

Raíces

Y TRADICIONES

Nº 6 • OCTUBRE 2000

FEDERACION ESPAÑOLA DE AGRUPACIONES DE FOLKLORE



EL TRAJE
DE MONTEHERMOSO

EL PALACIO DECANAL
DE TUDELA

CANCIONERO.
RONDAS MORALAS

XXI SEMANA
DE FOLKLORE ASTUR

4

Foro Abierto

- 4 • La Navidad
5 • El baile por sevillanas, ¿una danza regional?

8

Pueblos de España

- 8 • El Palacio Decanal de Tudela
11 • Aljucer del invierno a la primavera
13 • Nviziago y matrimonio en Almodovar del Campo

16

Homenajes

- 16 • Trouleada: 25 años de música tradicional

17

Becas investigación

- 17 • Beca de investigación: "Maestro Echeverría Bravo"

18

Exposiciones

- 18 • "La Rioja Tierra Abierta"

20

Breves de Folklore

22

Festivales

- 22 • XXXIII Festival internacional de folklore en el Mediterráneo
24 • XXIV Festival de Folklore Ciudad de Burgos
25 • XXX Semana de Folklore Astur

27

A Estudio

- 27 • Las Tradiciones:
• Fiesta Mayor de Verdiales
La Fiesta de los Ramos de Pendueles
35 • La Indumentaria
Por complacencia: "El traje de Momehermoso"
36 • La Danza
Jota de Valencia de Alcántara
Jota de Zarza La Mayor
Baile popular valenciano "La DANÇA"
Los Bailes Alpujarreros
48 • El Folklore Musical
Cancionero. Rondas Morales

48

Nuestros Grupos

RAÍCES

Diciembre • 2000

Edita:

Federación Española de
Agrupaciones de
Folklore.
C/Isno de Romo, 15
Murcia
Telf.: 968 25 85 36

Presidente de Honor:

Jesus Ayllón Diaz

Presidenta:

Milagros Cantasco
Martinez

Directora:

Marueta Rabadán
Martinez

Redactora Jefe:

Ascensión Hernández
Cartero

Subjefe de secciones:

Alberto San José Cors

Colaboradores:

- ASOCIACIÓN CULTURAL DE MÚSICA Y DANZA GRUPO "BALALITA"
- JULIO IGLESIAS DE USSEL
- GRUPO DE DANTZARIS DE M. I. AYUNTAMIENTO DE TUDELA
- GINÉS MARIN INESTA - GRUPO "LA ZEÑA"
- MANUEL RODRIGUEZ DONAL
- JOSE IBÁÑEZ SÁENZ
- GRUPO FOLKLÓRICO Y DE INVESTIGACIÓN "EL VENTOLÁN"
- HERMINIA MENÉNDEZ DE LA TORRE
- EDUARDO QUINTANA LOCHÉ
- ASOCIACIÓN DE FOLKLORE AZABACHE
- ABUNDIO PULIDO RUBIO
- GRUPO FOLKLÓRICO "SABOR AÑEJO"
- LUIS GARRIDO BARRAGÁN
- F. ALBERTO ASJAR ORTIZ
- GRUPO FOLKLÓRICO "TIERRA DE BARROS"
- CLAUDIO SANCHO DÍAZ
- GRUPO "AZAHAR"
- FRANCISCO GRIADO RUIZ
- JOSE SEDANO MORENO
- M^o CARMEN LÓPEZ GALÁN, JUAN J. BONILLA MARTÍNEZ
- MARIA ARAGON SÁEZ
- ANGELINES SÁNCHEZ MENDEZ
- HIPÓLITO FRAILE PEDRAZA
- CARMEN TOMÉ CASTEL

Depósito Legal:

MU-1887-93

Imprime:

La Mogia, S.L.



Dice un conocido tango "que veinte años no es nada..." y probablemente 16 tampoco lo sean, pero casi sin darnos cuenta han pasado todos esos años desde que nació FEAF. De los 17 grupos que inicialmente conformaron esta Federación hemos pasado a ser 140 asociados.

También en micaso, casi sin darme cuenta, han transcurrido ya 12 años desde que, sin explicarme aún como, fui elegida presidenta de la FEAF, pero aún más, casi sin darnos cuenta, porque a lo habitual y cotidiano casi no le damos importancia, han transcurrido 8 años desde que salía a la luz por primera vez esta revista, nuestra revista "Raíces".

Sus inicios, al igual que los de la FEAF, fueron modestos. Con el paso de los años se ha convertido en una publicación, me atrevo a decir, importante no sólo para nosotros, también para las autoridades culturales de España, para los estudiosos y amigos del folklore y para distintos organismos, que la reclaman número a número, interesados en su contenido.

Por ello, ahora más que nunca, considero que es importante realizar un nuevo esfuerzo, dar otra vuelta a la rosca, multiplicarnos en presencia y en contenido para dejar nuestra revista como un importante legado a esos muchos colectivos que aún restan por llegar a la FEAF.

Por cierto, hablando de llegadas y dicho en términos taurinos todas las comunidades nos encontramos "en capilla" ante la renovación de los delegados de las distintas regiones. Una vez más, desde estas líneas, insisto en la necesidad de contar para la Junta Directiva con personas diligentes y con ganas de trabajar. De nuevo, los miembros de la FEAF sois quienes tenéis la palabra y el voto, por lo que os pido que reflexionéis a la hora de elegir a vuestro representante.

También es hora de despedidas, no sólo de algunos delegados que dejarán su puesto, también para aquellos compañeros de viaje que nos han dejado. En este punto, me vais a permitir que rinda un recuerdo muy especial a Mariuja San Pelayo, mujer que ha trabajado duro toda su vida por el mundo del folklore y a la cual tantos grupos debemos estarle agradecidos. Su recuerdo permanecerá, aunque ella ya no esté entre nosotros.

Estamos ya dentro del tercer milenio y es necesario adaptarnos a los nuevos tiempos que llegan, utilizando y beneficiándonos de sus avances y logros, pero sin perder el norte: conservar nuestro legado de legendarias tradiciones y nuestra propia idiosincrasia.

La Navidad

Las misas a la Virgen, villancicos y reuniones familiares, perviven en Almodovar del campo.

La llegada de diciembre anuncia un tiempo de aparente paz y armonía que unos adoran y otros detestan. Diciembre anuncia fiestas, anuncia Navidad. Diciembre rescata costumbres, instrumentos y canciones. Las calles de ciudades y aldeas se engalanan de una forma especial y en el ambiente flotan miles de buenos deseos, esperanzas y felicitaciones. Pero, a pesar de todas las coincidencias, cada población vive la Navidad a su modo particular.

La región manchega es una de las más bulangueras en la tradicionales fiestas de Navidad. Al llegar la Nochebuena, el pueblo se entrega con fe y alegría a festejar el nacimiento del Mesías, y presto aparecen alegres bandadas de personas que, acompañándose de pandeteras, almireces y típicas zambombas, van recorriendo las calles y plazuelas del pueblo, contagiando su alegría a cuantas personas se encuentran a su paso, al son de algunas coplillas populares que decían:

La zambomba pide pan
y el canuto pide vino,
y los que la están tocando
güenas magras de tocino.

La zambomba tiene un año
y el carrao tiene dos,
y el que la está tocando
tiene más de treinta y dos.

Zambombita, zambombita,
presto te voy a romper,
porque en la esquina mi novia,
no has querido tocar bien.

La zambomba está preñada
y ha de parir en enero,
ha de parir un chigallo
que se llame zambombero.

LAS MISAS DE LA VIRGEN
(Tradicón de Almodóvar del Campo)

Los cantos a la Virgen, del 16 al 24 de Diciembre y de cara a la Navidad, son dignos de mención hechos tan relevantes y de gran tradición, cuando vemos sobre las 6 de la mañana, que la gente, especialmente jóvenes, se levanta presurosa de escuchar esas letras, ecos de fe.

Terminada la misa que durante nueve días se celebra a las siete de la mañana, con harta viveza y la alegría propia de una de las fechas más bonitas del año, todas se dirigen en grupos a tomar chocolate con churros que cantando villancicos a veces y escuchando otras, se acaba cuando comienza el trabajo.

Por eso Almodóvar, con sus cantos al alba, anuncia y es fiel reflejo de la navidad.

Nochebuena

En Almodóvar del Campo las familias se reúnen para celebrar la "Nochebuena", matan un pollo de los mejores que hay en el corral y se lo comen todos juntos, entre un ambiente de jolgorio y la alegría propia de la noche.

Sobre las 11 y media de la noche, aproximadamente, y acompañados de los instrumentos típicos (zambombas, pandeteras, botellas, etc.), se marchan para asistir a las misas del Gallo, cantando todos los pastores más populares.

Tras la Misa de Gallo, recorren algunas de las

casas de amigos y familiares, tomando en cada una de ellas, unas copas de aguardiente u otras bebidas propias de la noche.

Una vez hecho el recorrido de familiares y amigos, se reúnen nuevamente para tomarse el típico "chocolate con churros", hasta el amanecer que algunos un poco embriagados tienen que irse a dormir.

Asociación cultural de música y danza
Grupo "Balleta". (Almodóvar del Campo)

El baile por sevillanas

¿Una danza regional?

Un visitante que retornara a Andalucía, tras una década de ausencia, quedaría sin duda admirado por la extraordinaria difusión alcanzada en esta región por el baile de sevillanas. Desde finales de la década de los ochenta, aparentemente, las diferencias entre la Andalucía real y la oficial, entre la rica y la pobre, o entre la rural y la urbana, parecerían haber quedado sustituidas por una nueva división: los que bailan sevillanas y los que las ven bailar.

Las sevillanas se han convertido, en efecto, en un singular fenómeno de la sociedad andaluza con manifestaciones relevantes en muchas dimensiones. Desde el punto de vista económico, aunque no existen evaluaciones concretas, alcanza una importancia innegable. Piénsese en el alcance global del coste de trajes, venta de discos, cassettes o recitales de artistas especializados en este tipo de canciones y bailes. O incluso en la magnitud de ingresos generados por la enseñanza de esta danza, en Andalucía y fuera de ella. Baste recordar que treinta academias de baile por sevillanas estaban disponibles para los aprendices en Bilbao a finales de 1989, o bien la aparición de doscientos cincuenta nuevos éxitos sólo en el primer trimestre de 1989, o las ventas masivas de discos cuando, el mencionado año, un único grupo — los Cantores de Híspalis — vendió medio millón.

Desde el punto de vista cultural, las sevillanas constituyen también un elemento básico de la estructuración de la sociedad andaluza. El asociacionismo en Andalucía se articula más que por motivos políticos o sindicales, más que por actividades deportivas o taurinas, más que por razones económicas como cooperativas o asociaciones de consumidores, por actividades de ocio festivo. El tiempo libre cotidiano y, más aún, el festivo se encuentra mediatizado por el baile por sevillanas. Pero en todo caso

conviene recordar que las casetas de feria son la principal forma de asociacionismo existente en la sociedad andaluza.

Igualmente las sevillanas aparecen como un hecho relevante desde el punto de vista político. Su difusión en toda Andalucía — y su conversión en moda dentro y fuera de nuestra región — si no ha sido deliberada, no por ello ha dejado de desempeñar un relevante papel político. En una inteligente obra¹, Víctor Márquez Reviriego ha examinado las variopintas conexiones entre la reciente evolución política y social de nuestro país y el folclore andaluz y la relevancia en ello del baile por sevillanas.

Pero sus efectos han sido sutantivos dentro de Andalucía. Internamente, la difusión de las sevillanas ha impulsado una doble dinámica. Por un lado, han servido para reforzar la cohesión interna, acrecentando la homogeneidad regional y la conciencia de la pertenencia a un mismo ámbito cultural. Y ello aunque el precio pagado haya sido la postergación de canciones, bailes y trajes peculiares de numerosas localidades, supeditadas ahora al sevillanismo folclórico. Por otro lado, las sevillanas han desempeñado un papel relevante en el proceso de diferenciación externa de Andalucía con otras regiones, en una versión actualizada de la propaganda turística de los años sesenta². En conjunto, esta doble dinámica ha proporcionado un aceptable signo específico de identidad, reforzando la cohesión Regional en un momento histórico tan decisivo colectivamente como el de la creación del Estado de las Autonomías, que tantas peculiaridades tuvo en Andalucía.

Pero adviértase que la relevancia política de las sevillanas se produce, precisamente, gracias a la ocultación del alcance político del fenómeno. Sólo velando las implicaciones colectivas de su difusión, ésta puede producirse. Las resistencias aparecerían caso de hacerse manifiestas las consecuencias homogeneiza-

doras —suprimiendo tradiciones locales— de la generalización de las sevillanas durante la última década. "La imagen del pueblo que ha configurado el folclore" se ha ido acomodando a los diversos planteamientos político-sociales de la historia de España del último siglo³. La función del control social y de inducción a la conformidad que proporciona el folclore, no desaparece con el sistema democrático; únicamente se transforma. Y en ello la divulgación de las sevillanas ha suministrado elementos estructuradores a la región en su proceso de consolidación autonómica, postergando quizá su orientación exterior hacia el turismo.

La relevancia política de las sevillanas en la sociedad actual significa en todo caso una importante novedad. El nacimiento de las sevillanas, liberada de la tutela de la seguidilla, se produce, como es sabido⁴, al final del XIX, de manera simultánea al nacimiento del folclore como ciencia de las artes y tradiciones populares. Para Durand, el interés creciente de los folcloristas por el flamenco —del que tan acreditado testimonio contamos en Andalucía con la obra de Machado y Álvarez, también a finales del XIX— anuló el interés que hubiera podido aplicarse al estudio de la sevillana. Incluso, cabría añadir la falta de atención que se le presta en la revista *El Folk-Lore Andalúz* aparecida en Sevilla durante 1882 y 1883.

Pero que las sevillanas no se instrumentalizaran políticamente a finales del XIX, resulta hasta sorprendente. Se trata, precisamente, del momento de desarrollo de los nacionalismos y regionalismos en España —Cataluña, País Vasco, Galicia— y en general de auge de las tradiciones regionales y locales, en sus más diversas modalidades: desarrollo de la imagen romántica de Andalucía, auge de la prensa local, de la novela costumbrista, etc., y ya a comienzos del XX va a aparecer la obra de Blas Infante *El Ideal Andalúz* en 1915, pasando siempre

desperdicio el potencial alcance de las sevillanas. Y no ocurre lo mismo con la interpretación política de otras manifestaciones del folklóre. Los estudios publicados por Carlos y Pedro Caba (Andalucía, su comunismo y su cante Jondo, Madrid, 1933), o los de Rafael Carosino Assens (La Copla Andaluza, 1933), o los textos incluidos en la antología de textos hasta 1936 de José Luis Ortiz Nuevo (Pensamiento político en el cante flamenco, Sevilla, 1985), entre otros muchos, constituyen pruebas elocuentes de la atención prestada a las implicaciones políticas del folklóre.

Pero en todo caso las anodadas implicaciones económicas, culturales y políticas de la reciente popularización del baile por sevillanas, no hubieran sido posibles sin la quebra de barreras de clase y de sexo que con anterioridad limitaban su difusión. De sexo, porque hasta el Régimen Autnómico o, incluso, la década de los ochenta, fuera de los circuitos de profesionales o de exhibición de grupos más o menos herederos de los de Coros y Danzas, el baile de sevillanas constituía una actividad casi en exclusiva de mujeres; e incluso objeto de censuras sobre la virilidad si intervenían varones. Alda Carloni Franca¹ escribe el respecto que en Andalucía se le asigna a la mujer espacios privados, internos y cerrados, pero esto cambia con las sevillanas que le permiten ocupar un espacio predominante: "Las sevillanas como baile donde la mujer es el elemento principal, cuasi predominante, protagonista. Es un juego de poder a poder, sin duda sensual, con desplantes, coquetos, engaños, complicidades, con un lenguaje simbólico reflejo del ideal artístico del grupo sociocultural a quien va dirigido. Pero donde la dicotomía masculino-femenino subyace y tenemos que reconocerlo, donde la mujer tiene solamente un protagonismo formal, además de ser un sujeto de exhibición.

Su expansión se ha producido también por la difusión por clase social. El modelo clásico consistía en que el pueblo bailaba y el rico contemplaba—y pagaba—por el espectáculo. Pues bien, la práctica de las sevillanas por sectores de clase alta e incluso su conversión en moda en sectores de financieros, bancarios y políticos, ha sido un medio decisivo para la popularización de este baile dentro y fuera de Andalucía.

Al menos en lo que se refiere a Andalucía, contamos con datos bastante elocuentes al respecto. Me refiero a los procedimientos de una encuesta realizada a una muestra representativa de la población andaluza en junio de 1989 que tenía como objetivo el análisis de la dinámica cultural de la sociedad andaluza y donde, como es lógico, se prestaba atención al baile por sevillanas.

No se trataba, desde luego, de hacer una radiografía de la persistencia o conocimiento de los numerosos bailes tradicionales propios de cada provincia, comarca o localidad andaluza. El tipo de baile propuesto, el de sevillanas, ha adquirido una notoriedad en los medios de comunicación dentro y fuera de Andalucía, una difusión de su práctica en toda la región, que hubiera sido ilusorio no abordar este singular y polifacético fenómeno al realizar—en el estudio citado, en estos momentos en prensa—un examen global de los hábitos culturales de la sociedad andaluza.

Lo económica, lo cultural, lo tradicional, lo artístico, lo estético y hasta lo sensual, se funden en esto que es mucho más que un baile. Bartolomé Bennassar² lo describe con una precisión que ayuda a entender su élit: "En las casetas de la feria, la danza no tiene carácter masculino; y así, con los giros de las bailarinas, un revuelo de faldas descubre blancos muslos femeninos. Estas danzas no son ya las del Norte (de España), expresión de atletas o de virtuosos, hechas de fuerza, de serenidad y de destreza. Las danzas andaluzas expresan la sensualidad, sugieren las aventuras del deseo, sus esperanzas, sus decepciones. Un vientre se ofrece o se niega. Roces, enlazarientos, abrazos, separaciones".

La rápida expansión de esta práctica es, de por sí, un singular fenómeno social. En gran parte es, simultáneamente, causa y efecto de otras dimensiones de la vida andaluza. Acontecimientos periódicos—como las ferias o distintas romerías o parte del entramado asociativo de la sociedad andaluza—como algunas peñas flamencas, o parte importante de la estructura de ocio, resultan hoy por hoy difícilmente interpretables sin una presencia importante de las sevillanas.

Los resultados de la encuesta avalan en gran medida este protagonismo del baile de sevillanas, por encima incluso de otras manifestaciones culturales tradicio-

nalmente asentadas (pueden ampliarse estos datos en la obra *La Dinámica Cultural de la Sociedad andaluza*, 1991).

Los andaluces declaran mayoritariamente un gran aprecio por este baile. La mitad (el 48,6 por 100) manifiestan que les gusta mucho y otro porcentaje importante (el 23 por 100) dicen que les gusta bastante. Es decir, casi tres de cada cuatro entrevistados revelan una clara identificación positiva con las sevillanas. Por ello, muy pocos son los que manifiestan rechazo un 7 por 100 que dicen que no les gusta nada; y otro 4 por 100 que les gusta poco por esta práctica. Se trata por tanto de un fenómeno con una identificación extraordinariamente positiva en la población andaluza y con unos niveles de rechazo muy bajos. Una actitud que pueden acreditar muy pocas manifestaciones culturales en nuestra sociedad.

A tres de cada cuatro andaluces les gustan las sevillanas, pero bailarlas lo hacen la tercera parte: un 38 por 100 de los entrevistados manifiestan haberlas bailado en los anteriores tres meses. Y un porcentaje inferior, el 16 por 100, declararían que tienen traje de sevillanas o campero. Se trata, por consiguiente, de fenómenos muy implantados y con profundas repercusiones, hasta económicas, en la vida cotidiana de la Comunidad Andaluza. Pocas actividades culturales reúnen una participación tan elevada. Y pocas actividades esporádicas movilizan inversiones semejantes en las economías domésticas como los trajes de baile. Se trata por tanto de una opción a la que se otorga preferencias innegables en la vida ciudadana de nuestra región.

Señalaba anteriormente que la difusión de las sevillanas proviene, en gran parte, de la reciente involucración de los varones. Ello es cierto, pero no significa que haya desaparecido por completo el influjo de la variable sexo. En todos los aspectos contemplados—gustar, bailar y tenencia de traje—, las mujeres cuentan con proporciones más elevadas que los varones. En las tres dimensiones examinadas, las mujeres se sitúan de quince a veinte puntos por encima de los varones. Y un comportamiento, por cierto, bien diferente al seguimiento de otras manifestaciones de nuestro folklóre. Así, por ejemplo, ocurre con el flamenco, donde son en mayor medida los varones quienes asisten a recitales de este tipo de cantes.

La edad introduce igualmente fuertes alteraciones y además, en sentido algo contradictorio. Las sevillanas gustan más cuando aumenta la edad de los entrevistados —lo mismo que ocurre con el flamenco y la asistencia a recitales de este tipo—, pero se invierte la tendencia con practicar el baile y el tener trajes: en estos dos casos aumenta la frecuencia cuando disminuye la edad de los entrevistados. Quizá ocurra aquí que se producen estilos diferentes de inserción en aspectos culturales. Se vive la misma cultura, pero desde perspectivas culturales diferentes. Lo que en los adultos puede ser un símbolo de identificación cultural o incluso de una cierta manera de interpretar la identidad andaluza, los más jóvenes pueden contemplarla como mera moda: Se sigue, se practica, se integra en ella y se observan sus rituales, pero desde una distancia crítica o liviano rechazo. Es decir, se aprovechan sus componentes festivos, instrumentalmente, por lo festivo que impulsa.

Atendiendo a la división por clases sociales, nos volvemos a encontrar una pauta de recepción parecida a la obtenida anteriormente con el factor edad. No existen diferencias acusadas de clase en la aceptación del baile por sevillanas pero la tenencia del traje y sobre todo, la práctica del baile aumenta de manera acusada conforme se sube de clase social.

No son los sevillanos sino los cordobeses quienes en mayor cuantía manifiestan agradecerle mucho las sevillanas. Y tampoco es Sevilla, sino Huelva, la provincia donde más se bailan sevillanas y la de mayor proporción de personas con traje de gitano o campero. En general en las provincias de Andalucía oriental las sevillanas se bailan menos que en las provincias occidentales y que es también donde están las provincias, Sevilla y Huelva, donde mayor proporción de personas tienen traje flamenco y a las que sigue, ya dentro de la zona oriental, Granada, con un porcentaje ligeramente inferior (23,0 por 100 y 19,6 por 100 de aquéllas, frente al 18 por 100 de ésta que tienen traje de sevillanas o campero).

El tipo de hábitats influye en el grado de aprecio de las sevillanas. A los habitantes de los pueblos pequeños y medios les gustan mucho las sevillanas, en una proporción ligeramente superior a la de los habitantes urbanos. Sin embargo, la

práctica se incrementa con el volumen de la población; en los hábitats con más de 50.000 personas donde más se bailan las sevillanas. Y todavía más urbano es la tenencia de traje campero o de sevillanas.

Pero además, en los subcentros regionales se bailan las sevillanas en una proporción ligeramente superior —un punto— de la que manifiestan gustarlas. Cuando lo normal es la relación contraria: bailar de hecho por sevillanas en una proporción situada unos cuantos puntos más abajo de lo que se tasó el gusto por las sevillanas. Parece como si en estos subcentros el baile andaluz se impusiese más por exigencia de ciertas reuniones o fiestas sociales que por verdadera afinidad y tendencia al baile en cuestión. Sería una prueba de su imperio como moda.

Cuanto menor es el nivel de estudios del entrevistado, más les gustan las sevillanas. A las personas con estudios inferiores o sin estudios, les agradan mucho las sevillanas en una proporción notablemente más elevada que a quienes tienen estudios superiores; unos 30 puntos de diferencia a favor de los primeros. Sin embargo en la dimensión de prácticas, la tendencia se invierte: quienes han realizado estudios universitarios o bachiller superior declaran haber bailado más que los de menos nivel educativo. Esto consolida la impresión de que la difusión de las sevillanas tiene más que ver con el fenómeno de la moda —y por tanto—, con todos sus componentes efímeros, que con una vinculación con valores específicamente regionales. Quizá en muchos casos se baile no porque sea andaluz sino pese a serlo.

Aunque los resultados de la encuesta no permiten extraer conclusiones tajantes del influjo de las actitudes políticas, con dichas reseñas, sí pueden señalarse tendencias generales. No aparecen diferencias importantes en la aceptación de baile andaluz según las actitudes políticas de los entrevistados. Sin embargo, a medida que nos desplazamos a la derecha son más quienes las bailan y quienes han adquirido traje de gitano o campero. Lo cual coincide con la pauta observada en las diferentes clases sociales por lo que, lo decisivo parece ser más la cuestión de tener o no posibilidades económicas, más que una actitud divergente por razones de ideología.

Los datos apuntados manifiestan en todo caso la gran difusión del baile de sevillanas en la Andalucía de hoy. Una difusión que ha coincidido con la notoriedad pública de su práctica, fuera ya de los circuitos de profesionales y en locales cerrados donde durante tanto tiempo estuvo confinada. Una situación impensable hace sólo unos decenios.

La superación de los reductos profesionales ha coincidido igualmente con la difusión de su práctica en toda Andalucía. Hoy en día es un baile regional, quizá para un dilatado futuro. Y en ello junto a otras razones no debe omitirse que reúne, junto a los atractivos ya señalados, unas dificultades de aprendizaje quizá inferiores a gran número de bailes, tanto de dentro como de fuera de Andalucía.

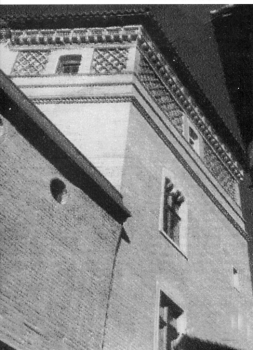
En todo caso alcanzados estos altos niveles de práctica, en todos los sectores profesionales, no parece que se haya cumplido el viejo presagio formulado por don Miguel de Unamuno para cuando se bailara una sevillana, pero todo se andará. Decía así el maestro de Salamanca: "El día en que un grave magistrado se decida a bailar unas sevillanas de toga y con birrete, estará salvada la justicia administrativa en España". Toda una peculiar terapia para un problema acaso tan viejo como las sevillanas.

Julio Iglesias de Utzel

- 1.- Márquez Reinego, V.: *El desembarco andaluz*. Planeta, 1990, pp. 171 y 180-82.
- 2.- Márquez Reinego, V.: *Op. cit.*
- 3.- Iglesias de Utzel, J.: "Sociología del folklore". Rev. *Gaceta de Antropología* (en prensa).
- 4.- Velasco, H.: "El folklore y sus paradojas". *REIS*, núm. 40, 1990, p. 140.
- 5.- Durand Viel, A. M.: *La sevillana. Datos sobre el folklore de la Baja Andalucía*. Ed. Ayuntamiento de Sevilla, 1983, pp. 24-25.
- 6.- Velasco, H.: *Congreso de Folklore Andaluz*. Sevilla, 1988. Carloti Franca, A.: "Mujer, fiesta y espacio", p. 130.
- 7.- Benavoux, R.: *Los españoles. Actuales y mentalidad*. 1970, p. 141.

El Palacio Decanal de TUDELA

La recuperación de un edificio histórico es siempre motivo de alegría. Pero este hecho adquiere una relevancia especial si, como en el caso de Tudela, la ciudad ha vivido momentos brillantes a lo largo de su historia que el tiempo y las circunstancias han ido desdibujando hasta el olvido; si, esos periodos en los que la riqueza económica y el mecenazgo de la nobleza local que le confirieron un carácter monumental, dieron paso a otros en los que la desidia y la ruina se adueñaron de las grandes arquitecturas y las obras artísticas que marcaron su fisonomía; si, en fin, como es el caso del Palacio Decanal de Tudela, nos retrotrae a una de las épocas de mayor esplendor de la ciudad.



El Palacio Decanal era la vivienda del deán, es decir, del decano de los canónigos que forman el cabildo de la catedral de Tudela. De planta sencilla en forma de L, se adosa al lado sur de su claustro, dando comienzo su construcción en el último cuarto del siglo XV. A esta época corresponde la fachada que mira a la calle de La Merced de estilo gótico-mudéjar que se levanta en doble cuerpo de vanos rectangulares más una gruesa línea de imposta que marca el tránsito a una galería de arcos ojivales y un alero de ladrillos diagonales en vuelo. En el ángulo sur de esta fachada todavía pueden verse los restos de la torre que fue demolida en 1883 debido a su estado ruinoso. De su primitivo aspecto conserva una ventana geminada de arcos conopiales y un cuerpo decorado con paños romboidales de ladrillos y azulejos de marcado carácter mudéjar. Adosada al primer cuerpo de esta torre se encuentra la pequeña capilla privada del palacio. De estilo gótico, presenta dos bóvedas estrelladas cuyas nervaduras de yeso se entrecruzan formando dos diseños completamente diferentes. De cada uno de los cruces cueiga un pinjante también de yeso, más elaborado en el caso de las dos claves de bóveda. El principal atractivo de este pequeño oratorio son los azulejos renacentistas que decoran el frontal de su altar.

Alrededor de 1515, el palacio sufre una gran remodelación por parte del más importante de sus moradores, el deán Don Pedro Villalón de Cálceña. Este personaje no fue un hombre cualquiera en una ciudad cualquiera. Era el prototipo del príncipe renacentista (culto, amante del lujo, acaparador de privilegios y dignidades y promotor de obras artísticas) en la ciudad más pujante del Reino de Navarra durante el siglo XVI.

Litigio con monarcas Navarros

En los primeros años de este siglo nos encontramos a Villalón en Roma, donde llegó a ser una de las personas más allegadas al Papa Juliano de la Rovere, Julio II. Esta proximidad le reportó grandes prebendas y favores. Y así en 1507 le nombra deán de Tudela. Este nombramiento dará origen a un largo litigio con los reyes de Navarra que querían para ese puesto a don Pedro de Feralta, hijo del condestable de Navarra. Villalón, siempre desde Roma y con el respaldo del Papa, defenderá su nombramiento en contra de la injerencia del poder real. Finalmente, como era de esperar teniendo como valedor a un personaje del carácter y la energía del Papa de la Rovere, en junio de 1511 toma posesión por medio de un procurador del deanato de Tudela con todos sus rentas y bienes. El nuevo deán, sin embargo, no abandona Roma sino que permanece junto al Pontífice hasta la muerte de éste en febrero de 1513. Ello le permitió ser testigo de excepción de los trabajos de Miguel Ángel en la bóveda de la capilla Sixtina o de la realización de los frescos de Rafael en la Stanze della Segnatura. Y aún más, esta fidelidad recibió su recompensa en forma de bula que venía a confirmar y ampliar los privilegios que venían disfrutando los deanes de Tudela desde los tiempos del rey Teobaldo II de Navarra. Al uso de mitra autifrusada y anillo, a la ocupación del asiento principal del coro y actos capitulares aun estando presente el obispo de Tarazona (bajo cuya autoridad se encontraba), se añadían el uso de báculo e insignias episcopales, celebrar misa de pontifical y ejercer jurisdicción en Tudela. Villalón, imbuido en



Fachada Principal

Roma del culto a la personalidad y la exaltación de la propia dignidad que se practicaba en la corte papal, hará uso de todos estos privilegios lo que le acarreará no pocos problemas con el poder real y eclesiástico.

En julio de 1513 don Pedro presta personalmente en Tudela juramento de observar los estatutos de la colegiata de Santa María y se pone al frente de

la iglesia tudelana. La Curia de Tarazona, modesta por las distinciones concedidas protestó ante el rey católico para que éste le impidiese ejercer sus privilegios. Pero don Pedro Villalón, hombre enérgico como su maestro y amigo, sólo doblegará su voluntad ante una nueva bula del sucesor de Julio II, León X, que tras las quejas del obispo de Tarazona, rebajará los privilegios anteriormente concedidos.

www.elsiglo.es

Obras importantes

En 1515 el deán emprende dos importantes obras, un nuevo coro para la colegiata y la remodelación del palacio decanal. La sillería se la encargará al maestro francés Esteban de Obry que realiza un trabajo que se puede incluir en el gótico flamígero pero que introduce ya motivos ornamentales renacentistas. No se olvide don Pedro de su protector y en el respaldo de la silla decanal se encuentran talladas las armas de Julio II y las del mismo Villalón; incluso en los brazos del sitial principal se reconocen los retratos de ambos personajes, inspirados en medallas conmemorativas.

Por lo que respecta al Palacio, Villalón emprende la tarea de ampliarlo y convertirlo en la residencia del principal representante de la iglesia en la zona. Cómo no, el deán ha de dejar constancia de su intervención y así, sobre la puerta principal manda ejecutar un escudo de alabastro en cuyo interior campean nuevamente las armas de Julio II —un roble arrancado timbrado por la tiara y llaves pontificias— y las suyas propias —blasón terciado en banda con sendas estrellas en cada uno de los campos. No es ésta la única modificación en la fachada principal

sino que al mismo tiempo se realiza la ventana del salón principal con una decoración plateresca, muy al gusto de la época. Las jambas y el dintel, de sección escorzada, se decoran con casetones de rosetas modelados en yeso. Del mismo material son las pilastras compuestas que la encuadran con minuciosa decoración de filigranas florales en el fuste, basamento y friso. A ambos lados de este último dos cabezas femeninas y rematando el conjunto una cornisa o voladizo.

Ya en el interior, pide y obtiene permiso del cabildo para construir sobre la cruzja oeste del claustro gran parte de la ampliación proyectada. Hoy en día estas estancias ya no existen porque estas grandes obras junto con una bóveda gótica edificada en el siglo XVII, determinaron con su enorme peso la paulatina destrucción del claustro que si no fue total se debe a la restauración llevada a cabo en 1941, aunque ya habían desaparecido algunos capiteles y columnas.

De la misma época es la escalinata que conduce del zaguán a la planta noble —“ancha, clara y cómoda”— y la distribución de las piezas, “todas a continuación unas de otras” como mandan los tratados de arquitectura del Renacimiento. Al mismo tiempo, quizás recordando las decoraciones con cerámica italiana que había visto en Roma, reviste el frontal del altar de su oratorio privado con cerámica procedente de los alfares mudéjares de Muel; artesonados y pavimentos de madera terminaron de dar al edificio el carácter de nobleza y dignidad que pretendía el deán. Tanto es así que se convierte en la principal casa de la ciudad por consiguiente en el alojamiento elegido para los ilustres vajeros que la visitaran en los años siguientes.

Visitas ilustres

Dos de estas visitas hicieron rememorar al de Calceña los grandes ceremoniales de la corte papal. En 1520 llega a Tudela y se hospeda en el palacio el emperador Carlos V. Su visita le

obligaba a prestar juramento de acatar y conservar los fueros, privilegios, usos y costumbres de la ciudad. De rodillas, en el altar mayor de la catedral y puesta la mano en los Evangelios cuyo libro sostenía don Pedro le toma éste juramento ante los regidores y el pueblo entero. En 1522 recibe al recién elegido Papa Adriano VI, sucesor de León X, que se encontraba de camino hacia Roma para tomar posesión del solio pontificio. El deán agasajó a su huésped con el lujo y el refinamiento que había aprendido en los círculos romanos y, a este respecto, hay quien dice que el pontifice se fue tan prendado de él que, si hubiera vivido más tiempo, le hubiera devuelto los privilegios jubilaños.

Don Pedro Villalón vivirá en el Decanal hasta el momento de su muerte acaecida en 1538. A partir de este momento comenzará un lento declinar del palacio jalonado por las visitas de huéspedes de la talla de Felipe II, Felipe IV o Felipe V y su familia.

Nueva etapa

Los sucesores de Villalón habrán de acometer continuas obras para mantener la habitabilidad del edificio pero en ningún caso se llegará al esplendor de la época renacentista. La historia de los últimos doscientos años del Palacio Decanal ha estado llena de mutilaciones, alteraciones, sustituciones y transformaciones que hicieron desaparecer casi por completo la esencia palaciega del edificio.

El 1 de junio de 2000 el Palacio Decanal de Tudela inicia una nueva etapa en su dilatada vida. Tras una intensa rehabilitación abrirá sus puertas como Museo y Archivo Diocesanos. Sus salas acogerán, una vez más, una parte importante de la historia de esta ciudad, esta vez en forma de obras de arte y pergaminos, que servirán —eso esperamos— para que los tudelanos de hoy adquieran conciencia de la importante aportación de Tudela a la historia y el arte en el viejo Reino de Navarra y para dar a conocer a todos aquellos que nos visiten el continuo compromiso de esta tierra con la cultura.



Capilla

Aljucer, Del invierno a la Primavera

Ritos de cambio de estación

A lo largo de la Historia los hombres han ido vinculando costumbres y usos a determinadas épocas del año.

Ya en la época romana se celebraban los cambios de estación (Solsticio de Verano y de Invierno), así como el principio del año, que, en la zona templada en la que vivimos, se asocia a un cambio en el clima y en el aspecto del paisaje.

En algún tiempo estos cambios de estación desarrollaron unos ritos de carácter religioso, mágico, propiciatorio, en relación con la fertilidad y la buena suerte, la fortuna.

Es el equinoccio de Primavera, (del Invierno a la Primavera), en el que podemos apreciar de forma más clara esta tendencia a asegurarse lo bueno, necesidad que se repite de forma constante con carácter anual.

Aljucer es una población situada a 3 km al SO de la ciudad de Murcia, en plena Huerta de Murcia. Es en este lugar en el cual, por medio de la encuesta oral he podido descubrir una serie de ritos que podrían asociarse al cambio del invierno a la Primavera y a lo que esto tiene de renovación dentro del ciclo vital, con periodicidad anual. Los ritos se centran, cronológicamente, en la Semana Santa, celebración que la Iglesia celebra en torno a los meses de Marzo o Abril como herencia de la cultura judía y la conexión que ésta guarda con Jesucristo, dios para los cristianos. Es en estos meses cuando cambiamos de estación.

Volvamos a los ritos a los que me referiré. Trataré de describirlos y de exponer las reflexiones que el conocimiento de éstos me ha suscitado.

El primero de los ritos que podemos considerar tenía lugar el Viernes de Dolores. Sus orígenes podrían estar en el siglo XVIII pero algunos de los detalles de éste pueden ser, incluso, más antiguos. Era la fiesta del pueblo, pero desapareció en 1970. Era un día señalado ya que, la gente, con ocasión de esta fiesta, solía hacerse o conseguirse nuevo vestuario, ya más primaveral, por lo que se ponían sus mejores galas y se preparaban para el ceremonial.

También se llenaban las calles del pueblo con puestos de cascaraja, caramelos, etc. lo que da idea de la importancia que los habitantes de Aljucer daban a esta fiesta.

El centro, sin duda, de ésta, era la imagen de la Virgen de los Dolores (hasta 1936 una talla de Roque López, desde el 40, una de González Moreno). A esta imagen se le concedía un poder sobrenatural que, la gente pensaba, la imagen desprendía.

De esta forma cuando la virgen salía en procesión, en las calles por las que pasaba la procesión, se abrían de par en par puertas y ventanas para que, según dicen los mayores, "llenara la Virgen la casa de lo bueno que desprende".

Tras el paso de la imagen, inmediatamente, todas las puertas eran cerradas. Además hemos de tener en cuenta que las puertas principales de las casas no solían abrirse nada más que en ocasiones especiales ya que solía haber otra entrada de uso más común, lo que da idea del sentido que tiene el abrir puertas y ventanas.

El siguiente rito tenía lugar la madrugada del domingo de Ramos.

Éste era conocido popularmente por "Los Ramos" y consistía en que los enamorados dejaran macizas o flores en la puerta de la casa de la enamorada.

Nos acerca a los ritos relativos al amor, a los ritos amorosos, muy imbricados con los bailes y toda una serie de actos para el acercamiento del hombre a la mujer en una sociedad con grandes prejuicios morales en torno a las relaciones hombre-mujer de forma pública.

Podríamos agregar que el hecho de que sean los "ramos" lo que definen la fiesta, tal vez, viene dado por la festividad que anuncia pero estos ramos también pueden tener un sentido inconsciente de fertilidad relacionado con el renacimiento de la vida que significa a la vez revitalizar o dar vida a un amor. Alrededor de este rito se segaban una serie de bromas que determinaban el carácter popular y que mostraban toda una serie de sentimientos relacionados con el amor (celos, despecho, etc.).

En Domingo de Ramos tiene lugar otro rito, la colocación de la palma o rama de olivo bendita, tras la procesión de las palmas, en los balcones o ventanas que hay en las fachadas de las casas.

Las palmas/ ramos de olivo tienen entonces un carácter mágico sobre la vivienda pues existe la creencia de que ésta está bendita y resguardada con dicho objeto y que, además, repele y resguarda de las tormentas que, en la Huerta, suele ser una catástrofe para el campesino y para el pueblo en general por las consecuencias perjudiciales que pueden ocasionar, como inundaciones, destrucción de la cosecha, etc.

11

Otro de los ritos de transición entre el invierno y la Primavera tenía lugar el Sábado Santo o Sábado de Gloria. Se celebraba por la mañana. Para su desarrollo la gente se untaba con azulete (producto para tratar la ropa al lavarla) o se tunaba. Consistía en ajojar en plena calle recipientes domésticos viejos, botijos, lebrillos, vasos..., para romperlos.

Tenía un sentido de renovación, de dejar lo viejo atrás, lo malo, y afrontar el futuro, lo nuevo. La vinculación de este rito con la Resurrección de Jesucristo hace, que, popularmente, también tenga un sentido de esperanza, de fecundidad, de vida.

En resumen, estas costumbres, que actualmente no existen, son las que definían el cambio de estación y contribuían a renovarse, a priorizar de nuevo el ciclo anual. Todo lo que les rodea, rito de transición y asegura la fecundidad en un momento de cambio, de transición (invierno).

Aunque no tengo datos suficientes para verificarlo, podrían relacionarse estos ritos con el comienzo del año romano que se celebraba en Marzo. No es descabellado pensarlo pues tendría su lógica, pero hay que poner esta afirmación en cuarentena. Habrá que seguir investigando.

Antes de acabar no quería olvidarme de agradecer a todos los viejos de Ajuer que me han hablado de estos ritos, que me parecen fascinantes, y de sus vivencias en torno a ellos. De ellos aprendo Muchísimas cosas cada día, en la conversación cotidiana. Muchísimas gracias.

Gines Marin Iniesta
Coros y danzas "La Zofia"



Arquitectura de la plaza e iglesia de Ajuer del pintor Saura Mira.

Saura Mira - 97
1/10/2000

NOVIAZGO Y MATRIMONIO

Constumbres que con el paso de los años han desaparecido y que son remembranzas de Almodovar

La tradición de elegir mozo/a, la ronda, los permisos familiares para la relación, visitas, dotes y finalmente el matrimonio, han sido hasta hace no muchos años, una norma común en todos los pueblos de España. Mediante esta sección, nos acercaremos a la realidad que se vivía en cualquier población castellano-manchega, al igual pasaba en otras regiones de nuestro país.

El cortejo, acercarse o rondaría, era el primer paso para llegar al noviazgo. Él esperaba por la noche la salida de la pretendida rondando su casa; intentaba establecer un diálogo, que normalmente era rechazado. Si la moquita estaba muy solicitada se podían llegar a establecer peleas entre los aspirantes a sus favores.

I Formación de las relaciones:

Podemos distinguir cuatro fases: Pedir puerta o ventana, pedir entrada, la visita y la pedida de mano.

- **Pedir puerta o ventana.** Se pedía permiso al futuro suegro para resguardarse del frío en el quicio de la puerta, o pelar la pava a través de las rejas, diálogo que se establecía al atardecer, después del trabajo.

- **Pedir entrada a la casa de la novia.** En esta ocasión el novio explica sus pretensiones, sus buenas intenciones, y las posibilidades económicas que tiene para ello.

- **La visita.** El noviazgo queda formalizado para ambas familias cuando los futuros suegros hacían la visita a la novia, llevando un regalo, las «donas»: además de una bandeja de dulces, dinero, joyas, vestidos, o mudas, según las posibilidades.

- **La pedida de mano.** En esta visita se fijaban las fechas y características del próximo enlace matrimonial: dotes, vivienda, etc.

II Rituales de integración:

Los mozos de los alrededores, si querían mantener relaciones con las jóvenes del pueblo deberían de **pagar el piso o la cuartilla**, invitación a los de dentro, bajo amenazas y represalias. Estos ritos son la afirmación de unos límites locales, defendiendo los bienes que están dentro.

III Las clases sociales y reglas de conducta

Existe una serie de diferencias en los códigos de comportamiento según la clase social a la que se pertenece.

Normalmente son las clases menos favorecidas donde se perpetúan las formas más tradicionales, y las defienden con mayor rigidez. La clase alta no participa de las costumbres de los campesinos y jornaleros, y tampoco recibe las críticas populares si actúa rompiendo su moralidad. Son los señoritos, pues tienen posibilidades de relacionarse con el exterior, quienes introducen las modas de la ciudad; por ejemplo, el uso del vestido de boda blanco, con velo y flores de azahar, o los convites con pasteles y mariscos.

En cuanto a la unión de los distintos grupos en el matrimonio, no es frecuente. Uno de los factores que determinan la elección de pareja es el **interés**, se busca quien pueda aportar por lo menos los mismos bienes al matrimonio, y de esta manera perpetuar el estado socio-económico de su familia.

La tierra, por ser la fuente fundamental de riqueza, se toma como medida. No se casan los jornaleros con los agricultores, y ninguno de éstos con los terratenientes. Una coplilla nos dice:

Labrador es mi padre
labrador es mi hermano
labrador tiene que ser
el que a mí me de la mano.

En cambio, las características los-bles en un hombre son el tener buena salud y ser trabajador para poder mantener económicamente a su familia. En ellos se critica ser jugador o bebedor, pero no el ser mujeriego; incluso, la mujer que consiga casarse con él, lo que no han conseguido otras, se sentirá orgullosa de su éxito personal.

IV Relaciones sexuales:

Se vigilaba enormemente el comportamiento público de los novios, procurando no dejarlos solos. Aparece así la figura de la «carabina» o acompañante.

En estas cuestiones se repiten las posturas típicas de cada sexo: activo en el hombre, pasivo en la mujer. El pudor era un medio de mantener el deseo del futuro marido. A pesar de todos los formalismos y restricciones, más de la mitad de las parejas, al parecer, habían mantenido relaciones sexuales antes de casarse, hecho que estaba muy en relación con la larga duración de los noviazgos. Se dice que incluso se llegó a recurrir a prácticas abortivas y se dieron casos de infanticidio.

V Críticas de carnaval

En ese tiempo de purificación se liberan las conciencias a través de la crítica. Se recoge el siguiente ejemplo:

Una mujer vanidosa ha perdido las posibilidades de casarse.

“La lechera,
la niña de la importancia,
ha tenido veinte novios
y ninguno le ha hecho gracia.

Le ha salido un comerciante con
mucho serenidad

y a la niña lechera
todos los gustos le dá”

Pero cuando la deja el novio cantar:

“En ese tiempo te pusiste
muy gachosa
y por el mundo
te echaste a comer.

Yo sólo quiero
que no oigas esta copla:
que tú ya no soplas
como mujer

Y aunque te pongas zapatos de arte
y medias de talonera,
el comerciante
ya no llega”.

VI Manifestaciones de relación en grupo.

Como ejemplo de manifestación en grupo nos encontramos los corros de mocitas, y paralelamente las rondas de mozos, ambas de carácter invernal.

Los corros: Las mocitas de un determinado barrio se reúnen en espacios abiertos formando un círculo, y de este modo cantaban coplillas de tema variado, pero con un fin común: provocar a los mozos que pasaban. Algunos temas y ejemplos son:

Ahí va, ahí va,
el tío del gabán,
mirale, mirale,
arimadito a la pared.

Ahí va esa quindilla,
pique o no pique,
para quien tenga rabia
que se le quite.

Sobre la época de los corros:

Vamos a jugar al corro
que se pesa el carnaval
y llega Semana Santa
y tenemos que rezar.

Descalificación de mozos: Por su físico, por su falta de higiene y por aparentar una posición social que no le corresponde:

Por su físico

Que feo hace un hombre chico
cuando con un alto va,
gigantes y cabezudos,
lo que digo es la verdad.

Por su falta de higiene

¡Anda, lávate!
¡Haste un buen lavado!
y verás por la mañana
que tipo más resalao.

Por aparentar una posición social que no le corresponde.

La farola del casino
se está muriendo de risa,
porque ha visto un señorito
con corbata y sin camisa.

Míralo por donde viene,
el de las siete pelizas,
y su madre está en la cama
por no tener carnisá.

Con picardía:

Ese que va por ahí,
que se mire al pantalón
que en el sitio que yo se
le falta un botón.

Míralo por donde viene,
el del sombrero de paja,
tú serás buen albañil,
pero a mí no me trabajas.

Rivalidad y propaganda de barrios:

En la calle de la Fuente
tiran agua y salen rosas,
por eso la llamamos
la calle de las hermosas.

El que quiera ver muchachas
de tipo y buen talle,
que venga a San Antón
el domingo por la tarde.

En la calle del Cristo
tiran agua y salen ranas,
por eso la llamamos
la calle de las marranas.

Ronda de mozos: A diferencia de las mocitas, éstos se trasladaban de

El matrimonio

Los matrimonios de embarazadas o viudos se realizaban sin ningún festejo

calle en calle buscando situaciones propicias para cantar sus coplillas. Entre ellas recogen:

Critica

En esta calle vivía,
no sé si ya vivirá,
la que me lavó el pañuelo
con el agua de fregar.

En contra de lo pretenciosas que eran algunas mocitas para elegir novio:

Anda niña vanidosa,
vanidad es lo que tu tienes
que en los cuernos de la luna
tienen tus padres los bienes.

Anda niña de los veinte novios
y con éste, veintuno
si no te casas con éste
no te casas con ninguno.

Anda niña presumida,
no presumas tanto
que otras mejores que tú
se han quedao para vestir santos.

Mofándose:

¡Qué buena moza ta has hecho!
¡qué alta y gallardona!
el guameo mayor
se muere por tu persona.

Piropeando:

Cuando Saliste del templo,
al salir la procesión,
creyendo que eras la Virgen
la gente se amodiló.

La boda en el acontecimiento con el que termina el noviazgo y da comienzo una nueva fase: la creación de una familia.

La edad casamentera normalmente era de 24 a 26 años. Los hijos se casaban por orden de mayor a menor. Las etapas más frecuentes para la celebración era a finales de verano, después de haber vendido el grano.

La mujer lleva de dote: el ajuar que ha ido confeccionando desde que era niña, y los muebles de la casa, que se solía poner en la vivienda de sus padres. Por eso se dice que se pierden los hijos, y se ganan los yernos. La dote del novio consistía en algo de dinero, un baúl con ropa (mudas, camisones), además su familia se costeaba el banquete y le daba de comer durante un año o dos.

Las fiestas de la boda duraban tres días: **vispera, boda y tornaboda**. Tres domingos antes ya se habían empezado a decir las amonestaciones. Antes de aquella se celebraba **el atorgujo**, que es lo que queda del antiguo otorgo o relación esponsalicia, visita de los padres del novio a los de la novia para comunicarle la relación de bienes de los contrayentes.

A partir de este encuentro festivo los novios no se veían hasta el día de la boda. La vispera la novia ponía una comida después de ir a confesar. el comite de la boda se hacía en la casa del novio, consistía principalmente en dulces: chocolate con tortas, anises, flores, con vino y refresco, por la noche cena, generalmente carne en salsa o con patatas, y después baile hasta que el cuerpo aguantaba. Esta va a ser la primera vez que la novia entre en la casa de sus suegros. La fiesta de la boda sigue durante todo el día siguiente o tornaboda. Pero los novios se han retirado a su alcoba, donde las madres les llevarán la comida durante varios días.

El vestido era negro y corto, con peineta y mantilla. El lleva también un traje negro.

Como matrimonios excepcionales nos encontramos el de una mujer embarazada o el de los viudos; ambos se realizaban sin ningún tipo de festejos, y por la mañana temprano, ocultando su vergüenza, o queriendo evitar las cenceradas.

Asociación cultural
de música y danza
Grupo "Balalita"

TROULEADA:



tradicional (1975-2000)

La banda de Gaitas de Ares rinde Homenaje al grupo de Gaitas Trouleada, en el 25º aniversario de su formación, con la celebración de diversos actos folklórico-culturales, que se llevarán a cabo durante los meses de Julio y Agosto de este año.

Año 1975. La única referencia con el mundo de la gaita (en general con todo lo relacionado con la música tradicional) en Ares era el **viejo "Cainzos"** -superviviente de la generación de la postguerra- y **Pepe Coira** que, aunque residente en Ferrol ejercía siempre de **chanteirés** (chanteiro, lugar de Ares). Después de dos años de contactos informales nace oficialmente el **Grupo de Gaitas "Virxe da Mercé"** en el que se encontraban dos generaciones diferentes. Por un lado en el tamboril estaba **Kiko** y en el bombo **Moncho**; dos personas que ya en los años 60 habían participado activamente en el mantenimiento del **antroido** (carnaval) y las alboradas que acompañaban a las fiestas patronales. Por otro lado, en las gaitas estaban **Miguel**, -formado en la banda del "Grupo Scout" de Ferrol- y **Manolo**, que había cogido la afición de su primo, Pepe Coira.

La primera actuación "formal" tiene lugar el 30 de Abril de 1975 en el "Casino Progreso de Franza" -Mugardos con motivo de la "II Xornada da Cantiga Galega". Eran tiempos en los que la música acompañaba a la reivindicación de las libertades, y los actos de exaltación de los **Letras galegas** comenzaban a llenar el conjunto de sociedades de la comarca que en aquel momento vivían un gran esplendor.

En los años siguientes "**Virxe da Mercé**" se convierte en el eterno acompañante de toda cuanto velada cultural tiene lugar en la zona Ares-Mugardos-Fere; poniendo el toque de la música tradicional en actuaciones que toman parte Os Segreles, Os Amigos, Tomás, Breanno, María Manuela, Olga e Tomás, Xoán, Rubia, O Mago Antón, O Xestal, etc... Al mismo tiempo, se recupera la tradicional alborada en la totalidad de las fiestas patronales, en las que el grupo de gaitas desenvuelve una intensa actividad en los meses de verano, añadiendo al ámbito de los ayuntamientos antes citados zonas como San Sadurniño, Ferrol, Cabanas, Pontedeume, Cedeira, Ortigueira...

A finales de los años 70, obligados por la "mil" de **Miguel** y luego de **Manolo**, entra a formar parte del grupo otro gaitero -**Ramón**, hermano de Miguel- que posteriormente queda definitivamente integrado en el grupo, que pasa a ser quinteto. Con esta nueva formación adopta y el nombre que finalmente quedaría: **Trouleada**. A comienzos de los años 80 comparten escenario en varias ocasiones con el célebre grupo **Miladoiro**.

Una larga enfermedad -que más tarde le llevaría finalmente a la muerte- aparta a **Moncho**, el bombista, del grupo; entrando en su lugar **Txema**.

De aquella ya había comenzado una nueva etapa en el mundo de la música tradicional en la comarca y van multiplicándose las agrupaciones de diversos ayuntamientos y parroquias. Como resultado de esta nueva etapa, **Miguel** promueve lo que sería el "vivero" de muchos gaiteros y gaiteras de la zona. Nace la **Banda de gaitas de Ares**. El proceso de recuperación y dignificación de la música tradicional estaba garantizado.

Así es que a mediados de los 80 y por diversas razones, -motivos de trabajo principalmente- tienen que dejar el grupo **Txema** y **Manolo**, quedando nuevamente en cuarteto pero por poco tiempo, puesto que se integrará **Begoña**, más tarde abandona **Ramón** y por último lo hace **Kiko**. La nueva etapa del grupo **Trouleada** se desenvuelve sin problemas: la constancia de **Miguel** -único miembro original que permanece en el actual grupo-, la nueva savia de la **Banda de gaitas de Ares** y el buen hacer de los mozos y mozas que forman parte de la misma son la mejor garantía de la buena salud de la música tradicional en Ares y comarca. Por lo menos para veinticinco años más...

Manolo Rodríguez Dosal
Diputado Provincial

BECA DE INVESTIGACIÓN:

"Maestro Echeverría Bravo"

INVESTIGACIÓN

BECA 2000

"Maestro Echeverría Bravo"

La federación Castellano-Manchega de Agrupaciones de Folklore, al objeto de apoyar la investigación sobre el folclore y las tradiciones populares de nuestra comunidad, establece, sin periodicidad, una beca de investigación en cualesquiera de las facetas del "saber popular".

Los temas de investigación podrán ser Danza y Baile, Canción, Música, Indumentaria, Cuentos y Leyendas, Artesanía, Oficios Tradicionales, Ritos, Gastronomía y Fiestas Tradicionales.

TEMA

La beca correspondiente al año 2000 tendrá como tema genérico "La Segudilla Manchega".

El jurado podrá declarar desiertos la adjudicación de la beca si a su juicio los proyectos presentados no reúnen las condiciones y garantías necesarias para su realización.

CANDIDATOS

Podrán participar cualquier persona mayor de edad que lo desee, sea cual sea su origen o residencia.

La asignación de esta beca será incompatible con cualquier otra ayuda económica para su realización.

DURACIÓN

El trabajo seleccionado deberá estar concluido antes del 31 de Marzo de 2001.

DOTACIÓN

La beca tendrá una asignación de 300.000 pesetas.

El pago se efectuará en dos veces: la mitad, una vez aprobada la concesión y aceptada por el interesado/a, y la otra parte a la presentación y aprobación final del trabajo.

DOCUMENTACIÓN

Los candidatos/as deberán presentar en la Secretaría de la Federación los siguientes documentos:



Federación Castellano-Manchega de Agrupaciones de Folklore

Solicitud del candidato/a

Fotocopia del DNI

Curriculum vitae relacionado con la formación, investigación o publicación de trabajos similares.

Proyecto detallado de investigación.

PRESENTACIÓN DE DOCUMENTOS

Toda la documentación será remitida a la sede de la Secretaría de la federación, en donde se podrá solicitar cualquier otra información que se estime oportuna.

PLAZO

El plazo concluirá el día 15 de noviembre de 2000.

OBLIGACIONES DEL BECADO

Firmar el documento de aceptación de la beca, en el plazo de 15 días desde la comunicación de la concesión de la misma.

Tener a disposición de la Organiza-

ción todo el material del trabajo realizado en cada momento.

Presentar trimestralmente copia del trabajo realizado hasta ese momento.

Comunicar y justificar las modificaciones del programa previsto, que no podrán llevarse a cabo sin la autorización de la Federación.

Entregar en disquete o CD-ROM el trabajo realizado. En su defecto hará entrega de tres copias mecanografiadas del mismo, así como el material gráfico que, en su caso, necesitara.

Devolver las cantidades entregadas para realizar el trabajo en el caso de incumplimiento de los compromisos adoptados, sin perjuicio de emprender desde la Federación las reclamaciones legales a que hubiere lugar.

PROPIEDAD DE LOS TRABAJOS

Los trabajos premiados serán propiedad de sus autores. La Federación regional se reserva el derecho prioritario de la publicación total o parcial de las investigaciones, en cuyo caso el becario/a renuncia a la percepción de los derechos de autor. Este derecho deberá ser expresado en el plazo máximo de un año a partir de la recepción del trabajo definitivo y dispondrá de otro año para realizar la publicación. Transcurrido éste, el autor adquiere el derecho de publicación por su cuenta, debiendo hacer en todos los casos mención a la percepción de la beca recibida.

JURADO

El Jurado será designado por la Federación entre especialistas del tema objeto de la beca.

Su resolución será hecha en un plazo no superior a un mes desde la recepción de toda la documentación del trabajo.

Su fallo será inapelable.

GRUPO MUNICIPAL DE DANZAS DE CALAHORRA Y LA EXPOSICIÓN “LA RIOJA TIERRA ABIERTA”

Cuando hace cerca de ocho meses el grupo Municipal de Danzas fue invitado, junto con las demás asociaciones locales, para exponer el proyecto de esta exposición, vimos desde el primer momento que éste era un reto importante para toda la ciudad, toda la Comunidad Autónoma de la Rioja y para todos nosotros.

Desde un primer momento vimos la trascendencia de esta exposición histórica en nuestro devenir cultural a través de 2000 años de historia. Vimos la importancia, el respeto, la responsabilidad y el compromiso que todos adquiriríamos a la hora de colaborar en tal magnífico evento nacional y acontecimiento cultural del año en la Rioja. Para este acontecimiento en el que se ha volcado la Fundación Caja Rioja así

como el Obispado de la Diócesis, el Ayuntamiento de la ciudad, el Gobierno Regional y distintas empresas de carácter nacional han puesto toda la carne en el asador para no defraudar a quien venga a Calahorra en estos seis meses que durará la muestra.

El Grupo Municipal de Danzas quiere colaborar para que los visitantes durante esta época se sientan en su casa y por ello hacemos una invitación a los demás grupos de folklore nacionales para que se animen a preparar excursiones a nuestra ciudad hasta el 30 de Septiembre, fecha en la que se cerrará la Macro Exposición.

No hace falta presentar la exposición pues ha quedado detalladamente descrita en páginas anteriores, pero lo que sí queremos transmitir a todos los grupos de España que aquí os esperamos,

que nos visitéis y que desde estas líneas os invitamos a pasar unos días en esta milenaria ciudad. El espíritu del folklore también se debe extender hacia acontecimientos culturales y artísticos y sobre los cuales los distintos grupos y el sentimiento por las tradiciones han hecho mucho en estos dos milenios.

Reiterando nuestra invitación y ofreciendo todos los grupos nuestra colaboración para reserva de entradas, de comidas, de visitas, de programas ... saber que aquí nos tenéis y a vosotros nos debemos para lo que queráis.

En espera de vuestra visita, bien particular o como grupo, recibir un cordial saludo.

José Ibáñez Sáenz
CONCEJAL DE CULTURA

Excmo. Ayuntamiento de Calahorra.

Acontecimiento Cultural de la Comunidad Autónoma de la Rioja en el 2000. Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Calahorra (La Rioja)



Cuando al Ayuntamiento de Calahorra se le ofreció la posibilidad de participar en la Exposición "La Rioja Tierra Abierta", no hubo ninguna duda en aceptar la propuesta, pues aunque la inversión era importante, la apuesta de futuro por una zona emblemática de la ciudad a recuperar urbanísticamente era una buena e inmejorable excusa, a la vez que promoción general de la ciudad y de la Comunidad Autónoma de la Rioja.

El trabajo ha sido duro: se ha tenido que recuperar, limpiar, adecentar, señalizar, confeccionar un programa cultural y festivo para estos seis meses claves en la Rioja y en la historia de nuestra ciudad.

Pero de buen grado todos los esfuerzos han merecido la pena. Durante mucho tiempo se hablará de un antes y un después de la Exposición en esta Comunidad

Autónoma que proyectará nuestra ciudad de forma innegable a nivel nacional e internacional.

Todo está dispuesto para que podáis disfrutar lo mejor de esta tierra, lo mejor de una tierra abierta caracterizada por el trato afable con sus visitantes y con una cultura, una arte, una gastronomía y unos caldos de primer orden, aspectos muchas veces desconocidos ya que nuestra Comunidad Autónoma es una gran aventura por descubrir. Eso pretendemos: que os enamoréis de esta tierra para que volváis siempre que lo deseéis pues aquí nadie es forastero.

Que vuestra visita sea una cita cultural obligada en este 2000. Aquí estaremos para disfrutar todos juntos de lo mejor de esta "Tierra Abierta" de la que también vosotros formáis parte necesaria y obligada. BIENVENIDOS.



ESPACIO 1. Origen y Prehistoria

Ante nosotros, en la entrada; el origen del mundo, la concreción de cielo y suelo, y la aparición de la vida sobre la tierra. Desde la mirada de un dinosaurio hasta la aparición del hombre, descubrirás el tiempo y la evolución de los utensilios que utilizaron las pequeñas sociedades humanas que nos precedieron. Descubrirás en este espacio la configuración del remoto pasado de la humanidad.



ESPACIO 2. La aportación de Roma

El Ebro era navegable desde Tarraco hasta Vareia (Logroño). Al amparo de su cauce transcurrió durante cuatro siglos la cultura romana. Roma creó en La Rioja una potente industria alfarera que exportaba cerámica Terra Sigillata hasta los confines del imperio. En este entorno imprimió Roma el esplendor de una de las civilizaciones más emblemáticas de la historia de la humanidad.



ESPACIO 3. Los Santos y la Lengua.

El empuje de nuevos pueblos convirtió el mundo romano, ya decadente, en un territorio de enfrentamientos. En este espacio descubrirás cómo el saber y la religión se refugiaron en las cuevas ante la inestabilidad de aquellos siglos. Comprenderás el trascendental papel del Obispo de Calahorra, cuyo límite por el Norte, durante muchos siglos, fue el mar Cantábrico. Defutadas del nacimiento escrito de la lengua que hoy hablan 570 millones de personas. Un enlace entre el pasado y el futuro con la presencia de códices originales y la utilización de la más vanguardista tecnología.



ESPACIO 4. La Edad Media.

La convivencia de árabes, cristianos y judíos provocó manifestaciones artísticas enriquecidas por las influencias mutuas. Floreció en este tiempo una nueva concepción cultural en monasterios, castillos y ciudades a través del Camino de Santiago. Con los trabajos en murri, madera y hierro, el color de los cuadros y los brocados comenzó a dibujarse un mundo articulado en torno a la religión.



ESPACIO 5. Del renacimiento al Barroco

El mundo hispano se expande. Los viajes de Cristóbal Colón y la imprenta ayudan a la difusión del conocimiento. Son siglos en los que se aprecia la explosión del arte, la orfebrería, los retablos, las grandes expresiones de escultura y pintura renacentista y barroca; otro de los mejores periodos del Obispo de Calahorra. Una época de artistas, cuyo trabajo refleja una visión ciertamente esplendorosa de la Península Ibérica.



ESPACIO 6. La apertura.

Es el siglo de la Ilustración. La razón lo envuelve todo: cómo se mide el paisaje, cómo se clasifican las plantas y se cuentan las propiedades. Cómo nace un temperamento científico que explica el mundo y la belleza del arte. Cómo aparece la industria textil y la trashumancia de la mesta, los viajes y los caminos, los intercambios con América, Europa y la Enciclopedia.



ESPACIO 7. Hombres y Máquinas.

Se expresa en este espacio la participación de la sociedad en la modernización industrial e ideológica de la península. El mundo del vino toma gran importancia. Los inventores riojanos, la llegada del ferrocarril y de la luz, la comunicación y la prensa diaria alcanzan un singular relieve. Accederás al fin al presente a través de la fotografía, el cinematógrafo y la génesis de la provincia, ya geográficamente definida.



ESPACIO 8. La Vida misma.

La vida fluye en La Rioja de la mano de sus habitantes, desde los nacidos en el siglo pasado hasta los niños de pueblos y ciudades de hoy. Un recorrido por el medio natural, con los peces vivos de nuestros ríos, el sonido de nuestros pájaros y la compañía protectora de la vegetación autóctona contribuirá finalmente a estimular el espíritu del visitante antes de salir al exterior, a nuestra casa, a LA RIOJA, TIERRA ABIERTA.



José Moreno galardonado con un diploma al mérito deportivo.

El delegado de Castilla-La Mancha, José Moreno, ha sido galardonado con el diploma al Mérito Deportivo que otorga todos los años la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Al amplio historial folklórico de José Moreno Villanueva, se une ahora una faceta de él, para muchos desconocida y es su dilatada carrera dedicada al deporte en general y, sobre todo, al fútbol y al baloncesto.

Junto a José Moreno ha sido también premiada con la misma distinción la nadadora alcazareña Arancha Muela.

"Urogallo de bronce"

En agosto de 1999 la Asociación de Folklore Azabache, de Gijón, recibió el "Urogallo de bronce" concedido por el centro Asturiano de Madrid. Se trata de un galardón que dicha entidad concede anualmente a personas físicas o jurídicas que se distingan por su labor de promoción y divulgación de la cultura asturiana en sus distintos aspectos.

La Asociación de Folklore Azabache fue seleccionada en el apartado de bailes y danzas. La entrega del trofeo tuvo lugar en un solemne acto celebrado en el Salón de Actos de la Feria Internacional de Muestras de Asturias, en Gijón.

Al día siguiente, Azabache presentó, en el teatro Jovellanos de Gijón, la muestra de folklore "Azabache, Tradición Viva" en la que se hizo un recorrido por los bailes y danzas populares y tradicionales del oriente y el occidente de la región asturiana.

XVI Encuentro de cuadrillas "Comarca de los Vélez".

En la población de Vélez-Rubio (Almería) se celebró, como viene siendo habitual desde hace décadas, el Encuentro de Cuadrillas que este año congregó a 20 formaciones, entre cuadrillas y grupos folklóricos. En esta edición el popular "Encuentro de Cuadrillas de los Vélez" se desarrolló durante 3 días y los participantes procedían de las provincias de Almería, Granada, Jaén y Murcia.

XIX Festival Internacional de Folklore "Villa de Alcantarilla".

El murciano municipio de Alcantarilla acoge, coincidiendo con sus Fiestas de Mayo, el Festival de Folklore que en esta su XIX edición ha contado con grupos de Polonia, Ibiza, Córdoba, Italia y el grupo anfitrión "Museo de la Huerta".

En el barrio de Campoamor y en el magnífico escenario de la plaza y fachada de la Asunción, se dieron cita gran número de personas que disfrutaron con los cantos, bailes y músicas de los grupos participantes.

Grupo Folklórico "Virgen de la Salud"

Hola amigos:

En primer lugar enviar un cordial saludo a todos los grupos que forman la federación.

Nosotros aunque estamos recién llegados a F.E.A.F. llevamos desde 1988 trabajando por la cultura, el folklore y las tradiciones de nuestra región y sobre todo de nuestro pueblo: Archena, situada en el Valle de Ricote.

En estos años de trabajo, entre otras cosas, hemos podido recuperar el olvido dos bailes:

- Las Manchegas y la jota del Campillo de Ojós, y un traje que se llevaba en el siglo XVIII por nuestro Valle de Ricote, además de organizar cada año el Festival de Folklore "Virgen de la Salud" al que asisten grupos de dos ó tres comunidades de España, y la semana de Folklore "Virgen



de la Salud" en la que nos visitan durante siete días grupos folklóricos de nuestra región.

Ambos acontecimientos alcanzan este año su décima primera edición, "con la particularidad de que este año estrenaremos nuestros trajes de lujo.

A todo esto nos ha llevado el Folklore, además de conocer a muchos y buenos amigos.

XXXVI Festival Internacional de Folklore de Alcázar de San Juan.

Durante la segunda quincena de Julio, se celebró esta nueva edición del festival alcazareño. Junto al certamen folclórico se realizaron una serie de actividades paralelas como las Jornadas de Estudio etnográfico con el título "La Danza Tradicional, El Baile Popular"; la inauguración de la exposición de Indumentaria Tradicional española y el Homenaje a la Zarzuela en la plaza de España de Alcázar de San Juan.

XVI Festival Folklórico (Aljucer-Murcia)

El grupo de coros y danzas "La Zeña", perteneciente a la peña huertana "El Trillo", celebró el pasado 20 de Mayo la decimoséxta edición del Festival Folklórico de la Amistad en Aljucer (Murcia), donde se radica.

Fue una edición especial, una cita con la historia del grupo. Este año contaron con la actuación del grupo folclórico "Virgen del Río" de Molina de Segura (Murcia) como grupo invitado.

Se pudo disfrutar de la actuación de los coros y danzas "La Zeña" en su versión infantil y también del grupo titular. El colofón del festival fue la actuación



de los primeros integrantes del grupo, los "veteranos", veinte años después.

En el transcurso del certamen éstos homenajearon a la profesora de baile del grupo, Dña. Manuela Marín Iniesta, más conocida como "Eli". También fue homenajeado con el "Trillo de Plata" D. Francisco Rodríguez Martínez.

Festival Folklórico de San Mateo

FIESTAS DE SAN MATEO Y LA VENDIMIA RIOJANA
LOGROÑO-LA RIOJA

El festival se viene organizando por el grupo de Danzas de Logroño y con la colaboración del excm. Ayuntamiento de Logroño, desde hace más de 30 años.

Su celebración tiene lugar en el mes de septiembre, durante la semana comprendida entre los días del 20 al 26 del mismo.

Su celebración tiene lugar en el mes de septiembre, durante la semana comprendida entre los días del 20 al 26 del mismo.

Participan en dicho festival grupos de toda nuestra geografía española, así como en ocasiones han actuado también grupos del extranjero.

Festival Internacional de Danzas Ciudad de Calahorra

Desde el año 1989, el excelentísimo Ayuntamiento de Calahorra, con el Grupo Municipal de Danzas, organiza el Festival Internacional de Danzas Ciudad de Calahorra, el último sábado de agosto, y en él participan 5 grupos, 2 internacionales y 3 nacionales.

Han participado en este festival grupos de toda la geografía española.

Festival Nacional de Danzas de Arnedo Día de La Rioja

Desde el año 1995, el excmo. Ayuntamiento de Arnedo, con la colaboración del grupo de danzas, organiza el Festival Nacional de Danzas día de La Rioja.

El Festival se celebra el día 9 de junio con la participación de varios grupos de la geografía nacional.

Desde 1999 se organiza otro festival la semana del 25 al 30 de septiembre en la que también participarán varios grupos.



XXXIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE EN EL MEDITERRÁNEO

Venezuela ha sido el país invitado en esta nueva edición en la que han participado trece formaciones folklóricas

Una año más, dentro de la programación de la Feria septembrina de la Capital del Segura, se ha desarrollado la XXXIII edición del Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo. Por segundo año consecutivo, la popular y céntrica plaza de Julián Romea acogió la celebración de las sesiones del Festival y como novedad de esta edición, la izada de banderas y el encendido de la Antorcha de la Amistad se realizaron en esta plaza ante más de 3.000 personas que ansiaban disfrutar del folklore de cuatro continentes.

En la edición del año anterior ya se podían ver pequeños cambios que anticipaban las pautas que en el futuro podía seguir el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo. Este año, esos cambios han continuado. Se ha consolidado la Plaza de Romea como escenario del Certamen; el izado de banderas y el encendido de la Antorcha de la Amistad se ha realizado en la misma plaza; y otro cambio ha sido el retraso de una semana en su celebración, por lo que, este festival,

Otro cambio importante se centró en la fecha de celebración. En esta edición, entre el 13 y 16 de septiembre.

prácticamente abría y cerraba la Feria de Septiembre murciana.

Un año más, y a las puertas del nuevo milenio, el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo volvía a mostrarse como uno de los más atractivos dentro del panorama folklórico mundial, al conjugar a la perfección la gran calidad y vistosidad de los grupos participantes, ofreciendo la oportunidad de disfrutar de las manifestaciones culturales de otros países y comunidades autónomas españolas; selectos repertorios y rica indumentaria para las más de 3.000 personas que diariamente y durante las cuatro noches de su celebración, asistieron a la murciana plaza de Julián Romea para presenciarlo.

Es importante señalar que la sesión inaugural de esta XXXIII edición pudo ser seguida en directo por la 2 de TVE y en diferido por el Canal Internacional de TVE, por lo que es incalculable el número de telespectadores que lo han podido seguir. Una sesión inaugural que contó además con la presencia del Excmo. Sr. Embajador de Venezuela en España, D. Raúl Alejandro Salazar Rodríguez, que fue la persona elegida para que encendiera el pebetero en el que, durante todo el certamen folklórico, mantendría encendida la Antorcha de la Amistad.

La presencia del Embajador se enmarcaba en la elección de Venezuela como "País Invitado" de esta edición del Festival, y este estado centroamericano no sólo dejaba en Murcia, a través del Conjunto "Danzas Venezuela", su música y bailes, también su artesanía y



turismo mediante un stand instalado en los Huertos del Festival, dentro de los Jardines del Malecón.

Además de la amplia representación venezololana, el XXXIII Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo ha contado con la participación de grupos procedentes de Cuba, Ucrania, Senegal, Polonia, Serbia, Japón.

Junto a los grupos internacionales, distintos grupos miembros de la FEAF, aportaban la presencia nacional con sus bailes y músicas. Estos grupos eran: "Virgen del Mar" de Almería, "Virgen de Gracia" de Puertollano, "Coila sa Bodega" de Eivissa y una Parranda Canaria integrada por componentes de distintos grupos de las "Islas Afortunadas". La representación folklórica regional corrió a cargo de los grupos "Virgen de la Vega" y Francisco Salzillo".

Los "Huertos".

Como es tradicional, los Huertos del Festival habrían sus puertas, en los jardines del Malecón, como antesala de la celebración del Certamen folklórico, para poder degustar en ellos la rica y variada gastronomía murciana a la hora de la cena.

Además de la gastronomía, murcianos y visitantes podían reconer, en este conocido jardín, los distintos stands instalados y que contentan para su venta,



La directora del Festival entregó sendas insignias de Oro del Certamen al Director General de comunicación del gobierno Autónomo y al Centro Territorial de TVE en Murcia.

artesanía, artículos de regalo, músicas, textiles y libros, entre otras cosas.

Por otra parte, en el escenario central de "los Huertos" todas las noches, entre el 3 y el 16 de septiembre, se han ofrecido distintas actuaciones musicales, entre las que destacaron las ofrecidas por algunos de los grupos participantes.

El desfile, que discursó por distintas plazas y calles de la ciudad de Murcia y en la recepción oficial ofrecida por el Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, eran otro de los actos en los que han intervenido los grupos invitados en esta edición del Festival.

Medallas de Oro

Los organizadores del Certamen, con su directora Milagros Carrasco al frente, decidían galardonar, con las codiciadas "Insignias de Oro" del Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, al Centro Territorial de TVE en Murcia, por la difusión que este medio de comunicación presta al Festival y al Director General de Comunicación y Portavoz Adjunto del Gobierno Regional, D. José Antonio Ruiz Vivo, por el apoyo prestado al certamen, anunciando éste la retransmisión televisiva de la Sesión de Clausura del Festival en su XXXIV Edición, ya en el 2001.



FESTIVAL DE FOLKLORE CIUDAD DE BURGOS

Este certamen folklórico cumple su XXIV edición y se ha convertido en un indiscutible reclamo turístico para esta ciudad castellana

El Festival Internacional de Folklore "Ciudad de Burgos" ha dado a conocer, una vez más, la cultura tradicional de distintos pueblos. Las novedades más destacadas de este año han sido la ampliación de un día en su celebración, la actuación de un sólo grupo una noche y, se ha dado un paso más en la integración de las personas con minusvalías, con la participación de dos grupos de sordos: El grupo de Danzas de la Asociación de sordos de Burgos Fray Pedro Ponce de León y otro grupo de la ciudad ucraniana de Kiev.

La ciudad de Burgos, en un mecaluroso y turístico por excelencia como es julio, vivía entre los días 18 y 22 su festival folklórico que este año cumplía su XXIV aniversario. Este certamen que se celebra en la conocida plaza de S. Juan, se ha convertido en uno de los acontecimientos más importantes de la ciudad en esas fechas por la trascendencia y

La plaza de San Juan volvía a ser el escenario y punto de encuentro folklórico durante las sesiones del Festival.

calidad de los grupos participantes, ya que, año tras año, muestran la diversidad de sus culturas y distintas formas de expresión artística. Pero además es el mejor instrumento para proyectar hacia el exterior las manifestaciones de la cultura tradicional castellano-leonesa.

Este año, la organización decidió ampliar en un día su celebración y preparaba un amplio repertorio de actividades para complementar el Festival. Actividades como músicas y canciones del Mundo en el Salón Polión, un taller de baile en el Paseo del Espolón, una exposición de fotografías titulada "Otros Milenios", la actuación de un sólo grupo una noche del festival y la participación del grupo de danza de la Asociación de Sordos de Burgos "Fray Pedro Ponce de León", la cual cumplía 50

años, y de otro grupo de sordos de la ciudad ucraniana de Kiev.

El desfile de los grupos participantes por distintas calles y plazas céntricas de la ciudad, las actuaciones de algunos grupos en la Plaza de España y el Mercado del Festival, en el que las formaciones participantes exportan la artesanía de su país, han completado las actividades previstas por el Comité Organizador de este Festival.

Los grupos participantes en esta XXIV Edición del Festival Internacional de Folklore "Ciudad de Burgos" representaban a Buriatia, Costa de Marfil, Cuba, Letonia, México, Rusia, Sahara, Tahiti, Ucrania, Vietnam, el País Vasco, además de los castellano leoneses

Importantes novedades se han introducido este año por parte del Comité Organizados y se han mantenido otras ya consolidadas durante el paso de los años.

"Amigos de la Dulzaina", "Danzantes de Burgos", "Estampas Burgalesas", "Tiempos del Cid", "Diego Porcelos", "Justo del Río" y el grupo de la Asociación de Sordos "Fray Pedro Ponce de León".

Cartel del XXIV Festival Internacional de Folklore "Ciudad de Burgos"



XXI SEMANA DEL FOLKLORE ASTUR

Organizada por el grupo Folklórico
"El Ventolín"

La semana del 24 al 29 de Abril tuvo lugar en Pola de Siero la ya tradicional Semana del Folklore que, en su veintidés cumpleaños, organizó "El Ventolín".

En la línea de todos los años la Semana giró en torno a un tema de importancia tradicional que en el caso de este año sigue siendo actual, el agua. Bajo el título "Fuentes, bebederos y lavaderos", se desarrollaron varias actividades

acompañadas, a su vez, por otras vinculadas a la tradición aunque no directamente al tema.

La apertura oficial, el lunes 24 de Abril, corrió a cargo de D. Florencio Frieria Suárez, natural de Sariego, Doctor en Historia, que además de su labor docente realizó diversos estudios publicados sobre Sariego, entre ellos de las fuentes del concejo. Ese mismo día quedaron inauguradas las exposi-

continúa en pag. 26



ciones de escultura y pintura, de filatelia y una exposición etnográfica con muestra gráfica de fuentes, bebederos y lavaderos, así como una reproducción a escala de un lavadero y de una fuente existente en el centro urbano de Pola de Siero, actualmente ya desaparecida.

El martes, 25 de Abril, fiesta de "Los Huevos Pintos", declarada de interés turístico, funcionó una estafeta con un matasello especial, concedido por la Dirección General de Correos y Telégrafos, para conmemorar este evento. El dibujo del matasello, obra de Falo García Álvarez, representa a una mujer transportando la colada en la cabeza y agua en "ferraes" en las manos, pudiéndose ver tras ella un bebedero en el cual está bebiendo un animal, reuniendo así los tres aspectos estudiados este año, la fuente, el lavadero y el bebedero.

En la mañana de ese mismo martes se procedió al enramado de la fuente del

Parque Alfonso X y después se realizaron danzas en torno a ella, así como canciones alusivas a esta tradición que se llevaba a cabo el día de San Juan.

El miércoles tuvo lugar una charla coloquio sobre pasado, presente y futuro del agua donde se pusieron de manifiesto, tanto la parte histórica de fuentes, lavaderos y bebederos del concejo, como la costumbrista, es decir, los trabajos que se llevaban a cabo, lavanderas, aguadores, etc, así como la problemática de futuro que puede plantearse si escasea el agua, tan necesaria para la vida de los pueblos.

El jueves día dedicado a la canción, se contó con la presencia de cantantes de "tonada" que mostraron su saber hacer dentro de esa difícil modalidad, y también con un grupo de componentes de "El Ventolín", los cuales interpretaron las canciones alusivas al tema de este año que fueron recogidas en la labor de investigación que el grupo lleva a cabo.

El viernes se realizó una muestra de indumentaria tradicional asturiana con la que "El Ventolín" pretendió dar a conocer de qué manera vestían nuestros antepasados en diferentes épocas, dependiendo de sus posibilidades económicas y en sus diferentes actividades: trajes de faena, de fiesta, para asistir a oficios religiosos...etc.

La Semana culminó con un Festival Folclórico en el que intervinieron el Grupo de Baile "Noceu" de Trubia (Asturias), el Grupo Folclórico "Caño Gordo" de Tarancón (Cuenca) y el Grupo folclórico y de investigación "El Ventolín", y como agradecimiento a colaboradores y participantes se celebró una "espicha" en la que no faltó la alegría a la que contribuyó en buena medida nuestra famosa sidra.

"El ventolín"

Grupo Folclórico y de investigación



28 DE DICIEMBRE, FIESTA MAYOR DE VERDIALES

Este día en Málaga es conocido no sólo por ser el día de los Santos Inocentes, sino por celebrarse la TRADICIONAL "FIESTA DE VERDIALES".

Fiesta que es la culminación de los días de los tontos (del 25 al 28 de Diciembre).

Calendario festivo que culmina en Navidades en muchas fiestas del Sur de España, incluyendo danzas, fiestas de locos, de tontos e inocentes, pujas, rifas, pesición de aguinaldos...

Fiestas que tienen que ver con la exaltación de la inocencia y la infantería, por eso a las Pandas de fiesteros se les llama "Los Tontos", por estar to-

cado de sus característico e importante sombrero que los distingue como tontos, esos días del ciclo del resto del año que son simplemente fiesteros, como en algunos otros lugares de España, Inocentes.

El 28 de diciembre es el día que todo fiestero y persona relacionada con el mundo del Verdial espera por que llegue y preparan durante muchos meses.

Es el gran acontecimiento verdialero del año, por tanto el encuentro que reúne a mayor número de fiesteros y de Pandas, unas 30 en los últimos años, en sus tres variantes: Montes, Almogía y Comares y por supuesto a

más cantidad de seguidores, en el último encuentro (2000) se barajó la cifra de 60.000 personas que a lo largo del día pasaban a disfrutar de la fiesta de Verdiales es decir, música, baile, pique, choque y vino.

El motivo por el que se celebra este tipo de fiesta el 28 de Diciembre es por el ritual de solsticio que tiene que ver con el 25 y con las antiguas saturnales romanas superpuestas al 25 por un cambio de calendario de Juliano al Gregoriano. Por eso una de las manifestaciones de esta fiesta más relevante y tal vez un poco abandonada es la puja o rifa.

Ubicación

Los primeros datos que encontramos de esta fiesta nos vienen unidos a la Virgen de los Dolores, la Patrona de Verdiales, tanto del partido rural, como de la fiesta como folklore ya que dos días al año era festejada en su ermita en lo alto de una loma a 500 metros de altura y en pleno corazón de los Montes de Málaga y sus partidos: el Viernes de Dolores y el 28 de Diciembre, día que acudían todas las pandas para celebrar el "choque" en sus puertas, al mismo tiempo colaboran con los "reales" recaudados en los días precedentes a la concentración, las distintas Pandas que habían conseguido formarse entre los diferentes vecinos de los distintos partidos rurales.

Entre 1915-20 dejan de celebrarse los "chiques" en la ermita entre las distintas pandas, ese choque producto de los encuentros de pandas donde se lucha en términos musicales para rivalizar quién toca más rápido y sin perder el ritmo.

Se continúan celebrando en Venta Alegre (no muy lejos de la ermita y ya en la antigua carretera de Casabermeja) varios años para cambiar a Venta Galwey (conocida como Garvey) ya en la carretera de los Montes, haciendo cruce con la de los



• 19 de mayo 27

Comares. Los primeros años de este cambio se celebra el día 28 en "Garvy" mientras que el 29 se sigue haciendo en Venta Alegre. En "Garvy" se festeja el 28 en los años precedentes y posteriores a la Guerra Civil.

A partir de 1958 y sólo durante dos años nos comenzamos a acercar a la capital concretamente a Venta Nueva, en la misma carretera de los Montes, y es en el año 1961 cuando volviendo a la carretera antigua de casabermeja se cambia a la Venta del Túnel, ese mismo año comienza a recibir apoyo institucional (con 1000 ptas de premio y una bandera). Aquí continúa celebrándose hasta 1988. En la Venta del Túnel encajó muy bien la fiesta y fue donde abrió sus puertas Málaga.

La ayuda institucional fue en aumento lo que supone un cambio: el choque tradicional va dando paso al concurso con todas sus ventajas e inconvenientes.

En los últimos años, desde el 28 de Diciembre de 1989, se celebra en la Venta San Cayetano (en el Puerto de la torre), este cambio se hace como otros anteriores por necesidades de espacio físico, ya que la fiesta de Verdiales Malagueños se ha convertido en un fenómeno de Masas.

Actualmente, este evento lo organiza el Ayuntamiento de Málaga y se discute si ese esfuerzo municipal, sobre todo por dotar de mejor infraestructura al certamen, es el más adecuado para que la fiesta (el tipo de concurso, el gran escenario, incluso el lugar) no pierda todo su sabor.

Animamos a todos aquellos compañeros que participen o tengan conocimiento directo de la fiesta y rituales del **ciclo navideño** que exaltan la inocencia y la infantilidad en forma de **carnavalización**, envíen información de ello.

Esta información será mejor bienvenida para todos, en tanto más com-

pleta y concreta, aunque también puede ser de gran interés cualquier aportación intercultural de alguna prenda o instrumento especialmente característico de este ciclo, que permita establecer las relaciones con el reto de España.

Por citar un ejemplo cercano, el sombrero de verdiales, adornado de espejitos, collares, flores y sobre todo lazos de colores que durante el ciclo de Navidad (hasta el 28) se calan los fiesteros o verdialeros y así en calidad de tontos no solo tocan, cantan y bailan sino pujan con dinero cantante y sonante y reciben sin chistar y juegan con la concurrencia en una rifa de despropósito.

Carmen Tomé Castell
Asociación Folklórica Cultural
Nº 5º de Los Dolores



LA FIESTA DE LOS RAMOS DE PENDUELES

Concejo de Llanes, ASTURIAS

Observando los ritos festivos de las comunidades rurales asturianas, llama poderosamente la atención la existencia de un factor común que consiste en la ofrenda de un ramo al santo patrono; o al Santísimo en el caso de las celebraciones sacramentales.

El ofrecimiento o la entrega de un ramo como signo de admiración se remonta al menos a la época romana, cuando se coronaba con ramos de laurel a los vencedores de batallas o competiciones deportivas. La entrega de un ramo fue también símbolo de transferencia de posesión desde los antiguos pueblos germánicos. En este sentido se encuentran en Asturias documentos de los siglos XIV y XV en los que se pone de manifiesto esta costumbre. Hoy día sólo quedan vestigios de ello, como el relevo de la mayordomía de las fiestas patronales, que se efectuaba en un pasado bastante reciente entregando el mayordomo saliente el ramo procesional al entrante.

En una visita al museo etnográfico de Varsovia nos encontramos con imágenes de una ofrenda de ramos en 1973 hecha el día de la fiesta de La Asunción (15 de Agosto) al terminar la recolección de la cosecha. Las coincidencias con las ofrendas que se realizan en nuestra tierra son notables: el ramo está hecho con espigas de un cereal, es portado en andas por cuatro mujeres, otras sostienen cintas que penden de la cúspide del ramo, todas ellas visten el traje tradicional de la zona. En otra fotografía pueden verse niños y niñas delante del ramo, ofreciendo panes. La evidente similitud con nuestras ofrendas de ramos en el Oriente de Asturias deja poco margen a la duda. Se trata evidentemente del mismo rito practicado por una comunidad distante unos 4.000

Iglesia Parroquial de Pendules (Asturias)



Las Tradiciones

• www.abc.es, 20

Km de la nuestra. Explicar las razones de la presencia del mismo rito en culturas tan lejanas requiere un estudio extenso pero, en una primera impresión, podemos plantear dos hipótesis de partida; o bien se trata de un antiguo rito romano divulgado por el imperio en sus distintos dominios, o fue la iglesia cristiana la que, asimilándolo como tantas otras cosas, lo divulgó posteriormente. Resulta verosímil relacionar estos ritos con las "Cerialia", ceremonias y festejos propios del culto a la diosa Ceres, entre los romanos, o a su

equivalente griega Demeter, entre los griegos. Durante estas celebraciones, el pueblo acudía al santuario tras un sacrificio de toros, cuya carne se ofrecía a la diosa junto con cera y dulces, portados por vírgenes, para pedirle que cuidase la tierra y las cosechas. Entre aquellas ofrendas figuraba el calathus, un enorme cesto repleto de tortas y pastelitos confeccionados con harinas de diversa naturaleza y procedencia, de forma similar a lo que hoy día se hace con las ofrendas de ramos. Es curioso que, existiendo en toda

España la tradición de ofrecer bienes y productos de la tierra a los santos patronos, sea casi exclusivamente en Asturias donde esa ofrenda se superpone con la de los ramos. La ofrenda es, todavía hoy, una tradición viva en multitud de pueblos asturianos especialmente en la zona oriental de la Región.

Estos ramos eran, como su nombre indica, ramas o árboles pequeños de los que pendía una cesta con ofrendas o que llevaban éstas colgando directamente del ramaje. Más tarde fueron evolucionando y haciéndose más sofisticados. En toda la zona oriental y en muchos pueblos de la zona central de Asturias el ramo o ramo consiste en un armazón de madera, con forma de pirámide, formado por cuatro listones que se unen en un vértice y van apoyados en andas, como las que se utilizan en las procesiones para llevar las imágenes de los santos. Este armazón va recubierto generalmente de ramas, hojas y flores y lleva colgando de los listones rascas de pan y rosquillas dulces principalmente. En el vértice o extremo lleva un remate que en algunos sitios se denomina "pical", "copitu" o "cerquillo" y suele ser una rosca de pan con un ramo de celebración de las fiestas patronales asturianas, sólo diremos que en Selorio, en el año 94, había doce ramos el día de Santa Eulalia, y en Cangas de Onís, el día de San Antonio del 96 seis enormes, uno de los cuáles fue llevado por cuatro soldados destacados en Bosnia como ofrenda y en cumplimiento de la promesa hecha si regresaban de allí con vida.

Pueden ser ofrecidos por todo el pueblo, mediante aportación popular, o bien por cualquier persona o grupo como cumplimiento de una promesa. En Cangas de Onís y zonas próximas llaman a estos últimos "tramos beatos", en este caso son costeados por la persona que lo ofrece pero tiene la obligación de pedir por el pueblo parte de su coste.

El día de la fiesta, una vez terminado, sale el ramo del lugar donde se construye, de la casa donde se ofrece o del barrio que lo costea si hay varios, y es llevado a la iglesia.



En el palacio de los condes, pidiendo licencia.



Los mozos portan el "Ramu" para la ofrenda.

En muchos pueblos existía y existe la costumbre de disparar pólvora cuando el ramo inicia su recorrido. Antiguamente eran los mozos llamados "escopeteros" los que disparaban las escopetas con pólvora, esta costumbre fue suprimida por la Iglesia y así está recogido en las Sinodales del Obispo Pisador aprobadas por Carlos III el 15 de Enero de 1784. Hoy día los escopeteros fueron sustituidos por los cohetes o "bombas de palenque".

En el oriente de Asturias, para cada paso que se da desde que se

forma el ramo hasta que se subasta hay unas ceremonias muy especiales en las que participa todo el pueblo acompañando con cantos y toques de pandereta y vestidos con los trajes tradicionales. Aquí son las mujeres las que, acompañadas de panderetas, van cantando durante todo el recorrido. La música es muy antigua, y creemos que en muchas ocasiones viene de viejos cantos de peregrinos del Camino de Santiago, uno de cuyos ramales pasaba por esta zona. Las letras suelen cambiar cada año pues son alusivas a hechos acaecidos

en el pueblo o a las circunstancias por las que se ofrecen los ramos, aunque en Pendueles nos informaron que conservan todos los años la misma letra.

Termina la fiesta con la subasta de los panes y otras ofrendas que lo acompañan aunque no formen parte del ramo, (lacones, pollos, conejos, productos de la huerta, etc.) Se puja según la costumbre y en algunos casos se conserva la fórmula antigua. Lo que se saca de la subasta, puja, puya, remate o rifa (que recibe estos distintos nombres), servirá en parte para pagar al cura, sufragar la fiesta del año próximo o arreglar la capilla del Santo.

La fiesta de los ramos en Pendueles se celebra el día de "La Sacramental" nombre que se da en Asturias a la celebración del Corpus en cada Parroquia. En Pendueles se celebra el día 18 de Agosto. Este ramo es ofrecido por los Condes del valle de Pendueles' Don José Luis Suárez-Guanes y su madre Doña Mercedes. El lema de su escudo es "Ovanti cruces Pelagium" y a ello alude parte de la canción que los mozos del ramo cantan.

La víspera tiene lugar la plantada de la joguera. Llamán así en toda esta zona, a un árbol (antes era un castaño o roble, ahora un eucalipto) de unos 35 o 40 m., que los mozos del pueblo cortarán en las proximidades y depositarán delante de la Iglesia. Contemplar la plantada es un espectáculo impresionante no sólo por lo que tiene de vistoso o de llamativo. Todavía se percibe con facilidad la magia del rito incluso para los forasteros que lo presencian: la noche, el esfuerzo común de los mozos ante el desafío de levantar el árbol, que es cada año distinto y cada año parece imposible de izar, la rivalidad con la joguera de los pueblos vecinos, los cánticos de las mozas, la fiesta... todo se suma y nos sentimos atrapados por ese ambiente que hace de los ritos algo mágico, sin que sepamos exactamente qué es o en qué consiste. A las 10 de la noche unos 60 hombres de todas las edades, lo levantan y marchan en procesión hasta la bolera, que está situada a unos 600 m. Una vez allí comienzan

Las Tradiciones

• 1990 de mayo 27

los preparativos para la plantada, que consiste en izarlo a fuerza de brazos y dejarlo plantado dentro de un hoyo, de unos 2 m., que tienen preparado. En el extremo del tronco, que conserva el penacho de ramas y hojas, colocan dos banderas, de España y Asturias; un poco más abajo; sujetan dos ramos de flores, hoy día generalmente hortensias. Atan el tronco a unos 2/3 de la base con cuerdas gruesas, una de ellas doble para poder tirar, y dos, una a cada lado, al objeto de corregir la trayectoria del tronco según lo van izando. Comienzan a subirlo ayudándose de varios artilugios, especie de rastrillos curvos, que van metiendo debajo del tronco para poder desplazarse e irse colocando debajo según se levanta. Cuando el ángulo que forma el extremo izado, con el suelo, es lo suficientemente grande, sólo utilizan las cuerdas para levantarlo.

Mientras tanto las mujeres forman dos filas, que se acercan y se alejan al compás de las canciones y al paso de la danza prima, acompañadas de panderetas, y dirigidas por una tamborileira. Esta danza no termina hasta que se haya acabado "la plantada".

Joguera de la víspera: Canción de la Plantada.

Anímese el pueblo entero
anímese la bolera
que solteros y casados
ya van a plantar la hoguera

Esta hoguera fue cortada
en una hermosa laguna
de día le daba el sol
de noche la hermosa luna.

Arriba la hoguera arriba
arriba el hermoso leño
ayúdenles los casados
si no pueden los solteros.

Tienen bien de los cordeles
arminen las escaleras
si no pueden los solteros
vengan los casados vengan.

Ya está la hoguera plantada
anímense subidores
para bajar la bandera
sin estropear las flores.



Cantando el "Ramu" en la procesion.

Si no pueden los solteros
ayúdenles los casados
para no perder el uso
de nuestros antepasados

Quando el árbol está arriba, un mozo del pueblo (el de estos últimos años es Francisco Javier Martínez, "Javi") sube por el tronco y sin ningun

na protección desata las cuerdas que sirvieron para izarlo. Es entonces, no antes, cuando termina la ceremonia.

La juguera seguirá plantada hasta el día de San Acisclo (patrón de Pendueles) en Noviembre; en cuya fecha se dembará y se quemará celebrándose la fiesta con un magüestu (asar castañas)

Al día siguiente será la fiesta del ramu con la procesión, ofrecimiento, reverencia y subasta. El ramu sale del Palacio de los Condes del valle de Pendueles donde se pide licencia para llevarlo a la iglesia.

Salida del ramu. Permiso de los condes, procesión y canción.

Llenas de satisfacción
y también agradecidos
al señor conde y familia
les damos los buenos días.

El Palacio "La Quintana"
luce sus mejores galas
porque espera la visita
del Redentor de las almas.

Al señor Conde y familia
les queremos presentar
cuatro mozos animosos
que nos vienen a ayudar.

Tiradores tienen tiros
tiren tiros sin cesar
para que diga la gente
el ramu ya va a llegar.

A los señores presentes
les damos los buenos días
a nuestras autoridades
y a las demás jerarquías.

Su permiso le pedimos
a la señora condesa
y el ramu de tradición
para llevarlo a la iglesia

Al salir de La Quintana
tiradores tienen tiros
para que diga la gente
ya viene el ramu florido

Cuatro mozos animosos
os pedimos vuestra ayuda
para llevar este ramu
donde esté la Virgen pura.

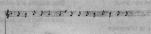
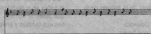
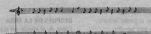
Al señor cura del pueblo
con respeto saludamos
el nos dé su bendición
aunque no la merezcamos.

Entren mozos en el templo
que la misa va a empezar
al pie del altar mayor
la queremos escuchar.

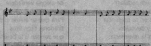
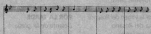
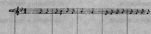
RAMO DE PENDUELES



HOUERA



REVERENCIA



• marzo de 2017

Recorre después el trayecto hasta la iglesia, acompañado de las mozas, que cantan al ritmo de las panderetas y el tambor y, después de la misa, sale de nuevo en procesión hasta el palacio. Una vez hecha la oración, continúa la procesión con varias paradas más, hasta llegar de nuevo a la iglesia, en cuya puerta trasera comienza "la reverencia", para finalizar nuevamente fuera del templo y cantar en recuerdo a los emigrantes.

REVERENCIA.

Entremos con devoción de nuevo en el Santo Templo a ofrecer el pan bendito al divino Sacramento.

(Se vuelven al lado de la imagen de la Dolorosa)

A ti Madre Dolorosa te pedimos con fervor que a los que sufren y lloran los consueles con amor.

(de pie)

El ramo que te ofrecemos es hecho de pan y flores al devoto que lo dio concédete tus favores

(de rodillas)

Santísimo Sacramento de rodillas suplicamos la parroquia de Pendueles la tengas bajo tu amparo.

(Se vuelven hacia el Cristo)

Santo Cristo del perdón que escuchás nuestras plegarias en la hora de la muerte recoge tú nuestras almas.

(Se vuelven hacia la Virgen del Rosario)

Virgen santa del Rosario te pedimos con fervor que a Pendueles lo protejas con tu maternal amor.

Reverencia (de rodillas)

Santísimo Sacramento ya estamos en tu presencia con fervor y devoción te hacemos la reverencia.

Bendice nuestras familias y también nuestros hogares

y que a tus plantas se postran los cristianos a millares.

(de pie)

Desde el cielo nos escucha Virgen Sagrada María echamos tu bendición amparanos noche y día.

Adiós recinto sagrado donde está el Rey de los cielos que muy pronto en tu presencia a postrarnos volveremos.

DESPUÉS DE LA MISA

Fuera de la iglesia, en corro.

Para el devoto del ramo al Señor ya le pedimos que pasen el día feliz con sus familias y amigos.

A los que en México están Dios quisiera acá volverlos ellos también contribuyen para la fiesta del pueblo.

Nuestros padres cariñosos aunque los vemos alegres tienen una pena grande recordando a los ausentes.

Hasta las seis de la tarde de todos nos despedimos en la pública bolera volveremos a reunirnos.

Por la tarde vuelven las mozas a buscar el ramo y lo acompañan cantando a la bolera, donde tiene lugar la subasta.

POR LA TARDE

Delante de la iglesia

Eleven mozos este ramo desde el templo a la bolera que disfrute todo el pueblo de alegría verdadera.

Para que se anime el pueblo tiradores tienen tiros que vengan a la bolera nuestras familias y amigos. Todas las gracias les damos a nuestras autoridades

que nos dieron el permiso para bailar esta tarde.

la parroquia de Pendueles hoy es digna de admirar porque casados y viejos acostumbran a bailar.

Mozos que lleváis el ramo todas os damos las gracias todo el día demostráis mucho valor y arrogancia. Ya estamos en la bolera de hermosa sombra cubierta les damos las buenas tardes a toda la concurrencia.

De todos nos despedimos que lo vamos a dejar que la tarde ya es pequeña para nosotras bailar

Viva el devoto del ramo vivan todos los presentes que viva la comisión viva el valle de Pendueles.

Terminada la subasta comienza el baile, que dura hasta la noche en que la verbena pone fin a la fiesta hasta el próximo año.

Los autores queremos dedicar este artículo a Charo, Miluca y Lines, amantes y defensoras de las tradiciones de Pendueles, que pusieron a nuestra disposición todo su saber y experiencia, además de enseñarnos a bailar "El Fandango" o "Baile del Valle de Pendueles", reliquia folklórica que guardamos como una joya única que es.

POR COMPLACENCIA

EL TRAJE DE MONTEHERMOSO



Sabor Añejo, desde su fundación en 1979, viene presentando en sus múltiples actuaciones, los bailes y canciones totalmente autóctonos de Montehermoso, con su sabor a pueblo y un pretérito ancestral típico de Extremadura.

Siendo nuestra indumentaria única en el mundo por su sobriedad, intentamos cuidar al máximo la pureza de su confección, genero y colorido. Ya en otras ocasiones o ediciones de nuestra revista "Raíces" mencionamos detalladamente las piezas de las que se compone el traje de Montehermoso, así como del repertorio que venimos presentando desde nuestra fundación.

No cabe duda que la continuidad o lo cotidiano algunas veces suele caer en la monotonía sin darnos cuenta. Nosotros hemos querido tratar de evitarlo y por ello últimamente hemos incorporado otra vestimenta más contemporánea, también única de Montehermoso, pero sin adular en lo más mínimo nuestra indumentaria

tradicional. A esta la llamamos "Medio Traje". Aunque también data de finales del siglo XIX, este traje es totalmente distinto.

Vamos a ver de que se compone, tanto el de hombre como el de mujer:

Traje de mujer:

- Enagua blanca
- Una sola mantilla (saya) que puede ser roja, verde amarilla, azul o granate con o sin cenefa bordada en la parte inferior, denominada "sarmiento". El bordado puede ser en blanco o en colores múltiples.
- Pañuelo de manila, de cien colores o de tres cenefas.
- Mandil negro de seda o de rapon labrado.
- Medias blancas.
- Zapatos de piel negro o bordado en terciopelo.
- Faltriquera negra bordada o hecha a felpa multicolor.
- peinado de moño bajo o rodete.
- Pendientes de lazo o de calabaza.

Traje de hombre

- Camisa blanca de lino
- Pantalón de pana
- Blusa de dril, amarilla o verde
- Sombrero negro de paño
- Botas negras de elástico
- Calcetines normales (no llevan calcetas)
- Faja negra lisa.

Con esta indumentaria presentamos bailes de los distintos pueblos de la región extremeña, desde la Siberia Extremeña en Badajoz hasta el Valle del Jerte y La Vera, en el norte de Cáceres.

Para presentar esta nueva sección cambiamos también de indumentaria musical. Ya dejamos atrás el clásico tamboril para incorporar laudes, bandurrias, guitarras y acordeón.

En la fotografía que acompañamos pueden apreciarse las dos indumentarias a las que hacemos mención.

Abundio Pulido Rubio
Presidente de la Asociación Cultural
Folklórica Sabor Añejo

Jota de Valencia de Alcántara

Con este nombre Doña Teódula Rosado Valencia, de 95 años y natural de Brozas, dictó esta Jota en su localidad de residencia: Alange, en 1979.

Recogieron la música Luis Garrido Barragán y Francisco Fernández Grarjero y la danza Alberto Asuar y Ascención Abello, del grupo de investigación de la Asociación Cultural y Folklórica "Tierra de Barros de Almedralejo". La transcripción de la melodía corrió a cargo de Luis Garrido.

Según Doña Teódula, ayudada por su hija D^a. Vicenta Mesas al piano, esta jota se baila en las fiestas de Valencia a las cuales se desplazaba ya de pequeña desde Brozas, localidad de origen de toda su familia.

Significar que el tema "Con sal y sin sal", de Huertas de Ánimas tiene gran semejanza con esta Jota, pudiendo tratarse de una variación del mismo, toda vez que no es descabellado pensar que un tema se mantuviera aislado solamente en una población. No hay constancia de la fecha de investigación de ese otro tema, por lo que no se puede determinar cual fue la canción original y cual resulta ser la versión.

No se puede determinar exactamente antigüedad de esta danza, cuya ejecución había quedado olvidada en aquella población con el transcurrir del tiempo y debido al cambio de las costumbres a la hora de celebrar las fiestas. Haciendo algunos cálculos sobre la fecha en la que Doña Teódula Rosado aprendió esta danza (supongamos que a los 15 años de edad), podemos asegurar que al menos ya se bailaba en 1.899. En la actualidad, gracias a esta misma investigación y su difusión por parte de la Asociación Cultural y Folklórica "Tierra de Barros" y el grupo de danzas de aquella misma localidad, esta danza ha vuelto a ejecutarse.

Solía ejecutarse al aire libre, en plazas y calles, preferentemente durante

las fiestas locales, no estando relacionada con ninguna institución social o religiosa. Aunque se hace mención a un tal "Frasquito", creemos que se trata solamente de un nombre de referencia y no el de algún personaje determinado de Valencia de Alcántara. La danza se ejecuta en grupo, sin que haya personaje destacado que realice el solitario o de manera destacada alguna parte determinada de la misma.

En cuanto a la parte musical y literaria, más adelante se adjunta la transcripción de la letra y de la música tal y como las dictó de manera cantada doña Teódula. Como que quedó dicho anteriormente, ésta fue acompañada en varias ocasiones al piano por su hija Vicenta. La grabación de campo realizada desapareció al verse obligado el Grupo de Danzas "Tierra de Barros" a desalojar la sede que lo cobijó durante algunos lustros al ser ocupada por dependencias municipales. No obstante la transcripción ya se había hecho por parte del grupo investigador, incluso ya existía documento registrado en estudio de grabación.

Los instrumentos usados eran los disponibles en cada momento, es decir que variaban dependiendo del personal que se juntase para bailar, si bien era habitual que hubieran bandurrias o laúdes y guitarras junto con instrumentos de pequeña percusión, incluidos los idiófonos (utensilios de andar por casa) y las castañuelas.

Al ser una jota que se bailaba en fiestas locales, el atuendo usado era el habitual de fiestas sin que la misma necesitase de algún elemento especial diferenciador.

Esta jota fue recogida en la grabación titulada "Porque somos asina" efectuada en 1981 por el grupo "Tierra de Barros" de Almedralejo y que fue editada por SNFOLK S.A. (Madrid). Aunque por parte de uno de los redactores de este trabajo y también por parte de la Federación Extremeña de folklore en su

comisión de "Transcripción musical de temas inéditos" se ha tratado de conocer toda la discografía existente en la Región, hoy en día no se dispone de la totalidad de los datos. Consultada la base de datos disponible (42 trabajos discográficos conocidos), no se tiene referencia de que se haya grabado por parte de otra agrupación.

Luis Garrido Barragán
E. Alberto Asuar Ortiz
"Tierra de Barros"

JOTA DE VALENCIA DE ALCÁNTARA

Letra

Las mocitas de mi pueblo
son guapitas y graciosas,
como éstas y otras muchas
son así de salerosas,
son así de salerosas
las mocitas de mi pueblo.

Estríbillo:

Tus ojos, morena, me tienen a mí
muerto de pena desde que te vi;
desde que te vi no puedo ni hablar,
tus ojos, morena, me van a matar.

¡Ay! con sal, con sal,
¡ay! con sal, salero.
¡Ay! con sal, y sin sal
y con sal, te quiero.

II

Si Frasquito te rondara,
como dicen que te ronda,
cualquier día cara a cara
le diré dos o tres cosas;
le diré dos o tres cosas
si Frasquito te rondara.

Estríbillo:

JOTA DE VALENCIA DE ALCÁNTARA

Dicó:
D^{ta} Teófila Rosado Valencia en
Alargo.

Transcrita por:
Luis Garrido

Descripción de pasos y evoluciones

Los pasos y coreografía se han montado con los datos aportados por Doña Teófila Rosado Valencia, la cual fue explicándoselos a los investigadores ayudada por su hija Vicenta. Ésta dio su visto bueno a la danza con motivo de una actuación que se hizo en exclusiva para ella por parte del grupo "Tierra de Barros" a la puerta de su casa, ya que por su avanzada edad se encontraba incapacitada para desplazarse fuera de casa, manifestando entonces su alegría y su conformidad con los pasos, coreografía y letra y música con lo que ella recordaba e informó en su día.

La transcripción del baile se ha hecho para seis parejas mixtas, pudiéndose ejecutar con cinco, siete u ocho parejas.

Los símbolos utilizados son los siguientes:

HOMBRES: ☼
MUJERES: ○

La manera de llevar los brazos en este baile será: brazo derecho a 90° e izquierdo a 180° con respecto al cuerpo del bailarín, el derecho estará delante con el pie derecho e izquierdo cuando lo esté el pie izquierdo, siendo esta la norma básica para colocar los brazos.

Esta danza se ejecuta acompañándose con castañuelas.

PRIMER PASO:

Después de cuatro acordes musicales se comienza con paso de jota-cruzado (**figura nº. 1 o posición de salida**), comenzando todos con el pie derecho hasta dar cuatro pasos y formar una sola fila horizontal, abriéndose según indican las flechas en la figura nº. 1. Así se continuará hasta acabar la primera estrofa de la jota y quedar mirando a la pareja según indican las flechas de la **figura nº. 2**.



Fig. 100 de la pag. 37

SEGUNDO PASO:



En la posición que indica la **figura nº. 2**, paso de vals con los brazos izquierdos entrelazados y, mirando a la pareja, se darán vueltas completas (dos en esta posición). La tercera vuelta se realiza para pasar a posición reflejada en la **figura nº. 3**. Y cuarta en esta última posición. El brazo no entrelazado (derecho) de las mujeres se llevará en la cintura y el de los hombres colocado atrás, en la espalda.

TERCER PASO:



Las mujeres puntearán alternativamente tres veces seguidas, comenzando con el pie derecho, paran y puntean dos veces más comenzando de nuevo con el pie derecho, con los brazos colocados en la cintura. Los hombres a su vez puntean tres veces seguidas alternativamente, comenzando con el pie derecho, paran y se inclinan hacia la pareja haciendo un gesto de saludo o reverencia, con brazos arriba. Con este paso se forman los cuadrados mostrados en la **figura nº. 4**.



CUARTO PASO:



Paso de jota frente a la pareja, la pareja señalada subirá al corro, para la formación de éste **figura nº. 5**.

QUINTO PASO:



Paso de vals en posición nº. 5, al igual que en el paso con brazos izquierdos entrelazados tres veces, la música restante se utiliza para que, con paso de vals, se forme la posición reflejada en la figura nº. 6, cerrando el corro.



SEXTO PASO:



Es igual en su ejecución que el paso tercero, para formar la figura final reflejada en la **figura nº. 7**. Los hombres acabarán con rodilla derecha en el suelo y las manos sobre la pierna izquierda y las mujeres en pie frente a su pareja, con los brazos en la cintura.



Jota de Zarza La Mayor

Como su nombre indica, es una danza que procede de la localidad de Zarza la Mayor, en la provincia de Cáceres.

El trabajo de recopilación se realizó en el verano de 1978 en la localidad Alange (Badajoz) por miembros del Grupo de Investigación Folklórica de la Asociación Cultural y Folklórica "Tierra de Barros" de Almedinilla. Este equipo estaba compuesto por Ascensión Abello Hermosilla y Alberto Asuar Ortiz, que recogieron la danza, y por Luis Garrido Barragán y Francisco Fernández que recogieron la música. La transcripción de la música corrió a cargo de Luis Garrido, mientras que la del baile lo fue a cargo de Alberto Asuar.

Los informantes fueron D^a Teófila Rosado Valencia, de 95 años de edad, natural de la localidad de Brozas, y su hija D^a Vicenta Mesas Rosado, de 60 años. Los familiares de ambas procedían de Brozas. Doña Teófila se trasladó a Alange acompañando a su esposo.

Según D^a Teófila ("alma mater" de la investigación), esta danza era interpretada en Zarza la Mayor, por lo que se la puede denominar como autóctona de esa localidad. Con posterioridad, se ha podido comprobar que por aquella zona existen algunas otras melodías con bastante similitud a la investigada, con lo que se podría deducir que se trata de una copla o estribillo común de la zona que se convirtió en jota en la localidad de Zarza la Mayor.

No puede fecharse de manera exacta la danza. La informante indicó que a ella se la enseñó su abuela cuando era pequeña. Teniendo en cuenta los 95 años de edad de la informante en 1978 y el dato reseñado, se puede garantizar una antigüedad mínima que se remonta a la primera mitad del XIX. Dicha danza dejó de bailarse en su juventud habiendo quedado solamente presente en la memoria de madre e hija. Esta situación continuó hasta el verano de 1978 en

que D^a Vicenta Mesas (D^a Teófila no podía moverse ya con facilidad) enseñó los pasos con la supervisión de la madre. En una ocasión fue la propia D^a Teófila quien, sentada ante su viejo piano, la interpretó para sus visitantes, los cuales recogieron testimonio grabado. Dicha grabación está extraviada debido a los continuos cambios de lugar que ha tenido que sufrir la Asociación Cultural y Folklórica Tierra de Barros en los últimos años.

Teófila Rosado Valencia dio su visto bueno a la coreografía en una actuación que se hizo en exclusiva para ella frente a su casa, ya que por su avanzada edad (95 años en aquellas fechas) se encontraba incapacitada para moverse, manifestando entonces una gran alegría y su conformidad con los pasos, coreografía, música y letra con lo que ella recordaba e informó en su día.

Por el motivo de su ejecución podemos encuadrar esta jota como danza de noviazgo. Se bailaba en bodas y fiestas del pueblo y le servía a los mozos como declaración de amor, si la moza la bailaba era señal de que le quería. No ha tenido nunca esta danza relación con ninguna institución, pública o privada del pueblo.

En cuanto a la simbología e historia, puede valerlos lo relatado anteriormente en cuanto al lugar y el motivo de la danza. No existe ningún personaje destacado en su ejecución, puesto que se baila en grupo homogéneo y por parejas, de la misma manera podemos decir que en su ejecución no se utiliza ningún elemento especial a lo largo de toda la danza, ni existe un atuendo característico.

Solía interpretarse con los siguientes instrumentos:

Viento: Acordeón (Si podían "amenazar" los servicios de un acordeonista)
Cuerda: Guitarras, bandurrias y laudes.

Percusión: Pandereta, tambor, botella, almirez y cualquier utensilio de la casa que pudiese marcar el ritmo: cántaro y zapatilla, triángulo, etc. Este baile se

ejecuta sin castañuelas.

Como colofón a estos trabajos de investigación, el Grupo de Danzas de la Asociación Cultural y Folklórica "Tierra de Barros" la incluyó en su primer trabajo titulado "Porque somos así", editado en 1981 por SONFOLK S.A. (Madrid)

Existen otras grabaciones posteriores. Algunas de ellas, por falta de información directa recibida de los propios investigadores, difieren ya de las fuentes originales tanto en letra como en música. Éstas son:

- "Ribera del Fresno", del Grupo "Valdemedel", editada por SONFOLK, S.A. en 1986

- "Por nuestra tierra", del grupo "Caramanchos" de Don Benito, editado por SAGA en 1988.

- Extremadura... El sentir de un Pueblo" de 1991, del grupo "Ntra. Sra. de la Antigua" de Mérida, editada por JAMMIN.

JOTA DE ZARZA LA MAYOR

Letra

I

No saigas niña a la calle,
con ese vestido rojo,
que para abrazar mi alma,
basta el fuego de tus ojos.

Estribillo:

Eres mi dulce embeleso,
eres mi dicha y encanto,
y te quiero tanto y tanto
que no te puedo olvidar } bis.

Música

II

Niña de los ojos verdes,
no me mires que me matas,
cíermlas por caridad,
que vas abrazar mi alma

Estribillo:

JOTA DE ZARZA LA MAYOR

Dicció:
D^a. Teófila Rosado Valencia en 1979
en la localidad de Aláizga.

Transcrito por:
Luis Garrido

Descripción de los pasos y evoluciones

En la transcripción del baile se ha hecho para seis parejas mixtas, pudiendo ejecutarse con cinco, siete u ocho parejas mixtas

Los símbolos utilizados son los siguientes:

HOMBRES:

MUJERES:

La manera de llevar los brazos en este baile será: brazo derecho a 90° e izquierdo a 180° con respecto al cuerpo del bailarín, el derecho estará delante con el pie derecho e izquierdo cuando lo esté el pie izquierdo, siendo esta la norma básica para colocar los brazos.

POSICIÓN INICIAL (Figura nº 1):

Las parejas se colocan en fila a ser posible fuera del escenario o en su defecto al fondo del mismo. La colocación de las parejas irá de forma alterna, siendo el primer danzante un hombre.

PRIMER PASO. (corresponde con la música de la estrofa instrumental, compás nº. 1)

Después de los cuatro acordes musicales, paso de val, comenzando todos hacia la izquierda, según la posición de inicio, todos agarrados de las manos para pasar a la posición número 2.



SEGUNDO PASO (Corresponde a la repetición de la copla, en esta ocasión cantada: "No salgas niña a la calle... compás n° 3):



Frente a la pareja y en la posición que muestra la figura n°. 2, paso de vals, tres pasos para dar vuelta y hacer lo mismo con la otra persona de al lado (tres pasos de vals en cada evolución, dos veces), seguidamente avanzan hasta la pareja y quedar los dos a la altura de los hombros con tres pasos de vals (dos veces).

TERCER PASO (estribillo: "Eres mi dulce embeleso" compás n°. 19):



Con "paso de jota-cruzado", comenzando con el pie derecho, el corro se partirá en dos en su diámetro vertical (ver figura n°2) para pasar a la posición de cuadrados (figura n° 3).

Una vez colocados y frente a la pareja el paso se hará más elevado. (... "Y te quiero tanto y tanto...". compás n°. 27).

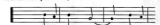


CUARTO PASO (estrofa instrumental, primera parte: compás n° 3):



Desde la posición marcada en la figura número tres, paso de vals, comenzando con el pie izquierdo, encontrándose con la pareja, darán una vuelta completa, la mujer pone brazos por debajo de los del hombre.

QUINTO PASO (segunda parte de la estrofa instrumental: compás n° 10):

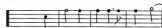


En la misma posición (fig. 3), paso de jota, con el pie de fuera de cuadrados se da el primer paso con la pareja, para dar el segundo con la persona de al lado.



En posición número 3, paso de vals, comenzando con izquierdo y avanzando, primero con la pareja darán un paso hasta coincidir hombre derecho e izquierdo a la persona que tenían al lado en posición original y así sucesivamente, haciendo de este modo una cadena en los cuadrados para volver a la posición original.

SÉPTIMO PASO: (Estribillo: compás n°. 19)



Paso de vals, comenzando a la izquierda, se unirán de manos los tres conjuntos como muestra la figura n° 4, para ir a formar un sólo como todos agarrados de manos.



Se da una vuelta completa todo el conjunto y se forma la figura final (Fig.n°. 5) agarrados de manos. (Corresponde con la segunda repetición de la estrofa... "Y te quiero tanto y tanto...". Compás n° 35).



BAILE POPULAR VALENCIANO

"LA DANÇA"

Dada la diversidad de razas que habitaron España, así como la variedad del clima y el terreno, existen unas diferencias notables en los usos y costumbres al igual que en el carácter, lenguaje y en sus manifestaciones de fiestas incluidas las danzas.

Cada región tiene su baile peculiar; su música característica, en los que se manifiestan a menudo el carácter del país. En ocasiones, se podría adivinar por el aire, las distintas zonas de donde es oriunda una danza. La mayoría de ellas son muy sencillas, lo que indica que tienen un origen remoto.

Las danzas típicas de la Edad Media fueron organizadas por campesinos y ciertos Gremios. Así ocurre en Valencia, donde los Gremios tuvieron una vida muy floreciente y en donde no había festividad, tanto religiosa como profana, en que no figurasen con sus danzas.

El baile auténticamente valenciano, que existe en todo el viejo Reino de Valencia, es la "Dança". Un baile que al mismo tiempo "és dansa i passacalle" y que se baila desfilando por la calle o rodando por la plaza.

Es un baile que tiene dos partes, además de otras que no son imprescindibles. Las pasadas (los passes en valenciano) en las que siempre toca la "dolçaina" y el "tabalet" y el paseo "plà" (el passeig en valenciano), en el que sólo toca el "tabalet" y que sirve

para que descansen los bailarines (los bailarors).

Esta "Dança", como todas las otras, es un baile de "cortes" y tiene seis puntos por cada paso. Puede tener diversos y diferentes pasos, pero siempre que tenga el número de puntos correspondiente: 12, 18, 24. Por eso en una misma pasada, cada pareja (caben todas las que quieran), puede bailar el paso que elija.

Quiero recordar aquí particularmente, ya que de la ritual "Dança" se trata, la que desde tiempo inmemorial tiene lugar en Fuente la Higuera, bello pueblo de la provincia de Valencia limítrofe con la de Albacete. Aquí la "Dança" se baila en la plaza. Los primeros documentos escritos en los que consta esta costumbre datan de 1744.

Todos los años, en la primera quincena de septiembre, tiene lugar la fiesta en honor a la Virgen del Rosario de los Niños, con grandes ceremonias religiosas.

En primer lugar salen las parejas y suenan unos fragmentos de "dolçaina", con lo que las parejas se colocan en el lugar que a cada una le corresponde. Seguidamente comienza la danza propiamente dicha. Las parejas seguras de sí y conscientes del baile que interpretan, danzan rítmicamente evolucionando y haciendo sonar "las postizas" al compás

que marca el "tabalet". La "dolçaina" entra acompasadamente, marcando con su entrada un nuevo paso, una nueva figura. Al acabar cada una de éstas, de nuevo el círculo marca el "paseo" o descanso hasta una nueva figura. Al final, el círculo con que había terminado la danza se deshace y las parejas forman dos filas, interpretando la "Seguidilla", baile muy rápido en el que los danzantes saltan con gran ligereza alrededor de su pareja, con lo que termina brillantemente la "Dança".

Si nos detenemos por un momento y valoramos nuestra música y danzas, no nos extrañará el trabajo que hemos hecho de recuperación de nuestra cultura plasmado en estas páginas que, aunque sencillas, no dejan de tener un encanto y un sabor a aquello que gusta a toda persona vinculada a un tesoro artístico como es la música y la danza. Al fin y al cabo es esto de lo que intento dejar constancia.

Es un que hecho que he vivido tan intensamente durante más de 40 años, que me ha impulsado a conservar y en lo posible a mejorar, lo que con gran ilusión y entusiasmo nos fueron enseñando nuestros mayores, unos tarareando y otros con pequeños apuntes, todo lo popular que tiene nuestra cultura valenciana.

CLAUDIO SANCHO DIAZ
Director del Grupo Azahar



DANZA DE LOS GIGANTES

¿Queréis saber lo que es el Corpus Cristi en mi tierra valenciana? Es cosa, os lo digo de veras, que quien lo haya visto una vez no lo olvida nunca. ¡Cuanta animación por toda la ciudad!

Los misterios, las danzas, todo eso que va en la cabalgata del mediodía. El Ayuntamiento invita a Valencia para que tome parte en la fiesta, comienza el desfile. Cada comparsa danza al son del "tabalet" y la "dolçaina", esos dos instrumentos que al oírlos se ensancha el pecho, late el corazón más deprisa y la alegría corre por todo el cuerpo. Pero lo más característico son los bailes, entre ellos el de los Gigantes que siguen a los Enanos precediendo al séquito sagrado de la procesión del Corpus valenciano. Cuatro parejas de Gigantes representado Europa, Asia, África y América, simbolizando que en todas las regiones de la tierra los grandes y los pequeños adoran al Dios que en la Sagrada Eucaristía ha querido darse a todos.

Estos corpulentos personajes ataviados con su tradicional indumentaria excepto los llamados "Español y Española", que cada año visten en consonancia a las modas reinantes, constituyen uno de los números más atractivos para los forasteros que visitan la ciudad para presenciar las fiestas del Corpus.

Estas figuras, a pesar de su descomunal tamaño, saludan y danzan con maravillosa ligereza al compás de la música que va detrás de ellos, interpretada por el nervioso "tabalet" y la sugestiva "dolçaina", los dos instrumentos más clásicos que se usan en todo el Reino de Valencia.

Y esta es mi tierra valenciana de la "Danza de los Gigantes" que se baila en el Corpus Cristi.

Claudio Sancho Díaz
Director del grupo Azahar



Los bailes de LA ALPUJARRA

1. Introducción

*Por Alpujarras se entiende, todo el terreno comprendido entre Sierra Nevada y el mar y encerrado en una especie de rectángulo por las sierras laterales; es decir, todo lo que incluído dentro del horizonte sensible que se abarca desde las cimas del Cerro de Murtas: todo lo que, visto desde el mar de Albuñol, mirando al Mulhacén, tiene, como si dijéramos, un cielo común.**

(Pedro A. de ALARCÓN: Las Alpujarras, pág. 84.)

Precisando un poco más esta perfecta descripción sobre la situación física de La Alpujarra, podemos decir: que es el territorio situado al sur de Sierra Nevada hasta el mar Mediterráneo, y entre la Sierra de Lújar al oeste y Sierra de Gádor al este. Es por tanto una comarca montañosa y abrupta, y producto de su estructura física ha sido el desarrollo de su población, que hasta época muy reciente, ha experimentado un fuerte aislamiento, incluso entre núcleos muy cercanos.

No obstante, la comarca de La Alpujarra, ha estado también sometida a la influencia cultural de otros pueblos. Esa rica y variada influencia cultural, unida al aislamiento de la comarca por sus condicionantes físicos, es lo que ha permitido que la riqueza cultural de La Alpujarra haya llegado hasta nuestros días intacta en la mayoría de sus manifestaciones.

Una de las manifestaciones más importantes de nuestro acervo cultural es la música, variada y perfectamente mantenida en cada rincón de nuestra geografía: Música de cuerda

(mazurcas, polkas, etc.), de origen centro-europeo, sin saber el momento de penetración en La Alpujarra, y permaneciendo fundamentalmente en los pueblos de la sierra.

Los bailes, variados (mudanzas, roboas, el parral, barrileras, etc.), con diversas influencias exteriores, han permanecido fundamentalmente en la zona almeriense y Contraviesa.

El trovo, versificación repentina, entre una pajeja, sobre un tema sacado al azar, defendido por uno y atacado por otro. Se ha conservado principalmente en la Contraviesa.

Las canciones de muleros, y canciones en general relacionadas con temas amorosos o labores de campo, están extendidas por toda la comarca.

Dentro de las canciones, algunas de carácter religioso, como las ánimas, conservan la música más antigua que conocemos en La Alpujarra.

2. Los bailes alpujarreños

De las manifestaciones musicales más ricas, están los bailes alpujarreños, influenciados por las distintas culturas llegadas a nuestra comarca, pero con un gran carácter popular, como lo demuestra la sencillez de sus pasos, músicas monótonas, y el motivo de sus celebraciones. Pero a pesar de las influencias externas, mantienen sus características peculiares de cada lugar.

2.1. Mudanzas y roboas

Las mudanzas y roboas, bailes que generalmente van unidos a la fiesta del trovo, son de los bailes más característicos de La Alpujarra.

Aunque extendidos por toda la

**Francisco Criado Ruiz,
José Sedano Moreno,
M^a. Carmen López Galán,
Juan J. Bonilla Martínez y
María Aragón Sáez**

comarca, en la actualidad han permanecido en la Contraviesa, Barranco Almerín, Barranco Gurria y río de Adra.

En Dalias se da una modalidad de la mudanza que es el bolero, con rasgos más academicistas que la mudanza tradicional, tal vez por influencias recientes.

Este baile se realiza por parejas y suele tener de cuatro a seis pasos diferentes, que cambia con cada quintilla del trovo.

El primer paso llamado
"de una vuelta".

El segundo paso llamado
"el brinquito".

El tercer paso llamado
"vuelta de espaldas".

El cuarto paso llamado
"carrerilla".

El quinto paso llamado
"miraila".

El sexto paso llamado
"carrerilla".

Otra modalidad es el robo. Se ejecuta por dos parejas como mínimo, con la misma música y canciones de la mudanza. Van cambiando los hombres que son desplazados por las mujeres.

En la Contraviesa existe un baile, poco conocido, llamado el zángano, que lo bailan dos mujeres y un hombre, con paso de "paseillo". Está más olvidado que los anteriores.

Elemento imprescindible en estos bailes son las castañuelas, que tocan los participantes con gran soltura.

Estos bailes de mudanzas y robos se solían celebrar en fiestas espontáneas fundamentalmente, que se organizaban por los cortijos, al finalizar las labores del campo, o ante cualquier pretexto lúdico, además de las fiestas establecidas en la comuni-

dad. Eran bailados por todos los habitantes del lugar debido a la sencillez de su coreografía.

Hoy se siguen bailando las mudanzas y robos, menos, por haber disminuido las fiestas que se hacían en los cortijos. Por esta misma razón, la trasmisión que se hacía de forma natural en las mismas fiestas, ha pasado al aprendizaje de los más jóvenes por una persona que se dedica a ello.

La indumentaria se compone de faldas de tela alpujarreña o faldas negras de lana bordada para ocasiones más importantes, camisa blanca, toquilla, pañuelo a la cabeza (el original era blanco), medias de lana también bordadas y esparteñas. Para los hombres pantalón negro, camisa blanca, chaleco, faja y sombrero negro.

La música que acompaña es la

continúa en la p. 44



misma que acompaña al trovo, con instrumentos de cuerda: laúd, bandurria, violín, guitarra.

2.2. El parral, enreillo o enreaillo

El parral es un baile con aire de fandanguillo, que hasta principio de siglo se bailaba en varios pueblos de la Alpujarra, según nos han contado personas de Fondón, Paterna del Río y Laujar de Andarax, según parece es el mismo baile aunque con algunas variaciones, lógicas, si se tiene en cuenta que unos núcleos de otros, aunque estén muy próximos, han estado siempre muy aislados.

En Fondón se le denominaba "enreaillo" y en Laujar "enreillo" por el último paso del baile.

Con referencia a las letras de El Parral, normalmente mencionan a los patronos, ensalzan la belleza de las mujeres del lugar, hechos ocurridos, etc.

Esta danza que desconocemos dónde empieza su formación actual, con las influencias que hayan podido ir introduciéndose con el paso del tiempo, consta de algunos pasos que no existen en bailes de la comarca o adyacentes.

Tiene cuatro partes que están ligadas por un "pasello" en el que los hombres y las mujeres van en direcciones opuestas.

Se baila en grupos de dos parejas. Cualquier momento era bueno para bailar, pero casi siempre con motivo de fiestas familiares, faenas del campo y para los jóvenes era una buena manera de establecer relaciones. Normalmente lo bailaba casi toda la gente que se reunía.

El baile se inicia con el "pasello", que irá después sirviendo para unir las diferentes partes de que consta, que son:

1º El hombre cogido de la mano de su pareja gira sobre su posición, intercambiándose las mujeres de pareja, cruzándose entre los dos hombres de espaldas.

2º Los dos hombres rodilla en tierra, de frente, ven como sus parejas los rodean y se intercambian, adquiriendo el baile un tono de se-

ducción por parte de la mujer, con el contoneo típico que lleva todo el baile, balanceándose en cada paso.

3º Aquí hombres y mujeres, intercambian sus posiciones y su pareja.

4º Esta parte, última, es la más vistosa y la de más difícil ejecución, es el "enreillo", aquí dos parejas de las manos van cruzándose hasta terminar, alternativamente hombres y mujeres.

El baile acaba con el hombre de rodillas y la mujer de pie frente a él cogidos de la mano.

Este baile, en la actualidad sólo se conserva en Laujar de Andarax. Después de más de veinte años en el olvido, el grupo de música el "El Auxar", lo recuperó con ayuda de varias personas de la última generación que lo bailó, y fue llevado al III Festival de Música Tradicional de la Alpujarra, Ugijar, 1984.

Desde entonces son muchos los niños y jóvenes que han aprendido el parral, produciéndose una perfecta identificación con él.

2.3. Fiesta de los doblones

Poco o casi nada se sabe acerca de esta tradición, ya que no existe documentación escrita. La tradición oral ha pasado de padres a hijos y de esta manera ha llegado a nuestros días después de un prolongado lapsus de tiempo debido a varios factores.

Algunos historiadores sitúan su nacimiento allá por el siglo XV, durante el reinado de Fernando V de Aragón e Isabel I de Castilla, ya que existía una moneda llamada "la dobla" o "doblón", acuñada en oro que tenía un valor aproximado de cuatro duros.

Estos festejos virieron celebrándose en las barriadas de Berja de Alcaudique y Benez, sin descartar otras barriadas e incluso el mismo núcleo virgitanos.

Los doblones estuvieron suspendidos hasta la navidad de 1890, que fueron restablecidos por una com-

pansa formada por un grupo de soldados, vecinos de la barriada de Alcaudique que regresaban de las colonias de América, celebrándose desde entonces, en la explanada que hay junto a la fuente.

Desapareció de nuevo con motivo de la Guerra Civil española, siendo de nuevo rescatada en diciembre de 1983.

Durante la celebración se establecía entre los participantes una puja o subasta para dar "el abrazo"; que consistía en que la moza extendía los brazos y el mozo los rozaba levemente. Esta puja se pagaba en "doblas" o "doblones", y se encargaba a uno que se llamaba el subastador, junto al "corredor de abrazos". Todo este ritual se desarrollaba en un coro, entre canciones, interpretaciones de música de cuerda..., mientras las mozas y los mozos ejecutaban los bailes de palillos (castañuelas), siendo los más famosos el "olé", "la jota virgitana" y "las sevillanas de la Alpujarra". Bailándose con bastante pureza.



La música que acompañaba era de cuerda: guitarra, laúd, bandurria, violín, castañuelas, sin descartar instrumentos de percusión tan típicos como almirez, botella, triángulo, etc.

El vestuario se compone de falda de manta alpujarreña, delantal de raso negro con lentejuelas, corpiño de terciopelo negro y blusa blanca con encajes.

Tradicionalmente se celebraban en las barriadas de Alcaudique y Benrej de Benia, los días 25, 26 y 27 de diciembre, últimamente se han venido acomodando al calendario, intentando mantener algún día de ellos sobre todo el 25. Asimismo se han celebrado el día de Año Nuevo y Pascua de Reyes.

3. Los bailes alpujarreños en El Ejido

Los bailes alpujarreños estudiados tienen un denominador común: son bailes con una técnica sencilla, que permite que se aprendan con

facilidad, eran protagonistas de las fiestas más populares, se han transmitido de generación en generación y su ritmo es repetitivo y monótono, especialmente en las mudanzas, robaos y el parral. Elementos que los caracterizan como bailes populares: se han transmitido con bastante pureza.

En los últimos años, se ha producido un fenómeno de emigración en el interior de La Alpujarra, concretamente hacia la zona de El Ejido. En esta zona, antes de producirse el crecimiento actual, la música popular era la propia del Campo de Dalías: canciones de muleros, mudanzas, robaos, mazurcas, etc.

Después de la fuerte masificación de esta zona, y a raíz de los Festivales de Música Tradicional de La Alpujarra, hemos percibido algunos elementos de consideración y que hay que tener en cuenta. En primer lugar, y como aspecto muy positivo, la población de El Ejido que procede de otras zonas de La Alpujarra, ha mostrado a raíz de los fes-

tivales, un fuerte interés por recuperar sus señas de identidad, ya que en un lugar con fuerte presión demográfica de diversos lugares, es fácil de olvidar y perder.

Han proliferado por tanto los grupos de baile, a veces muy numerosos, generalmente ligados a asociaciones culturales. Se reúnen de forma sistemática y ensayan. Aprenden bailes alpujarreños y andaluces en general. A pesar de preguntar a los mayores las características de los bailes, alteran los pasos, el ritmo y el vestuario. Puede ser que la transmisión no sea muy correcta, pero en la mayoría de los casos creemos que son intentos de buscar una mayor vistosidad, despreciando en muchos casos los pasos, ritmos, etc., originales por considerarlos "excesivamente populares". El grupo adquiere por tanto un carácter academicista, consiguiendo bailes vistosos. En definitiva un buen trabajo y un gran esfuerzo, pero alejados totalmente de lo que es la música tradicional alpujarreña.



Cancionero.

Rondas Morales

Angelines Sánchez Méndez e Hipólito Fraile Pedraza autores de este libro rinden, a través de sus páginas, un merecido homenaje a todos los rondadores morales.

A las puertas de un nuevo milenio sale a la luz este cancionero que plasma las rondas típicas de Navalmoral en Cáceres. Estas canciones morales que se han ido cantando a lo largo de los años en Navidad, Carnavales, en los Quintos y en todas las festividades donde los morales han rondado. Esas pandillas de jóvenes y no tan jóvenes que cogían sus instrumentos y por supuesto las plamas, para divertirse cantando y tocando de casa en casa o, cuando era permitido, por las calles de Navalmoral.

APORTACIÓN HISTÓRICA EL CANTACIONERO MORALO

Cuando hablamos de folclore musical hacemos referencia a las manifestaciones culturales relacionadas con los sonidos: canciones, bailes, danzas, instrumentos populares, agrupaciones, ritmos, etc. Es innegable que, en todas las culturas, la música es parte importantísima de su historia, de su trayectoria a lo largo de los años; aunque sus características son muy diferentes de unos lugares a otros, estableciéndose patrones identificativos de cada región, con influencias de las zonas colindantes o de otras más alejadas que presenten contactos culturales.

A través de esta pequeña aportación queremos acercarnos al conocimiento del folclore musical moralo, analizando un campo concreto: las canciones festivas, que son las que aparecen en la presente publicación, gracias a esos morales/as que se preocuparon de inventarlas o recogerlas, aprenderlas, cantarlas y guardarlas en sus mentes; así como al desvelo de los que se molestaron en rescatarlas, recomiendo barrios, casas y grupos, interrogando y grabando a los anteriores (y, en este apartado, siempre tendremos que evocar la figura de Angelines Sánchez Méndez, con la que el folclore y el pueblo de Navalmoral siempre estará en deuda); o a la valiosa aportación de aquel que transcribieron y pasaron a partituras musicales (con lo que se asegura su permanencia en el tiempo con la mayor fiabilidad posible, tal y como antes se entonaban) las audiciones o cánticos que hasta ahora sólo se

transmitían de forma oral (y en este tema, aunque parezca una alabanza interesada dado el parentesco que a él me une, no tenemos más remedio que destacar a don Hipólito Fraile Pedraza).

Raíces de este cancionero

Las características principales del cancionero moralo son, por un lado, su fuerte presencia en cualquier festejo o manifestación popular; por otro, su variedad, abarcando un gran número de posibilidades en cuanto a sus cualidades musicales; y, por último, su temática alegre que, indudablemente, presenta un gran aliento a la hora de realizar su estudio.

Respecto a la primera cualidad, aunque se expresaban en los más variados momentos de regocijo (pues en otro caso no serían festivas, sino de otro tipo), había momentos especiales en que alcanzaban su mayor presencia: como sucedía en las rondas de Navidad, en Carnavales, despedida de quintos o cantos de boda (por poner los casos más significativos).

La crónica de Navalmoral está llena de hechos en este sentido: cuando navego entre Archivos y papeles, son múltiples las voces que aparecen noticias y sucesos referentes a las rondas morales, siempre en tono sano y festivo, alegrando y con mínimas molestias para los demás (aunque esto último es difícil de evitar a veces), incluso en épocas lejanas. Desde luego, es difícil imaginar a nuestros antepasados más remotos sin cantar ni bailar...

Las fechas señaladas eran las más propicias, pero también se aprovecha-

ba cualquier otra festividad o acontecimiento digno de reseñar (incluso en épocas de conflictividad política y social).

En cuanto al segundo rasgo, observando y analizando las canciones que aparecen a través de sus partituras, es obvio que la variedad es otra de las características más señalada. De este modo el cancionero de Navalmaral se distingue de la monotonía que preside otros cancioneros similares, donde se repiten las tonadas y hay una menor riqueza y variedad.

Como después veremos, las diversas influencias y aportaciones que se incorporaron al repertorio moral desde otros lugares -más o menos lejanos, con mayor o menor afinidad- determinaron positivamente esta gran diversidad.

Y si nos referimos a la tercera propiedad, su temática alegre y festiva también está a la vista y fuera de toda duda; lo que se puede observar entonces o escuchando.

Es lógico que así suceda, dado que -como declamos- se trata de un cancionero para celebrar actos festivos y recreativos, como son los que se celebran en las fechas y actos señalados.

Los orígenes del cancionero moral

Como es natural y como antes señalábamos, nuestro cancionero ha sufrido numerosas influencias y aportaciones foráneas a lo largo de su historia; aunque, y como es lógico igualmente, también tiene elementos autóctonos, particulares y locales.

Respecto a lo primero, a las dependencias foráneas, la clara naturaleza tonal de la mayoría de las melodías, así como la modalidad definida de algunas, nos encuadran definitivamente la situación geográfico-musical. Por un lado, hay un sistema musical definido y concreto en toda la Alta Extremadura -así como en la provincia de Salamanca- que escapa a la influencia de la jota aragonesa (que se halla presente en el resto de España).



Portada del libro "Cancionero. Rondas Morales", de Angelina Sánchez y Hipólito Fraile

Sin embargo, nosotros nos encontramos justo en la frontera entre las influencias de un estilo y del otro: el extremeño y el castellano-aragonés, con lo que no nos queda más remedio que hacer una labor conciliadora entre ambas zonas. Además, la situación de vía de acceso y salida entre Extremadura y Castilla-La Mancha (tanto por carretera y ferrocarril, como antiguamente a través del cordel o de la calzada) nos coloca en un lugar de frecuente paso de viajeros que traen sus canciones (éste ha sido, casi siempre, un elemento clave). Esto, unido a la gran cantidad de inmigrantes que ha recibido (y sigue admitiendo) Navalmaral a lo largo de su amplia historia ya, así como a la predisposición que suele presentar el pueblo moral para adquirir y asimilar los elementos foráneos, ocasiona que lo más destacado sea la variedad y la mezcla de influencias.

Además de los elementos que históricamente han determinado las

características del folclore musical español, tales como la dominación árabe, el canto gregoriano medieval, o el más reciente surgimiento y expansión de la jota aragonesa, preferimos en este apartado limitarnos a hechos más concretos.

De esta forma, hay canciones en las que se observa el influjo del área toledana (preferentemente del entorno de Lagartera y Oropesa); mientras que otras son más extremeñas (si se permite esta expresión), sobre todo de la Media y Baja Extremadura (incluso de buena parte de las dos Mesetas: Castilla-León y Castilla la Nueva).

Por otro lado, la comarca vecina de La Vera también nos ha dado un abundantísimo material: siendo notoria la gran inclinación musical que tiene el pueblo verato, es lógico que en sus frecuentes bajadas al llano nos transmieran sus canciones; y, con la mención hecha anteriormente sobre la gran

aceptación moral de todo lo foráneo, comprendemos el intercambio cultural.

Del mismo modo es muy posible que, a la vez, ocurra lo contrario: es decir, la expansión de nuestra música por las comarcas limítrofes.

Son tan habituales y vienen desde hace tanto tiempo estos intercambios, que ha llegado el momento en el que no podemos saber de dónde procede cada canción; ya que se cantan las mismas canciones en todo el Campo Arañuelo, incluso en las comarcas limítrofes, con excepciones concretas relativas al texto cuando se refleje a lugares o situaciones de un pueblo determinado. Esto ocurre con las veces en las que aparecen palabras como "pimiento", "pimentón", "tomate", "guindillas", "sierra", que indudablemente pertenecen al ambiente de La Vera (aunque en este caso la influencia es mayor en las letras que en la música); mientras que alusiones a barrios como "El Pechel"

o "El Cerro" localizan el escenario en nuestra localidad. Aunque también puede ser que, con la misma melodía, se cambien los textos para adaptarse a los diferentes lugares. Sin embargo no podemos aportar datos concretos sobre esto, ya que no existen documentos que lo certifiquen.

De todos modos observamos que las diferencias son mayores con otras zonas del oeste cacereño (sobre todo con el Valle del Aragón, la Sierra de Gata y las Hurdes), donde predomina el sistema musical modal, con melodías acompañadas tan sólo por la flauta y el tamboril, cosa que aquí no sucede, predominando la percusión.

Hay otros casos en los que tenemos que irnos más lejos para verificar orígenes. De esta forma y según Flor Quijada, que lo descubrió casualmente, la canción "Pelando la Pava" (tan típica del cancionero moral) se canta mucho en Huelva, de la misma manera que la cantamos aquí.

De la misma forma (aunque alejándonos más todavía), la citada profesora de música halló una versión de "Aire, que me lleva el aire" en Tortosa (Tarragona), con la utilización de la misma escala musical (aunque con diferente melodía y con un ritmo muy libre; manteniendo prácticamente sólo el texto, que es idéntico). O esta otra que escuché "El Encinar" en uno de sus viajes a Cartagena, donde escucharon la canción "Rian y sí, sí, sí..." del mismo modo que se canta en Cáceres.

Esto último sucede porque a través de la imitación de modelos que pertenecen a zonas alejadas, con poca o ninguna correspondencia cultural, puede dar lugar a la adulteración del folclore que verdaderamente nos pertenece, perdiéndose las formas originales de interpretación.

Y si nos referimos a los elementos autóctonos, originales, de Navalmoral no podemos olvidar a diversas generaciones y colectivos (más o menos amplios) que, desde el más remoto pasado (en algunos casos puede perderse en la noche de los tiempos, poéticamente hablando), han ido guardando, transmitiendo e incorporando (a veces mediante la invención, en otros casos imitando) letras y músicas al cancionero moral.

En este apartado (por lo que he preguntado he investigado) hay que hacer dos grupos (diferenciados, pero con gran peso específico ambos):

- Los tradicionales y bulliciosos colectivos morales más antiguos, que surgieron y se desarrollaron en torno a los primitivos y seculares barrios morales: el Cerro, la Plaza Vieja y la Peligrosa (básicamente). Con épocas de mayor expansión y predominio, alternando con otras en que fueron superados (dependiendo del elemento humano o apoyo con que contaron, de acuerdo con el devenir de la historia).
- El sector perchelero, que toma la iniciativa en los últimos años (sobre todo en el último siglo).

Hablando de estos últimos no podemos olvidar a "La Perchela" que, tras llegar a Navalmoral a finales del siglo pasado desde su querido barrio malagueño de "El Perchel", acompañando a su familia que trabajaba en el sector ferroviario, revolucionó el barrio de "San Miguel" (donde vivía, como gran parte de los empleados del ferrocarril) de tal forma que, a partir de entonces, ese barrio cambiaría su nombre por el de "El Perchel" (como el malacitano).

Crearía escuela y, tras ella, varias generaciones (como bien relaciona Angelinos, por lo que evito reiteraciones y posibles omisiones) se encargarían de que el folclore moral (incluyendo su rico cancionero) no sólo permaneciera, sino que incrementara su esplendor.

El apartado instrumental

No es muy rico en este caso (a diferencia de otros lugares, como en nuestra Vera vecina, donde abundan los objetos musicales, sobre todo los de cuerda), ya que lo más normal es que se acompañe la voz con instrumentos de percusión: almirez, las castañuelas, los panderos y panderetas, zambombas (si es Navidad), botellas de superficie rugosa para ser raspadas por algo metálico, tapaderas, hienos, palmas, etc. Hubo algunos "raveles" en el pasado, incluso algunos de cuerda o de otra modalidad (a cargo de la familia Valera, sobre todo), pero no eran muy usuales.

Su elección depende del ruido que se quiera hacer y se utilizan para potenciar el ritmo de jota, percutiendo sobre la primera y la última parte de cada compás.

En general, todo el sistema de interpretación presenta una similitud enorme con la forma común de ejecutar los villancicos de Navidad. Ambos tipos de música responden a un mismo patrón popular y a un mismo fin lúdico; máxime en nuestra localidad, donde es harto conocida la costumbre de rondar y su vinculación al ciclo festivo navideño. Como las mismas personas suelen ser las que cantan durante el año y en Navidad, es lógico encontrar un mismo estilo.

El presente y el futuro

En este apartado es muy importante la labor difusora que actualmente ejercen, o pueden ejercer en el futuro, los medios de comunicación: ya que suelen ser los que, mayoritariamente, difunden la música (en todas sus versiones).

Pero, del mismo modo, no es menor la labor de los grupos folklóricos; ya que realizan una importante función recopilatoria, a la vez que transmiten esta música en su doble versión: en vivo, o a través de los diferentes soportes técnicos (discos, compactos, etc.); sin los cuales, indudablemente, se habrían perdido muchos ejemplos con el paso del tiempo.

Sin embargo, y a veces, estos grupos enriquecen sus grabaciones con canciones provenientes de otros lugares de la región extremeña (por ejemplo), tras cuya difusión quedan grabadas en el oído colectivo como propias; suceso que, si bien incrementa su repertorio de modo excepcional, resta credibilidad al pueblo que lo canta, que es la fuente de primera mano para el investigador; quedándonos sólo la memoria de las personas más mayores del lugar, con los consabidos riesgos en fiabilidad.

Por lo tanto, aplaudimos las labores recopilatorias, siempre que se haga con rigor científico-musical; pues, tarde o temprano, puede ocurrir que sea la única fuente que nos quede para estudiar el folclore musical. Y dentro de este apartado radica la importancia de las personas que en

este trabajo hemos mencionado: en unos casos por la recopilación y difusión, en otros por la necesaria transcripción. A todos ellos mi reconocimiento y agradecimiento (aunque sean familiares, como adelantaba), por la valiosa aportación que han hecho al pueblo y a la historia de Navalmoral.

Navalmoral de la Mata,
25 de noviembre de 1999
Domingo Ujada González Cronista
Oficial de Navalmoral

Nota: Para la elaboración de esta aportación histórica nos hemos servido, fundamentalmente, de nuestro archivo de datos históricos y de la ponencia que presentó Rbor Ujada Fraile en los "V Coloquios Histórico-Culturales del Campo Arañuelo" (publicados en 1999 por el Ayuntamiento de Navalmoral), donde puede analizarse con más amplitud y profundidad.

CUATRO VECES YO RONDÉ

Cuatro veces yo rondé
tu calle vida mía,
cuatro naranjas corté
tú tienes que ser mía,
me ha robado el corazón
una chica morala,
me ha robado el corazón,
corazón, vida y alma.

Todos los Pepes son dulces,
dulces como el caramelo
y yo como soy golosa
por un Pepito me muero.

Cuatro veces yo rondé...

El pellejo de mi suegra
lo llevé a la tenería
y me dijo el cortidor
que era viejo y no valía.

Cuatro veces yo rondé...

Mi suegra la tía pescueza
me ha llamado panza alegre
y yo la llamé tía galga
corre usted más que las liebres.

Cuatro veces yo rondé...

Mi suegra la tía pescueza
la quiero tirar al mar
y ella la muy puñetera
se está enseñando a nadar.

Cuatro veces yo rondé...

Mi suegra la tía pescueza
tenía que se confitera,
por eso tiene su hija
tan dulce la delantera.

Cuatro veces yo rondé...

Mi suegra tenía una huerta
y en medio una regatera,
por eso tiene su hijo
tan fresca la pepinera.

Cuatro veces yo rondé
tu calle vida mía,
cuatro naranjas corté
tú tienes que ser mía,
me ha robado el corazón
una chica morala,
me ha robado el corazón,
corazón, vida y alma.

ESE PINO FLORIDO

The image shows a musical score for the song 'ESE PINO FLORIDO'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system has a '3 4' time signature. The third and fourth systems continue the melody and accompaniment. The score is written in a clear, legible font.

Ese pino, que hay en el pinar
florido y hermoso,
a cortarle quisieron entrar
cuatro buenos mozos,
a cortarle quisieron entrar
pero no pudieron,
a cortarle quisieron entrar
mi amor el primero.

Yo me arimé a un pino verde
por ver si me consolaba,
por ver si me consolaba,
y el pino como era verde
al verme florar, floraba,
al verme florar, floraba.

Ese pino que hay en el pinar
florido y hermoso,
a cortarle quisieron entrar
cuatro buenos mozos,
a cortarle quisieron entrar
pero no pudieron,
a cortarle quisieron entrar
mi amor el primero.