Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

Revista de Folklore Nº 433

EspañaDuero
Grupo Unicaja

Hechicerías 3
Joaquín Díaz

El miedo a la bruja en un entorno rural. Dos ejemplificaciones de 4
terror colectivo
Antoni Picazo Muntaner

Creencias populares en América Central y España. Análisis comparativo .. 11
Miguel Ángel Quesada Pacheco

Estudio de la Magna Antología del folklore musical de España por 32
Manuel García Matos
Julia Andrés Oliveira

«Floreció el copihue rojo». La cueca recogida por Violeta Parra en..... 45
Concepción, Chile
Héctor Uribe Ulloa

Peñaranda de Bracamonte y su ausencia en los cancioneros castellanos ... 53
Virginia Sánchez Rodríguez

Sumario

Revista de Folklore número 433 – Marzo 2018
Portada: Nikolai Nikolaevich: *Aendorsk sorceress*, 1856
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - http://www.funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

Hechicerías

El nombre de San Caralampio –procedente probablemente de San Aralambo, mártir de Magnesia al que la iglesia oriental veneraba como protector contra el cólera y el tifus– quedó, además del de San Roque, como invocación eficaz contra la peste, las brujas y toda clase de maleficios, con lo que la relación de enfermedades o dolencias de las que quedaba uno protegido por su intercesión venía a ser interminable.

He visto en algunas ocasiones esos papeles dedicados al santo, llevados de pueblo en pueblo por los ciegos y reforzados en su eficacia con la famosa oración de San Benito contra las brujas que se imprimía en el reverso de la hoja. En algún caso, sin embargo, el curandero que lo despachaba no dudaba en limitar la duración de los efectos con un escrito de su puño y letra sobre la imagen que decía «Vale por un mes», marcando claramente una fecha de caducidad y animando al cliente a volver a por otro papel cuando se extinguiera supuestamente la eficacia del anterior. La prevención de males, particularmente para los niños, por medio de esas dóminas o nóminas que contenían escritos, es una costumbre tan antigua como la propia historia del papel. Los primeros concilios advierten acerca de la inutilidad de colgar oraciones del cuello de los recién nacidos, metidas en pequeños escapularios. Pues pese a ello, la costumbre no ha perdido vigencia, y sigue siendo habitual hoy día, entre las familias que van a tener un nuevo miembro, encargar a algunos conventos que todavía los fabrican, detentes conteniendo los cuatro evangelios, la regla de San Benito o escritos sobre la cruz de Caravaca.

San Caralampio, San Benito y algún otro santo parecían tener un determinado poder contra las hechiceras y brujas, cuyos maleficios podían causar mal a las personas, hacer daño a sus propiedades y mover los objetos de lugar para producir asombro o perjuicio. No siempre sus acciones eran malvadas, sin embargo: los hechizos podían coincidir en ciertos casos con la práctica de conocimientos que no le eran dados más que a ellos y en cuya habilidad se habían ejercitado hasta convertirlos en una ciencia casi oculta. El misterio de todo aquello que la mayoría desconocía tuvo mucho que ver con la animadversión que se manifestaba hacia estas personas, especializadas en un oficio que además de oscuras dotes requería una condición o una predisposición. El hecho de que muy a menudo se asegurara que se encarnaban en animales aparentemente domésticos pero cuyas características físicas se veían trastornadas por alguna peculiaridad hermética e incomprensible, vino a añadir incógnitas acerca de la procedencia de sus facultades y dudas sobre la intencionalidad de sus personalidades.

Carta del director

El miedo a la bruja en un entorno rural. Dos ejemplificaciones de terror colectivo

Antoni Picazo Muntaner

Este artículo forma parte del proyecto de investigación HAR2015-67585-P
«Gobierno, guerrra, grupos de poder y sociedad en el reino de Mallorca durante la Edad Moderna» (AEI/FEDER, UE)

1. Introducción

Tanto la brujería como la hechicería han sido analizadas y estudiados desde varias disciplinas científicas, como la antropología, la historia, la teología, la medicina, la psicología, el folclore, la filosofía,... En definitiva, son muchos los autores que, desde distintos países de Europa y América, se han dedicado a su investigación. Autores como Levack, Macfarlane, Sharpe, Barry, Hester, Roberts, Rosen, Murray, Caro Baroja... han profundizado en esta temática, algunas veces desde escuelas historiográficas diferentes y puntos de vista opuestos, pero siempre con una línea de fondo totalmente convergente en el intento de comprender, explicar y divulgar el por qué del fenómeno. En esta misma línea nuestra intención es la de aportar dos ejemplos de cómo el terror popular, fomentado por rumores afecta a unas determinadas poblaciones de un entorno rural, y de cómo esa misma población demanda la intervención de la autoridad para atajar sus miedos.

2. El terror colectivo ante la bruja: estereotipos populares

La persistencia del miedo a la bruja, a la hechicera, a los sortilegios y encantamientos no fue exclusiva del siglo XVII, aunque sí que en esta centuria tuvo su máximo apogeo. Tanto en el XVIII como en el XIX continuó subsistiendo, y con mucha fuerza, la creencia en lo sobrenatural, en la brujería y el temor que esta provocaba en la población. Algunos comportamientos de carácter eminentemente antisocial, producido generalmente por mujeres que tenían una vida bastante precaria, prolongaron el temor vecinal en todas sus facetas y vertientes, especialmente a la bruja y a ser hechizados.

En 1778 se dio un caso muy ejemplarizante de cómo el miedo podía afectar a toda una población de la zona rural (GONZÁLES, 2010) del reino de Mallorca y como era posible que debido a ello se desencadenase una histeria colectiva, donde muchos testigos, entorno a los cincuenta, se sintieron gravemente enfermos. Fue el de las múltiples denuncias ante la Inquisición de las actividades que realizaba no ya una hechicera, sino una bruja (como era definida por todos sus vecinos): Magdalena Desideri[1].

¿Pero quien era esta persona? Las informaciones que recopiló el Santo Oficio sobre las actividades, modo de vida y religiosidad de la acusada nos muestran unas actividades y un modo de vida que, a todas luces, se escapa del claro perfil de las típicas hechiceras urbanas de la capital del reino. No estaba sola, era asidua de los ritos católicos, no se dedicaba a la prostitución. Simplemente tenía un carácter duro y un comportamiento enigmático. Desideri era natural de la villa de Pollença, aunque en el momento del proceso residía en Alcudia, por entonces dos pequeñas poblaciones situadas en el otro extremo de la isla, alejadas de la capital. Estaba casada y su marido vivía de la industria, días cazando y días fabricando zapatos. Tuvo dos hijos, uno de ellos fue pescador, el otro se dedicó al servicio en distintas posesiones y casas de Mallorca. Su padre había sido gobernador del castillo de Pollença y

1 AHN, Inquisición, 3732, Exp. 256 «Causa contra Magdalena Desideri por maleficios, 1778».

un hermano de la acusada era escribano real también de esa población. Desideri iba habitualmente a misa y, presuntamente, cumplía como una buena cristiana, participando en las liturgias y demás actos religiosos que se celebraban en su parroquia. No obstante, su carácter, sus palabras, algunas de sus actuaciones y sus modales la convirtieron, rápidamente, a ojos de sus vecinos de Alcudia, en una verdadera bruja, con la que se debía tener sumo cuidado y, por supuesto, nunca aceptar ningún tipo de regalo, presente o dadiva de ella dado el gran peligro que ello suponía. En este sentido, cabría afirmar que adquiere una importancia capital el rumor y la habladuría.

En su proceso declararon más de cincuenta testigos y personas que, de una forma u otra, creían firmemente que habían sido hechizados, embrujados y lesionados por las actividades diabólicas de la acusada. Algunos porqué habían tenido discusiones con ella, y su ansiedad se vio acrecentada; otros porque el temor popular a la misma hizo mella en ellos. Sea como fuere, la población de Alcudia manifestó los diversos males que habían sufrido como consecuencia del pacto diabólico de la acusada. Estos fueron de una gran variedad tipológica. De todos ellos podemos destacar: muerte de familiares o conocidos; impotencia viril (BUENO, 2011) e incapacidad temporal de mantener relaciones sexuales entre marido y mujer; ahogamiento puntuales e incapacidad momentánea para tragar y hablar; postración en la cama e inmovilidad de miembros; ... Las personas afectadas, muy angustiadas, no solo fueron campesinos, también hallamos una clara muestra de toda la sociedad de la época, tales como soldados, alcaldes, religiosos, médicos,...hombres y mujeres de todas las edades y condición social.

Entre los primeros testigos de la causa encontramos la declaración de un joven, Miguel Cerdà, de 23 años el cual estaba plenamente convencido que la acusada lo había hechizado, «*y fui aniquilándome hasta quedar en la piel*»[2]. ¿Pero cómo lo había embrujado? Al parecer una mujer del municipio le dijo que la responsable de su enfermedad era la Desideri, y que esta le había dicho que lo había embrujado utilizando una babosa, a la que había clavado tres alfileres. Miguel Cerdà continuó en ese estado de postración y decaimiento hasta que una noche, cuando estaba en la cama durmiendo, pudo ver a una mujer a los pies de la misma y esta le pasó la mano por la cara para desparecer inmediatamente. A partir de ese momento mejoró notablemente y se recuperó del todo.

Otro de los testigos más dramáticos fue Francisca Sureda, de 33 años, casada. Esta afirmó que Desideri era la responsable directa de la muerte de dos hijas suyas. El motivo de ello fue porque habían reñido. De hecho, tras el altercado parece ser que la acusada dio dos higos a una de sus hijas, y a los pocos días cayó enferma, muriendo a los veinticuatro días. Tras esta declaración compareció ante el Santo Oficio Catalina Valls, de 35 años, la cual explicó como un soldado suizo, acantonado en el cuartel de Alcudia, le había dicho que la acusada iba por las noches al cuartel y ahogaba a un militar, el cual quedaba inmóvil, sin poder hablar ni tragar nada. Este caso fue repetido, casi con las mismas e idénticas palabras, por diversos vecinos, entre ellos Guillermo Vives, de 53 años, que explicó que la bruja había hechizado a un joven del campamento. Sin embargo, lo que narró no lo vivió de primera mano, sino que la información se la había proporcionado un amigo suyo llamado Juan Falcones. Al parecer Jaime Ques, destinado al acantonamiento de Alcudia, había amenazado al gato de Magdalena Desideri. La consecuencia de esta pequeña trifulca fue inmediata. Cuando Ques se iba a dormir oyó ruido en la escalera y pudo contemplar como, por un agujero de la puerta, un animal extraño, de larga cola, entró en la casa, y dio una vuelta por toda ella. El animal desapareció cuando Ques invocó a «Jesús y San Antonio».

Para verificar los hechos el tribunal reclamó el testimonio de Jaime Ques, el cual repitió las mismas palabras, no añadiendo nada más al tema en cuestión. Lógicamente también se pidió la testifical a

2 Ibídem, fol. 1.

Juan Falcones, soldado, natural de Roma. Falcones contó que una noche estaban paseando con unos compañeros de armas y cantando en alemán, cuando pasaron frente a la casa de la bruja esta salió a la ventana y les recriminó el ruido. Ellos se burlaron, y la respuesta fue que ella les amenazó. Cuando llegaron al cuartel se dispusieron a dormir, empezándose a desvestir. Fue en ese momento cuando un compañero suyo vio como la hechicera subía las escaleras, sacó la bayoneta y la persiguió pero aquella desapareció misteriosamente. Esa misma noche tanto él como algunos amigos suyos empezaron a sentir que los ahogaban, que los asían por la garganta. Ante estas afirmaciones el tribunal tomó declaración a los otros soldados que habían participado en los hechos y que narraron lo mismo. Entre ellos testificaron José Sumer, de Bruselas; Bernardo Keli, suizo y Juan Orza, de Friburgo.

Otra de las múltiples declaraciones que evidenciaron la brujería de Desideri fue la de Catalina Torrens, de 45 años, que manifestó como la dicha bruja había hechizado al hijo de Miguel Cerdó y que una amiga suya, llamada Ana Caimari, vecina y amiga de Desideri, habló con ella sobre el tema, para interceder por el chico. Al parecer la respuesta dejó intranquilos a amigos y conocidos puesto que Magdalena Desideri les dijo que «*no tuvieran tanta prisa, que aún no era tiempo para su curación*»[3].

En la otra vertiente de la escala social de Alcudia hallamos las declaraciones de varios religiosos, entre ellos la de fray Jaime Mestre, de 53 años, el cual narró como habían embrujado a un hermano de su convento. Este religioso estuvo muy enfermo, hasta el punto que le dieron la unción. Según el parecer de estos testigos la bruja lo tenía apretado, estaba totalmente inmovilizado sin poder hablar ni dar seña alguna. Además, no podía tragar agua ni caldo. El motivo inicial de ese padecimiento fue que Desideri le regaló nueve azufaifas. El fraile se comió algunas, desarrollando a partir de esos momentos la enfermedad. El resto fueron quemadas en el convento por el guardián.

Tras la extremaunción el franciscano mejoró notablemente y se recuperó de golpe. Nos hallaríamos, pues, ante el típico caso –que se repetirá en este proceso otras veces– del denominado en Mallorca «mal bocí». Este se proporcionaba o bien dando a un rival o enemigo un objeto mágico a través del cual quedaba hechizado, o bien incorporando algún tipo de veneno o sustancia en el mismo, especialmente si se trataba de algún tipo de alimento, como el caso que nos ocupa.

Para poder tener una opinión más sensata de todo lo explicado hasta ese momento el tribunal convocó al médico de Alcudia, Pedro Ferrer, que había examinado a varios de los testigos que habían participado en el proceso, entre ellos el de un miembro del convento de San Francisco, Antoni Font, un lego que se encargaba del mantenimiento del convento, y que había sido hechizado por Desideri. Font explicó que el enfermo «*presentaba varios síntomas erráticos, ya capitales [*generalmente sofocos, calores y sudores*], ya angustia, y ya epiléptico-convulsivos*»[4]. Preguntado si creía firmemente que tenía un maleficio, no lo concretó, solo afirmó que eso era lo que decían algunos de los asistentes en ese momento en la cámara de Pons. La razón que argumentó para la convicción de los presentes fue evidente, cuando daban alguna reliquia al enfermo este mejoraba notablemente (PANIAGUA, 2003). Añadió que había examinado a otros presuntos afectados por la hechicería de Desideria, como Manuel Cerdò, y que sus enfermedades, según su opinión, eran del todo naturales.

La comparecencia de Jaime Cabanells, de 45 años, dio un giro importante al tema tratado y nos revela algunas de las actuaciones que la población, afectada por la supuesta intervención de la bruja, realizó. Cabanells detalló claramente que la rea era una verdadera bruja. Que el bayle real de Alcudia, Juan Cifré, le pidió que fuera a la casa de la Desideri a interceder por su familia. En concreto debía

3 Ibídem, fol. 3.

4 Ibídem., fol. 4.

pedirle que por favor quitase el hechizo que presumía que había realizado sobre su hija. Cabanells se presentó ante Magdalena Desideri con la petición formulada por el bayle, y esta les respondió con un lacónico «*váyanse todos al diablo*»[5]. Después hubo una reunión en la casa del Bayle, entre este y algunos soldados para dar una lección a esa mujer. Por la noche acudieron a su domicilio con ánimo de agredirla, pero pudo huir por el corral, sin que pudieran darle alcance.

En la otra vertiente de la escala social hallamos las narraciones de varios campesinos, traumatizados por los presuntos hechizos que les había infringido Magdalena Desideri. El común denominador de todos ellos era que, en un momento dado, habían tenido una riña o bien con la supuesta bruja o bien con alguno de sus familiares directos. Así, Simón Salom, de 55 años, alegó que durante varios meses no pudo mantener relaciones con su mujer, culpando a la acusada de ello, y que además de su persona había hechizado a su hijo pequeño, de tan solo dos años. Ante el temor que muriese fue a pedir consejo a su confesor, el cual le derivó hacia la acusada, para que fuera a «*pedirle perdón*»[6].

También se citaron a Pedro José Llitrá, de 53 años y a su mujer. El hombre también explicó la misma situación, que debido a una riña estuvo un año y medio sin poder mantener relaciones con su mujer y, según detalló, «*sin una hora de salud*»[7], fruto de un hechizo de la Desideri. Pero a partir de aquí, ni él ni su mujer, Jacobeta Guaita, declararon nada, alegando que «*calla por temor*»[8]. Juan Tartarell, de 22 años, también campesino, afirmó que un joven al que conocía, concretamente Juan Amorós, una noche soñó con el hijo de la acusada, luego se puso enfermó y finalmente falleció. Lorenzo Llitrá, de 20 años, estaba plenamente convencido que «*la rea era bruja*»[9]. Catalina Capdebou, no quiso declarar de ninguna de las maneras porque «*no sea cosa que la rea hechice a mi sobrina*»[10], evidenciando una vez más el temor que la población tenía de la acusada.

La última prueba testifical se realizó en la persona de Pedro Juan Cabanellas, de 28 años. Este explicó que un día estaba apacentando el ganado en una finca próxima a Alcudia denominada «La Soldada». Entonces compareció una mujer y le ofreció tortas de pan, que él rechazó. Apenas quince minutos después tuvo la sensación de que alguien le apretaba la garganta y quedó sin habla. Al cabo de un rato acudieron dos amigos suyos que le tiraron un cubo de agua, pero no reaccionó, sino que fue empeorando rápidamente hasta el punto que temieron su muerte. Por ello reclamaron el auxilio de un religioso para que asistiera a su amigo en lo que creían que eran sus últimos momentos. Al cabo de una hora llegó al lugar el reverendo Antonio Torrens, que le dio la mano, y lo absolvió. La llegada del religiosos cambió notablemente la situación del hechizado puesto que generó su curación inmediata así como todos sus males.

Finalizadas todas estas declaraciones el fiscal elevó su acusación ante el tribunal. En esta, las conclusiones a que se llegaron evidenciaban claramente la relación entre la acusada y el diablo. Así que, concretamente, se la culpó de «maleficios, sortilegios y de ser una hechicera». Visto todo el expedien-

5 Ibídem, fol. 4.

6 Ibídem, fol. 5.

7 Ibídem.

8 Ibídem.

9 Ibídem.

10 Ibídem.

te por la Inquisición, se decretó la prisión en cárceles medias para Magdalena Desideri, el embargo de sus bienes, y que se realizase un cuidadoso registro de su casa para poder determinar si se hallaba traza alguna que sirviera, o fuera conducente, para la elaboración de maleficios.

En el caso de Mahón, el miedo se mezclaba con la necesidad de «saber» a través de uno de los recursos más utilizados por las hechiceras de Menorca: la adivinación a través de las cartas. En 1816 hubo dos procesos, encadenados los dos, por sendas actitudes calificadas de idolatría, invocación del demonio y su correspondiente pacto explícito. Causas que se abrieron contra Micaela Riera[11] y Antonia Mañana[12]. En cierta forma, y como en el caso del anterior, la población sentía un cierto temor por las dos mujeres. Y, en Mahón, la actuación inquisitorial fue idéntica para las dos denuncias formuladas, se ordenó que las detuvieran y que las encerraran en las cárceles públicas de la ciudad, «sin comunicación» hasta recibir órdenes del Santo Oficio.

En cuanto a Micaela Riera hubo multitud de testigos que reconocieron ante el tribunal que la encausada «leía las cartas», práctica esta que realizaba de forma habitual. De hecho, esta actividad era lo que le proporcionaba buena parte de su sustento, lo que se convirtió en su modo de vida. Riera estaba casada con Tomás Carratela, y vivió un tiempo los suburbios de Mahón, concretamente en las Tancas del Carmen. Situación que cambió rápidamente porque abandonó a su marido y se fue a vivir con un amante, con el que mantuvo una relación muy tormentosa y escandalosa. Relación que debía ser muy peculiar puesto que a parte de los gritos y peleas, llegó un punto que los vecinos los denunciaron a las autoridades en repetidas ocasiones por andar en su corral «*en carnes desnudas*»[13].

Sobre este asunto se practicó el interrogatorio a una vecina, María Llovera, que explicó que desde su casa una noche pudo oír como la acusada se estaba peleando con su amante y que ella, a medianoche, la oyó gritar «O ha de venir, o ha de reventar». De hecho, al día siguiente aquel hombre estaba en su portal, llorando y rogando que lo dejase entrar de nuevo. Por todos esos motivos, y para muchos de los testigos, Riera era considerada una bruja. Y esto fue reafirmado por Lorenza Andreu, casada, de 40 años, a quién la imputada le pidió sí sabía quién era el autor que cada día le tiraba inmundicias frente a su puerta. Riera continuó con una amenaza: sí ella se enteraba de quién era el responsable «*le haría pasar tormentos toda su vida con sus artificios*»[14].

Pero el miedo que podía inspirar personas de la talla de Riera en ocasiones eran superados por la necesidad, por los recursos que proporcionaban, no solo para saber el futuro o conocer el destino de familiares a través de la lectura de las cartas, sino también facilitando remedios para las doncellas que quedaban embarazadas. Sobre este tema varios testigos denunciaron que Riera tenía en su poder una hierba que hacía abortar. Así, Juan Gomila, un joven de 18 años, barbero, relató que un día entró en la casa de Riera y que esta lo condujo hasta su corral. En su jardín había una flor muy grande y Gomila le pidió su nombre. Riera le contestó que era «la flor de la doncella». Más concreta fue la respuesta que dio Francisca León, de 19 años, soltera al Santo Oficio. La planta que tenía Riera era la famosa «artemisa» con las que se decía que «*hacía abortar*»[15].

11 AHN, Inquisición, 3732, Exp. 258 «Proceso de fe contra Micaela Riera, de Mahón, por supersticiones, 1816».

12 AHN, Inquisición, 3721, Exp. 186 «Proceso de fe contra Antonia Mañana, de Mahón, por maleficios, 1816».

13 AHN, Inquisición, 3732, Exp. 258, fol. 5.

14 Ibídem, fol. 3.

15 Ibídem, fol. 5.

Las informaciones que el tribunal recopiló sobre la vida y las costumbres de Riera la presentan como un persona con una vida totalmente desordenada, de mala fama, y «*costumbres no muy arregladas, viviendo y ganando dinero con sus artificios*»[16].

Pero Riera también tenía otra cara, la de la persona que también demandaba sortilegios a otras hechiceras de Mahón. Así, acudió al domicilio de Antonia Mañana[17], una amiga suya igualmente de malas costumbres y conocida como bruja, para que le resolviera un asunto amatorio con un amante que la había abandonado (LAGARDE, 1999). Mañana poseía el mismo perfil que Riera, lectora de cartas, provocadora de abortos, conjuros para amantes...

El recurso que Mañana dio a Riera fue el siguiente: debía obtener pelo deshonesto del hombre en cuestión. Después debía hacer un lazo con dicho pelo utilizando seda negra (que simbolizaba tener atado el corazón) y seda colorada (que simbolizaba el amor). Este lazo debía llevarlo tres días bajo el pecho, en contacto con la piel. Al cabo de estos tres días debía presentarse frente a la casa de su amante derramando, gota a gota, un líquido que Mañana le proporcionó (de color verde-azulado). Este acto debía hacerlo a la vez que recitaba tres veces seguidas la oración de Santa Elena.

Algunos testigos afirmaron que Mañana no solo leía las cartas, unas cartas que describieron. Tenían figuras de obispos, jueces, demonios y muertos. El temor que provocaba era que durante la lectura invocaba al demonio: «*En bon cor malaltís per al pecat el dimoni dirà la veritat*»[18].

Todas estas actuaciones llevaron a que el fiscal considerará las actuaciones de Mañana de actos diabólicos, muy graves, con pacto explícito con el demonio y con la invocación del mismo.

3. Conclusiones

En cierta forma, la gran conclusión a la que hemos llegado es las líneas de fuerza de la hechicería mallorquina vertebraron a toda la sociedad. Eran creencias comunes a todos, formando parte del imaginario religioso de una época marcada por una profundo catolicismo. Cabría destacar esa gran religiosidad que afectó por igual a todas las capas de la población. No se puede entender la hechicería y los conjuros o prácticas que realizaron muchos de los acusados sin tener en cuenta la gran ascendencia que tenía el cristianismo. Las personas que se vieron inmersas en los juicios, tanto acusados como testigos, que utilizaron esos recursos para transformar una realidad concreta eran católicos convencidos, firmemente creyentes y tremendamente devotos. Incluso en el caso de muchas hechiceras llama la atención el hecho que cumplían de forma estricta con todos las prescripciones y actos litúrgicos de sus respectivas parroquias. En principio ello podría suponer una contradicción, pero no es así. En ningún caso se demandó o se intentó utilizar recursos o invocaciones diabólicas, sino que generalmente se optó por emplear oraciones conducentes a la intervención de santos, santas o supuestos místicos de la iglesia, como fueron, por ejemplo, las de Santa Elena o Santa Marta.

Antoni Picazo Muntaner
Universitat de les Illes Balears

16 Ibídem.

17 AHN, Inquisición, 3721, Exp. 186.

18 Ibídem, fol. 7.

BIBLIOGRAFÍA

Bueno Domínguez, María Luisa (2011), «La brujería: los maleficios contra los hombres», *Clío & Crímen*, n° 8, p. 125-142.

Gonzáles, J.A. (2010), «Brujas en comunidades rurales: identidad, poderes y narraciones en un «pueblo de brujas» del centro-occidente español», *Revista de Folklore*, (348), pp. 183-187. http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=3482

Lagarde, M. (1999), Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, México: UNAM.

Paniagua, Cecilio (2003), «Psicología de la brujería», *Ars Medica*, vol. 2, p. 160-171.

Spinoso, R.M. (2009), «Pensamiento religioso y poder», *Niteroi*, (9), pp.153-170.

Creencias populares en América Central y España. Análisis comparativo

Miguel Ángel Quesada Pacheco

1. Introducción

El mundo de las creencias populares ha llamado la atención de los estudiosos en folclorística, etnografía, antropología y, últimamente, en etnolingüística, incluyendo la etnosemántica y la paremiología, y se ha aplicado, de manera monográfica o comparativa, a muchos países y regiones, a veces hasta con distintas tradiciones lingüísticas (cfr. Sardelli & Sevilla 2015: 18-55). No obstante, se echa de menos un estudio de esta índole donde se incluyan datos provenientes del Istmo Centroamericano; mucho menos se encuentran trabajos donde se compare esta parte del Nuevo Mundo con otras regiones o estados.

En este sentido, el presente trabajo pretende llenar, en la medida de las posibilidades, una brecha al tratar del modo como imaginan, clasifican, organizan y expresan los hablantes en dos partes específicas del mundo románico el campo léxico de las creencias populares y las supersticiones (cfr. García de Diego 1953). Se trata, por un lado, del Istmo Centroamericano, o América Central (Romania Nova), cuyos materiales fueron tratados en otra ocasión (Quesada Pacheco 2011) y de España por otro (Romania Antiqua). Con ello, se intenta recopilar y sistematizar datos que constituyan dicho campo léxico en estas regiones, enumerando y clasificando elementos culturales –y, de haberlas, sus formas de expresión- sobre los cuales se montan dichas creencias o supersticiones. Además, se intenta detectar elementos de la tradición popular comunes a todo el mundo románico: cuáles de ellos forman –o parecen formar- un patrimonio común, y cuáles se podrían catalogar como propios de un país, área o región. Con este trabajo se espera contribuir con el conocimiento de la relación lengua – cultura en el mundo románico, a una y otra banda del Océano Atlántico.

2. Postulados teóricos y metodológicos

La disciplina dentro de la cual se enmarca el siguiente estudio es la etnolingüística, cuyo fin es examinar las relaciones entre la lengua por un lado, y la sociedad con su cultura por otro. De acuerdo con Riley, esta ciencia se puede define en los siguientes términos: «El estudio de la experiencia de vida de un grupo, tal como está organizado y expresado a través de los instrumentos lingüísticos de este grupo, y como una ciencia cuyo objetivo es examinar las relaciones entre un lenguaje, por una parte, y la sociedad y la cultura por otra» (Riley 2007: 8)[1].

Dentro de la etnolingüística, el lenguaje no es solo un sistema de signos, sino también un conjunto de normas e ideologías acerca del lenguaje y de su uso, así como de los patrones que generan su creatividad (cfr. Risager 2006: 34).

1 La cita original reza así: «the study of a group's experience of life as it is organized and expressed through the group's language tools and as a science whose aim is to examine the relationships between a language on the one hand and society and culture on the other».

En general, los conceptos *etnolingüística* y *antropología lingüística* se han utilizado como sinónimos (cfr. Duranti 1997: 3; Riley 2007: 8), según lo explica Foley: «La lingüística antropológica ve el lenguaje a través del prisma conceptual antropológico de conjunto, la cultura, y, como tal, busca descubrir el significado detrás del uso, el abuso y el desuso del lenguaje, sus diversas formas, registros y estilos.» (Foley 2002: 3)[2]. Siguiendo a Foley (*op. cit.*, 5 y ss.), la antropología lingüística busca los significados en prácticas lingüísticas dentro de una práctica cultural más amplia, entendiendo como cultura «una red históricamente contingente de signos, un eslabón de significados con sus formas expresadas externamente»[3]. (Foley 2002: 15)[4].

De acuerdo con G. Senft (2003), los motores teóricos de la etnolingüística se podrían enmarcan en las siguientes preguntas directrices:

- ¿Cómo ordenan y clasifican los hablantes de determinado idioma el mundo?
- ¿Cómo se le da un significado al mundo a través de esta lengua?
- ¿Cómo se manifiesta este significado en la lengua?
- ¿Cómo adquieren los niños esta lengua y cómo adquieren sus valores culturales?
- ¿Qué se puede señalar como universal, y qué es específico de cada lengua y cultura?
- ¿Qué papel juega la lengua en su contexto social?
- ¿De qué medios lingüísticos disponen los hablantes y cuándo, cómo y con qué fin hacen uso de estos medios (por ej. dialectos, registros, fraseología, etc.).
- ¿Se dan diferencias condicionadas por el género, el estatus o prestigio, o situacionales, y en qué momento se expresan?
- ¿Se da el tabú lingüístico y en qué formas de comunicación se manifiesta?
- ¿Existe una relación entre el cambio lingüístico y el cambio cultural, particularmente en situaciones de contacto lingüístico y cultural?
- ¿Qué efectos tiene la estandarización lingüística y la alfabetización sobre los hablantes y sobre sus patrones culturales?

En la presente investigación se intenta buscar y analizar procesos etnolingüísticos susceptibles de ser comparados entre centroamericanos y españoles, sin dejar de lado los rasgos culturales que cada nación pueda manejar por aparte en el campo de las creencias[5].

---

2 La cita original reza así: «Anthropological linguistics views language through the prism of the core anthropological concept, culture, and, as such, seeks to uncover the meaning behind the use, misuse or non-use of language, its different forms, registers and styles».

3 La cita original reza así: «an historically contingent network of signs, a linking of meanings with their outwardly expressed forms».

4 Para una amplia discusión acerca del término «cultura», véase Risager (2006).

5 Tampoco se quiere minimizar las grandes diferencias culturales que se pueden hallar, por ejemplo, en España, razón por la cual se ha debido estrechar el presente estudio a unos cuantos trabajos en el tema, y a algunas regiones (por

Para la recolección de datos se partió del cuestionario relativo a creencias populares, el cual se aplicó en la confección de los atlas centroamericanos (Quesada Pacheco 1992). Este fue un cuestionario aplicado por igual a todos los países estudiados, a saber: Belice (Rivera 2011b), Guatemala (Chavarría & Quesada Pacheco, manuscrito), El Salvador (Rivera 2011a), Honduras (Ventura 2013), Nicaragua (Chavarría & Rosales 2010), Costa Rica (Quesada Pacheco 2010) y Panamá (Tinoco 2010), de modo que resultó relativamente fácil comparar los datos y sacar conclusiones.

Las dificultades surgieron a la hora de comparar los datos centroamericanos con los de España. Pronto se reveló que no había correspondencias entre los atlas españoles y los centroamericanos consultados.

En primer lugar, muchos –la mayor parte fuera de América Central- no tienen un apartado para Creencias populares. Es el caso del Atlas lingüístico-etnográfico de Andalucía (ALEA) y del Atlas lingüístico-etnográfico de las Islas Canarias (ALEICan), y del Altas lingüístico-etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja (ALEANAR), entre otros.

En segundo lugar, donde había similitudes, las preguntas en los atlas españoles eran pocas y no coinciden con los cuestionarios aplicados al Istmo Centroamericano. Por ejemplo, el ALEA (tomo V) registra cuatro mapas dentro del apartado Creencias populares y supersticiones, cuales son:

Aparecidos: he soñado con muertos… (mapa 1371)

Fantasma (mapa 1372)

Las brujas (mapa 1373) y

El coco (mapa 1374).

Lo mismo sucede con el ALEANR (mapas 1156 y 1157).

Pero ninguna de esas preguntas se hizo en América Central.

En tercer lugar, la pregunta respecto de *bruja* fue distinta para los atlas españoles: allí preguntaron por el «nombre de las mujeres que vuelan montadas en una escoba, según dicen» (ALEANR, mapa 1156 para bruja y 1157 para Coco), mientras que en América Central se empleó como sinónimo de 'hechicera', por cuya causa los datos recogidos a una y otra banda del Atlántico fueron sustancialmente distintos.

Por último, en los trabajos relativos a creencias en España se partía por lo general de objetos organizados etnosemáticamente: partes del cuerpo, astros celestes, plantas, animales, días de la semana, meses del año, y otros, de modo que resultó muy laborioso hallar correspondencias o paralelos en los datos provenientes del Istmo Centroamericano[6].

Para resolver esta dificultad metodológica, se partió del cuestionario para el Istmo Centroamericano, el cual consta de 26 preguntas (ver Anexo)[7]. Conforme se leía la bibliografía consultada para

ejemplo, el norte de España). Sin embargo, dadas las limitaciones de la presente investigación, quedaría para futuros trabajos ver elementos detallados para cada región o zona.

6 A lo mejor, en el presente estudio la ausencia de datos para España no se deba a diferencias meramente etnográficas, sino más bien a esta incongruencia metodológica.

7 Por motivos de espacio, algunas de estas preguntas no serán tratadas en la presente investigación.

España (mayormente libros sobre folclorística o etnología), se iban rellenando las casillas vacías que corresponderían a las preguntas de los atlas centroamericanos.

De esta manera, se pudo levantar una base de datos que sirvió de punto de partida para el presente estudio, como se verá en las páginas que siguen.

3. Persona que cura con medios tradicionales, sin ser médico

Se recogieron varias palabras que denotan a la persona que se encarga de curar sin tener título de doctor y se subagruparon según lugar de procedencia y según sexo; es decir, si se dirigían a una mujer, o a un hombre (Fig. 1).

Fig. 1. Quien cura con medios tradicionales, sin ser médico

América Central		España	
Mujer	Hombre	Mujer	Hombre
aguro	*adivino*	*bruja*	*algebrista*
bruja	*aguro*	*brujo*	*brujo*
chamana	*brujo*	*maga*	*curandero*
chifladera	*carismático*	*mago*	*desconjurador*
curandera	*centrista*	*meiga*	*mago*
doctora	*chamán ~ chimán*	*menciñeira*[1]	*menciñeiro*[2]
espiritista	*cucumán*	*secretista*	*sabio*
hechicera	*curandero*	*sorgiña*	*saludador*
lechuza	*hechicero*		*vidente*
llorona	*hombre malo*		
maga	*ilusionista*		
mala	*mago*		
que anda en escoba	*malechor*		
que juega carta	*naturalista*		
sontinista	*que cura con pócimas*		
tepesa	*santero*		
tulevieja ~ tulivieja	*sontinista*		
vagabunda	*suquia*		
vampira	*zajorí ~*		
voladora	*zajorín*		
zajorina	*zángano*		
		1 En Galicia.	2 En Galicia.

Como se puede apreciar en la fig. 1, América Central es donde se registra mayor cantidad de sinónimos, respecto de España. Las razones pueden ser varias, entre las cuales es probable que sea por los modos como se obtuvieron los datos. Para América Central se revisaron los nombres dados a las dos primeras preguntas del cuestionario para los atlas centroamericanos (¿Cómo le dice a la bruja? ¿Cómo le dice al brujo?); pero en vista de que estas preguntas no estaban contempladas en los atlas europeos revisados, se tuvo que acudir a varios estudios, los cuales no se concentraban únicamente en estas dos preguntas, sino en varios aspectos etnolingüísticos (cfr. Taboada 1959; Sardelli & Sevilla 2015). La otra razón podría caber en la suposición de que la costumbre de consultar a personas que curan sin tener título de médico esté más difundida en el Istmo Centroamericano que en el sur de Europa.

En cuanto a las denominaciones para el hombre y para la mujer, se observa una leve tendencia a marcar con palabras de connotación positiva a los hombres que a las mujeres. Por ejemplo, para los hombres se recogen los siguientes sinónimos: *algebrista, carismático, centrista, curandero, desconjurador, naturalista, mago, sabio, sacerdote, saludador, santero* y *suquia*; para las mujeres se registran palabras como *chifladera, hechicera, lechuza, llorona, mala, tepesa, vagabunda* y otras. Además, son a las mujeres a las que asocian los informantes con los seres que vuelan en una escoba y hacen mal: *voladora, que anda en escoba*.

Otro dato digno de mencionar es que la mayor parte de las palabras recogidas en la investigación son de origen latino; resalta, en este caso, los derivados de MAGUS: *maga, mago, meiga*. Muy pocas provienen de otras fuentes lingüísticas; a saber: *zahorí* (árabe), *bruja (bruxa)* (voz panibérica), *sorgina* (vasco), *suquia* (miskito, lengua indígena centroamericana).

De otros orígenes o de origen no determinado (todas provenientes de América Central): *chamán ~ chimán ~ chamana* (tungús), *cucumán, sontinista, tepesa, tulevieja ~ tulivieja*.

4. Elementos portadores de adversidad

Los elementos que traen mala suerte, recogidos en la investigación, se pueden dividir en varios grupos: animales, objetos, partes del cuerpo, fenómenos atmosféricos, la sal y acciones (Fig. 2).

Fig. 2. Elementos portadores de infortunio

América Central	España
Animales	
Almejas, conchas, caracoles lechuzas, palomas blancas Perros peleando con gatos (negros).	Picadura de araña. Lagartijas, serpientes,, salamandras, sapos, topos, mariposas negras, mochuelos, perdices. Oír cantar un grillo en casa.
Objetos	
La escoba Objetos que no están enteros o que están rotos.	Espejo roto. Objetos punzantes (alfileres, agujas, tijeras)
Partes del cuerpo	
La vista (mal de ojo)	La vista (mal de ojo) Los bizcos y los cojos no son bien aceptados[1]. No arrancar las primeras canas. Tropezar con un tuerto. 1 «Dios nos libre de un cojo, de un rojo y de uno que le falta un ojo». (cfr. Baer et al. 2006; Risco 1961).
La sal	
Sea enterrada o echada en alguna parte de la casa. (Derivados: *salarse, salado, salazón*)	Si en la mesa se derrama sal o se cae el salero de forma involuntaria.

Fenómenos atmosféricos	
Eclipses, sean de sol o de luna.	Lluvias de estrellas fugaces, bólidos y aerolitos, auroras boreales, o cielo enrojecido, eclipses (llamados *clis*).
Acciones	
Ver el novio a la novia en traje de boda. Pasar debajo de una escalera. Barrer, particularmente si se barre de adentro hacia afuera de la casa. Barrer los pies de una persona soltera. Pisar el rabo de un gato.	Ver el novio a la novia en traje de boda. Pasar debajo de una escalera. Barrer los pies de otra persona. Romper un espejo o mirarse en un espejo roto. Llevar grillos a la casa. Derramar la sal. Regalar cuchillos u objetos punzantes (navajas, tijeras, etc.) Poner el gorro en la cama o los zapatos sobre la mesa. Entrar en casa con un paraguas abierto, o tenerlo abierto dentro de la casa. Salir de casa con el pie izquierdo. Dejar caer alfileres. Dejar las tijeras abiertas. Hallar un alfiler. Comer 13 personas juntas, lo mismo un martes o viernes 13 para viajar o emprender algo. Hacer bailar una silla sobre una pata. Soñar con sangre. Hacer girar una bandeja. Tener en casa un cuadro torcido.

Entre los animales centroamericanos portadores de mala suerte figuran almejas, conchas, caracoles, lechuzas, palomas blancas[8] y los perros peleando con gatos negros. Para España se registran lagartijas, serpientes, salamandras, sapos, topos, mariposas negras, mochuelos, perdices; además, las picaduras de araña y el oír cantar un grillo dentro de la casa.

Respecto de los objetos, están la escoba, los instrumentos punzantes (agujas, alfileres, etc.) además de los objetos rotos, particularmente espejos.

Mención particular merece el elemento etnolingüístico *sal*, ya que produce dos tipos de infortunio dependiendo del modo como se emplee. Por ejemplo, en España se considera mala pata derramar la sal o si cae el salero, ambas acciones pertenecientes a actos que suceden de manera involuntaria,[9] mientras que para América Central se debe enterrar -o sea, un acto de manera voluntaria- la sal para que surja un infortunio; en otras palabras, el hecho de que caiga la sal no implica nada para un centroamericano. Por otra parte, los efectos de la sal enterrada han producido una familia de palabras entre los centroamericanos, totalmente desconocida en España: *salar* 'provocar infortunio', *salarse* 'caer

8 Las palomas blancas entran en esta lista porque, según los informantes, llevan una cruz en las patitas, como especie de castigo divino.

9 La explicación comúnmente aceptada es que la sal ha sido un elemento costoso en el presupuesto familiar y por consiguiente no se debe desperdiciar.

bajo los efectos de un infortunio', *salado* 'desafortunado', *salazón* 'infortunio', ¡qué sal! interjección que denota infortunio, etc. Lo anterior lleva a la reflexión de acuerdo con la cual se puede preguntar si la sal centroamericana en realidad no tiene que ver con la sal europea; al respecto, G. de Granda afirma que la primera nada tiene que ver con el cloruro de sodio, sino más bien tiene su origen en la lengua y cultura africana, de donde muy probablemente venga el vocablo centroamericano:

> Creo poder afirmar que el contenido semántico «causar mal por empleo de hechicería », conectado, en amplias zonas de la América española, a la forma *salar*, procede no de una hipotética derivación del sustantivo hispánico *sal*, sino de una génesis relacionada con el verbo de origen bantú (kikongo) *sala*, a través de un complejo desarrollo temporal en el que se han sucedido evoluciones de significado, homonimias afrohispánicas y calcos semánticos, relacionado todo ello con realidades antropológicas e históricas fundamentales en la etnohistoria de los grupos de origen africano en la América española. (De Granda, 1978: 267-268).

Respecto de los fenómenos atmosféricos, están los eclipses -sean solares como lunares- las estrellas fugaces, el cielo enrojecido y la aurora boreal, fenómeno por lo demás nunca vivido y prácticamente desconocido en América Central y España.

En lo pertinente a acciones que producen infortunio, estas se registran por lo general en las tres regiones estudiadas, como por ejemplo ver el novio a la novia en traje de boda, barrer los pies de otra persona, pasar debajo de una escalera, pisar el rabo de un gato o matarlo, y otras. Solo en España se registran acciones particulares, que no figuran en los datos para América Central, a saber: sentarse 13 personas juntas a la mesa, soñar con sangre, poner ciertos objetos a modo de cruz y sentarse o dejar dinero sobre una mesa.

5. Elementos portadores de fortuna

Los elementos que traen buena suerte se pueden subdividir en los siguientes grupos: animales, objetos, plantas, prendas de vestir, partes del cuerpo, fenómenos atmosféricos y acciones. (Fig. 3).

Fig. 3. Elementos portadores de fortuna

América Central	España
Animales	
Perro blanco. Mapachín.	Mariquitas. Golondrinas, perdices, culebras, escarabajos. Cuando un grillo canta en el hogar o chimenea. Bueyes, ovejas y otros animales domésticos (gatos) negros. Caldo de pollo o gallina negros (a veces con todo y plumas).
Objetos metálicos o similar	
Monedas, herraduras, alhajas.	Herraduras, latón, cobre o acero. Monedas de plata; piedras de diorita o basalto. Pulseras de colores, dijes de azabache o coral.

Objetos religiosos	
Imágenes o figuras de santos, una cruz o un crucifijo, el agua bendita, el rosario, escapularios, medallas.	La Cruz de Caravaca, la Estrella de David, medallas, escapularios.
Amuletos o talismanes	
Budas, cuernos, elefantes, cisnes. Pata y rabo de conejo. Cola de coyote. Cuero de culebra.	Búhos, elefantes. Patas de conejo. Rabo de un gato negro. Colmillo de cerdo o de perro negros. Colmillos de jabalí. Cosas en forma de medialuna, cuernecitos (*cornetillos*), caracoles de mar.
Plantas	
Trébol, bambú, lotería, sábila, con olores fuertes (ruda, cebolla, ajo, geranio).	Nueve hojas de laurel protegen de ciertas enfermedades. Bolsita de hierbas bendecidas. Dientes o cabezas de ajo.
Prendas de vestir	
Ponerse una prenda de color amarillo para Año Nuevo.	Estrenar ropa en Domingo de Ramos. Ponerse la ropa al revés.
Partes del cuerpo	
	Encontrarse con un jorobado. Un lunar en la cintura.
Alimentos	
El azúcar.	Sal, cenizas en la comida.
Fenómenos atmosféricos	
Estrellas fugaces, además de las imágenes del sol y de la luna.	Una media luna blanca en menguante.
Acciones	
Oraciones, conjuros. Clavar herraduras en las puertas.	Oraciones, conjuros. Hallar una aguja (*como encontrar una aguja en un pajar*) o dinero. Clavar tras la puerta de casa una herradura hallada por caso; unos carbones vegetales o un cuerno de carnero.

Respecto de los animales, hay más elementos diferenciadores que comunes entre las regiones estudiadas. Por una parte, los centroamericanos enumeran perros blancos y mapachines como portadores de fortuna, los cuales no se registran en los datos europeos; por su parte, en España se señalan las mariquitas como portadoras de fortuna y cualquier tipo de ganado (vacuno, caballar, ovino) de color negro, además del caldo de gallina de plumaje negro como portadores de fortuna (cfr. Risco 1947: 170-179 y 380-386).

Los objetos mencionados por los informantes se pueden subdividir en tres categorías: metálicos, religiosos y talismanes, y prácticamente todos son elementos comunes en la tradición de las dos Romanias (cfr. Fernández Oxea 1965). Lo anterior, al menos para la región centroamericana, se podría explicar por la introducción de dichos elementos en esta cultura a partir de la conquista europea, que no existían en la tradición indígena americana: monedas, herraduras, latones, objetos religiosos de tradición católica como cruces, imágenes de santos, medallas, escapularios y otros. Interesante es recalcar que también hay elementos comunes en las tres regiones estudiadas, que en un principio no existían y fueron introducidos por la modernidad o por el influjo de otras culturas, tales como los objetos de plástico, las imágenes o estatuillas de Buda y de elefantes. Por otra parte, ha habido una intromisión de elementos nativos de América Central, de modo que en esta región se hallan mapaches como animales portadores de fortuna, así como colas de coyotes y cueros de serpientes como amuletos o talismanes.

En lo pertinente a plantas, se señalan elementos comunes tales como matas de olores fuertes (ajo, ruda, laurel) tanto para América Central como para España. Se debe recalcar que todas las plantas mencionadas por los informantes centroamericanos provienen de España.

En cuanto a prendas de vestir, si bien se recogen pocos datos, hay diferencia entre ellos. Así, para recibir el Año Nuevo, los centroamericanos se ponen una prenda de color amarillo, mientras que en España se estrena ropa en Domingo de Ramos; en este país, además, ponerse la ropa al revés es signo de buena suerte.

En lo tocante a partes del cuerpo, no se registra nada entre los centroamericanos que indique fortuna, pero sí en España, tales como encontrarse con una persona que tenga algún defecto físico, o en España con un lunar en la cintura, de donde viene el dicho «Lunar en la cintura, señal de buena ventura.»

Respecto de los alimentos, se observa una diferencia fundamental, la cual tiene que ver con la sal, ya que para España son elementos portadores de fortuna (por ejemplo, llevarla en los bolsillos o echarla en la comida)[10], mientras que para los centroamericanos es signo de mala suerte; aquí, al contrario, mencionaron el azúcar como portador de buena suerte, cosa no registrada en los países europeos de la investigación.

En cuanto a fenómenos atmosféricos o astros celestes, se registraron a ambas orillas del Atlántico, tales como estrellas fugaces, medialunas o imágenes del sol o de la luna (cfr. Romeu 1951: 230; Roque 1998: 60-65).

Por último, y respecto de acciones, en las tres regiones estudiadas se registran elementos comunes y diferenciadores. En cuanto a elementos comunes, se mencionan oraciones o conjuros que atraerán la buena suerte, además de clavar herraduras en las puertas de las casas. En lo pertinente a diferencias, en España se registran hallazgos de ciertos objetos (agujas, botones, herraduras, llaves, y otros), además del acto de derramar vino o cava durante un brindis[11].

10 Según la tradición española, la cocinera que echa sal excesivamente en la comida, es que se quiere casar. Si pone la comida sosa, es lo contrario.

11 Además, en España es acto de fortuna llevar los hombres las faldas de la camisa afuera, para librarse de las malas intenciones de las brujas.

6. Animales portadores de buenas y de malas noticias

Los animales que se asocian a buenas noticias se pueden clasificar en tres grupos: cuadrúpedos, aves, insectos y batracios.

Dentro de las aves están, para América Central, el chilero (*Tyrannus melancholicus*), el zanate (*Quiscalus*) y el pecho amarillo (*Myodynastes hemichrysus*), además del pájaro carpintero; para Europa están las golondrinas y, para todas las regiones estudiadas, las aves gallináceas. Las aves se pueden distinguir por el modo de volar o de cantar, o si es un ave gallinácea, por el modo de correr.

Respecto de los cuadrúpedos, todos son animales domésticos tales como el perro y el gato, y se distinguen por sus acciones: si un gato se lava la cara, si un perro se pone patas arriba, o si el burro rebuzna cerca de la casa.

En cuanto a los insectos, sobresalen los ortópteros (saltamontes, conocidos en América Central como *esperanzas*), los lepidópteros (palometas o mariposas), los hemípteros (cigarras o chicharras), los coleópteros (mariquitas) y los himenópteros (abejas y hormigas). Entre los batracios se menciona el sapo en América Central.

Otros animales portadores de fortuna son, en España, las arañas, de donde vienen los proverbios: «Araña que por su hilo hacia ti cae, bienes te trae». «Araña que por su hilo se descuelga, anuncia buenas nuevas».

En lo pertinente a animales portadores de malas noticias, se mencionan, para América Central, aves locales como los zopilotes, zopes o zonchos (*Coragyps atratus*) y las chorchas (*Icterus pustulatus*), además de animales comunes a todos los países como lechuzas, búhos, murciélagos, y para España las águilas, los cuervos, los azores y los gavilanes. Otros animales son los mismos que portan fortuna, solo que ahora se distinguen son por sus diferentes acciones o modos de comportarse. Por ejemplo, si un grillo macho canta, si los animales son de color negro, o blanco en el caso de las mariposas o las palomas comunes (conocidas en América Central como palomas de Castilla), si los ladridos del perro son lastimeros y prolongados durante la noche, si el canto de un gallo antes de la medianoche, si las gallinas se alborotan, o si ciertos insectos entran en la casa.

En resumen, y respecto de los animales que portan buenas o malas noticias, América Central comparte prácticamente todo el espectro de creencias con España; algunos, en ausencia de correspondientes con los países europeos estudiados, se han adaptado a la realidad centroamericana. Así, en esta parte del continente americano no hay cuervos, pero sí zopilotes o zopes, los cuales son tan negros como los cuervos.

7. Hechos que anuncian visitas, y acciones para que la visita se vaya

Entre los hechos registrados, que anuncian visitas, se pueden distinguir aquellos perpetrados por animales (principalmente mamíferos, aves e invertebrados), aquellos que provienen de alguna parte del cuerpo, movimientos de objetos y sucesos atmosféricos.

En cuanto a los mamíferos, los centroamericanos dijeron que cuando el perro se mantiene acostado, patas arriba, o cuando se revuelca en el suelo, o cuando el gato se lame la mano o se asea la cara o se pasa el rabo por la cara. Respecto de las aves, anuncian visitas si cantan (como el pájaro carpintero, el güis, el colibrí, el chilero o una paloma), y más si entran y cantan dentro de la casa; o bien, cuando el gallo no canta. Además, cuando la gallina se baña en tierra o cuando cacarea de madrugada (lo cual

se conoce como *cantar* o *hablar una gallina*). Y respecto de los invertebrados, en el Istmo Centroamericano se dice que hay visitas cuando entra una mariposa, una luciérnaga o una mosca verde en la casa; cuando una mosca se posa en la nariz de alguien, o bien, cuando una cigarra verde canta de noche.

Todas estas acciones perpetradas por animales se registraron en la bibliografía correspondiente a España, mas con otras connotaciones, como la de anuncio del cambio de tiempo o de estación.

En lo relativo a las acciones provenientes de alguna parte del cuerpo, en América Central hay visitas si pica la mano derecha. Para España no se registraron creencias al respecto.

En lo pertinente a objetos, lo común a las tres regiones estudiadas es el movimiento involuntario de algo que tenga que ver con la casa y sus enseres: si se cae o se pierde un objeto de cocina, si el tejado se mueve, si chilla el fuego de manera insólita (cfr. Violant y Simorra 1952). A propósito del fuego, en América Central se han creado expresiones como *llorar el fuego, estar alegre el fuego, parpadear el fuego, correr el fuego, relampaguear el fuego, sonar el fuego, tronar el fuego, silbar el fuego, cantar el fuego*, las cuales significan 'tener visitas inesperadas muy pronto'.

Relativo a sucesos atmosféricos, solo se registran en América Central, y de modo que cuando hace mucho viento, o hace buen tiempo, se interpreta como anuncio de visitas.

Pero una vez que la visita está en casa, y no hay disposición de atenderla, las costumbres recogidas tiene comunes denominadores en América Central y España. Así, para los primeros, se debe hacer lo siguiente (cfr. Taboada 1949):

1. Hacer sahumerios o provocar humo.
2. Poner la escoba detrás de la puerta y con el palo hacia abajo.
3. Echar sal o chile en el fogón o detrás de la puerta o sobre la escoba.
4. Barrer la casa tirando la basura hacia fuera.
5. Regar la casa con agua y *limonaria* (arbusto rutáceo).
6. Volcar un jarro.
7. Echar arroz crudo en el patio.
8. Cruzar las sandalias al barrer.

8. El arco iris como fuente de creencias

El arco iris ha sido objeto de admiración y, por ende, patrocinador de creencias (García Mouton 1984: 169-170). Según los datos recogidos, estas se pueden dividir en los siguientes grupos, según las causas que las crearon: religiosas, sexuales, meteorológicas y geológicas.

En cuanto a causas religiosas, los centroamericanos explican que el arco iris es un recuerdo del pacto de Dios con el hombre, en el sentido de que no enviaría otro diluvio. Además, si el arco iris no vuelve a salir, es señal de que Dios vendrá.

Respecto de las creencias sexuales, tanto en América Central como en España se dice que si una persona se pone al pie del arco iris, cambia de sexo; el arco iris, además, trae rasgos femeninos. También, si se orina al pie de él, o si se pone debajo de él, o se le hace alguna acción irrespetuosa, se cambia de sexo.

En lo pertinente a creencias meteorológicas, el arco iris puede predecir el tiempo, tanto para centroamericanos como para españoles, aunque con ciertas contradicciones respecto del tiempo anunciado: para algunos centroamericanos es señal de que ya no lloverá y empezará el buen tiempo; pero para otros es lo contrario, o sea, seguirá lloviendo. Igual para los españoles: si los extremos del arco iris descansan sobre un río, torrente o lugar húmedo, volverá a llover; además, si el arco iris sale por la mañana, lloverá.

Las creencias geológicas tienen que ver con el anuncio de terremotos para los centroamericanos; para los españoles, es que la tierra se secará.

Sobre su origen, algunos centroamericanos creen que el arco iris nace en los ríos; otros, en los troncos de los árboles. Y de acuerdo con los datos registrados para España, se le ha asociado con una vieja (de ahí el nombre del *arco de la vieja*), quizá debido a alguna deidad femenina antigua (cfr. García Mouton 1984: 185).

Al arco iris se le debe guardar respeto; en todas las regiones estudiadas se registran premoniciones devastadoras si, por ejemplo, se lo señala con el dedo o con la mano: estos miembros se pueden torcer, o bien, podrían venir desgracias.

Pero no todo es desgracia en el imaginario colectivo de las regiones estudiadas; en estas, la presencia del arco iris puede indicar que hay un tesoro escondido en el lugar de su nacimiento, y para los centroamericanos, también es señal de fama, por lo que hay que pedir un deseo al verlo.

9. Figuras legendarias: nombres, morfología, funciones

A grandes rasgos, se pueden dividir las figuras legendarias recogidas en los datos en dos grupos: aquellas creadas por el catolicismo, y aquellas originadas en otras fuentes, casi todas profanas o ajenas al cristianismo.

En cuanto a las figuras católicas, todas son comunes a las regiones estudiadas, en cuyos países se profesa el catolicismo como el culto más practicado. Entre ellas se pueden mencionar: Jesucristo, los ángeles (en particular el Ángel de la Guarda), los santos protectores (según parroquia o devoción), la cruz, la Santísima Trinidad, la Virgen María y los escapularios o medallas. Todas estas figuras, sin excepción, tienen valores positivos: a ellas se les invoca, se les pide, se les reza.

En todas las regiones estudiadas se registra la tradición de la procesión de los muertos, la cual, a grandes rasgos, consiste en un desfile de almas en pena envueltas en sábanas, con luces en la mano, las cuales van precedidas de un perro, y van arrastrando cadenas, sonando una campanilla, rezando y pregonando: «Andar de día, que la noche es mía». Los nombres con que se registra esta procesión son, para América Central, el Carretón de la Muerte o la Carreta Nahua; para España, la Santa Compaña (cfr. Pérez de Castro 1978). En cada lugar se pueden hallar variaciones, pero la más interesante es lo registrado en América Central, donde los elementos componentes de esta tradición parecen haberse bifurcado; de manera que, por una parte, sale solo el carro de la muerte, tirado por bueyes, o sin ellos, conocido como la Carretilla, o la Carreta sin bueyes, y por otra, se originó la leyenda de un perro con ojos brillantes y que arrastra cadenas, al cual se le llama el Cadejo o Cadejos. Por otra parte, en todo el Istmo Centroamericano (y más allá de sus fronteras) es muy difundida la leyenda de la Llorona, una mujer que vaga por las vegas de los ríos, llorando a su hijo que murió ahogado. Esta leyenda podría haberse desarrollado a partir de las Xanas españolas, mujeres que viven cerca de los ríos y secuestran niños.

En lo relativo a figuras no católicas, se muestra un espectro amplísimo y variado de seres, por lo general con variaciones nacionales o locales, los cuales muy probablemente provienen de tradiciones anteriores a la imposición del cristianismo. Estos seres pueden ser antropomórficos o medio antropomorfos, y seres con forma de animal (ver figura 4).

Figura 4. Seres legendarios no cristianos

América Central	España
Seres antropomórficos	
La Mocuana (figura femenina). La Llorona (figura femenina). El Sombrerón (enano). La Tulivieja (figura femenina). El Padre sin Cabeza (figura de un sacerdote acéfalo).	Mouras (mujeres bellísimas y encantadas, viven junto a los ríos). Hadas.
Seres con forma de animal	
El Cadejos o Cadejo (también Cojito en Costa Rica: perro que jala cadenas). El Caballo sin cabeza (Guatemala). La Gallina con Pollos. Anansi (costa atlántica; ser en forma de araña)[1]. 1 Esta figura no se registró en los datos de los atlas centroamericanos, pero está documentada para la costa atlántica del Istmo. De acuerdo con Q. Duncan (2015), este personaje proviene de la tradición africana, pero al llegar al contiente americano el personaje no solo evolucionó, sino que se adaptó su nombre al idioma local: «Anansi es conocido en el Gran Caribe como Hermano Araña, Breda Nansi, Anancy, Ananse, Anance, Ananci, Anansy, Aunt Nancy», «Ti Malice» o simplemente «Nansi» y su presencia es fuerte sobre todo en las tradiciones del Caribe insular y del Caribe Continental centroamericano, pero también en el pacífico colombiano. (Duncan 2015: 70).	El Dip (perro malvado y peludo). La Monuca (gato montés + garduña). La Pesanta (perro enorme). La fiera malvada (monstruo con orejas de caballo, boca de vaca, cuernos de cabra y alas)..
Seres combinados (algo de humano, algo de otra figura)	
Segua ~ Ciguanaba (mujer con cara de caballo). La Mona (mujer con figura de simio).	La Guaxa (anciana vampiro). Bosgosu ~ Mosgosu (humano + cabra). Cuélebre~Culebre~Serpe (serpiente alada). Herensuge (dragón).

Además de los seres de la figura 4, se registran los llamados demonios, o figuras transformadas como tales muy probablemente por el cristianismo. Entre ellas se señalan Pisia o Pisuicas, y Candanga, y muchos de ellos se mueven en la actualidad únicamente en el plano lingüístico a través de expresiones como *llevarse a alguien Pisia ~ el Pisuicas ~ Candanga* (Costa Rica). No se han registrado este tipo de demonios en la bibliografía consultada para España.

Respecto de las funciones de estos seres, aunque varían mucho entre sí, se diferencian fundamentalmente de los seres católicos en que, al contrario de estas figuras, nunca se les invoca ni se les pide

favores; al contrario, por lo general se les rehúye. Son, en consecuencia, figuras que se pueden subdividir básicamente en tres categorías, según sus actividades. La primera es asustar a los viandantes a deshoras de la noche, como sucede con La Mona (América Central), figura que se trepa a los árboles y a los techos de las viviendas para tirar frutas y piedras a las personas que pasan; o bien los *nuberos* o ñuberus (España), los cuales se divierten en provocar tormentas y tempestades, lanzando centellas a los animales y arruinando las cosechas de los hombres con el granizo). Lo mismo sucede con los *follets* o *trasgos* (España), quienes hacen travesuras, lavan platos, tocan las nalgas a las mozas, peinan las caballerías y dan sustos a las amas de casa poco cuidadosas. En la costa atlántica centroamericana a Anansi, el cual, incapaz de equiparase en fuerza con otros animales (el tigre o el lagarto), se vale de la astucia para enfrentarlos.

La segunda categoría encierra figuras malignas o nefastas, tales como el Sisimite (América Central), ogro de la montaña que roba mujeres y causa estragos), o La Mocuana (América Central), quien ataca a hombres, particularmente de aspecto extranjero. Para España tenemos el Ojáncanu, el Dip (bebe sangre humana), la Pesanta (provoca angustia y pesadilla), la Guaxa (bebe sangre humana) y la Fiera Malvada (asusta y causa estragos).

La tercera categoría comprende seres seductores, tales como el Sombrerón (seductor de mujeres) y La Segua o Siguanaba (seductora de varones) en América Central; en España están las Xanas, secuestradoras de niños.

Pero no todos son seres son malvados o nefastos; algunos protegen a los viandantes; otros castigan a los malportados y premian a los bienportados. Entre los primeros tenemos, para América Central, el Cadejos Blanco, quien protege a las personas, y el Dueño de Monte, protector de la naturaleza. En España están las Anjanas (protegen el bosque y a los extraviados; castigan a los malévolos), y los *follets* o *trasgos*, que protegen el hogar.

En síntesis, hay dos aspectos dignos de mencionar. En primer lugar, los seres legendarios de corte cristiano o católico son un común denominador en todas las regiones estudiadas; a ellos se les pide favores y protección, se les invoca y se les venera. En segundo lugar, los seres legendarios no católicos no son comunes a las regiones estudiadas, y si bien pueden mostrar rasgos similares, tales como su fisonomía (seres antropomorfos, seres medio animales o medio humanos, etc.) o sus funciones (seres protectores, seres nefastos, seres chocarreros, etc.), estos varían de región a región, tanto en sus nombres como en sus contenidos, condicionados por factores históricos y culturales propios de cada región.

Como consecuencia lingüística de esta superposición de figuras, se da en todas las regiones estudiadas una serie de expresiones que asimismo se pueden dividir en dos grupos: aquellas de corte religioso, y las de corte no religioso.

Dentro de las primeras se menciona el nombre de Dios, de Jesús, de la Virgen, de los Santos y de otras figuras como los ángeles, y con diversas funciones:

a) Exclamaciones de susto, sorpresa o alegría: *¡La Santísima!*, *¡La Sangre de Cristo!, Vade retro* (*Satanás*), exclamación empleada para protegerse de algo negativo, la cual derivó por etimología popular, en Costa Rica, a *¡Arriero vaye!*, hoy en desuso.

b) Peticiones: *Si Dios quiere*, *Dios mediante*, *Si Dios lo permite. Dios me libre* o *Dios nos libre* se emplea para protegerse de algo negativo. Dos expresiones dignas de mencionar en este contexto son las hispánicas *ojalá* (panhispánica) y *machalá* (centroamericana), ambas de origen árabe, pero que perdieron su contenido religioso y hoy se emplean como meras exclamaciones.

c) Exhortaciones: *¡Dios libre!, ¡Jesús! ~ Jesús lo/la ayude* (cuando se estornuda), *¡Vaya usted con Dios!*

Las de corte no religioso o profano tienen que se emplean con el fin de evitar algún peligro o desgracia: *cruzar los dedos, tocar madera* son locuciones empleadas para alejar probables daños, así como las expresiones fijas *¡lagarto, lagarto!* (España). Por el contrario, se dan expresiones con valor imprecatorio, tales como *¡malhaya!* (América Central). Y algunas expresan desgracia o infortunio, como llevarse a alguien el diablo ~ el Pisuicas ~ Pisia ~ Candanga, además de la expresión centroamericana *¡qué sal!*

10. ¿De dónde vienen los niños?

Las tradiciones o creencias recopiladas en torno a esta pregunta se pueden dividir en tres planos, según la dirección de donde vengan: desde un plano superior, desde un plano inferior y desde un plano a nivel del hablante.

Las creencias relativas a un plano superior se subdividen en dos grupos: creencias religiosas y creencias profanas. Dentro del primer subgrupo, y muy en particular registradas en el sur de la América Central (Nicaragua, Costa Rica y Panamá), se dice que los niños fueron traídos y regalados a su madre por el Niño Dios o por San Nicolás (Santa Clos), o bien, porque Jesús puso una semilla en el vientre de su madre. También, porque son un regalo del cielo. Las profanas aluden a creencias de tipo internacional, como decir que los trajo una cigüeña,[12] o vienen en avión, y valen para todas las zonas estudiadas.

Las tradiciones que tienen que ver con la procedencia de los niños desde un plano inferior solo se recogieron en el Istmo Centroamericano; de acuerdo con las cuales, a los niños los encontraron debajo de una boñiga, de una piedra o de un canasto. O bien, provienen del monte, de una semilla, de una planta o de un río. En Belice, se cree que vienen en un canasto traído por el mar.

Respecto de las tradiciones que se asocian al mismo plano de los interlocutores, los centroamericanos piensan que los niños provienen de una ventosidad o del ombligo de la madre; o bien, los vendían en el hospital y se podían comprar. En Costa Rica también se registra la tradición de que los regalan; de hecho, en este país centroamericano se dice, por ejemplo, *regalarle [a una mujer]* con el sentido de 'dar a luz'. «*A María ya le regalaron. -¿*Y *qué le regalaron? -Le regalaron gemelitos*».

11. Creencias acerca de los zurdos

Como es bien sabido, en la cultura románica se ha dado la oposición 'fortuna' - 'infortunio' a través del concepto de 'derecho' e 'izquierdo', respectivamente.[13] Lo anterior se ha llevado al plano del uso de las manos en el ser humano, de modo que a los zurdos, se les ha asociado durante siglos con lo maligno; así, en España se dice que la mano zurda es la del diablo. Por ende, a los zurdos se les asocia con rasgos desfavorables, tales como ser taimados, falsos y deshonestos. Y en el Istmo Centroamericano, los adjetivos en esta dirección abundan: tienen mala suerte, vida corta, son menos inteligentes, malos, rabiosos, canallas, les cuesta mucho escribir, son traicioneros, defectuosos de nacimiento perezosos y hacen todo al revés.

12 Tomando en cuenta que en América Central hay cigüeñas.

13 De hecho, el adjetivo español izquierdo vino a suplantar, por tabú, el adjetivo siniestro, el cual llegó a connotar asuntos relativos al infortunio.

No obstante, no todo es negativo; también se les asocia con rasgos favorables o positivos, particularmente en América Central: son listos, vivos e inteligentes, fuertes corporalmente y buenos para pelear; tienen buena puntería con la pistola, son más ágiles, tienen habilidades comerciales y llegan a ser buenos profesionales. Se enferman raramente, no se les pegan las brujerías, tienen cualidades artísticas, son hábiles en el deporte (fútbol o béisbol) y curan dolores de cuello. Además, las mujeres zurdas son particularmente bellas.

Fuera de que se considera la mano izquierda la del diablo, para España no se registraron, en la bibliografía consultada, creencias ni negativas ni positivas respecto de los zurdos.

12. Modos de adivinar el sexo de un niño

Las creencias recogidas para adivinar el sexo del que va a nacer se pueden agrupar en tres categorías: a) según la forma del vientre de la encinta; c) por pruebas, y c) por sucesos fortuitos (cfr. Belarmino 1988):

Las creencias que tienen que ver según la forma del vientre de la madre y se registran en toda la zona estudiada: Será varón si el vientre es puntiagudo, enhiesto, alto, largo u ovalado; será niña si el vientre es abultado, chato o aplastado, o está hacia abajo.

En cuanto a las pruebas, son estas modos de querer saber el sexo del que nacerá poniendo a la encinta a elegir entre un asiento u otro; en uno de ellos hay un cuchillo (América Central) o un tenedor (España), y en el otro hay una cuchara o tijeras. Si la mujer inopinadamente se sienta sobre la silla que esconde el cuchillo o el tenedor, será varón; por el contrario, será niña si se sienta sobre la silla donde está escondida la cuchara o las tijeras.

Hay otras pruebas como la de la aguja, registrada en América Central y en España: si el giro es circular, es hembra; si el giro es recto, será varón. Y en España también se registra la prueba de la palma de la mano: se manda inopinadamente a la encinta muestre una mano o las dos: si las enseña con las palmas hacia arriba, es hembra; si lo contrario, varón. Por su parte, en América Central se hace la prueba de la leche: se introduce una gota de leche en un vaso de agua; si la gota se va al fondo, es varón.

En lo relativo a sucesos fortuitos, se registran más que todo en América Central, como los siguientes:

- Si la mujer tiene *achaques* (Costa Rica), su hijo será varón.
- Si alza a un niño ajeno y este es del sexo opuesto, el feto se inquieta.
- Si se topa con una serpiente y esta se queda quieta, es una hembra lo que nacerá; si el animal se va, es un varón.
- Si alguien toca a la puerta, el sexo del niño será igual al de la persona que llega a abrir la puerta.

13. Para concluir

El examen del conjunto de creencias populares recogidas en América Central y España llevan a las siguientes conclusiones.

En primer lugar, y tal como se había observado en ocasiones anteriores (Quesada Pacheco 2011), los indicios etnolingüísticos recogidos en la presente investigación no son siempre unívocos ni mono-

sémicos. Tal como explica Löbner: «Así, los conceptos semánticos pueden ser vagos en el sentido de que los límites de las categorías resultantes pueden fijarse de modo flexible, pero en cada contexto determinado deberán fijarse de alguna manera y entonces producirá una categorización simplemente afirmativa o negativa.» (Löbner, 2002: 195)[14].

A manera de ilustración, es lo que sucede con los datos recopilados referentes a indicios que anuncian visitas en América Central, casi todos los cuales se registran en España como indicio de cambio de tiempo atmosférico.

Además, se dan entre ellos contradicciones y ambivalencias. Por ejemplo, sobre el color negro de los animales afirman Violant y Simorra:

> *Lo más chocante y sorprendente de estas supersticiones, a primera vista, es lo de que mientras para unos los animales negros son como amuletos de fortuna, para otros lo son de desgracia, trayendo, incluso, el infortunio a quien los sueña o posee. Y esto ocurre entre pueblos o valles pirenaicos, sobre todo, no muy alejados los unos de los otros.* (Violant y Simorra 1953: 273).

En segundo lugar, se hallan elementos o indicios comunes a una y otra banda del Atlántico; por ejemplo:

1. Las aves, los insectos y los animales domésticos (gatos, perros, gallinas, ganado) juegan un papel importante en la creación de muchos indicios culturales:

- Pueden anunciar cambio de tiempo atmosférico o estación.
- Los hay portadores de buenas noticias, y portadores de malas noticias.
- Anuncian visitas.

2. Creencias sobre el arco iris.

3. Creencias que tienen que ver con metales y otros objetos manufacturados (espejos, herraduras, dijes, alhajas, etc.).

4. Creencias sobre elementos foráneos a ambas Romanias (elefantes, budas, costumbres anglosajonas recientes, etc.).

En tercer lugar, los colores portadores de creencias en el material consultado son los primarios o básicos, los cuales corresponden a la escala IV de la categorización cromática según la Investigación Cromática Mundial o WCS, de Kai et *al*. (1991), a saber: el blanco, el rojo, el amarillo, el verde y el negro. Sin embargo, los valores culturales asociados a dichos colores no son ni generales ni monosémicos en el área estudiada. Por ejemplo:

- El rojo se asocia en América Central al embarazo y al parto.
- El amarillo indica buena suerte y buenas noticias en América Central, pero parece no tener valores positivos en España.
- El verde anuncia visitas en América Central.

14 El texto origina reza así: «Thus, semantic concepts may be vague in the sense that the boundaries of the resulting categories can be fixed in a flexible way, but in each given context they must be fixed somehow and will then yield a simple yes-or-no categorization.»

- Respecto del blanco y del negro, tanto en América Central como en España presentan polivalencias, de modo que el blanco se asocia a la inocencia y a la bondad, pero también a las malas noticias; el negro se asocia a lo desconocido, a lo escabroso, así como a las malas noticias, pero también es signo de buenas noticias y de protección: los Cristos Negros de Esquipulas (Guatemala) y de Portobelo (Panamá), además del ganado doméstico de color negro en España.

En cuarto lugar, hay también elementos propios de cada región estudiada. Por ejemplo, para América Central se pueden citar los siguientes elementos:

- Creencias relacionadas con ciertas aves locales (zopilotes, zanates, güises, azacuanes, guacos, etc.), las cuales podrían ser sustituciones o adaptaciones de elementos europeos ausentes en el Istmo (cuervos, por ejemplo).
- Recreación lingüística en torno a la sal, con diferencias en las connotaciones en el Istmo Centroamericano respecto de España.
- Figuras legendarias (El Sombrerón, Sisimite, Siguanaba, Mocuana, La Mona, etc.).
- Seres protectores de la naturaleza: El Dueño de Monte.
- El Cadejo(s) y La Llorona: estas dos leyendas parecen provenir de España. El Cadejos sería el perro que precedía la Santa Compaña y la segunda tiene gran relación con las Xanas.
- Valores asociados a ciertos colores (amarillo = suerte, contrario a Europa; rojo para las embarazadas, etc.).
- Creencias sobre los zurdos: tienen más rasgos positivos en América Central - particularmente en la parte norte de América Central- que en España.

Para España se registran figuras legendarias propias del país o de alguna región, tales como la Fiera Malvada, el Cuélebre, los *follets* o trasgos (cfr. Amades 1952).

Pero no solo América Central importa creencias de Europa; en Asturias, por ejemplo, se registran dichos y refranes provenientes de un cultivo netamente centroamericano, como ha sido el maíz (según Castañón 1959: 451) y que curiosamente no se han registrado en el Istmo Centroamericano:

Entre'l maizón y el maicín, tien que caber la cabra y el cartín (conviene plantarlo separado; así producirá más).

El maíz que non panoyó pa San Bartolomé, córtalo y échalo al güe (ya no crecerá más).

El maíz ralo carga el carru (es conveniente sembrarlo separado).

Maíz tumbau, grano asegurau.

San Lorenzo, agua, que'l maíz acanala ('se seca').

Y en épocas recientes, la leyenda del Chupacabras, de origen americano, hizo furor en España.

Un dato digno de mencionar es que se manifiestan indicios relativos a la teoría de la relatividad lingüística, y donde se nota el influjo de la lengua sobre la cultura: tanto en América Central como en España, los objetos de género femenino invocan indicios sobre nacimiento de niñas (*tijeras, cucharas*), mientras que los de género masculino invocan nacimiento de niños (*cuchillos, tenedores*).

En fin, los datos recogidos en la presente investigación muestran que mundo de las creencias a ambas costas del Atlántico no ha sido estático: cambia según épocas, regiones y subregiones, grupos sociales, contactos lingüísticos y extralingüísticos. Qué elementos son universales y cuáles son específicos de cada región, quedaría por ver para futuras investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Alfonso, Belarmino. «Concepción y nacimiento. Aspecto de un rito de paso.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* XLIII (1988): 9-20.

Amades, Juan. «El mito de la fiera malvada,» *Revista de dialectología y tradiciones populares* VIII (1952): 117-143.

Baer, Roberta; Weller, Susan; González Faraco, Juan Carlos; Feria Martín, Josefa. «Las enfermedades populares en la cultura española actual: un estudio comparado sobre el mal de ojo.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* LXI (2006): 139-156.

Castañón, Luciano. «Ciento veinte refranes asturianos.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* XV (1959): 449-456.

Chavarría Úbeda, Carmen; Quesada Pacheco, Miguel Ángel (manuscrito). *Atlas lingüístico-etnográfico de Guatemala: niveles morfostintáctico y léxico.*

Chavarría Úbeda, Carmen; Rosales Solís, Auxiliadora. *Atlas lingüístico-etnográfico de Nicaragua (ALEN).* Managua: PAVSA, 2010.

De Granda, Germán. *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispánicos y criollos.* Madrid: Gredos, 1978.

Duncan, Quince. «Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente.» *Cuadernos de Literatura* (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá) 38 (2015): 65-78.

Duranti, Alessandro. *Linguistic Anthropology.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Fernández Oxea, José Ramón. «Amuletos lunares toledanos.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* XXI (1965): 143-163.

Foley, William A. *Anthropological Linguistics. An Introduction.* Oxford: Blackwell Publishers, 2002.

García de Diego, Pilar. «Supersticiones.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* IX (1953): 140-156.

García Mouton, Pilar. «El arco iris: geografía lingüística y creencias populares.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* XXXIX (1984): 169-190.

Kay, Paul; Brent Berlin, Luisa Maffi; Merrifield, William. «Color Naming Across Languages.» *Journal of Linguistic Anthropology* 1 (1991): 12-25.

Löbner, Sebastian. *Understanding Semantics.* London-New York: Oxford University Press, 2002.

Pérez de Castro, J. L. «El origen de las ‹ánimas› »y su presencia en la etnografía del Eo (Asturias).» *Revista de dialectología y tradiciones populares* XXXIV (1978): 273-290.

Quesada Pacheco, Miguel Ángel. *Atlas lingüístico-etnográfico de Costa Rica. Cuestionario.* San José: Editorial Nueva Década, 1992.

Quesada Pacheco, Miguel Ángel. *Atlas lingüístico-etnográfico de Costa Rica (ALECORI).* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2010.

Quesada Pacheco, Miguel Ángel. «El mundo de las creencias en América Central: aproximación etnolingüística.» *Temas Iberoamericanos* [Universidad de Bergen, Noruega] (2011): 127-154.

Riley, Philip. *Language, Culture and Identity.* London/New York: Continuum, 2007.

Risager, Karen. *Language and Culture. Global Flows and Local Complexity.* Clevedon/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters LTD, 2006.

Risco, Vicente. «Creencias gallegas. Tradiciones referentes a algunos animales.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* III (1947): 163-188, 371-400.

Risco, Vicente. «Apuntes sobre el mal de ojo en Galicia.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* XVII (1961): 66-92.

Rivera, Erick. *Atlas lingüístico-etnográfico de El Salvador. Niveles morfosintáctico y léxico.* San Salvador: Editorial de la Universidad Católica Centroamericana (UCA), 2011a.

Rivera, Erick. *Atlas lingüístico-etnográfico de Belice. Niveles morfosintáctico y léxico.* San Salvador: Editorial de la Universidad Católica Centroamerican (UCA), 2011b.

Romeu Figueras, José. «Folklore de las lluvias y las tempestades en el Pirineo catalán.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* VII (1951): 292-326.

Roque, Maria-Àngels. «El viento y la covada. Mitos y ritos de las Baleares.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* LIII (1998): 55-80.

Sardelli, Maria Antonella, Sevilla Muñoz, Julia (coords.). *Creencias populares, supersticiones y fraseología.* Madrid: Instituto Cervantes. Biblioteca Fraseológica y Paremiológica, 2015.

Senft, G. «Ethnolinguistik.» B. Beer & H. Fischer (eds.). *Ethnologie: Einführung und Überblick.*: 255-270. 5. ed. Berlin: Reimer, 2003.

Taboada, Jesús. «Folklores astronómico y meteorológico de la comarca de Monterrey.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* V (1949): 110-137.

Taboada, Jesús. «Folklore de Verín. Magia y brujería.» *Revista de dialectología y tradiciones populares* XV (1959): 292-312.

Tinoco, Tarahy. *Atlas lingüístico-etnográfico de Panamá (ALEP). Niveles morfosintáctico y léxico.* Panamá: Imprenta de la Universidad de Panamá, 2010.

Ventura, Julio. *Atlas lingüístico etnográfico de Honduras (ALEH). Nivel léxico.* Tegucigalpa: Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 2013.

Violant y Simorra, Ramón. «Mitología, folklore y etnografía del fuego en Cataluña (conclusión).» *Revista de dialectología y tradiciones populares* VIII (1952): 67-116.

Violant y Simorra, Ramón. «Los animales de color negro en las supersticiones españolas» *Revista de dialectología y tradiciones populares* IX (1953): 272-328.

ANEXO

Creencias populares. Cuestionario

(Quesada Pacheco, 1992: 59-60)

1. bruja
2. hechicero
3. embrujar
4. maneras de embrujar
5. mala suerte
6. objetos que traen mala suerte
7. objetos que traen suerte
8. creencias acerca del arco iris
9. animales que anuncian la lluvia
10. animales que anuncian el verano
11. animales que anuncian buenas noticias
12. animales que anuncian malas noticias
13. creencias acerca de la gallina que canta como gallo
14. figuras legendarias que asustan a los de vida desordenada
15. figuras legendarias que ayudan al que está en peligro
16. cosas que anuncian visita
17. cosas que se hacen para que la visita se vaya
18. efectos de la luna en las personas
19. efectos de la luna en los animales
20. efectos de la luna en los cultivos
21. efectos de la luna en el mar
22. ¿de dónde vienen los niños? (creencias infantiles)
23. creencias sobre el antojo de las embarazadas
24. creencias relacionadas con la mujer encinta
25. modos de adivinar el sexo del que nacerá
26. creencias respecto de los zurdos

Estudio de la Magna Antología del folklore musical de España por Manuel García Matos

Julia Andrés Oliveira

En el año 2005 la beca que anualmente concede CIOFF-España (Consejo Internacional de Organización de Festivales de Folklore) e INAEM (Instituto Nacional de la Artes Escénicas y de la Música) fue concedida a un grupo de estudiantes de la especialidad de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León. Aquel grupo estaba formado por Sonia Fernández Collado, Susana Arroyo San Teófilo, Emilia Serrano Jaén, José M.ª Mezquita Ramos y la que firma este artículo, Julia Andrés Oliveira.

Nos presentamos a esta beca animados por nuestra profesora de transcripción en el conservatorio, Lola Pérez Rivera, galardonada con la beca en el año 1998 por el proyecto de investigación *Repertorio de dulzaina en Castilla y León.*

Por aquel entonces todos conocíamos muy superficialmente los trabajos que había emprendido años atrás Manuel García Matos. Habíamos trabajado con la *Lírica popular de la Alta Extremadura* y en alguna ocasión, a modo de ejercicio de clase, transcribimos tonadas que se recogían en la Magna Antología. En nuestra formación como etnomusicólogos se insistía mucho en el análisis musical como herramienta fundamental para entender el repertorio de músicas populares de transmisión oral. Ese análisis partía, por necesidad y comodidad, de un soporte escrito, un documento tangible sobre el cual poder trabajar y visualizar esas melodías intangibles que operaban en la memoria de los cantores y cantoras. En una palabra, transcribir, pasar a notación la música. Aunque hay detractores de uso de la transcripción por el grado de subjetividad que implica, así como la pérdida de elementos sonoros, producto del empleo del sistema de notación occidental, se nos presentaba y presenta como el recurso más eficaz para apreciar las características musicales, formales y estructurales de este amplio repertorio.

Plantearse una transcripción completa de la obra antológica del profesor suponía un reto de dimensión extraordinaria del cual fuimos dándonos cuenta a medida que avanzábamos. Trabajamos sobre la última edición, la publicada en 1992, que contiene diez discos compactos y un libro con las letras de las tonadas e imágenes de instrumentos, indumentaria popular, además de escenas de baile y danza. Recuerdo que nos llamó la atención la imagen del mapa regional de España que aparece en este libro, donde aún se mantenía la distribución del territorio en comunidades tal y como se planteó en 1931, en tiempos de la Segunda República.

Por poner en antecedentes históricos al lector apuntamos que esta antología tuvo su primera edición en 1960, comprendía aproximadamente cien documentos y se presentaban en cuatro discos de vinilo y su correspondiente libro donde García Matos exponía comentarios, letras de las canciones además de testimonios y fotografías de los intérpretes. Este libro presentaba un formato adjunto donde se resumía la información y se traducía a tres idiomas: inglés, francés y alemán. Este dato da a conocer que su divulgación traspasó las fronteras nacionales. Tal fue su popularidad que la edición japonesa llevada a cabo por la firma Nippon Columbia, Co. Lid., recibió el Disco de Oro entregado por el Ministerio de Asuntos Exteriores japonés en el año 1964. Estados Unidos (Monitor y Everest Re-

cords), Méjico (Gamma), Argentina (Sicamericana), Venezuela (Discoteca) y Chile (Radio Corp y Asfona M. R.) fueron otros países donde se publicó esta primera edición.

La segunda entrega de esta obra se haría esperar once años y no vería la luz hasta 1971. En esta ocasión la compilación de tonadas y toques instrumentales sumaba noventa documentos sonoros nuevos a los ya publicados en la primera antología. Seis años después, en 1978, aparece como obra póstuma del profesor la tercera edición, siendo su hija, M.ª Carmen García-Matos, la encargada de llevar a cabo la selección de las grabaciones que la casa discográfica Hispavox mantenía en depósito. El formato de presentación fue una caja que contenía diecisiete discos de vinilo y el libro con los textos de las canciones e imágenes. La reedición fue galardonada por el Ministerio de Cultura con el primer premio a la obra más destacada del repertorio de música popular de España.

La última versión de la «Magna» y sobre la cual trabajamos, como hemos comentado, fue una remasterización de ésta última. En ella se pasaba a formato digital los discos contenidos en la edición del 78 dando lugar a nueve compactos y como nuevo material un décimo disco con una selección de piezas instrumentales, repertorio infantil y navideño. Esta nueva incorporación fue de nuevo a cargo de la hija del profesor, quien además incluyó notas al libro.

La pregunta sería la siguiente ¿Qué pensaban este grupo de alumnos de conservatorio aportar al trabajo ya hecho? La respuesta fue debidamente estudiada y planteamos los siguientes objetivos:

- Realizar un estudio histórico y musical que ayudase al lector a poner en contexto al recopilador, así como la obra resultante y las distintas vicisitudes que acompañaron su publicación.

- Transcripción, análisis, clasificación y ordenación de las tonadas recogidas, tomando como base la reedición de 1992 al ser la que mayor número de documentos contenía.

- Completa indexación de las piezas en base a unos criterios de género, composición y geográficos, que facilitasen la localización de las piezas en el estudio realizado.

Así pues, en 2011, se publicó la obra que lleva por título *Estudio de la Magna Antología del Folklore Musical de España de Manuel García Matos*, seis años después de obtener la beca de investigación. Este intervalo de tiempo puede dar una idea de cuán laborioso y complicado fue la tarea a la que nos enfrentamos durante ese periodo de tiempo. Todos nosotros terminamos el grado superior en Etnomusicología y estuvimos al menos un par de años más trabajando sobre la antología en todos sus aspectos.

La obra de Matos presenta un total de 364 documentos, que quedan en 355 si tenemos en cuenta que el décimo CD repite nueve temas ya incluidos en los otros discos. Nuestro índice final suma 366 melodías. Esta diferencia se debe a la división de algunas de las grabaciones que el profesor contempló en un único corte y un estudio posterior ha demostrado que se trata de diferentes piezas. Como ejemplo que ilustre esta explicación remitimos al lector al primer corte musical del CD primero, dedicado a Castilla La Vieja y las Islas Canarias. Esta primera tonada es recogida por García Matos bajo el nombre *Ronda de enamorados* y pertenece a la provincia de Ávila. En realidad, bajo este título hay cuatro tonadas que aparecen de la siguiente manera:

- *Coronado está el cordero*, género narrativo, es un romance transformado.
- *Eres más hermosa, dama*, género funcional, baile binario de subdivisión ternaria, jota.
- *Ya no se llaman dedos*, género funcional, baile ternario de subdivisión ternaria, seguidilla.
- *Eres bonita por fuera*, género funcional, baile binario de subdivisión ternaria, jota.

La sonoridad en estas piezas es muy similar, igual que el acompañamiento sonoro. El hecho de que se interpretaran seguidas pudo también animar al profesor a entender la ronda como un todo, sin embargo, cada una de ellas pertenece a un género y son piezas individuales que como tal fueron estudiadas e insertadas en los índices analíticos.

De manera análoga sucede en otros casos y es este el motivo por el cual nuestro trabajo incluye un número mayor de piezas y no coincide con el total de las piezas numeradas en la Magna Antología. Todos los procedimientos de análisis son debidamente explicados en el apartado de metodología, correspondiente al capítulo sexto del estudio.

Por cuestiones de espacio solo se publicaron los índices correspondientes a la clasificación de las tonadas en base al género según la función del repertorio. Quedaron por publicar los índices analíticos, donde aparecen trabajados, por cada pieza, los campos referentes a la práctica musical, sonoridad (sistema melódico), género, instrumentación, localidad, provincia y comunidad. Este índice también incluía la correspondencia de cada pieza transcrita dentro del estudio con su archivo sonoro en la antología, un dato fundamental que facilitaba la localización del documento y al mismo tiempo la ubicación de la partitura generada al respecto.

Con esta publicación pretendemos completar la obra publicada en 2011 y que los índices faciliten, además de la búsqueda de los documentos, la transmisión de los resultados del estudio musical. Aportamos también dos transcripciones que, pese a formar parte del trabajo, no aparecieron incluidas en la publicación. Se trata de las tonadas «Duérmete, niño chiquito» (Arrorró) y «Aquí llevamos las velas» (Las velambres), ambas incluidas en el volumen seis de la Antología, pista siete y dieciocho, respectivamente.

Ahora, ya desde la distancia y la madurez de haber llevado a cabo más investigaciones, somos conscientes que todo estudio es revisable. Quizá si emprendiéramos de nuevo el trabajo incluiríamos un estudio profundo del perfil de informante que Matos buscaba, o trataríamos cuestiones relacionadas con el texto de las piezas y la relación que se establece con la música, o un estudio de posibles variantes musicales, por citar propuestas de investigación. En cualquier caso, cada obra es siempre susceptible de ser complementada y reinterpretada.

Antes de concluir esta breve introducción queremos agradecer a la Fundación Joaquín Díaz la oportunidad que nos brinda al publicar estos índices y a todas aquellas personas que desde la cercanía y la distancia han confiado en nuestra labor.

Índices de la Magna Antología del folklore musical de España por Manuel García Matos

CD	Nº	TÍTULO (TÍTULO MATOS)	VOCAL/ INSTRUMENTAL/ MIXTA	SONORIDAD	GÉNERO	INSTRUMENTACIÓN	LOCALIDAD	PROVINCIA	COMUNIDAD	PÁGINA
1	1.A	CORONADO ESTÁ EL CORDERO (RONDA DE ENAMORADOS: ROMANCE)	Mixta	Re m	Narrativo. Romance transformado	Bandurria, guitarra, laúd, pandero, triángulo y voz	Piedralaves	Ávila	Castilla y León	100
1	1.B	ERES MÁS HERMOSA, DAMA (RONDA DE ENAMORADOS: CANCIÓN JOTESCA)	Mixta	Re M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Guitarra, pandereta, triángulo y voz	Piedralaves	Ávila	Castilla y León	460
1	1.C	YA NO SE LLAMAN DEDOS (RONDA DE ENAMORADOS: SEGUIDILLAS)	Mixta	Re M/ re m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Seguidilla	Bandurria, guitarra, laúd, pandereta, triángulo y voz	Piedralaves	Ávila	Castilla y León	638
1	1.D	ERES BONITA POR FUERA (RONDA DE ENAMORADOS: JOTA)	Mixta	Re M/ re m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Bandurria, guitarra, laúd, pandereta, triángulo y voz	Piedralaves	Ávila	Castilla y León	462
1	2	ASÓMATE, JULIANA (TORERA)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa. Torera	Voz	Piedralaves	Ávila	Castilla y León	266
1	3.A	ANDE, ANDE Y ANDE (NAVIDEÑA)	Mixta	La M/ la m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Bandurria, botella, guitarra, laúd, voz y zambomba	Guisando	Ávila	Castilla y León	169
1	3.B	CÁNDIDA, CÁNDIDA	Mixta	La m/modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Bandurria, botella, guitarra, laúd, voz y zambomba	Guisando	Ávila	Castilla y León	175
1	4	TENGO LA VISTA CANSADA (SIEGA DE YERBA)	Vocal	Modo de sol/ sol M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Casavieja	Ávila	Castilla y León	108
1	5	BERALDINA BALDOMERA (RONDA)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Arenas de San Pedro	Ávila	Castilla y León	302
1	6	EL SERRANO LE DICE A LA MOZA (RONDÓN)	Mixta	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Bandurria, triángulo, voz, zambomba	Piedralaves	Ávila	Castilla y León	304
1	7.A	ADIOS, CORREDERA ALEGRE (CANCIÓN DE QUINTOS)	Vocal	Modo de mi con II, III y VI inestables	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Canción de quintos	Voz	Arenas de San Pedro	Ávila	Castilla y León	306
1	7.B	DE QUÉ SOY QUINTO (CANCIÓN DE QUINTOS)	Vocal	Modo de mi con II, III y VI inestables	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Canción de quintos	Voz	Arenas de San Pedro	Ávila	Castilla y León	307
1	8	CARACOLES, CARACOLES (ACEITUNERA)	Vocal	Do M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Arenas de San Pedro	Ávila	Castilla y León	109
1	9	CADA VEZ QUE VOY A ARAR (ARADA)	Vocal	Modo de La con III cromatizado	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Casavieja	Ávila	Castilla y León	110
1	10	ERO, ERO, LA FLOR DEL ROMERO (EL CARNAVAL)	Mixta	Sol M	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa. Carnaval	Bandurria, guitarra y voz	Piedralaves	Ávila	Castilla y León	269
1	11	LAS OVEJUELAS ¡MADRE! (TOCATA AL RABEL: A LO LIGERO)	Mixta	Modo de sol	Funcional. Baile binario de subdivisión binaria. A lo ligero	Rabel y voz		Cantabria	Cantabria	428
1	12	NO HAY FUENTE QUE CRÍE HIERRO (MONTAÑESA I)	Vocal	Modo de sol	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Cantabria	Cantabria	370
1	13	EL DÍA DE LA DESHOJA (MONTAÑESA II)	Vocal	Modo de mi con II, III y VI cromatizados	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Cantabria	Cantabria	371
1	14	EL MARZO FLORIDO (LAS MARZAS)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa. Marzas	Voz	Viérnoles	Cantabria	Cantabria	272
1	15	LA QUE A MI ME HA DE QUERER (TONADA CAMPURRIANA)	Vocal	Modo de mi con II inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Cantabria	Cantabria	372
1	16	PARA EMPEZAR A CANTAR (PICAYOS DE VIÉRNOLES)	Mixta	Sistema protomelódico	Funcional. Baile binario de subdivisión binaria. Picayos	Castañuelas, percusión corporal, sonajas y voz		Cantabria	Cantabria	431
1	17	¡OLE, OLE, MORENITA! (A LO PESAU)	Mixta	Modo de la con III inestable	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Rabel y voz	Reinosa	Cantabria	Cantabria	465
1	18	PORQUE YA ES DE DÍA (A LO LIGERO)	Mixta	Modo de la con III inestable	Funcional. Baile binario de subdivisión binaria. A lo ligero	Rabel y voz	Reinosa	Cantabria	Cantabria	432
1	19	QUÉ BUENA NOCHE ESTÁ (CANTO DE ROMERÍA)	Vocal	Modo de la con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Viérnoles	Cantabria	Cantabria	308
1	20	BAILE PROCESIONAL	Instrumental	Do M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Toque procesional	Caja y dulzaina		Segovia	Castilla y León	840
1	21	ROMANCE DEL CIEGO Y LA VIRGEN (ROMANCE)	Vocal	Re m	Narrativo. Romance	Voz	Sepúlveda	Segovia	Castilla y León	76
1	22	SEGUIDILLAS AFANDANGADAS	Instrumental	Do M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Seguidilla	Caja y dulzaina	Abades	Segovia	Castilla y León	641
1	23	PENA QUE ME ESTÁ MATANDO (JOTA CASTELLANA)	Mixta	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Guitarra y voz	Sepúlveda	Segovia	Castilla y León	468
1	24	CORRIDO	Instrumental	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Corrido	Caja y dulzaina	Sepúlveda	Segovia	Castilla y León	472
1	25	SALGA EL SEÑOR CURA, SALGA (LA BODA)	Vocal	Modo de sol	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Boda	Voz	El Almiñé	Burgos	Castilla y León	374
1	26.A	ROMANCE DE LA REINA AMORES (EL REINADO)	Vocal	Modo de do	Narrativo. Romance	Voz	Hacinas	Burgos	Castilla y León	77
1	26.B	EL REINADO	Vocal	La m	Narrativo. Romance	Voz	Hacinas	Burgos	Castilla y León	78
1	27	YA NO VA LA NIÑA (BAILE A LO PARADO)	Mixta	Mixto Mayor-menor de sol	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. A lo parado	Pandereta y voz	Hacinas	Burgos	Castilla y León	474
1	28	OH, QUÉ MAÑANA DE PASCUA (LA PASCUA)	Vocal	Modo de la con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Voz	Hacinas	Burgos	Castilla y León	180
1	29	A LA MAR POR SER HONDA (BAILE DE PANDERETA)	Mixta	Modo de sol	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Pandereta y voz		Soria	Castilla y León	476
1	30	LA MADRE CANARIA CANTA (ISA DE UN PESCADOR)	Mixta	Do M/ do m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Isa	Guitarra, laúd, timple y voz		Gran Canaria	Canarias	642
1	31	LA MORENITA PINTA (CANTO DE LAS MORENAS)	Vocal	Modo de do	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Agaete	Gran Canaria	Canarias	111
1	32	SEGUIDILLAS ME PIDES (SEGUIDILLAS)	Mixta	Fa M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Seguidilla	Guitarra, laúd, pandereta timple y voz	Santa María de Guía de Gran Canaria	Gran Canaria	Canarias	649
1	33	LAS PUERTAS DEL PARAISO (FOLIAS I)	Mixta	La m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Folía	Guitarra, laúd, pandereta timple y voz		Gran Canaria	Canarias	654
1	34	LA MUJER CANARIA (MALAGUEÑA I)	Mixta	La m acabando en V grado	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Malagueña	Guitarra, laúd, pandereta timple y voz	Santa María de Guía de Gran Canaria	Gran Canaria	Canarias	660
1	35	¡AY, QUE NO PUEDO SEGAR! (LA SIEGA)	Vocal	Modo de la con VI inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Gran Canaria	Canarias	376
1	36	SON LAS FOLÍAS CANARIAS (FOLIAS II)	Mixta	La m	Funcional. Baile binario de subdivisión binaria. Folía	Guitarra, laúd, timple y voz		Gran Canaria	Canarias	434
1	37	YO REGUÉ UNA MALVA SECA (MALAGUEÑA II)	Mixta	La m acabando en la sensible	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Malagueña	Guitarra, laúd, pandereta timple y voz	Santa María de Guía de Gran Canaria	Gran Canaria	Canarias	664
1	38	EL CANARIO Y LAS MUJERES (CANTO DE BOYERO)	Vocal	Modo de la con VI cromatizado y VII inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Agaete	Gran Canaria	Canarias	112

2	1	BAILE DE LA VIRGEN	Instrumental	Sol M	Funcional. Baile ternario	Castañuelas, flauta y tamboril		Gran Canaria	Canarias	672-673
2	2	CUANDO YO ME MUERA (ISA)	Mixta	La M	Funcional. Baile ternario. Isa	Guitarra, laúd, timple canario, y voz	Gáldar	Gran Canaria	Canarias	674-677
2	3	YO PLANTÉ UNA MATA SECA (MALAGUEÑA DE UN PESCADOR)	Mixta	La m terminando en dominante	Funcional. Baile ternario. Malagueña	Guitarra, laúd, timple canario, y voz	Agaete	Gran Canaria	Canarias	679-681
2	4	DE CUERPO Y SALUD (FOLÍAS III)	Mixta	Sol M	Funcional. Baile ternario. Folía	Guitarra, bandurria, pandereta, timple y voz	Santa María de Guía de Gran Canaria	Gran Canaria	Canarias	682-687
2	5	DANZA DE SAN PEDRO	Instrumental	Do M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Danza ritual	Flauta y pandero	Güímar	Tenerife	Canarias	843
2	6	VIRGEN DE LA CANDELARIA (ISA I)	Mixta	Re M	Funcional. Baile ternario. Isa	Guitarra, timple y voz		Tenerife	Canarias	688-691
2	7	DEL MAR TE TRAIGO LA ESPUMA (FOLÍAS)	Mixta	Do# m terminando en la dominante	Funcional. Baile ternario. Folía	Guitarra, timple y voz	Punta del Hidalgo	Tenerife	Canarias	692-695
2	8	ESTA NOCHE NO ALUMBRA (ISA II)	Mixta	La M	Funcional. Baile ternario. Isa	Guitarra, timple y voz	San Cristóbal de La Laguna	Tenerife	Canarias	697-703
2	9.A	AL TANGANILLO, MADRE (TANGANILLO)	Mixta	Sol M	Funcional. Baile ternario	Guitarra, timple y voz	San Cristóbal de La Laguna	Tenerife	Canarias	704
2	9.B	PALOMA BLANCA (SANTO DOMINGO)	Mixta	Re M/ sol M	Funcional. Baile ternario	Guitarra, timple y voz	San Cristóbal de La Laguna	Tenerife	Canarias	705
2	9.C	VÍRATE P'ACÁ CHA MARÍA (TAJARASTE)	Mixta	Sol M	Funcional. Baile ternario	Guitarra, timple y voz	San Cristóbal de La Laguna	Tenerife	Canarias	706
2	10	ANUNSIA NUESTRO CANTAR (LO DIVINO)	Mixta	Mi M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Bandurria, cascabeles, castañuelas, guitarra, timple canario y voz	Güímar	Tenerife	Canarias	181-183
2	11	TUVE UNA NOVIA CANARIA (MALAGUEÑA)	Mixta	La m terminando en dominante	Funcional. Baile ternario. Malagueña	Guitarra, timple y voz	Punta del Hidalgo	Tenerife	Canarias	707-709
2	12	FOLÍAS "AL TIMPLE"	Instrumental	Si m/ si M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Toque instrumental	Guitarra y timple	San Cristóbal de La Laguna	Tenerife	Canarias	844-845
2	13	DUÉRMETE MI NIÑO CHICO (EL ARRORRÓ)	Vocal	Modo de mi con II cromatizado y III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Punta del Hidalgo	Tenerife	Canarias	377
2	14	NAI TIRIL NAI (TANGO HERREÑO)	Mixta	Modo de sol	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Tango	Bombo, cañas, flauta de tres agujeros y voz	La Sabinosa	Hierro	Canarias	478-479
2	15	ARRIBA, ARRIBA (EL VIVO)	Mixta	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Bombo, cañas y voz		Hierro	Canarias	480-481
2	16	Y SI MI NIÑO SE DUERMIERA (ARRORRÓ)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz		Hierro	Canarias	378
2	17	Y ESTE MOLINO ES DE PIEDRA (EL MOLINO)	Vocal	Inclasificable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz	La Sabinosa	Hierro	Canarias	379
2	18	SOY LABRADOR DE LA TIERRA (CANTO DEL GÜEYERO)	Vocal	Modo de mi con II inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Hierro	Canarias	117
2	19	ROMANCE DEL CONDE CABRA	Mixta	Modo de fa	Narrativo. Romance	Cañas, bombo y voz		Hierro	Canarias	79-81
2	20	ALBORADA DE GAITA	Instrumental	Do M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Alborada	Caja y gaita de fole		Lugo	Galicia	846-847
2	21	A O ENTRAR EN BAGUEIXOS (FOLIADA DE BAGUEIXOS)	Mixta	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Foliada	Pandereta y voz		Lugo	Galicia	482-483
2	22	MUIÑEIRA	Instrumental	Do M	Funcional. Baile binario. Muñeira	Caja y gaita de fole	Monterroso	Lugo	Galicia	438
2	23	MARIQUIÑA, MARIQUIÑA (FOLIADA DE RIOTORTO)	Mixta	Do M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Foliada	Bombo, gaita de fole, pandereta y voz		Lugo	Galicia	484-488
2	24	ERA UNHA NOITE DE LUA (CANTO DE ARADA)	Vocal	Mi M	Narrativo. Romance	Voz		Lugo	Galicia	82
2	25	CARBALLESA	Instrumental	Do M	Funcional. Baile binario	Caja y gaita de fole	O Incio	Lugo	Galicia	439
2	26	VENDIMAI, VENDIRAMORES (CANTO DE VENDIMIA)	Mixta	Re M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo. Vendimia	Pandereta y voz		Ourense	Galicia	115-116
2	27	MUIÑEIRA DE MONTERREY	Instrumental	Do M	Funcional. Baile binario. Muñeira	Caja y gaita de fole		Ourense	Galicia	441
2	28	PASEI POL-A TUA PORTA (PANDEIRADA)	Mixta	Do M	Funcional. Baile binario	Cascabeles, pandero y voz		Ourense	Galicia	442-443
2	29	PAXARIÑO PENA VERDE (FOLIADA DE ALLARIZ)	Mixta	Do M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Foliada	Caja, gaita de fole y voz		Ourense	Galicia	490-493
2	30	PRENDE SALGUEIRIÑO, PRENDE (ALALÁ)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica. Alalá	Gaita de fole y voz	Salgueiros	Ourense	Galicia	380-382
2	31	O MUIÑO XA VAI VELLO (ALALÁ)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica. Alalá	Voz		A Coruña	Galicia	383
2	32	ESTE E O TEMPO DE TROUPELE TROUPELE (DE MAZAR O LIÑO)	Mixta	Fa M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Maza y voz		A Coruña	Galicia	113-114
2	33	¡AY LA LA… ! (FOLIADA)	Mixta	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Foliada	Pandereta y voz	Santiago de Compostela	A Coruña	Galicia	494
2	34	PASEI POR CAMARIÑAS (FOLIADA)	Vocal	Modo de la	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica. Foliada	Voz	Camariñas	A Coruña	Galicia	384-385
2	35	JOTA	Instrumental	Do M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Gaita de fole y caja		A Coruña	Galicia	495-496
2	36	¡AY! LALALA (CANTAR DO ARRIERO)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Moraña	Pontevedra	Galicia	118
2	37	¡EI RAPACIÑOS DE IGREXA FIETA! (PANDEIRADA DE IGREXA FEITA)	Mixta	La m	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa	Pandereta y voz		Pontevedra	Galicia	274-275
2	38	OS RAPACES DE LAIÑO (ALALÁ DE LAÍÑO)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda. Alalá	Voz	Laíño	Pontevedra	Galicia	310
2	39	¡OU A PEDRIÑA! (CANTO DA PEDRA)	Vocal	Fa M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Cotobade	Pontevedra	Galicia	120
2	40	(PANDEIRADA DE JOTA)	Mixta	Do m	subdivisión ternaria	Cascabeles, pandero y voz		Pontevedra	Galicia	497-498
3	1	EL ALBA DEL ROCÍO	Instrumental	Re M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Alborada	Flauta rociera y tamboril	Almonaster la Real	Huelva	Andalucía	849
3	2	¡OLÉ, OLÉ, SAN JUAN BAUTISTA! (EL PINO)	Mixta	Sol M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Botella, pandereta y voz	Alosno	Huelva	Andalucía	184
3	3	A ORILLAS DEL RÍO ODIEL (FANDANGOS DE SANTA EULALIA)	Mixta	Fa M acabando en V	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Flauta rociera , percusión corporal, tamboril, y voz	Almonaster la Real	Huelva	Andalucía	499
3	4	EN UN MADERO HECHO CRUZ (EL ROMERO)	Mixta	Re M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Flauta rociera, pandereta, tamboril y voz		Huelva	Andalucía	187
3	5	DEL AMOR YO ME REÍ (FANDANGOS ALOSNEROS)	Mixta	Sol M/ la m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Guitarra y voz	Alosno	Huelva	Andalucía	502
3	6	¡VIVA LA RAMA! (VILLANCICO)	Mixta	La m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Botella, pandereta y voz	Alosno	Huelva	Andalucía	190
3	7	YO LE TIRÉ A UNA PERDIZ (FANDANGOS DEL ALOSNO)	Mixta	Sol M/ la m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Guitarra y voz	Alosno	Huelva	Andalucía	507
3	8	DE LOS CASTILLERILLOS (CANCIÓN DE TRILLA)	Vocal	Modo de sol	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Huelva	Andalucía	121
3	9	AL PIE DE UNA CRUZ JURÉ (FANDANGOS DE LA CRUZ DEL LLANO)	Mixta	Re m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Flauta rociera, pandereta, tamboril y voz	Almonaster la Real	Huelva	Andalucía	512
3	10	¡QUÉ TRISTE Y QUÉ ANGUSTIADA! (SAETA ANTIGUA)	Vocal	Modo de mi con el VII inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Voz	Alosno	Huelva	Andalucía	192
3	11	A LOS ÁNGELES DEL CIELO (FANDANGOS DE MARÍA MANUELA)	Mixta	La M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Guitarra y voz	Alosno	Huelva	Andalucía	515

3	12	¡ROMERO VERDE! (EL ROMERITO)	Vocal	Modo de mi con el II y III inestables	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Alosno	Huelva	Andalucía	311
3	13	APSALÓN PRESUMÍA (SEVILLANAS BÍBLICAS)	Mixta	La M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Sevillana	Caja, guitarra y voz	Alosno	Huelva	Andalucía	710
3	14	CORAZÓN QUE SUFRE Y CALLA (FANDANGOS DEL ALOSNO)	Mixta	Sol M/ la m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Guitarra y voz	Alosno	Huelva	Andalucía	518
3	15	HERMOSA COMO UN MADROÑO (FANDANGOS DE ALMONASTER LA REAL)	Mixta	Inclasificable	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Guitarra y voz	Almonaster la Real	Huelva	Andalucía	523
3	16	ARREMONTA LOS CORDELES (EL COLUMPIO)	Vocal	Re m/ modo de la	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz	Cártama	Málaga	Andalucía	386
3	17	VAMOS, YA VAMOS (LOS MUILLORES)	Mixta	Re m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Almirez, bandurria y voz	Alahurín el Grande	Málaga	Andalucía	193
3	18	DIME UNA VEZ QUE ME QUIERES (LA ARÁ)	Vocal	Modo de la	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Málaga	Andalucía	122
3	19	SI MI NIÑO SE DUERMIERA (NANA)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Alahurín el Grande	Málaga	Andalucía	387
3	20	¿DÓNDE VAS PALOMA BLANCA? (SAETAS)	Vocal	Modo de Mi con II grado inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Voz	Alahurín el Grande	Málaga	Andalucía	196
3	21	PARA BAILAR ME QUITO LA CAPA (RUEDA)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños. Canción de filas	Percusión corporal y voz	Cártama	Málaga	Andalucía	290
3	22.A	CON AZÚCAR DE CANELA (VILLANCICO)	Mixta	Mi m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Botella, castañuelas, zambomba y voz	Álora	Málaga	Andalucía	198
3	22.B	TOCA ZAMBOMBITA (VILLANCICO)	Mixta	Mi m/ mi M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Botella, castañuelas, zambomba y voz	Álora	Málaga	Andalucía	200
3	23	BOLERO	Instrumental	Sol M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Bolero	Bandurria y guitarra	Úbeda	Jaén	Andalucía	712
3	24.A	VÁMONOS NIÑA, VÁMONOS (LOS MELENCHONES)	Mixta	La M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños. Canción de filas	Percusión corporal y voz		Jaén	Andalucía	292
3	24.B	YA ESTÁ LA CAMA HECHA (LOS MELENCHONES)	Mixta	Re M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños. Canción de filas	Percusión corporal y voz		Jaén	Andalucía	293
3	25	DENTRO DE MI PECHO TENGO (FANDANGOS)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Fandango	Botella, guitarra, percusión corporal y voz	La Iruela	Jaén	Andalucía	713
3	26	ROMANCE DE DOS ROMANOS QUE HAN PECADO SIENDO PRIMOS HERMANOS (ROMANCE EN COPLAS)	Vocal	Fa # m	Narrativo. Romance	Voz		Jaén	Andalucía	84
3	27	OLENTZERO BURU HANDIA (OLENTZERO)	Vocal	Modo de mi/ mi M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños	Voz	Lesaka	Navarra	Navarra	294
3	28	ZANTZO, MONONA, ZANTZOTE (CANTO DE MUTIDANTZA)	Vocal	Do M	Funcional. Baile binario de subdivisión binaria	Voz		Navarra	Navarra	444
3	29	ES MUY PROPIO DE NAVARRA (JOTA I)	Mixta	Re M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Jota	Bandurria, guitarra y voz		Navarra	Navarra	719
3	30	ATZO TUN-TUN	Vocal	La m	Narrativo. Romance transformado	Voz		Navarra	Navarra	102
3	31	AI , HORI BEGI EDERRA! (AI ORIBEGUI- EDERRA)	Vocal	Modo de La con VII grado inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Navarra	Navarra	388
3	32	YA VIENEN LOS CARRETEROS (JOTA II)	Mixta	Mi M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Jota	Bandurria, guitarra y voz	Cintruénigo	Navarra	Navarra	722
3	33	HAURRA EGIZU LOLOTTO (CANCIÓN DE CUNA)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz		Navarra	Navarra	389
3	34	KAILA KANTUZ OGIPETIK (KAILA-KANTUZ)	Vocal	Modo de La con VI grado cromatizado	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz	Elizondo	Navarra	Navarra	390
3	35	"APIRILILLAN" GAUA DA LABUR (APIRILILLA)	Vocal	Modo de Mi/ Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Navarra	Navarra	391
3	36	ARIÑ-ARIÑ	Instrumental	Sol M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Caja y txistu	Comarca del Valle de Baztán	Navarra	Navarra	851
3	37	AÑOAR AUNDIX	Instrumental	Do M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Caja y txistu		Navarra	Navarra	852
3	38	ERES CLAVELLINA DOBLE (JOTA III)	Mixta	Sol M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Bandurria, guitarra y voz		Navarra	Navarra	527
4	1	TOCATA DE TOROS	Instrumental	Fa M acabando en II	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Caja y dolçaina	Benifairó de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	854
4	2	L' ASSOT I LA FERRAURA (DE BATRE)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Benifairó de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	124
4	3	VALENCIA ES UN RAMELLET (PER LA VALENCIANA)	Mixta	La M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Jota	Bandurria,castañuelas, guitarra y voz	Tavernes de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	727
4	4	UN CAÇADOR CAÇANDO (BOLERO)	Mixta	Mi M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Bolero	Castañuelas, guitarra y voz	Tavernes de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	730
4	5	NON, NON, NON CANTA LA MARE (NANA)	Vocal	Sol m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Tavernes de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	392
4	6	¡MARE, VAJA-SE'N A MISSA! (CANCIÓN DE TAREAS DOMÉSTICAS)	Vocal	Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes	Voz	Tavernes de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	312
4	7	TAVERNES LI DONEN FAMA (ALBAES)	Mixta	Do M/ modo de sol/ do m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Caja, dolçaina y voz	Tavernes de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	394
4	8	PROCESSIÓ	Instrumental	Fa M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Toque procesional	Caja y dolçaina	Tavernes de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	856
4	9	LA DESPERTÁ	Instrumental	Re m	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Alborada	Caja y dolçaina	Benifairó de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	857
4	10	PEPE TONO, CULL-ME POMES (PEPE TONO)	Vocal	Fa M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos	Voz	Tavernes de la Valldigna	Valencia/València	Comunitat Valenciana	396
4	11	SI LES CANÇONS SON CANÇONS (FOLÍES)	Mixta	Do M/ do m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Folía	Guitarra y voz	Morella	Castellón/Castelló	Comunitat Valenciana	733
4	12	CADA VEZ QUE PASO Y MIRO (DE BATRE)	Vocal	Modo de la con VII cromatizado	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Morella	Castellón/Castelló	Comunitat Valenciana	125
4	13	¡AY DE MI, AY DE TI! (LA CORROQUINA)	Mixta	Do M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Corroquina	Guitarra y voz		Castellón/Castelló	Comunitat Valenciana	532
4	14	FANDANGO PIDE LA NIÑA (FANDANGO VIEJO)	Mixta	Modo de la con VI cromatizado y VII inestable	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Fandango	Guitarra y voz		Castellón/Castelló	Comunitat Valenciana	734
4	15	EL MEU XIQUET TÉ SONETA (NANA)	Vocal	Modo de mi con III inestabale	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Jávea/Xàbia	Alicante/Alacant	Comunitat Valenciana	397
4	16	SI T'ASOMES A LA PLANA (BALL DE CONTERS)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Ball de conters	Bandurria, castañuelas, guitarra y voz	Jávea/Xàbia	Alicante/Alacant	Comunitat Valenciana	736
4	17	TÚ DEIES QUE NO EM VOLÍES (DE BATRE)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Jávea/Xàbia	Alicante/Alacant	Comunitat Valenciana	127

4	18	AIRE QUE ME LLEVA EL AIRE (RONDA FESTIVA)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Botella, guitarra, pandereta y voz		Madrid	Madrid	314
4	19	ROMANCE DEL PADRE QUE ABANDONA A SU ESPOSA E HIJO POR LA AMBICIÓN DEL DINERO (COPLA DE CIEGO)	Mixta	Re m	Narrativo. Romance transformado	Guitarra y voz		Madrid	Madrid	104
4	20	EL SEÑOR VA POR LA CALLE (LA CUARESMA)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Voz	Montejo de la Sierra	Madrid	Madrid	201
4	21	SI ES GUSTO DE USTED SEÑORES (CANTO DE BODA)	Vocal	La m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Boda	Voz	El Molar	Madrid	Madrid	398
4	22	CORRE MARIQUILLA (JOTA DE ARRIBA)	Mixta	Do M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Rabel y voz		Madrid	Madrid	533
4	23	AL ENTRAR EN SEVILLA (RUEDA)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes	Voz	Montejo de la Sierra	Madrid	Madrid	317
4	24	NAVIDEÑA	Instrumental	La m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Castañuelas y gaita serrana		Madrid	Madrid	202
4	25.A	(SERRANA SANTA: CORRIDO)	Mixta	La m	Repertorio de jóvenes. Ronda	Bandurria, guitarra y voz	Montejo de la Sierra	Madrid	Madrid	318
4	25.B	YA SE HA ACABADO EL CORRIDO (SERRANA SANTA: CORRIDO)	Mixta	La M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Bandurria, guitarra y voz	Montejo de la Sierra	Madrid	Madrid	320
4	26	¡DADME LA MANO NIÑAS! (SEGUIDILLAS)	Mixta	La M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Seguidilla	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta y voz	Membrilla	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	738
4	27	MALAGUEÑITA PULIDA (MALAGUEÑAS)	Mixta	Modo de la con III inestable	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Malagueña	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta y voz	Membrilla	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	743
4	28	ESTRELLITA MATUTINA (FANDANGO)	Mixta	Modo de mi con II, VI y VII inestables	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Fandango	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta y voz	Membrilla	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	536
4	29	TODA LA QUE SE CASA (LA VENDIMIA)	Mixta	Re M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Percusión corporal y voz	Membrilla	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	129
4	30.A	EL QUERER VIDA MÍA Y OLÉ (CORRO DE NIÑAS)	Mixta	Fa M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños. Canción de corro	Percusión corporal y voz	Membrilla	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	296
4	30.B	SALIUNDICUNDICUNDICUN (CORRO DE NIÑAS)	Mixta	Fa M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños. Canción de corro	Percusión corporal y voz	Membrilla	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	297
4	31	¡AILARALELA! (SEGUIDILLAS MANCHEGAS)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Seguidilla	Bandurria, castañauelas, guitarra y voz	Manzanares	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	747
4	32	NO HAY VIDA MÁS ARRASTRADA (ARADA)	Vocal	Modo de la con III cromatizado	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Montesclaros	Toledo	Castilla-La Mancha	130
4	33	A DIBUJAR TU CARA (SEGUIDILLAS DE RONDA)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Seguidilla	Bandurria, guitarra y voz	Hinojosa de San Vicente	Toledo	Castilla-La Mancha	751
4	34	ENTRA MOCHILERO, ENTRA (AGUINALDO)	Mixta	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Pandereta, voz y zambomba	Montesclaros	Toledo	Castilla-La Mancha	204
4	35	TAN IMPOSIBLE LO HALLO (RONDEÑA I)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Rondeña	Guitarra y voz	Montesclaros	Toledo	Castilla-La Mancha	539
4	36	UNA MORENITA AIROSA (SEGADORA)	Vocal	Modo de la con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Montesclaros	Toledo	Castilla-La Mancha	132
4	37	UNA RUBIA VALE UN DURO (RONDEÑA II)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Rondeña	Guitarra y voz	Montesclaros	Toledo	Castilla-La Mancha	542
4	38.A	MIS QUERIDOS COMPAÑEROS (EL MAYO)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa. El Mayo	Bandurria, guitarra y voz	Yebra	Guadalajara	Castilla-La Mancha	276
4	38.B	DESPIERTA SI ESTÁS DORMIDA (EL MAYO)	Mixta	Mi m acabando en V	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa. El Mayo	Bandurria, guitarra y voz	Yebra	Guadalajara	Castilla-La Mancha	278
4	39	EN MEDIO DE LA PLAZA (SEGUIDILLAS DE NAVIDAD)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Bandurria, guitarra, pandereta y voz	Pastrana	Guadalajara	Castilla La Mancha	206
5	1	DE LA FONT XIRIBIRICLÓN (EL MESTRE)	Vocal	Fa M	Funcional. Baile ternario	Voz	Sant Joan de las Abadesses	Girona	Cataluña	820-821
5	2	QUE TOTHOM JA HO DIU (LA MOSSA DESFARDADA)	Vocal	Mi m	Funcional. Baile ternario	Voz	Sant Joan de las Abadesses	Girona	Cataluña	
5	3	FAVORS DE LA MÀ DIVINA (GOIGS A SAN CLEMENTE)	Vocal	Mi m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Voz	Riudaura	Girona	Cataluña	208
5	4	ROMANCE DE LA VELLA I L'ESTUDIANT (LA VELLA I L'ESTUDIANT)	Vocal	La m	Narrativo. Romance	Voz	Sant Joan de las Abadesses	Girona	Cataluña	86
5	5	ROMANCE D'UN FADRINET I UNA MINYONETA (CANCIÓN ROMANCE)	Vocal	Fa M	Narrativo. Romance	Voz	Riudaura	Girona	Cataluña	87
5	6	LAI UN FLA (PORQUIROLA)	Vocal	Fa M	Narrativo. Romance	Voz	Riudaura	Girona	Cataluña	88
5	7	EL PRIMER N'ES VERGE I PURA (LES CARAMELLES)	Vocal	Mi b M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Voz	Riudaura	Girona	Cataluña	209
5	8	JO EM VAIG, JO EM VINC (A GIRONELLA)	Vocal	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Voz	Casserres	Barcelona	Cataluña	543
5	9. A	SI MARICOTRET DE LA REINA (BALL DE BASTONS)	Vocal	Re M	Funcional. Baile binario	Voz		Lleida	Cataluña	445
5	9. B	PEPA, PEPA, BALLA,BALLA, BALLA (BALL DE BASTONS)	Vocal	Re M	Funcional. Baile binario	Voz		Lleida	Cataluña	445
5	9. C	LA,LA, RÁ, LA, LA, RÁ (BALL DE BASTONS)	Vocal	Re M	Funcional. Baile binario	Voz		Lleida	Cataluña	447
5	9. D	SOLDEVILA, EL MERCAT ÉS BO (BALL DE BASTONS)	Vocal	Re M	Funcional. Baile binario	Voz		Lleida	Cataluña	447
5	10	ROMANCE DEL MARINER (EL MARINER)	Vocal	Re M	Narrativo. Romance	Voz		Lleida	Cataluña	89
5	11	ROMANCE D'EN PERE GALLERÍ (EN PERE GALLERI)	Vocal	Sol M	Narrativo. Romance	Voz		Lleida	Cataluña	90
5	12	TOC DE CASTELL	Instrumental	Sol M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Caja y gralla	El Vendrell	Tarragona	Cataluña	859-861
5	13	XARRAMPÍN, XARRAMPÍN, XARRAMPÍA (NADALENCA)	Mixta	Mi m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Pandereta, triángulo y voz		Tarragona	Cataluña	545-546
5	14	NO N'HE TROBADA CAP (CANCO "DEL MONASTER A LA POBLA")	Vocal	Do M acabando en III	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Barcelona	Cataluña	399
5	15	LES MATINADES	Instrumental	Sol M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Caja y gralla		Barcelona	Cataluña	862-864
5	16.A	FLOR DEL LLIRI, LLIRI (CANCIÓN DE CORRO)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños. Canción de corro	Voz	Gironella	Barcelona	Cataluña	298
5	16.B	LA LLANTERNA N'ES DITXOSA (CANCIÓN DE CORRO)	Vocal	Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de niños. Canción de corro	Voz	Gironella	Barcelona	Cataluña	299
5	17	LOS ANGELICOS DEL CIELO (JOTA RONDADERA)	Mixta	Re M	Funcional. Baile ternario. Jota de estilo	Bandurria, guitarra, laúd y voz	Caspe	Zaragoza	Aragón	
5	18	LOS DEVOTOS (LA AURORA)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Voz	Uncastillo	Zaragoza	Aragón	210
5	19	LA JARRICA EN QUE TÚ BEBES (JOTA DE ESTILO)	Mixta	Re M	Funcional. Baile ternario. Jota de estilo	Bandurria, guitarra, laúd y voz	Caspe	Zaragoza	Aragón	756-759

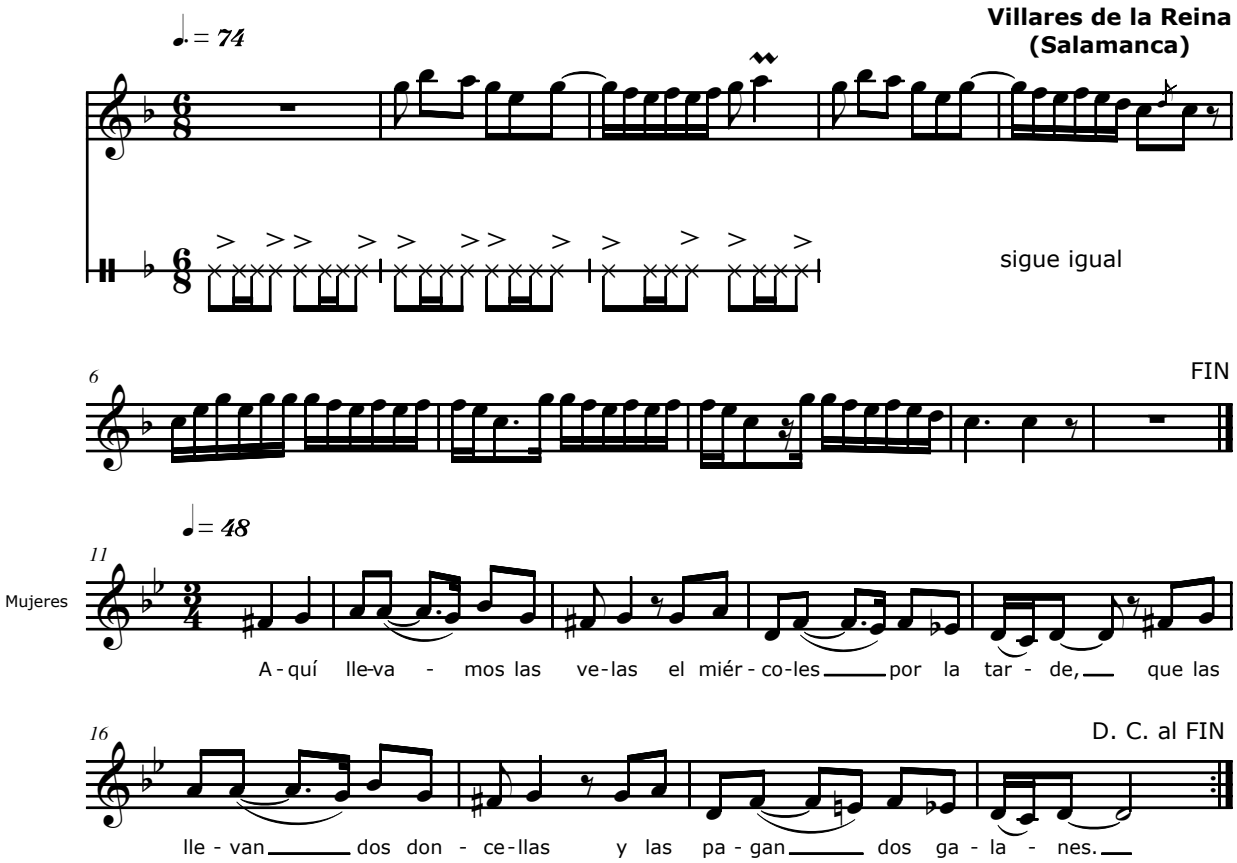
5	20	HOY ES DÍA DE TODOS (SEGUIDILLAS DE LECIÑENA)	Mixta	Sol M	Funcional. Baile ternario. Seguidilla	Bandurria, guitarra, laúd, pandereta y voz		Zaragoza	Aragón	760-763
5	21	AL BOLERO LE HAN TRAIDO (BOLERO)	Mixta	Re M	Funcional. Baile ternario. Fandango	Bandurria, guitarra, laúd, castañuelas y voz	Caspe	Zaragoza	Aragón	764-769
5	22	LA VIRGEN DE LOS MÁRTIRES (RONDA DE LA SANTA CRUZ)	Mixta	Sol M/mi m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Caja, dulzaina y voz	Atea	Zaragoza	Aragón	211
5	23	EN EL CIELO NO HAY FAROLES (JOTA DE BAILE)	Mixta	Re M	Funcional. Baile ternario. Jota de estilo	Bandurria, castañuelas, guitarra, laúd y voz	Caspe	Zaragoza	Aragón	771-779
5	24.A	YA SÉ QUE ESTÁS EN LA CAMA(ALBADA)	Mixta	Sol M/ Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Gaita aragonesa y voz		Huesca	Aragón	324-325
5	24.B	ADIÓS, MARIETA DEL ALMA (ALBADA)	Mixta	Sol M/ Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Gaita aragonesa y voz		Huesca	Aragón	326
5	25	AUNQUE ME VEAN USTEDES (JOTA)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario. Jota de estilo	Bandurria, guitarra y voz		Huesca	Aragón	780-781
5	26	ME DICES QUE NO ME QUIERES (JOTA A DUO)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario. Jota de estilo	Bandurria, guitarra y voz		Huesca	Aragón	783-785
5	27	PA TRILLAR PRONTO UNA PARVA (LA TRILLA)	Vocal	Sol M/ sol m	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo. Trilla	Voz	Hecho	Huesca	Aragón	133
5	28	TOCATA DE DANZAS	Instrumental	Do M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Pasacalle	Chicotén y flauta de tres agujeros		Huesca	Aragón	865
5	29	EL RÍO VUELVE A SU CAUCE (JOTA)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario. Jota de estilo	Bandurria, guitarra y voz		Huesca	Aragón	786-788
6	1	ALLÁ ARRIBA, ALLÁ ARRIBA (LA BODA)	Mixta	Do m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Boda	Gaita de fole y voz		Zamora	Castilla y León	400-401
6	2	OJOS NEGROS SON TRAIDORES (LA SIEGA)	Vocal	Modo de sol	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo. Siega	Voz		Zamora	Castilla y León	134-135
6	3	NO VOY SOLA, NO (RONDA SANABRESA)	Vocal	Mi m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz		Zamora	Castilla y León	328-329
6	4	YA VIENEN LAS MOCITAS (CORRIDO)	Mixta	La M	Funcional. Baile binario. Corrido	Pandereta y voz	Pedralba de la Pradería	Zamora	Castilla y León	448-451
6	5	DE TU PUERTA A LA MÍA(DE MAJAR CENTENO)	Vocal	Modo de mi con II y III cromatizados	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Ribadelago	Zamora	Castilla y León	137
6	6	EL MENUDILLO	Instrumental	Do m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Caja y gaita de fole		Zamora	Castilla y León	548
6	7	DUÉRMETE, NIÑO CHIQUITO (ARRORRÓ)	Vocal	Modo de mi con II y III inestables	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Ribadelago	Zamora	Castilla y León	
6	8	CUARESMITA, CUARESMITA (LA CUARESMA)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Cuaresma	Voz	Ribadelago	Zamora	Castilla y León	212
6	9.A	JOTA DE LOS LAGOS	Mixta	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Pandereta y voz	Ribadelago	Zamora	Castilla y León	549-551
6	9.B	JOTA DE LOS LAGOS	Mixta	Modo de re	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Pandereta y voz	Ribadelago	Zamora	Castilla y León	549-551
6	9.C	JOTA DE LOS LAGOS	Mixta	Fa m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Pandereta y voz	Ribadelago	Zamora	Castilla y León	549-551
6	10	ALBORADA	Instrumental	Do m	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Alborada	Caja y gaita de fole	Pedralba de la Pradería	Zamora	Castilla y León	866-867
6	11.A	AMOR MÍO DEL ALMA (JOTAS PUNTEADAS)	Mixta	Mi m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Pandereta y voz	Pedralba de la Pradería	Zamora	Castilla y León	552
6	11.B	AGUA EN UN CONVOY (JOTAS PUNTEADAS)	Mixta	Modo de mi con II, III y VI cromatizados	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Pandereta y voz	Pedralba de la Pradería	Zamora	Castilla y León	553
6	12.A	ESPEJO, SOL Y LUNA (AJECHAO)	Mixta	Modo de la	Funcional. Baile binario. Ajechao	Castañuelas, pandero cuadrado y voz	Peñaparda	Salamanca	Castilla y León	452
6	12.B	DIME TÚ, PALOMA BLANCA (BRINCAO)	Mixta	Modo de la con VII cromatizado	Funcional. Baile binario de subdivisión quinaria. Brincao	Castañuelas, pandero cuadrado y voz	Peñaparda	Salamanca	Castilla y León	834-835
6	13	CHARRADAS	Instrumental	Modo de la	Funcional. Baile binario de subdivisión quinaria. Charradas	Flauta de tres agujeros y tamboril		Salamanca	Castilla y León	628-629
6	14	ARO Y CANTO EN LA BESANA (ARADA)	Vocal	Modo de la con III y VII inestables	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Salamanca	Castilla y León	138-139
6	15	EL BAILE DE LA CARRASQUIÑA (LA CARRASQUIÑA)	Mixta	Modo de mi con III inestable	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Palmas y voz	Mogarraz	Salamanca	Castilla y León	554
6	16	A LA MAR SE VAN LOS RÍOS (RONDA)	Vocal	Modo de la con II, III y VII inestables	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de juventud. Ronda	Voz		Salamanca	Castilla y León	330
6	17.A	ACUÉSTATE CON TU MADRE (BODAS)	Vocal	Modo de la con VII cromatizado	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. De boda	Voz	Mogarraz	Salamanca	Castilla y León	403
6	17.B	FLORES A LA FLOR (BODAS)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. De boda	Voz	Mogarraz	Salamanca	Castilla y León	404
6	18	AQUÍ LLEVAMOS LAS VELAS (LAS VELAMBRES)	Mixta	Flauta: modo de sol. Parte vocal: modo de mi con II y III inestables	Funcional. Danza ritual y toque instrumental. Pasacalles	Flauta de tres agujeros, tamboril y voz	Villares de la Reina	Salamanca	Castilla y León	
6	19	CHARRADAS PICADAS	Instrumental	Modo de la con III y VI ambiguos	Funcional. Baile ternario de subdivisión quinaria. Charradas picadas	Flauta de tres agujeros y tamboril	Villares de la Reina	Salamanca	Castilla y León	836-837
6	20	CHIRIBÍ, CHIRIBÍ (CHIRIBÍ)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Baile ternario de subdivisión ternaria	Voz	Peñaparda	Salamanca	Castilla y León	830
	21.A	(CORRIDO BRINCAO)	Mixta	Modo de mi	subdivisión ternaria. Corrido	Castañuelas, pandero cuadrado y voz	Peñaparda	Salamanca	Castilla y León	555-556
6	21.B	AHORA LA TIENES DELANTE (CORRIDO BRINCAO)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Brincao	Castañuelas, pandero cuadrado y voz	Peñaparda	Salamanca	Castilla y León	567-568
6	22	ES TU FUENTE PEREGRINA (DE ASPAR EL LINO)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Peñaparda	Salamanca	Castilla y León	140
6	23	BAILE CORRIDO	Instrumental	Modo de mi	Funcional. Baile binario. Corrido	Flauta de tres agujeros y tamboril	Val de San Lorenzo	León	Castilla y León	453
6	24	LOS LABRADORES POR LA MAÑANA (CANCIÓN DE RONDA)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Pandereta y voz	Val de San Lorenzo	León	Castilla y León	332-333
6	25	A LA SIEGA, SEGADORES (CANCIÓN DE SIEGA)	Vocal	Modo de sol	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo. Siega	Voz	Val de San Lorenzo	León	Castilla y León	141
6	26	DEBAJO DEL PUENTE (CANCIÓN DE QUINTOS)	Vocal	Modo de mi con II cromatizado y III inestable/ la m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Val de San Lorenzo	León	Castilla y León	334
6	27	ROGATIVA Y BENDICIÓN DE CAMPOS	Instrumental		Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Flauta de tres agujeros y tamboril	Val de San Lorenzo	León	Castilla y León	869
6	28	ESTA NOCHE VENGO SOLO (LOS MOTILADORES)	Vocal	Modo de Mi con II y III inestables y VII cromatizado	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de juventud	Voz	Cáceres	Cáceres	Extremadura	335
6	29	A CALERA ME LLEVAN (LOS CALERANOS)	Mixta	Modo de mi con III y VI inestables	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de juventud. Ronda	Botella, castañuelas, voz y zambomba	Cáceres	Cáceres	Extremadura	336-337
6	30	TOROS)	Vocal	inestables	Festividad no religiosa. Ronda	Voz	Cáceres	Cáceres	Extremadura	280-281
6	31	A LA ASTURIANA	Mixta	Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Bandurria, botella, guitarra y voz	Cáceres	Cáceres	Extremadura	557-559
6	32	ARRIBA EL LIMÓN (ALBORADA)	Mixta	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de juventud. Alborada	Pandereta y voz	La Vera	Cáceres	Extremadura	338-339
6	33	YO FUI QUIEN TE QUITÓ EL POLLO (EL POLLO)	Mixta	Modo de mi con II y III inestables	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Castañuelas, pandereta y voz	Montehermoso	Cáceres	Extremadura	560-561
6	34	ABRE LA PUERTA, MARÍA (CANCIÓN DE BODA)	Vocal	Modo de sol	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. De boda	Voz	Arroyo de la Luz	Cáceres	Extremadura	405

6	35	QUE DEBAJO DEL TREN (SONES)	Mixta	Re m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Sones	Flauta de tres agujeros, tamboril y voz	Montehermoso	Cáceres	Extremadura	563-566
6	36	A TU PUERTA ME TIENES, MARÍA (LOS CARNAVALES)	Vocal	Modo de mi con II y III inestables	Fucnional. Ciclo anual. Festividad. Carnaval	Voz	Cáceres	Cáceres	Extremadura	282-283
7	1	POR LA MAÑANA TEMPRANO (A LO ASTURIANO)	Mixta	Sol m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Flauta extremeña, tamboril y voz	Montehermoso	Cáceres	Extremadura	569
7	2	LEVÁNTATI SEGUNDU (DE CUNA)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Cáceres	Cáceres	Extremadura	406
7	3	AIRE, QUE ME LLEVA EL AIRE (EL AIRE)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Botella, guitarra, sonajas y voz	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	340
7	4	PADRE NUESTRO QUE ESTÁS EN LOS CIELOS (EL PADRENUESTRO)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Bandurria, botella, guitarra y voz	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	342
7	5	ROMANCE DE LA BASTARDA	Vocal	Modo de mi con II, III y VI inestables	Narrativo. Romance	Voz	Guijo de Galisteo	Cáceres	Extremadura	91
7	6	CRUZ BENDITA DE MAYO (LA CRUZ)	Vocal	Modo de la con VII cromatizado	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Voz		Badajoz	Extremadura	213
7	7	QUE NO VOY SOLA	Mixta	Sol M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Bandurria, botella, guitarra y voz	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	572
7	8	ANOCHE SOÑABA QUE VOLAR TE VI (RONDA FESTERA)	Mixta	La M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Bandurria, guitarra, laúd y voz	Cáceres	Cáceres	Extremadura	346
7	9	COMO SOY QUINTO (CANCIÓN DE QUINTOS)	Vocal	Modo de sol y fragmento final modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Canción de quintos	Voz	Guijo de Galisteo	Cáceres	Extremadura	348
7	10.A	ESA CALLE ARRIBITA (CANCIÓN DE RONDA)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	350
7	10.B	RU, CON EL RU (CANCIÓN DE RONDA)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	351
7	11	AL SON QUE LA REPETÍA	Mixta	Do m/ Do M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Caldero, castañuelas, voz y zambomba	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	214
7	12	EL OLIVITO, EL OLIVERA (CANCIÓN)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz		Badajoz	Extremadura	353
7	13.A	YA VIENE EL VERANITO (MORERAS)	Vocal	Modo de mi con II y III inestables	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Garganta la Olla	Cáceres	Extremadura	142
7	13.B	¡AY, MADRE! LA ZARZUELA (MORERAS)	Vocal	Mi m/ mi M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Garganta la Olla	Cáceres	Extremadura	143
7	13.C	AL MORAL ME VOY (MORERAS)	Vocal	Modo de mi con II cromatizado y III inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Garganta la Olla	Cáceres	Extremadura	144
7	13.D	LA ZARZAMORA EN EL CAMPO (MORERAS)	Vocal	Mi m/ mi M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Garganta la Olla	Cáceres	Extremadura	145
7	14	CON EL CERANDEO (EL CERANDEO)	Mixta	Modo de re	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Flauta extremeña tamboril y voz	Garganta la Olla	Cáceres	Extremadura	577
7	15	PANDERITO ARROYANO (LA RAMA)	Mixta	Modo de sol	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Pandereta y voz	Arroyo de la Luz	Cáceres	Extremadura	581
7	16	A RECOGER LA GUINDILLA (DE PIMENTERA)	Vocal	Mi b M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	146
7	17	¡AY MANOLÉ! ¡AY MANOLÉ! (EL BULLERENGUE)	Mixta	Do m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes	Guitarra, pandereta y voz	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	354
7	18	NOCHEBUENA NACISTE (RONDA DE NOCHEBUENA)	Vocal	Modo de mi con II cromatizado y VI inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Voz		Badajoz	Extremadura	216
7	19	¡VILLANUEVA, VILLANUEVA! (JOTA DE BAILE)	Mixta	Sib M y Sib m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Jota	Bandurria, guitarra, laúd y voz	Villanueva de la Vera	Cáceres	Extremadura	789
7	20	A LA TU VENTANA (RONDA DE BODA)	Mixta	Sib M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Boda	Bandurria, guitarra, laúd y voz	Villanueva de la Vera	Cáceres	Extremadura	408
7	21	EL PERICOTE	Instrumental	Do M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Caja, castañuelas y gaita asturiana	Llanes	Asturias	Asturias	870
7	22	TIENES EL CARRO A LA PUERTA (ASTURIANADA I)	Vocal	Modo de mi con II y VI cromatizados, y III inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Asturias	Asturias	148
7	23	XIRINGÜELO	Instrumental	Re M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Flauta y tamboril		Asturias	Asturias	873
7	24	¡LA, LA, LARA, LA, LA, LA! (JOTA)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Pandereta y voz	Larón	Asturias	Asturias	584
7	25	DANZA DE PALOS	Instrumental	Inclasificable	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Danza de palos	Flauta y tamboril		Asturias	Asturias	874
7	26	YO CASEME CON UN VIELLU (VAQUEIRADA I)	Vocal	Modo de Sol	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Braña de Aristébano	Asturias	Asturias	149
7	27	VÁLGAME NUESTRA SEÑORA (EL CORRI CORRI)	Mixta	Sol m/ sol M	Narrativo. Romance	Caja, sonajas y voz	Cabrales	Asturias	Asturias	92
7	28	ESTE RAMO ESTÁ ENRAMADO (RAMO A LA VIRGEN)	Mixta	Modo de do	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Pandero y voz	Larón	Asturias	Asturias	217
7	29	SOY DE ASTURIAS, SOY DE ASTURIAS (ASTURIANADA II)	Vocal	Modo de la	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Asturias	Asturias	150
7	30	POR UNA TRISTE PEINETA (GIRALDILLA)	Vocal	Sol M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Voz	Llanes	Asturias	Asturias	585
7	31	SOY VAQUEIRU, SOU VAQUEIRU (VAQUEIRADA II)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Pandereta y voz		Asturias	Asturias	151
7	32	ROMANCE DEL BARQUERO (EL BARQUERO)	Mixta	Modo de mi con III inestable	Narrativo. Romance	Pandereta y voz	Llanes	Asturias	Asturias	95
7	33	A TU VENTANA (A LO ASTURIANO)	Vocal	Modo de mi con II y IIIcromatizados y VII ambiguo	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Asturias	Asturias	410
7	34	VITE SALIR DEL FILORIO (BAILE DE PANDERETA)	Mixta	Modo de mi con II cromatizado	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Pandereta y voz	Felechosa	Asturias	Asturias	587
7	35	ASTURIANADA DE GAITA	Instrumental	Do M	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Gaita asturiana		Asturias	Asturias	876
7	36	LERÉ, LERÉ (BAILE VAQUERO)	Mixta	Modo de La	Funcional. Baile binario de subdivisión binaria. Baile vaquero	Sonajas y voz		Asturias	Asturias	454
7	37	CUATRO PATES TIEN EL HORREO (CUATRO PATES: ASTURIANADA)	Vocal	Modo de do	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Asturias	Asturias	411
7	38	JOTA	Instrumental	Do M (VII ambiguo)	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Caja y gaita asturiana		Asturias	Asturias	592
7	39	AL PASAR POR EL PUERTO (AL PASAR POR EL PUERTO: ASTURIANADA)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Asturias	Asturias	412
8	1	ANDA CURRO, MIRA T' HÍ (MATEIXA)	Mixta	Sol M/ sol m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Mateixa	Castañuelas, guitarra, violín y voz	Selva	Mallorca	Illes Balears	595
8	2	I NO MENG BROSSANT NI FORMATGE (DE LLAURAR)	Vocal	Modo de la	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Llubí	Mallorca	Illes Balears	152
8	3	A N'ES PUIG DE SELVA (BOLERO)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Bolero	Guitarra y voz		Mallorca	Illes Balears	792
8	4	PASACALLE	Instrumental	Re m	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Pasacalle	Flabiol mallorquín, gaita mallorquina y tamborí		Mallorca	Illes Balears	878
8	5	¡AI, SÍ! ¡AI, NO! (MATEIXA Y COPEO)	Mixta	Do M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Castañuelas, guitarra, violín y voz	Comarca del Plà de Mallorca	Mallorca	Illes Balears	598

8	6	¡ Al! SEGADORS SEGAU BAIXET! (DE SEGAR)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Mallorca	Illes Balears	153
8	7	XIMBOMBETA, QUE ETS DE BONA(SA XIMBOMBA)	Mixta	Modo de mi con II y III inestables	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa. Carnaval	Voz y zambomba	Selva	Mallorca	Illes Balears	284
8	8	DEIXEN LO DOL (SES PANADES)	Mixta	Re m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Guitarra y voz	Selva	Mallorca	Illes Balears	218
8	9	VET AQUÍ CUATRE CÉNTIMS (JOTA DE SA POTADA)	Mixta	Re m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Castañuelas, guitarra y voz	Comarca del Plà de Mallorca	Mallorca	Illes Balears	603
8	10	NO NI NO, SA MEVA NINA (DE BRESSOL)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Selva	Mallorca	Illes Balears	414
8	11	SES CORREGUIDES	Instrumental	Rem	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Pasacalle	Flabiol mallorquín, gaita mallorquina y tamborí	Sencelles	Mallorca	Illes Balears	882
8	12	¡Al! M'AGRADA ES CULLIR OLIVES (DE CULLIR OLIVES)	Vocal	Modo de la con VI cromatizado y III y VII inestables	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Selva	Mallorca	Illes Balears	154
8	13	COPEO	Instrumental	Modo de la con VII inestable	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Flabiol mallorquín, gaita mallorquina y tamborí	Sencelles	Mallorca	Illes Balears	884
8	14	EL JORN DEL JUDICI (SA SIBILA)	Vocal	Modo de la con VI cromatizado y III y VII inestables	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Voz		Mallorca	Illes Balears	220
8	15	EN VEURE PAIE CREMADE (SES MATANCES)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Castañuelas y voz	Selva	Mallorca	Illes Balears	156
8	16	LA FRUITA MES PRIMERANCA (DES ESPOLSAR MATLAS)	Vocal	Modo de mi con II inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Llubí	Mallorca	Illes Balears	158
8	17	SI NO HEU FOS PÉS CARRETÓ (DE BATRE)	Vocal	Modo de mi con II inestable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo. Trilla	Voz	Llubí	Mallorca	Illes Balears	159
8	18	JOTA COPEO	Instrumental	Re m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Flabiol mallorquín, gaita mallorquina y tamborí	Sencelles	Mallorca	Illes Balears	605
8	19	JO ESTAVA QUE M´ABRASAVA (D'ESTERROSAR)	Vocal	Modo de la con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Selva	Mallorca	Illes Balears	357
8	20	SEGAU ARREU SEGADORS (DE SEGAR)	Vocal	Modo de mi con II y VI inestables	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz	Llubí, Sa Pobla	Mallorca	Illes Balears	160
8	21	MATEIXA	Instrumental	Re m/ modo de la con VII inestable	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Mateixa	Flabiol mallorquín, gaita mallorquina y tamborí	Sencelles	Mallorca	Illes Balears	609
8	22	SA CURTA	Instrumental	Modo de si	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria	Cañas, flauta ibicenca y tamboril	Sant Josep de sa Talaia	Ibiza/Eivissa	Illes Balears	611
8	23	SA LLARGA	Instrumental	Modo de la / Fa M	Funcional. Baile binario de subdivisión binaria	Cañas, flauta ibicenca y tamboril	Sant Josep de sa Talaia	Ibiza/Eivissa	Illes Balears	456
8	24	JO I AQUESTA AL- LOTA SEMBLA (EL CUANTRE)	Mixta	Modo de do	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes	Tamboril y voz		Ibiza/Eivissa	Illes Balears	358
8	25	SONADA DE XEREMÍES	Instrumental	Modo de mi	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Xeremíes	Sant Antoni de Portmany	Ibiza/Eivissa	Illes Balears	887
8	26	¡SANT GOIX, PRINCIPAL, QUE ES NAT FILL DE DEU! (SES CARAMELLES)	Mixta	Modo de la / Fa m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Cañas, flauta ibicenca, tamboril, triángulo y voz	Sant Antoni de Portmany	Ibiza/Eivissa	Illes Balears	222
8	27	VUELTA DE LA ROMERÍA (VUELTA DE LA ROMERÍA: BIRIBILQUETA)	Mixta	Sol m	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales. Toque procesional	Acordeón y pandereta		Vizcaya	País Vasco	888
8	28	ALA EGUN ZURE GARAI (OH BETLEHEM)	Vocal	Re M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Voz		Vizcaya	País Vasco	29
8	29	BETI ZABIZ ZU (BERTSOLARIS)	Vocal	Fa M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Vizcaya	País Vasco	161
8	30	FANDANGO	Instrumental	La m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Fandango	Caja y txistu		Vizcaya	País Vasco	795
8	31	ORTZIAN IZAR EDERRA	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz		Vizcaya	País Vasco	360
8	32	BILI BILI BOMBOLO ZEIN DA LO (LO-KANTAK- BILI- BILI BOMBOLO)	Vocal	La m	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz		Vizcaya	País Vasco	415
8	33	JOTA FANDANGO	Instrumental	Sol m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota fandango	Alboka	Comarca del Valle de Arratia	Vizcaya	País Vasco	612
8	34	AINTZALDU DAIGUN AGATE DEUNA (SANTA ÁGUEDA)	Mixta	Sol m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Percusión sin identificar y voz		Vizcaya	País Vasco	230
8	35	AMA ZER EGITENDEN (CANCIÓN RELIGIOSA)	Vocal	Fa M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Voz	Galdakao	Vizcaya	País Vasco	233
8	36	ARIÑ-ARIÑ DE LA KATXARRANCHA	Instrumental	Do M acabando en III	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Caja y txistu		Vizcaya	País Vasco	890
8	37	AMAK ZEURIAK NEURI (AMOROSA)	Vocal	Fa m acabando en III	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Voz	Galdakao	Vizcaya	País Vasco	361
8	38	HATOR, HATOR, MUTIL ETXERA (ATOR ATOR: VILLANCICO)	Vocal	Modo de mi	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Voz		Vizcaya	País Vasco	234
8	39	BIRIBILQUETA	Instrumental	Sol m	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Alboka y pandereta		Vizcaya	País Vasco	891
8	40	TXACOLÍN, TXACOLÍN (TXACOLÍ)	Mixta	Fa M	Funcional. Ciclo anual. Festividad no religiosa	Caldero y voz	Galdakao	Vizcaya	País Vasco	286
8	41	ABABATXUE, LO TA LO (LO-LO)	Vocal	Modo de mi con II inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz	Galdakao	Vizcaya	País Vasco	416
8	42	(CONTRAPAS DE AURRESKU)	Instrumental	Sol m	toques instrumentales.	Caja y txistu		Guipúzcoa	País Vasco	893
8	43	AURRESKU: ZORTZIKO (ZORTZIKO DE AURRESKU)	Instrumental	Sol m	Funcional. Baile binario de subdivisión mixta	Caja y txistu		Guipúzcoa	País Vasco	632

9	1	COMO VIENES DEL MONTE (LA PARRANDA)	Mixta	Sol M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Parranda	Bandurria, castañuelas, guitarra, aro con sonajas, violín y voz		Murcia	Murcia	796
9	2	DE LOS CUATRO MULEROS (LA TRILLA)	Vocal	Modo de mi con II y III inestables y VII cromatizado	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Murcia	Murcia	162
9	3	AL PRIMERO QUE SALUDO (LA PASCUA)	Mixta	La M acabando en la dominante	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Almirez, flauta travesera, guitarra y voz		Murcia	Murcia	236
9	4	EN EL FONDO DE UNA MINA (MINERA)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Guitarra y voz		Murcia	Murcia	418
9	5	YA ESTAMOS A TREINTA (EL MAYO)	Mixta	Do M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Mayo	Guitarra, pandereta, violín y voz		Murcia	Murcia	238
9	6	DIOS TE SALVE JOSÉ JUSTO (LOS AUROROS)	Mixta	La m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Auroros	Almirez y voz		Murcia	Murcia	242
9	7	¡VIVA MURCIA Y SUS JARDINES! (MALAGUEÑA HUERTANA)	Mixta	Modo de mi con III cromatizado	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Malagueña	Castañuelas, guitarra, violín y voz		Murcia	Murcia	798
9	8	CÓMO QUIERES QUE TENGA (JOTA MURCIANA)	Mixta	La M	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta y voz		Murcia	Murcia	615
9	9	VAMOS A CANTARLE AL NIÑO (EL AGUILANDO)	Mixta	Si m	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Guitarra, pandereta, violín y voz	Rincón de Seca	Murcia	Murcia	244
9	10	ESTE NIÑO TIENE SUEÑO (NANA)	Vocal	Modo de mi con III inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Nana	Voz		Murcia	Murcia	421
9	11	SERRANA, QUÉ BIEN TE LO DECÍA (CARTAGENERA)	Mixta	Modo de mi con II inestable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Guitarra y voz		Murcia	Murcia	422
9	12	EL GUSANO DE LA SEDA (CANTO DE LA HOJA MORERA)	Vocal	Fa M	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Murcia	Murcia	163
9	13	LA LUZ DE LA MADRUGADA (MALAGUEÑA DE MADRUGADA)	Mixta	Modo de mi con II y V inestables	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Malagueña	Guitarra y voz		Murcia	Murcia	800
9	14	LOS CAMPOS SE SECAN (ROGATIVAS)	Vocal	Modo de Do	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Rogativas	Voz		Murcia	Murcia	246
9	15	TENGO UNA JACA LUCERA (CANCIÓN DE TRILLA)	Vocal	Inclasificable	Funcional. Ciclo anual. Canto de trabajo	Voz		Murcia	Murcia	164
9	16	SALVE AURORA BELLA (SALVE CARTAGENERA)	Vocal	Inclasificable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa	Voz		Murcia	Murcia	248
9	17	SAN JOSÉ LO TIENE (ESTUDIANTINA NAVIDEÑA)	Mixta	Re M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta y voz		Murcia	Murcia	249
9	18	MARCHA DE PASCUA	Instrumental	Mi b M	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Semana Santa	Botella, clarinete y guitarra		Murcia	Murcia	253
9	19	BÁILALA BIEN BAILADOR (MALAGUEÑA)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Malagueña	Guitarra y voz		Murcia	Murcia	619
9	20	ERES LA VIRGEN DEL CARMEN (MALAGUEÑA DE ARRIBADA)	Mixta	Mi m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Malagueña	Bandurria, caja, castañuelas, guitarra, pandereta y voz		Murcia	Murcia	621
9	21	TIERRA DE DIOS LA DE GÜÍMAR (FOLÍAS)	Mixta	Re m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Folía	Guitarra, timple y voz	Güímar	Tenerife	Tenerife	803
9	22	LOS CAMINOS SON CAMINOS (FANDANGOS DE BAILE)	Mixta	Modo de mi	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Fandango	Almirez, castañuelas, guitarra y voz		Cádiz	Andalucía	806
9	23	POR VERTE BAILAR SERRANA (ALEGRÍAS)	Mixta	Do M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Alegrías	Guitarra y voz		Cádiz	Andalucía	808
9	24	SON CASI IGUAL DE ALTAS (SEGUIDILLAS MANCHEGAS)	Mixta	La M	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Seguidilla	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta y voz	Membrilla	Ciudad Real	Castilla-La Mancha	812
9	25	MI MORENO YA NO VIENE	Mixta	Modo de Mi con II y III inestables	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad	Caldero, castañuelas, voz y zambomba	Madrigal de la Vera	Cáceres	Extremadura	254
9	26	A LA PUERTA DE LA IGLESIA (ALBORADA DEL JARRAMPLA)	Mixta	Mo de la con III inestable	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Jarrampla	Tamboril y voz	Piornal	Cáceres	Extremadura	256
9	27	LOS PICOS DE TUS ENAGUAS	Mixta	La M	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de jóvenes. Ronda	Bandurria, botella, guitarra, triángulo y voz	Comarca de La Vera	Cáceres	Extremadura	362
10	5	TOCA, RABELILLO, TOCA (TOCATA	Mixta	Modo de sol	Funcional. Ciclo vital.	Rabel y voz		Cantabria	Cantabria	364
10	7	SEVILLANAS A LA GUITARRA	Instrumental	Modo de mi con II inestable/ mi M/ mi m	Funcional. Baile ternario de subdivisión binaria. Sevillana	Guitarra		Huelva	Andalucía	816
10	9	EL ALBA DE SANTA EULALIA	Instrumental	Re m	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Flauta rociera y tamboril		Huelva	Andalucía	897
10	11	JOTA	Instrumental	Mi m	Funcional. Baile binario de subdivisión ternaria. Jota	Flauta y tamboril		Zamora	Castilla y León	624
10	14	BIRIBILQUETA	Instrumental	Sol m	Funcional. Danzas rituales y toques instrumentales	Alboka		Vizcaya	País Vasco	898
10	27	ARREMONTA LOS CORDELES (EL COLUMPIO)	Vocal	Inclasificable	Funcional. Ciclo vital. Repertorio de adultos. Tonada lírica	Voz		Málaga	Andalucía	425
10	28.A	ESTA NOCHE ES NOCHEBUENA (VILLANCICO DE RONDA)	Mixta	Mixto M/ m de sol	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad. Villancico	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta, triángulo, voz y zambomba		Ávila	Castilla y León	258
10	28.B	AL SON QUE LA REPETÍA (VILLANCICO DE RONDA)	Mixta	Mixto M/ m de sol	Funcional. Ciclo anual. Festividad religiosa. Navidad. Villancico	Bandurria, castañuelas, guitarra, pandereta, triángulo, voz y zambomba		Ávila	Castilla y León	261

AQUÍ LLEVAMOS LAS VELAS
(LAS VELAMBRES)



Aquí llevamos las velas
el miércoles por la tarde,
que las llevan dos doncellas
y las pagan dos galanes.

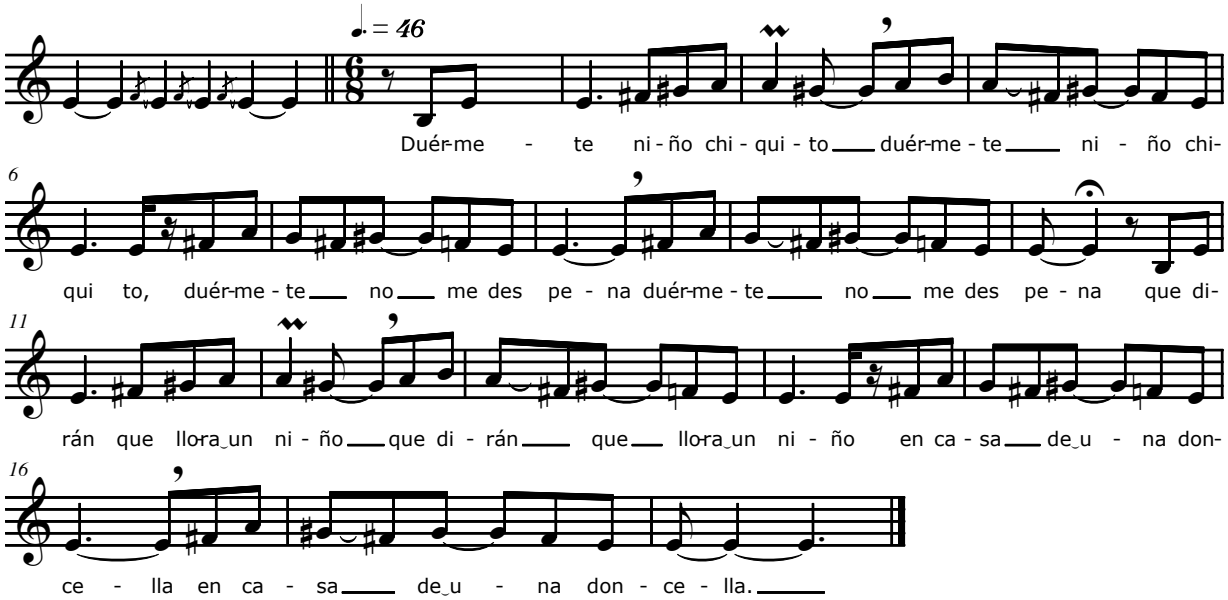
Estas puertas son de pino,
los cerrojos son de plata,
danos licencia, señora,
para entrar en vuestra casa.

Si aquí hay algún caballero
que nos quiera hacer merced,
que nos recoja estas velas
y a la virgen se las dé.

Magna Antología del Folklore Musical de España. **M. García Matos. HISPAVOX. Madrid, 1992. CD 6, pista 18.**

DUÉRMETE, NIÑO CHIQUITO
(ARRORRÓ)

Ribadelago
(Zamora)



Roooo

Duérmete, niño chiquito[1]
duérmete no me des pena
que dirán que llora un niño
en casa de una doncella

Roooo

Este niño tiene sueño
tiene ganas de dormir
tiene un ojito cerrado
y otro no lo puede abrir

Roooo

1) Todos los versos se repiten dos veces

Magna Antología del Folklore Musical de España. **M. García Matos. HISPAVOX. Madrid, 1992. CD 6, pista 7.**

«Floreció el Copihue Rojo». La cueca recogida por Violeta Parra en Concepción, Chile

Héctor Uribe Ulloa

Presentación

Violeta Parra es sin lugar a dudas un referente para la música popular chilena. Su capacidad interpretativa y creadora la ha llevado a desarrollar un estilo artístico muy original dialogando también con otras expresiones como pintura, escultura, cerámica y poesía. Como artista fue reconocida en Chile como la mejor folclorista del año en 1955 y en la década del '60 viaje a Europa y expone en el Museo del Louvre en Francia. Su trabajo investigativo fue el punto de partida para desarrollar toda su potencialidad creadora reencontrándose y reencantándose con la sabiduría popular campesina.

Este escrito viene a dar cuenta en forma muy sucinta de la presencia de Violeta Parra por el gran Concepción y su trabajo investigativo realizado sobre la cueca chilena. Nos centraremos en ejemplificar la cueca campesina, relacionando el trabajo de recolección e investigación musical con sus creaciones y publicaciones discográficas.

Fruto de un trabajo investigativo serio y sostenido a lo largo de varios años, Violeta Parra plasma los resultados de su encuentro con el cancionero popular chileno, por medio de producciones discográficas, ediciones musicales impresas y un manuscrito inédito, hallazgo musical conservado en Concepción.

Investigación y edición musical

De la voz de Violeta Parra podemos señalar que «Chile es el mejor libro de folclore que se haya escrito[1]». Haciendo alusión a que las cantoras campesinas son una «fuente folclórica de sabiduría[2]» con una pluralidad de oficios, siendo la música uno de estos tantos oficios y que en definitiva vienen a conformar una cosmovisión de vida relacionada con lo humano y lo divino. Junto al fogón de la cocina de piso de tierra, compartiendo mates, sopaipillas y queso fresco; o junto a la sombra de una parra, la oralidad hace lo suyo y va gestando y escribiendo este gran libro abierto de tradiciones populares que en la cotidianeidad cobran vida traduciéndose en cantos, cuentos, chistes, versos, oraciones, conjuros, recetas, preparaciones, entre tantas otras manifestaciones del pueblo chileno.

Violeta Parra supo leer este libro y comienza el camino de encuentro con el otro, ese encuentro con el ser que le va haciendo sentido y que le permite recibir, re - crear y comunicar esta sabiduría ancestral que de algún modo ya estaba incorporada en lo más profundo de su naturaleza por medio de la creación artística.

1 Parra, V. *La cueca presentada por Violeta Parra.* El Folklore de Chile Vol. III. Odeón 1959 [LP].

2 Parra, V. *La cueca presentada por Violeta Parra…*

Tomado como referencia lo señalado por Patricio Manns acerca de su amiga Violeta:

> *Las propias naturalezas de la vida gestan las condiciones necesarias para transmutar su acechanza en poesía y desabotonar el severo prestigio de su nombre: Violeta Parra. En tan aguda confluencia – flor de la tristeza y el árbol del vino –*[3].

Violeta Parra nos cuenta en la presentación de su disco de cuecas, que se inicia en la recopilación y por ende en la investigación en el año 1953 en la comuna de Barrancas[4], con la señora Rosa Lorca, quien le entrega las primeras canciones.

Su repertorio se ve cruzado también con la música que aprendió de su madre doña Clarisa Sandoval Navarrete y de su padre don Nicanor Parra Alarcón, siendo la primera fuente de investigación musical que luego agrega a su repertorio interpretativo como en la versión de la conocida mazurca «La Petaquita».

Tengo una petaquita
para ir guardando
las penas y pesares
que estoy pasando.

Pero algún día
pero algún día
abro la petaquita
y la hallo vacía[5]*…*

En entrevista para la revista Ecran del año 1954, Marina de Navasal pregunta a Violeta Parra -¿Cuándo aprendió nuestro folclor?-. Ella responde: «Desde que nací. En Malloa, a tres leguas de Chillán, había unas parientes lejanas mías que cantaban muy lindo. Una de ellas, Lucrecia Aguilera, me enseñó la base de todo lo que sé ahora[6]».

La música aprendida de su familia en los campos cercanos a Chillán son los primeros repertorios recogidos por Violeta y serán los que marcarán la pauta para ampliar este micro universo sonoro a otro macro, donde podrá conocer la auténtica expresión popular del pueblo chileno.

Con su espíritu inquieto que la caracterizó, Violeta inicia un camino de investigación musical centrado entre los años 1953 a 1958, siendo su paso por el gran Concepción una ruta muy importante para la recopilación de cuecas y tonadas.

---

3 Manns P. *Violeta Parra la guitarra indócil*, Lumen, Santiago Chile 2017. p. 27.

4 Actualmente corresponde a parte de las comunas de Pudahuel, Cerro Navia, Lo Prado y Quinta Normal de la región Metropolitana de Chile.

5 Parra, V. *Violeta Parra*: *Acompañándose en guitarra*. El folklore de Chile Vol. II. Odeón 1958 [LP].

6 Ecran n° 1220. Edición del 8 de junio de 1954. En García, M. *Violeta Parra en sus palabras*. Catalonia UDP, Santiago Chile 2016. p.16.

Imagen 1: Violeta Parra canto y guitarra. Portada disco

En su primer disco larga duración grabado en Chile para el sello Odeón en la colección *El Folklore de Chile*, titulado *Violeta Parra Canto y guitarra*[7], nuestra artista interpreta un variado repertorio de tradición popular producto de sus recolecciones en terreno realizados principalmente en Santiago y alrededores, presentándonos la riqueza poético musical de los antiguos. Ente disco es la síntesis de sus futuros trabajos de recolección y creación musical, ya que representa tanto el canto a lo Divino, como el Canto a lo Humano; temas instrumentales para guitarra sola y creaciones basadas en la tradición musical campesina en los temas: *Parabienes al revés*, *Versos por la niña muerta*, dedicada a su hija y *Versos por despedida a Gabriela Mistral*.

En la contraportada de este disco se puede leer:

> *Artista innata, nacida en la ciudad de Chillán, centro de tradiciones autóctonas. Violeta Parra ha ido perfeccionando su individualización con la música más auténtica de nuestra tierra a través de pacientes y profundos estudios, de recorrer los campos, de conversar con viejos cantores populares, con ancianas que aún recuerdan las tonadas que oyeron de labios de sus abuelas, y de cambiar ideas con músicos y estudiosos de nuestro país. Esta inquietud personal ha logrado reflejarla en los demás, y es así como desde su aparición en nuestro medio artístico, alrededor de 1950, produce un notable aumento en el interés general por los más puros valores de nuestro folklore. Se dijera que Violeta Parra ha descubierto a las nuevas generaciones un Chile musical hasta ahora desconocido*[8].

7 Parra, V. *Violeta Parra Canto y Guitarra*. El Folklore de Chile Vol. I. Odeón 1957 [LP].

8 Parra, V. *Violeta Parra Canto y Guitarra*…

Es 1957 un año clave para su trabajo musical, año en que es contratada por la Universidad de Concepción para realizar labores de investigación y creación de un museo de música folclórica. Llega a la zona en mayo de 1957 y deja Concepción en julio del año siguiente, con la finalidad de instaurar un museo de música folclórica, que finalmente se inauguró como Museo Nacional de Arte Folclórico, el cual funcionó durante su estadía. Recorrió los sectores rurales cercanos como Hualqui, Santa Juana, Yumbel, Chiguayante y ramales intermedios, recogiendo una cantidad importante de material poético musical que difundió en diferentes medios.

De este periodo es su segundo LP titulado *Violeta Parra: Acompañándose en guitarra. El folklore de Chile Vol. II* de 1958 editado por Odeón Chile, donde interpreta parte de las investigaciones musicales realizadas en la zona y en el país. Es precisamente el último tema de este disco titulado «Yo también quiero casarme», un ejemplo del material folclórico recogido por Violeta Parra en la localidad de Millahue al interior de Concepción, polca de estilo jocoso aprendida de doña Laura Bastida.

Yo también quiero casarme
como todas las demás
pero joven a mi gusto
yo no he podido encontrar.

Mejor será señores
que me quede sin casar
y no caer a la trampa
por toda una eternidad[9]*…*

9 Parra, V. *Violeta Parra: Acompañándose en guitarra…*

Esta nueva grabación es el resultado de un año de recopilación de valioso material, tiempo en que la artista ha formado el Museo de Música Popular Chilena en la Universidad de Concepción, enriquecido por un archivo fotográfico de las fiestas nacionales, una lista de 32 composiciones de música culta y dos películas documentales: una sobre la fiesta de San Sebastián de Yumbel y otra sobre la Trilla a Yegua[10].

Imagen 2: Violeta Parra acompañándose en guitarra. Portada disco

10 En contraportada de disco *Violeta Parra: Acompañándose en guitarra…*

Al año siguiente aparece publicado su tercer y cuarto LP: *La Cueca presentada por Violeta Parra. El folklore de Chile Vol. III*, y *La tonada presentada por Violeta Parra.* El Folklore de Chile Vol. IV, ambos de la misma colección de Odeón de 1959. En el disco de cuecas es la propia Violeta Parra quien va explicando los tipos y variantes de cuecas que ella ha estudiado presentándonos 24 cuecas de tradición oral más y la interpretación de la cueca larga de los Meneses, texto de creación de su hermano Nicanor.

Imagen 3: La cueca presentada por Violeta Parra. Portada disco

Gastón Soublette encargado de realizar un estudio de la cueca chilena y que circuló en la primera edición del disco de la cueca con cuadernillo anexo, nos entrega antecedentes y detalles de la importancia de su paso de Violeta Parra en Concepción.

Calificativos como «Melodías encantadoras, frescas y primaverales» para referirse a las cuecas recopiladas, o expresiones como «hay en esta región material suficiente para una media docena de libros y son incontables los hermosos ejemplares inéditos que Violeta Parra tiene recopilados para futuras publicaciones[11]», son las características encontradas en la música popular del gran Concepción. Y para cerrar los comentarios y las apreciaciones sobre las cuecas recopiladas en la provincia de Concepción, Soublette sostiene:

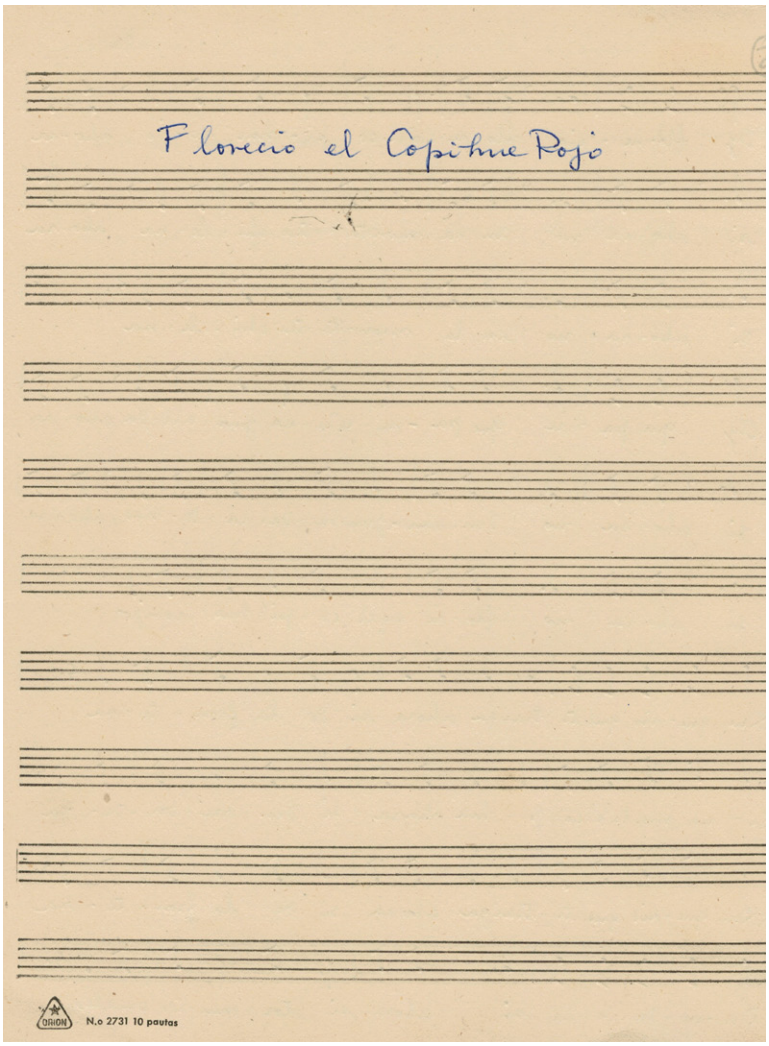
> *Violeta Parra declara que las cuecas de la provincia de Concepción son las más hermosas de todo Chile, tanto por la melodía como por el texto; que casi siempre este es de carácter noble y poético y está lleno de bellas e ingeniosas figuras literarias*[12].

11 Soublette, G. en cuadernillo anexo al disco *La cueca presentada por Violeta Parra…*

12 Ídem.

Cuecas recogidas en Concepción

Parte del valioso material musical recogido por Violeta Parra en la provincia de Concepción, región del Biobío Chile, se encuentra registrado en un manuscrito que reúne 50 cuecas transcritas. Afortunadamente este manuscrito musical de cuecas se encuentra en buen estado de conservación quedando conformado por un total de 100 folios. Cada cueca se encuentra organizada con una portadilla de su título, transcripción musical y transcripción del texto, más anotaciones de campo de la propia Violeta. La transcripción musical y la caligrafía del texto pertenecen a Gastón Soublette. Agregados pegados sobre las partituras escritos a máquina o correcciones con lápiz pertenecen a las correcciones realizadas por Violeta Parra.



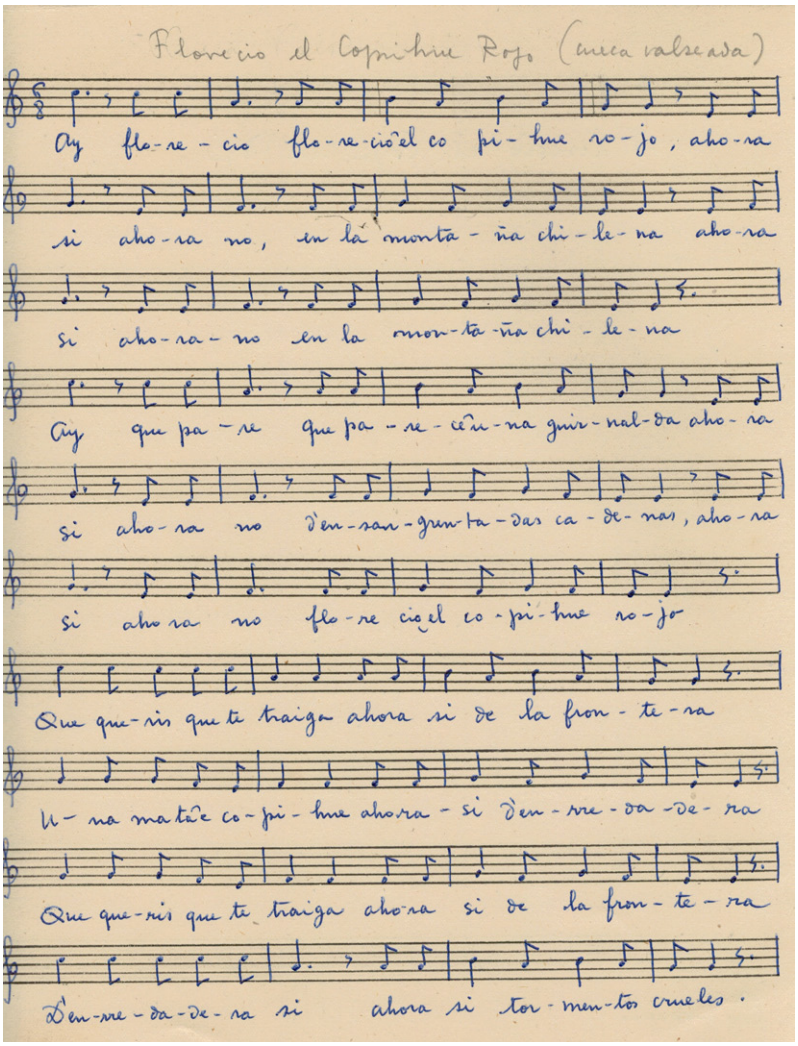


Imagen 4 y 5: Manuscrito recolección de cuecas en Concepción. Col. Museo Pedro del Río y Zañartu

Floreció el Copihue Rojo

Floreció el copihue rojo
en la montaña chilena
que parece una guirnalda
de ensangrentadas cadenas.

Que querís que te traiga
de la frontera
una mata de copihue
de enredadera.

De enredaderas si,
tormentos crueles
adornan las montañas
con los laureles.

De esos copihues rojos
tengo a manojos[13].

13 Versión extraída de Manuscrito de cuecas recopiladas por Violeta Parra en Concepción. Gentileza Museo Pedro del Río Zañartu.

Esta cueca valseada Violeta Parra la aprendió de don Pedro Obreque avecinado en Chiguayante. Siendo oriundo de Capitán Pastene aprende el repertorio de sus abuelos. Don Pedro, en entrevistas realizadas en la década de 1990 por Patricia Chavarría, cuenta su cercanía con Violeta y que fue invitado por ella para participar en las charlas que dictó en las escuelas de verano de la Universidad de Concepción.

Este tema musical es un ejemplo de la diversidad temática e interpretativa de este género musical. La hemos encontrado también en el repertorio de otros cultores de la zona con importantes variantes líricas, interpretativas y rítmico melódicas.

A modo de ejemplo trascribiremos dos versiones de esta misma cueca, una en la versión de don Luis Sepúlveda de Lota y la otra titulada «Floreció el copihue blanco» perteneciente a Don Panchito de Patagual.

Floreció el copihue rojo
y en la montaña chilena
las niñas cordilleranas
casi se han muerto de pena.

Que querís que te traiga
de la frontera
un ramito de flores
y enredaderas.

Y enredaderas sí
yo no me enojo
a traerle a mi negra
copihues rojo.
Anda yo no me enojo
copihue rojo[14].

14 En Uribe. *Cancionero Popular Minero. Estudio y antología de música de tradición oral.* RIL Editores, Santiago 2014, pp. 125 – 126.

Floreció el copihue blanco
de la montaña araucana
se parece al lucero
que alumbra por la mañana.

Por la mañana ay sí
rosa con salía
donde irá mi negra
que yo no vaya.

Que yo no vaya ay sí
vamos al monte
donde la luna sale
y el sol se esconde.

Y el sol se esconde sí
y así te digo[15].

15 En Uribe. *Cancionero Popular Minero…* pp. 126-127.

A modo de conclusión

Para concluir señalaremos que la impronta de Violeta Parra y su paso por Concepción nos deja un valiosísimo acervo musical representado en su trabajo investigativo de cuecas plasmando un repertorio de antigua data que hoy podemos conocer por medio de sus grabaciones en discos, su libro Cantos folklóricos chilenos y la transcripción de sus cuecas con sus anotaciones personales.

Al cumplirse cien años del nacimiento de Violeta Parra podemos considerar que su trabajo de recolección en la región del Biobío y en otras regiones del país, marcó un hito fundacional para su propia creación musical y artística posterior como también trazó un nuevo rumbo para las nuevas generaciones de músicos chilenos, desde la década de 1960 con la Nueva Canción Chilena hasta nuestros días.

Si tuviésemos que resumir en un par de líneas la importancia de Violeta Parra para la música popular chilena, nos quedamos con lo planteado por Patricia Chavarría, quien afirma: «Toda persona que quiera investigar, estudiar y conocer a fondo las cultura tradicional campesina, si hay un pilar fundamental para ello, es Violeta Parra[16]».

Queda entonces abierta la invitación para seguir redescubriendo y leyendo tanto musicalmente como poéticamente este gran libro del folclor chileno que en voz y en arte de Violeta sigue perviviendo en nuestra cultura popular como aliciente permanente en la creación artístico musical.

Ediciones y publicaciones

Fonogramas y publicaciones editados por Violeta Parra que complementan este escrito y permiten tener una percepción tanto auditiva como poética a su trabajo de investigación y creación musical.

Discos:

Parra, V. *Violeta Parra Canto y Guitarra*. El Folklore de Chile Vol. I. Odeón 1957 [LP].

Parra, V. *Violeta Parra*: *Acompañándose en guitarra*. El folklore de Chile Vol. II. Odeón 1958 [LP].

Parra, V. *La cueca presentada por Violeta Parra*. El Folklore de Chile Vol. III. Odeón 1959 [LP].

Parra, V. *La tonada presentada por Violeta Parra*. El Folklore de Chile Vol. IV. Odeón 1959 [LP].

Parra, V. *Las últimas composiciones de Violeta Parra*. RCA Víctor 1966 [LP].

Libros:

Parra, V. *Cantos Folklóricos Chilenos*. Transcripción musical: Gastón Soublette. Fotografías: Sergio Larraín y Sergio Bravo. Zig Zag, Santiago, 1959. Reeditado. Nascimento, Santiago, 1979; Ciebo, 2013.

Parra, V. *Décimas. Autobiografía en verso*. Nueva Universidad, Universidad Católica de Chile y Pomaire, Santiago, 1970. Reeditado. Pomaire, Santiago 1976; Sudamericana, Santiago 1988.

Otros libros y documentos consultados:

García, M. ed. *Violeta Parra en sus palabras*. Catalonia UDP, Santiago Chile 2016.

Parra, V. y Soublette, G. «Cuecas recogidas en Concepción». Col. Museo Pedro del Río y Zañartu. [Manuscrito].

Uribe, H. *Cancionero Popular Minero. Estudio y antología de música de tradición oral*. RIL Editores, Santiago 2014.

16 Comunicación personal. Concepción 2017.

Peñaranda de Bracamonte y su ausencia en los cancioneros castellanos

Virginia Sánchez Rodríguez

Resumen

Peñaranda de Bracamonte, que luce con orgullo su título de ciudad desde 1908, parece contar con una escasa presencia de la música tradicional, una realidad que no es exclusiva solo a la actualidad. De acuerdo con esta hipótesis de partida sobre la escasez de la melodía tradicional en la realidad sociocultural de la población salmantina, en este trabajo ofrecemos un acercamiento a los cancioneros de la región, con la intención de comprobar si el escaso arraigo de estos testimonios sonoros en Peñaranda de Bracamonte es también un reflejo de la posible ausencia de esta localidad en los compendios de música tradicional.

Palabras clave

Peñaranda de Bracamonte, provincia de Salamanca, música tradicional, canciones de tradición oral, cancioneros.

Abstract

Peñaranda de Bracamonte, which proudly boasts its City Title since 1908, seems to have a partial presence of traditional music, a reality that is not exclusive only to today. According to this hypothesis about the insufficiency presence of the traditional melody in the socio-cultural reality in this population, in this paper we offer an approach to the song books of the region, in order to verify if little root of these sonorous testimonies in Peñaranda de Bracamonte is also a reflection of the possible absence of this village in the edited compilations of traditional music.

Key Words

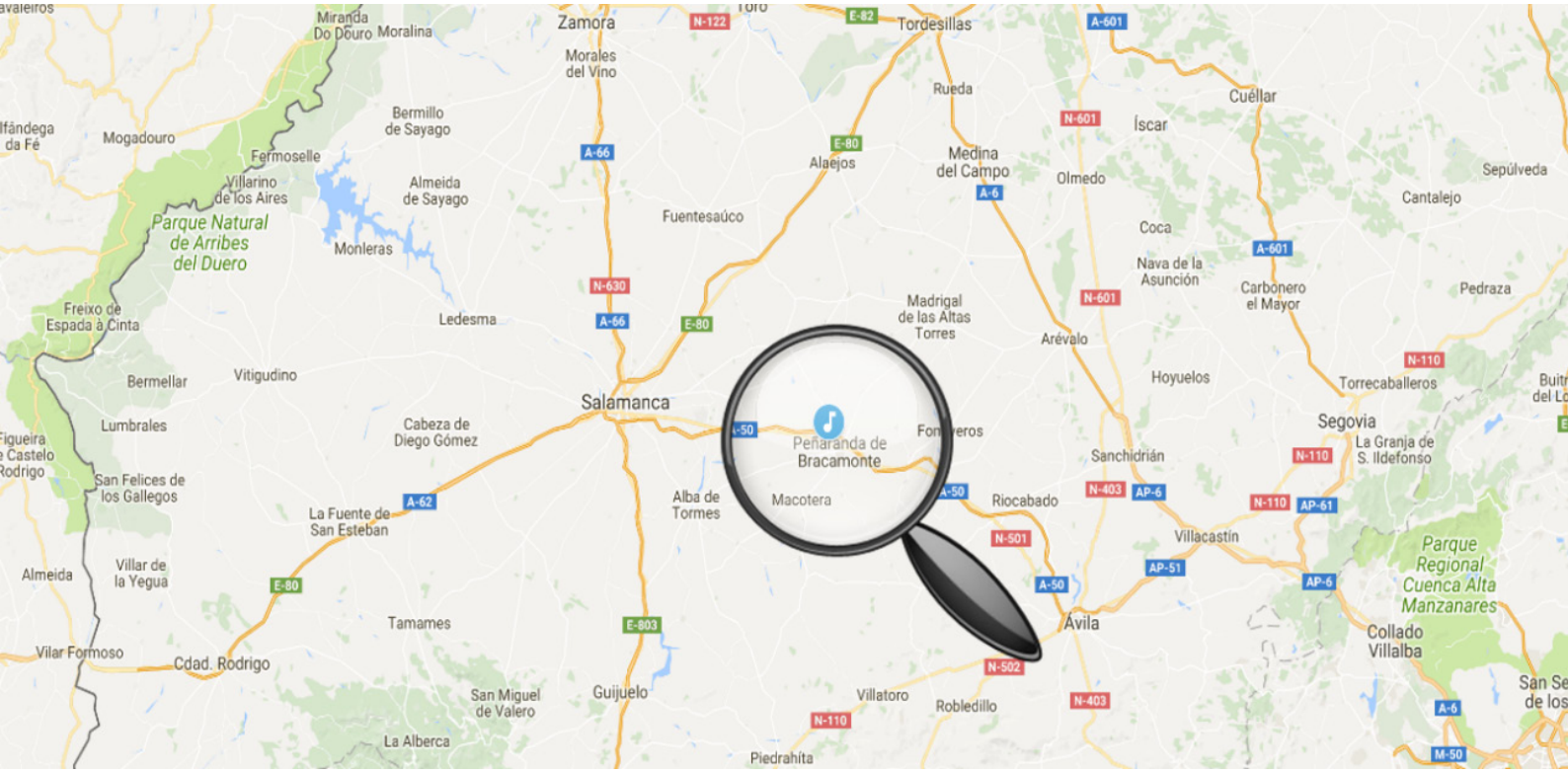
Peñaranda de Bracamonte, Region of Salamanca, Folk Music, Oral Tradition Songs, Song Books.

1. Introducción

La localidad salmantina de Peñaranda de Bracamonte ha sido considerada históricamente un cruce de caminos por su ubicación estratégica entre Salamanca, Ávila y Medina del Campo, además de un enclave que, durante siglos, contó con la presencia de algunos de los personajes más relevantes en la política española y europea[1]. La población, que no alcanza los siete mil habitantes, es cabecera del

1 El caso más representativo lo ilustra don Gaspar de Bracamonte y Guzmán (1595-1676), III conde de Peñaranda, personaje de gran relevancia e influencia política nacional e internacional en las décadas centrales del siglo XVII. Fue ministro plenipotenciario de Felipe IV en la ciudad de Münster, presidente del Consejo de Órdenes y del Consejo de Indias, representante de Felipe IV (105-1665) en la Dieta de Frankfurt y virrey de Nápoles entre 1658 y 1664. Tras su regreso a España, fue nombrado miembro del Consejo de Estado y Guerra y nombrado en el testamento de Felipe IV como uno de los miembros de la Junta de Gobierno que se debería formar tras su fallecimiento con la intención de asesorar a la reina Mariana

partido judicial al que da nombre, lo que ha determinado que su desarrollo comercial y económico siempre haya dependido, hasta la actualidad, de la comarca. Sin embargo, la localidad, que cuenta con título de ciudad por Real Decreto de Alfonso XIII desde el año 1908, no se caracteriza por destinar un espacio protagonista a la música de tradición oral.



La visibilidad social de la música de este perfil en Peñaranda de Bracamonte se limita a la presencia de bailes tradicionales de la provincia gracias al grupo folklórico *Los Cuatro Caños*, una agrupación local dedicada a la interpretación y divulgación de este repertorio. Por otra parte, el testimonio musical considerado más tradicional por los vecinos de la población tiene que ver con las coplas de la Comparsa Peñarandina. Esta agrupación local, nacida en el año 1982 con la intención de recuperar la tradición de comparsas de carácter navideño de los años cincuenta, interpreta unos cantos basados en la aplicación de letras de temática local a célebres canciones de los años cincuenta[2]. Así, podemos afirmar que el elemento popular más arraigado en la localidad de Peñaranda de Bracamonte, de forma extensiva, es el repertorio de la Comparsa Peñarandina, pero el origen de sus melodías no es oral sino que se trata de una tradicionalización del repertorio popular urbano[3]. Por tanto, los testimonios sonoros con un origen remoto apenas cuentan con representación en esta ciudad.

---

de Austria (1634-1696) en su regencia durante la minoría de edad de su sucesor, quien sería el rey Carlos II.

2 Virginia Sánchez Rodríguez, «El fenómeno de las comparsas en la localidad salmantina de Peñaranda de Bracamonte. Implicaciones musicales y antropológicas», en *Contención y derroche. Economía, fiesta y cultura en Iberoamérica*, coord. Ángel Baldomero Espina Barrio (Valladolid: Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2012), 583-595.

3 Este aspecto también ha sido abordado por Virginia Sánchez Rodríguez en su investigación *El cancionero de la Comparsa Peñarandina: análisis sociológico y repertorio musical*, beneficiaria de una Beca de Investigación Etnográfica «Ángel Carril» de la Diputación de Salamanca en la edición de 2016.

De acuerdo con la realidad expuesta, en este punto podemos plantearnos si la escasez de las melodías de carácter tradicional en la realidad sociocultural actual podría ser también un reflejo de la presencia –o ausencia– de la localidad en los compendios de música tradicional publicados a lo largo del siglo XX. De acuerdo con esta premisa, en este trabajo proponemos la revisión de la presencia o ausencia de Peñaranda de Bracamonte en los cancioneros y compilaciones más relevantes sobre música de carácter oral en la provincia de Salamanca y en la comunidad de Castilla y León. Además de ofrecer un acercamiento a la estructura y el contenido de los compendios más relevantes de este contexto geográfico, con este trabajo pretendemos dar cumplimiento a una doble perspectiva: por un lado, obtener una visión global sobre la presencia de la melodía tradicional de Peñaranda de Bracamonte en los cancioneros de su región; por otro lado, confirmar si nuestra hipótesis en torno a la posible ausencia de melodías de Peñaranda de Bracamonte en las compilaciones existentes es cierta. Para ello, hemos optado por desarrollar una estructura determinada por la cronología, pues a continuación reflejaremos el estado de la cuestión desde los cancioneros más remotos a aquellos más recientes referidos a las citadas provincia y comunidad autónoma.

2. Folk-lore o Cancionero Salmantino

Folk-lore o Cancionero Salmantino[4], de Dámaso Ledesma (1866-1928), es el primer cancionero destinado a acoger, en exclusiva, melodías de carácter oral de la provincia de Salamanca. Se trata de un trabajo premiado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y publicado en 1907. Con un preámbulo de Tomás Bretón (1850-1923), el cancionero incluye una selección de cantos y piezas instrumentales agrupadas en siete secciones, seguidas de un apéndice con canciones para canto y piano. Los contenidos de *Folk-lore o Cancionero salmantino* están agrupados del siguiente modo:

- Sección primera. Incluye tonadas de primer, segundo y tercer orden, dependiendo del grado de dificultad de las mismas, sin una temática u objeto determinado.

- Tonadas de primer orden.
- Tonadas de segundo orden.
- Tonadas de tercer orden.

- Sección segunda. Está formada por varios grupos de canciones, de la siguiente temática:

- Primer grupo. Charradas cantadas, fandangos, jotas y boleras, destinadas a ser interpretadas para el baile propio de la provincia, acompañadas de pandereta y de otros instrumentos de percusión.
- Segundo grupo. Rondas y pasacalles, que se cantan al unísono sin acompañamiento instrumental, salvo en los pueblos de la sierra, donde se acompañan, de forma ocasional, por gaita y tamboril.
- Tercer grupo. Canciones de cava, apaño de aceitunas, cerner la harina, linos y vendimia. En definitiva, se trata de cantos para de trabajo.
- Cuarto grupo. Canciones de cuna.

4 Dámaso Ledesma, *Folk-lore o Cancionero salmantino* (Madrid: Editorial Alemana, 1907).

- Sección tercera. En esta parte del cancionero, Dámaso Ledesma ofrece una atención pormenorizada a los cantos que acompañan trabajos específicos del campo, de acuerdo con su popularización, divididos en cinco grupos.

- Primer grupo. Aradas.
- Segundo grupo. Muelos.
- Tercer grupo. Canciones de carro y acarrea de mieses.
- Cuarto grupo. Canciones de carro y acarrea de mieses, diferentes al repertorio integrado en el grupo anterior.
- Quinto grupo. Canciones de siega.

- Sección cuarta. Esta sección está dedicada a Epitalamios y ramos; en definitiva, distintos cantos vinculados con un momento puntual del ciclo vital, como la boda. Se incluyen alboradas (serenata que se canta delante de la casa de la novia y padrinos la víspera de la boda por la noche), ramos (serenata en la que las cantoras van precedidas de un largo mástil adornado con cintas de colores), presentes (canción que se entona al final de la comida de la boda) y canciones que se interpretan durante el camino de la iglesia a la casa de los novios «a manera de marcha nupcial»[5]. Asimismo, también se incluyen algunos villancicos de Navidad.

- Sección quinta. El aspecto religioso se encuentra absolutamente integrado en la realidad popular y tradicional de la provincia de Salamanca. A este respecto, la música da cuenta de ello con la integración de cantos propios de la Cuaresma y la Semana Santa, así como de melodías dedicadas a santos, que Dámaso Ledesma distribuyó en dos grupos:

- Primer grupo. Pasiones y Calvarios, que se entonan durante las procesiones y romerías a los Calvarios de las proximidades de los pueblos, propias de la Cuaresma.
- Segundo grupo. Alboradas y cantos a diferentes santos.

- Sección sexta. Los romances cuentan con gran arraigo en la provincia de Salamanca, de ahí que Dámaso Ledesma les dedique una sección completa, incluyendo el elemento literario y también el musical, aunque él mismo reconoce que «la música de los romances que transcribo en esta sección, aunque muy usual en el país, es, en su mayor parte, general, y no tiene los caracteres especiales de la regional»[6].

- Sección séptima. La última sección está dedicada a los instrumentos que se emplean en la provincia, como la gaita y el tamboril «y excepcionalmente la dulzaina, en el campo de Peñaranda»[7]. Resulta significativa la descripción de los instrumentos habituales que precede la recopilación musical incluida.

5 *Ibid.*, p. 129.

6 *Ibid.*, p. 159.

7 *Ibid.*, p. 199.

- Apéndice. El Cancionero salmantino finaliza con una selección de canciones para canto y piano, un enfoque muy interesante desde nuestro punto de vista porque supone una «aculturación» y una posible difusión de este repertorio con la presencia de un instrumento de gran visibilidad como el piano.

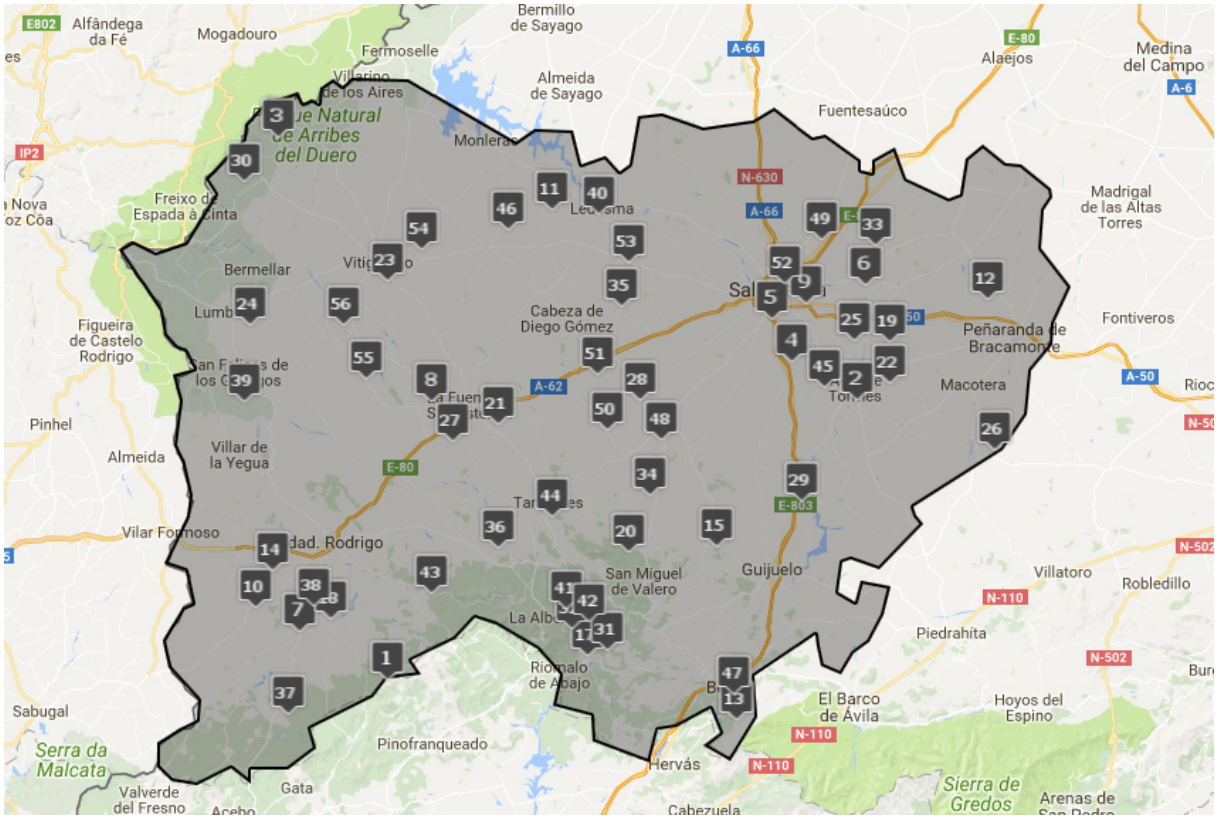
Los cantos, agrupados del modo expuesto, proceden de trabajo de campo llevado a cabo por Dámaso Ledesma en diferentes pueblos de la provincia. La totalidad de poblaciones en las que se dictaron melodías contenidas en el cancionero de Ledesma son las siguientes, en orden alfabético:

Agallas, Alba de Tormes, Aldeadávila de la Ribera, Arapiles, Arrabales, Aldearrubia, El Bodón, Boada, Cabrerizos, Campillo de Azaba, Campo de Ledesma, Campo de Peñaranda, Candelario, Carpio de Azaba, Casafranca, Casas del Conde, Cepeda, La Encina, Encinas de Abajo, Escurial de la Sierra, La Fuente de San Esteban, Garcihernández, Lambrados (Vitigudino), Lumbrales, Machacón, Malpartida, Martín del Río (Martín de Yeltes), Matilla de los Caños del Río, La Maya, Mieza, Miranda del Castañar, Mogarraz, Pitiegua, Pocilgas, Porqueriza, Puebla de Yeltes, Robleda, Robliza, San Felices de los Gallegos, Santa Marina, San Martín del Castañar, Sequeros, Serradilla del Arroyo, Tamames, Terradillos, Tremedal de Tormes, Valdesangil, Vecinos, La Vellés, Villalba de los Llanos, Villar de los Alamos, Villares de la Reina, Villarmayor, Villarmuerto, Villavieja de Yeltes y Yecla de Yeltes.

La relación de localidades, y su ubicación, se puede comprobar en la siguiente figura.

Asimismo, algunas canciones contaron con informantes ubicados en dehesas, como La Bádima, la Dehesa de Continos, la Dehesa de Corbacera y la Dehesa Izcala.

1 Agallas
2 Alba de Tormes
3 Aldeadávila de la Ribera
4 Arapiles
5 Arrabales
6 Aldearrubia
7 El Bodón
8 Boada
9 Cabrerizos
10 Campillo de Azaba
11 Campo de Ledesma
12 Campo de Peñaranda
13 Candelario
14 Carpio de Azaba
15 Casafranca
16 Casas del Conde
17 Cepeda
18 La Encina
19 Encinas de Abajo
20 Escurial de la Sierra
21 La Fuente de San Esteban
22 Garcihernández
23 Lambrados (Vitigudino)
24 Lumbrales
25 Machacón
26 Malpartida
27 Martín del Río (Martín de Yeltes)
28 Matilla de los Caños del Río
29 La Maya
30 Mieza
31 Miranda del Castañar
32 Mogarraz
33 Pitiegua
34 Pocilgas
35 Porqueriza
36 Puebla de Yeltes
37 Robleda
38 Robliza
39 San Felices de los Gallegos
40 Santa Marina
41 San Martín del Castañar
42 Sequeros
43 Serradilla del Arroyo
44 Tamames
45 Terradillos
46 Tremedal de Tormes
47 Valdesangil
48 Vecinos
49 La Vellés
50 Villalba de los Llanos
51 Villar de los Alamos
52 Villares de la Reina
53 Villarmayor
54 Villarmuerto
55 Villavieja de Yeltes
56 Yecla de Yeltes



Localidades de la provincia de Salamanca referenciadas en *Folk-lore o Cancionero Salmantino* (elaboración propia)

Tal como se puede constatar, el repertorio recopilado y transcrito procede de localidades de pequeñas dimensiones, pues Dámaso Ledesma no acudió a ninguna de las cabeceras de los partidos judiciales de la provincia: Salamanca, Ciudad Rodrigo, Vitigudino, Béjar y Peñaranda de Bracamonte, siendo ésta última localidad el contexto de nuestro estudio. En ese sentido, y tras revisar el repertorio contenido, podemos afirmar que este cancionero de la provincia de Salamanca no incluye ninguna canción de Peñaranda de Bracamonte y, dentro de su partido judicial, el único pueblo del que se recopilan melodías es El Campo de Peñaranda.

Aún así, cabe señalar que *Folk-lore o Cancionero salmantino* incluye una alusión a Peñaranda de Bracamonte y a la comarca Tierra de Peñaranda –o «Campo de Peñaranda»[8], en palabras de Dámaso Ledesma–, en torno a los instrumentos musicales propios de la región, aunque tampoco se incluye ninguna charrada ni pieza instrumental. En torno a la comarca Tierra de Peñaranda, se habla de la dulzaina peñarandina, describiendo sus características y componentes, del siguiente modo:

> *El instrumento que, como hemos dicho antes, se usa en el campo de Peñaranda para sustituir a la gaita es la antigua chirimía, que tiene lengüeta doble, de la familia de los oboes, acordada exactamente como la gaita, pero cuyos sonidos se producen sin necesidad de quintar, por medio de siete agujeros, uno de los cuales, en algunos casos, se sustituye por una llave.*
>
> *La forma de este instrumento es cónica, concluida por una campana o pabellón a diferencia de la gaita, que es cilíndrica y lisa.*
>
> *Tiene 0,30 centímetros de largo por 0,15 de diámetro*[9].

Tal como se expone, no se trata de un instrumento de viento exclusivo de la localidad sino extendido durante toda la comarca. Asimismo, en la compilación de Dámaso Ledesma también se mencionan el tamboril y la caja peñarandina, que se describen del siguiente modo:

> *Con estos instrumentos de percusión se acompaña siempre a la gaita y dulzaina. La primera con tamboril, y la segunda con caja.*
>
> *No difieren uno y otro tambor más que en el tamaño, pues el tamboril es más largo y estrecho; tiene 0,50 centímetros de alto y otros tantos de diámetro.*
>
> *La caja solamente mide 0,35 centímetros de altura, y, en cambio, tiene un diámetro de 0,65 a 0,70.*
>
> *También se diferencian en el número de bordones que uno y otro tienen tocando en el parcho, pues mientras al tamboril no le colocan más que uno de cáñamo, la caja tiene tres de tripa, uno delgado y otros dos gruesos.*
>
> *El tamboril lo hace sonar el gaitero, que lo lleva colgado del brazo izuierdo, golpeándole con una baqueta manejada con la mano derecha. La caja peñarandina la toca otro con dos baquetas como el tambor ordinario*[10].

8 *Ibid.*, p. 199.

9 *Ibid.*, p. 200.

10 *Ibid.*, p. 200.

Por tanto, la única referencia a Peñaranda de Bracamonte en el cancionero de Dámaso Ledesma se limita a un aerófono y un instrumento de percusión vinculados al partido judicial que encabeza, pues la localidad no fue visitada por el etnomusicólogo.

3. Cancionero Salmantino. Segunda Parte

A pesar de que este volumen fue editado en el año 2011, la inserción del *Cancionero Salmantino. Segunda Parte*[11] en este punto del discurso se debe a que, a pesar de haberse encontrado inédito hasta hace unos años, esta nueva compilación de Dámaso Ledesma data de la segunda década del siglo XX. En concreto, parece que fue concluido en el año 1916[12], tras un nuevo trabajo de campo del folklorista, con la intención de dotar de un soporte físico a un mayor número de cantos tradicionales de la provincia. Concretamente, el volumen vio la luz gracias a la labor del Centro de Estudios Mirobrigenses debido a que Dámaso Ledesma era natural de Ciudad Rodrigo.

En cuanto a la estructura del volumen, cabe señalar que se pueden distinguir cuatro grandes bloques. El primero de ellos está formado por tres estudios introductorios, llevados a cabo por los investigadores encargados de la edición del cancionero, Pilar Magadán Chao, Francisco Rodilla León y Miguel Manzano Alonso, precedidos de una presentación a cargo del presidente del Centro de Estudios Mirobrigenses y una breve introducción elaborada por los tres editores. El segundo bloque incluye la edición musical de las melodías recopiladas, en notación musical sistemática, fruto del trabajo de Magadán, Rodilla y Manzano.

Un acierto del volumen compete al tercer bloque, formado por las melodías, compiladas y escritas por Dámaso Ledesma, en su versión facsimilar, lo que incrementa el valor histórico de este *Cancionero Salmantino*, oculto durante décadas. Asimismo, el volumen concluye con un cuarto bloque, formado por apéndices documentales y por textos complementarios, y finalizando con la bibliografía citada y por diversos índices, de gran utilidad para el lector.

La organización de las melodías ha sido realizada continuando la estructuración del primer compendio de Dámaso Ledesma, *Folk-lore o Cancionero salmantino*, como se observa en la coincidencia de siete secciones entre ambos volúmenes. Sin embargo, el contenido de cada sección varía ligeramente y, en el caso de *Cancionero Salmantino (Segunda Parte)*, la estructura y la numeración es la siguiente:

- Sección primera.
  - Tonadas de primer orden.
  - Tonadas de segundo orden.
  - Tonadas de tercer orden.
- Sección segunda.
  - Charradas.
  - Fandangos.
  - Rondas y Pasacalles.
  - Linos.

11 Dámaso Ledesma, *Cancionero salmantino (segunda parte)* (Salamanca: Centro de Estudios Mirobrigenses, 2011).

12 Francisco Rodilla León, «Aspectos documentales de la Segunda Parte del Cancionero Salmantino de Dámaso Ledesma», en *Ibid.*, p. 130.

- Cantos de Cuna.

- Sección tercera.
- Aradas.
- Muelos.

- Sección cuarta.
- Epitalamios
- Cantos de Zambomba y Villancicos.

- Sección quinta.
- Calvarios.
- Cantos religiosos y Alboradas a distintos Santos.

- Sección sexta.
- Cantos de gaita.

- Sección séptima.
- Canciones infantiles de rueda.
- Romances.

De acuerdo con la pretensión de conocer la situación de Peñaranda de Bracamonte en los cancioneros de referencia de la provincia y de la comunidad autónoma, cabe decir que, al igual que sucedía con el primer cancionero de Dámaso Ledesma, la localidad que nos atañe tampoco cuenta con presencia a través de ninguna melodía. Así, las localidades de recogida fueron las siguientes:

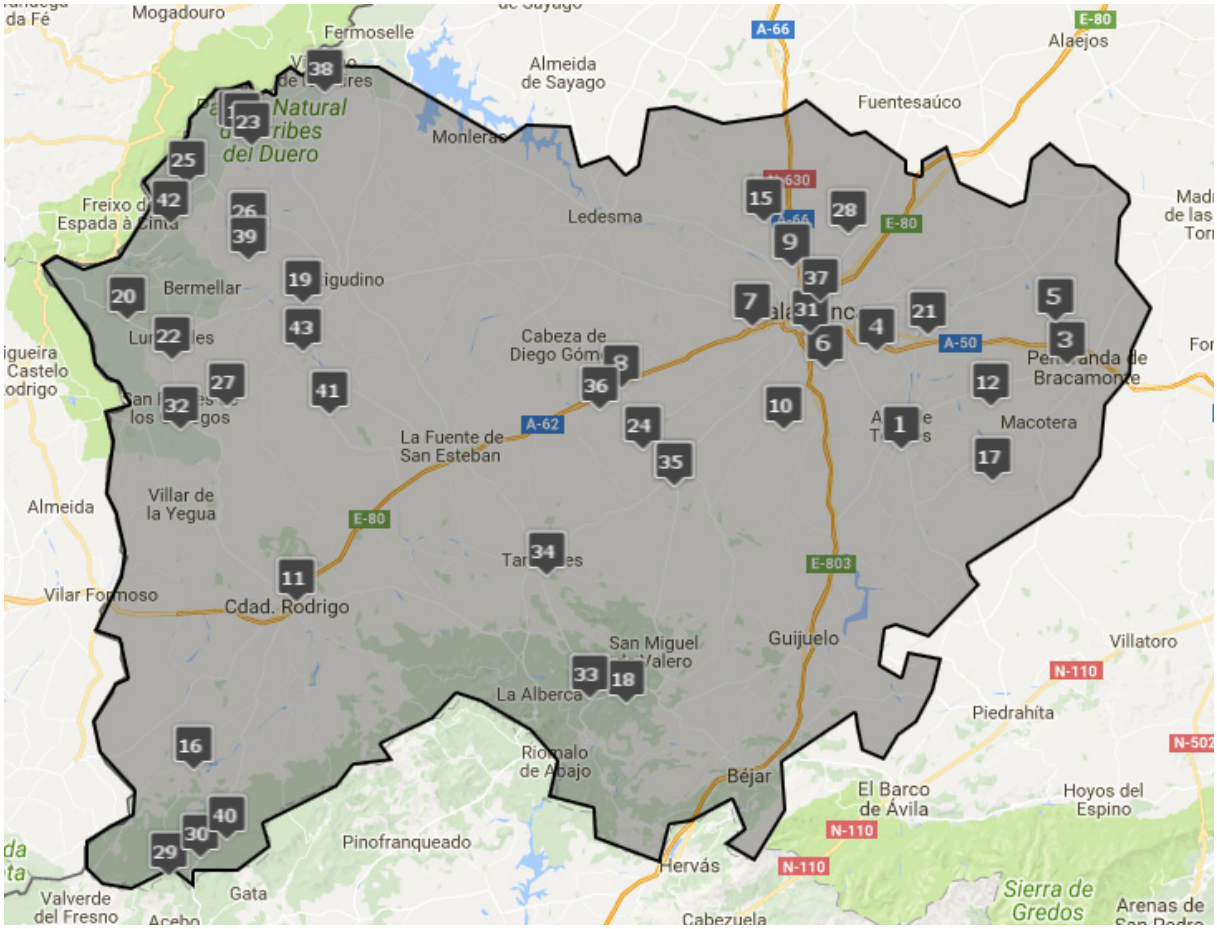
Alba de Tormes, Aldeadávila de la Ribera, Aldeaseca de la Frontera, Calvarrasa de Abajo, El Campo de Peñaranda, Carbajosa de la Sagrada, Carrascal, Carreros, Castellanos de Villiquera, CIlleros el Hondo, Ciudad Rodrigo, Coca de Alba, Corbacera, Corporario, Forfoleda, Fuenteguinaldo, Gajates, Gacibuey, Guadramiro, Hinojosa de Duero, Huerta, Lumbrales, Masueco, Matilla de los Caños del Río, Mieza, El Milao, Olmedo de Camaces, Palencia de Negrilla, El Payo, Peñaparda, Salamanca, San Felices de los Gallegos, Sequeros, Tamames, Vecinos, Villar de los Álamos, Villares de la Reina, Villarino de los Aires, Villasbuenas, Villasrubias, Villavieja de Yeltes, Vilvestre y Yecla de Yeltes.

A pesar de que, en la edición de la partitura de la tonada «Esta noche he de rondas», se indica que «se canta en Vilasrubias y Peñaranda (Ciudad Rodrigo)»[13], podemos afirmar que la mención a Peñaranda de Bracamonte sería una indicación errónea puesto que no existe ninguna localidad con el nombre de Peñaranda en la comarca de Ciudad Rodrigo. Por tanto, esa referencia podría deberse a una errata de edición porque, tal como se puede comprobar en la edición facsímil contenida en el tercer bloque de esta *Cancionero Salmantino. Segunda Parte*, Dámaso Ledesma indica, de forma manuscrita, que «se canta en Vilasrubias y Peñaparda (Ciudad Rodrigo)»[14].

13 Dámaso Ledesma, *Cancionero salmantino (segunda parte)* …, *op. cit.*, p. 358.

14 La melodía de esta ronda, y la anotación de Dámaso Ledesma, está contenida en el folio 49 de la versión manuscrita. *Ibid.*, p. 531.

1. Alba de Tormes
2. Aldeadávila de la Ribera
3. Aldeaseca de la Frontera
4. Calvarrasa de Abajo
5. El Campo de Peñaranda
6. Carbajosa de la Sagrada
7. Carrascal
8. Carreros
9. Castellanos de Villiquera
10. Cilleros el Hondo
11. Ciudad Rodrigo
12. Coca de Alba
13. Corbacera
14. Corporario
15. Forfoleda
16. Fuenteguinaldo
17. Gajates
18. Garcibuey
19. Guadramiro
20. Hinojosa de Duero
21. Huerta
22. Lumbrales
23. Masueco
24. Matilla de los Caños del Río
25. Mieza
26. El Milano
27. Olmedo de Camaces
28. Palencia de Negrilla
29. El Payo
30. Peñaparda
31. Salamanca
32. San Felices de los Gallegos
33. Sequeros
34. Tamames
35. Vecinos
36. Villar de los Alamos
37. Villares de la Reina
38. Villarino de los Aires
39. Villasbuenas
40. Villasrubias
41. Villavieja de Yeltes
42. Vilvestre
43. Yecla de Yeltes



Localidades de la provincia de Salamanca referenciadas en *Cancionero Salmantino. Segunda Parte* (elaboración propia)

Así, en cuanto a la relación de localidades de la provincia de Salamanca, queda confirmado que Peñaranda de Bracamonte tampoco fue objeto de una recogida de melodías por parte de Dámaso Ledesma. Además, tal como se puede comprobar a la vista de las localidades referenciadas, las melodías tradicionales de la comarca Tierra de Peñaranda, que encabeza Peñaranda de Bracamonte, tampoco están muy ilustradas en la compilación, pues las poblaciones de Aldeaseca de la Frontera y El Campo de Peñaranda son las únicas que cuentan con representación en el cancionero. Por tanto, queda constancia de que la localidad de Peñaranda de Bracamonte y la comarca Tierra de Peñaranda tampoco cuentan con representación en esta segunda compilación de Dámaso Ledesma.

4. Nuevo Cancionero Salmantino

Publicado en 1943 por Aníbal Sánchez Fraile (1903-1971), organista y folklorista, el *Nuevo Cancionero Salmantino*[15] es un ejemplo de las acciones culturales de la Diputación de Salamanca. La compilación *per se* está precedida de una nota al lector por parte de Gabriel Ruíz García, presidente de la Diputación, y de un «*prologo galeato*» de José Artero, quien fuera «primer rector de la Universidad Pontificia, y colaborador de las más prestigiosas publicaciones sobre investigación musical»[16] en la Salamanca de los años cuarenta y cincuenta, gran conocedor de la labor de Dámaso Ledesma y del propio Sánchez Fraile. Cabe señalar que el citado prólogo, más que un texto introductorio, significa un profundo estudio teórico de la compilación que es recogida posteriormente por Sánchez Fraile. Después, y de forma previa al cancionero, Aníbal Sánchez Fraile, el autor, incluye unas notas críticas y es a continuación cuando se expone el repertorio tradicional recopilado.

En lo que se refiere a su organización, cabe decir que el *Nuevo Cancionero Salmantino* presenta dos grandes partes; la primera de ella, relativa a una recopilación musical, de melodías, mientras que la segunda parte es literaria, a modo de romancero, con las letras de todas las tonadas. En relación con el contenido musical de la primera parte, musical, ésta fue estructurada del siguiente modo:

A. Con acompañamiento. Incluye una selección de canciones, de diversa temática, armonizadas, con acompañamiento pianístico, tales como canciones para romerías marianas, charradas, canciones de cuna, canciones infantiles, etc.

B. Documental. Se refiere a melodías, sin acompañamiento instrumentas de las temáticas expuestas:

- Religiosas.
  Villancicos.
- De bodas.
- Costumbres y tradiciones populares.
- Temas de danzas y ramos.
- Corridas de toros.
- Tema instrumental de dulzaina.
- Ronda.

15 Aníbal Sánchez Fraile, *Nuevo cancionero salmantino: colección de canciones y temas folklóricos inéditos* (Salamanca: Imp. Provincial, 1943).

16 María Isabel Gejo Santos, *Tradición y modernidad. Dos décadas de música en Salamanca, 1940-1960* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015), p. 146.

- Canciones y charradas.
- Infantiles.

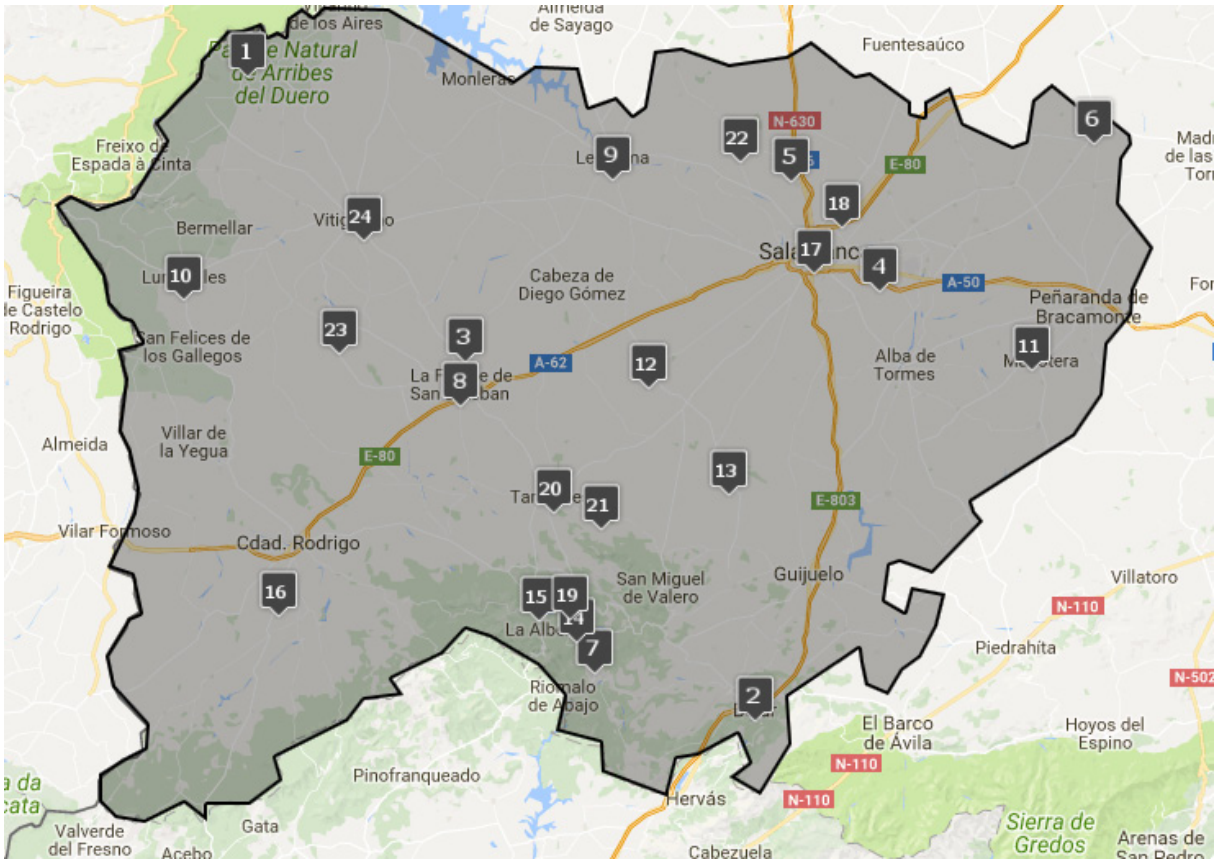
Apéndices.

- Villancicos. I.
- Apéndice II. Jotas.
- Apéndice III. Tonadillas del XVIII popularizadas.
- Apéndice IV. Tonadas modernas vulgarizadas.
- Apéndice V. Canciones no indígenas asimiladas.
- Apéndice VI. Temas y canciones vulgares.
- Apéndice VII. Temas de juego y escondite.
- Apéndice VIII. Baile infantil chinesco.

En esta recopilación de música tradicional de la provincia de Salamanca tampoco localizamos testimonios sonoros relativos a la localidad de Peñaranda de Bracamonte. Por el contrario, las localidades referenciadas en el cancionero son las siguientes:

> Aldeadávila de la Ribera, Béjar, Buenamadre, Calvarrasa de Abajo,
> Calzada de Valdunciel, Cantalapiedra, Cepeda, La Fuente de San Esteban,
> Ledesma, Lumbrales, Macotera, Matilla de los Caños del Río, Membribe,
> Mogarraz, Nava de Francia, Robliza, Salamanca, San Cristóbal de la Cuesta,
> San Martín del Castañar, Tamames, Tejeda, Torresmenudas,
> Villavieja de Yeltes y Vitigudino.

1. Aldeadávila de la Ribera
2. Béjar
3. Buenamadre
4. Calvarrasa de Abajo
5. Calzada de Valdunciel
6. Cantalapiedra
7. Cepeda
8. La Fuente de San Esteban
9. Ledesma
10. Lumbrales
11. Macotera
12. Matilla de los Caños del Río
13. Membribe
14. Mogarraz
15. Nava de Francia
16. Robliza
17. Salamanca
18. San Cristóbal de la Cuesta
19. San Martín del Castañar
20. Tamames
21. Tejeda
22. Torresmenudas
23. Villavieja de Yeltes
24. Vitigudino



Localidades de la provincia de Salamanca referenciadas en *Nuevo Cancionero Salmantino* (elaboración propia)

A pesar de abordar un número menor de poblaciones –en comparación con los cancioneros de Dámaso Ledesma expuestos anteriormente–, la aportación de García Fraile resulta de gran interés debido a la diversidad temática de los cantos y a la originalidad que supone la armonización de una selección de tonadas, a los que añade acompañamiento pianístico, lo que también se señala en su prólogo[17] y que, posteriormente, es alabado, de acuerdo con su novedad, por José Artero en el volumen *Música y músicos en Salamanca*[18], de 1949. Ahora bien, en lo que se refiere a la comarca Tierra de Peñaranda, tal como se puede constatar, solamente dos localidades han sido integradas en el cancionero, tales como Macotera y Cantalapiedra[19]. Por tanto, de nuevo, se observa la ausencia de melodías popularizadas en Peñaranda de Bracamonte y una escasa representación de otras poblaciones de su comarca en el *Nuevo Cancionero Salmantino* de Aníbal García Fraile.

5. Páginas inéditas del Cancionero de Salamanca

Una buena parte del variado y rico folklore de la provincia de Salamanca se encontró inédito durante numerosas décadas, una realidad que se trató de solventar con la publicación de *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*[20], que recoge las labores recopiladoras desarrolladas por Aníbal Sánchez Fraile y Manuel García Matos (1912-1974) entre 1944 y 1950 como parte de las Misiones Pedagógicas de la Sección de Folklore del antiguo Instituto Español de Musicología. El volumen es una co-edición de la Diputación de Salamanca y el Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), institución, ésta última, que custodia los materiales de los citados folkloristas dentro del Fondo de Música Tradicional de la Institución Milà i Fontanals.

Tras la presentación, firmada por los directores de las dos instituciones encargadas de la edición, se incluye un prólogo de Josep Martí y dos aproximaciones teóricas, relativas a un estudio musicológico de Miguel Manzano y un estudio etnográfico de Ángel Carril. Posteriormente se incluyen las melodías recopiladas por Sánchez Fraile y por García Matos en su edición facsímil, seguidos de un anexo literario y varios índices de gran interés por facilitar el acceso a los materiales desde diferentes criterios de búsqueda. Los materiales musicales de los citados folkloristas fueron estructurados del siguiente modo:

---

17 «Como somos aquí prologuistas y no críticos, dejamos *ai postéri l'ardua sentenza* sobre la selección y armonización de las canciones que así presenta el autor. Aquella síntesis de Stravinsky que ansiaba reducir la música a sus elementos primordiales: la melodía y el ritmo, se da en la música popular, que como en tantos casos de Salamanca no tolera auténticamente más acompañamiento que el ritmo del tambor y la melodía de la dulzaina. Pero es también verdad, que a esos dos elementos, la evolución natural y progresiva, ha añadido también el armónico: que es ya general dar esos cantos armonizados (…). Mas la empresa, aunque no temeraria, es difícil. No se puede negar que muchas veces la armonización moderna desnaturaliza y adultera el folklore». José Artero, «*Prologo galeato*», en *Nuevo Cancionero Salmantino*…, *op. cit.*, p. XVII.

18 «Inició su conocimiento [del folklore salmantino] el buen organista de la Catedral don Dámaso Ledesma laureado en su primera colección, sorprendió a todos y es aún hoy un venero inagotable para compositores y concertistas. A su Cancionero (quedó una gran parte inédita) ha puesto una digna continuación su sucesor en el órgano catedralicio y en el folklore, don Aníbal Sánchez Fraile, muchas veces laureado compositor, elegante y moderno harmonizador de sus melodías y muy acreditado –hasta en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas– como buen transcriptor e infatigable coleccionador de cantos charros». José Artero, *Música y músicos en Salamanca* (Salamanca: Ángel de la Torre Ed., Escuela Social de Salamanca, 1949), pp. 12-13.

19 Aunque dentro de la comarca Tierra de Peñaranda, Cantalapiedra se encuentra bajo la demarcación de la subcomarca denominada Las Guareñas.

20 Aníbal Sánchez Fraile y Manuel García Matos, *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca* (Salamanca: Centro de Cultura Tradicional en colaboración con el Departamento de Musicología de la Institución Milá i Fontanals del C.S.I.C., 1995).

- Misión recopiladora de Aníbal Sánchez Fraile (facsímil).

  I. Ciclo vital.

  II. Ciclo anual de trabajos, costumbres y fiestas.

  III. Canciones de baile y danza.

  IV. Música instrumental.

- Misión recopiladora de Manuel García Matos (facsímil).

  I. Canciones.

  II. Toques instrumentales.

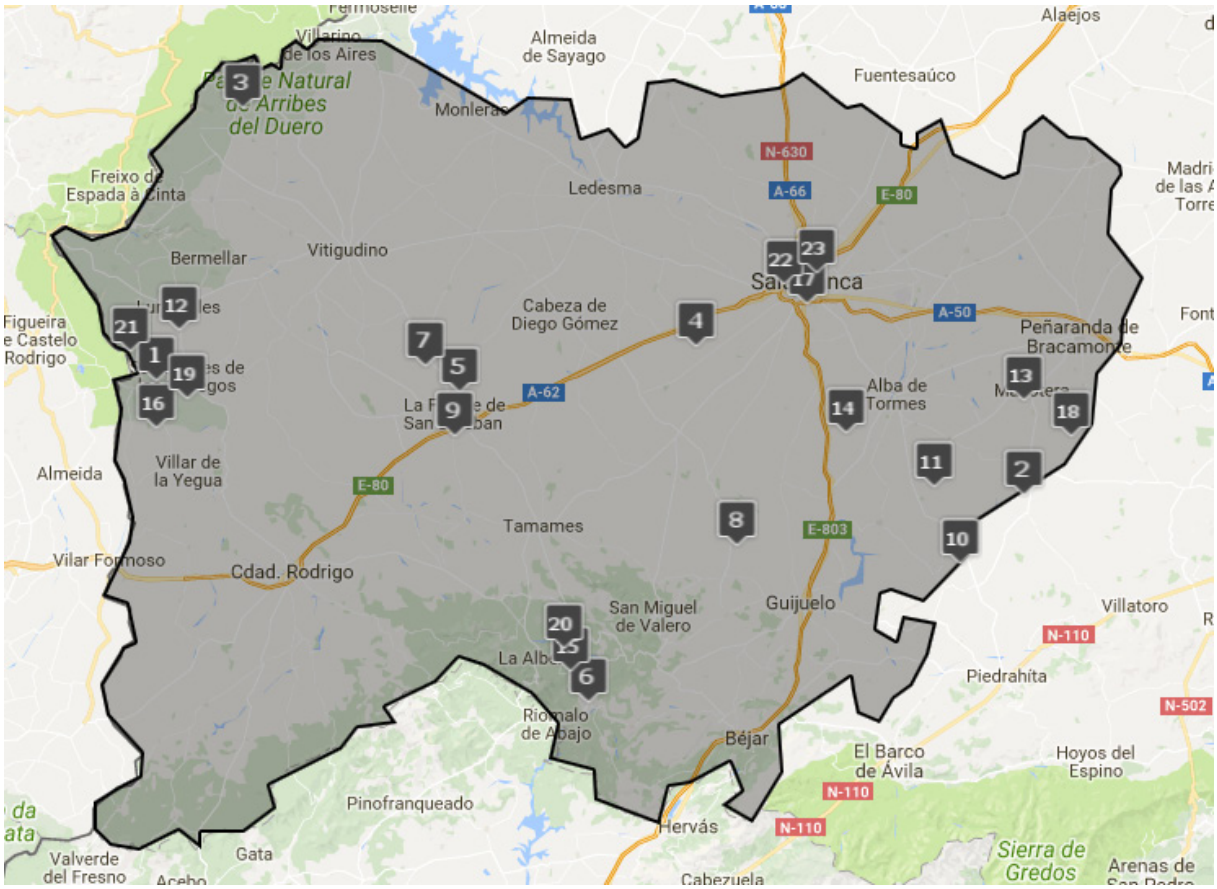
Frente a las anteriores compilaciones, y como señala Josep Martí en el «Prólogo», el interés del trabajo de Sánchez Fraile y de García Matos, respecto de los compendios previos, tiene que ver con el hecho de que «por primera vez en la historia de la musicología española, la tarea que se les había encomendado obedecía a un plan sistemático de recopilación a escala estatal»[21]. En cuanto al material melódico recogido por cada investigador, cabe señalar que Aníbal Sánchez Fraile se centró en abordar un mayor número de localidades, mientras que Manuel García Matos destaca por el mayor detallismo en la anotación de la población de procedencia de cada melodía.

Las localidades en las que Aníbal Sánchez Fraile recogió el material musical folklórico son las siguientes:

> Ahigal de los Aceiteros, Alaraz, Aldeadávila de la Ribera, Barbadillo, Buenamadre, Cepeda, El Cubo de Don Sancho, Frades de la Sierra, La Fuente de San Esteban, Horcajo Medianero, Larrodrigo, Lumbrales, Macotera, Martinamor, Mogarraz, Puerto Seguro, Salamanca, Salmoral, San Felices de los Gallegos, San Martín del Castañar, Sobradillo, Villamayor y Villares de la Reina.

21 Josep Martí i Pérez, «Prólogo», en Páginas inéditas del cancionero de Salamanca, *Ibid.*, p. 11.

1. Ahigal de los Aceiteros
2. Alaraz
3. Aldeadávila de la Ribera
4. Barbadillo
5. Buenamadre
6. Cepeda
7. El Cubo de Don Sancho
8. Frades de la Sierra
9. La Fuente de San Esteban
10. Horcajo Medianero
11. Larrodrigo
12. Lumbrales
13. Macotera
14. Martinamor
15. Mogarraz
16. Puerto Seguro
17. Salamanca
18. Salmoral
19. San Felices de los Gallegos
20. San Martín del Castañar
21. Sobradillo
22. Villamayor
23. Villares de la Reina



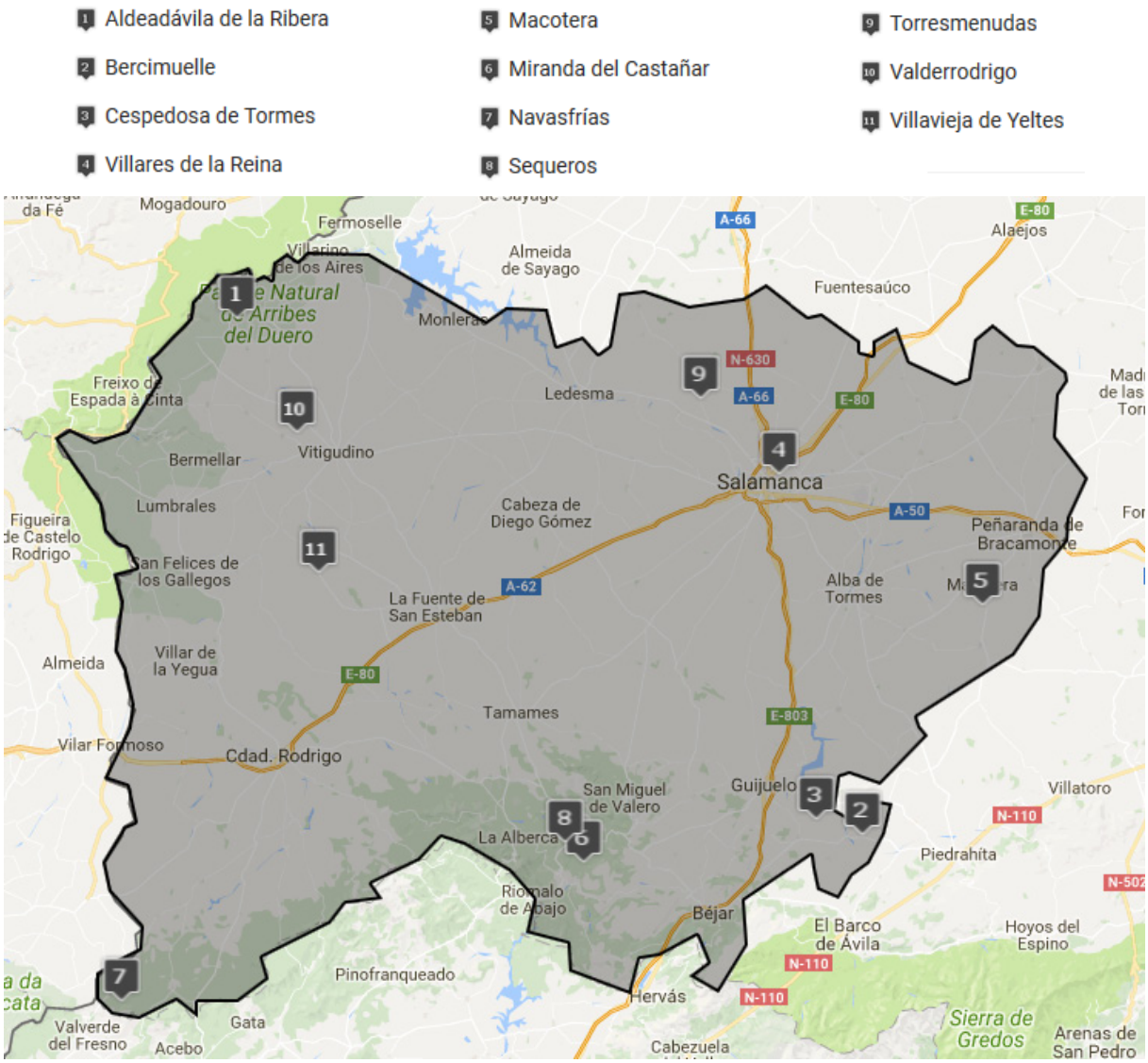
Localidades de la provincia de Salamanca a las que acudió Aníbal Sánchez Fraile, referenciadas en *Páginas Inéditas del Cancionero de Salamanca* (elaboración propia)

En relación con el contexto local que atañe a nuestro trabajo, tal como se puede constatar, Sánchez Fraile no acudió a Peñaranda de Bracamonte para compilar y transcribir sus cantos, aunque sí acudió a algunas localidades de su comarca, como Alaraz, Macotera y Salmoral, de dimensiones mucho más pequeñas que la ciudad que encabeza la comarca.

Por su parte, Manuel García Matos acudió a un número de localidades más modesto, a pesar de que el repertorio transcrito es igualmente numeroso, en el que destaca, especialmente, la variedad y numerosa relación de piezas instrumentales. Las localidades en las que se llevó a cabo la recogida del material fueron:

> Aldeadávila de la Ribera, Bercimuelle, Cespedosa de Tormes,
> Villares de la Reina, Macotera, Miranda del Castañar, Navasfrías, Sequeros,
> Torresmenudas, Valderrodrigo y Villavieja de Yeltes.

En relación con Peñaranda de Bracamonte, tampoco la localidad fue visitada por García Matos y la única población de la comarca en la que se recopiló música de tradición oral fue Macotera.



Localidades de la provincia de Salamanca que visitó Manuel García Matos, referenciadas en *Páginas Inéditas del Cancionero de Salamanca* (elaboración propia)

Por tanto, tal como se puede constatar, de nuevo nos encontramos ante la ausencia de referencias a Peñaranda de Bracamonte y su comarca en la recopilación etnográfica llevada a cabo por Aníbal Sánchez Fraile y Manuel García Matos.

6. Canciones y romances de Salamanca

Publicado en 1982 por el etnógrafo Ángel Carril (1954-2002), *Canciones y Romances de Salamanca*[22] incluye una selección de cantos de gran diversidad e interés, fruto de la intensa labor en la recogida y transcripción de música de tradición oral del investigador. En relación con su estructura, tras el prólogo y una pequeña presentación por parte del autor, los cantos recopilados aparecen presentan estructurados del siguiente modo:

I. Cancionero de los grandes ciclos.

II. Cancionero de la salmantinidad.

III. Cancionero de solaz.

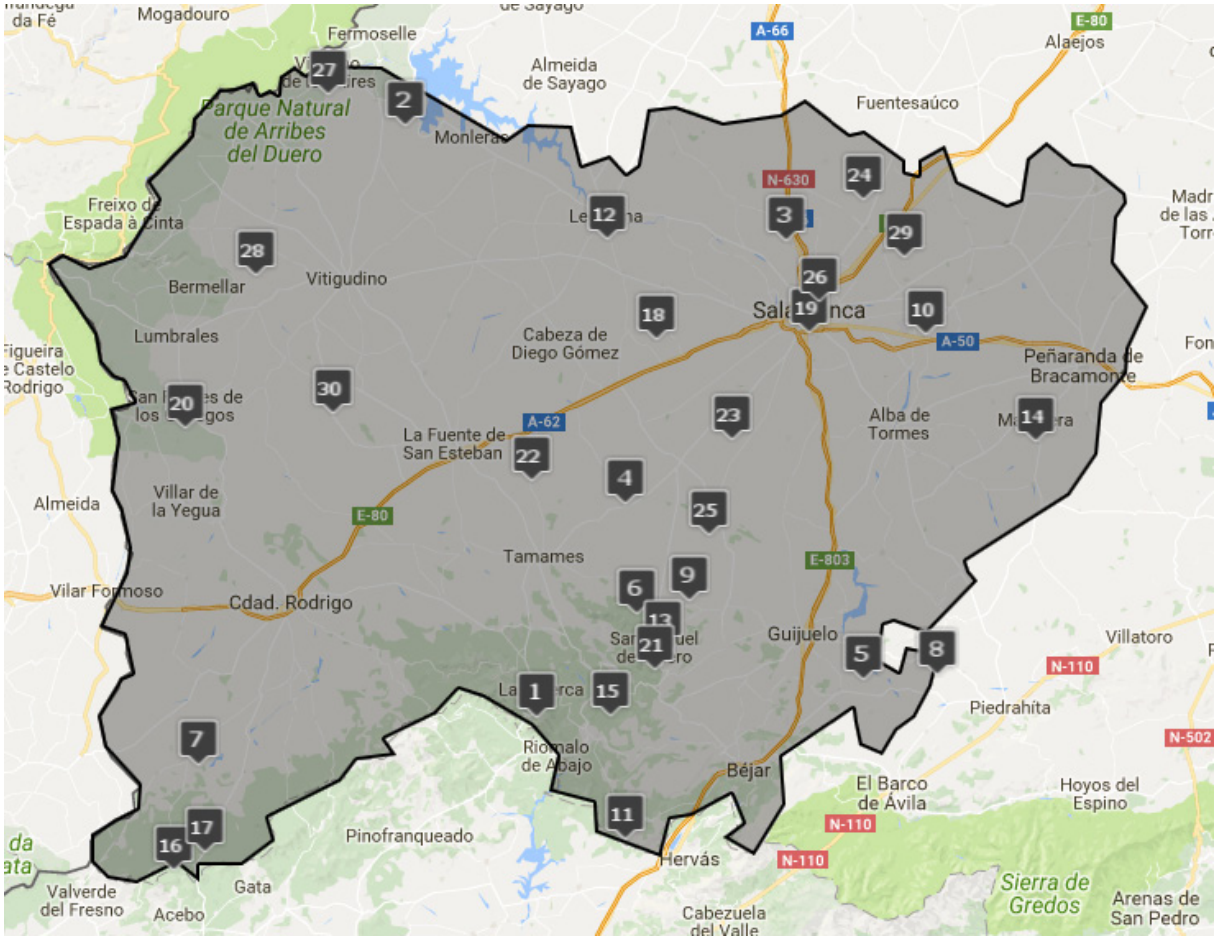
Este cancionero presenta un elevado interés de carácter musical y antropológico, porque Ángel Carril ofrece una contextualización histórica y social de cada tonada. Además, el autor aporta gran detalle sobre los datos de recogida, por no hablar de la cuidada estética del volumen.

En relación con los lugares de recogida, Ángel Carril acudió a un elevado número de localidades:

> La Alberca, Almendra, Calzada de Valdunciel, Carrascal del Obispo,
> Cespedosa de Tormes, Escurial de la Sierra, Fuenteguinaldo,
> Gallegos de Solmirón, Herguijuela del Campo, Huerta, Lagunilla, Ledesma,
> Linares de Riofrío, Macotera, Miranda del Castañar, El Payo, Peñaparda, Rollá,
> Salamanca, San Felices de los Gallegos, San Miguel de Valero, San Muñoz,
> San Pedro de Rozados, Tardáguila, Las Veguillas, Villares de la Reina,
> Villarino de los Aires, Villasbuenas, Villaverde de Guareña y Villavieja de Yeltes.

22 Ángel Carril Ramos, *Canciones y romances de Salamanca* (Salamanca: Librería Cervantes, 1982).

1. La Alberca
2. Almendra
3. Calzada de Valdunciel
4. Carrascal del Obispo
5. Cespedosa de Tormes
6. Escurial de la Sierra
7. Fuenteguinaldo
8. Gallegos de Solmirón
9. Herguijuela del Campo
10. Huerta
11. Lagunilla
12. Ledesma
13. Linares de Riofrío
14. Macotera
15. Miranda del Castañar
16. El Payo
17. Peñaparda
18. Rollán
19. Salamanca
20. San Felices de los Gallegos
21. San Miguel de Valero
22. San Muñoz
23. San Pedro de Rozados
24. Tardáguila
25. Las Veguillas
26. Villares de la Reina
27. Villarino de los Aires
28. Villasbuenas
29. Villaverde de Guareña
30. Villavieja de Yeltes



Localidades de la provincia de Salamanca referenciadas en *Canciones y romances de Salamanca* (elaboración propia)

Sin embargo, como viene sucediendo, Peñaranda de Bracamonte también destaca por su ausencia en el cancionero, de la misma forma que existe un olvido a la Tierra de Peñaranda. A este respecto, Macotera es la única localidad de la comarca a la que se ha acudido a recoger su folklore. Todo ello confirma, de nuevo, el olvido a la localidad objeto de nuestro estudio.

7. Cancionero Popular de Castilla y León: romances, canciones y danzas de tradición oral

Este trabajo recoge una selección de melodías de la provincia de Salamanca, como parte de la realidad de tradición sonora de la comunidad autónoma de Castilla y León. El *Cancionero Popular de Castilla y León: romances, canciones y danzas de tradición oral*[23] está estructurado en dos volúmenes: el primer volumen incluye unos estudios teóricos introductorios de Luis Díaz Viana (1951) y Miguel Manzano Alonso (1934), mientras que el segundo se centra en la selección de cantos de algunas localidades de la región, divididas entre cantos del ciclo vital y cantos del ciclo anua, estructurados por tipología del siguiente modo:

- El canto y sus funciones (ciclo vital).

- Infantiles y de juego.
- De quintos.
- Rondas y tonadas.
- De bodas.
- De reuniones y entretenimiento.
- Cantos narrativos (romances/cantos seriados).
- De danzas y bailes (jotas/bailes llanos/paloteos/otros bailes).
- Toreras.

- La rueda del año (ciclo de trabajo y fiesta).

- De arada.
- Difuntos y ánimas.
- Navidad y Reyes.
- Reinado.
- Candelaria.
- Águedas.
- Carnaval.
- Marzas.
- Semana Santa y Pascua.
- Rogativas.
- Mayos.

23 Luis Díaz Viana y Miguel Manzano Alonso (coords.), *Cancionero popular de Castilla y León: romances, canciones y danzas de tradición oral* (Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1989).

- San Juan.
- Recolección.
- Trabajos diversos.

Aunque la selección de cantos es de pequeñas dimensiones, las tonadas ofrecen como resultado una limitada pero interesante mirada a la música tradicional de la comunidad autónoma de forma compilada y propicia, algo que también destaca el etnomusicólogo Miguel Manzano:

> *Su lectura resulta interesante tanto por el contenido musical, pues la mayor parte de las canciones son inéditas y están bien elegidas por quienes recibieron la recomendación de no pasar de unos 10 documentos por cada provincia, como por los trabajos introductorios de Luis Díaz y Miguel Manzano, que orientan al lector de este modesto trabajo sobre los aspectos etnográficos y musicales del contenido*[24].

Desde nuestra perspectiva, el signo distintivo de este *Cancionero Popular de Castilla y León*, más allá de las limitaciones que comenta Miguel Manzano, radica en la presentación de tonadas tradicionales de las distintas provincias de la comunidad de una forma cohesionada en 1989, una fecha próxima a la organización institucional de las autonomías recogida en la Constitución del año 1978, cuyo *status* de comunidad autónoma se produjo en 1983. Así, el volumen muestra unos sonidos locales de una forma global respecto de otras provincias de la propia región, pero siempre indicando el informante, el colector, la localidad y la fecha de recogida, el informante, la localidad de recogida, así como algunas anotaciones referidas a la interpretación, a su origen o a las condiciones de la recogida.

En lo que se refiere al contexto de nuestro estudio, la localidad de Peñaranda de Bracamonte no cuenta con representación en el volumen y la comarca encabezada por esta ciudad tampoco cuenta con representación a través de ninguna población. Aún así, cabe destacar que la provincia de Salamanca presenta una ilustrada visibilidad a través de tonadas recogidas y transcritas por Ángel Carril entre 1974 y 1982 por diferentes pueblos, incluyendo una melodía recogida en la capital provincial. A pesar de la limitación en el número de canciones transcritas de cada provincia, Salamanca es la segunda división más representada de la comunidad de Castilla y León en cuanto al número de cantos, solo por detrás de León, con quince cantos.

Cabe señalar que se ha observado la presencia de una errata derivada, seguramente, de la edición en la «Canción de aspar lino»[25]. En el volumen se indica que la tonada fue recogida en Peñaranda, una localidad de la «comarca de El Rebollar», en el año 1982. Sin embargo, la zona de El Rebollar no acoge ninguna población con ese nombre. Dicha errata podría deberse a las similitudes paronímicas[26] entre Peñaranda y Peñaparda, que sí se encuentra en la comarca de Ciudad Rodrigo. Por ello, consideramos que, posiblemente, la edición dio como resultado que, en lugar de «Peñaparda», apareciera, de forma errónea, el nombre de «Peñaranda». Además, en el índice de localización de localidades, que se incluye al final del volumen, aparece referenciada Peñaparda, y no Peñaranda, lo que confirma la errata como hipótesis más plausible.

---

24 *Ibid.*, p. 148.

25 *Ibid.*, p. 208.

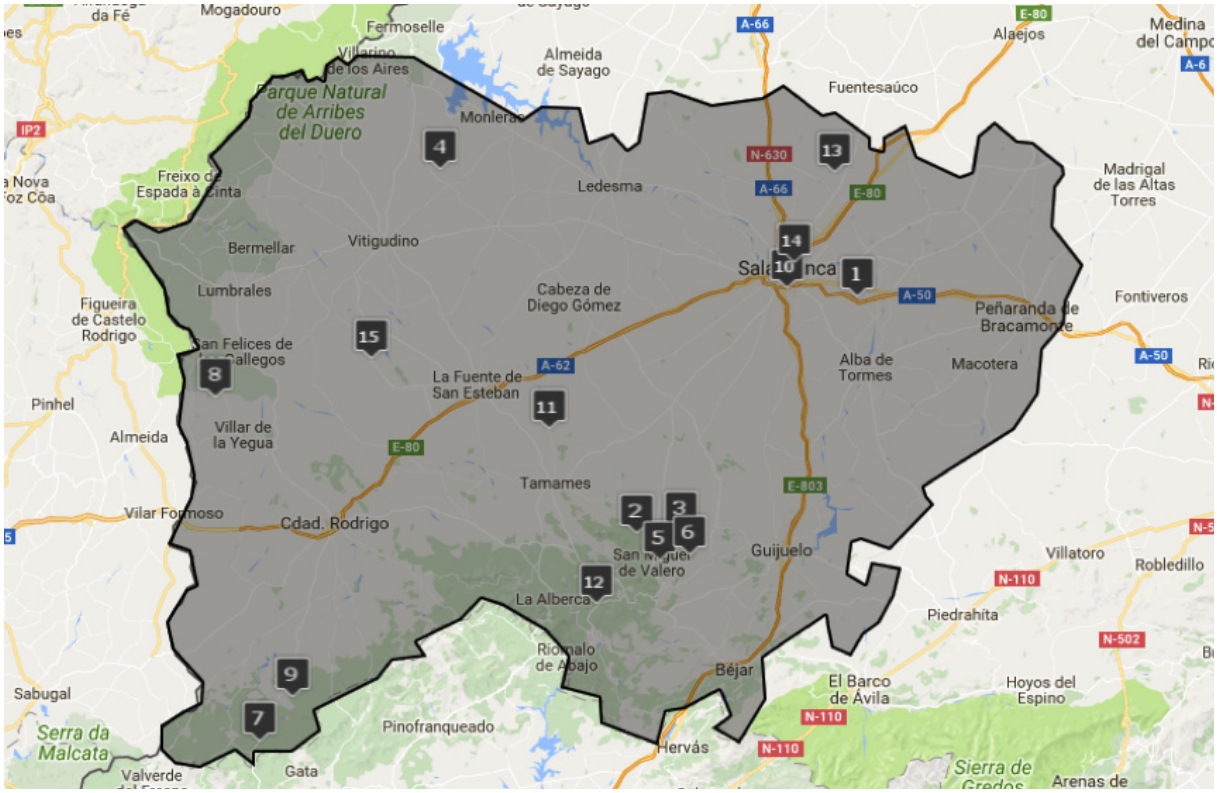
26 Parónimo/a: «Dicho de una palabra: Que tiene con otra una relación o semejanza, sea por su etimología o solamente por su forma o sonido». Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española* (23ª edición), edición digital, 2017. Disponible en: <http://dle.rae.es/> [Última consulta: 12 de marzo de 2017].

Teniendo en cuenta la subsanación de la citada errata, las localidades salmantinas con representación en el Cancionero Popular de Castilla y León son las siguientes:

> Calvarrasa de Abajo, Escurial de la Sierra, Herguijuela del Campo, Iruelos, Linares de Riofrío, Monleón, Peñaparda, Puerto Seguro, Robleda, Salamanca, San Muñoz, Sequeros, Tardáguila, Villares de la Reina y Villavieja de Yeltes.

Como se puede constatar, ni Peñaranda de Bracamonte ni ninguna localidad de su comarca han sido referenciadas.

1 Calvarrasa de Abajo
2 Escurial de la Sierra
3 Herguijuela del Campo
4 Iruelos
5 Linares de Riofrío
6 Monleón
7 Peñaparda
8 Puerto Seguro
9 Robleda
10 Salamanca
11 San Muñoz
12 Sequeros
13 Tardáguila
14 Villares de la Reina
15 Villavieja de Yeltes



Localidades de la provincia de Salamanca referenciadas en el *Cancionero popular de Castilla y León: romances...* (elaboración propia).

8. Cancionero básico de Castilla y León: Selección, ordenación y estudio

A día de hoy, proliferan los cancioneros y estudios que, de una forma global, recogen y custodian el patrimonio de las distintas provincias de Castilla y León. Tal es el caso del *Cancionero básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio*[27] de Miguel Manzano. Esta publicación destaca como antecedente de los compendios musicales del ámbito popular elaborados hasta el momento, pero también resulta significativo, más allá del repertorio integrado, los capítulos teóricos previos.

El *Cancionero básico de Castilla y León* está dividido en 2 partes: una introducción teórica de nueve capítulos y el cancionero *per se*. Resulta significativo el elevado número de melodías albergadas, lo que ilustra, a la perfección, los rasgos generales de la música de carácter oral de Castilla y León, pero resulta especialmente destacado el profundo e ilustrativo estudio teórico con rasgos propios de la música de la comunidad de la primera parte. En cuanto a la parte del cancionero, cabe señalar que las tonadas están agrupadas por tipologías y que, de forma previa a la sucesión de melodías, también se incluyen unos apuntes teóricos específicos, lo que resulta de gran interés para especialistas, pero también para neófitos. A continuación se expone la estructura del cancionero, contenido en la segunda parte del volumen:

- Rondas y canciones.
- Tonadas para balar y cantar (jotas, bailes a lo alto, otros bailes y ritmos).
- Cantos narrativos: romances y coplas.
- Cantos de trabajo y oficio: arada, siega, trillar y majar, muelos, vendimias, otros oficios.
- Canciones del ciclo vital: de cuna, de primera juventud, de quintos, soldados y militares, de boda.
- La rueda del año: aguinaldos, águedas, marzas, carnavales, mayos, fiesta de San Juan, toros, brindis y bodegas.
- Tonadas de pasatiempo y diversión.
- Tonadillas tardías asimiladas.

De acuerdo con nuestra temática, la presencia o ausencia de la música de tradición oral de Peñaranda de Bracamonte en los cancioneros de la región, cabe decir que no es posible observar una presencia específica a esta y otras localidades. Eso se debe a que tanto los apuntes propiamente musicológicos como las melodías se presentan de una forma global, sin especificar de qué población procede cada melodía y con una mirada general al patrimonio musical oral de toda la comunidad autónoma. Desde nuestra perspectiva, la indicación de las localidades en las que se ha efectuado la recopilación habría resultado relevante por haber permitido obtener una imagen más exacta de las melodías de cada provincia y población. Debido a esta realidad, en este volumen tampoco existen referencias a Peñaranda de Bracamonte ni a su comarca, aunque no se descarta que algunas de las melodías plasmadas en el compendio puedan formar parte de la identidad de los vecinos de esta región.

27 Miguel Manzano Alonso, *Cancionero Básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio* (Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, 2011).

9. Conclusiones

Tras la revisión llevada a cabo, podemos constatar, en primer lugar, la variedad de compilaciones documentales relativas a la música de tradición oral de la provincia de Salamanca y el elevado número de cantos recogidos y de localidades visitadas. Sin embargo, a través de este estudio hemos podido confirmar nuestra hipótesis de partida, referida a la ausencia de referencias a la localidad de Peñaranda de Bracamonte en los cancioneros de la provincia de Salamanca y de la comunidad de Castilla y León. Hasta la fecha, Peñaranda de Bracamonte no ha sido objeto de recogida y transcripción de melodías, a través de informantes, en los cancioneros citados. Esta situación coincide, por tanto, con la escasa presencia de los testimonios musicales de carácter oral en la realidad social y en la programación cultural de la población.

Además de ofrecer un acercamiento a la estructura de las recopilaciones expuestas, en relación con el contexto que nos atañe podemos afirmar que, a pesar de la ausencia de Peñaranda de Bracamonte, en algunos cancioneros sí se incluyen testimonios musicales de ciertas localidades de la comarca que encabeza. En concreto, las poblaciones de la comarca de Peñaranda incluidas en los cancioneros abordados son Alaraz, Aldeaseca de la Frontera, El Campo de Peñaranda y Macotera. Además, esta última población es significativa porque, más allá de su mención en varios compendios –el *Nuevo Cancionero Salmantino* y *Canciones y romances de Salamanca*–, con la recogida de un buen número de cantos y tonadas, sí disfruta en la actualidad de una gran visibilidad de la música tradicional en su realidad sociocultural, lo que se evidencia también a través de la Escuela de Dulzaina y Percusión Tradicional de Macotera.

Por todo ello, podemos afirmar que la escasez de la presencia de testimonios sonoros de carácter oral en la realidad de Peñaranda de Bracamonte coincide con la ausencia de melodías en los cancioneros de música tradicional de la región. Ojalá en el futuro esta circunstancia pueda ser revertida. En todo caso, más allá de esta realidad, ojalá el estado de la cuestión aquí expuesto sirva para reflexionar sobre la necesidad de valorar los testimonios tradicionales, musicales y extramusicales, como signos distintivos de nuestra identidad.

Dra. Virginia Sánchez Rodríguez
Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC, Universidad de Castilla-La Mancha

BIBLIOGRAFÍA

Artero, José. *Música y músicos en Salamanca*. Salamanca: Ángel de la Torre Ed., Escuela Social de Salamanca, 1949.

Carril Ramos, Ángel. *Canciones y romances de Salamanca*. Salamanca: Librería Cervantes, 1982.

Díaz Viana, Luis, y Miguel Manzano Alonso (coords.). *Cancionero popular de Castilla y León: romances, canciones y danzas de tradición oral*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1989.

Gejo Santos, María Isabel. *Tradición y modernidad. Dos décadas de música en Salamanca, 1940-1960*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.

Ledesma, Dámaso. *Folk-lore o Cancionero salmantino*. Madrid: Editorial Alemana, 1907.

Ledesma, Dámaso. *Cancionero salmantino (segunda parte)*, editado por Pilar Magadán Chao, Francisco Rodilla León y Miguel Manzano Alonso. Salamanca: Centro de Estudios Mirobrigenses, 2011.

Manzano Alonso, Miguel. *Cancionero Básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio* [Colección de Estudios de Etnología y Folklore]. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, 2011.

Sánchez Fraile, Aníbal. *Nuevo cancionero salmantino: colección de canciones y temas folklóricos inéditos*. Salamanca: Imp. Provincial, 1943.

Sánchez Fraile, Aníbal, y Manuel García Matos. *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional en colaboración con el Departamento de Musicología de la Institución Milá i Fontanals del C.S.I.C., 1995.

Sánchez Rodríguez, Virginia. «El fenómeno de las comparsas en la localidad salmantina de Peñaranda de Bracamonte. Implicaciones musicales y antropológicas». En *Contención y derroche. Economía, fiesta y cultura en Iberoamérica*, coordinado por Ángel Baldomero Espina Barrio, 583-595. Valladolid: Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2012.

¿ERES CLIENTE CERO?
CERO COMISIONES

PLAN CERO COMISIONES

Para que no pagues comisiones de mantenimiento de tu cuenta,
ni por transferencias, ni cheques, ni de tu tarjeta.
Infórmate de las condiciones en tu oficina EspañaDuero
y apúntate al Plan Cero Comisiones.

EspañaDuero
Grupo Unicaja

españaduero.es

CERCA DE TI

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

www.funjdiaz.net