, carne ya tenemos,
por falta de vino, no nos casaremos.

Al trun trun, trun, trun.

Contesta el mosquito desde su tinaja:

- “Hágase la boda, yo daré una jarra.”

Contentos estamos, vino ya tenemos,
por faltar padrino, no nos casaremos.

Al trun trun, trun, trun.

Contesta el ratón en su bujerillo:

- “Si encierran al gato yo seré el padrino.”

Contentos estamos, padrino tenemos,
por falta de cura, no nos casaremos.

Al trun trun, trun, trun.

Contesta el lagarto en su sepultura:

- “Hágase la boda que yo seré el cura”.

***Y estando en la boda, con gran regocijo,
se ha escapado el gato, se comió al
padrino.***

Cardenal Cisneros

167 También se dice este otro esquema: “Pobres de nosotros al ... ya busquemos”.

8.11 Los sacramentos de amor

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Guitarra, laúd, bandurria, yerros, zambomba y botella labrada, acompañando a un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución Nochebuena.

Contexto en el que se interpreta: En la calle, en las rondas de Nochebuena, y en casa en ambiente familiar.

Intérpretes: Hombres y mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Los sacramentos de amor

Los Sacramentos de Amor
niña, te vengo a cantar,
incorpórate en la cama
si los quieres escuchar.

El primero es el bautismo:
ya sé que estás bautizada,
en la pilita de Cristo
para ser buena cristiana.

Segundo confirmación:
ya sé que estás confirmada;
que te confirmó el obispo
con su mano consagrada.

El tercero penitencia:
de penitencia te he echado,
que hablaras conmigo a solas
lo que nunca yo he logrado.

El cuarto la comunión:
no la tomes con recelo,
el día que tú te mueras
derechita irás al cielo.

El quinto la extremaunción:
extremo lo que te quiero,
que solo pensando en ti
ya no descanso ni duermo.

El sexto sacerdotal:
sacerdote no he de ser,
que en los libros del amor
toda mi vida estudié.

Y el séptimo matrimonio:
qué feliz que yo seré,
cuando salga de la iglesia
del brazo de mi mujer.

Cardenal Cisneros

8.12 Estaba la rana (Canción seriada)

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal, interpretada por una voz a solo o por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución y contexto en el que se interpreta: Sin fecha determinada, aunque solía cantarse en Nochebuena y en reuniones y fiestas, en casa como entretenimiento.

Intérpretes: Hombres, mujeres, niños.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: Aún suele cantarse en reuniones familiares.

Estaba la rana...

Estaba la rana sentada cantando debajo del agua;
cuando la rana se puso a cantar...
vino la mosca y la hizo callar.

La mosca a la rana...
La rana sentada cantando debajo del agua;

Cuando la mosca se puso a cantar...
vino la araña y la hizo callar.

La araña a la mosca,
la mosca a la rana...
La rana sentada cantando debajo del agua;

Cuando la araña se puso a cantar...
vino el ratón y le hizo callar.

El ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la rana...
La rana sentada cantando debajo del agua;

Cuando el ratón se puso a cantar...
vino el gato y le hizo callar.

El gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la rana...

La rana sentada cantando debajo del agua;

Quando el gato se puso a cantar...
vino el perro y le hizo callar.

El perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la rana...

La rana sentada cantando debajo del agua;

Quando el perro se puso a cantar...
vino el hombre y le hizo callar.

El hombre al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la rana...

La rana sentada cantando debajo del agua;

Quando el hombre se puso a cantar...
vino la suegra y le hizo callar.

La suegra al hombre,
el hombre al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la rana...

La rana sentada cantando debajo del agua;

Quando la suegra se puso a cantar...
ni el mismo diablo la hizo callar.

Cardenal Cisneros

8.13 Caracoles, la niña lavaba

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal interpretada por un coro de voces unísonas.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución: En Nochebuena.

Intérpretes: Niños y niñas.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes.

Cambios experimentados en la actualidad: No se canta.

Observaciones: Canción de las denominadas acumulativas.

Caracoles, la niña lavaba

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba uno, se le iban dos,
que ni dos, ni uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba dos, se le iban tres,
que ni tres, ni dos, ni uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba tres, se le iban cuatro,
que ni cuatro, ni tres, ni dos, ni uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba cuatro, se le iban cinco,
que ni cinco, ni cuatro, ni tres, ni dos, ni uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba cinco, se le iban seis,
que ni seis, ni cinco, ni cuatro, ni tres, ni dos, ni uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba seis, se le iban siete,
que ni siete, ni seis, ni cinco, ni cuatro, ni tres, ni dos, ni uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba siete, se le iban ocho,
que ni ocho, ni siete, ni seis, ni cinco, ni cuatro, ni tres, ni dos, ni uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba ocho, se le iban nueve,
que ni nueve, ni ocho, ni siete, ni seis, ni cinco, ni cuatro, ni tres, ni dos, ni
uno ni nada.

Caracoles la niña lavaba, metidita de pies en el agua.
Lavaba nueve, se le iban diez,
que ni diez, ni nueve, ni ocho, ni siete, ni seis, ni cinco, ni cuatro, ni tres, ni
dos, ni uno ni nada.



Cardenal Cisneros

8.14 Se levanta la niña...

Instrumentos utilizados y modo de interpretación: Pieza musical únicamente vocal cantada a coro unísono.

ASPECTOS SOCIALES

Fecha de ejecución: En Nochebuena.

Intérpretes: Niñas, niños, mujeres.

Transmisión y aprendizaje: Transmisión oral de mayores a jóvenes y de niñas entre sí.

Cambios experimentados en la actualidad: No se interpreta.

Observaciones: Canción de las denominadas acumulativas.

Se levanta la niña...

Se levanta la niña a la una
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni una, ni media ni nada
¡hay que ver qué madrugada!

Se levanta la niña a las dos
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni dos, ni una, ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las tres
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni tres, ni dos, ni una,
ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las cuatro
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni cuatro, ni tres, ni dos,
ni una, ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las cinco
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni cinco, ni cuatro, ni tres,
ni dos, ni una, ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las seis
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni seis, ni cinco, ni cuatro,
ni tres, ni dos, ni una, ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las siete
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni siete, ni seis, ni cinco,
ni cuatro, ni tres, ni dos, ni una,
ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las ocho
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni ocho, ni siete, ni seis, ni cinco,
ni cuatro, ni tres, ni dos, ni una,
ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las nueve
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni nueve, ni ocho, ni siete, ni seis,
ni cinco, ni cuatro, ni tres, ni dos,
ni una, ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las diez
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni diez, ni nueve, ni ocho, ni siete,
ni seis, ni cinco, ni cuatro, ni tres,
ni dos, ni una, ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las once
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni once, ni diez, ni nueve, ni ocho,
ni siete, ni seis, ni cinco, ni cuatro,
ni tres, ni dos, ni una, ni media ni nada
¡hay que ver que madrugada!

Se levanta la niña a las doce
¡hay que ver qué madrugada!
Que ni doce, ni once, ni diez, ni nueve,
ni ocho, ni siete, ni seis, ni cinco,
ni cuatro, ni tres, ni dos, ni una,
ni media ni nada

COPLAS DE NOCHEBUENA Y AGUINALDO 1

$\text{♩} = 80$
Copla



$\text{♩} = 87$
Estribillo.



Ritardando



$\text{♩} = 110$



COPLAS DE NOCHEBUENA Y AGUINALDO 2



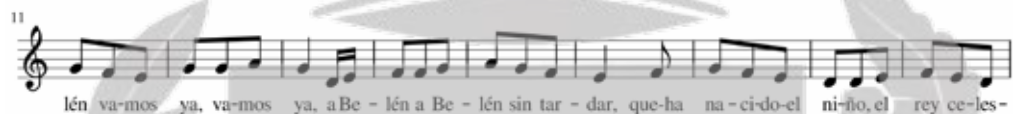
Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

A BELÉN VAMOS YA

♩. = 130

Estrillo



Al estribillo

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

ORILLA DE LA FUENTE

$\text{♩} = 160$

O - ri - lla de la fuen-te-e la Vir-gen la-va-a, o - ri - lla de la fuen-te-e

la Vir-gen la-va-a, los pa - ña-les de Cris-to-o ri-ca co - la - da, ri-ca co -

la - da - a, o - ri - lla de la fuen - te-e la Vir - gen

la - va. En las zar-zas del rí - o-o los ha ten - di-do-o, en las

zar - zas del rí - o-o los ha ten - di - do - o, to - das

las ma-dre - sel-va-as han flo-re - ci-do, han flo-re - di-do-o, en las zar-zas del

ri - o-o los ha ten - di - do. El de - mo - nio-es - ta no - che

se des-con - sue-la, al ver que con el go-zo se va la pe-na,

se va la pe-na-a, se va la pe-na.

BIBLIOTECA

LA FE DEL CIEGO 1



Cardenal Cisneros

LA FE DEL CIEGO 2

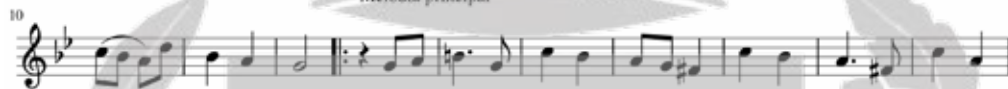
$\text{♩} = 100$

Introducción



La Vir - gen ca - mi - na - a - E - gip - to - o, des - de - E - gi - i - ip - to va - a Be - lén; des - de - E -

Melodía principal



gi - i - ip - to va - a Be - lén; en la mi - tad del ca - mi - no - o pi - de - el Ni - ño de be -
- No pi - das a - gua mi - vi - da - a, no pi - das a - gua mi -
que los ri - os vie - nen tur - bio - os y los a - rro - yos tam -

Solo en estos versos.



ber, pi - de - el Ni - ño de be - ber. U - na "pa" su hi - jo - o, o - tra "pa" san Jo -
bien, no pi - das a - gua mi - bien.
bién, y los a - rro - yos tam - bién...

FINAL



sé - é - e, o - tra "pa" su - hi - jo cuan - do tu - vie - ra - sed. Si pa - ra Be -



le - én hay mu - cho que an - dar, an - tes de las do - ce a Be - len lle - gar.

Cardenal Cisneros

MADRE, A LA PUERTA HAY UN NIÑO (EL NIÑO PERDIDO)

$\text{♩} = 100$
A



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

LA TOCA DE LA VIRGEN



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

LAS DOCE PALABRITAS

$\text{♩} = 100$

Las do-ce pa-la-bri-tas di-chas y re-tor-ne-a-das di-me la u-na! la U-na-es u-na, la Vir-gen

ESTRIBILLO

8 pu-ra, la que pa-rió-en Be-lén y que-dó pu-ra, la u-na. Hom-bre, va-rón, di-me si dier-mes, o

16 ve-las o-quién-te-a-lum-bra. -A mí ma-a-lum-bra-el sol más que la lu-na, la u-na- Las

23 do-ce pa-la-bri-tas di-chas y re-tor-ne-a-das di-me las Do-os: las do-os, las

28 dos ta-bli-las de Moi-sés don-de Nues-tro Se-ñor Je-su-cris-to pu-so los pie-

32 es, pa-ra su-bir a la glo-ria de la san-ta Je-ru-sa-le-en; la U-na-es u-na, la Vir-gen

ESTRIBILLO

38 pu-ra, la que pa-rió-en Be-lén y que-dó pu-ra, la u-na. Hom-bre, va-rón,

45 di-me si dier-mes, o ve-las o-quién-te-a-lum-bra. -A mí ma-a-lum-bra-el sol más que la lu-na, la u-na.

BIBLIOTECA

LA PULGA Y EL PIEJO



Cardenal Cisneros

LOS SACRAMENTOS DE AMOR



$\text{♩} = 90$

Los Sa - cra - men - tos de A - mo - o - or ni - ña, te ven - go - a can -

5 ta - a - ar, in - cor - pó - ra - te - en la ca - ma - a - a si los quie - res es - cu - cha - a - ar.

10 El pri - me - ro es el bau - tis - mo - o: ya sé que es - tás bau - ti - za - da - a, en

15 la pi - li - ta de Cris - to - o - o pa - ra ser bue - na cris - tia - na - a.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

ESTABA LA RANA

$\text{♩} = 110$



Es - ta - ba la ra - na sen - ta - da can - tan - do de - ba - jo del a - gua;

6 cuan - do la ra - na se pu - so - a can - tar... vi - no la mos - ca - y la hi - zo ca - llar. La

12 mos - ca - a la ra - na... La ra - na sen - ta - da can - tan - do de - ba - jo del a - gua; Cuan - do la

17 mos - ca se pu - so - a can - tar... vi - no la - a - ra - ña - y la hi - zo - ca - llar.

CARACOLES, LA NIÑA LAVABA

$\text{♩} = 70$



Ca - ra - co - les la ni - ña la - va - ba - a, me - ti - di - ta de pies en el a - gua - a.

9 La - va - ba u - no, se le i - ban do - os, que ni dos - os, ni u - no ni na - a - da.

BIBLIOTECA

SE LEVANTA LA NIÑA

$\text{♩} = 70$

Se le - van - ta la ni - ña - a la u - na, ¡hay que ver qué ma - dru -

8 ga - da! Que ni u - na, ni me - dia ni na - da ¡hay que ver qué

15 ma - dru - ga - da! Se le - van - ta la ni - ña - a las do - os ¡hay que

22 ver qué ma - dru - ga - da! Que ni dos, ni u - na, ni

28 me - dia ni na - da ¡hay que ver qué ma - dru - ga - da!

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

IV

CRITERIOS DE TRANSCRIPCION MUSICAL



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



El hecho de que un sistema musical se haya transmitido de generación en generación es lo que le confiere el atributo de tradicional, el que ha sido adoptado por un grupo de personas que lo han hecho suyo, pasando después a la memoria colectiva. Y el término en sí aglutina tanto a los cánticos y melodías antiguas que se recrean con cada interpretación, como aquellas otras canciones que vinieron a integrarse más recientemente en el repertorio local. Todas ellas son testimonio de lo que fue durante mucho tiempo la forma de cantar y hacer música de los alcalaínos.

Para llevar a cabo las transcripciones musicales de todas estas piezas de esta segunda edición del Cancionero Tradicional de Alcalá de Henares hemos partido, en primer lugar, de la escrupulosa revisión de las efectuadas para la primera edición. En esta las letras no estaban debidamente encajadas en las partituras y esto dificultaba en gran medida la interpretación en muchas de las canciones, ya que no se podía saber dónde estaban exactamente los acentos y melismas. Después se han corregido también algunos errores que había en cuanto a la adjudicación de los compases en varias de las melodías, añadiendo asimismo en la partitura el tempo que consideramos más adecuado para su interpretación. Para esto se han escuchado repetidamente las melodías con el fin de discernir la duración dominante de las notas y poder así determinar el valor sobre el cual anotar la velocidad del metrónomo. Además, se han sumado a la compilación algunas canciones que no figuraban en la primera edición, para lo cual hemos partido de las grabaciones sonoras que efectuó Andrés en la década de los 80 del pasado siglo.

El avance de la tecnología en cuanto a la facilidad de adquisición y utilización de los aparatos de grabación facilitó el que pudiera recoger en esos años los testimonios de muchos alcalaínos que sin duda se hubieran perdido para siempre. La fonocaptación facilitó enormemente la recogida de todo este tipo de materiales sirviendo de enorme ayuda a los musicólogos, que hasta entonces tenían que elaborar las partituras a medida que los informantes iban entonando las canciones. De los enormes aparatos que utilizó Kurt Schindler, pasando por los magnetófonos de bobina de Alan Lomax o de García Matos, se pasó a los “cassettes”, lo que permitió que todos aquellos que tuvieran interés en la recogida lo pudieran hacer con cierta facilidad. El problema de las grabaciones en cinta magnética es que se pueden deteriorar fácilmente con el tiempo. Los medios actuales permiten la grabación digitalizada y facilitan también el poder hacer copias sin perder calidad. Por eso hemos creído conveniente añadir al libro un disco con las reproducciones en mp3 de las grabaciones originales, algunas no guardan la calidad deseada, pero

hemos primado el testimonio y la importancia de lo grabado por lo que el lector a buen seguro sabrá disculpar.

Los grandes musicólogos que hemos citado anteriormente eran personas ajenas a los informantes. Contactaban con algún vecino de la localidad que tuviera cierta relevancia y éste les indicaba a quién tenían que grabar. García Matos se lamentaba por haber llegado demasiado tarde para salvar del olvido la riqueza musical de la provincia de Madrid, ya que una buena parte de la música tradicional se había perdido irremediablemente. Estamos hablando de los años cincuenta del pasado siglo, por lo que es casi un milagro que se hayan podido recoger tantas canciones en los años ochenta. Andrés conocía a las personas a las que grabó, en muchos casos familiares suyos, por lo que no se sentían tan cohibidos delante de un micrófono y de un señor desconocido, y podían expresarse con más espontaneidad. Es frecuente la creencia de que solo se ha conservado la música tradicional en pueblos pequeños y recónditos. García Matos también se lamenta de esta creencia en el ámbito de la provincia de Madrid, lo que a su juicio impidió que se pudiese recoger en su cancionero todo el material que seguramente era muy rico y abundante. Ciertamente, en los años 80 del siglo XX, la sociedad había cambiado enormemente, y más en Alcalá, por lo que en la mayoría de las ocasiones ya no se podían recoger las canciones en el contexto en el que se habían cantado anteriormente. Lo ideal hubiera sido que los cantos de trilla o de siega se hubieran recogido en el desarrollo de esta función, pero ya hacía muchos años que la trilla o la siega habían desaparecido. También se nota la influencia de los medios de comunicación, sobre todo de la radio. Algunas de las canciones que los informantes recuerdan no han sido aprendidas escuchando a los padres o abuelos, sino de la radio o del cine. En muchas ocasiones son tan tradicionales para ellos como los romances con varios siglos de antigüedad. En la actualidad podemos dar por extinguida la música de transmisión oral. El último reducto eran las canciones infantiles, pero en los últimos tiempos también han desaparecido de los juegos de la chiquillería.

Al hacer la transcripción hemos tratado de ser lo más fieles posible a las melodías originales. A veces esto entraña bastante dificultad, ya que en ocasiones la afinación o el ritmo no son mantenidos por el informante en cuestión, produciendo distorsiones en la melodía originadas en parte por el tiempo transcurrido desde su interpretación y por tanto su olvido. De todas maneras, estas distorsiones forman parte de la esencia de la música de transmisión oral, no sujeta a las normas de la notación musical: sistemas melódicos modales cuya antigüedad es evidente, irregularidad en el ritmo y libertad en la interpretación. Esto se manifiesta sobre todo en los romances que suelen poseer las melodías más antiguas y arcaicas, mientras que en otras que eran interpretadas con acompañamiento de instrumentos musicales armónicos, como las jotas o seguidillas, predominan las melodías tonales. En las canciones de trabajo, en las nanas de resonancias ancestrales, en las tonadas íntimas de las labores en casa e incluso en los cantos navideños que se entonaban en el ámbito puramente familiar, la libertad del intérprete es total, por lo que no se ajusta a ninguna fórmula rítmica y los melismas se colocan siguiendo el buen criterio del ejecutante.

La mayoría de las canciones recogidas están en tonalidades mayores, y muy pocas en menores, predominando las tonalidades de La mayor y Do mayor. Todas las canciones tienen compases regulares, (excepto las señaladas anteriormente), ya sean binarios o ternarios. No hemos encontrado ninguna en 5/4 o en otro tipo de compases irregulares.

Lo que sí hemos encontrado son canciones en las que hay varios tipos de compases, alternando binarios y ternarios, pero siempre regulares.

Para todos aquellos que no sepan leer música, pero tengan interés en ver cómo suenan estas canciones, hemos incorporado al disco los archivos originales con los que se han editado las partituras. Hemos utilizado el programa MuseScore, de libre difusión en la red. Basta con descargarse dicho programa y abrir con él los archivos para poder escucharlos.

Hermenegildo Martínez Herrero.



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

V

INSTRUMENTOS EN LA TRADICIÓN ALCALAÍNA

En la tradición musical alcalaina existen melodías que se interpretaban sin acompañamiento de ningún instrumento; tan sólo la voz lanzaba al viento esos sonos que acompañaban algunos momentos del discurrir del ciclo anual o del ciclo festivo, tales como canciones de trabajo, melodías infantiles que acompañaban a los juegos en calles y plazas o también algún cántico de índole religioso como las rogativas. Curiosamente, y hay que subrayarlo aquí, el acompañamiento a la voz solo con palmas era muy común en diferentes temas, como así lo ponen de manifiesto los informantes, un fenómeno este al que no se le ha prestado la atención necesaria y que tal vez merecería un estudio para conocer su uso y relevancia en el contexto de la música tradicional castellana. Otras melodías, en cambio, sí precisaban del acompañamiento instrumental, como pueden ser las que se desarrollaban en un ambiente festivo, tales como las rondas, las celebraciones de cualquier índole y, sobre todo, los bailes.

Es de observar que muchas veces el músico, dígase guitarrero o dulzainero, no solía tener una base musical teórica, sino que aprendía a tocar de oído, observando a los otros ejecutantes y a fuerza de práctica; aunque no era extraño que alguno de ellos sí la tuviera, aprendida gracias al esfuerzo de algún maestro de escuela o de haber pasado por alguna banda o agrupación musical durante el cumplimiento del servicio militar. Hoy sabemos también que la rondalla se prodigó desde antiguo en Alcalá y que por ejemplo fue famosa entre finales del XIX y principios del siglo XX la del señor Melitón, en la que no pocos mozos aprendieron a tañer las cuerdas.

Los instrumentos utilizados por los músicos o por todo aquel que interpretara canciones de la tradición llegaban a manos de estos de diferentes formas:

- Aquellos utensilios de uso cotidiano en las cocinas y que en un momento determinado se convertían en improvisados instrumentos: almirez, mortero, sartén, tapaderas, cucharas, caldero, botella labrada...

- Mediante la fabricación, de forma más o menos artesanal, del propio ejecutante, tales como tejoletas, castañuelas, zambombas, panderos, sonajas, huesera o arrabel, yerros, carracas, pitos de caña...
- Adquiridos en comercios, como laúd, guitarra, bandurria, dulzaina...

Atendiendo a la definición establecida por diferentes musicólogos podemos clasificar estos instrumentos tradicionales en cuatro grandes grupos:

IDIÓFONOS

El sonido es producido por el propio material del instrumento gracias a su solidez y elasticidad, sin necesidad de recurrir a la tensión de membranas o de cuerdas. En este grupo se aúnan dos tipos de instrumentos: los que son empleados como tales, pese a que su uso común no es el musical, y los que se fabricaban con ese fin. Su labor fundamental es marcar el ritmo de la canción.



Almirez de bronce

El almirez. - Así se denomina al mortero de bronce, utensilio de primera necesidad en las cocinas utilizado para machacar, que quedó un tanto desplazado al aparecer su hermano de madera, más manejable y ligero. Su sonido es vibrante y agudo al golpear con el machacador las paredes internas del cuenco. Era muy utilizado para las canciones de ronda y las jotas, acompañando a los instrumentos cordófonos con el fin de marcar el ritmo, así como para los cánticos de Navidad, tañéndose de distinta manera según la tonada que fuera.



Morteros de madera

Las cucharas. - Otro utensilio de cocina usado ingeniosamente para producir sonidos y llevar distintos ritmos. Dos cucharas de metal, cuyas partes convexas son entrechocadas entre sí utilizando las dos manos. Una las sujeta con el dedo índice que hace de separador y la otra las entrechoca con los dedos, la palma, el muslo de la pierna, el antebrazo, etc.



Forma de coger las cucharas para su percusión.

Tapaderas y sartenes. - Las tapaderas metálicas con asa de las ollas y pucheros, usadas a modo de platillos, y las sartenes de distinto tamaño golpeadas con una cuchara, con una llave o con un dedal. Sus tañidos solían acompañar fundamentalmente a las rondas de Nochebuena y aguinaldo.



Tapaderas



Sartenes

La tabla de lavar. - Instrumento rudimentario donde los haya, a la par que elemento primordial en cualquier casa alcalaina para llevar a cabo la ingrata tarea de lavar en aquellas pilas de piedra caliza que existían en muchos patios alcalainos o en los varios lavaderos que había en Alcalá. Para producir el sonido se rasgueaba sobre la superficie ondulada con una castañuela o con una piedra.



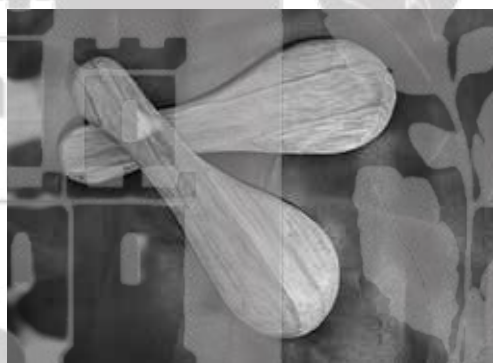
Tabla de lavar



La botella labrada. - Incorporada al cortejo de los instrumentos tradicionales más tardíamente, concretamente desde que fue creada para recipiente de licor de anís. Se convirtió rápidamente en la marcadora de los ritmos en innumerables tonadas en rondas y bailes. Se tañe frotando la superficie de vidrio labrada con el rabo de una cuchara.

Botellas labradas

Las tejoletas o palillos castellanos. - Muy usadas antaño en Alcalá como lo documenta muy bien José García Saldaña en *Documentos Olvidados II*, en el artículo ¡Campanitas del Santo! Y además por los testimonios de los informantes como el que me ofrecía Juan Lozano Hernández: “Se hacían de madera, o también las hacíamos con cachos de tejas rotas, las dábamos forma raspándolas contra la pared o contra una piedra y con un limón de los que se usaban para los cascós de las mulas las dejábamos muy finas”.



Tejoletas

Se les supone instrumento muy antiguo y anterior a las castañuelas. Constan de dos tabletas de madera o teja de forma generalmente antropomorfa. Se colocan entre los dedos índice, corazón y anular de la mano, el dedo corazón sujeta una de ellas quedando libre la otra para, mediante un movimiento de muñeca, hacer que repiquetee. Según la tonada se marcan los distintos ritmos.



Castañuelas

Las castañuelas. - Solían ser adquiridas en comercios, aunque no era raro que algún carpintero las realizara a fuerza de formón, gubia y lija. Se compone de dos trozos de madera cóncavos, unidos por un cordón, que se percuten con los dedos, se amarra el cordón al dedo pulgar, o al dedo corazón, de cada mano. Al ser muy usadas para el baile estaban muy valoradas y se incluían en los listados de las cartas de dote e incluso en las hijuelas y testamentos.



Yerros

Las sonajas. - Elaboradas en distintas formas, de las más usadas en nuestra ciudad eran las que se construían con una horquilla de una rama de olmo, de extremo a extremo se colocaba un alambre o cordel en donde iban insertadas las chapas recortadas de alguna lata que se encontraran.



Sonajas



La huesera o arrabel. - Denominado también como huesos, o con el curioso nombre de ginebra, en el vecino pueblo de Anchuelo. La elaboración aparece en el capítulo III, sección 8 de los cantos de Navidad. Su uso era marcar los ritmos, generalmente en las rondas de Navidad.

Arrabel o huesera, modo de sujetarlo y percutirlo.

Cencerros, esquilas y cuernos. - Usados en las cencerradas fundamentalmente (ver en capítulo III, introducción a la sección 2).

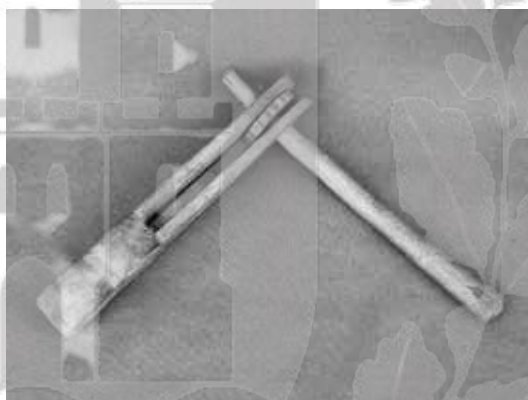


Cencerros



Cuerno

La carraca. - Muy utilizado sobre todo por los niños en los días más importantes de la Semana Santa, -sustituyendo a las campanas que no podían sonar-. Fernando Sancho Huerta en Bagatelas nos dice: *“Los chicos no faltábamos, como es natural, a las Tinieblas armados de ruidosas carracas, las que volteábamos una vez que los señores canónigos, apagada la última vela del tenebrario, daban la señal golpeando los escaños con sus breviarios”*. Las carracas constan de un soporte de madera en forma de U en el que se inserta una lengüeta, colocando una rueda dentada entre los dos extremos abiertos que atraviesa un palo que hace las veces de mango. Al impulsarlo, la lengüeta rasca la rueda dentada, produciendo el estridente ruido.



Carraca



Matraca

MEMBRANÓFONOS

El sonido es producido por membranas muy tensadas.



Zambomba



*Tocando la zambomba con
castañuela (Bailando la
castañuela)*

La zambomba. - El anti-
quísimo instrumento ta-
ñido a lo largo y ancho de
la Península Ibérica era
elaborado con mimo en
Alcalá desde siempre. Su
uso quedó reducido exclu-
sivamente a las rondas de
Nochebuena. (Ver su ela-
boración en introducción
a la sección 8 cantos de
Navidad del capítulo III).

El pandero. - Junto a su hermana pequeña
la pandereta es de los instrumentos más
conocidos de la península, su uso al igual
que el de las zambombas quedó relegado
al periodo navideño, eran mayoritaria-
mente redondos, pero también se hacían
cuadrados. (Ver su elaboración y uso en
introducción a la sección 8 del capítulo III).



*Detalle de los palillos, cascabeles y campanillas
que se colgaban sobre el parche.*



Pandero



*Viejo pandero elaborado con la piel de un jabalí
en 1966. Cortesía de la familia Sánchez Gómez.*

La pandereta. - De menor tamaño y modo de elaboración similar al de su hermano mayor, llevaba las sonajas incrustadas en el aro de madera, y siempre se tocaba con las manos. Su uso en Alcalá no estaba restringido al periodo navideño: se percutía también en Carnaval y acompañando a diversos cantos como la jota. La manera de cogerla era por el aro con la mano no dominante, mayoritariamente la izquierda, la derecha para un zurdo, quedando el parche para percutirse con la mano que queda libre, la dominante.



Pandereta



Tambor

Tambor. - Caja cilíndrica, generalmente de madera, cerrada en sus dos bases por parches de piel, sujetos por un aro de madera y tensado mediante cuerdas trenzadas. Se percute con un par de palillos de madera o baquetas. Su fabricación se fue olvidando, debido a que los que los conservaban lo iban pasando de generación en generación, y a que la principal labor de mantenimiento era cambiar el parche cuando este se rompía. De uso variado, en Alcalá nos ha llegado vaga noticia de que era utilizado por los chicos en las rondas de aguinaldo en torno ya a la fiesta de Reyes. Anotar como curiosidad que el antiguo pregonero del ayuntamiento¹⁶⁸ complutense se valía de él para llamar la atención de los vecinos antes de iniciar su pregón, cual heraldo con su atabal.

Es el compañero insustituible de la dulzaina castellana, a la que envuelve y da cuerpo con su repiqueo y ritmo.

¹⁶⁸ Al parecer el último pregonero que tuvo Alcalá se llamaba Casto. Luis Madrona en la página 256 de sus *Bagatelas*, en el artículo titulado "Hacia atrás" lo menciona, además de haber tenido también noticias de él por la transmisión oral de Juan Lozano y Gregoria Loeches. Asimismo en la página 262 del mismo artículo, en una visita que hace Fernando Sancho Huerta al Ayuntamiento, relata lo siguiente: *...incluso en el "cuarto de los trastos", en el cual vi, sin mirar el retrovisor, el auténtico, el vetusto y famoso tambor del pregonero, que se apoyaba – el tambor – en lo alto de un armario.*

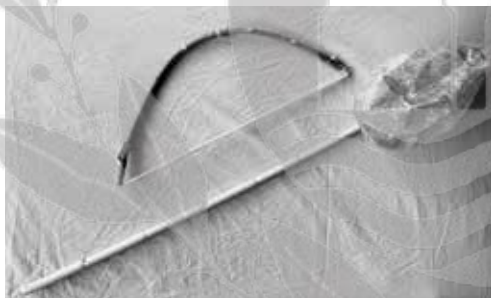
CORDÓFONOS

Una o varias cuerdas son tensadas entre dos puntos fijos. Son instrumentos de uso imprescindible en las rondas de mozos. Casi siempre eran tañidos por varones, siendo acompañados por idiófonos.

La rondalla. - Aquí se incluye a los tradicionales laúd, bandurria y guitarra, base primordial de las rondas, bailes y celebraciones como las bodas. Al grupo en sí se le conocía también como guitarreros -que solían ser también buenos cantores- e individualmente como guitarrero, y que si era muy bueno se le rifaban para las rondas y los bailes. Estos instrumentos se solían adquirir en tiendas especializadas en música. Las cuerdas se elaboraban con tripas de animales enrolladas, siendo sustituidas con el tiempo por las metálicas.



Bandurria, guitarra y laúd



Rabel de vejiga

El rabel de vejiga. - Son varios los testimonios recogidos sobre el uso y la construcción de tan arcaico instrumento, hecho a partir de la vejiga de cerdo inflada. Su tañido se limitaba también al periodo de la Navidad. (Ver su elaboración en la introducción a la sección 8, dedicada a los cantos navideños).



Forma de tañer el rabel de vejiga

AERÓFONOS

El elemento vibratorio primario es el aire.

El pito de caña. - Por testimonios de la transmisión oral de varios informantes, nos ha llegado la noticia de la elaboración con caña gallarda (*arundo donax*) de esta flauta de siete agujeros que era usada por los chicos.

Pito de caña



La dulzaina. - La dulzaina es uno de los instrumentos más singulares y peculiares de Castilla. En la ciudad complutense como en otros lugares de la geografía castellana, se le ha conocido con el nombre de gaita, o por el propio de dulzaina. Sin duda alguna, los dulzaineros, acompañados de su respectivo tamboril, han tenido un papel decisivo en la conservación de la música tradicional. La dulzaina ha estado presente siempre en muchos de los acontecimientos sociales del pueblo castellano, (convirtiéndose en un elemento primordial de identificación cultural), bien como elemento principal en bailes públicos, bien como acompañamiento de ciertas prácticas tradicionales como procesiones, oficios religiosos¹⁶⁹, danzas y protocolos.



Dulzainas

169 Según comunicación personal de D. Isidoro Tejero Cobos.

En nuestra ciudad hay constancia documental, así como diversos testimonios, del uso de este instrumento en el pasado, recordemos de nuevo lo que nos aporta García Saldaña en los *Documentos Olvidados* con respecto a los bailes en la romería de san Isidro. Los datos que nos ofrecen distintos informantes que llegaron a conocer la desaparecida romería de san Blas, en la que el baile se amenizaba por el gaitero y el tamborilero desde lo alto de un carro, y también que este instrumento acompañó desde su nacimiento a la comparsa de gigantes y cabezudos complutenses, los programas de feria siempre les anunciaban con el acompañamiento de gaita y tamboril o de dulzaina y tamboril.

En la comarca alcalaína tenemos referencias de Meco, en un artículo de 1842 de V. de la Fuente, en el que escribe con respecto a la celebración de san Blas, que entonces tenían por patrón, que “...por la tarde había baile en las eras con gaita y tambor...”. Notas similares tenemos de años posteriores referidas a los Santos de la Humosa, concretamente un informante de este pueblo, Eugenio Roma Ciruela de 92 años y residente en Alcalá, al hablarme de las carreras de gallos, que hacían los quintos a primeros de diciembre, señala que “...había baile con gaita y tamboril”.

Asimismo, de Camarma de Esteruelas tenemos datos de que en octubre por la Virgen y en la fiesta de san Sebastián, los bailes eran al son de la dulzaina y el tambor.

Como curiosidad, en los “VILLANCICOS QUE SE HAN DE CANTAR EN LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL DE S. JUSTO, Y PASTOR, DE ALCALÁ DE Henares, en los Maytines del Nacimiento de NUESTRO SEÑOR JESU.CHRISTO Este año de 1735, siendo en ella Maestro de Capilla don Francisco Moratilla.” (pág. 9), se pone en boca de un coro de pastores: “Suenen el albugue, la cítara suenen, suenen el adufe¹⁷⁰, dulzaina y tambor”.



Cardenal Cisneros

170 Adufe es el pandero.

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

CAPITULO VI

OTRAS FIGURAS DE LA TRADICIÓN ORAL COMPLUTENSE



*Por amor de esta dama hice trovas y cantares,
¡sembré avena loca, ribera del Henares!
Los refranes antiguos resultan ejemplares
quien arenales siembra no trilla pegujares.*

*Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (¿1230-1350?)
“Libro de Buen Amor”*

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Encabezan este capítulo los refranes, proverbios, dichos y decires, que no son otra cosa que el resumen de la sabiduría de los pueblos. Escuchados por boca de los mayores, tenían un carácter de sentencia y a través de ellos se transmiten enseñanzas, creencias y un mundo entero de valores. Y esa especie de discurso social que llevan implícito ha llegado hasta nuestros días, hasta nuestro tiempo, desde un pasado ancestral, lo que indica que muchas de estas expresiones siguen teniendo su vigencia. Al fin y al cabo determina que la cultura de tradición oral sigue por esta vía dinámica y viva, pues las personas en algún momento dado continúan haciendo uso de ellos.

Aparecen a continuación de estos, en el apartado dos, una serie de fórmulas de sorteo usadas por los niños en sus juegos, historietas para aprender a contar o usadas en el juego de las prendas, después trabalenguas y una representación de los brindis. También una serie de retahílas, bien en modo recitado o canturreadas, que se han empleado en distintas manifestaciones festivas como el carnaval o los gigantes y cabezudos, en juegos infantiles, y otras ligadas a los ritos de paso, como bautizo y matrimonio, así como un grupo de simpáticos chascarrillos y cuentecillos breves.

El apartado tres lo conforman, por un lado, esas oraciones que se han estado usando hasta hace bien poco, como las recitadas al levantarse o al acostarse, un par de ejemplos de antiguos ensalmos o rezos que se realizaban antes de empezar el trabajo o cuando se realizaba la labor de sementera, a los que se suma una curiosa rogativa a la patrona de la ciudad, la Virgen del Val, en este caso para lo que era más normal, el suplicar por la lluvia. Por otro lado, componen también este apartado los denominados conjuros. Sabemos que en las sociedades tradicionales de antaño era muy común el uso de ciertas prácticas que poseían sus respectivas fórmulas y composiciones que servían para, invocando a determinadas divinidades, númenes o fuerzas sobrenaturales, intentar la cura de personas o animales, desviar las tormentas o espantar las plagas, deshacerse de males, encontrar las cosas perdidas, o quitarse de encima ojos de gallo o verrugas.

Muchas de estas singulares locuciones que se presentan en estas páginas fueron cedidas gustosamente en su momento por el que escribe como aportación complutense para la obra titulada “De conjuros y oraciones en la tierra madrileña”, del gran amigo José Manuel Fraile Gil, publicación que vio la luz en 2013.

Pasemos pues a ver las muestras de todas estas curiosas y ya olvidadas expresiones recogidas en Alcalá que me dictaron los informantes, pues surgieron al tiempo que se les preguntaba por las canciones, al igual que tantas otras cosas y recuerdos de sus vidas. Todas las que aquí aparecen representan, estoy seguro de ello, un pálido reflejo de lo que debió ser un corpus enorme y riquísimo de expresiones de literatura de tradición oral.

BIBLIOTECA

TABLA DE MATERIAS DE ESTE CAPÍTULO

1-REFRANES, DICHOS Y DECIRES	394
1.1 Del tiempo, sus inclemencias y la observación del cielo para su pronóstico	394
1.2 De la observación del comportamiento de los animales y otros indicios para el pronóstico del tiempo	394
1.3 Del campo y sus labores	395
1.4 De los pueblos y los dictados tópicos	369
1.5 De lugares y personajes complutenses y dichos varios	396
2-FORMULAS, RETAHILAS Y OTROS CHASCARRILLOS Y CUENTOS	399
2.1 Fórmulas infantiles de sorteo	399
1. Una dola	399
2. Pinto, pinto	399
3. En un café	399
4. Sor María	399
5. María sarmiento	400
2.2 Fórmula de juego con naipes	400
1. La paliza de la baraja	400
2.3 Fórmula empleada como entretenimiento en la Nochebuena	400
2.4 Fórmula chascarrillo para aprender a contar	401
2.5 Contando mentiras	401
2.6 Cuando se encuentra una cosa	402
2.7 Cuando uno se niega a devolver una cosa que le dieron	402
2.8 Trabalenguas	402
2.9 Brindis	402
2.10 Retahílas entonadas en las hogueras de san Antón	403
2.11 Retahíla de la manifestación carnavalera del “Al higuí”	403
2.12 Retahíla en el manteo del pelele	403
2.13 Retahílas de carnaval	403
2.14 Retahílas de las niñas en sus juegos	403
2.15 Retahíla de chicos	404
2.16 Retahílas de provocar a los cabezudos	404
2.17 Retahíla a los padrinos en los bautizos	405
2.18 Retahíla a los padrinos en las bodas	406
2.19 Fórmula cuentecillo de porqué hay ricos y pobres en el mundo	406
2.20 Diálogo entre un labrador y su mujer	406
2.21 Cuentecillo del sacristán que quería ser torero	407
2.22 Chascarrillo de dos que se encuentran y uno le debe dinero al otro	408
2.23 “El prole y la prola”	408
2.24 Un hombre espanta a los ladrones	408

3 -ORACIONES Y CONJUROS	409
3.1 Rogativa para pedir agua	409
3.2 A la Virgen del Carmen	411
3.3 Para cuando te levantas	411
3.4 Para cuando te acuestas	411
3.5 Al acostarse	411
3.6 Del Ángel de la guarda	411
3.7 De las golondrinas	411
3.8 Para cuando se va sembrando	411
3.9 Al empezar la labor	412
3.10 Quién pisa raya	412
3.11 Cuando se cae el pan	412
3.12 Para el sol	412
3.13 Para la luna	412
3.14 Cuando sale el arco iris	412
3.15 Para invocar a la lluvia	412
3.16 Para las tormentas invocando a santa Bárbara	413
3.17 Cuando cae la chispa o el rayo	413
3.18 Para las tormentas invocando a san Bartolomé	413
3.19 Conjuero para librarse del sarampión	413
3.20 Conjuero para que los niños y las niñas salgan cantarines	414
3.21 Conjuero para encontrar las cosas perdidas	414
3.22 Conjuero para sanar	414
3.23 Para cuando se te ha dormido una pierna	414
3.24 Del conjuero para quitar las verrugas	415

Cardenal Cisneros

1. REFRANES, DICHOS Y DECIRES

1.1 Del tiempo, sus inclemencias y la observación del cielo para su pronóstico

- Enero que entra helando, mucho pan viene anunciando.
- En Castilla igual arrecia el bochorno en febrero que nieva en mayo.
- Si marzo es ventolero no retires el brasero.
- En abril aguas mil, o todas caben en un barril.
- Hasta el cuarenta de mayo no te quites el sayo, ni el corpiño ni el refajo, ni la media ni el zapato.
- Agua por san Juan quita vino y no da pan.
- Julio caliente quema al más valiente.
- En julio el mozo en la acequia o en el pozo.
- De Virgen a Virgen el calor aprieta firme.
- Por san Bartolomé, tormentas has de ver.
- Septiembre o seca las fuentes o se lleva los puentes.
- En diciembre días de amargura, apenas amanece y ya es de noche oscura.
- Por santa Lucía se alargan los días.
- Lluvia en la Concepción, llueve en carnaval, semana Santa y Resurrección.
- Norte claro, sur oscuro, temporal seguro.
- Aire solano agua en la mano, en invierno, pero no en verano.
- Soplando matacabras (viento norte), ponte la zamarra.
- Cuando el cerro El Viso fuma tabaco, hortelano recoge el hato; o también, el mozo de mulas recoge el hato, o también, labradores recoged el hato.
- Cielo aborregado a los tres días mojado.
- Dijo la lluvia al viento: cuando tú vienes yo me ausento.

1.2 De la observación del comportamiento de los animales y otros indicios para el pronóstico del tiempo

Creencias populares muy arraigadas entre los labradores y hortelanos para intentar paliar las necesidades que existían antaño para saber el tiempo que haría, para decidirse en realizar una labor u otra, sembrar o estarse quieto, y que los llevaba a querer averiguarlo por el comportamiento de los animales o por los indicios que les mostraran los cielos.

- Chillando el mochuelo pronto se moja el suelo.
- Cuando el sapo salta viene el agua.
- Cuando las grullas veas pasar, coge el capazo y vete a sembrar. (Se refiere al paso de las grullas en noviembre, mes propio de la siembra de cereales).
- Tiempo grullero tiempo marrullero. (El paso migratorio de las grullas se produce en dos meses fundamentalmente: en noviembre hacia sus cuarteles de invierno en

el sur, y en febrero de vuelta al norte, en ambos el clima se caracteriza por lluvias y fríos).

- Marquesito de paseo, en tres días se moja el suelo. (Al parecer con este aristocrático nombre se referían los hortelanos complutenses a cierta especie de escarabajo).
- Si vienen las avefrías ponte el capote enseguida. (Llegando estas aves traen con ellas el frío).
- Por san Blas la cigüeña verás y si no la vieres año de nieves.
- Acompaña-muertos en el suelo o barruntan desgracia o barruntan mal tiempo. (Con este peculiar y lúgubre nombre denominaban a las grajillas a las que también llamaban grajos).
- Aves que revolotean, viento ventean.
- Cuando el gato se lava cerca está el agua.

1.3 Del campo y sus labores

- Quince días antes de los Santos y Quince después, sementera es.
- No siembres en mayo trigos, pues los perderás amigo; tampoco siembres cebada, pues no cogerás nada. (No es mayo mes de siembra de los cereales).
- En junio hoz en puño. (A finales de junio se iniciaba en Alcalá la siega de trigos y cebadas, con su momento álgido por Santiago, el 25 Julio, y finalizando sobre la Virgen de agosto).
- Sembrarás cuando podrás, pero en julio segarás.
- Dice el labrador al trigo: por julio te espero, amigo.
- Dice el trigo: para levantarme a mí se arrodillan los cristianos.
- Le dice el trigo al centeno: Centeno, centrigalgo, mucha paja y poco grano. Y le contesta el centeno: ¡Calla rebolludo, que en algunas ocasiones bien te ayudo!
- Segador baja la mano que la mies no es solo grano. (Que debían apurar y coger la mayor parte posible de la caña del cereal, de la paja, vamos).
- En agosto ni dama ni mosto. (Había una antiquísima consigna entre los campesinos que les venía a decir que no se debían tener relaciones sexuales en el tiempo que el calor aprieta y cuando las faenas del campo son más extenuantes, asimismo que no se debe abusar de beber vinos y mostos).
- Por san Simón y san Judas cogidas van las uvas, así las verdes como las maduras. (Tiempo de final de vendimia, santos del 28 de octubre).
- Cuando llueve en las viñas yo me desconsuelo, porque las nubes imitan al tabernero. (Por la creencia y el fraude confirmado de que los taberneros echaban agua al vino para que les cundiese más).
- Por san Justo y san Pastor entran las nueces en sabor y las mozas en amor y las viejas en dolor.
- Año que entra helando, mucho pan viene anunciando. (Los cereales de invierno necesitan un proceso de vernalización, un periodo de frío invernal que es esencial para ellos, si no lo sufren no forman macolla de hijuelos, no espigan o su floración es escasa y por lo tanto la producción merma considerablemente).
- La huerta solo quiere sol y moscas.
- En la huerta hasta la sombra del hortelano estorba.
- Nieve en la sierra, agua en la vega.
- Por Santiago el buen nabo debe estar plantado.

- Dice la patata: ni que siembres en marzo, ni que siembres en abril, hasta mayo no he de salir.
- Ajo de febrero no llega al ajero. (Los ajos han de estar sembrados desde noviembre a diciembre)
- Según pasan días de enero pierde ajos el ajero.

1.4 De los pueblos y los dictados tópicos

- El cura de Camarma que se murió de aprensión porque le venía la sotana larga.
- Como el secreto de Anchuelo, gritado a voz en cuello.
- En Daganzo el buen garbanzo, en Ajalvir cagaleras y en Camarma buenos mozos corren toros por las eras.
- Villalbilla la cotilla, pueblo de cuatro vecinos; el cura guarda las vacas y el sacristán los cochinos.
- Para panes los de Meco y para fuente la de Corpa.
- ¡Torrejón dos minutos!, no paramos más porque son muy brutos. (Lo solía decir el revisor del tren que iba a Madrid).
- De Torres engañapastores. (Como engañapastor o burlapastor se le ha conocido en la comarca al chotacabras, ave de la familia caprimulgidae de plumaje críptico y hábitos nocturnos que se alimenta de insectos voladores).
- De Arganda y con serón: ladrón.
- Como el gaitero de Arganda, que le dan uno porque empiece y ciento porque lo deje.
- En Anchuelo son coritos y lo llevan muy a gala, en Villalbilla bubillos lo llevan de mala gana.
- A los tontos de Carabaña se les engaña con una caña y a los tontos de Villaconejos se les engaña con un pellejo.

1.5 De lugares y personajes complutenses y dichos varios

- En Alcalá rica huerta, buenas mozas casaderas con basquiñas coloradas son la envidia de la vega. (Las basquiñas son sayas largas de cintura a los pies).
- En la plaza de Palacio un labrador dijo a un cura: - Quítese de en medio padre que me espanta "usté" la mula, que cree que es "usté" un toro con tanta levita oscura-.
- De la fuente del Chorrillo ayer yo me despedí; me marché a Villamalea a beber agua de allí. (La fuente de Villamalea se encontraba en el viejo camino de Meco y sus aguas gozaban de fama por su calidad).
- San Pedro de pastores, san Juan de damas, san Miguel de gañanes ¡cuánto me tardas! (Por la festividad de los santos del 29 y 24 de junio, se ajustaban contratos de pastores y zagales, criadas, menegildas y amas y en san Miguel el 29 de septiembre, de mozos de mulas, gañanes, muleros y criados de labor).
- Eres más malo que el alcalde Ronquillo. (¿Acaso el cruel alcalde de Zamora en tiempos del levantamiento comunero?).
- Eres más malo que el tío Cagaduros. (Personaje alcaláino de principios del siglo XX. Tuvo este hombre una viña por el camino de la Esgaravita a donde acudían los muchachos a quitarle las uvas y el hombre, lógicamente, se enfadaba).

- Eres más rebelde que la Escabechera. (Con este apodo se conocía a Elisa Siles, una de las mujeres alcaínaas que en mayo de 1898 encabezara un motín por el elevado precio del pan).
- Eso es más dulce que la miel de la Alcarria.
- Tardas más que Benito el ordinario. (Una de las acepciones de la palabra ordinario, es la del hombre que realiza encargos desplazándose regularmente a otro lugar. Este era el oficio, antaño muy común, de Benito Mendoza, que a principios del siglo XX tenía el despacho en el número 35 de la calle Mayor y que tenía fama de tardar en los encargos).
- Por san Antón ya se puede hacer el bobón. (A partir de esa fecha ya se iniciaban las fiestas de antruejo y carnaval).
- Por san Antón gallinita pon y por la Candelaria la buena y la mala.
- Por la vendimia vende tu gallina y por Navidad vuélvela a comprar.
- Eres más lento que un almuerzo de peces. (Por aquello de que tienen muchas espinas y hay que comer despacio).
- Eres más risión que el tío Corvera.
- El burro de san Vicente lleva la carga y no lo siente. (De cuando a alguno le colgaban un muñeco de papel o cualquier otra cosa en la espalda por los santos Inocentes y el incauto no se enteraba).
- De padres gatos hijos mininos. (De tal palo tal astilla).
- Dicen las mujeres despechadas: "Los hombres como los trillos, nueve meses colgaos y tres arrastraos".
- A la tía correcales la he visto el cus, cus, la boca lagarto y el relámpagus.
- A la tía correcales la he visto el culo, llevaba zurraspas del año uno.
- A la Mari __, la que te santificaste; corraste la caravana domingo, lunes y martes.
- Para huir del infortunio procura casarte en junio con la luna en plenilunio.
- ¿Qué me vas a regalar? -Un siseñor con las patas verdes o un siseñor con las patas tiritando.
- Tiene más cabeza que el partido Sigüenza. (Por lo extenso del partido judicial de la ciudad del Doncel).
- Más vale el humo que la escarcha. (Es mejor ahumarse y oler a humo que pasar frío).
- La pena dura el tiempo madura. (El tiempo todo lo cura, hasta las cosas más duras de la vida).
- ¡Mira lo que hace el agua en los barrancos, pues lo que hará en las tripas! Por eso solo bebo vino.
- Cuando pases el Torote échate una piedra al capote. (El río Torote que discurre por el término alcaínaa pese a tener por lo regular poco caudal siempre tuvo fama de tener unas crecidas muy fuertes).
- ¿Sabes que se ha muerto fulano? ¡Anda papo, y los que le llevaron al cementerio!
- ¡Hala, ancha es Castilla! (Se emplea para dar a entender que alguien tiene libertad, o se la toma, para hacer lo que le dé la gana, incluso incurriendo en actitudes reprobables, sin límites, como no tiene límites ni fronteras la grande y ancha tierra castellana).
- ¡Ya decía yo que sonaban las campanas de Toledo! (Cuando a alguien le confirman de algún hecho importante del que ya había oído algo).

- ¡Me hizo correr las Siete Partidas! Lo exclamaba aquel al que le habían hecho hacer alguna cosa durante mucho tiempo o cualquier cosa muy trabajosa y enredada. (Viene de las Siete Partidas, las leyes castellanas que mandó aglutinar el rey Fernando el Santo y que se publicaron en tiempos de su hijo Alfonso X el Sabio. Era una obra inmensa dividida en siete volúmenes extensísimos).
- ¡Verdes las han “segao”! (Se expresa como negativa o rechazo a lo dicho por alguien).
- ¡Y vuelta la burra al trigo! (A vueltas con lo mismo).
- ¡Y dale, Manolo al torno! (Similar al anterior).
- Para espantar a los perros: ¡Marcha tuso, tuuuso!
- Para espantar a los gatos: ¡Sape, sape!
- La cosa empieza en baile y acaba en boda.
- No se puede bailar y no pecar.
- ¡Anda niña componte y vamos al baile! ¡con la camisa rota y el culo al aire!
- En la cárcel y en la cama verás quien te ama.
- El que mea mucho y se pee fuerte no tiene miedo a la muerte.
- Meses sin erre ni pescados ni mujeres.
- Don, din, don, din, dicen las campanas de San Martín; din, dan, din, dan, responden las de San Julián; cuando muere un pobretón, ni din, ni dan, ni don.
- El hombre que ha de ser hombre ha de tener tres partidas: hablar poco y obrar mucho y no alabarse en la vida.

Dichos de los alfareros

- No hay oficio como el de alfarero, que del barro hace dinero.
- Oficio noble y bizarro, entre todos el primero, pues en esta profesión Dios fue el primer alfarero y el hombre el primer cacharro.
- Todos somos del mismo barro, pero no es lo mismo bacín que jarro.

Cardenal Cisneros

2. FÓRMULAS, RETAHÍLAS Y OTROS CHASCARRILLOS Y CUENTOS

2.1 Fórmulas infantiles de sorteo

1. UNA DOLA

Una dola, tela catola,
quila, quilete,
estaba la reina
en su gabinete.
Vino Gil, apagó el candil,
candil, candilón,
cuenta hasta veinte
que las veinte son. (Se cuenta hasta veinte)

* * * *

2. PINTO, PINTO

Pinto, pinto, gorgorito,
saca la mano de veinticinco,
tengo un buey que sabe arar,
trompicar, dar la vuelta a la redonda,
esta mano que se vaya a esconder,
a la huerta de san Miguel.
Enrique, Enrique, afuera,
sota, caballo y rey.

* * * *

3. EN UN CAFÉ

En un café se rifa un gato,
a quien le toque el número cuatro
uno, dos, tres y cuatro.

* * * *

4. SOR MARÍA

Sor María tiene un gato
que le da de merendar, chicha y pan, chicha y pan.

Cardenal Cisneros

5. MARÍA SARMIENTO

Este es el cuento de María Sarmiento
que se fue a cagar y se la llevó el viento.

Cagó tres pelotillas:

Una para tal

Otra para cual

Y otra para el que hable el primero.

Y yo, como tengo las llaves del cielo
hablo cuando quiero.

2.2 Fórmula de juego con naipes

La padece aquel que pierde en el juego. Este elige una carta y se baraja, después se van descubriendo las cartas una a una y se va soltando la retahíla al tiempo que se le pega con la mano. Cuando se descubre la carta que ha elegido el perdedor, este debe cubrirla con su mano rápidamente antes que sea tapada por el siguiente naipe y la “paliza” en ese momento se detendrá. Si no es así, continuará hasta que se terminen las cartas.

1. La paliza de la baraja

AS: Ya me las pagarás.

DOS: Capón.

TRES: Revés.

CUATRO: Sopapo.

CINCO: Pellizco.

SEIS: Revés, otra vez.

SIETE: Cachete.

SOTA: Sota, sotana, debajo la cama, tiene un reloj que da la una y las dos.

CABALLO: Caballo, caballero, con capa y sombrero.

REY: Rey Fernando vino a España con una caña, tirando pedos, tanto tiró que reventó.

2.3 Fórmula empleada como entretenimiento en la Nochebuena

Se trata en realidad de un trabalenguas utilizado en el juego de las prendas, lo gracioso estaba en las equivocaciones que se producían en la pronunciación al ser repetido por cada participante cada vez más rápido.

Aquí te entrego este sacristán,
dale muy bien de cenar
y después de bien cenado
en un borrico cojo lo has de pasear
que vaya diciendo:
¡Arre cojo en caña!
¡Arre caña en cojo!

Los padres de san Francisco
han escrito un memorial,

que el padre cajines
y el padre cajones
están haciendo cajines
para encajonar.
¡Qué cajines, qué cajones!
¡Qué cajonazos tendrán!

2.4 Fórmula cuentecillo para aprender a contar

Se usaba para que los más pequeños aprendieran a prestar atención y a contar. Una vez iniciado el relato, se recitaba deprisa de manera que a los oyentes no les quedaba más remedio que estar muy atentos e ir contando los personajes que iban apareciendo en el relato, porque una vez terminado este les iban a preguntar por su número.

Se encuentran dos gitanos por la calle y le dice uno al otro:

¡Hombre Juan! ¡Cuánto tiempo sin verte! ¿Qué tal? ¿Te casaste?, dice: - sí. -Y, ¿tienes hijos?
- Sí, verás: -Tengo la Catalinilla, tengo la Juana y la Andrea, otros tres de la saya parda, otros tres de la saya negra, otros tres, otros cuatro, el pelufrillo y el otro muchacho.

¿Cuántos son?

2.5 Contando mentiras

Yendo por un caminito
muerto de hambre y merendando,
me encontré con un olivo
bien cargado de manzanas.
Me puse a tirarle piedras
y caían avellanas.
Salió el hombre del bancal¹⁷¹
y me dijo tal y cual.
¿Que por qué cogía uvas
siendo suyo el melonar?
Me tiró con un cantito,
me fui a las ventas a curar.
El ventero está de parto,
la ventera estaba a arar,
los platos friegan y barren
y el bacín en el vasar.

Cardenal Cisneros

¹⁷¹ Tierra de huerta más alta que las inmediatas.

2.6 Cuando se encuentra una cosa

Una cosa me he encontrado
cuatro veces lo diré;
si su dueño no aparece
con ella me quedaré.

2.7 Cuando uno se niega a devolver una cosa que le dieron

¡Santa Rita, Rita, lo que se da no se quita!

2.8 Trabalenguas

La mujer de larándigo, mándigo, chupitimándigo,
tiene una mona,
que la estira del rabo larándigo, mándigo, chupitimándigo,
“pa” que no coma.

Y la mona le dice a larándigo, mándigo, chupitimándigo:
- roja ladrona,
que me estiras del rabo larándigo, mándigo, chupitimándigo, “pa” que no coma”.

2.9 Brindis

1- ¡Ay licor de los licores
nacido entre verdes matas
a cuantos hombres de bien
les haces andar a gatas!

2- Si Dios que es todo bondad
siempre borrachos, nos quiere,
será porque nos conviene:
¡hágase su voluntad!

3- ¡Bebamos! – Dijo el cura de Usanos.
¡Cada uno con su dinero! – Contestó el de Valdeavero.
¡Calla por Dios, que eso es de ruines! – Dijo el de Serracines.

Bebamos todos hermanos,
dejémonos de mandangas
que el Señor ya dispondrá
a quién le toca pagarla.
Brindemos con este zumo
nacido entre verdes matas,
que se sube a la cabeza
y nos hace andar a gatas,
que nos junta a los amigos
en las tabernas sagradas
y nos hace cantarines

cuando baja a la garganta.
¡Salud compañeros, salud!
No discutáis por tontadas
un brindis con otro brindis
y el tinto “pa” dentro vaya.

2.10 Retahílas entonadas en las hogueras de san Antón

Como su propio nombre indica, se cantaban en las hogueras de san Antón.

¡Que arda el hachón que mañana es san Antón!
¡Que arda el hachón que te tizno con un carbón!
¡Que arda y que arda y que salga la botarga!

2.11 Retahíla de la manifestación carnavalera del “Al higuí”

Acompañaba a la conocida manifestación carnavalesca del mismo nombre, en el que los chicos debían coger los higos secos que colgaban de una cuerda con la boca, sin utilizar las manos.

¡Al higuí, al higuí, con la mano no, con la boca sí!

2.12 Retahílas en el manteo de peleles

Eran las exclamadas al tiempo que se manteaban los peleles el martes de carnaval¹⁷².

¡Arriba con el risión! ¡Al cielo con él! ¡Al aire con él! ¡Al aire, al aire!

2.13 Retahílas de carnaval

Exclamadas por las cuadrillas de chicas y mozos que disfrazados en carnaval atosigaban y daban la murga a la gente por la calle.

¡Mira que la tratas, mira que la ves, llega el carnaval y no sabes quién es!
¡Mira que la tratas, mira que la ves, mira que eres tonto no saber quién es!
Mascarita, rita, ¿a qué no me conoces?

2.14 Retahílas de las niñas en sus juegos

Mañana domingo se casa Benito con un pajarito,
barre la casa con un cascabel
y atranca la puerta con un alfiler.

¹⁷² Ver Sección 6.

Mañana domingo se casa Benito con una gitana,
que tiene unas tetas como unas campanas.

Los chinitos de la China
cuando no tienen que hacer,
tiran chinas a lo alto
y dicen que va a llover.

2.15 Retahíla de chicos en el Teatro Salón Cervantes

Solían canturrearla los chicos al compás del correspondiente pataleo en los descansos, o, sobre todo, cuando se producían cortes e interrupciones en la proyección de la película, algo muy habitual en el Cine Grande-Teatro Cervantes, a finales de los años cuarenta del pasado siglo.

¡Civera puso un huevo en la punta la pared, los chicos que lo vieron echaron a correr!

2.16 Retahílas de provocar a los cabezudos

Muchos alcalaínos recordarán aún de sus años de infancia estas viejas coplillas con las que se provocaba a los cabezudos. Yo particularmente me acuerdo como si fuera hoy mismo de aquellas luminosas mañanas de feria en las que bien temprano saltaba de la cama. Embriagado de emoción y de la mano de mi hermana, me encaminaba hasta Santa María la Rica a la salida de los gigantes.

El primer cohete y las notas ya en el aire de un pasacalles, entonado por entonces por la simpática *Banda de Ramón y sus muchachos*, lejos estaban los días en los que mi abuela Gregoria oyera los sonos de la dulzaina y el tamboril.

Nos dirigíamos todos juntos, comparsa, charanga y chiquillería, en negociada armonía, hasta el matadero, donde a los cabezudos les era entregada su munición: las vejigas frescas, que nuestro entrañable Mario se encargaba de custodiar y que una vez infladas habrían de descargar sobre nuestros infantes cuerpos.

A partir de ese momento se rompía la tregua e iniciábamos el ritual de la provocación: “¡María la guarra se le ve la enagua...!”. Y a correr se ha dicho, porque los cabezudos ya te andaban pisando los talones y los cachiporrazos te llovían por doquier. Y así andábamos toda la mañana, provocando, corriendo y recibiendo de los cabezudos y los gigantes baila que te baila. Cuando se detenía la Comparsa en los cruces y en las plazas, donde siempre por casualidad había algún bar o taberna en la que apagaban su sed cabezudos y portadores, nosotros aprovechábamos para acercarnos a los gigantes y tocar sus ropajes y manos, único momento en el que te lo permitían los cabezudos, y ¡Conchi vamos a beber agua! Hoy todo esto prácticamente ha desaparecido, los cabezudos se han vuelto mansos, ni siquiera corren y, como diría Vicente Sánchez Moltó, hoy cronista de esta ciudad: “Sus vejigas han sido sustituidas por unas ridículas bolsas de trapo”.

Nuestra querida comparsa de Gigantes y Cabezudos tiene ya más de cien años de existencia. En los últimos tiempos se la ha revitalizado y se han añadido nuevos personajes. Al igual que en la anterior edición de este cancionero, en esta vuelvo a reivindicar que se la reincorpore de fijo y como parte integral de ella la música de dulzaina y tamboril con la que nació. No olvidemos que ya en épocas pasadas, cuando los gigantes y gigantillos se utilizaban en fiestas de carácter religioso -su origen comprobado, como en la fiesta del Corpus-, estos bailaban por parejas y lo hacían al son de la dulzaina y el tamboril.

En nuestra rica literatura encontramos referencias a esta costumbre de pasear gigantes por las calles, entre ellas quiero destacar la siguiente:

*¿Miras este gigante corpulento
que con soberbia y gravedad camina?
Pues por dentro es trapos y fagina
y un ganapán le sirve de cimientto.*

Francisco de Quevedo (1580-1645)

Retahílas de provocar a los cabezudos

*¡María la guarra
no tiene tetas;
las ha vendido
por dos pesetas!*

*¡María la Pelos
(o también la guarra)
tiene un gabán,
que en “ca” bolsillo
le cabe un pan!*

*El aragonés
¡que bruto qu’ es!*

*¡María la guarra
se le ve la enagua!*

2.17 Retahílas a los padrinos en el bautizo

En Alcalá, después del bautizo de cualquier niño y a la salida de la iglesia, los chicos y chicas que habían asistido a la ceremonia e incluso aquellos espabilados que se arrimaban, exigían al padrino que cumpliera con la tradición de lanzar al aire dinero o alguna golosina o caramelo, como señal de que tenía posibles y que el apadrinado iba a tener asegurado su bienestar en caso de que llegaran a faltar sus progenitores.

Repetían insistentemente la siguiente retahíla exigiendo la lluvia de monedas:

¡Que eche el padrino, que no se lo gaste en vino!

El padrino entonces lanzaba al aire las monedas y los caramelos, y los chicos se afanaban en recoger como locos todo lo esparcido por el suelo. La generosidad se demostraba en el número de lanzamientos que este hiciera y el valor de las monedas lanzadas, lo que estaba claro es que ni una sola moneda se iba a perder.

Si el chaparrón había sido escaso, los chicos y chicas le dedicaban al roñoso padrino la siguiente:

¡Bautizo “cagao”, que a mí no me han “dao”, si cojo al chiquillo le tiro al “tejaio”!

2.18 Retahílas a los padrinos en la boda

El procedimiento era similar al de los bautizos y las retahílas las siguientes:

¡Que eche, que eche el padrino, que no se lo gaste en vino!

¡Que eche, que eche, la novia en escabeche!

2.19 De por qué hay ricos y pobres en el mundo

Se dice que una mujer tenía doce hijos y pensó: -Voy a ir a ver a nuestro Señor a ver si puede ayudarme a mantener a todos estos hijos míos-. Pero claro, le daba vergüenza decirle que tenía tantos hijos, ¿qué iba a pensar El Señor de ella? El caso es que acudió a verle y le dijo que era muy pobre y pasaban mucha hambre y calamidades, y que si podía ayudarle a mantener a sus seis hijos.

El Señor le dijo: - Vete para tu casa que algo se hará -. Y al poco vio la mujer que esos seis hijos prosperaban y ganaban un montón de cuartos y que se hicieron ricos. Y la mujer pensó: - ¡Hay que ver! Seis de mis hijos muy ricos y mis otros seis pobres y pasando hambre, voy a volver a ver al Señor y le pediré que ayude a mis otros seis hijos. Cuando llegó, le confesó que en realidad tenía doce hijos, que le había mentido porque le daba mucha vergüenza decir que tenía tantos y que si podía ayudar ahora a sus otros seis hijos pobres. El Señor le contestó:- De manera que me engañaste por vergüenza, pues a partir de ahora estos seis hijos serán los sirvientes de los otros seis ricos-

Y desde entonces hay ricos y pobres en el mundo.

2.20 Diálogo entre un labrador y su mujer

Curiosa composición en la que aparecen distintos platos de la cocina tradicional de antaño en la zona, el diálogo entre los cónyuges denota un doble sentido, el culinario y otro con clara inclinación sexual. En los últimos versos, se puede entender que la dura liebre es ella misma, la propia mujer ya entrada en años, frente a la juventud del tierno conejo que prefiere el marido. La gallina es nuevamente ella que se hace valer, los pellizcos un dulce de yema y azúcar elaborado antiguamente, y a la vez el apretón y además retorciendo dado con los dedos. Por último, el capón, el pollo castrado y bien cebado o el golpe dado en la cabeza con el nudillo del dedo corazón.

Le dice la mujer al hombre:

Te “vi hacer” yo mañana (te voy a hacer)
unas judías con liebre
“pa” cuando vayas arando
marido de mí te acuerdes.

Y le dice él:

Prefiero que tú me guises
un conejo con arroz,
que “tie” la carne más tierna (tiene)
y me la como mejor,
prefiero que tú me guises
un arroz con asadura,
que la liebre que me das
“tie” la carne “mu” dura. (tiene la carne muy)

Y le dice ella:

Si me desprecias la liebre
por el tierno conejón
te “vía” dar una gallina, (te voy a dar)
dos pellizcos y un capón.

2.21 El Sacristán que quería ser torero

¡Anda toro, entra bicho!

- Pero ¿qué haces?

- Toreando padre, que yo no he nacido para sacristán y quiero ser torero.

Me molestan los sermones, las novenas me horrorizan y me asustan las tinieblas.

¡Écheme usted de la iglesia señor cura y también de la sacristía! Porque si no me echa, hoy mismo convierto la iglesia en una corrida de beneficencia; a las tres Marías las pongo en la presidencia, al ángel Gabriel que vino a anunciar a nuestra Señora etcétera, etcétera, lo pongo de alguacilillo, a Santiago matamoros lo pongo de picador y a su caballo blanco le tapo un ojo con el paño de la Verónica.

San Miguel arcángel, ese de matador; san Cipriano de banderillero y de monosabios los siete hermanos Macabeos.

- ¡Santa Lucía bendita! – Decía el cura. -

-Esa está muy ofendida conmigo. -

- ¿Por qué? -

- Porque anoche soñé con ella. -

¿Qué soñaste? ¿La Salve? -

-No, la pulga-

Y entonces coge el cura y se pone a darle patadas en el culo y a echarle de la iglesia.

Y el sacristán le dice al cura: - ¡Ojito señor cura, ojito! Todo menos en ese sitio ¡Ojito eh, ojito!

2.22 Chascarrillo de dos que se encuentran y el uno debe dinero al otro

¡Hombre Matías! ¡Cuánto tiempo sin verte!
Necesito los treinta reales que te presté hace tres meses.
-Pues pásate por casa y te los daré. -
¿Y dónde vives!
-Con mi hermano. -
¿Y dónde vive tu hermano?
-Pues con mí. - _____
Acabemos maño, ¿En qué casa vivís?
¡Caramba, caramba, qué manera de llover!

2.23 “El prole y la prola”

Dicen que se encuentran dos amigos que no se veían desde hace tiempo y se dicen:
¡Hombre, Juan! ¡Cuánto tiempo sin verte!
¿Qué tal la vida!
.- Pues bien-
¿Y qué, te casaste?
-Pues sí-
¿Y tienes prole?
-No, no, si me casé con la Joaquina.
No hombre no, si prole quiere decir hijos.
¡Ah, entonces tengo un prole y una prola!

2.24 Un hombre espanta a los ladrones

Érase un hombre que estaba en una finca en el campo, estaba él sólo y entonces escuchó ruidos de gente, y resulta que eran ladrones que venían a robar. ¿Y qué se le ocurre al hombre? Pues liarse a dar voces y a llamar a gente y empieza: ¡Pedro, Juan, los del pajar, ¡bajar! ¡Andrés y los otros tres! ¡Los que estáis en el granero no salgáis! ¿“Pa” qué os quiero?

Entonces los ladrones al oírlo, se conoce que dijeron: ¡Coña, aquí hay un regimiento! Y fuera, salieron echando leches.

Cardenal Cisneros

3. - ORACIONES Y CONJUROS

3.1 Para pedir agua. Rogativa

Danos el agua Señora,
el agua que da la vida;
que tenemos los cristianos
mucho miseria y sequía.

Virgen del Val bendita,
gloriosa madre,
dale el agua a los campos
que falta hace.

Tú que tienes el poder,
quita cerrojos al cielo,
deja que caiga la lluvia
a este páramo sediento.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

PARA PEDIR AGUA

ROGATIVA

$\text{♩} = 90$

Da-nos el a-gua Se - ño-ra, cla - gua queda la vi-da; que te - ne - mos los cris-

9
tia-a-nos mu-cha mi-se-ria-y se - quí-a. Vir-gen del Val ben-di - ta, glo-

16
rio-sa Ma - dre, da-le-el a - gua-a-los cam-pos que fal-ta ha-ce Tú que

23
tie-nes el po - de-er qui-ta ce-rro-jos al cie-lo, de-ja que cai-ga la llu-u-via

31
a-es-te pá-ra-mo se - dien-to. Vir-gen del Val ben-di - ta, glo-

37
rio sa Ma - dre, da-le-el a - gua-a-los cam-pos que fal-ta ha-ce.

Cardenal Cisneros

3.2 A la Virgen del Carmen

A la Virgen del Carmen
la han hecho un manto
de color de canela,
azul y blanco.
Y de lo que ha sobrado
le han hecho al niño,
pantalón y chaqueta
“pa” los domingos.

3.3 Para cuando te levantas

Jesús, José y María, os doy el corazón y el alma mía.

3.4 Para cuando te acuestas

Con Dios me acuesto, con Dios me levanto,
de las gracias y dones del Espíritu Santo.
O también: con la Virgen María y el Espíritu Santo.

3.5 Al acostarse

Cuatro esquinitas tiene mi cama,
cuatro angelitos que me la guardan.

3.6 Del Ángel de la guarda

Ángel de la guarda
dulce compañía,
no me desampares
ni de noche ni de día.

3.7 De las golondrinas

Ya vienen las golondrinas
con el vuelo sereno,
a quitarle las espinas
a Jesús el nazareno.

3.8 Cuando se va sembrando

Con cada “almorzá”, (almorzada), puñado de grano que se esparcía, se iba diciendo:
Una para Dios, otra para mí y otra para los pájaros.

3.9 Al empezar el trabajo

Se iniciaba la faena y escupiéndose en las manos para asir bien el azadón o la azada decían:

Dame fuerzas Señor para empezar la labor.
Ayúdame, señor en mis quehaceres
que me gano la vida honradamente,
con mis manos y el sudor de mi frente

3.10 No has de pisar raya en el suelo por

Quien pisa raya pisa medalla.

3.11 Si se cae el pan

Lo has de besar

3.12 Para el Sol

Sol solito caliéntame un poquito
para hoy para mañana,
para toda la semana

3.13 Para la Luna

Luna lunera, cascabelera
de ojos azules y cara morena,
debajo la cama tienes la cena.

3.14 Cuando salía el arco iris

Cuando llueve y hace sol
sale el arco del Señor,
cuando llueve y hace frío
sale el arco del judío.

3.15 Para invocar a la lluvia

Que llueva, que llueva,
La Virgen de la cueva.
Los pajaritos cantan,
Las nubes se levantan.
Que sí, que no,
que caiga un chaparrón
con azúcar y turrón

y que rompa los cristales
de la estación
y los míos no.

BIBLIOTECA

3.16 Para las tormentas invocando a Santa Bárbara

Santa Bárbara bendita
que en el cielo estás escrita
con papel y agua bendita,
si eres agua ven acá
si eres piedra vete allá.
Santa Bárbara bendita
que en el cielo estás escrita
con papel y agua bendita,
en el arco de la cruz
paternóster amén Jesús.

3.17 Cuando cae la chispa o el rayo

Santiguándose: Jesús, José y María y los Santos de la Humosa.

3.18 Para las tormentas invocando a San Bartolomé

San Bartolomé bendito
al cielo subió
y en las puertas sagradas
San Pedro lo recibió.
¿Dónde vas Bartolomé?
-voy a ver a mi señor-
¡Anda y vuélvete a tu casa
a vivir con este don!
Que allá donde seas nombrado
tres veces y en oración
no caiga piedra, ni rayo,
ni nube ni nubarrón,
no muera mujer de parto
ni criaturas de espanto,
Gloria al padre, gloria al hijo,
Y Gloria al espíritu santo.

3.19 Conjuro para librarse del sarampión

"De chicas íbamos a por pan y quesillo, ya sabes, esas flores que huelen tan bien, a co-gerlo de las acacias, vamos de las ramas a las que podíamos alcanzar, porque no llegá-bamos y tirábamos palos al árbol "pa" que cayeran.

También íbamos a coger cebada en leche, cuando el chocho, vamos cuando la granza está “mu” tierna... y después de que nos habíamos “cansao” ya de comer cogíamos una espiga y la dejábamos en raspa con un chocho, con un grano, y la tirábamos así para atrás y decíamos entonces:

El chocho es “pa” Dios
que es mi salvación
me libre de penas
y del sarampión.
La raspa “pal” diablo
que está en el infierno
“mu” bien encerrado
con siete cerrojos
y siete candados.
Tirémoslo lejos
que no lo veamos
y el que lo cogiera
se quede sin manos
lo que es para Dios
no es “pa” los cristianos.

...ya ves tú qué cosas con las que nos entreteníamos”. (Gregoria Loeches Rubio, 1985).

3.20 Para que el niño o la niña salga cantarín

Se tenía la creencia de que para que los niños salieran cantarines había que cortarles las uñas por primera vez en viernes y detrás de una puerta.

3.21 Conjuero para encontrar las cosas

San Cucufato, san Cucufato,
los cojones te ato
si no me lo encuentras,
no te los desato.

3.22 Conjuero para sanar

Haciendo la señal de la cruz sobre la herida, rozadura o zona golpeada o magullada rozando con los dedos:

Cura sana, cura sana, si no se cura hoy se curará mañana.

3.23 Conjuero para los miembros dormidos

Esta pierna se me ha dormido,
el niño Jesús viene conmigo
y la Virgencita del Val
me la viene a despertar.

3.24 El conjuro para quitar las verrugas

Estuvo un servidor en la disyuntiva de descubrir o no una de esas cuestiones de la tradición oral con aureola de misterio y secretismo, por aquello de que se me dijo que sólo podía revelarlo cuando ya no tuvieran mis piernas fuerzas para trajinar por el campo y que siendo ya mayor me viera en la necesidad de pasar el testigo a mis descendientes u otra persona que quisiera yo, pues en el caso de hacerlo antes aquello dejaba de funcionar. ¡Las cosas de la tradición oral!

Y precisamente por la confianza que te tiene la persona que deposita en ti este sortilegio no voy a desvelar sus procedimientos, que lo haré cuando toque, tal como me dijeron. Diré, eso sí, que todo aquel que tuviera verrugas y deseara sacudirse de tan feas protuberancias, tan sólo tenía que contárselas y decirle al oído del conjurador su número. A partir de ese momento este iniciaba las acciones que tenían que ver, y diré poco más, con las escobas o retamas que por estos pagos de la campiña del Henares suelen ser abundantes. Ahí dejo la retahíla que recitaba el nigromante de tan curioso sortilegio al concluir el rito.

Verruga, verrugón, quédate en el retamón,
Verruga, verruguita, quédate en esta escobita.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

VII

OTRAS OBRAS Y CANCIONEROS



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

1. Dichos y coplas recopilados en otras obras.

Los dichos o refranes, y las coplas, que a continuación aparecen han sido seleccionados explorando entre la multitud de textos recogidos en los siguientes trabajos. Cada autor lleva asignado un número que aparece a continuación del consiguiente refrán, dicho o copla.

- 1- **Correas, Gonzalo.** *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana.* Madrid 1924. Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- 2- **de Palau, Melchor.** *Cantares populares y literarios.* Barcelona 1900. Edición ilustrada, Montaner y Simón.
- 3- **Iribarren, José María.** *Batiburrillo Navarro.* Pamplona 1957. Ed. Gómez, 3ª edición, corregida, aumentada y seleccionada.
- 4- **Lope Huerta Arsenio y Sánchez Moltó M. Vicente.** *Leyendas y Refranes Complutenses.* Madrid 1982. Diputación Provincial de Madrid.
- 5- **Martínez Kleiser, Luis.** *Refranero ideológico español.* Madrid 1953. Real Academia Española.
- 6- **Rodríguez Marín, Francisco.** *Más de 21.000 refranes no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas.* Madrid 1926. Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- 7- **Rodríguez Marín, Francisco.** *Todavía 10.700 refranes más.* Madrid 1941. Imprenta Prensa Española.
- 8- **Sánchez Rivero, Ángel.** *Viaje de Cosme III por España (1668-1669).* Madrid 1927. Imprenta municipal de Madrid.
- 9- **Tavera, José María.** *Refranero popular español.* Barcelona 1958. Enciclopedias de Gassó.
- 10- **Vasco, Eusebio.** *Treinta mil cantares populares.* Valdepeñas 1929. Imprenta de Mendoza.
- 11- **Vergara Martín, Gabriel María.** *Refranero Geográfico Popular.* Madrid 1936. 1ª Edición. Librería y Casa Editorial Hernando.
- 12- **Vergara Martín, Gabriel María.** *Diccionario Geográfico Español de Cantares, Refranes, Adagios, Proverbios, Locuciones, Frases proverbiales y Modismos Españoles.* Madrid 1923. Librería de sucesores de Hernando.

Cardenal Cisneros

Dichos y decires

- Alcalá de Henares, que bien pareces por tus muros, torres y capiteles. (8)
- Alcalá, corta de agua y larga de panes. (11)
- En Alcalá de Henares, cuatro huevos son dos pares y treinta y seis berenjenas son tres docenas. (11)
- En Alcalá de Henares, cuatro huevos son dos pares y si falta alguno no están cabales. (4)
- En Alcalá de Henares tenía una tía, que mientras mandaba una cosa la hacía. (11)
- Alcalá de Henares, mucho te precias y poco vales; si no fuera por una calle que hay en ti, no valieras un maravedí. (1)
- De Alcalá, las ricas almendras. (*Los pregones*. Machado y Álvarez A. Sevilla 1882-1883).
- En Alcalá, canta el cuco y cantará. (11) Por aquello de que los estudiantes cortejaran a las mujeres casadas, el cuco es ave que pone el huevo en nido ajeno.
- No es lo mismo ir a Alcalá que hablar con el ordinario. (9) No es lo mismo conocer un asunto de primera mano que por un recadero u ordinario.
- Tanto me da ser de Rita que de Alcalá. (11)
- Refrán judío: ¿A dó bueno, Tuda? - A Alcalá, si Dio me ayuda. (11) O también: ¿A dó bueno, Don Fuda? -A Alcalá, si Dio me ayuda. (9)
- Mejor olía la capilla de san Diego. (11) Se decía cuando un asunto no olía bien, que era turbio y se hacía la comparación con los restos de San Diego, que no huelen y se guardan en la catedral-magistral de San Justo y Pastor de Alcalá.
- Yo tengo un tío en Alcalá, que ni es tío ni es “ná”. (6)
- Tanto me da ser de Hita, como de Alcalá. (4, de la T. oral de José García Saldaña).
- Dos cosas tiene Alcalá que no las tiene Alicante: las almendras de Alcalá y la cuna de Cervantes. (4)
- Dos cosas tiene Alcalá que no las tienen Los Hueros: la torre de Santa María y la Casa de Correos. (4)
- Eso es como el que tiene un tío en Alcalá, que ni tiene tío ni tiene “ná”. (9)
- En Alcalá estudiantes; beatas en Meco, y en Torrejón borrachos no pueden faltar. (4, de la T. oral de José García Saldaña).
- Cuando la cuesta Zulema se moja, Alcalá se hace una sopa. (12)

- A Alcalá que no hay justicia. (12) Los estudiantes de la Universidad se regían por la justicia que impartía la propia institución y no por la justicia del rey, por lo que gozaban de inmunidad frente a esta.
- Por san Lucas, en Salamanca y Alcalá, feria de putas. (7)
- A Alcalá, putas, que llega san Lucas, que ya empieza el año escolar y hay miles de estudiantes a cuya costa podéis vivir. (6)
- En Alcalá, curas, frailes y putas. (11)
- Alcalá de Henares muchas maldades. (12)
- Alcaláino, borracho y fino. (4)
- Los alfares de Alcalá ya no cuecen amarillo, porque no dan con el brillo. (4, T. oral de José García Saldaña).
- Alcalá de Henares, curas, monjas y militares. (4)

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

Coplas

En Valencia; medicina;
en Salamanca, eruditos;
teólogos en Alcalá
y en Valladolid, jurisperitos. (5)

* * * *

Alcalá me da voces,
Madrid me llama,
Guadalajara me dice
que no me vaya.

* * * *

En Alcalá de Henares
dicen las putas:
que no ganamos un cuarto,
que somos muchas. (12)

* * * *

En Alcalá de Henares
todas las puertas,
las que no están cerradas
están abiertas.

* * * *

Sé que Alcalá o Complutum
baña el Henares;
más también sé que abundan
los militares,
y estos, a veces,
sin estar en el río,
¡son unos peces...! (12)

* * * *

Yo tuve una buena novia
allá en Alcalá de Henares;
la dejé porque tenía
un pie chico y otro grande. (12)

* * * *

Estudiante soy señores;
estudiante de Alcalá;
por la puerta de los Carros
me han tenido que sacar. (2)

Cardenero isneros

BIBLIOTECA

Es lugar estudiantino
y si alguno hace un mal hecho,
en partiéndose Alcalá,
es lo mismo que a un convento.

Tengo un hermano en el Tercio
y otro tengo en Regulares
y el hermano más pequeño
preso en Alcalá de Henares. (3)

Entre Sevilla y Triana,
Madrid y Guadalajara,
con mi trabuco y mi sable,
nadie me ronda la calle.

Huyo la antigua Alcalá,
torciendo un poco la vía
por la cuesta del Zulema,
con sus breñas erguidas.

Te estoy queriendo más
que granos de trigo muelen
las muelas de Alcalá. (4, de la t. oral de José García Saldaña)

El que llega a Alcalá
no sabe cómo ha venido,
pero sí se queda en ella,
porque hay buen pan y vino. (4)

Cardenal Cisneros

2. Del Cancionero popular de la provincia de Madrid, de Manuel García Matos.

El profesor Manuel García Matos inició en 1944 por encargo del Instituto Español de Musicología, integrado en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la recogida de lo que habría de ser el Cancionero Popular de la Provincia de Madrid. Una misión en la que estuvo empeñado hasta el otoño del cuarenta y siete. Durante esos tres años García Matos recorrió los caminos de casi doscientos pueblos, se albergó en precarias posadas, en casas particulares e incluso en cuadras; viajó a pie y en burro; hubo de agotar todas sus dotes de simpatía y humanidad para granjearse la confianza de los lugareños, reacios siempre a cualquier visitante forastero que desease husmear en sus celebraciones.

Por desgracia en Alcalá apenas recopiló, acaso el ambiente en esos años aún era de desolación y las heridas de nuestra contienda civil estaban demasiado frescas, yo siempre diré que aquella confrontación le costó a Alcalá un enorme precio que en realidad luego todos hemos pagado. Ocasionó un cambio radical en las relaciones sociales que vino a provocar, entre otras, la pérdida irreparable de costumbres y tradiciones y de las manifestaciones musicales que las acompañaban. El caso es que nunca sabremos el porqué de esa escasa cosecha, aunque es muy probable que nadie se presentara a la encuesta o como él mismo viniera a decir: *“Han sido no pocos los pueblos en que a duras penas logré encontrar uno o dos ejemplos de su ya – puede decirse – fenecido cancionero; otros ni eso supieron dar; en muchos, ha sido preciso “descubrir” el documental obtenido y en todos surgieron siempre los testimonios de viejas personas que aseveraron la existencia pasada de cantos y costumbres...”*¹⁷³.

Aun así, resulta extraño que el maestro no acudiera con su encuesta al coro alcaldino de la Sección Femenina de Falange Española, una organización del régimen que había iniciado ya hacia 1941 su labor de recopilación (aunque muy discutida) del folclore hispano, teniendo en cuenta además que García Matos acudía siempre a las autoridades o eruditos locales¹⁷⁴, que por lo general poco o nada sabían de la tradición oral.

Aquel coro participó en el concurso provincial de clasificación para el segundo encuentro nacional de coros y danzas que se iba a celebrar en el teatro Español de Madrid el 14 de marzo de 1943. En el concurso, los coros tenían que interpretar como piezas obligadas una tonada del folclore salmantino titulada “Segaba” y el Sanctus y Benedictus de la misa de Ángelus. Como piezas de libre elección, dos temas, uno de ellos debía de ser del repertorio local, para lo que el coro complutense preparó la “Ronda a las novias”¹⁷⁵, la misma recopilada de nuevo cuarenta años después y que se trae a las páginas de este cancionero en la sección de Canciones epitalámicas, de ronda y de quintos.

173 García Matos, Manuel. *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Instituto Español de Musicología, Barcelona – Madrid 1951-1960.

174 Fraile Gil, J.M. *Tradición oral en Madrid: crónica de la recogida*. BLO Vol. EXTR nº 1, pág. 522 (2017).

175 Comunicación personal de Encarnación Martínez Gil, que fue componente del coro de la Sección Femenina de Alcalá en aquellos años.

Entre 1951 y 1960, el Consejo Superior fue publicando el fruto de las importantísimas investigaciones del profesor. En tres volúmenes se recoge cerca de un millar de melodías de toda esta provincia madrileña, que, como solía decirse y creerse por entonces, al igual que de otras provincias castellanas, era pobre de músicas y danzas tradicionales. Nada más lejos de la realidad.

De **Basilio Hernanz Elmira**, 92 años, labrador y natural de Anchuelo, que le dictó lo siguiente a García Matos:

*65 [B]

- 11 Esta Noche hay misa en Roma,
que la dice el Padre santo,
que le ayuda la paloma
que es el espíritu santo.

*106 [A=]

- 12 Las doce palabritas
dichas y retorneadas
dime la una:
La una, la que parió en Belén
y quedó pura.
Amén.
Dime, varón,
si duermes o velas
o quién te alumbra.
A mí me alumbra el sol
más que la luna...¹⁷⁶

*351 [L]

- 13 Dicen que ha venido mayo,
bienvenido sea,
para que galanes
cumplan con doncellas.

Las dos primeras, 65 y 106, han vuelto a recogerse de la transmisión oral alcalaína cincuenta años después, apareciendo en las páginas de este cancionero.

Cardenal Cisneros

¹⁷⁶ [No supo seguir]. Nota del autor.

3. Del cancionero de estudiantes de la tuna. Seguidilla de Alcalá. (Baile del Escolar)

Populares en la Alcalá de los siglos XVII y XVIII, aparece en La Mojiganga de Rojillas (1613), atribuida a Lope de Vega y asimismo en el Baile del Escolar de Juan de Castro Salazar (1726).

Alcalá de Henares,
¡Qué bien pareces
con tus torres y muros
y chapiteles!

¡Dale muchacho,
a la rucia la parda,
la del penacho!

4. Del Jardí de Ramelleres (1635)

Colección de canciones, octavas, sonetos, décimas, romances, seguidillas, jácaras, etc., de Gavino Branca, posible seudónimo.

Seguidilla

Cinco leguas cuentan
de Madrid a Alcalá,
donde puta ni fraile
pueden faltar.

En Alcalá de Henares
todas las puertas,
las que no están cerradas
están abiertas.

5. Seguidillas de los estudiantes de Alcalá

Aparece en "Costumbres estudiantiles", artículo de V. de la Fuente publicado en el *Semanario Pintoresco Español* del 9 de enero de 1842.

En Alcalá de Henares
los estudiantes
a las niñas bonitas
dan para guantes

Anda morena,
vete con estudiante,
no te dé pena.

BIBLIOTECA

Fíate de estudiante
que irás segura,
como pájaro en mano
de criatura.

Tente tirana,
no vuelvas trasquilada
yendo a por lana.

6. De la obra corta de teatro “Los toros de Alcalá, baile”. Juan de la Hoz y Mota (¿1714?)

Al inicio de la obra:

¡Ay, Alcalá de Henares
qué bien pareces!
Con tus torres y muros
y chapiteles.

En su final:

Seguidillas manchegas
me mandan cantar,
¿cómo han de ser manchegas
si son de Alcalá?

7. Del Cancionero infantil. Antología, de Bonifacio Gil (Madrid 1964. Ed. Taurus)

Una noticia

Vengo a dar a ustedes
una noticia, ja, ja,
que todos los gallegos
son de Galicia,
ja, ja.

En Alcalá de Henares
todas las puertas,
ja, ja,
las que no están cerradas
están abiertas,
ja, ja.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA UNA NOTICIA



Cardenal Cisneros

8. Coplas de otros lugares en las que se menciona Alcalá

Tonada con origen en el norte de la provincia de Palencia, aunque también se ha cantado en el norte burgalés. El artillero al que se hace referencia tuvo que llegar de Alcalá de Henares, pues en 1830 se restablecía en la ciudad complutense el Colegio de Artillería que permanecería en ella hasta 1837, y que se trasladaría después primero a Madrid y finalmente al alcázar de Segovia.

Aquella penosita,
que bien peinada va,
que pelo negro lleva
¿Quién se lo peinará?

Se lo peina un artillero
que ha venido de Alcalá.

Tú no eres de aquí
que eres de Alcalá
y por eso llevas la
faldilla “colorá”.

9. De las Misiones folclóricas. Misión M36 de 1949, de Antonio Granero. Estribillo de Jota de Cantalejo (Segovia)

El Zarandero

Que con el zarandero
me tengo que ir,
que con el zarandero
a tierra Madrid.

Que con el zarandero
me tengo que andar,
que con el zarandero
a tierra Alcalá.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA EL ZARANDERO



Cardenal Cisneros

10. De la Biblioteca Nacional

FAMOSA XACARA NUEVA, en que se da cuenta y declara un caso que ha sucedido en el lugar de Yebes, término de Alcalá de Henares, con un mesonero llamado Miguel Pérez, el cual por haber comprado cantidad de trigo y cebada muy baratos, juzgando que el año fuera malo para doblar el dinero, le salió al revés, pues su Divina Majestad lo remedió enviándonos agua en abundancia. Y viendo este desdichado logrero, se fue a una huerta y se ahorcó de un nogal, el día 16 de junio de 1687. Con todo lo demás que verá el curioso lector.

Ha de la naturaleza / ha de los cuatro elementos
ha de las aves del aire / ha de los peces ligeros,
que están viviendo del mar / el cristalino elemento.
Ha de la región furiosa / donde en volcanes de fuego
de la ardiente salamandra / es natural alimento.
Ha de piadosa tierra / de que el hombre fue compuesto
de todo mundo visible / ha de su discurso excelso.
Ha de su espíritu altivo / ha de su grande talento,
que todo lo ha menester / para atender con acuerdo
al caso más lastimoso / que se ha visto en nuestros tiempos.
A todos llamo atención / que el lastimoso suceso,
ya que remedio no tenga / puede producir ejemplo.
Vaya, en el nombre de Dios / y al que lo leyere, ruego
que guarde la triste copia / para mísero escarmiento.

Cinco leguas de Alcalá / está Yebes, corto pueblo,
donde para su desdicha / habitaba un mesonero
que llamaban Miguel Pérez / hombre de bravo despejo;
en la conciencia, muy ancho / en la caridad estrecho;
en el ganar, mesurado / en el guardar avariento;
en el jurar arrojado / sin temor a Dios excelso.
Pasos con los que consiguió / hacerse tan gran logrero
que no pudo buscar más, ni pudo parar en menos.

Vivía este desdichado / tan descuidado del cielo
que era solo granjearle / una infinidad de infierno.
Dióle Dios mucho caudal; / que suele el poder inmenso
con los bienes temporales / castigar a muchos reos.
Viendo Miguel que los campos, / por la sequedad del tiempo,
la ruina amenazaba / que deseaba su pecho.
Y viendo que la cebada / vendría a tan alto precio,
que si entonces la compraba / daría ciento por ciento.
Y reparando que el trigo / sería por todo el Reino
causa de que consiguiese / ser de las haciendas dueño.
Fue con secreto comprando, / que la maldad de su intento
era llenando los trojes / disimular sus cohechos.

Recogió grano infinito / tan ansioso y tan sediento,
que no apagaron su sed / de Faraón los graneros.
Vendió para conseguirlo / el ganado, pareciendo
que Dios había de negar / a sus hijos el pan nuestro.
Encerrado pues, el grano / disimulado y sangriento,
lloraba por el lugar / del pobre los desconsuelos.
Traidoramente gustando / de su triste sentimiento.
Apenas amanecía / cuando ponía en el cielo
los ojos, no reparando / que le miraban sus hierros
y que a voces le decían / la maldad de sus intentos;
y viendo que no llovía / decía consigo mismo:
alégrate que no hay nubes / y has de ser en este pueblo
rico para muchos años / y no conocía el necio,
que eran voces del demonio / que tenía por maestro.
¡Oh misero desdichado! / ¡Oh maldito mesonero!
que descendiente de Judas / eres su retrato mismo.
Infame, con tantos años, / no tienes conocimiento
de las grandezas de Dios: / que, aunque castiga severo
por los pecados, no tanto / que aquel amoroso pecho,
que, como padre a los hijos, / nunca les quita sustento.
¿Ves el cielo que está claro? / ¿Ves el campo que está seco?
¿Ves que las nubes no llueven? / ¿Ves que se pasan los tiempos?
¿Ves que se aflige la gente? / ¿Ves que vives contento?
Pues te engañas inhumano / que lo miras como ciego.
¿Ves que tienes mucho grano? / ¿Piensas coger gran dinero?
Pues todo para ti es / humo, polvo, paja y viento.

Mira en tanta sequedad / como el Soberano Dueño
manda a las nubes que vayan / al cristalino elemento,
y que traigan de cristales / raudales, porque su pecho
no sufre ver a sus hijos / en tan mísero lamento.
Ya del pabellón azul / se empieza a correr el velo
y ya las nubes desatan / a su Dios obedeciendo.
Ya Miguel Pérez se asusta / ya blasfema de su Dueño;
ya ve que se alegra el campo / ya trasuda en solo verlo,
ya crece el pan, ya reniega / ya tiene fiesta el infierno,
porque tiene Lucifer / de los ministros soberbios
una junta en que les manda / babisecos escupiendo.
¿Quién de vosotros, amigos / se atreverá al cumplimiento
de toda mi voluntad? / pues que licencia tenemos
de aquel que da, a mi pesar, / y a su gusto, los Decretos.
Levantóse un diablo anciano / y dijo: Dime al momento
tu voluntad, porque veas / que tan aprisa obedezco,
que no me puede seguir / el más sutil pensamiento.
Dijo el príncipe maldito: / Parte a Yebes, porque quiero
que lo que hiciste con Judas / hagas con el mesonero.
Éntrate en su corazón / apodérate del pecho,

porque no puede tener / confianza en su empeño.
Temblo el abismo al oírle, / estremeciósse el infierno;
y el mesonero ignorante / tan imagen de su dueño,
que arrojaba de los ojos / las centellas contra el cielo.

Sale de casa asombrado / mira los campos, y viendo
que daban agradecidos / los frutos que recibieron.
Arroja el cuerpo a la tierra / llama al demonio soberbio,
que le valga, que no quiere / que le socorran los cielos.
Teme pecador, y mira / la desdicha en que le ha puesto
al pecador el pecado. / ¡Ay desdichado avariento
cómo te alimentarás / de las furias del infierno!
Levantase Miguel Pérez / y con muy grande sosiego
se va a su casa, buscando / una cuerda con secreto.
Monta en una yegua y sale / de Yebes, su triste pueblo
y mirando por el campo / donde cumplir el deseo.
Llegó a una huerta y en ella / vio un nogal, tan soberbio
que le pareció tenía / en él todo cumplimiento.
Sacó el infame cordel / y con muy grande sosiego
hizo un lazo; que bastaba / al gusto de su maestro.
Subió de pies en la yegua / y acomodando el pescuezo
y llamando a los demonios / quedó del nogal suspenso.

Asiéronle de los pies / los diablos, con tanto estruendo
que parece que crujían / los ejes del firmamento;
por no ver de la desdicha / el lamentable suceso,
cubrióle el aire de horrores / y de los demonios fieros
se escuchaban por los aires / todo su triunfo con truenos.

El cielo cubrió sus luces / por no ver al mesonero
como llevaban los diablos / el alma, dejando el cuerpo.

Para que tema el avaro / para que gima el logrero,
porque tiemble el pecador / que puede ser su despeño
de modo que venga a ser / retrato del mesonero.

La tempestad de los rayos / amedrentó tanto al pueblo
que declaraban confusos / si se ahorca algún ventero.

Cuando llegan al lugar / a grandes voces diciendo:
Miguel Pérez se ha ahorcado / vaya la justicia luego,
y le verá del nogal / hecho colgajo del viento.

Alborotóse la aldea / quedaron todos suspensos
fue el alcalde y regidor / y muchos que los siguieron,
y hallan al pobre Miguel / con el más horrible gesto
que desde Judas a acá / en los ahorcados vemos.

La yegua estaba a su lado / que hasta un bruto es más cuerdo
pues le guarda lealtad / siendo tan malo su dueño.

Descuelgan al desdichado / y salió por el Concejo
que no le dieran sagrado; / y por no echarle a los perros

le enterraron en el campo. / Sirva a todos de escarmiento
este lamentable caso / y vivamos con acuerdo
que el que es malo mal acaba / y vive bien el que es bueno,
que hay infierno para el malo / como Gloria para el bueno.

Este caso lamentable / sucedió, según sabemos
a los diez días de junio / que por ser caso tan nuevo
y tan verdadero, damos / la noticia al universo;
porque sirva de retrato / y de escarmiento a los necios.



Cardenal Cisneros

11. El pasodoble Alcalá de Henares

Cómo no incluir en este cancionero este pasodoble dedicado a nuestra ciudad, conocidísimo y ampliamente difundido, al que se puede calificar como auténtico himno no oficial de la misma y que inequívocamente ha pasado ya a formar parte de la música tradicional complutense.

Fue escrito con enorme cariño por Fernando Sáez de Santamaría, a instancia del constructor Pedro José Navarro, y le puso la música el inolvidable maestro Don José Cebrián.

Sonaron sus notas públicamente por vez primera durante la corrida de toros celebrada el miércoles 29 de julio de 1960, en un festival a beneficio de Cruz Roja. En 1965 se realizó su primera grabación en disco a cargo de la rondalla dirigida por Antonio Cerezo Monsó.

En la actualidad se interpreta por bandas, rondallas, orquestas, por la tuna y se entona por el público en general en diversos y múltiples actos festivos.

Alcalá de Henares

Sobre la huella de antiguos estudiantes,
que en otro tiempo rondaron la ciudad,
hoy se pasean las chicas elegantes.
igual de guapas que antes, que alegran Alcalá.

En los conventos la voz de la campana,
recuerda siglos de rezo y vocación,
y cuando duermes, el eco de rondallas
despierta melodías que oísteis con amor.

Alcalá de Henares,
de la lengua y la cultura tú eres gloria,
que ilumina con su llama en la memoria,
lo mejor de la española tradición.

Alcalá de Henares,
al cobijo de tu gloria quiero estar
y cerquita, muy cerquita, de la Virgen,
que se venera en la ermita del Val.

Hoy ya no hay tunas que vendan ilusiones,
ni la muralla defiende tu solar,
pero en las rejas que cercan tus balcones
alegres corazones se vuelven a asomar.

Sobre la hiedra que oculta tu añoranza
y por las grietas que hieren su dolor,
sonríen mudas las piedras milenarias
pues saben que otras nuevas reviven tu calor.

BIBLIOTECA

Alcalá de Henares

So-bre la

hue-lla de-an - ti-gu-es-tu - dian-tes, que-en o - tro tiem-po ron - da-ron la ciu - dad,

ho-ye pa - se-an las chi-cas e-le - gantes, i - gual de gua-pas que-an-tes, que-a - le-gran Al-ca -

lá. En los con - ven-tos la voz de la cam - pa-na, re-cuer-da si-glos de re-zo-y vo-ca - ción,

y cuan-do duermes, el e-co de ron - da-las des - pier-ta me-lo - di-as que-o - is-te con a - mor.

Al-ca - lá de-He - na-res, de la len-gua-y la cul - tu-ra tu-e-res glo-ria, que-i-lu -

mi-na con su lla-ma la me - moria, lome - jor-de la-es-pa - ño-la tra di - ción. Al-ca -

la de-He - na-res, al co - bi-jo de tu som-bra que-ro-es - tar, y cer - qui - ta, muy cer -

qui ta de la Vir-gen que se ve - ne - ra en la-er mi-ta del Val.

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

VIII

LOS PORTADORES DE LA TRADICIÓN ORAL

Sin el amor que tenían a lo suyo, a todo este patrimonio inmaterial que recibieron de sus mayores, este trabajo nunca hubiera visto la luz.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

Informante: Juan Lozano Hernández (el tío Juan), de 90 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.4, 1.5, 1.7, 1.8, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.6, 2.7, 2.8, 2.9, 2.10, 2.11, 2.12, 2.13, 3.7, 3.9, 3.12, 3.17, 3.21, 3.28, 4.1, 4.3 5.5, 5.14, 5.19, 5.28, 5.34, 6.1, 6.4, 6.5, 6.7, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.9, 8.11. Y del capítulo VI, varias de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Juan era uno de esos niños alcalaínos que aún apedrearón a los peles que solían colgar por Carnaval en la Puerta de Santa Ana. -*“Los peleles los hacían las mujeres con ropas viejas que llenaban de paja y luego los llevaban por la calle, por ahí por la calle Postigo y por las Vaqueras, lo llevaban en una manta echándolo al aire y decían: al aire con él, o arriba con el risión. Y nosotros los chicos, pues queríamos quitárselos y las mujeres y las chicas nos daban con las escobas que llevaban”*-.

De su mocedad recuerda con nostalgia los días en que salía de ronda a las mozas, fue guitarrero, aunque solía decir que solo rasgaba las cuerdas. De hecho, Juan ha conservado la libreta donde anotaba las coplas y estrofas de jota y otros cantos de baile y ronda.

Recuerda así mismo las rondas de Nochebuena, yendo de casa en casa. -*“Había mucha más armonía entre la gente que hoy en día, cada cual daba lo que tuviera, rosquillas, turrón, anís y se pasaba en grande”*-. En su casa hacían sus propias zambombas y panderos.

Nos cuenta también que los romances los aprendía de su abuela, de su madre y de un tío suyo llamado Rufino, y alguno de las coplas que les compraba a los ciegos.

Fecha de recopilación: Septiembre y octubre de 1988, noviembre de 1989 y marzo de 1990.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su domicilio particular.

* * * * *

Informante: Gregoria Loeches Rubio, de 90 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.6, 2.1, 2.2, 2.5, 2.6, 2.7, 2.10, 2.11, 2.15, 2.16, 3.3, 3.5, 3.6, 3.7, 3.8, 3.10, 3.11, 3.12, 3.13, 3.14, 3.15, 3.17, 3.19, 3.21, 3.23, 3.24, 3.25, 3.27, 3.28, 3.29, 4.3, 4.4, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 5.6, 5.10, 5.11, 5.12, 5.13, 5.14, 5.15, 5.16, 5.19, 5.20, 5.22, 5.24, 5.26, 5.27, 5.28, 5.29, 5.32, 5.33, 5.34, 5.35, 5.44, 5.45, 5.46, 5.51, 6.2, 6.4, 6.6, 6.7, 7.1, 7.6, 7.7, 7.8, 7.9, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.9, 8.10, 8.11, 8.12, 8.14. Y del capítulo VI, varias de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Gregoria nació en la calle de la Encomienda, tal vez el arrabal más popular de Alcalá. De mente despierta y cantarina a más no poder, solía decir que hasta cuando salía de paseo con su amiga Cipriana iban cantando.

De su infancia nos cuenta, con pelos y señales y como si fuera hoy mismo, cómo la víspera de su primera comunión participo en una cencerrada.



Su prodigiosa memoria nos ubica perfectamente en el contexto en el que se interpretaban las canciones de las que informa: la ronda que le dedicaban a tal o cual moza la noche de boda, los cantares de los quintos, los romances, etc.

Muchos de ellos los aprendió de su abuela Isabel Llorente, de una amiga de esta llamada Melchora, de su madre Modesta Rubio, de sus tías Teodora y Vicenta, además de su padre, Felipe Loeches, carretero este dedicado al acarreo de paja.

Recuerda cómo se cantaban y bailaban las jotas en la romería de san Blas, o en el Val. También cuando se disfrazaban por Carnaval e iban cantando, calle Mayor arriba, calle Mayor abajo, parando y rodeando a los conocidos y diciéndoles aquello de: “¿A que no me conoces?”. O también a divertirse al baile de *La Blusa*, con camisa blanca y pañuelo rojo. Asimismo, solía participar en el “al higuí”, una manifestación carnavalesca que consistía en atar higos, algunas veces manzanas, colgados de una cuerda y que los chicos debían coger con la boca, sin utilizar las manos.

Aprendió varios romances de los ciegos copleros, y recuerda que alguno de aquellos pregonaba con *gaita*, y los aprendía, no de comprar sus coplas, sino de ir detrás de ellos hasta que los memorizaba. Gregoria continuó interpretando a sus nietos por Nochebuena los mismos cantares de antaño, tal vez con la esperanza de que todos ellos los llegaran a aprender, y lo hacía con una gracia y un salero que está mal que yo aquí lo diga, ya que soy uno de ellos.

Fecha de recopilación: Desde 1980 hasta la fecha de publicación de esta obra.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Todas las entrevistas se han realizado en su domicilio particular. Los romances y cantos de Nochebuena se han conocido en su contexto original al seguir siendo interpretados por su familia en tan señalada fecha.

* * * * *

Informante: Jacinto Yélamos Sastre, de 88 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.5 (parcial), 1.7, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.10, 2.11, 2.12, 2.15, 3.3, 3.5, 3.9, 3.12, 3.13, 3.17, 3.19, 3.21, 3.22, 3.26, 3.28, 4.2, 4.3, 4.8, 5.9, 5.19, 5.46, 6.1, 6.6, 6.7, 7.1, 7.4, 7.9, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.9, 8.10, 8.11, 8.12. Y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: “*De chico me gustaba ir de cencerrada, la que le hacíamos a los viudos que se casaban de segundas, al menos recuerdo tres. Y también a oír a los ciegos sus coplas*”. Cuenta Jacinto que le encantaba ir de ronda, allá en sus lejanos diecisiete años. Recuerda con emoción su despedida de quintos y cómo se pasaban las coplillas en unas cuartillas que alguno se había dedicado a escribir. “*Me tocó la guerra de Marruecos y luego más tarde, por desgracia, como a otros muchos, me tocó volver a la mili con treinta y tantos, pero a la guerra nuestra*”.

Recuerda también muy bien los cantos de Nochebuena y cómo se fabricaban los panderos para ir de ronda. Resulta extraordinario escucharle a su edad recitar las *Doce palabritas* sin dudar ni una letra. Habló también con emocionado recuerdo de la fiesta de san Antón, cuando su padre encargaba a un esquilador de Daganzo los dibujos floreados en las ancas de sus mulas, “*para que lucieran curiosas y bonitas*”. También de las hogueras y de las chiquilleras como tiznarse el rostro: ¡que arda y que arda y que salga la botarga!

Fecha de recopilación: 12 junio, 22 noviembre y 15 de diciembre de 1987, y marzo y abril de 1988.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de recopilación: Las entrevistas se realizaron en casa del informante.

Informante: Ascensión Ruiz López, de 87 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.5, 3.3, 3.4, 3.6, 3.7, 3.8, 3.11, 3.12, 3.13, 3.16, 3.17, 3.19, 3.21, 3.22, 3.26, 3.27, 3.29, 4.2, 4.3, 4.7, 5.2, 5.6, 5.9, 5.11, 5.12, 5.13, 5.15, 5.19, 5.20, 5.21, 5.24, 5.27, 5.29, 5.32, 5.34, 5.46, 5.47, 5.51, 7.7, 7.9, 8.1, 8.4, 8.6, 8.7, 8.8, 8.10, 8.11, 8.12. Y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Ascensión también recuerda las cencerradas, en más de una ocasión echó mano de una cabezada de las mulas de su padre para hacer ruido. En Carnaval se disfrazaba con otros muchachos y solían pedirle cuartos a los que atosigaban por la calle, *“sobre todo si era algún señorito”*. Recuerda igualmente las rondas de los mozos por las noches y las de los quintos: *“vaya monas que llevaban”*.

Su padre y un tío suyo preparaban las zambombas con toneles, y para ella se la hacían con una lata y piel de conejo con la que luego pedía el aguinaldo por la calle. Y añade: *“Veníamos del campo cantando aquello de ‘Déjame subir al carro, carretero de mi vida...’”*.

Fecha de recopilación: 14 y 19 de marzo de 1996, 11 de mayo y 23 de septiembre de 1997.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en casa de la informante y en casa de un familiar.

Informante: Teresa Fernández Ruiz, de 60 años en el momento de la grabación, natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 3.2, 8.6, 8.7.

Fecha de recopilación: 24 de diciembre de 1984

Recopilador: Isidoro María Fernández.

Condiciones de la recopilación: Fue grabada el día de Nochebuena en su domicilio particular.

Informante: Cruz Rebollo, de 87 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 3.3, 3.4, 3.5, 3.11, 3.12, 3.17, 3.19, 5.9, 5.12, 5.14, 5.15, 5.24, 5.26, 5.34, 5.47, 8.1, 8.6, 8.7, 8.8, 8.9.

Fecha de recopilación: mayo de 1997.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de recopilación: La entrevista se hizo en el “domicilio particular”.

Informante: M. Paz Calleja, de 86 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 2.6, 2.15, 3.3, 3.4, 3.8, 3.11, 3.17, 3.19, 4.3, 4.5, 5.6, 5.12, 5.14, 5.15, 5.17, 5.19, 5.21, 5.26, 6.3, 6.4, 7.10, 8.1, 8.6, 8.7, 8.8 (parcial), 8.14. Y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.



Observaciones: Paz nació en la calle de Limoneros, actual Ramón y Cajal. Afirma que tiene una noción vaga de los *Pedeles* que se colgaban por Carnaval en la Puerta de Santa Ana. De esta misma fiesta nos habla detalladamente del *Baile de la Blusa* con su “pañuelo colorao” y de las murgas en la calle. Sí recuerda con claridad las cencerradas, en especial una celebrada en su misma calle. Cuenta asimismo el trajín de las romerías: la de san Antón, en la que aparte de las hogueras había fuegos de artificio; la de san Blas, el “gargantero”, en la carretera de Meco, o la de la Virgen del Val en la que se rifaba una ternera, y lo que se bailaba y cantaba por la tarde junto al río.

Fecha de recopilación: 17 de mayo de 1997 y octubre de 2000.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en la sede de la Asociación cultural Hijos y Amigos de Alcalá y en su domicilio particular.

Informante: Inés Fernández Conde, de 87 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.3, 1.5, 2.5, 2.6, 3.3, 3.4, 3.5, 3.7, 3.8, 3.9, 3.11, 3.12, 3.14, 3.16, 3.17, 3.18, 3.19, 3.21, 3.26, 3.27, 4.1, 4.3, 4.7, 5.6, 5.9, 5.12, 5.15, 5.19, 5.22, 5.27, 5.28, 5.34, 6.4, 7.7, 7.9, 8.1, 8.6, 8.7, 8.8, 8.10, 8.11, 8.14. Y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Relata Inés que en la romería del Val, cuando las familias se esparcían por el soto para dar cuenta de la comida campestre, solían cantarse las coplillas de jota y algunos salían a bailarlas. También se bailaban en san Blas, en la carretera de Meco, además de otras piezas que “*algunos años tocaban con gaita y tamboril*”.

Rememora gratamente los días de Navidad con las rondas en la calle, y que se reunían en casa con mucha gente.

Me cuenta que su abuela paterna, Teodora Fuentes García, vestía sayas largas y negras, y que poseía dos muy vistosas, una encarnada y otra marrón con bordados en negro, que lucía cuando joven en los días de fiesta. De sus dos abuelas, de su madre y de jugar con las niñas aprendió los romances.

Fecha de recopilación: Octubre, noviembre de 1989 y marzo de 1990.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su domicilio particular.

Cardenal Cisneros

Informante: Toribio Sánchez García, de 86 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 2.1, 2.4, 2.5, 2.6, 2.10, 2.11, 2.12, 3.5, 3.13, 3.17, 3.21,

3.28, 5.19, 5.45, 5.46, 6.4, 6.6, 7.2, 7.9, 8.1, 8.2, 8.6, 8.9, 8.10, 8.11, 8.12. Y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Toribio cuenta que solía tocar los yerros cuando iban de ronda a las mozas, que ya usaran un primo carnal de su padre, del que los “heredó”, que se llamaba Florentino. Otros llevaban las guitarras y la bandurria, y otros acompañaban con palmas. *“Más de una noche nos llovía algún barreño de agua, pero nosotros dábamos la serenata”.*

Recuerda también las encerradas y la algarabía que se montaba, las hogueras de san Antón, la romería de san Blas y alguna de las jotillas con mención a la Virgen del Val que se bailaban en la alameda del río.

Como la mayoría de los informantes, recuerda con añoranza la Nochebuena de antes, con la construcción de los panderos y las zambombas para luego ir de ronda.

Fecha de recopilación: 11 de febrero, 26 de marzo, 8 y 10 de agosto de 1994.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su casa particular.

Informante: Emiliano Llorente Abad, de 85 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.7, 2.10, 2.12, 3.3, 3.7, 3.12, 3.17, 3.21, 3.28, 4.3, 5.19, 5.46, 6.4, 6.7, 7.2, 7.7, 7.9, 8.1, 8.2, 8.3, 8.6, 8.7, 8.9, 8.10, 8.11, 8.12 y del capítulo VI, varios de los apartados 1 y 2.

Fecha de recopilación: 22 de mayo, 3 y 7 de junio y 26 de agosto de 1995.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su domicilio particular.

* * * * *

Informante: Isabel Campos Garrido, de 85 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 2.5, 3.2, 3.3, 3.5 (muy parcial), 3.7, 3.10, 3.11, 3.16, 3.18, 3.20 (parcial), 3.22, 3.25, 4.6, 4.7, 4.8 (parcial), 5.2, 5.6, 5.9, 5.12, 5.14, 5.15, 5.16, 5.17, 5.19, 5.20, 5.21, 5.24, 5.27, 5.28, 5.34, 5.46, 6.13, 7.9, 8.1, 8.6, 8.7, 8.11, 8.12 y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Isabel cuenta cómo le cantaban a las que se casaban la ronda de novias. Recuerda las despedidas que hacían los quintos a las mozas y que todo el mundo les daba alguna perrilla. Nos habla asimismo de la romería del Val, de la de san Blas, de la de san Isidro y de las hogueras de san Antón y de santa Lucía.

Fecha de recopilación: 24 de noviembre y 9 de diciembre de 1989 y 7 de abril de 1990.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas y grabaciones se efectuaron en su domicilio particular.

* * * * *

Informante: Ana Lopesino Pérez, de 84 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 2.5, 2.4, (parcial), 3.3, 3.4, 3.8, 3.9 (muy parcial), 3.11, 3.12, 3.17, 3.19, 4.5, 5.6, 5.12, 5.14, 5.19, 5.24, 8.1, 8.6, 8.7, 8.10 (muy parcial), y del capítulo VI, varios del apartado 1.

Observaciones: Nació Ana en una de esas huertas que jalonaban la carretera de Madrid, prácticamente donde hoy podemos contemplar *La Casa de Hypolitus*.

Cuenta que tenía un tío guitarrero que salía de ronda y que animaba muchas fiestas, y que cantaba un cantar de cómo se hacían las gachas que no es capaz de recordar. Año-ra con mucho cariño las fiestas de Navidad, cuando su padre preparaba las zambombas con una piel de cabra, y que para ella y para sus hermanas las hacía con una lata y una piel de conejo o de gato.

Fecha de recopilación: noviembre de 1999 y 22 de agosto, 8 y 9 de septiembre de 2000.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se hicieron en la cocina de su domicilio particular.

Informante: Mariano López de la Fuente, de 94 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 2.1, 2.8, 3.28 (parcial), 6.5 y del capítulo VI, varios de los apartados 1 y 2.

Observaciones: Mariano ejerció de alfarero en el conocido alfar de Blas, de manera que nos relató con pelos y señales todos los quehaceres del oficio e incluso de la fiesta que celebraban por la festividad de sus patronas santa Justa y santa Rufina. A su familia, porque se lo empezaron a llamar a un tío suyo, les apodaron “los Caleros”.

Recopilador: Andrés Huguet y M.^a Carmen García.

Fecha de recopilación: junio de 2010.

Condiciones de recopilación: La entrevista se realizó en su domicilio.

Informante: Agustina López Sopena, de 80 años y natural de Copernal, provincia de Guadalajara.

Información que proporciona: 1.1, 3.3, 3.4, 3.5 (parcial), 3.7, 3.8, 3.11, 3.12, 3.17, 3.19, 3.22, 3.28, 4.3, 5.6, 5.9, 5.11, 5.12, 5.15, 5.17, 5.19, 5.20, 5.21, 5.25, 5.26, 5.27, 5.28, 5.34, 5.35, 5.43, 5.46, 7.9, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.12.

Observaciones: Agustina, que llega a Alcalá a la edad de 3 años, se crió en el Venterro del manco, que se ubicaba en el camino de Guadalajara. Me cuenta que las cuadrillas de espigadoras que pasaban al amanecer por delante de la Venta iban cantando, entre otras, aquello de “La espigadora con su esportilla”, pieza de la célebre zarzuela “La rosa del azafrán”. Me relata los trajines en la Venta, sobre todos los días de feria, en los que muy temprano y para entonar el cuerpo se les servía a muleteros y pastores, la copita de aguardiente y el mantecado.

Apenas recuerda, y le da mucho coraje, lo que se apreciaba tuvo que ser una hermosa canción narrativa, en la que se explicaba el significado de cada una de las cuarenta cartas de la baraja y que se la escuchaba a un tal Nicanor. Sí se acuerda de algunas coplas de jota y de los romances y coplas de Navidad.

Fecha de recopilación: 14 y 18 de septiembre de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su “domicilio particular”.

Informante: Encarnación Martínez Gil, de 79 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.3, 2.5, 3.3, 3.4, 3.5, 3.7, 3.8, 3.11, 3.12, 3.15, 3.17, 3.19, 3.22 (parcial), 3.28 (parcial), 4.1, 4.3, 4.5, 5.4, 5.6, 5.9, 5.11, 5.12, 5.14, 5.15, 5.19, 5.20, 5.24, 5.25, 5.27, 5.34, 5.40, 5.43, 7.9, 8.1, 8.6, 8.7, 8.9, 8.10, 8.14. Y del capítulo VI, apartados 1, 2 y 3.

Fecha de recopilación: 20 y 23 de marzo y abril de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se llevaron a cabo en su domicilio particular.

Informante: Felipe Sánchez Roldán, de 77 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.10, 3.3, 3.18 (parcial), 3.27 (parcial), 4.3, 4.5, 5.5, 5.6, 5.19, 5.46, 7.9, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.10, 8.12 y del capítulo VI, varios de los apartados 1 y 2.

Observaciones: Felipe nos cuenta sobre las rondas que les hacían a las que se iban a casar, y recuerda muy bien su despedida de quintos: *“Nos poníamos gorros y escarapelas y en el Ayuntamiento nos dejaban el “bandejón”, donde llevábamos los cuartos que buena-mente nos daban. Solíamos pedir a la puerta del mercado y después hacíamos la merienda en una taberna del paseo de la estación, otro día nos despedíamos de las novias, quien la tuviera, claro...”*

Nos habla también Felipe de las Noche-buenas de entonces y lo bien que lo pasaban en las rondas, del ambiente de cordialidad y armonía que existía y que ya se ha perdido. Aún conserva con mucho cariño un hermoso pandero que elaboró allá por 1965 con una piel de jabalí, material poco usual en su elaboración, pero que tal vez gracias a ello ha podido llegar en bastante buen estado hasta nuestros días.

Felipe nos relata con todo detalle el proceso que requieren las pieles para su limpieza y posterior secado, a fin de que queden en condiciones óptimas para la construcción de panderos y zambombas.

Fecha de recopilación: Abril y 14 de mayo de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su domicilio particular.



Cardenal Cisneros

Informante: María Gómez Martínez, de 76 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.3, 3.3, 3.11, 3.19, 3.28 (parcial), 4.3, 4.5, 5.6, 5.11, 5.12, 5.15, 5.14, 5.16, 5.22, 5.24, 5.25, 5.28, 5.34, 5.35, 5.40, 5.41, 5.43, 5.46, y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: María recuerda sobre todo muchas de las canciones de su infancia, entre las que se encuentran los romances y también las coplillas de jota. Me habla de cuando acudía a la romería de san Isidro a comer las rosquillas y a comprar las campanillas del Santo, o a la del Val, o a las hogueras de San Antón, y rememora, al igual que Felipe, su marido, las Nochebuenas de antaño.

Fecha de recopilación: Abril y 14 de mayo de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su domicilio particular.

* * * * *



Informante: Victoriano Villamil Centenera, de 74 años y natural de Anchuelo, en la tierra de Alcalá.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.4, 2.5, 2.9, 2.10, 3.5, 3.6 (muy parcial), 3.12, 3.13 (parcial), 3.15 (muy parcial), 3.17, 3.19 (muy parcial), 3.28, 4.7, 4.3, 5.9, 5.12, 5.15, 5.19, 5.46, 6.4, 7.1, 7.7, 7.9, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.9, 9.10, 8.12, 8.14, y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Aunque nacido en el vecino pueblo de Anchuelo, Victoriano llega a Alcalá muy de niño, allá por 1930, y de aquellas fechas aún recuerda las encerradas.

Nos habla de las despedidas de quintos y de cuando les era entregado a estos el famoso “bandedón”, donde iban depositando las “perrillas” que recaudaban, y que la primera aportación se la hacía el Ayuntamiento.

Nos habla de las faenas del campo y de alguna de las coplillas que aprendió de aquellos que araban o que trillaban. Explica con detenimiento cómo se elaboraban los panderos y las zambombas, y el proceso que requería la preparación de las pieles: “Las pieles de cabra

o de oveja para panderos y zambombas grandes y las de gato o conejo para las zambombas pequeñas y panderetas; se enterraban bajo el estiércol de las caballerías o de las vacas durante unos cuantos días, dependiendo del grosor de la piel; con el calor que el estiércol genera, estas iban secando y curtiendo, de manera que al sacarlas bastaba con frotarlas con una piedra para quitarlas los restos de carne seca y pelo para que quedaran limpias y saneadas. Después se mojaban para montarlas sobre los armazones y volverlas a dejar secar”.

Fecha de recopilación: Junio de 1998 y mayo de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas y grabaciones se realizaron en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá y en su domicilio particular.

* * * * *

Informante: Gregoria Aguado Quintana, de 73 años y natural de Borox, provincia de Toledo.

Información que proporciona: 1.1, 2.14, 3.3, 3.8, 3.11, 3.12, 4.3, 4.5, 5.11, 5.12, 5.14, 5.15, 5.19, 5.20, 5.27, 5.28, 5.30, 5.46, 8.1, 8.12.

Observaciones: Goya, como suelen llamarla de toda la vida, llega a Alcalá a la edad de 8 años.

De su infancia recuerda las canciones infantiles y algunos romances de los refugiados en la tradición oral infantil que cantaba en la calle con otros niños. De la Nochebuena de antes rememora las rondas en la calle y la hermandad entre familia y vecinos.

Nos relata que una de las últimas rondas de despedida de los quintos alcalaínos que ella recuerda, y en la que hubiera participado el que después fue su marido, iba a celebrarse el 6 de septiembre de 1947, pero un terrible suceso de nuestra historia, como fue la explosión del polvorín, dio al traste lógicamente con el acontecimiento.

Fecha de recopilación: Noviembre de 2000 y febrero de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral y Carmen García Sáez.

Condiciones de la recopilación: Las grabaciones se realizaron en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

* * * * *

Informante: Mercedes Sáez Vivas, de 69 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 2.14, 3.3, 3.4, 3.7 (parcial), 3.8, 3.11, 3.12, 3.14, 3.19, 3.28, 4.3, 4.5, 4.7, 5.12, 5.15, 5.17, 5.19, 5.20, 5.24, 5.25, 5.28, 5.35, 5.37, 5.41, 5.43, 5.46, 8.1, 8.6, 8.7, 8.12 y del capítulo VI, varios de los apartados 1 y 2.

Fecha de recopilación: Noviembre de 2000 y febrero y 12 de abril de 2001.

Recopilador: Carmen García Sáez y Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las grabaciones se realizaron en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.





Informante: José Jabonero, de 69 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.3, 2.9, 3.3, 3.4, 3.12, 3.19 (parcial), 3.22 (parcial), 3.2, 4.3, 5.12, 5.15, 5.19, 5.26, 5.34, 5.35, 5.43, 5.46, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.9 (parcial), 8.10, 8.12 y del capítulo VI, varios de los apartados 1 y 2.

Observaciones: José nos relata cómo en su casa se preparaban con mucha antelación los panderos y las zambombas para la Nochebuena: *“Los panderos se hacían con una criba vieja que servía de bastidor, y las zambombas con los toneles de madera en los que vendían la sosa y el escabeche”*.

De sus padres aprendió casi todos los cantos de Nochebuena: las coplas, la canción de los Sacramentos, los romancillos de Navidad. *“Eran días de mucha armonía y compañerismo”*.

A José, que hoy en día sigue haciendo música formando parte de una de las rondallas de nuestra ciudad, se le da muy bien tocar con los yerros, la botella labrada y sobre todo y

con mucha maestría el laúd.

A principios de los años cincuenta les dio a él y a sus amigos por salir de ronda, ataviados incluso con capa, rememorando una costumbre perdida unas décadas antes.

Fecha de recopilación: En los meses de febrero y marzo de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

* * * * *

Informante: Carmen Loeches Rubio, de 68 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 2.5, 2.7, 2.10, 3.1, 3.3, 3.6 (parcial), 3.9, 3.10 (parcial), 3.11, 3.12, 3.13, 3.18, 3.19, 3.20 (parcial), 3.21, 3.22 (parcial), 3.27, 3.28, 4.1, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5, 4.7, 4.8, 5.2, 5.3, 5.4, 5.5, 5.12, 5.17, 5.18, 5.19, 5.20, 5.23, 5.24, 5.27, 5.28, 5.31, 5.32, 5.35, 5.37, 5.39, 5.43, 5.46, 5.50, 5.51, 5.51, 5.52, 5.53, 7.6, 7.8, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.9 (parcial), 8.10, 8.11, 8.12, 8.14 y del capítulo VI, varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Carmen, al igual que su hermana Gregoria, nació en la calle de la Encomienda.

Aún llegaría a conocer el paso de los ciegos por las calles recitando y cantando sus coplas, o las despedidas de quintos. Muchas de las canciones y romances que se sabe las aprendió de su madre, de su tía Vicenta y particularmente de su abuela Isabel Llorente.

Cuenta con todo lujo de detalles la Nochebuena de antes, con la preparación de zambombas, que su padre solía empezar a preparar un mes antes con un tonel de los del escabeche, una piel de oveja o cabra bien sujeta en la embocadura, que previamente “curtía debajo del estiércol”, y que una vez limpia dejaba secarse a la intemperie en el

corral, a fin de que las escarchas de diciembre la dejaran rígida. A los panderos les colocaba también sobre el parche manojos de palillos, hechos de olmo o majuelo, de manera que sonaran al tañerlo. También se ponían sobre el parche de la zambomba una castañuela, que se sujetaba con la mano con la que no se frotaba la caña, de manera que al sonar la zambomba la castañuela repicaba, o bailaba, que decían.

Llegado el día se salía de ronda, de casa en casa, compartiendo con la familia y con los vecinos lo poco que se tenía.

Nos cuenta también cómo en los años posteriores a la Guerra Civil, la gente era reacia a cantar jotillas en la romería del Val, incluso ni tan siquiera a celebrar la merienda, se había perdido mucho la convivencia.

Fecha de recopilación: Desde 1993 hasta la fecha.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las grabaciones se han realizado en su domicilio particular, en el domicilio de su hermana Gregoria y en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.





Informante: Aurelia García Ruiz, de 67 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 2.5, 2.14, 3.3, 3.4, 3.8, 3.11, 3.12, 3.19, 3.22, 4.3, 4.5, 4.7, 5.6, 5.9, 5.12, 5.15, 5.19, 5.20, 5.24, 5.25, 5.28, 5.35, 5.41, 5.43, 5.46, 7.9, 8.1, 8.6, 8.10, 8.12.

Fecha de recopilación: Noviembre de 2000 y febrero de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

Informante: Antonia Palencia Sánchez, de 61 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.2, 2.5, 2.14, 3.3, 3.11, 3.12, 3.19, 3.22, 4.5, 5.3, 5.4, 5.6, 5.11, 5.12, 5.14, 5.15, 5.19, 5.20, 5.26, 5.28, 5.35, 5.43, 5.46, 5.48, 5.53, 6.4, 7.7, 8.1, 8.6, 8.7, 8.13 y del capítulo VI, varios de los apartados 1 y 2.

Observaciones: Nació Antonia en la calle de la Azucena, muy cerquita de la Puerta de Mártires, más conocida por los Cuatro Caños, dentro de ese popular arrabal integrado por la calle Ancha y la Encomienda.

Aún recuerda algunas de las jotás aprendidas fuera de su contexto original, así como la ronda de novias que todavía solía oírse cuando se casaba alguna de las chicas del vecindario.

Aprendió muchos romances de jugar con las niñas en la calle, además de las canciones infantiles y de algún tema de laboreo refugiado en este ámbito.

Siendo adolescente tenía la costumbre de cantar junto con las mozas y mozos aquello de:

*Somos de la calle Ancha
no nos metemos con nadie,
quien se meta con nosotros
nos cagamos en su padre.
¡Que toma toma la zapatilla!
¡Que gordas tienes las pantorrillas!*

Nos habla también de la Navidad, recordando con nostalgia las rondas de Nochebuena y el ambiente de cordialidad que había entonces entre la vecindad.

Fecha de recopilación: Junio de 1997 y octubre de 2000.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las grabaciones se realizaron en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.



Informante: Luisa López Pérez, de 57 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.2, 2.5, 2.14, 3.3, 3.4, 3.8, 3.11, 3.12, 5.1, 5.4, 5.6, 5.9, 5.12, 5.14, 5.15, 5.29, 5.30, 5.34, 5.37, 5.43, 5.46, 7.7, 7.9, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7, 8.12, 8.13.

Fecha de recopilación: 11 de marzo y 26 de abril de 1998.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su domicilio particular y en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

Informante: Adela Santos Gómez, de 65 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.2, 2.14, 3.3, 3.4, 3.11, 3.12, 5.12, 5.14, 5.19, 5.20, 5.21, 5.24, 5.25, 5.29, 5.33, 5.38, 5.39, 5.40, 5.42, 5.44, 5.45, 5.49, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7.

Fecha de recopilación: 6 de septiembre y 14 de octubre de 1998.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en su domicilio particular.

* * * * *

Informante: María del Carmen García Sáez, de 49 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 2.14, 3.11, 3.12, 3.14, 3.16, 3.22, 3.25, 5.6, 5.14, 5.20, 5.28, 5.35, 5.41, 8.1.8.4.

Fecha de recopilación: Mayo de 1997 y octubre de 2000.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: Las entrevistas se realizaron en la sede de la Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

Observaciones: La mayoría de las canciones las aprendió de su madre.

* * * * *

Informante: Concepción Huguet Carral, de 40 años y natural de Madrid, de raíz alcalaína y residente toda su vida en Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 3.3, 3.11, 5.6, 5.16, 5.19, 5.20, 5.25, 5.30, 5.36, 5.38, 5.41, 5.46, 8.1, 8.2.

Fecha de recopilación: 18 de marzo de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Condiciones de la recopilación: La grabación se hizo en su domicilio particular.

* * * * *

Informante: José Luis García Blanco, de 71 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 8.3.

Fecha de recopilación: 21 de diciembre de 1996.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Informante: Baldomero Perdigón Puebla, de 63 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: Del capítulo VI, varios de los apartados 1 y 2.

Fecha de recopilación: 13 de septiembre de 2001.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

* * * * *

Informante: Teresa Carral Loeches, de 71 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 2.5, 3.3, 3.4, 3.8, 3.11, 3.19, 3.27, 5.6, 5.10, 5.12, 5.14, 5.19, 5.20, 5.24, 5.27, 5.28, 5.32, 5.35, 5.40, 5.41, 5.44, 5.45, 5.46, 8.1, 8.2, 8.6, 8.7 y del capítulo VI varios de los apartados 1, 2 y 3.

Observaciones: Teresa aprendió muchos de los cantares de su madre, Gregoria Loeches, y los cantos de Navidad de haberlos cantado durante toda su vida en su propio contexto.

Fecha de recopilación: En diferentes ocasiones desde el 2005 hasta la fecha.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

* * * * *

Informante: María Jesús Vázquez Madruga, de 49 años y natural de Torrejón de Ardoz, en la tierra de Alcalá.

Información que proporciona: 8.9.

Fecha de recopilación: Noviembre de 1998. **Recopilador:** Andrés Huguet Carral.

* * * * *

Informante: Amelia Moreno Jabardo, de su madre Paulina Jabardo, ambas naturales de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: Varios de los dichos de los apartados 1 y 2 del capítulo VI.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

* * * * *

Informante: Vicente Sánchez Moltó, de su padre Vicente Sánchez Barranco, natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: 1.1, 1.2, 8.1, 6.4, 8.5 y del capítulo VI, varios de los recogidos en los apartados 1 y 2.

Fecha de recopilación: Junio de 2002.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

* * * * *

Informante: Matías Huguet Lozano (el tío Jaro), de 75 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: De los dichos y refranes recogidos en los apartados 1 y 2 del capítulo VI.

Fecha de recopilación: Entre los años 1977 y 1987.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

Informante: Matilde María Asenjo, de 51 años y natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: El Romance de Girineldo que aprendió de su abuela .3.1

* * * * *

Informante: Fernando Huguet Ávila (Negri), natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: De los dichos y refranes recogidos en los apartados 1, 2 y 3 del capítulo VI.

Fecha de recopilación: 19 y 20 de febrero de 2010.

Recopilador: Andrés Huguet Carral.

BIBLIOTECA

Informante: María Iglesias Manzanares, nacida en 1904 en Alcalá de Henares.

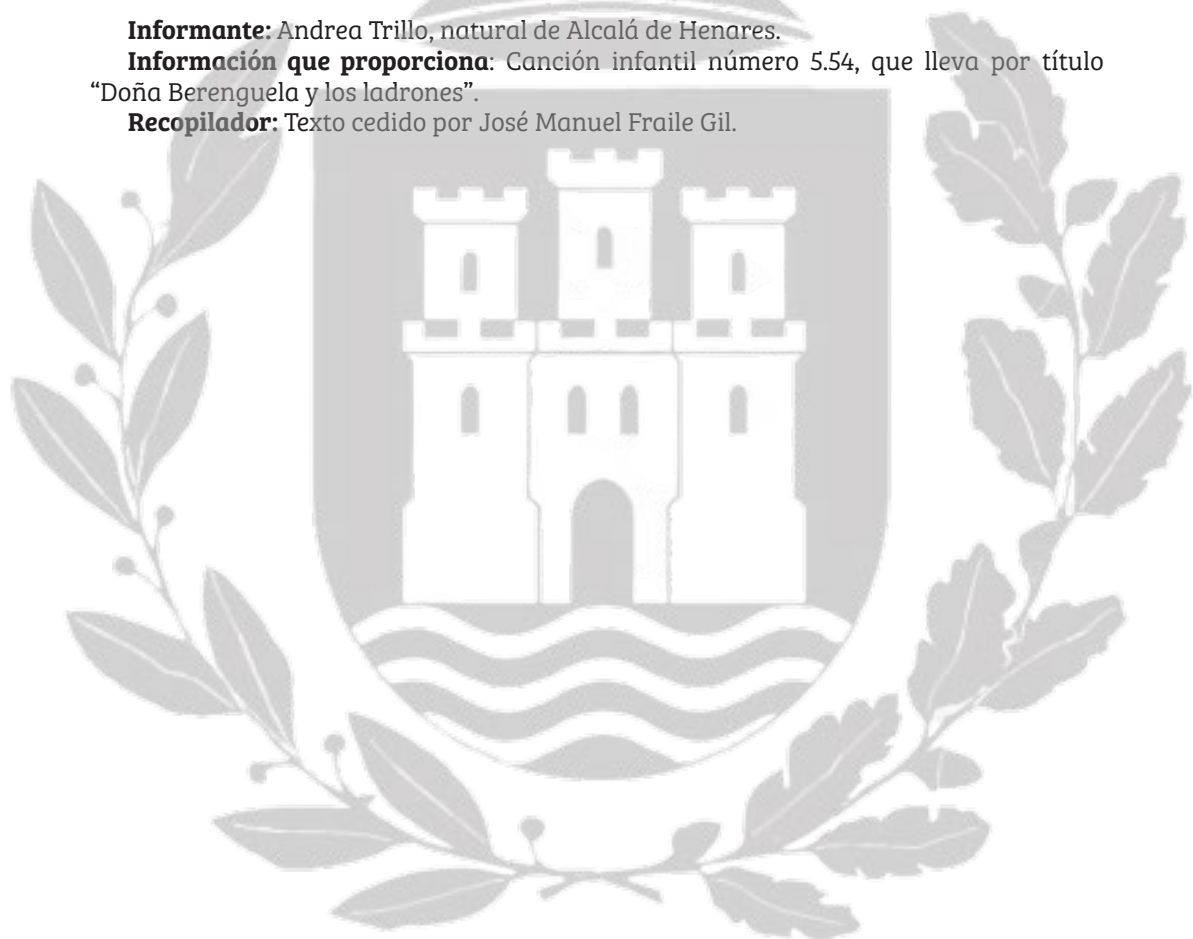
Información que proporciona: Canto de “Las doce palabritas dichas y retorneadas”.

Recopilador: Grabaciones cedidas por José Manuel Fraile Gil.

Informante: Andrea Trillo, natural de Alcalá de Henares.

Información que proporciona: Canción infantil número 5.54, que lleva por título “Doña Berenguela y los ladrones”.

Recopilador: Texto cedido por José Manuel Fraile Gil.



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel (1970), *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona: Planeta.
- Alvar, Manuel (1979), *El Romancero viejo y tradicional*. México: Editorial Porrúa.
- Amades, Joan (1979), *Folklore de Cataluña. Cançoner*. Barcelona: Editorial Selecta.
- Aragón Subero, Antonio (1973), *Danzas, rondas y música popular de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial Guadalajara.
- Asensio García, Javier (1999), *Romancero de la Sierra Riojana*. Logroño: © Javier Asensio.
- Beltrán Miñana, María Nieves (1982), *Folklore toledano: canciones y danzas*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo.
- Bermejo Barrera, J.C. (1986), *Mitología y mitos de la Hispania prerromana II*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Cancionero popular de Burgos*, (2001), Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- Capmany, Aurelio (1944), *El Baile y la Danza en Folclore y Costumbres de España*, tomo II. Barcelona: Casa editorial Alberto Martín.
- Caro Baroja, Julio (1979), *El Carnaval*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Caro Baroja, Julio (1979), *Ensayos sobre cultura popular española*. Madrid: Editorial Dosbe.
- Caro Baroja, Julio (1980), *Romances de ciego*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Casas Gaspar, E. (1950), *Ritos Agrarios. Folklore campesino español*. Madrid: Editorial Escalicer.
- Catalán Menéndez, Diego (1969), *Siete siglos de Romancero*. Madrid: Gredos.
- Catalán Menéndez, Diego (1970), *Por Campos del Romancero*. Madrid: Ed. Gredos.
- Córdoba y Oña, Sixto (1948), *Cancionero popular de Santander*. Santander: Diputación Provincial de Santander.

Bibliografía

- De Cossío, José María (1947), *Romances de Tradición Oral*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- De la Fuente, Vicente (1842), *Reseña del Semanario Pintoresco Español*. Madrid.
- Díaz Roig, Mercedes (1988), *Romancero Viejo*. Madrid: Cátedra.
- Díaz Viana, Luis (1974), *Rito y Tradición Oral en Castilla y León*. Valladolid: Editorial Ámbito.
- Díaz, Joaquín, Delfín Val, Joaquín y Díaz Viana, Luis (1978), *Romances Tradicionales*. Vols. I & II. Valladolid: Institución Cultura Simancas.
- Díaz-Más, Paloma (2008), *Actas del curso Folklore, literatura e indumentaria. Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí*. Madrid: Museo del Traje, publicaciones electrónicas, Ministerio de Educación y Ciencia.
- Diego Cuscoy, Luis (1991), *El folklore infantil y otros estudios etnográficos*. Tenerife: Museo Etnográfico, Cabildo de Tenerife.
- Durón, Sebastián (¿1690?), *Cifras para Arpa de fines del siglo XVII a principios del siglo XVIII*. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh.bne.es/bnese>
- Echevarría Bravo, Pedro (1984), *Cancionero musical popular manchego*. 2ª edición. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real (CSIC).
- Fraile Gil, José Manuel (1985), *Notas para una Antología: Madrid Tradicional*. Vols. I, II, III & IV. Madrid: Tecnosaga.
- Fraile Gil, José Manuel (1991), *Romancero Panhispánico - Antología Sonora*. 1ª edición. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional (Diputación de Salamanca - Junta de Castilla y León), José Manuel Fraile Gil – Tecnosaga, S.A.
- Fraile Gil, José Manuel (1991), *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Fraile Gil, José Manuel (1994), *La poesía infantil en la tradición madrileña*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Fraile Gil, José Manuel (1995), *El Mayo y sus fiestas en tierras madrileñas*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Fraile Gil, José Manuel (2007), *Cancionero Tradicional de la Provincia de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Fraile Gil, José Manuel (2017), *Tradición oral en Madrid: crónica de la recogida*. BLO Vol. EXTR nº1.
- Fraile Gil, José Manuel (2019), *Tesoro de Tradiciones, Peñaparda (Salamanca)* © José Manuel Fraile Gil.
- Frenk Alatorre, Margit (1992), *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV al XVII)*. Madrid: Castalia.

García Matos, Manuel (1944), *Lirica popular de la Alta Extremadura*. Madrid: Unión Musical Española.

García Matos, Manuel (1952), *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Barcelona: CESIC.

García Saldaña, José (1986), *Documentos olvidados*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

Gil García, Bonifacio y Gil Muñoz, Carlos (ed.) (2002), *Cancionero popular de quintos y soldados*. Madrid: Ministerio de Defensa.

Libro de Buen Amor, Juan Ruíz, Arcipreste de Hita. Edición Introducción y Notas de Julio Cejador y Frauca, (1967) Madrid. Espasa Calpe.

Lizarazu de Mesa, María Asunción (1995), *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara.

López Huerta, Arsenio E. y Sánchez Moltó, Manuel Vicente (1982), *Leyendas y refranes complutenses*. Madrid: Diputación de Madrid.

Los 25.000 mejores versos de la lengua castellana (1963). Barcelona: Editorial Vergara.

Madrona, Luis (Sancho Huerta, Fernando) (1988), *Bagatelas*. Alcalá de Henares: Hijos de Fernando Sancho Huerta.

Maldonado, Luis (1975), *Religiosidad popular: nostalgia de lo mágico*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Manzano Alonso, Miguel (1988), *Cancionero leonés*. León: Diputación Provincial de León.

Marazuela Albornos, Agapito (1977), *Cancionero de Castilla*. Madrid: Editorial Endymión.

Marchamalo Maín, Miguel, y Marchamalo Sánchez, Antonio (1990), *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses (CSIC).

Marchamalo Sánchez, Antonio (1983), *El Cristo de los Doctrinos de Alcalá de Henares*. Madrid: Alcalá Ensayo.

Martínez Llamas, Antonio (2006), *La Dama de Arintero*. León: Editorial Martínez Roca S.L.

Martínez Torner, Eduardo (1944). *La Canción Tradicional Española en Folclore y Costumbres de España, tomo II*. Barcelona: Casa editorial Alberto Martín.

Menéndez Pidal, Ramón (1953), *Romancero Hispánico*. Madrid: Espasa Calpe.

Menéndez Pidal, Ramón (1972), *Los Romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa Calpe.

Menéndez Pidal, Ramón (1973), *Estudios sobre el romancero*. Madrid: Espasa Calpe.

Menéndez Pidal, Ramón (1976), *Flor Nueva de Romances Viejos*. Madrid: Espasa Calpe.

Olmeda, F. (1903), *Cancionero popular de Burgos*. 2ª edición facsímil. Burgos: Diputación Provincial de Burgos.

Bibliografía

Palacios Garoz, Miguel Ángel (1984), *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Segovia: Junta de Castilla y León y Ayuntamiento de Segovia.

Pons, José María (1998), *La Memoria Rural de Camarma de Esteruelas*. Camarma de Esteruelas: Ayto. de Camarma de Esteruelas.

Portús Pérez, Javier (1993). *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Sáez, Carlos (ed.) (1990), *Annales complutenses*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses (CSIC).

Sánchez Moltó, M. Vicente (2013), *Alcalá de Henares: Oficios y costumbres de ayer. Documentos olvidados II*. Alcalá de Henares: Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

Sánchez Moltó, Manuel Vicente et al. (1993), *Estampas de la Feria. La Comparsa de Gigantes y Cabezudos*. Madrid: La Productora de Ediciones.

Sánchez Romero, José (1972), *Castilla. La copla, el baile y el refrán*. Madrid: Editorial Prensa Española.

Schindler, Kurt (1991), *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca: Diputación de Salamanca.

Tejero Cobos, Isidoro (1981), *La Dulzaina en Castilla*. Segovia: Cultura Castellana.

Tejero Cobos, Isidoro (1985), *Cancionero popular de Segovia*. Segovia: Cultura Castellana.

Tejero Robledo, Eduardo (1989), *Literatura Popular en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Didáctica.

Torralba, José (1981), *Canciones populares de la provincia de Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca.

Varona Castrillo, José Manuel (1982), "Un estudio sobre la ronda en el folclore de Burgos", en *Revista de folklore* 22. Valladolid: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular.

Velasco Maíllo, Honorio M. (1982), *Fiestas de Mayo en la Tierra de Alcalá, en Tiempo de Fiesta*. Madrid. Edición del autor. Editorial Tres-Catorce-Dieciséiete.

Viana Gil, Francisco, y de Frías Castillo, Adela (1987), *Hijos ilustres de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares.

Webgrafía

VILLANCICOS QUE SE HAN DE CANTAR EN LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL DE S. JUSTO, Y PASTOR, DE ALCALÁ DE Henares, en los Maytines del Nacimiento de NUESTRO SEÑOR JESU.CHRISTO Este año de 1735, siendo en ella Maestro de Capilla don Francisco Moratilla. Biblioteca Nacional. Documentos digitalizados.
(<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000141897&page=1>)

Ilustraciones

Nº 1 pág. 23. Grupo de mozas alcalaínas vistiendo al uso antiguo con prendas de sus mayores, 1957. Colección particular: familia Huguet Carral.

Nº2 pág. 33. Acuarela costumbrista realizada en octubre de 1898 por Anselmo García Rojo. Colección particular del autor.

Nº3 pág. 63. *La ronda*. Colección particular del autor.

Nº4 pág. 107. *El juglar*. Ilustración basada en los dibujos de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Colección particular del autor.

Nº5 pág. 175. Pliego de cordel de las Guerras de África. Colección particular del autor.

Nº6 pág. 207. Familia alcalaína en la calle de la Encomienda, 1920. Colección particular: familia Loeches Rubio.

Nº7 pág. 273. Manteo del pelele, 2019. Fotografía de Rodrigo del Hierro Serrano.

Nº8 pág. 295. Dibujo de las eras de San Isidro, 1900. Colección particular del autor.

Nº 9 pág. 321. *Los niños con sus instrumentos*. Tapices del Real Monasterio de El Escorial.

Nº10 pág. 371. *Clave de sol*. Colección particular del autor.

Fotografías que aparecen en el capítulo V “Instrumentos musicales en la tradición alcalaína”. Colección particular del autor.

Texto de la ilustración Nº3: Poema presuntamente realizado por un copista o escribiente y que apareció anotado en los márgenes del legajo 44/37. Relación de Cofrades de la Virgen de la Concepción. Archivo Municipal de Alcalá. Cedido por María Jesús Vázquez Madruga.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Así me lo cantaron, así lo canto yo.

Cardenal Cisneros

BIBLIOTECA



Cardenal Cisneros

Antes se cantaba para todo. Para crecer, para jugar. Para reír, para olvidar. Para amar, para morir. Quizás la música hacía que las vidas difíciles fueran un poco más llevaderas. El trabajo, el hambre o el duelo tenían una canción. También el cortejo, la fiesta y la alegría. Melodías del amor y de la vida.

La música tradicional son historias y enseñanzas que se cantan para que no se olviden. Recuerdos compartidos en los que ver reflejado tu presente. Fotografías del pasado que se escuchan.

Andrés Huguet Carral revisa los textos de su Cancionero Tradicional de Alcalá de Henares e incorpora nuevos temas a esta edición, que además incluye las grabaciones de los testimonios y transcripciones musicales a cargo de Hermenegildo Martínez Herrero.

Nos invita con ello a combatir el silencio del tiempo.

