CANCIONERO POPULAR

DE LA

PROVINCIA DE SANTANDER

POR EL

RVDO. SR. DOCTOR D. SIXTO CÓRDOVA Y OÑA

CURA PÁRROCO DE SANTA LUCÍA DE LA CIUDAD DE SANTANDER

LIBRO III

CANTOS ROMEROS, MARINEROS, DE QUINTOS, NUPCIALES Y DE CUNA

SANTANDER

39(f.a.)
3

CANCIONERO POPULAR

DE LA

PROVINCIA DE SANTANDER

Al Ilmo. Cronista de la Montaña y colaborador de este Cancionero, D. Jesús Maza Solano, amigo de toda vida. Con reconocido afecto. El Autor

Reg. nº 75

CANCIONERO POPULAR
DE LA
PROVINCIA DE SANTANDER

RECOGIDO EN TODOS LOS PUEBLOS, CON CONSTANCIA
DE MÁS DE MEDIO SIGLO, POR EL

RVDO. SR. DOCTOR
DON SIXTO CÓRDOVA Y OÑA
CURA PÁRROCO DE SANTA LUCÍA DE SANTANDER

LIBRO TERCERO

CANTOS ROMEROS, MARINEROS, DE QUINTOS, NUPCIALES Y DE CUNA

CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES
SANTANDER

SANTANDER
1952

39(
3

Secretaría de Cámara
del Obispado.
Santander

Nihil obstat:
El Censor,
Cándido Alegría.

Imprímase:
† JOSÉ, Obispo de Santander
Santander, 1 de mayo de 1947.

Por mandato del Excmo, y Rvdmo. Sr. Obispo,
Dr. Francisco Pajares,
Canciller-Secretario.

ES PROPIEDAD DEL AUTOR
Reservados los derechos de reproducción conforme a la Ley.

Aldus, S. A. • Artes Gráficas.—Santander

CONTIENE 385 CANCIONES, 440 PÁGINAS
NUTRIDAS Y 80 ESTAMPAS Y VIÑETAS

Fotografías: Marqués de Santa María del Villar; Turismo y Cámara de Comercio de Santander; Camino, Pombo, Obeso, de Tanos; H. Bustamante, de Torrelavega; Bustamante, de Potes; Foto Imperio, de Comillas; José de la Puente, Sixto Córdova.
Fotograbados de «Arte», Bilbao.

DEDICATORIA

Al Excmo. Sr. D. Joaquín Reguera Sevilla, gobernador civil de Santander, que merece todo el amor de la leal Montaña, porque presidió con magnífico espíritu y realizó desde 1941 la estupenda reconstrucción de la capital santanderina y ha fomentado durante todo su mandato la esplendorosa floración de nuestros valores regionales, siendo principal promotor de toda obra cultural y artística y de manera especial de este libro III del CANCIONERO POPULAR DE LA PROVINCIA DE SANTANDER, *cuya edición ha costeado por propia iniciativa. Con devotísimo afecto.*

Homenaje del autor.

Autorretrato del autor

ÍNDICE GENERAL DE ESTE LIBRO TERCERO

	PÁGS.
Dedicatoria	7
Enumeración de materias	11
Prólogo preliminar	13
Al lector	19
Advertencias	21
Carácter de la música montañesa	28
La emoción	29
El tesón	32
Melancolía	34
Hidalguía	37
Modalidad y formas melódicas finales	42
Apuntamiento sobre los cantos romeros	45
Mapa folklórico de la provincia de Santander	46
Mapa de la diócesis de Santander	47

OCHO SECCIONES DE CANTOS ROMEROS

SECCIÓN PRIMERA

Las vísperas de romería	51
Cantos romeros del centro de la provincia	57
Arsenal de coplas de esta sección primera	94

SECCIÓN SEGUNDA

Romerías por la mañana	103
Campanas de la romería. El himno angélico	109
Comidas de campo	113
Romería de Valvanuz	114
Cantos romeros del oriente de la provincia	117
Arsenal de coplas de esta sección	158

SECCIÓN TERCERA

Romerías por la tarde	164
El juego de los bolos	171
Las ferias ganaderas de romería	176
Cantos romeros del occidente de la provincia	181
Arsenal de coplas de esta sección tercera	202

SECCIÓN CUARTA

Vuelta de la romería 211
Cantos romeros de los Valles Altos de la provincia 217
Tocatas de romería 232
Arsenal de coplas de esta sección cuarta 234

SECCIÓN QUINTA

Gentes de mar 241
Los dos mares de Santander 245
La bahía de Santander 249
Pregones cantados 253
Cantos de marineros 255
Arsenal de coplas de esta sección quinta 264
Folía de San Vicente de la Barquera 267

SECCIÓN SEXTA

Rondas de quintos 279
Cantos de quintos 281
Arsenal de coplas de esta sección 300

SECCIÓN SÉPTIMA

Bodas de la Montaña 311
Los tratos 312
Al ir a la iglesia 313
Recibimiento de la boda en el templo 318
El banquete nupcial 319
El final de la boda 321
Bendición paterna 323
Bodas de pobres 326
Cantos nupciales 327
Arsenal de coplas de esta sección 339

SECCIÓN OCTAVA

Canciones de cuna 349
Maestros cantores de la selva 350
Cantos de cuna 353
Arsenal de coplas de esta sección 377

Pregón del Cancionero 381
Influencia de la Religión en los cantos montañeses 385
Cantos plebeyos 393
Un consejo juicioso. La mueca maldita 394
Trajes y adornos típicos de la Montaña 399
Trajes y usos de la gente pasiega 403
La vida patriarcal es fuente de inspiración musical 413
Importancia de la música popular 417
Folklore musical de la montaña 419
Interés del cancionero montañés 423
Utilidad del cancionero montañés 425
Modas y modos de la música montañesa 429
Índice alfabético de los cantos de este libro 433

CANCIONERO POPULAR DE LA PROVINCIA DE SANTANDER

Consta de cinco libros musicales de cantos seleccionados. Cada libro tiene más de cuatrocientas canciones, con música y letra. Las canciones de mérito sobresaliente están prefijadas en los índices finales con esta cruz (+), y las notables, con una rayita (—).

ENUMERACIÓN DE MATERIAS

LIBRO I.—*Cancionero infantil español*, con 423 cantos de toda España, en doce secciones, con música, letra y mímica, 155 estampas y viñetas. La primera edición fué hecha el 1947, con 392 páginas.

» II.—*Cantos de labores y de ronda*, con 406 canciones montañesas, en doce secciones, con música, letra y 42 fotografías y viñetas. Editado el 1949.

» III.—*Cantos romeros, marineros, de quintos, nupciales y de cuna.*

» IV.—*Bailes a lo alto, a lo bajo, danzas, marzas, picayos y varios.*

» V.—*Cantos religiosos y romances.*

» VI.—*Libro explicativo.*

Todo está recogido por el autor desde 1885, recorriendo las villas, aldeas y cabañas montañesas de la provincia, mediante el estímulo y apoyo de los señores sacerdotes, maestros y organistas.

La Excma. Diputación Provincial de Santander acordó editar este CANCIONERO y costeó el libro I. El libro II fué patrocinado por el eximio santanderino don José María Jado Canales, a iniciativa propia. El presente libro III es costeado por don Joaquín Reguera Sevilla, meritísimo gobernador civil de Santander hasta enero de 1952. En marzo siguiente le fué impuesta en Madrid la Medalla Provincial santanderina.

La Montaña ha de agradecerlo y Dios premiará a todos.

Puerto de las Estacas

El insigne musicólogo, P. Donostia, del CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, de Barcelona, se ha dignado avalorar este CANCIONERO con el prólogo siguiente:

PRELIMINAR

EL autor de este libro me pide unas líneas de Introducción. Se las otorgo muy gustoso, pues la común afición a la rebusca del canto popular de nuestras respectivas regiones nos hizo encontradizos hace ya algunos años.

Esta común curiosidad, este afán por recoger lo que queda de canciones populares es el que me hace aplaudir sin cortapisas la labor del coleccionador que aquí nos presenta parte del material recogido. Sabemos por experiencia los pasos que obliga a dar la rebusca, no sólo de melodías (así, a bulto), sino perseguir los rastros de una sola. La canción popular es algo móvil, que transmigra más de lo que nos imaginamos, que se adapta, que cambia de fisonomía con gran facilidad. Cuando uno cree haber conseguido fijar sus características, aparece con otras nuevas. Pasa por tantas bocas, la recogen oídos tan poco diestros algunas veces, que la deformación o cambio es inevitable.

Por eso, la labor de un folklorista es de una gran importancia. No se le piden teorías, se le piden documentos. Documentos, bien transcritos y fielmente escuchados. Con sus bellezas y sus defectos (o que tal parezcan). Una canción popular es no sólo una melodía, es también un texto literario, es una canción que se canta en época determinada; hay en algunas un ceremonial que por tradición se guarda, etc., etc. De donde hemos de sacar en consecuencia que se impone al folklorista una precisión grande en la transcripción y un oído atento para darse cuenta de mínimos detalles. Un folklorista, si no es excepcional, no puede estar enterado al dedillo de mil pormenores de lingüística, de formas antiguos desaparecidas del habla corriente de la calle, del entronque que la costumbre pueda tener con civilizaciones primitivas hoy desaparecidas, etc... Por eso debe exigírsele una transcripción lo más exacta y minuciosa posible del hecho folklórico.

El autor de este CANCIONERO *pone ante nuestros ojos una copiosa colección de canciones; no sólo copiosa, sino interesante. La copia de canciones no quiere decir que su diversidad sea extraordinaria, pues sabemos que lo que pudiéramos llamar «tipos» no son abundantes en un cancionero. Al pueblo le llegan, le nacen algunas fórmulas melódicas y las repite con frecuencia, porque le son gratas, porque le son apoyo para encajar sus versos.*

Es interesante ver en estas melodías la confirmación de fenómenos que se observan en otras regiones, como la frecuencia de ciertas fórmulas cadenciales (la sol fa mi), la brevedad del acento tónico y su colocación en el arsis, etc.

El autor nos concreta sus observaciones referentes a «desinencias o caídas finales», distintas en la Montaña las del Centro, Occidente, Oriente y Valles Altos; que «las cadencias finales terminan algunas veces en la quinta como en Asturias y Salamanca»; que hay «pocas tonadas en que alternen el mayor y el menor», etc... Un atento lector encontrará en estas páginas ocasiones de comprobar lo que en otros Cancioneros haya observado o de tropezar con detalles para él nuevos.

Lo que admiramos en esta colección es la labor continuada de tantos años recogiendo estos vestigios del alma popular, cuyo conocimiento puede ilustrar, tal vez, momentos poco conocidos de la historia montañesa; la interna, no precisamente la de acontecimientos exteriores.

El autor, con verdadero acierto, describe geográficamente las regiones de la Montaña, detalle de importancia para encuadrar, tal vez, determinadas melodías en áreas geográficas también determinadas.

No podemos seguir al coleccionador en la descripción de las costumbres o hechos folklóricos que nos presenta (romerías de mañana, tarde, vueltas de romería, juegos, rondas, pregones, bodas, canciones de cuna...) Hay en estas páginas materia abundante que repasar y estudiar.

El entusiasmo—bien legítimo—del señor Córdova y Oña por «lo de su tierra» hace que su pluma fácil y elegante no escatime la loa a lo que vió y oyó. *El que nos dé cuenta de ello, de su «tierruca», es un aliciente más en su favor. Lo que más interesa al lector curioso es siempre lo que un autor ha comprobado personalmente y luego lo da como resultado de sus rebuscas personales, de «visu et auditu».*

El autor se hace eco de los que han propugnado la utilización de la canción personal como fuente de inspiración musical. ¿Hasta qué límites puede utilizarse este procedimiento? Un tema frágil, emotivo para nuestra sensibilidad personal por motivos muy complejos, ¿puede ser tratado en forma amplia y hacerle sufrir una serie de

transmutaciones, de «razonamientos musicales», que le hagan interesante a nuestra educación musical moderna? ¿Tienen estos temas sencillos virtud suficiente para este manoseo? Ravel no lo creía; así me lo confirmó una vez. Otros, como d'Indy, lo consiguieron.

No hemos de alargar estas líneas preliminares, pues todo lo que sea retrasar la entrada del lector en estas páginas es robarle un gozo de curiosidad. Celebramos que la labor ímproba del señor Córdova y Oña haya cuajado en la publicación de este CANCIONERO *y celebramos que La Montaña, comprendiendo lo que representa para ella esta publicación, la haya patrocinado generosamente. No merecía menos el venerable y simpático autor del* CANCIONERO POPULAR DE LA PROVINCIA DE SANTANDER.

P. JOSÉ ANTONIO DE DONOSTIA,
O. F. M. Cap.

Barcelona, 19 de enero de 1952.

Pastorcitos cántabros
(Esculturas de Alegre)

Tipos aldeanos de Camargo

Paisaje del Nansa

(Foto Córdova)

AL LECTOR

«En donde hay música no puede haber cosa mala.»

CERVANTES, cap. XXXIII, 2.ª parte del *Quijote*.

Dos libros de este Cancionero se han publicado en 1948 y 1949, por su orden. El libro I es el *Cancionero Infantil Español*, con 423 cantos musicales; es el único español completo que se ha editado, aunque venía reclamándose hace siglos en España y en el extranjero; es útil también para escuelas, catequesis y excursiones.

El libro II es *Cantos de labores y de ronda*, o sea, 406 cantos de faenas de campesinos y de amor. Siembran la vida de flores y logran mejorar los frutos, porque animan el trabajo de un modo sorprendente. Con ocasión de este libro, me aseguró un agricultor que él obtenía con las canciones un éxito insospechado en la siega de sus campos con la estratagema de alegrar a sus obreros y animar el movimiento de su labor acomodando insensiblemente la hoz o el dalle a un ritmo creciente: el rendimiento del trabajo alcanzaba, en ocasiones, un ciento por ciento.

El presente libro III distribuye las canciones de romería en cuatro secciones correspondientes a los cuatro sectores de la provincia de Santander, según indica el mapa adjunto, a saber: cantos romeros del Centro de la provincia, del Oriente, del Occidente y de los Valles Altos; conviene esto para estudiar los diversos matices de las indicadas regiones.

Cada lector, según su afición y conocimientos, podrá averiguar las diversas fisonomías de las canciones y distribuir cuanto le plazca, ya que este *Cancionero Montañés* no es solamente una antología, sino también un documento de estudio que expresa, agrupa y clasifica, en lo posible, todos los elementos de compren-

sión y de juicio, sin que abrume con tecnicismos que no sean necesarios.

El libro IV expondrá la incomparable riqueza de bailes, *piteros*, coros, danzas, marzas y picayos; el libro V los cantos religiosos y romances montañeses, y el libro VI explicará los cinco libros anteriores. Estos tres libros irán unidos en un volumen.

Este Cancionero nuestro manifiesta la espléndida floración del árbol folklórico de la Montaña. Es la inmensa biografía de su personaje colectivo desde la cuna al sepulcro; en la vida de la Tierruca, será siempre nuevo como el agua de una fuente, como el reflorecimiento de cada primavera: habla como nosotros, siente, piensa y quiere como nosotros y se hace inmortal al unir lo nuevo con lo antiguo. No faltan cerebros frívolos que estallan con progresos de modernolatría y llaman atrasado a todo lo antiguo, aun a los valores regionales. La Patria, los principios metafísicos y el mismo Dios, son para ellos cosa vieja y pasada de moda y, mientras avanzan a horizontes nuevos, reiteran con ufanía nuevos saltos en las tinieblas, ¡a ver qué pasa!; y lo que pasa es que «el que la hace la paga». Éste es achaque de las nuevas quintas que van llegando al mundo: para ellas clama Feijoó: «La moda siempre estuvo de moda y, de ordinario, la nueva moda no agrada por mejor, sino por nueva, aunque sea tomada a veces de tiempos remotos.» Tales progresistas matan «la gallina de oro» y se quedan sin oro y sin gallina. ¡Ah, no!; lo bueno antiguo permanece precisamente porque es bueno, y debe ser unido y continuado con lo bueno de cada día.

Ánimo y adelante, que los montañeses valemos mucho, tanto en la historia, a la usanza hidalga y linajuda, como en la prehistoria con la maravillosa Altamira de Santillana del Mar.

No digamos que los cancioneros nuevos no valen, mientras no se malogren con resabios; porque tienen más recursos que los antiguos y suman a lo bueno de antes, lo bueno adquirido en los siglos posteriores. Cuando los cancioneros de distintos siglos o de los diversos valles se imitan y se refunden, no suena a plagio, porque todos utilizan el patrimonio nacional, como el leñador corta su leña en los bosques comunales. Pueden también admitir algunas canciones y letrillas sabias que sintonicen con el alma colectiva popular. En Alemania, especialmente, figuran como populares varias poesías y tonadas de los mejores compositores, y es que también ellos son pueblo y además se inspiran muchas veces en el pueblo.

Ojalá logremos una era renaciente de nuestras canciones populares que tienen el tono y el latido del alma montañesa. Ellas constituyen un insospechado elemento de civilización y de cultura.

ADVERTENCIAS

Este Cancionero de Santander es una selección de los cantos populares montañeses. He rechazado muchos que, a mi juicio, no son de la Montaña, si bien es imposible ciertamente hallar en una gran parte el acta de nacimiento. La fisonomía del canto indica mucho, pero no siempre lo suficiente. Es lo mismo que ocurre con las personas: son muy distintos los habitantes del Deva, del Saja, del Besaya, del Pas, del Miera, del Asón y, sin embargo, son de la misma raza y de casi idénticas calidades. Los pasiegos provienen, probablemente, de pastores de Oña y de Espinosa de los Monteros; de ahí tomaron principalmente su hidalguía. Ellos no representan la Montaña, pero constituyen su región más interesante. En definitiva, un hombre, si se diferencia de los otros, es en las facetas, como un brillante puede ser distinguido entre otros brillantes.

Muchos cantos montañeses tienen rasgos comunes con los de provincias limítrofes, particularmente con León, Asturias, y con Pontevedra y Castilla; más con Ávila y Burgos que con Soria. En este trance, he recogido aquellos cantos que se han considerado como indígenas y que merezcan serlo. Para las coplas o letrillas, he tenido indulgencia, porque las provincias se han apropiado las coplas de su gusto, aprendidas en los libros, en los calendarios y hasta en las envolturas de los caramelos. Y, para que todos puedan entonar estas canciones, he puesto como nota más alta el mi bemol. Los buenos cantores podrán mejorar muchas, entonando más alto. En el baile, las pandereteras suelen subir el diapasón hasta desgañitarse, con el fin de ser bien oídas en toda la fila de bailadores. Figuran también cantos de sabor montañés que parecerían de excesiva cortesía si no se tuviera en cuenta que los montañeses fueron siempre muy hidalgos.

Acompaña a cada canción o tonada el respectivo nombre con

que es conocida, la localidad donde se canta o tañe y algunos apuntes sobre las circunstancias y las ocasiones en que más se usa, transcribiéndolos con la más rigurosa exactitud, sin supresión, aumento ni arreglo de ningún género. Indícase el respectivo aire o movimiento, por medio del metrónomo. Los que sólo sean cantables, se presentan sin acompañamiento alguno; los que se tañan acompañados de instrumento de cuerda, de viento o de percusión, llevan el propio de cada uno; y para estos últimos va escrito en otro pentagrama, debajo del que lleva el canto, la música o ritmo del instrumento que les sea peculiar. Se transcriben los versos correspondientes a una sola copla de cada canto, a no ser que alguna poesía tenga tal novedad o interés que merezca reproducirse en toda su extensión. Pongo la canción sencillamente, sin los adornos ni mejoras que algunos han introducido: los aldeanos siempre han mejorado lo posible, cuando quieren agradar o lucirse. No presento todas las variedades de cantos, porque son muchas. Omito, por ejemplo, el *Testamento de Tista* y reproduzco el de *Pelayo*, que juzgo mejor; tomé su letra asesorándome de algunos pesiegos viejos de San Pedro del Romeral, hace cuarenta años, y de su párroco, que lo era en el pueblo hacía ya treinta años.

Algunos cantos que figuran en cancioneros de otras provincias, son reconocidamente de la Montaña, porque lo prueba el carácter de la melodía o porque la copla acusa su origen; por ejemplo: en uno de los cancioneros de Salamanca se halla completa la canción santanderina *Marinerito, arría la vela*, pero Salamanca desconoce los términos marineros, y en lugar de *arría*, cantan *Marinerito, apaga la vela*, confundiendo la vela del barco con la vela de un candelero. Otras canciones hay que se cantan en varias provincias con exactitud de música y de letra, como *Levántate, morenita*. Y también hay coplas que han arraigado, con diversas músicas, en regiones españolas, como *Los ojos de mi morena* o *A la mar salen los ríos...*, que se entonan en la Montaña y fuera, con tonadas bellísimas muy diferentes entre sí.

* * *

Hallándose una buena parte de nuestras canciones muy arraigada en las venerandas melopeyas o entonaciones rítmicas eclesiásticas, no será difícil a los músicos clasificarlas en la propia modalidad correspondiente entre las ocho, por lo menos, que existen. Dejo a los profesionales que sorteen a su gusto y discreción ciertas complicadas clasificaciones. Sea mi norma la siguiente atinada sentencia del gran Bretón: «No especificaré épocas, grupos ni esti-

los, porque sería tarea superior a mi competencia.» Y para presentar la joya de nuestro Cancionero popular, no he juzgado imprescindible la bandeja de oro del tecnicismo, y creo que muchos lectores lo agradecerán. Sin embargo, como este Cancionero quiere ser *también* documento de estudio didáctico, el lector erudito y el aficionado estudioso podrán fácilmente averiguar los diversos matices musicales de cada valle montañés, porque a tal fin he determinado, no ya los pueblos donde el canto se ha recogido, sino precisamente los del valle de procedencia de cada canción, porque esto acusa y concreta el supuesto origen. Alguna vez pensé ordenar las canciones por los valles respectivos de cada una, pero esto no agradaría a muchos lectores, ni es necesario.

Debo obligarme «a la exposición íntegra de la verdad, máxime considerando que, aun entre los que se nos antojan disparates artísticos, puede un analizador sutil encontrarse con hechos que, o prueben teorías admitidas o dan pie a sentar otras nuevas, tomando siempre como base la existencia de un determinado fenómeno» *(Cancionero Vasco,* 1919). Por lo mismo, no corrijo algunos acentos mal puestos en las palabras, para no desvirtuar el carácter del país. No se olvide que el pueblo, a veces, estropea como si dice *Me puso de chúpame Dómine,* pero otras muchas veces mejora, como cuando llama al prelado *un perlado.*

Aun los niños pueden ser probados como piedra de toque para averiguar si una canción popular tiene buena ley montañesa. A este respecto ideé, en una aldea, cierto procedimiento curioso y lo ensayé con resultados muy sorprendentes. Utilicé a los niños —y especialmente a las niñas—, a la caída de la tarde, en la hora sosegada y silenciosa del toque de oración y reuní en un sitio placentero de la aldea a niños desde diez a dieciséis años—porque después de esa edad fácilmente se repeinan con resabios de refinamiento—. Entonces les entoné alguna canción popular mejicana, argentina, andaluza, etc., de las más bonitas. «¿Os ha gustado?» «Sí, señor.» Sus rostros sonreían complacidos, mas no les interesaba la repetición. Entre unas y otras cantaba yo alguna tonada de dudoso origen montañés, y noté varias veces que los niños se bebían absortos la canción con unos ojos muy abiertos; la sentían, la comprendían y daban al fin suelta a la respiración contenida, diciéndome frases de este corte: *Ande, mire, cchi otra. ¡No sea tochu!*

Indudablemente habían contemplado en aquella canción el reflejo hondo de su propio ser, el ritmo psíquico de su raza, el genio noble de su espíritu. Aquella canción, si no era montañesa, merecía serlo. Los emocionaba aquella canción, la asimilaban como

manjar propio, la aprendían al momento como cantar *suyo* y se contoneaban echándola al aire como un surtidor que brota espontáneamente, como brotan y ríen las florecillas en la pradera.

* * *

Es indiscutible que el canto *natural* o popular exige siempre *naturalidad*. Sin embargo, preciso es que sea naturalidad con arte. Las imperfecciones populares suelen contener especiales atractivos para el arte o para el buen gusto; no obstante, los errores seguros deben enmendarse. ¿Que este procedimiento desfigura lo natural y lo sustituye con lo subjetivo? Al contrario; quito lo subjetivo del cantor, para favorecer la naturalidad del canto o de la copla. Si un campesino se presenta con remiendos y con gestos del pueblo, será bien admitido; pero si «se las echa» con muecas y giros refinados o se presenta con grosería de vestido, de palabra o de obra, debo lavarle la cara, adecentarle el blusón y enmendarle la estupidez de la letra o de la lírica, antes de presentarle al público. Lo corriente es que el pueblo montañés guarde gran dignidad en sus personas y cosas; pero no es lo mismo pueblo que plebe, y así el folklorista debe hacerse pueblo, mas no populacho, y ha de excluir a los desgreñados y a los repeinados. Por estas razones me he permitido enmendar, en ocasiones, no tanto la melodía como la letra de las coplas, puesto que la letra es de suyo menos indígena. Oí, por ejemplo, a una señora, esta bella canción de quintos:

¡Ay! que viva la sal de los mozos;
¡ay! que vivan los cuerpos airosos.
Ya los llevan a la guerra
voluntarios y forzosos...
¡Ay! que viva, que viva la sal de los mozos.
Si los llevan, que los lleven;
los tendrán que mantener:
son dos ojos asesinos
los ojos de esa mujer.

Ante la dignidad y nobleza de esta tonada, que se halla en la canción 226 del presente libro, me creí obligado a mudarla así:

Si los llevan, que los lleven
para defender a España,
que son todos muy valientes
los mozos de la Montaña.

Y es que juzgué muy verosímil que cualquiera quinto, impulsado por la elevación de afecto, hubiese mudado por su cuenta

aquel deslabazado pegote de la copla de referencia; y es seguro que los quintos montañeses dirán unánimemente que esa mudanza está «bien amañada». Es lo que ocurre a un árbol bonito si tiene una rama que le afea mucho: cortándola, adquiere realidad más espontánea.

CONSIDERACIÓN FINAL

En los cancioneros modernos compuestos en España se hallan canciones que son comunes ya en muchos puntos por la facilidad de comunicaciones; y se dan como típicas sin exponer ninguna duda.

Vaya, como ejemplo, la canción *Por esta calle a lo largo*, que se inserta en la página 295 de nuestro libro II, y se canta con muchas variantes en Santander y en Galicia, Salamanca, Burgos. Cataluña, Valencia, Andalucía y Marruecos.

Don Eduardo Martínez Torner dice, con gran profusión de datos y páginas, en el tomo II del *Folklore de España*, que dicha tonada es una «playera de Andalucía», y la estudia «como prueba de la difusión alcanzada en España por la música andaluza..., y, por consiguiente, de su abolengo tradicional», y añade a propósito de la citada canción, que se encuentran analogías rítmicas entre la música andaluza y la actual del Norte de África en los cantos que los moros actuales consideran típicos de su región y de su religión, «lo que parece evidenciar que unas y otros son fórmulas rítmicas de auténtico y antiguo origen oriental, desconocidas en absoluto de la primitiva música europea».

Por otra parte, don Gonzalo Castrillo opina que este canto «es reminiscencia de canciones de romances adornados». Él la oyó en Zamora, con letra del romance de Gerineldo. Asimismo la oí yo en Valderredible, con letra de otro romance muy largo: *Por los altos de Tudela...*

A mi juicio, la indicada playera andaluza y todas las canciones de romances, así como las amorosas y festivas que se cantan con la música de *La dama y el pastor*, tienen un abolengo montañés bastante claro. Descienden del *Ite, missa est* generalizado de antiguo en toda la Montaña por los sacerdotes campesinos, y creo que este *Ite* aldeano es popular y debió de inspirarse en alguna de las varias misas compuestas sobre la jugosa melodía eclesiástica del «Himno a la Santísima Virgen»: *Quem terra*, que se halla en la página 296 del libro II precitado.

Pruebo el abolengo montañés por la identidad, más que semejanza, de nuestra canción con su original, ya que es bien sabido que

«la leyenda, como el agua, ha de tomarse cuanto más cerca del manantial, no cuando al cabo de largo y bullicioso curso han sido alteradas su pureza y claridad prístinas» (Amós de Escalante).

La sencillez genuina de nuestro canto demuestra que ha nacido entre las mismas burbujas de su manantial y, sucesivamente, en el curso que le ha conducido hasta Andalucía y Tetuán, ha ido complicándose como en la «playera de Andalucía» con melismas, adornos y nuevos giros, mediante las aportaciones de la psicología de cada pueblo. Estas complicaciones de la tonada son señales de que Torner ha tomado en este caso el mar por el manantial.

El encadenamiento de las muchas variantes que el erudito Torner presenta en su detenido estudio no se eslabona ciertamente de allá para acá, sino de acá para allá. Nace en Santander y llega hasta Marruecos o hasta los árabes, cuya influencia musical Torner admite.

Adviértese que la canción de referencia cuajó en nuestra Tierruca con tanta adaptación y tal arraigo en el corazón del pueblo, que conozco unas cuantas variantes, muchas más que las diversas provincias que consideran esta canción como suya, según sus cancioneros editados. Todas estas variantes montañesas tienen la ingenuidad y emoción religiosa de su origen. Entre ellas descuella la antigua canción de Santillana:

«Santillana, quién te viera;
Cantón, quién te paseara;
Santa Juliana gloriosa,
quién fuera a verte la cara.»

Véase en la indicada página 296 del Libro II.

No estará de más exponer otros motivos que vienen a comprobar el origen de esta tonada. Son éstos:

Casi todas nuestras variaciones comienzan, como el indicado *Ite*, con intervalo de la cuarta ascendente, que es muy característico del montañés cuando pone, por decirlo así, paño al púlpito, porque se dispone a cantar algo que le emociona e interesa muy adentro. Más cuidadosos hoy los curas, después de las normas de Pío X, suelen comenzar el precitado *Ite* con las primeras notas de *Quem terra.*

Estos nuestros cantos, cuando añaden estribillo, no dicen, como en Asturias, «¡Y anda y anda!» o como en Extremadura «Y adiós» y «¡Olé!», o como en Andalucía «pastor, pastor». La Montaña se atiene a la emoción del canto y termina sus canciones llamando al pastor «mi amor» o «ramito de laurel».

Y no he de omitir que músicos muy acreditados, cuando han

querido escoger cantos montañeses, prefirieron la tonada de *La dama y el pastor*, como Chapí en el *Coro de segadores* de la zarzuela de Pereda *Blasones y talegas*, y Santamaría en la rapsodia de *La Tierruca* y Calleja en la pequeña *Colección de cantos de la Montaña.*

La canción primitiva *La dama y el pastor* es cantada desde mitad del siglo XIX con la letra exclusiva de unas pullas de dos pasiegos rondadores que se vieron desde los extremos de una cambera, bajo la ventana de la novia cortejada.Véase dicha página 296 y 295 del Libro II.

A medida que los pueblos se aproximan a la capital, al mar y a poblados importantes por sus fábricas, minas o industrias, van de día en día amanerándose con refinamiento cosmopolita y retroceden en idealismo y en espíritu familiar. Realmente las canciones populares huyen de «Peñas al Mar» y se refugian en «Peñas al Monte». Por tanto hay que buscarlas en aldeas retiradas y de buena cepa, quiero decir, en pueblos tradicionales que no sean pueblos de aluvión como, por ejemplo, Ramales, ya que esta hermosa villa resultó aglomerada rápidamente a raíz de la última batalla carlista que en 1839 preparó allí el Convenio de Vergara.

Búsquese nuestra lírica entre gente hidalgamente sencilla, pues si los individuos «se las echan» porque se creen ya en situación de privilegio, no pueden entonar las bellas canciones naturales, porque se hacen incapaces de sentir sus delicadas inflexiones. Con el individualismo frívolamente egoísta no pueden convivir las marzas, ni se respetan pájaros, ni árboles, ni huertas ni vida patriarcal

CARÁCTER DE LA MÚSICA MONTAÑESA

La provincia de Santander tiene autonomía melódica, con una personalidad muy bien acusada que determina su manera peculiar y primitiva de sentir, de ver y de ejecutar su música regional. La índole del pueblo cántabro, considerada en el estilo original de sus cantos y cantores, responde a sus ambientes físico, religioso y patriarcal; a su tradición, historia y a sus costumbres, que realizan el tesoro perenne del espíritu que se ha heredado. De modo indudable se advierte un tipo natural montañés, diverso de otras provincias por su estilo original bien definido; podrán los diversos valles montañeses formar con las mismas flores líricas diversos ramilletes al variar los cantos, especialmente en las cadencias finales; podrán algunas de sus canciones tener semejanza con las otras provincias españolas; pero forman en su conjunto un cancionero firme y constante, cuajado de exuberante colorido, como resultado de un alma colectiva, sugestiva y señoril, con clara conciencia de sus fuerzas y con el encanto que la variedad presta siempre a la unidad.

Las notas que moldean el tipo característico de cantos montañeses, son:

1.ª Sabor litúrgico. Apoyos rítmicos de antigüedad. Libertad rítmica. Cambios de modalidad. Pocas notas.

2.ª Austeridad. Bravura. Tono entero. Salto a la cuarta nota. Escasez de cantos líricos y de letras festivas.

3.ª Facilidad y gran inventiva para variar las canciones y para hacer de dos, una.

4.ª Nobleza de línea melódica y aristocracia,

5.ª Sentimiento y poesía. Expresión compenetrada con la letra. Huída del ridículo.

6.ª Frecuencia del giro *la, sol, fa, mi,* usado en casi todas las provincias españolas.

Los musicógrafos hallarán al final de este artículo una tabla de los 1.500 cantos montañeses—entre los 2.000 contenidos en todo el Cancionero presente—cuyas fórmulas melódicas finales y modalidad (modo de *mi,*) son usuales en la música española.

Estos elementos constituyen el carácter de nuestra lírica.

Los rasgos que perfilan el carácter montañés son la emoción, el tesón, la melancolía y la hidalguía. Y además, la influencia de cantos religiosos, las cadencias y ciertos matices de la canción. Los trataremos por separado.

RASGO PRIMERO: LA EMOCIÓN

Al aliento vigoroso de esta raza cántabra de la Montaña, contribuyen profundamente el terreno montañoso donde el amor se reconcentra y además su cielo gris como gasa poética en contraste con las campiñas siempre jugosas y reverdecidas, con la hermosura encantadora de los variados valles y con la belleza de los paisajes de mar y tierra que ponen el alma en un estado afectivo muy bien dispuesto para la elavación del espíritu, tanto para la música como para la letra. De las campiñas a las altas cumbres todo tiene relieve y transparencia y en esos momentos comprendemos lo que quiere decir eternidad. El impulso ascensional mueve la vida, y siempre los que han subido son los triunfadores. Sin el calor de la emoción, la vida correría como un río bajo una capa de hielo; que «no tiene el alma su vida en el cuerpo, antes ella le da al cuerpo su vida» (San Juan de la Cruz).

No conozco región alguna donde la emoción arraigue tan hondamente en los sentimientos y se halle tan saturada del hechizo inefable de la vida patriarcal.

¿Quién no se ha conmovido al oír en nuestras aldeas una misa de difuntos cantada por dos o tres convecinos voluntarios de los más afectos al finado? Aquello parece una súplica de plegaria lastimera de las mismas almas que se hallan en el purgatorio. Son lamentos con los que quiere el cantor ser eco del dolor de todos y eleva con fuerza la voz para ser ayudado por la resonancia de las bóvedas del templo. Ningún cantor culto podría realizar con el arte tanta reconcentración del sentimiento, porque el pueblo halla en sí mismo bellezas sencillas muy profundas. Las lágrimas son la sangre del alma y al alma llegan del auditorio pueblerino, porque todos se consideran una prolongación de la familia. ¿Quién no se ha sorprendido si vió a los quintos llorando—y no por miedo—cuando se van de la aldea al cuartel y se despiden cantando en corro con los brazos extendidos por encima de los hombros? Hasta el baile aldeano compendia una emocionada historia de amor: en él resalta la modestia de la mujer, con el rendido tributo que le hace el hombre, siempre constante en el querer y amigo del trabajo. Ella baila muy gravemente con la mayor compostura y pudor, sin atreverse apenas a dar un rápido giro, revelando en todo su ser la inocente expresión de la candidez más encantadora.

Valga, como ejemplo, esta letra para principio del baile:

Para enspenzar *a cantar*
abran corro, caballeros,
lo primero es saludar
a la Josticia *del pueblo.*

La emoción crea inspiración musical.—Así comenta el Padre Feijoó: «La música más deliciosa de todas es aquella que induce una tranquilidad dulce en el alma, recogiéndola en sí misma y elevándola con un género de rapto extático sobre su propio ser para que tome vuelo el pensamiento hacia las cosas divinas.» «El deleite de la música, acompañado de la virtud, haría de la tierra noviciado del Cielo.»

Como resultado de esta tendencia a subir, hubo de exclamar Rossini: «Qué bella música, la música popular española.» Y añade: «No conozco nada que la aventaje en el mundo.»

A juicio de Amós de Escalante, nuestra canción camina pegada a una tristeza que ha conocido, a un recuerdo que lisonjeó, a un sentimiento vago y mal reprimido del cual se hizo expresión pintoresca, viva y clara; y admira a la montañesa porque canta mucho, tal vez porque en la vida se canta cuando se llora, por lo cual, sin duda, canta más la mujer que el hombre, y no ya para lucir en pública porfía o para que sus compañeras bailen, ni para ahuyentar el fastidio o distraer sus huelgas o sus jornadas, o el tedio de sus faenas menores y sedentarias; mas con frecuencia se la ve y oye en la margen del río bajo los alisos, o encaramada en alto peñón, medio escondida entre las erizadas árgomas, cantando sola, sin causa evidente para ello, como no sea que, así como la oración comunica con el cielo, el canto comunica con ese mundo invisible del ambiente de nuestras montañas, mundo que puebla la soledad, enciende claros destellos en las tinieblas y da voz al silencio. La voz humana palpitante y sonora es nota suprema en la misteriosa armonía de nuestra espléndida campiña, toque de luz de nuestro magnífico paisaje.

Los que han estudiado nuestros cantos se admiran, como el Padre Otaño, de «aquella elevación de las notas y tránsito a la cuarta, que es como una elevación y expansión del espíritu; aquella sencillez del período, aquel cerrarle con un mismo estribillo, aquella monotonía aparente que tanto se aviene con los grandes espacios y las grandes perspectivas de la naturaleza, y que poco a poco invade todo nuestro ser, a la manera con que la niebla, subiendo del valle, lentamente todo lo cubre; aquel acabar en la tercera que, prolongando el sonido, deja la conclusión como incierta y perdida entre el susurrar de los pinos, el murmullo del viento y los rumores de la montaña».

Cuando la emoción nos domina, el habla se vuelve canto, se vuelve música. La palabra *hijo* significará, según la música con que se pronuncie, no ya la idea de relación con el padre, sino llamamiento, advertencia, pregunta, cariño, dolor, esperanza, regocijo...

los mil matices del sentimiento humano: esa música íntima da fisonomías bien diversas a las mismas notas musicales. Lo mismo ocurre con la palabra *si* y otras muchas.

Verdaderamente, la emoción ingenua embellece nuestro cancionero popular. Hay quien tiene a lo sencillo como trivial y pobre, porque no es tan artístico como lo complicado; pero donde radica la fuerza que arrebata al alma, está en la emoción que eleva el afecto Surge entonces el efecto práctico de acuñar e inventar las palabras propias en cada caso, según hace notar Pereda; y con más facilidad todavía se acuña o transforma el canto, porque es el lenguaje del amor. «Lo que no podéis explicar con palabras—aconsejaba San Agustín—voceadlo en jubilosos *melismas*.» Éstas son un giro musical de canto llano.

Léase en la página 49 del libro II de este Cancionero el artículo *La emoción*.

El fruto más gustoso de la emoción en la Montaña es el ritmo vivificante, tan delicado, en ocasiones, que recoge los latidos del corazón con medida de medio tono y hasta de un cuarto de tono. En la práctica de la ejecución musical, esta grata y armoniosa sucesión y combinación de voces, cláusulas, pausas y cortes en la realización del ritmo, constituye un fraseo y una puntuación del discurso sin la cual la expresión y el sentido del pensamiento musical dejan de existir. La buena ejecución rítmica ordena y compone el arte de frasear, hermoseando los afectos del alma y asimismo los movimientos corporales relativos al canto, o lenguaje cantado, de igual modo que al baile, la andadura, el trabajo, los juegos y demás.

Llámase *ritmo femenino* o *tesis*, el que se funda en una agrupación de notas cuyo tiempo primero es acentuado. En el *arsis*, o *ritmo masculino*, se acentúa el tiempo ligero o último

RASGO SEGUNDO: EL TESÓN

A la personalidad acusada del montañés responde la firmeza colectiva de su expresión. No quiere que le varíen el rostro de las cosas ni el tono de su canto. Propende a las sonoridades altas y severas, a la bravura, al tono entero, a las afirmaciones más solemnes. En las coplas abundan los giros de voluntad ejecutiva, como: «Tengo de subir al monte», «La flor he de coger». De la misma manera que en las melodías abundan el salto decisivo a la cuarta nota y la extensión progresiva.

Para el montañés «naide es más que naide». Briosamente lo expresó Menéndez Pelayo en su poesía a la galerna del Sábado Santo.

Si es en la puyas y bombas, nadie quiere quedar el último en las chispeantes contestaciones. Si es en las armas, se eternizaban luchas, como las de los Giles y Negretes o de los Manriques, o Condes de Castañeda, que se fortificaban poderosamente en Cartes para oponerse a sus parientes los Marqueses de Santillana, señores de la Torre de la Vega, ya que luchaban a la vez en chancillería, en los campos y en los mismos escudos de las portaladas con francas y ostentosas divisas. Ofrecen curiosos ejemplos las Casas de Estrada y de Velasco en el siglo XV. Escribió la primera en Santillana del Mar:

Yo soy la Casa de Estrada
fundada en este peñasco
más antigua en la Montaña
que la Casa de Velasco
y al Rey no le debe nada.

Y la Casa de Velasco repuso con aparente osadía:

Antes que Dios fuera Dios
y los peñascos, peñascos,
los Quirós eran Quirós
y los Velascos, Velascos.

Con referencia a esta cuarteta, los Quirós escribieron:

Después de Dios, la Casa de Quirós.

A lo que un chusco añadió este comentario:

Después de Dios, la olla,
que la Casa de Quirós todo es bambolla.

Cerca de Carasa, en Angustina, permanece la Casa de Velasco. Allí doña Velasquita rodeaba el escudo con franca y ostentosa divisa: «Cuanto ves de río a río, todo es mío.» La Casa de Quirós tuvo origen en Quirós, pueblo de Asturias.

No estará de más advertir que algunas veces ciertos dichos de intencionada moraleja o de pícara broma, eran juzgados como disparates enormes. Verbigracia: nada menos que en las solemnes fiestas del Patrono cantaban las mozas de una aldea este picayo:

¡Oh! glorioso San Ginés,
eso bien lo sabéis vos,
que fuisteis el elegido
para ser madre de Dios.

¿Quién podría tolerar tan estrafalario esperpento? Solamente aquel alegre pueblín lo admitía bravamente, saboreando a su manera aldeana el axioma que dice: «No hay mayor tonto que el que cree que los demás son tontos.» Fué el caso que haciendo falta en la parroquia una Purísima Concepción y no habiendo dinero para una buena imagen, un convecino carpintero se encargó de la escultura con la mejor voluntad y gratuitamente. Escogió a tal fin un buen tronco de madera de nogal; pero, cuando la escultura ya avanzaba, se vió que su cabeza semejaba un hombre con barbas, y entonces hubo común acuerdo en destinarla a San Ginés, cuya imagen les era también necesaria; y, de esta suerte, mientras los forasteros se mofaban de aquella candidez campesina, el truhán poblezuelo se reía y triunfaba con la preindicada máxima filosófica.

Quizás influyó en este hecho aquel antiguo aforismo: «Si sale con barbas, San Antón; y, si no, la Purísima Concepción.»

RASGO TERCERO: MELANCOLÍA

La melancolía de la Montaña presenta un clima gríseo como su cielo. Si en los cantos de Andalucía todo es luz, color y movimiento, la tendencia lírica montañesa es más pensativa y dulce, a modo de una tristeza indefinible, pero encantadora.

Sobre un fondo de vaga lejanía,
horizonte de raso y de jardines...
me canta el verso en el alma.

Bellamente Amós de Escalante la llama «blanda melancolía semejante a la de la lluvia pertinaz y consoladora, porque hace estallar esta bellísima tierra en fragancias de flores y tonalidades de una vegetación de ensueño, rendida por exceso de fruto». Aunque triste, no es ciertamente la melancolía montañesa como bilis verdosa, sino una vaguedad sosegada, impregnada de ternura, muy en consonancia con su celaje gris de gasa poética y en contraste con sus florecidas campiñas, siempre alfombradas de verde esmeralda. Esta melancolía es influída indudablemente por el aspecto alegre en los campos, blando en las lluvias e indeciso y triste en las neblinas, las cuales ofrecen, en ocasiones, el curioso espectáculo de ver, al mismo tiempo, a unos que caminan con el paraguas abierto y a otros cerrado, porque nadie sabe si llueve o no llueve. Así queda un reguero melancólico que particularmente se acentúa en las tonadas de modo menor; pero este gesto es tan amplio, que triunfa, muchas veces, en las canciones bailables.

A pesar de ello, no es muy exacta aquella afirmación corriente en Andalucía: «Es triste como canto montañés.» Muchos cantos andaluces tienen asimismo contraste semejante, si bien al revés. Hay cantos montañeses que parecen tristes y son alegres; y hay cantos andaluces, incluso los sevillanos, que parecen alegres y tienen frecuentemente dejo de profunda tristeza, tanto en la melodía como en la letra. Don José María Pemán, que conoce bien Andalucía, indica dicho contraste con estas frases suyas: «Sabido es que todo el canto andaluz se inicia con un quejido lastimero y vago que predispone el alma a la nostalgia y al recuerdo sentimental. El preámbulo del cante andaluz es un *jipío*, un *ay* largo, enredado y barroco. El andaluz es un destronado del trono de sus propios sueños; por eso su canto tiene languidez de canto moro de caravana. La copla, madre de todas las coplas, se llama la *Soleá*, cuyo significado oscila entre la melancolía y la añoranza.»

Realmente el andaluz tiene cierto dejo de tristeza. Celosías y rejas están ligadas a su alma como algo íntimo y espiritual.

Desde la indolencia del ademán hasta la profunda nostalgia de los ojos, deja vislumbrar el recuerdo de algo perdido. Casas con cancelas, con altos tapiales, con aspecto de amable prisión. Diríase que Isaac Albéniz abundaba en el sentir de Pemán cuando componía *El Albaicín:* «Escribo una *Serenata* romántica hasta el paroxismo, y triste hasta la desesperanza.» Y, sin embargo, el canto andaluz posee alegría siempre serena, señorial, de veras elegante; y su copla tiene ágil vuelo e intención inexorable de saeta.

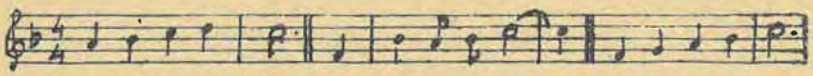
Se ha dicho demasiado que los montañeses prolongan el calderón hasta el aburrimiento. Así lo hacen algunos cantores detestables, particularmente cuando cantan varios, unidos con los brazos sobre los hombros, y pretenden igualar la entonación y el compás acercando mucho las bocas hasta reunirse en el calderón; pero es lo cierto que el calderón se usa sólo en las cadencias flexibles de suyo, y no con frecuencia, sino cuando la voz va desapareciendo vagamente mezclada con los ecos de los valles o se apaga con la pandereta en la última copla de los picayos y de los bailes. Todas las demás tonadas podrán terminar alargadas en ocasiones, pero no muertas, porque finalizan con su cuenta y razón, y sin perder el compás. Estas cadencias largas no se engalanan con adornos floridos, como es corriente en las tierras llanas de amplios horizontes. En nuestra provincia el grupo de notas y adornos, llamado *neuma,* se usa solamente en las canciones de origen eclesiástico.

Especialmente las canciones de baile a lo ligero, terminan con mucho garbo y desaparecen como jilguerillo que se escurre airoso de la mano y marcha con maravillosa agilidad. No pueden llamarse muertas a las notas finales, sino acompasadas.

Con frecuencia, las desinencias o caídas finales son en la Montaña distintas, no sólo con respecto al Centro, Occidente, Oriente y Valles Altos, sino particularmente en sus bailes diversos, y sirven mucho para conocer el lugar de procedencia. Muy útil sería para el arte popular, un análisis detallado de estas caídas, pero prefiero que los musicólogos lo estudien en el Cancionero presente, ya que cada canción va siempre anotada con su lugar de procedencia

Las cadencias finales terminan algunas veces en la quinta, como en Asturias y Salamanca; pero tienen grados conjuntos que muestran índole diversa, porque en Salamanca constituyen giro indeciso; en Asturias, más alegre, y en Santander, más segura. Sirvan de ejemplo, para los extremos indicados, las variantes del final del canto *Arriba el limón,* corriente en las tres provincias.

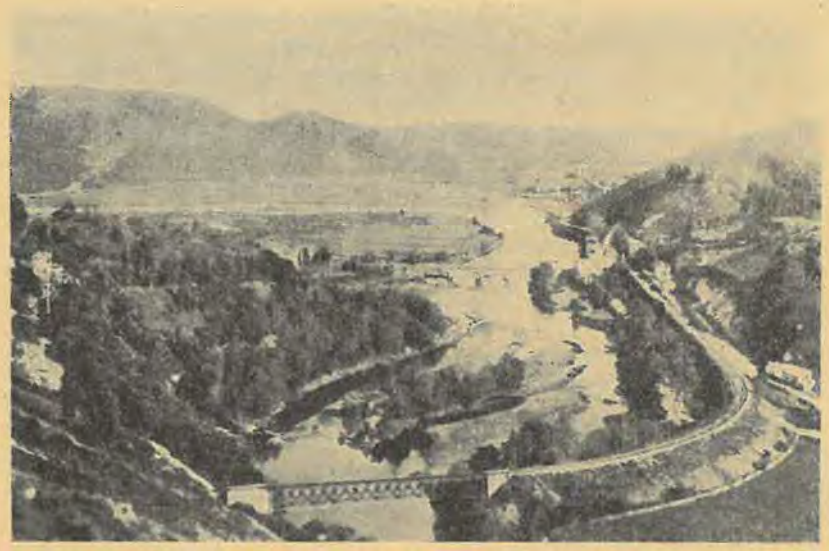
En Salamanca En Asturias En Santander



A - rri-bael li - món. A - rri-bael li-món. A-rri-bael li-món.

Si un oído se acostumbra por tradición a una desinencia cadencial, halla en aquella nota en que el último acorde se fundamenta, el punto final decisivo, o sea, la terminación natural del discurso melódico. Raras veces el pueblo montañés usa las semicadencias a modo de cadencia invertida, que parece que va a continuar y acaba. Estas terminaciones femeninas se deben a que la musa popular, lo mismo que la erudita, da preferencia a la terminación femenina en los versos pares (2-4-6) y a la terminación aguda en los impares (1-3-5, etc.).

Como nota final, vaya esta observación. Las canciones montañesas comienzan bulliciosas, se crecen, se ensoberbecen luego y, después, se tranquilizan mansamente, y se extinguen al fin en una cadencia melancólica, en un lamento, en un suspiro que se acaba.



Ría de Pesués

RASGO CUARTO: LA HIDALGUÍA

Guarda la lealtad estos umbrales;
que es ley de montañeses ser leales.
Lema de una portalada montañesa.

Nuestra lírica queda teñida e impregnada de la proverbial hidalguía montañesa. Oigamos a nuestros clásicos sus juicios sobre esta hidalguía. Son de Menéndez Pelayo los párrafos siguientes:

«Tiene nuestra pequeña provincia tan peculiar fisonomía entre las de Castilla la Vieja, ofrece tantos rasgos distintivos en su topografía, en el carácter de sus moradores, en sus recuerdos históricos, en su vida familiar y hasta en los accidentes de su lenguaje, que puede y debe constituir materia de especial estudio para el investigador histórico y para el observador de los fenómenos sociales, del mismo modo que ha sido tema de altísima inspiración para grandes artistas literarios, cuya descendencia no puede haberse agotado entre nosotros.»

«Los escritores más grandes van acordes con el sentir tradicional del vulgo. «En aquellos solares no reconocemos superior a »nadie» (Francisco de Quevedo). «A los que somos montañeses »—escribe Fray Antonio de Guevara—no nos pueden negar los »castellanos que, cuando España se perdió, no se hayan salvado »en solas montañas todos los hombres buenos, y que después acá »no hayan salido de allí todos los nobles.» Decía el buen Iñigo López »de Santillana que en esta nuestra España era muy peregrino »o muy nuevo el linaje que en la Montaña no tenía solar conocido. »Los hidalgos montañeses dieron su honor, sus apellidos y su noble»za a muchas familias insignes de Castilla, Andalucía y América »española.

»Cuando preguntamos a un vecino del Patio de Córdoba, del »Zocodover de Toledo, del Corrillo de Valladolid o de Azoguejo »de Segovia, que de dónde es natural, luego dice que es verdad »haber nacido en aquella tierra, mas sus abuelos vinieron de la »Montaña.» (Epístola 34 de la 1.ª parte.)

De madre montañesa fué el Marqués de Santillana en el siglo XIV. Para él: «era peregrino o nuevo entre españoles el linaje que en la Montaña de Santander no tenía solar conocido». De Liébana era la pastora de su mejor serranilla:

En un verde prado
de rosas y flores,
guardando ganado

con otros pastores,
la vi tan graciosa,
que apenas creyera
que fuese vaquera
de la Finojosa.

Montañeses fueron los padres de Lope de Vega, llamados Félix de Vega y Francisca Fernández; él, hidalgo de ejecutoria, y ella, noble de nacimiento. Montañés se apellidó don Francisco de Quevedo, nacido en Madrid y oriundo de Bejorís, en Toranzo, el cual ha escrito: «La Montaña fué cuna de la hidalguía de España.»

«Montañés soy—advertía don Pedro Calderón de la Barca—, de padres hijosdalgo», y añadía: «El que enamoraba a doña Rodríguez, era *apersonado* y sobre todo «hidalgo como el Rey, porque era montañés.»

Y Ricardo León, escribe: «Comunes son a todos los montañeses, aun a los más radicales y modernísimos, el orgullo nobiliario, el apego al solar, el culto piadoso a la casta, y un cierto individualismo, áspero y seco, templado en las almas escogidas por el trato familiar con la naturaleza, por la fe religiosa y aun por ese mismo sentimiento de melancolía de los hombres del Norte. De estos rasgos peculiares del carácter, impresos fuertemente en la ciudad como en la aldea, brota una poesía enérgica y briosa, bañada en el amor del paisaje nativo, acendrada en los crisoles de la historia, poesía del hogar y del blasón, bebida en fuentes populares, triste sin desmayo, tradicional sin arcaísmo, pulida sin afectación, amiga siempre de la soledad y del silencio.»

Los troncos que produjeron vástagos como Lope de Vega, Juan de Herrera, don Francisco de Quevedo y algunos otros, aunque escasos, varones de tan alta prez, no se secaron sin dejar semillas sobre el suelo que nutrió sus raíces; ni ellos fueron los únicos capaces de enriquecer los pobres fastos de los amenos valles montañeses con la gloria de sus nombres. La elegancia de la sencillez montañesa ha sido y es admirable. Los hijos de la Montaña han nacido pobres, pero con altos pensamientos y aseñorada finura. La pobreza más extremada no empañaba la hidalguía, pues tenían muchos caudales en el alma; ni se perdía la condición de noble por el ejercicio de las profesiones más humildes. Los había hidalgos que eran a la vez pobres de solemnidad. Hay en Santillana un padrón de 1743 que apunta a uno «ciego de nacimiento, pide limosna, hidalgo». En el padrón de Torrelavega de 1746, todos eran hidalgos. En Reinosa existieron hasta la última guerra civil de 1936, cuatro cajas grandes con nombres de 2.400 hidalgos. Contribuía esto a la ufanía de cada uno,

Muy puesto en que su Montaña
vale más que mil tesoros
y pensando que es de moros
todo lo demás de España.

(Antonio Hurtado de Mendoza.)

Así: «En esta noble tierra no es raro ver a un caballero con hábitos de campesino ni a un campesino con alma de caballero» (Ricardo León en *El Amor de los Amores*, página 14) porque es «la Montaña siempre limpia y leal» (Lope de Vega). «Donde nunca hallaron hastío los ojos ni cansancio el alma» (Amós de Escalante).

Los hidalgos montañeses han cifrado su nobleza en el alma. De aquellos que vieron mermados sus caudales o nunca los tuvieron, se ha hecho comentarios graciosos en verso y en prosa, por ejemplo:

Del hidalgo montañés,
don Juan Pérez de Quiñones,
eran las camisas nones
y no llegaban a tres.

El don del señor hidalgo
es el don del algodón,
el cual, para tener don,
necesita tener algo.

«En el *din* está el retintín, y no en el *don*, porque sin *din* el *don* no vale un cañamón.» Pero muy raras veces podrá aplicarse al hidalgo de la Montaña la aguda sentencia antigua: «El azadón, más bien ganado tiene su *don*, que tanto y tanto bigardón.»

Allá por los años en que reinaba el rey Don Felipe IV, un poeta muy aceptable, don Jerónimo de Salas, vecino de Madrid, escribió un *Juicio imparcial de la Nación española*. Se trata de una composición poética en la que se dedica una décima a cada región de España. Dice así:

MONTAÑA

Es del montañés la gloria
guardar por antigua prenda,
en una pequeña hacienda,
una gran ejecutoria;
del noble país la historia
a todo alojero embebe
y creo, pues se le debe
al montañés esta maña,
que es la nobleza de España
más cercana de la gloria.

El Padre Pérez de Urbel le describe así al montañés:

Buen rostro y franco mirar,
cortesía y arrogancia,

valiente sin petulancia,
extremado en el hablar.
Montado en su jaca es
tal su majeza y su porte
que, si estuviera en la corte,
creyérasele un marqués.

¡Qué bien riman estos conceptos elogiosos con la Montaña, llena de espíritu!

El montañés nunca considera al su pueblín como un destierro, como una prisión, sino como balcón y torre para mirar muy a lo lejos.

Alto, muy alto el blasón,
pero más alta la Cruz.

La Montaña es un país de gran resonancia histórica desde los tiempos prehistóticos de la gruta de Altamira en Santillana del Mar, la «capilla sixtina de la prehistoria»; y sus cantos populares se hallan valorados por la reconocida hidalguía montañesa. Seguramente, el pueblo montañés ha sido muy distinto en cada una de las edades de la prehistoria y de la historia antigua, media y moderna. Sin embargo, nunca ha perdido la fisonomía hidalga y aristocrática de su personalidad propia, aunque muchos la muden, y, por este concepto, la tradición tiene en su permanencia la garantía del carácter propio y a la vez la garantía de su bondad, porque lo malo y mediano resiste poco al tiempo. Son canciones aristocráticas que ensalzan a los santos, los Reyes, los héroes y los bienhechores del pueblo. Y sus coplas propenden a un alto estilo con un lenguaje pulido y urbano, cuando no están viciadas por refinamiento de algún tonto. Es notable la delicadeza pueblerina para manifestar una segunda intención o suavizar amables atrevimientos. Por ejemplo: si una copla dice:

De noche con la luna
ten vas a mozas.

múdase pulcramente, diciendo:

De noche con la luna
te vas a moras,
te cuidiau *con las zarzas,*
que son traidoras.

El montañés cuida mucho el decoro literario, porque se mira y remira para no parecer mal a nadie. Con mayor cuidado se fijan,

a su modo, en las finezas de amor. He aquí esta declaración en un estribillo de una canción de baile. Es un primor cómo cubre la vergüenza con el velo del verso último a este fin repetido:

... toma este ramo, que son flores verdes:
y con este ramito, ya usted me entiende,
ya sabes quién te adora y quién te pretende;
que toma este ramo, que son flores verdes.

Otra especialidad de nuestras tonadas es la gracia con que los aldeanos evitan la repetición monótona en una misma copla, mediante la mudanza del último verso en sus frases finales. Por ejemplo: en *Manolo mío*, termina la moza cantando con variación el último verso:

... Tú me mirabas, yo sonreía,
por la ventana del corredor;
tú me mirabas, yo sonreía,
por la ventana te di mi amor.

Existen escasas tonadas con alternancias de los modos mayor y menor y muy pocas canciones desprovistas de compás, y poquísimas con calderón indefinido, aun entre montañas donde es grato contemplar cómo se desvanecen las notas entre los ecos. La razón de todo esto está en que el montañés se preocupa mucho de caer en ridículo, porque es muy vidrioso y remirado en lo que dice y hace. Sin embargo, el montañés no quiere lo declamatorio o ampuloso y mucho menos lo frenético. Su musa casta guarda una flor de aticismo, sin efectismos incoherentes y no admite reglas que aprisionen su libertad de estudiadas filigranas de música culta. Cuando quiere dar serenidad a alguna canción regocijada, se engalana con las tintas del sol poniente en una tarde de otoño.

	Total de cantos	Estudio de 1.500 cantos montañeses — MODO DE MI			
		Número de cantos	Tonalidad original	Tonalidad transportada	
Religiosos.....	142	4	4	0	
Romances.....	48	7	7	0	
Cuna.....	40	18	17	1	
Nupciales.....	20	2	0	2	
Ronda.....	302	63	40	23	
Quintos.....	40	9	7	2	
Labores.....	156	21	17	4	
Siega y molino	24	3	3	0	
Marineros.....	68	9	8	1	
Romeros.....	174	28	22	6	
Baile «a lo bajo»	184	29	23	9	
Baile «a lo alto	192	27	12	15	
Marzas.....	61	0	0	0	Es un dato curioso, pues se trata de cantos típicamente montañeses.
Picayos.....	49	0	0	0	

A lo alto y a lo bajo.

Cuidando el rebaño

Mozas en los Picos de Europa

INTRODUCCIÓN A LAS ROMERÍAS DE LA MONTAÑA

APUNTAMIENTO SOBRE LOS CANTOS ROMEROS

En la colección de canciones de romería es preferible atenernos al área geográfica de la actual provincia de Santander, según fué limitada oficialmente en 1833, ya que nuestra lírica se halla así mucho mejor centrada que con los otros diversos límites que tuvo en los años 1801, 1810 y 1822. Ello tiene como inconveniente la separación que se hizo en 1833 de Peñamellera y Rivadedeva, cuyos cánticos tienen característica más montañesa que asturiana. Pero, en cambio, se concedió a nuestra provincia los valles de Campoo y Valderredible, cuya música popular conserva en ambos un carácter montañés muy acusado, debido a que estas regiones, aunque siguen unidas a Burgos eclesiástica e hidrográficamente, se hallan separadas y alejadas por las extensas cordilleras pirenaicas de la Lora.

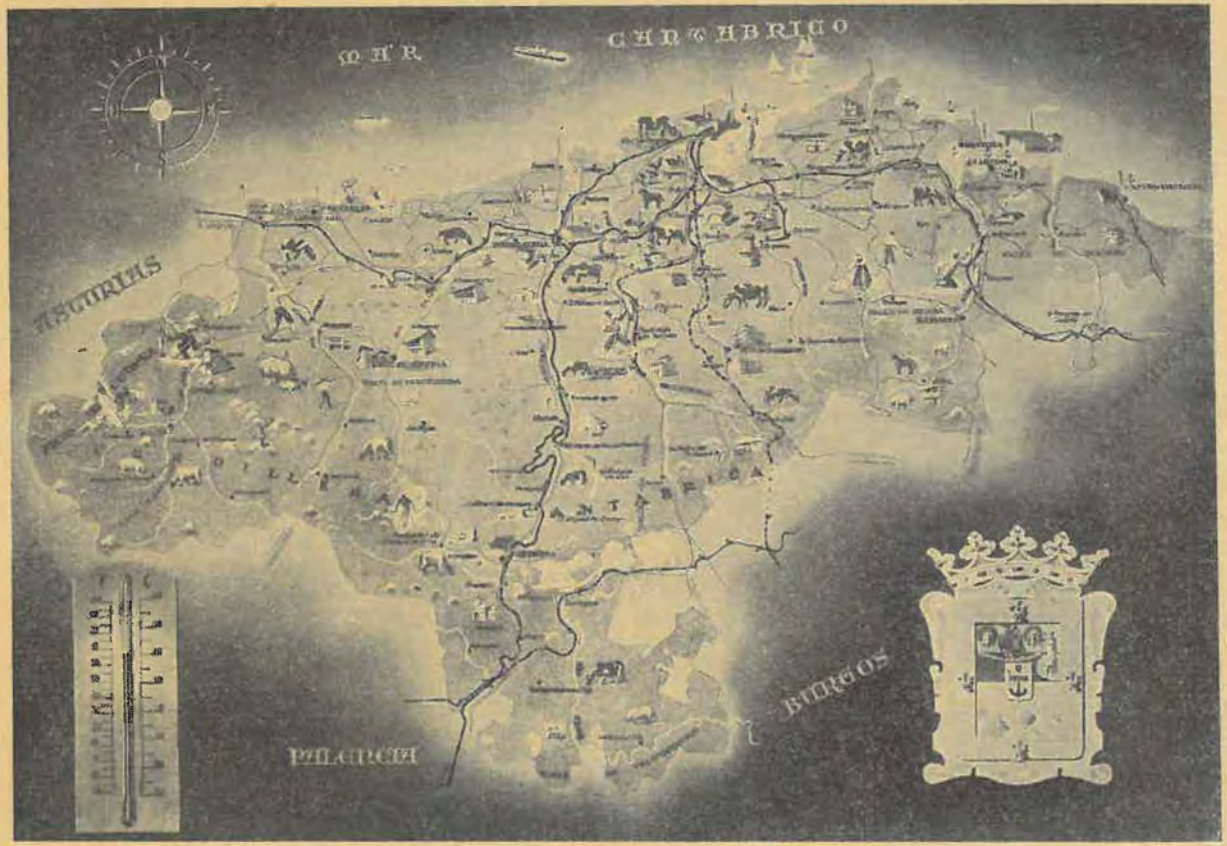
No estará de más advertir que existe al norte de la provincia de León una región pequeña llamada La Montaña, que nunca ha pertenecido a la provincia de Santander.

Para muchos críticos de la historia y también para el Diccionario de la Lengua (1936) y el de don Julio Casares (1942), la Montaña ha comprendido como denominador común a las antiguas «Montañas de Burgos»; otros han llamado la Montaña a toda nuestra provincia actual, más Peñamellera y Rivadedeva. En su sentido más estricto, la Montaña estuvo limitada al norte por la costa y al sur por Pesquera, o por Bárcena de Pie de Concha, según algunos. Debe ser hoy desestimada una opinión del señor Fresnedo de la Calzada, que llama la Montaña al terreno comprendido entre el mar, la Peña Cabarga y el Pico Dobra, porque únicamente fué llamada así desde antes del siglo XVI, por la villa de Santander, que tenía entonces cuatro mil habitantes.

A los fines líricos, nada influyen las denominaciones de merindades, hermandades, señoríos y villas, ni las posteriores divisiones de la Montaña de 102 términos municipales, 12 partidos judiciales y 26 arciprestazgos de la Diócesis.

Lo que diferencia más y moldea mejor la lírica montañesa, son, sin duda, los variados valles montañeses, o si se quiere, los ríos que forman esos valles.

Insertamos un mapa folklórico de la provincia de Santander y añadimos otro mapa de su Diócesis. El primero comprende el centro de origen y área de dispersión de esta colección de las canciones caracterizadas con el estilo indígena y formas específicas



Mapa folklórico de la provincia de Santander

Mapa de la diócesis de Santander

que dan al panorama musical montañés una peculiar personalidad bien definida. El mapa diocesano presenta sus diferencias con el provincial y las aclara con la nomenclatura de todos los pueblos, valles y ríos comarcales. No coinciden los límites de la diócesis de Santander con los de la provincia. Así, por ejemplo, Liébana pertenece por entero a la provincia de Santander y ninguna de sus setenta y dos parroquias son de esta diócesis. En cambio, Mena y Tudela, de la provincia de Burgos, pertenecen al obispado de Santander. Desde 1949 la parroquia de Villaverde de Trucíos forma parte de la nueva diócesis de Bilbao.

A causa de la abundancia de cantos romeros, los ofrecemos en cuatro secciones territoriales, a saber: cantos romeros del Centro, del Occidente, del Oriente y de los Valles Altos de la provincia de Santander.

Los cantos del Centro se hallan comprendidos por unas líneas quebradas que el lector podrá trazar sobre el mapa de la nómina de los pueblos, por este orden: De la bahía de Santander, por Astillero a Entrambasaguas, Villacarriedo y Resconorio; de ahí, partirá otra línea en ángulo recto hasta Pesquera; y de aquí, seguirá por Yermo y Barreda hasta la Ría de San Martín de la Arena, conocida por Ría de Suances. Este sector abarca las cuencas de los ríos Pisueña, Pas y Besaya. La cuenca del Pisueña comprende Villacarriedo, Cayón, Muslera y Camargo. La cuenca del Pas, a las villas pasiegas, Luena, Toranzo y Piélagos. La cuenca del Besaya encierra a Pesquera, Iguña, Cieza, Yermo, Cartes, Torrelavega, Polanco, Barreda y Suances.

Los cantos romeros del Occidente radican en las cuencas de los ríos Deva, Nansa y Saja. El Deva comprende a Liébana hasta Unquera. El Nansa, a La Lomba, Polaciones, Tudanca, Herrerías y Pesués. Y el Saja, a Cabuérniga, Cabezón de la Sal, Santillana y Suances.

Los cantos del Oriente se hallan en las cuencas de los ríos Miera, Asón y Agüera. El Miera limita la Vega de Pas, San Roque, Entrambasaguas, Trasmiera, Cesto, Ribamontán y Siete Villas. El Asón encierra a Soba, Ramales, Ampuero y Laredo. Y el río Agüera a Liendo, Guriezo, Castro Urdiales y Ontón. Los Valles Altos son de la cuenca del Ebro, que enlaza a Campoo, Valdeprado y Valderredible.

Esta división comarcal en cuatro secciones facilitará el estudio de todas las canciones respectivas.

Y para proporcionar claridad absoluta, detallaremos el método siguiente de capítulos explicativos y de cantos romeros.

CUATRO SECCIONES TERRITORIALES DE CANTOS ROMEROS MONTAÑESES

SECCIÓN PRIMERA

Víspera de romería..... 51
Cantos romeros del centro de la provincia y arsenal de coplas..... 57

SECCIÓN SEGUNDA

Romerías por la mañana..... 103
Cantos del oriente..... 117

SECCIÓN TERCERA

Romerías por la tarde..... 164
Cantos del occidente..... 181

SECCIÓN CUARTA

Vuelta de la romería..... 211
Cantos de los Valles Altos..... 217

ROMERÍAS MONTAÑESAS

SECCIÓN PRIMERA

«POR LA VÍSPERA SE CONOCE EL SANTO»

Toca el rabel sonoro:
el inmortal dulzor
al alma pasa.

Anoto con Amós de Escalante: Una dificultad sale al paso en nuestra tarea: la de comprender en un objetivo solo las romerías de la provincia de Santander. Si escribo *Santander*, hase de entender por no corta porción, que digo únicamente de las romerías de la capital, no dándose por comprendidas en el vocablo las trasmeranas, lebaniegas, torancesas, carredanas, pasiegas, sobanas, campurrianas, castreñas y otras que toman calificativo propio del valle, población o comarca de su naturaleza.

Si pongo *montañesas*, no faltará quien lo censure por indeterminado y vago, pudiéndose aplicar a las de otras varias regiones, ásperas y fragosas de la Península. A este dictado último me inclino, sin embargo, porque ha de ser rectamente interpretado y acogido entre nosotros, quiero decir de Peñas-al-mar, según siglos atrás llamaron a nuestra Cantabria; y porque la voz *la Montaña*, en su estructura y eufonía, obedece a aquella ley primitiva del buen hablar, según la cual toda palabra ha de encerrar el verbo y sus accidentes, la idea inicial pura, ampliada y completa por sus relaciones. Tiene, efectivamente, esa palabra nuestra, tan pintoresca y sonora, cierta fuerza descriptiva, y no sé qué elementos de luz y de color tales, que pinta más que dice, y trae a la memoria más de lo que significa; y en vez de aislar al ser humano para compendiarle y definirle, le dilata y engrandece con el reflejo propio del medio en que el ser vive, con la perspectiva espléndida y el horizonte natural de la tierra en que el ser habita.

LAS VÍSPERAS DE ROMERÍA

Son muy interesantes en las aldeas montañesas, como si fuese la felicidad más grande al esperarla que cuando se la posee. Llegué a un pueblín la víspera de su Patrono para predicar el panegírico y, al entrar en mi aposento, me sorprendió la alegría desbordante de una zagala, que semejaba la felicidad en persona. Me asomé a la ventanilla, y el escenario no podía ser más mísero y pequeño: érase un altozano sin esparcimiento, con más bardales y peñascos que hierba, donde una vaca pacía mansamente al cuidado de una moza y sin campillo apenas donde ambas pudieran moverse. En estas circunstancias, que no podían ser más aburridas, la mocita vaquera danzaba sola con desbordante alegría, con alarido alborozado y saltaba con recontento de satisfacción, a la vez que entonaba una canción a lo ligero hasta desgañitarse con una prisa exultante que no le bastaba para desahogar su júbilo, y con tales vivas y hurras como quien se halla en sus glorias. No es posible que gozase tanto en la fiesta del día siguiente, que con tanto júbilo pronosticaba. ¿Cómo podrá entender esto un ciudadano cansado de fiestas y diversiones? Lo explica bien el Padre Feijoó: «La Naturaleza, dejada a su genio se contenta con poco; pero si la hacen al melindre, se forma en ella una dama descontentadiza, que todo lo apetece y todo lo desdeña.» En las vísperas de romerías todos los pueblos están como unas pascuas echando las campanas a vuelo. Al primer repique campanil comienza el carácter consecuente y recio del jubiloso festejo campesino. Quiébrase la aldea en regocijo vibrante de consolaciones íntimas, de convivencia patriarcal entre risas, cantares, hurras al pueblo y vítores al Santo, sobre todo cuando se hallan recogidas ya las cosechas.

Si el Santo se halla en algún santuario distante, no es raro traerle en procesión al templo parroquial o a capilla céntrica para honrarle con un novenario o triduo y retornarle después procesionalmente a su capilla. Si la ermita se halla lejana, como la Virgen del Moral, en Valdiguña, entonces los fieles devuelven el Santo en la víspera de su fiesta y acuden los pueblos de los valles comarcanos en peregrinación durante la noche o al amanecer del día festivo. Si llueve, descansan en el portal y en la ermita.

Cuando no basta la tarde para preparar los festejos, es corriente pasar la noche en vela haciendo las torrijas o «torrejas», el redondo perol de arroz con leche, los flanes, mantecadas, quesos, mantecas, bollos de leche espolvoreados de azúcar cristalizada, barquillos, picatostes, ensalada de escabeche y huevos duros y la preciosa «colineta» suculenta de la montaña. Esta colineta es

un plato de manjar imperial compuesto de varios pisos con pastas de colores, yemas, frutas y adornos que forman un conjunto elevado y vistoso, cuya picota ostenta una imagen de almidón que representa al Santo o algún danzante echando vivas a todo el mundo.

Los mozos engalanan la torre de hiedra y flores, con el prurito de hacer los castilletes más lindos y arrogantes que en los pueblos comarcanos, buscando aparato espectacular. Otros mozos buscan y disponen el palo más largo de haya o de eucalipto para plantar una cucaña ensebada, a la que llaman «la maya», con un gallo a la punta como galardón para el que logre cogerle, o una banderita española, o el ramo verde colocado en la punta, que promete aplausos, cohetes y abrazos al muchacho que la consiga esquilando. Después no se derriban hasta la octava del Santo. Se concertaban las competiciones de siega y el concurso de leñadores, etc.

Las mozas vestían, en el interior del templo, la imagen del Santo con ornamentos guardados en las fragancias de las arcas y la exornaban con arco de rosas, relicarios, cintas, flores de papel, acericos y pañuelos de colores; disponían el ramo para ofrecerle en el templo y adornaban el pórtico de la iglesia con arcos de laurel y colocaban banderitas en los árboles, en el campo de la procesión y hermoseaban con las mejores colchas los adrales de los carros dispuestos para llevar la gente a la romería. Otros colocaban un tíovivo, o tiros al blanco o barcas de columpio, o juegos de habilidad y pulso, o figones o puestos de juguetes llamativos de lindos colores y rifas y vistas, o acotaban sitios para certámenes de canto, bailes, saltos y danzas, o acarreaban el rozo para la hoguera de la noche. Los ambulantes de ferias solían traer figuras de cera que representaban toreros, guillotinas históricas o personajes conocidos y quizás algún gigante o pandilla de volatineros.

En algunas ventanas de las casas lucían rutilantes candelicas piadosas y a su luz nocturna retozaban los chicos, bailaban los viejos y cantaba todo el mundo.

Al contemplar estos regocijos tan íntimos y sanos, surgen como flores campesinas sentenciosos dichos y refranes populares, a estilo de los siguientes: La alegría es lo mejor de la vida. Sin alegría, hasta la eterna gloria mal sabría. A quien de bailar tiene gana, poco son le basta. Para la buena bailadera, es buen son el hervor de la puchera. La olla y su cobertera, hacen el son a la buena bailadera; porque a la que bien baila, con poco son la basta. El cuclillo sólo sabe su estribillo. La rana se encanta de lo bien que canta. Quien mal canta, bien le suena. Quien tiene gana de bailar, sin son bailará. Todo ello, en resumidas cuentas, viene a decir: ¡No hay cachito de cielo como mi tierra!

San Mamés de Aras

(Foto Córdova)

Cantor de la Misa

Carretera de Santo Toribio de Liébana

CANTOS DE ROMERÍA

SECCIÓN PRIMERA

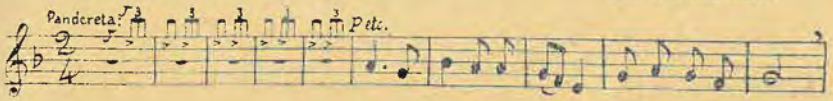
CANCIONES DEL CENTRO DE LA PROVINCIA

—Aquella palomita.
—Aquella Virgen del Carmen.
—A todas horas del día.—Tengo de subir al árbol.
—Ay, amor, amor.
—Ay, Manuel del alma.
—Bendito sea el que viene.
—Cantar que del alma sale.
—Carbón de encina.
—Carretera, carretera.
—Carretero que te vas.
—Casóme mi madre.
—Cómo dormirás, Manolo.
—Cómo me alegra el canto de tu carreta.
—Cómo quieres que el sol salga.
—Cómo quieres que tenga la voz.
—Cómo quieres que tenga y traiga.
—Cuando la máquina pita.
—Cuando mi amante se pone.
—Cuatro cosas finas.
—Dame la mano, paloma, para subir.
—Debajo de los laureles.
—De la romería vengo.
—Desde que vino la moda.
—Dicen que no me quieres.—Arriba, Manolito.
—Dicen que si te quiero.
—Dices que larga ausencia.—Aire, la luna y el sol sale.
—Dime dónde vas, amor mío.
—Dónde vas, Manolito.
—El carrucho del francés.

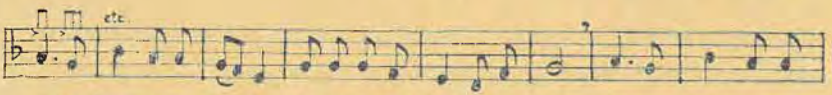
—El primer amor que tuve.
—En el campo de Matías.
—En la tienda del barbero.
—Estaba la pájara pinta.
—Es tanta la *habidulencia*.
—Estás a la ventana.
—Estoy acatarradita.
—Estrellita reluciente.
—Estudiante tunante.—Con el tris.
—Fuente fría.—Si estás a la puerta, cierras.
—La maya lo es de haya.
—La moda de peinetas.
—Las campanas de la iglesia.
—Las palabras que me diste.
—La Virgen de Valvanuz.
—Los ojos de la cara.—Dile que no voy.
—Menéate, buena moza.
—Mi amante cuando se fué.—Que no voy sola.
—Montañesa, montañesa.—Debajo del olivo.
—No quiero tus avellanas.
—Por la calle abajo va.
—Qué polvareda, madre.
—Que vengo de moler.
—Salid, mocitas, al baile.—Vengo de los toros.
—Sarágara, moreno.—Báilala, tú.
—Si es que una larga ausencia.
—Síguela, Manuel.
—Si le llevan a la cárcel.
—Si mis ojos te dan pena.
—Si tú no me quieres.—Hoja de laurel.
—Somos los mozos del pueblo.
—Son los hombres unos tunos.
—Todo lo que te quiero.
—Una palomita blanca.
—Un día, arroyuelo.
—Un rosal cría una rosa.
—Vengo de la romería.
—Viva la Montaña, viva.
—Viva la Montaña y lo repito.
—Y ele, ele. —Estoy acatarrada.
—Yo no sé qué tiene, madre.
—Yo vengo a la romería.
—Zagala hermosa.

1. Aquella palomita.

DE TORANZO.



A-que-lla palo - mi - ta que es-tá en el balcón,



tí-ra-le un tiro, ma - jo, tí-ra-le u-na flor, more - na, tí - ra - le un ti-ro,

ma-jo, da le en el cora - zón.

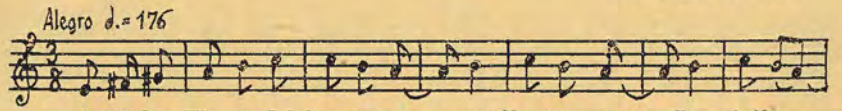
Co-mo nunca me fal-te de mi al-for-ja el pan
co-mo nunca me fal-te, sobra todo ya, morena;

como nunca me falte,
me sobra lo demás.

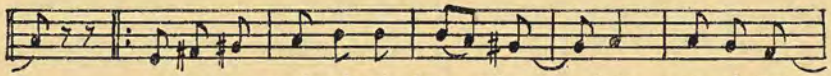
Esta linda canción es de cuarto modo, con sabor arcaico. Es utilizada también para baile a lo ligero y tiene un interesante acompañamiento de pandereta.

2. Aquella Virgen del Carmen.

DE CAMARGO.



A-que-lla Vir-gen del Car-men, a- que-lla que está en Re - vi - lla,

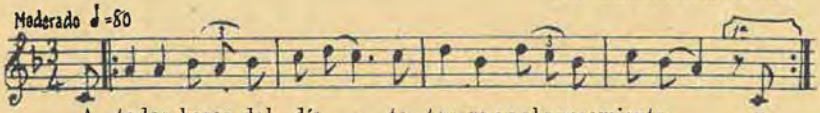


no la ten - go de ol - vi - dar, mien - tras en el mun-
no la ten - go de ol - vi - dar a - que - lla que es de

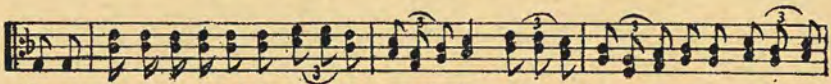
do vi - va;
Re - vi - lla.

3. A todas horas del día.—Tengo de subir al árbol.

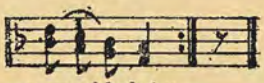
DE TORRELAVEGA.



A todas horas del día - te ten-go en el pensamiento y
con los o-jos del alma - te ve - o a cada momento.



Tengo de subir al árbol, tengo de coger la flor y dár-se-la a mi morena que la pon-
que la pon-ga en el balcón, que se la deje poner, tengo de subir al árbol y u-na flor

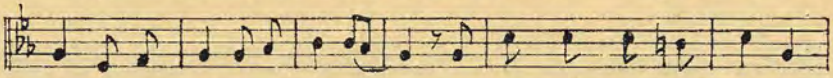


ga en el balcón;
he de coger.

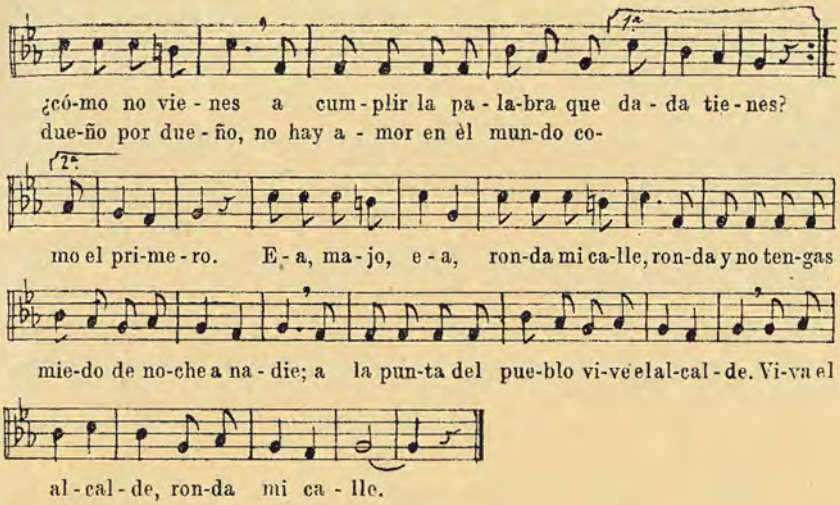
4. Ay, amor, amor.

DE TORANZO.

Ay, a-mor, a-mor, qué a-ban-do-na-da me tie-nes; qué ma - li - to es-

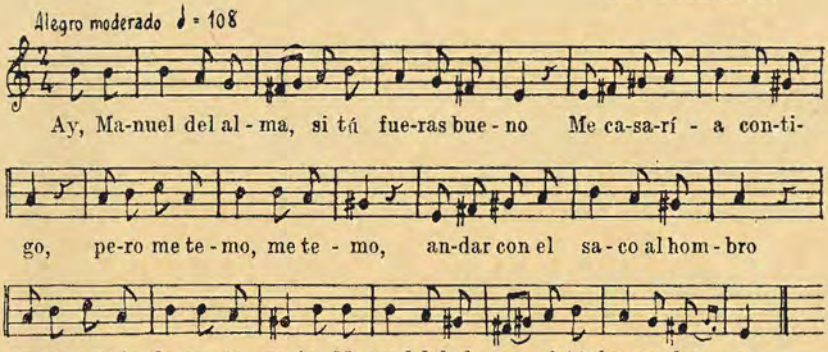


tás cuan-do a ver-me no vie-nes. A - mor mí - o, a - mor mí - o,
A - man - te por a - man - te,



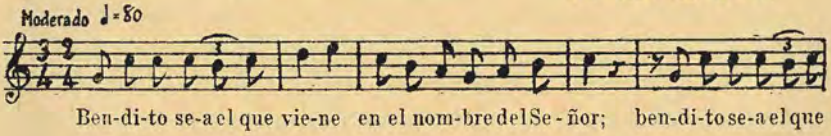
5. Ay, Manuel del alma.

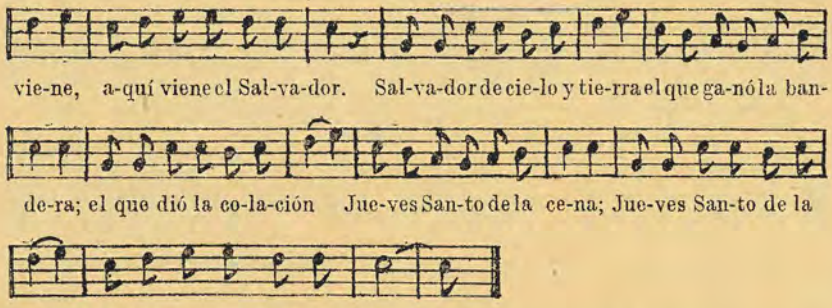
DE TORANZO.



6. Bendito sea el que viene.

DE SANTANDER.

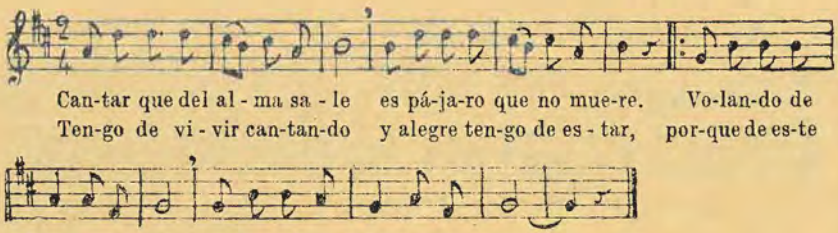




Los niños de Santander se reunían en la iglesia parroquial de San Francisco con sendos laureles en la mano y después de la bendición y de la Misa recorrían toda la ciudad con esta canción.

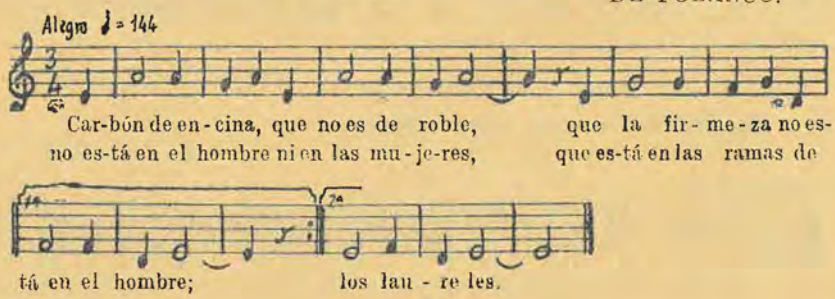
7. Cantar que del alma sale.

DE ALCEDA.



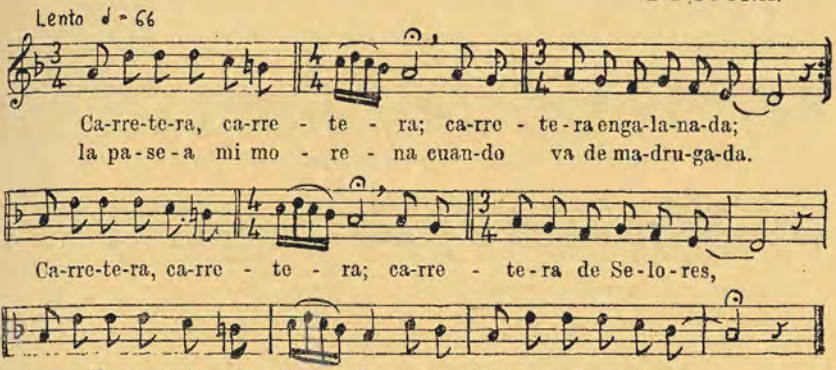
8. Carbón de encina.

DE POLANCO.



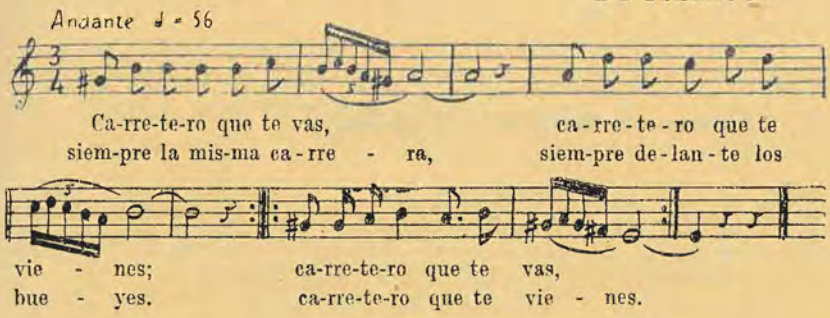
9. Carretera, carretera.

DE IGUÑA.



10. Carretero que te vas.

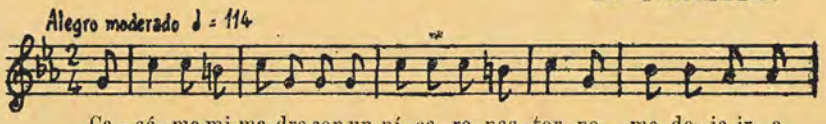
DE PIÉLAGOS.

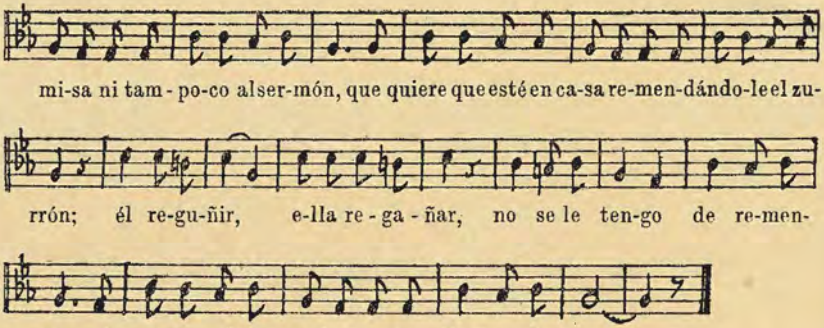


Carretero, carretero,
ya que al monte ahora vas,
tráeme un poco de romero,
que Dios te lo pagará.

11. Casóme mi madre.

DE CARRIEDO.

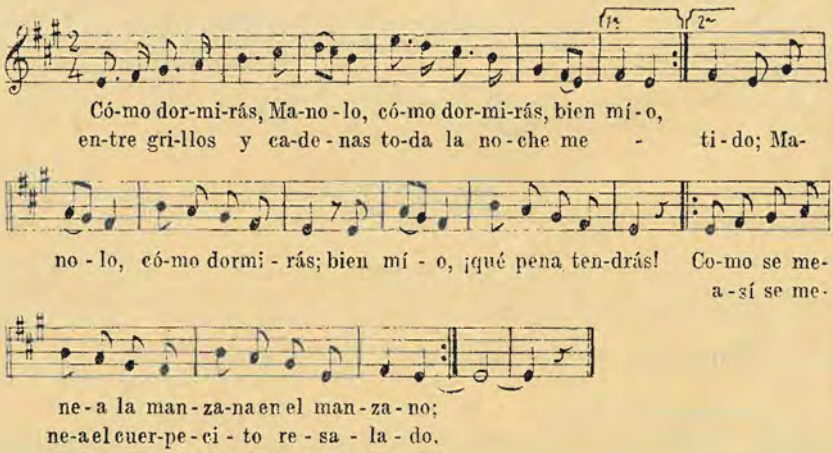




A esta canción se parecen una de Burgos (Olmeda, canto núm. 139), y otra de León (Pedrell, canto 50).

12. Cómo dormirás, Manolo.

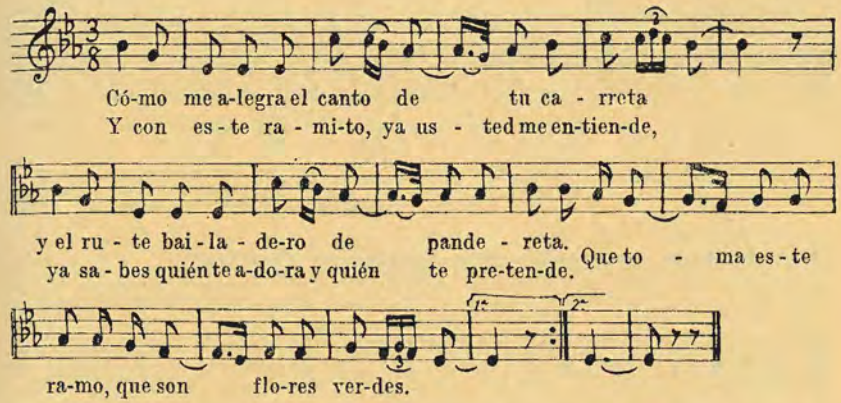
DE TORANZO.



En Asturias hay una canción parecida. Véase Torner, núm. 120, pág. 37.

13. Cómo me alegra el canto de tu carreta.

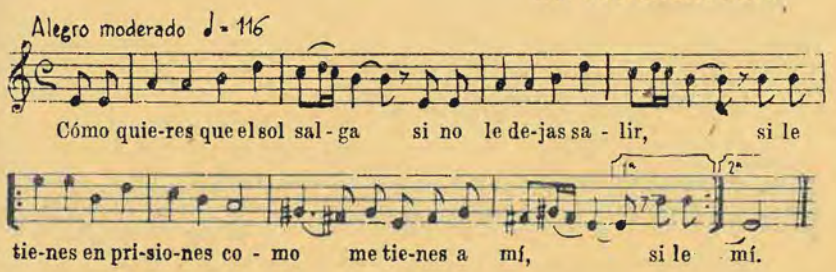
DE CAYÓN.



En Extremadura hay una variante. Véase Gil, núm. 7. Esta canción es utilizada también para baile de jota montañesa.

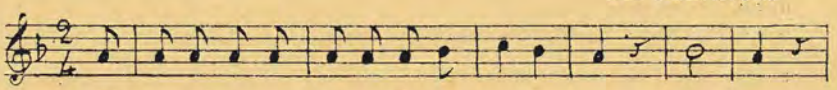
14. Cómo quieres que el sol salga.

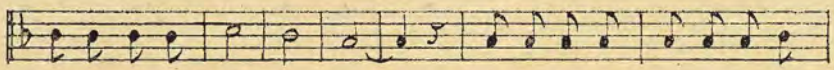
DE TORRELAVEGA.



15. Cómo quieres que tenga la voz.

DE POLANCO.





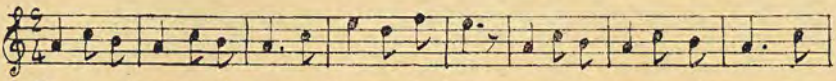
la lu - na y el sol sa - le. Pa-ja - ri - tos can-tan la au-sen-

cia de mi a - mor. Ai - re; la luna y el sol sa-le.

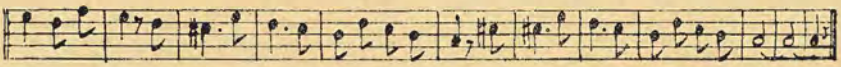
Sirve también para baile a lo ligero.

16. Cómo quieres que tenga y traiga.

DE TORRELAVEGA.



Có-mo quie-res que ten-ga, que ten-ga y trai-ga, u-na en el pen-sa-mien-to, dos
Si dos se quie-ren y ven en un ca-mi - no, se les mu - da la co - lor por

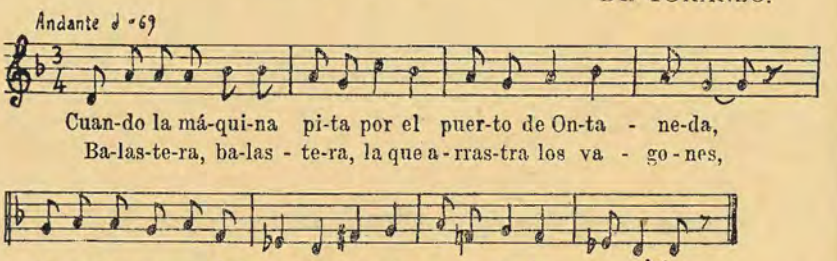


en el al-ma; o - lé, o-lé, o-lé, o-lé y o-lé; o - lé, o-lé, o-lé, o-lé y o-lé.
el ca-ri-ño; o - lé, o-lé, o-lé, o-lé y o-lé; o - lé, o-lé, ra-mi-to de lau-rel.

Sirve asimismo para baile a lo ligero.

17. Cuando la máquina pita.

DE TORANZO.



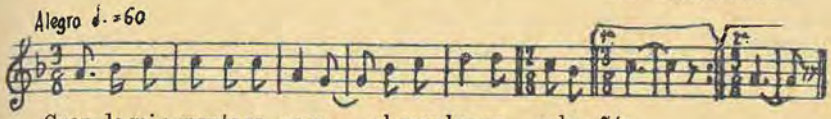
Cuan-do la má-qui-na pi-ta por el puer-to de On-ta - ne-da,
Ba-las-te-ra, ba-las - te-ra, la que a - rras-tra los va - go - nes,

di-cen los mo-zos del pue-blo: ahí vie - ne la ba-las - te-ra.
la que con-du-ce la pie-dra pa-ra los tra-ba-ja - do-res.

Semejantes a esta canción parecen: *Este pandeiro*, de León; *En el pueblo de la Granja*, de Extremadura; *Bentana noa*, vascuence, y *Catalina*, leonesa.

18. Cuando mi amante se pone.

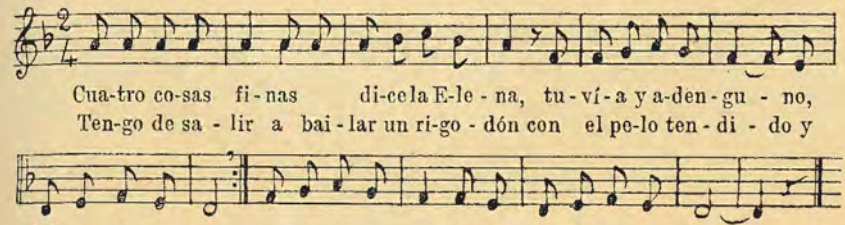
DE TORANZO.



Cuan-do mi a-mante se pone el som-bre-ro cala - ñés,
no se pa - se-a en su pueblo o-tro mozo como él.

19. Cuatro cosas finas.

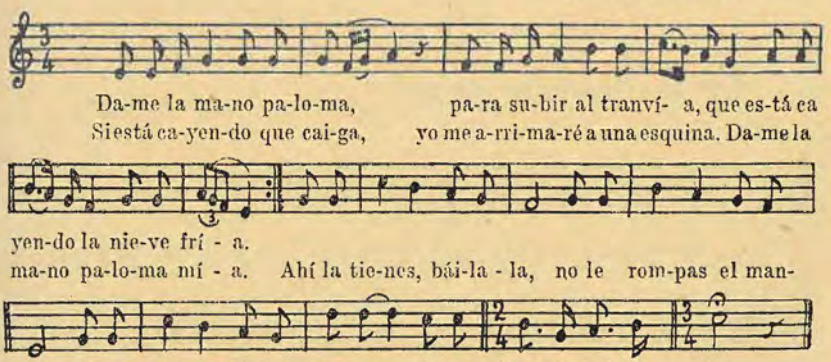
DE TORRELAVEGA.



Cua-tro co-sas fi - nas di-ce la E-le - na, tu - ví - a y a-den - gu - no,
Ten-go de sa - lir a bai - lar un ri-go - dón con el pe-lo ten - di - do y
nai-de y cran-gue-na.
en me-dio u-na flor. Ten-go de sa - lir a bai - lar un ri-go - dón.

20. Dame la mano, paloma.

DE SANTANDER.

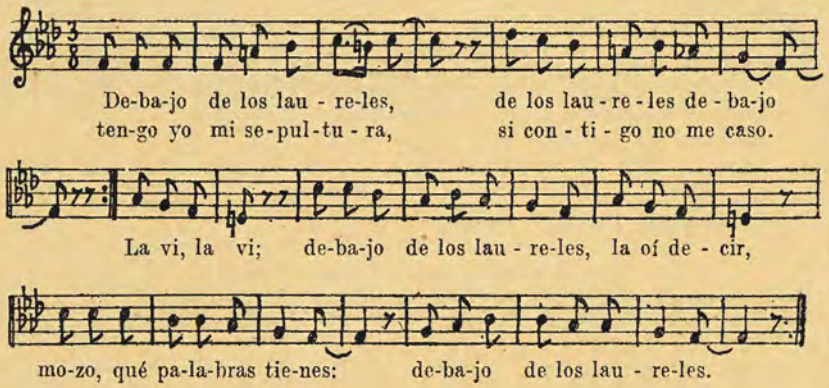


Da-me la ma-no pa-lo-ma, pa-ra su-bir al tranví- a, que es-tá ca
Siestá ca-yen-do que cai-ga, yo me a-rri-ma-ré a una esquina. Da-me la
yen-do la nie-ve frí - a.
ma-no pa-lo-ma mí - a. Ahí la tie-nes, bái-la - la, no le rom-pas el man-
dil; mi-ra que no tie-ne o-tro la po - bre-ci-ta in-fe - liz.

Esta canción fácil se inserta por la gran popularidad que tuvo en la ciudad de Santander y sus arrabales a fines del siglo XIX. Es semejante a una canción salmantina (Ledesma, núm. 56). Juarranz la incluyó en su rapsodia *El Sabor de la Tierruca*.

21. **Debajo de los laureles.**

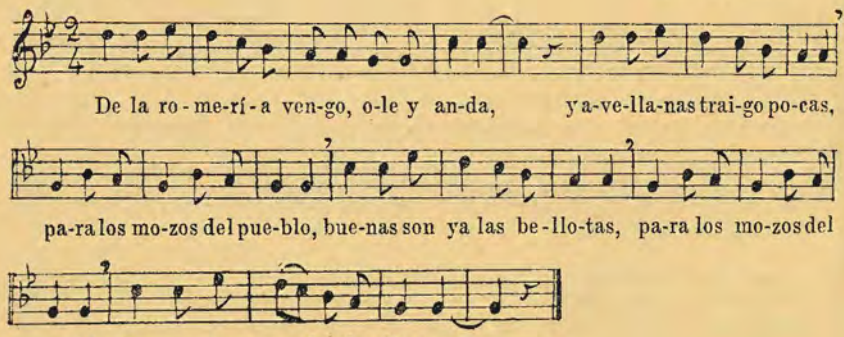
DE PIÉLAGOS.



Debajo de los laureles
tiene mi amante la cama
y cuando se va a dormir
cuelga el candil de una rama.

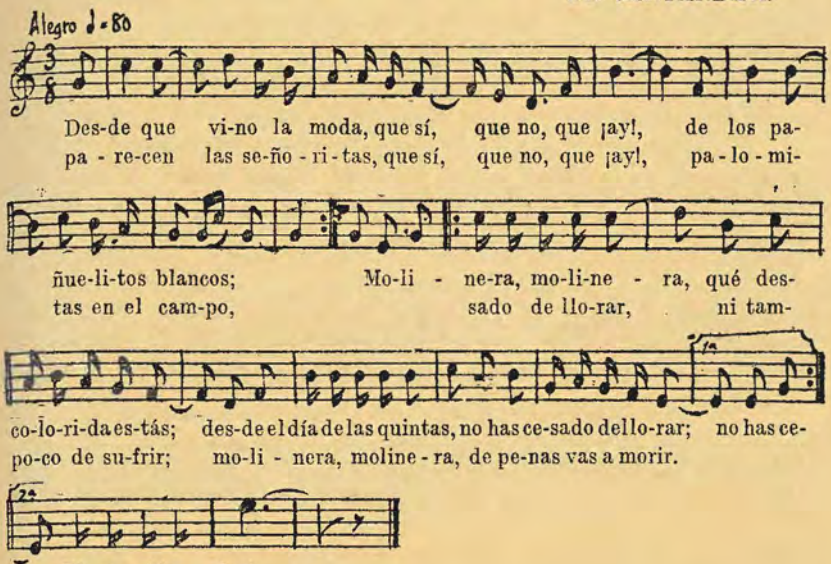
22. **De la romería vengo.**

DE CIEZA.



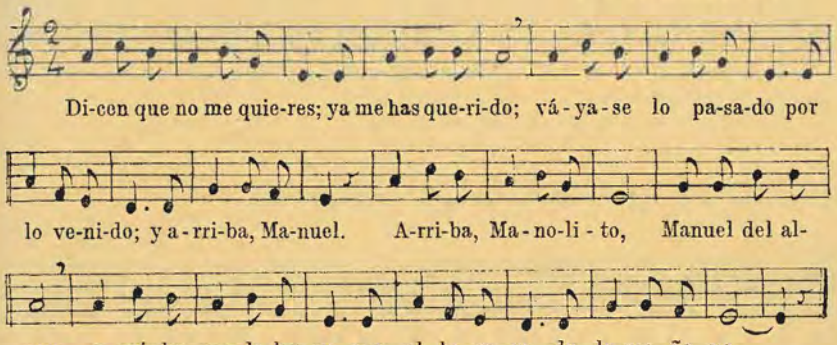
23. Desde que vino la moda.

DE SANTANDER.



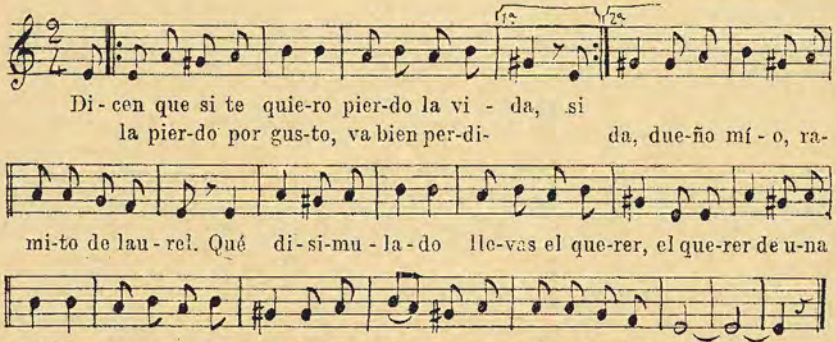
24. Dicen que no me quieres.

DE TRASMIERA.



25. Dicen que si te quiero.

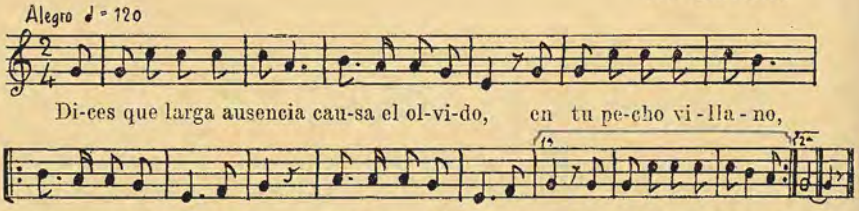
DE TORANZO.



Esta bellísima canción se usa mucho en el baile a lo ligero. Es un primor cómo se juntan y hermanan la melodía alegre y la letrilla triste, como una queja de ruiseñor, y es una maravilla que la música y letra se compenetren muy bien con el baile a lo ligero. Es una verdadera joya de expresión y de sentimiento

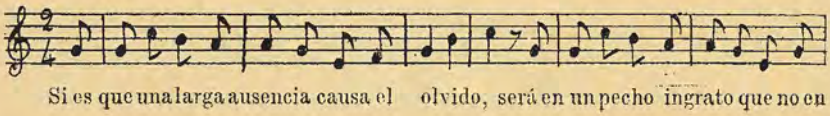
26. Dices que larga ausencia.—Aire, la luna y el sol salen.

DE CAYÓN.

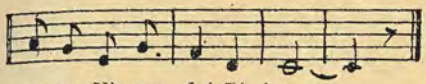


27. Si es que una larga ausencia.

DE CAYÓN.



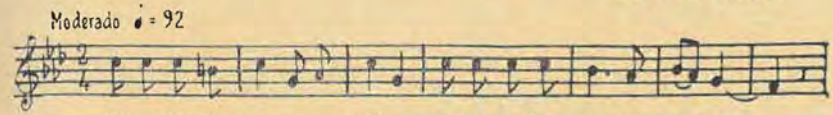
el mí-o. Que por la a-rena, a-rena, que por el a-re-nal; que por la are-na, a-



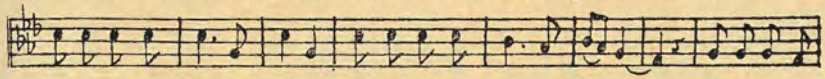
re-na, Vir-gen del Pi - lar.

28. Dime dónde vas, amor mío.

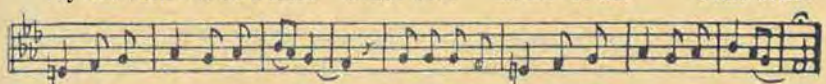
DE POLANCO.



Dime dónde vas, amor mío, en busca de a-gua se-re - na,



voy a la fuen - te de a-rriba donde bebe mi mo - re-na. Dime dónde

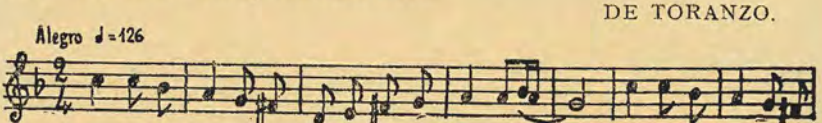


vas, amor mí - o, díme - lo, dime dónde vas y si te acompaño yo.

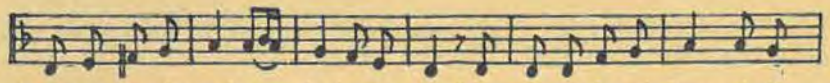
Dime dónde vas, amor mío,
en busca de agua serena:
voy a la fuente de arriba
donde bebe mi morena.
Dime dónde vas,
amor mío, dímelo,
dime dónde vas
y si te acompaño yo.

29. Dónde vas, Manolito.

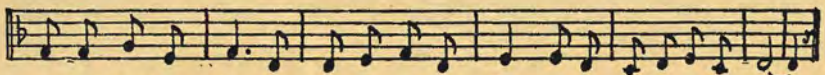
DE TORANZO.



Dón-de vas, Ma-no-li - to, dón-de vas, dón-de; a ver a Ma-no-li-



ta, que es de mi nom-bre; ho-la y o - lé. Que quién verá a mi Juan el dí-

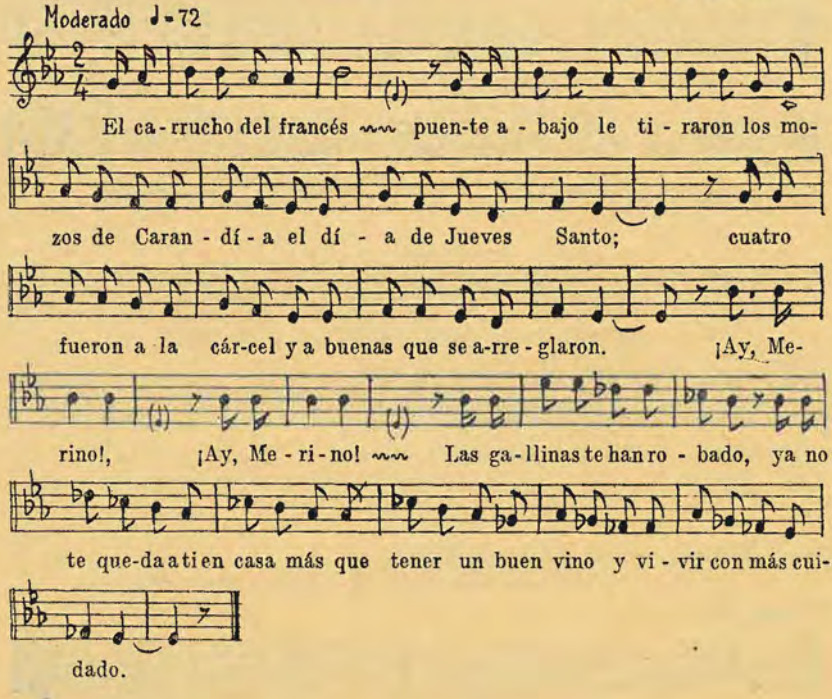


a de la As - cen - sión con za-pa - ti - to blan-co y me-dia de algo-dón.

Es variante de *Arriba, Manolito.* Vale para baile a lo ligero.

30. El carrucho del francés.

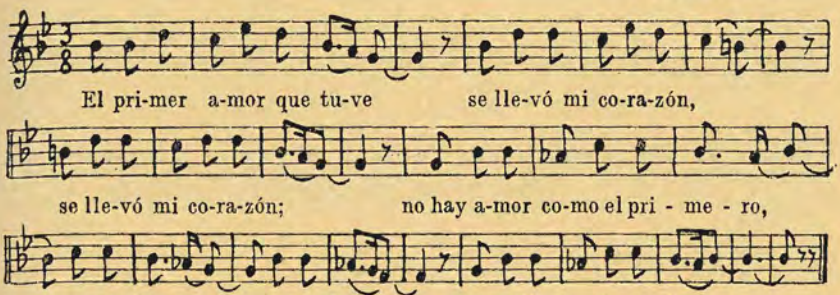
DE PIÉLAGOS.



Esta canción alude a un hecho ocurrido en Carandía.

31. El primer amor que tuve.

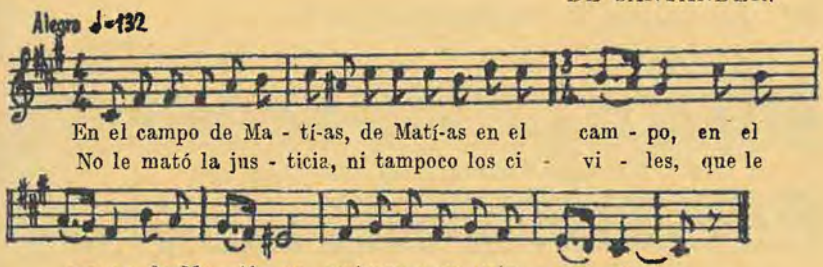
DE ALCEDA.



Esta canción es notable por su cambio de modalidad.

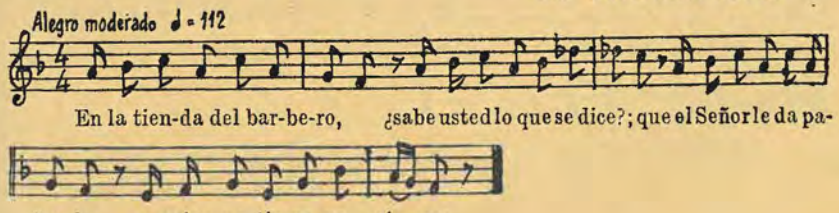
32. En el campo de Matías.

DE SANTANDER.



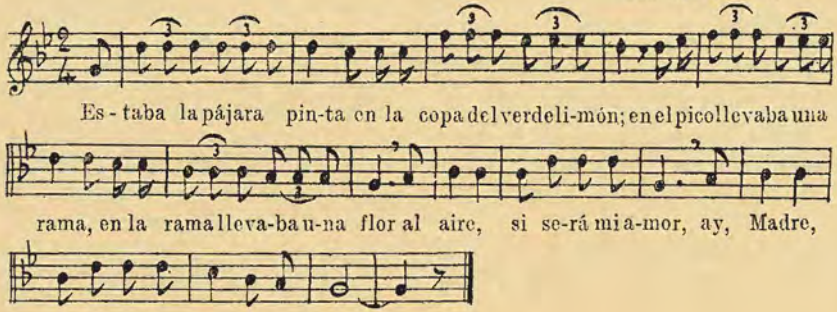
33. En la tienda del barbero.

DE TORRELAVEGA.



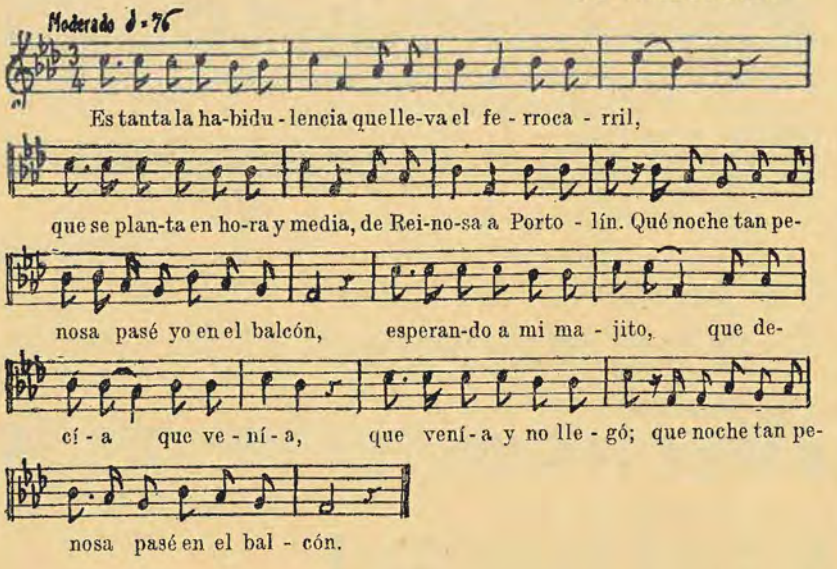
34. Estaba la pájara pinta.

DE ALCEDA.



35. Es tanta la "habidulencia".

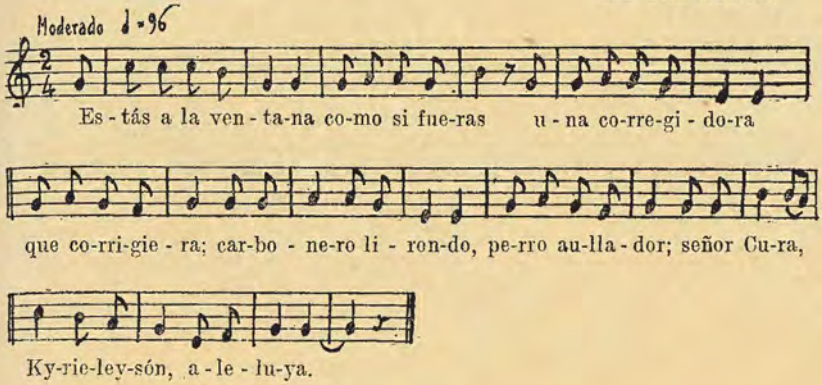
DE VALDIGUÑA.



Esta canción es parecida a una leonesa. (Véase el canto núm. 2, de Blanco).

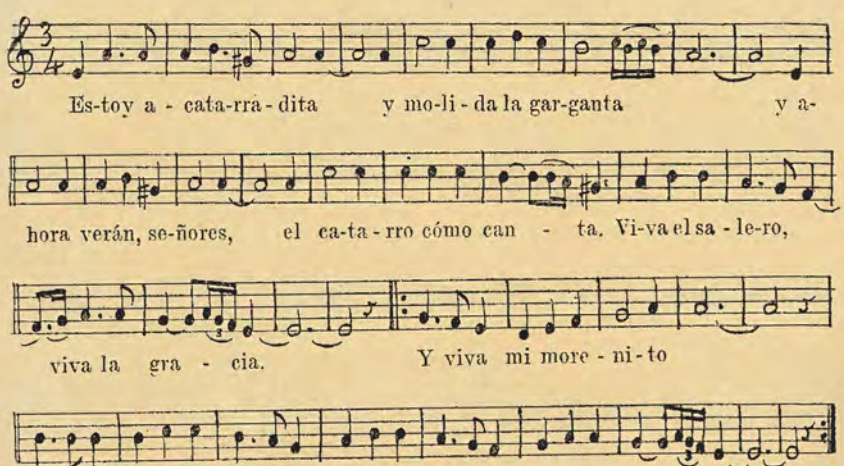
36. Estás a la ventana.

DE PIÉLAGOS.



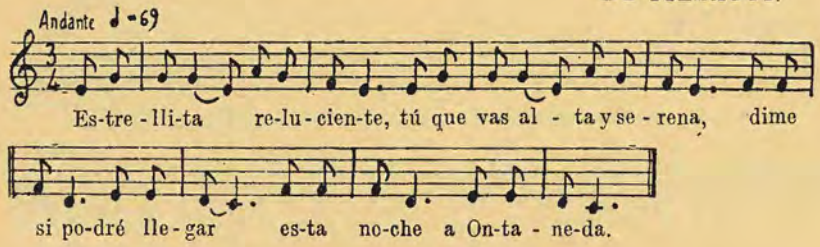
37. Estoy acatarradita.

DE TORRELAVEGA.



38. Estrellita reluciente.

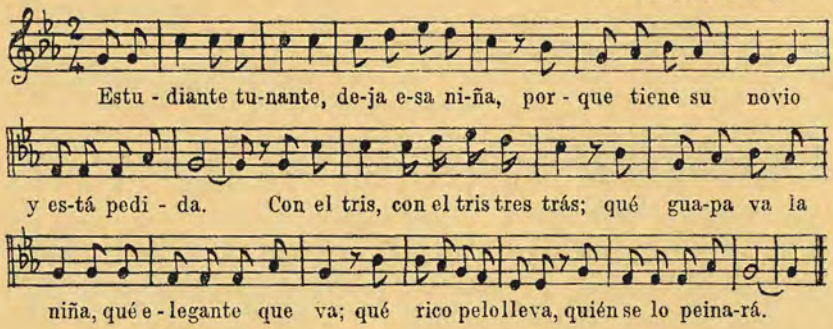
DE PIÉLAGOS.



Dime si podré llegar
antes que amanezca el día;
porque, si llego más tarde,
¡ay, qué triste amanecida!;
que ya me la habrá llevado
quien llevármela quería.

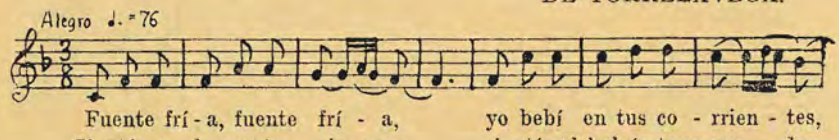
39. Estudiante tunante.—Con el tris.

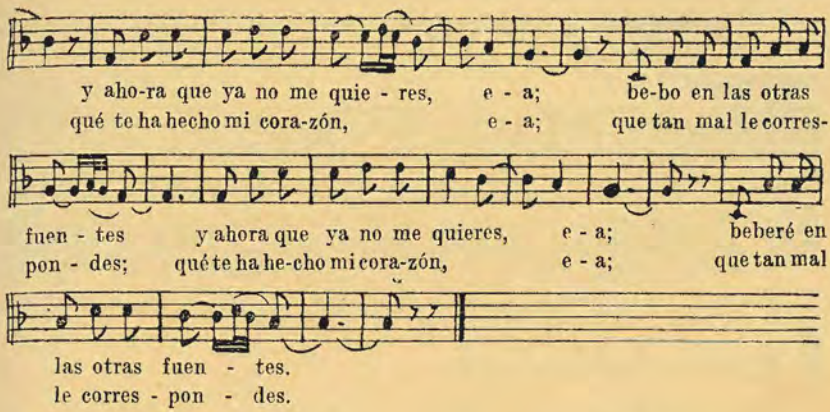
DE SECADURA.



40. Fuente fría.—Si estás a la puerta, cierras.

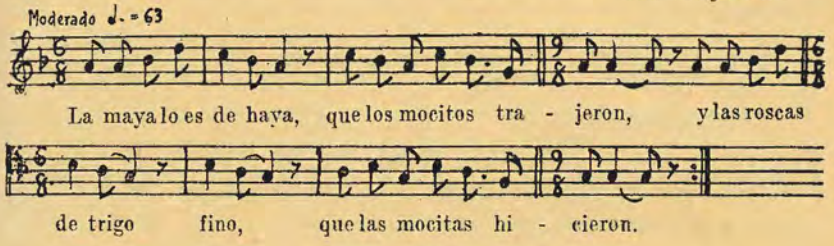
DE TORRELAVEGA.





41. **La maya lo es de haya.**

DE PUJAYO.



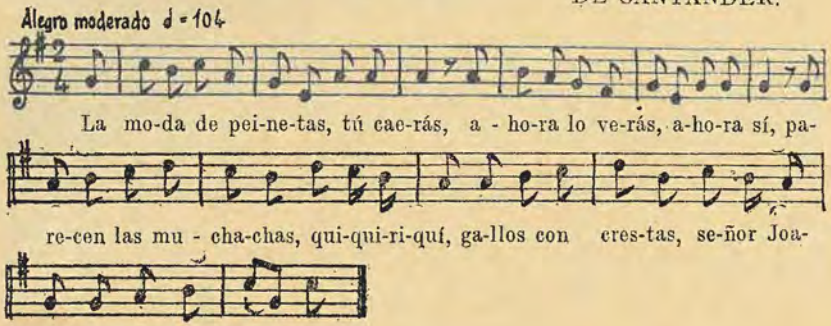
La maya lo es de gala,
es de gala y lo es de estima,
que la plantaron los mozos,
señora,
en la plaza de la villa.

En mayo, lindo y hermoso,
a esta casona he venido
señora,
licencia amable os pido.

Esa licencia pedida
usted la tiene consigo,
de echar mayos a quienquiera,
no echándome a mí en olvido.

42. La moda de peinetas.

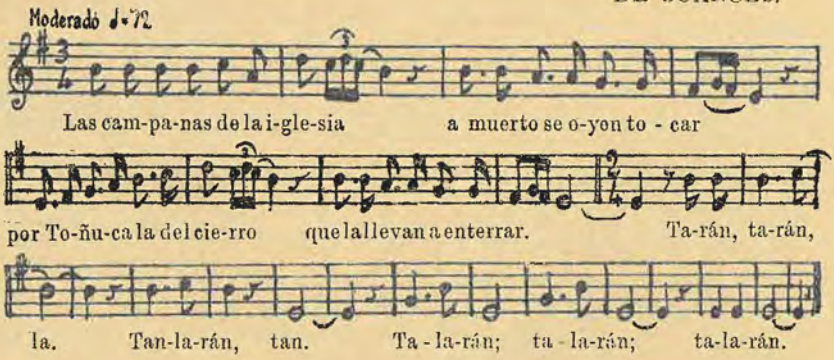
DE SANTANDER.



Es semejante al *Canto de las parras*, de Teruel.

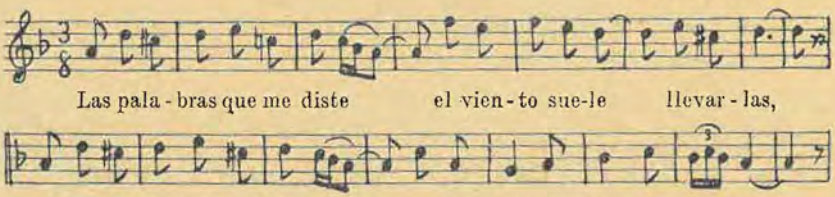
43. Las campanas de la iglesia.

DE SUANCES.



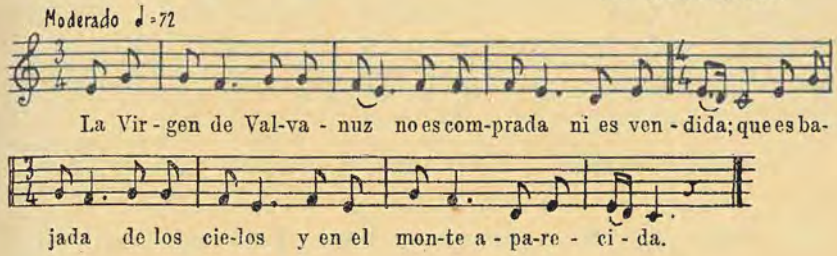
44. Las palabras que me diste.

DE CARTES.



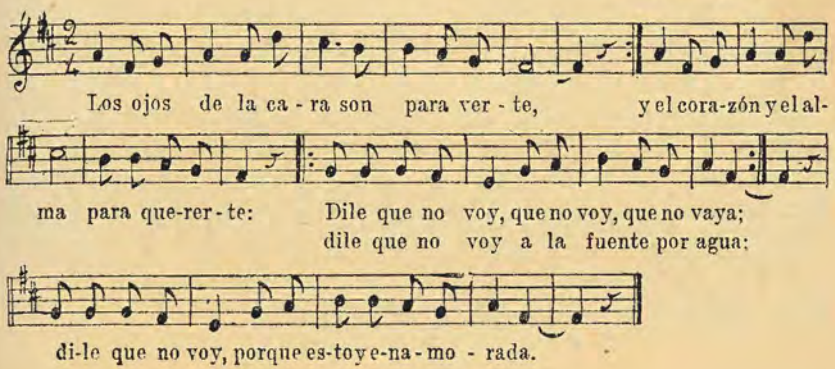
45. La Virgen de Valvanuz.

DE CARRIEDO.



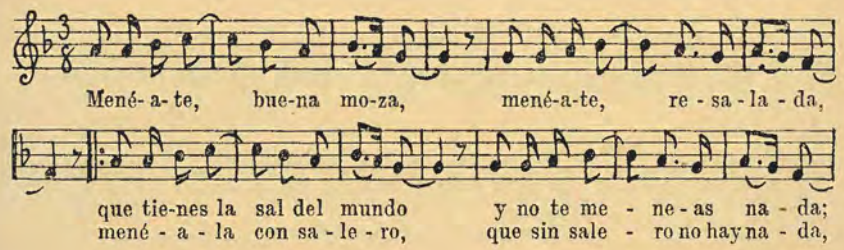
46. Los ojos de la cara.—Dile que no voy.

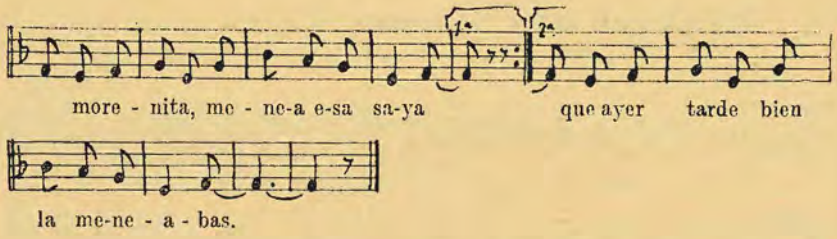
DE PIÉLAGOS.



47. Menéate, buena moza.

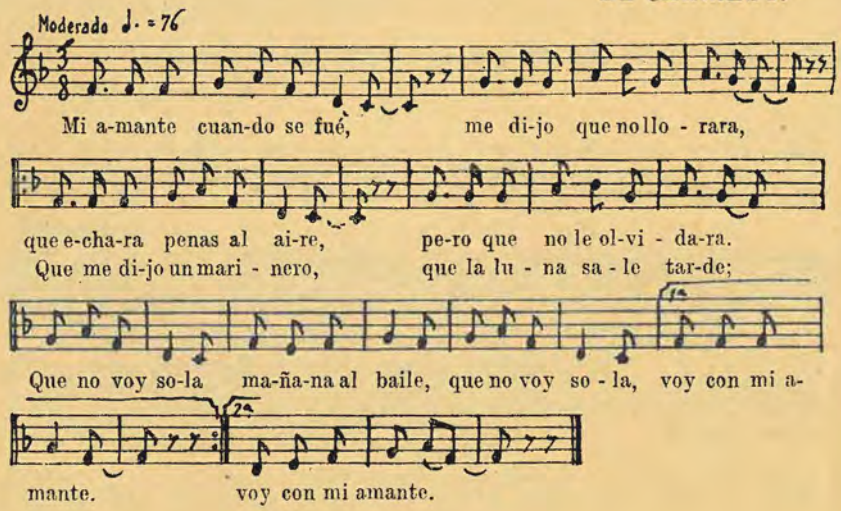
DE POLANCO.





48. Mi amante cuando se fué.—Que no voy sola.

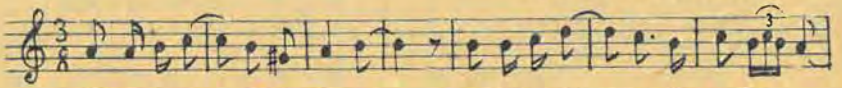
DE CARRIEDO.

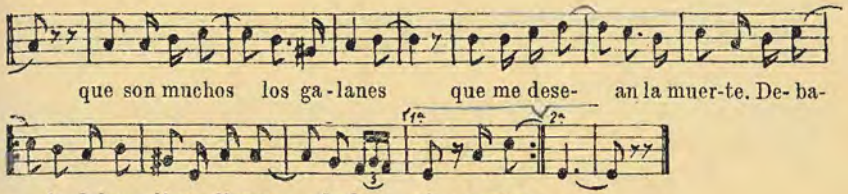


A la fuente voy por agua
y al jardín por ver las flores,
a misa por ver a Dios
y al baile por ver amores.

49. Montañesa, montañesa.—Debajo del olivo.

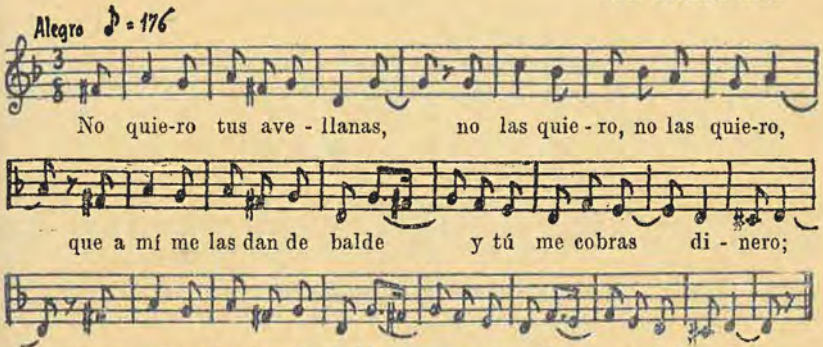
DE TORRELAVEGA.





50. No quiero tus avellanas.

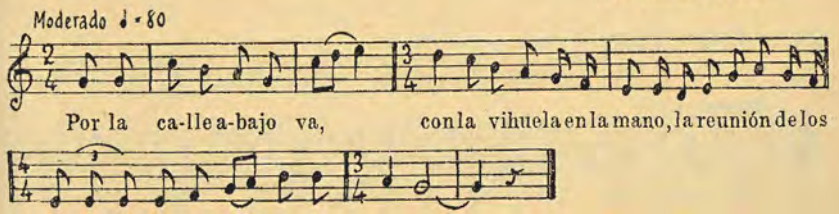
DE POLANCO.



Hay una variante en Ávila. Véase Kurt Schindler. canto 55.

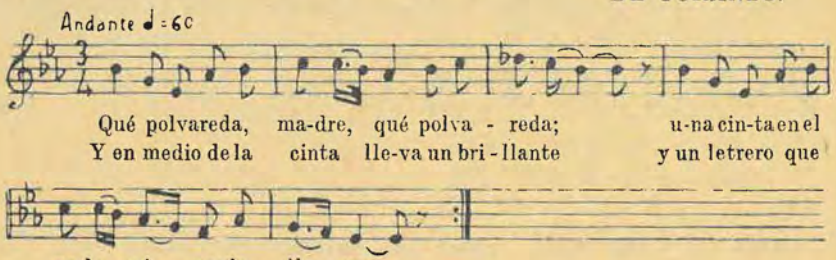
51. Por la calle abajo va.

DE CARRIEDO.



52. Qué polvareda, madre.

DE TORANZO.



Viva mi amante, viva,
viva mi calle;
viva quien la pasea,
quien entra y sale.

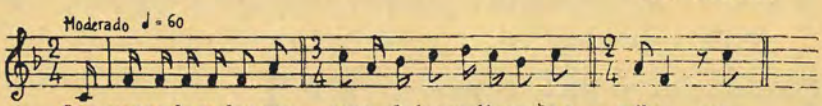
Yo no sé lo que dije,
que ella lloraba;
la pobrecita novia
llora por nada.

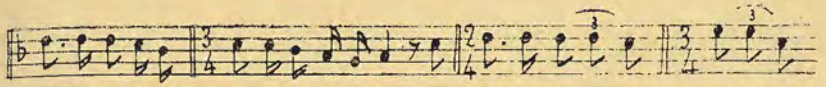
La tonta de mi novia
llora y patea,
porque todas se casan
y ella se queda.

Esta canción parece tomada de la del *Folklore leonés*, por Manuel Fernández número. 130, 1931.

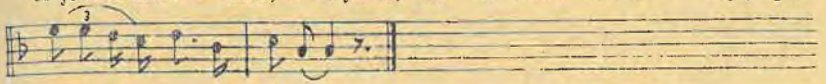
53. Que vengo de moler.

DE IGUÑA.





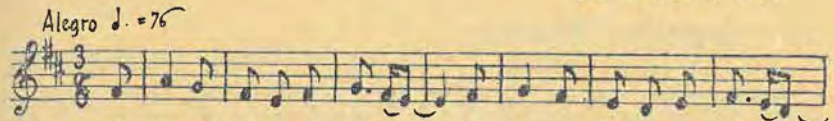
te-jé a la moli - nera, o - lé yo-lé; no me cobra la ma - quila, que
te-jé a la moli - nera, o - lé yo-lé; no me cobra su tra - bajo, que



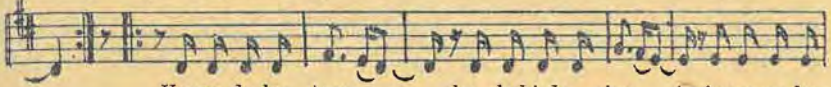
vengo de moler, mo - rena.
vengo de moler, mo - rena.

54. Salid, mocitas al baile.—Vengo de los toros.

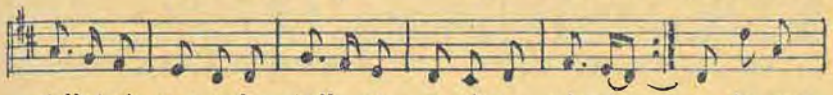
DE SANTANDER.



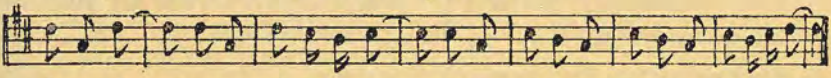
Sa - lid, mo - citas, al bai-le a lu-cir vues-tros ves - tidos,
por - que después de ca - sadas no fal-ta - rán los sus - piros.



Vengo de los toros, he bebi-do vino, trai-go u-na bo-
para mis a - migos. traigo u-na bo - tella y en Cuatro Ca-



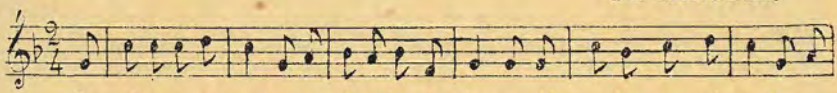
tella trai - go u-na bo - te-lla, pa - ra mis a - migos Ay, con
minos y en Cuatro Ca - minos me quedé sin e-lla.



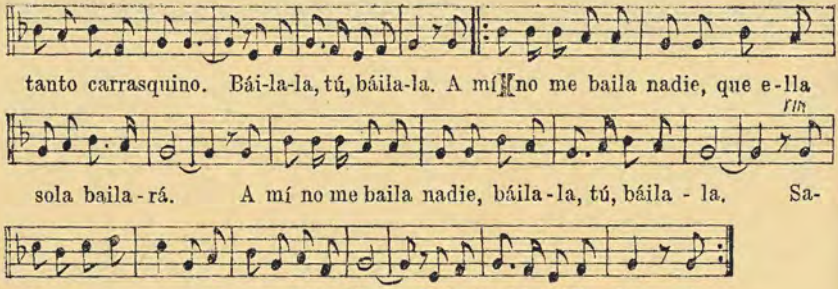
sal con sal; ay, con sal, salero; ay, con sal y sin sal y con sal te quiero.

55. Sarágara, moreno.—Báilala tú.

DE MIRONES.

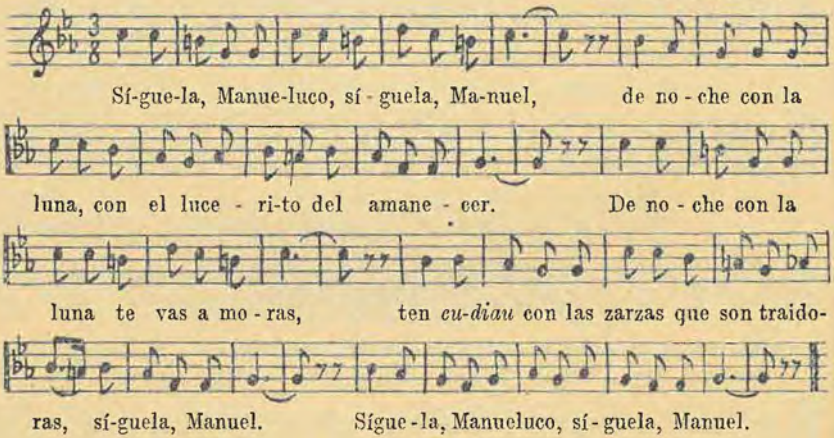


Sa - rágara, mo-re-no, sa - rágará, mi - si-no, quién tu-vie-ra un cri - a - do con



56. Síguela, Manuel.

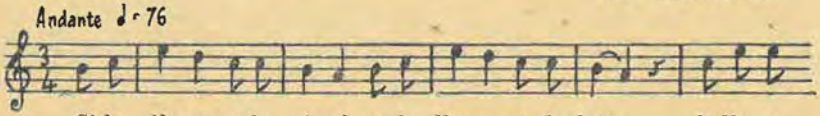
DE ONTANEDA.

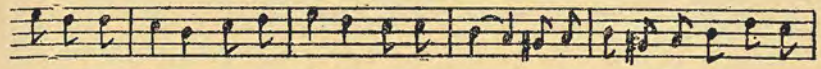


En Asturias hay una variante peor. Torner, canción 239.

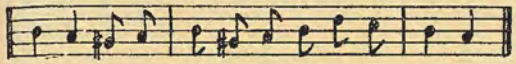
57. Si le llevan a la cárcel.

DE TORANZO.





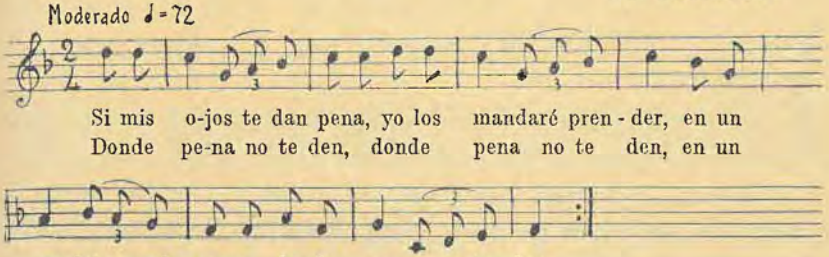
por-que ha ro - bado a u-na ni-ña el cora - zón: ya le traen, ya le traen, ya le



llevan los ci - viles por la carre - te-ra.

58. Si mis ojos te dan pena.

DE POLANCO.

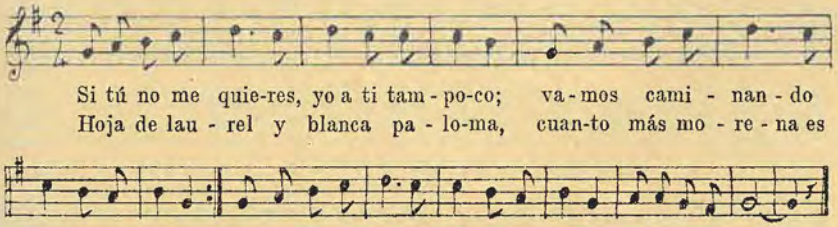


Si mis o-jos te dan pena, yo los mandaré pren - der, en un
Donde pe-na no te den, donde pena no te den, en un

ca-labo-zo obs - curo, donde pe-na no te den.
ca-labo-zo obs - curo, yo los mandaré pren-der.

59. Si tú no me quieres.—Hoja de laurel.

DE UNQUERA.

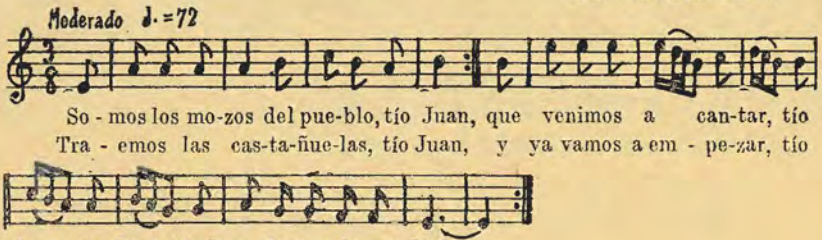


Si tú no me quie-res, yo a ti tam - po-co; va - mos cami - nan - do
Hoja de lau - rel y blanca pa - lo-ma, cuan-to más mo - re - na es

po-qui-to a po-co.
mi labra - do-ra, cuanto más mo-rena, más me e-na-mora; hoja de lau-rel.

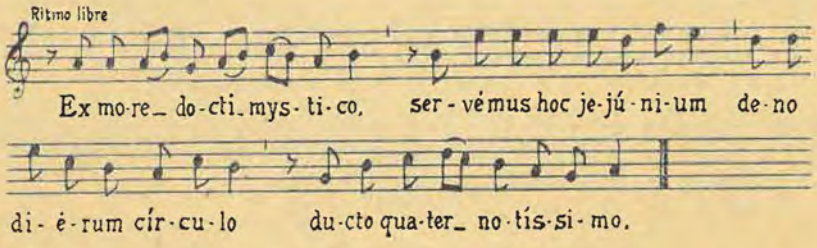
60. Somos los mozos del pueblo.

DE SANTANDER.



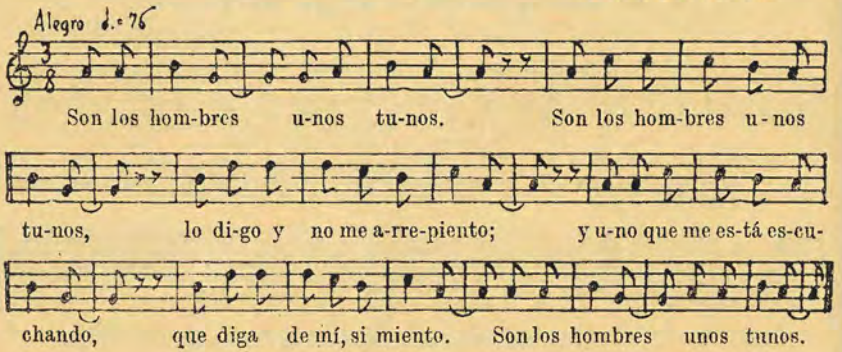
Esta canción recuerda el siguiente canto eclesiástico:

61.



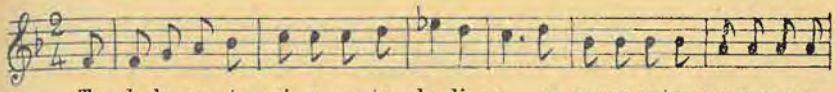
62. Son los hombres unos tunos.

DE CARRIEDO.

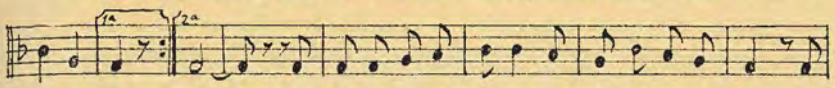


63. Todo lo que te quiero.

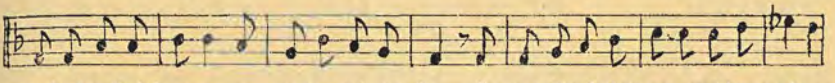
DE TORANZO.



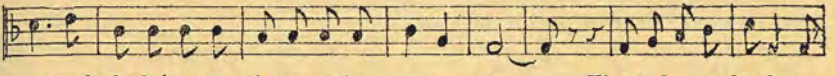
To - do lo que te quiero, no te lo di - go, pa-ra que no te pongas engran-
Tie-nes una ca - rita de San Anto - nio y u - na condicionita co-mo un



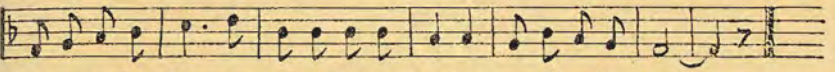
deci - do.
demo - nio. Vi - no la Noche - buena y no vi tu ca - ra; pa-



ra todos fué buena y para mí ma - la. Campanita de bronce, qué bueno fue-



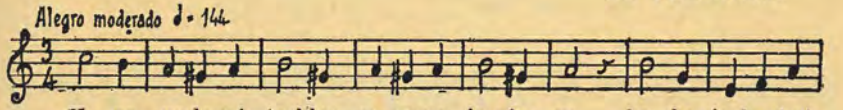
ra que el badajo que tienes se te caye - ra. El mundo es redondo, co-



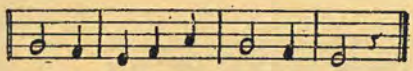
mo una bo - la; en unas partes cantan y en otras llo - ran.

64. Una palomita blanca.

DE PIÉLAGOS.



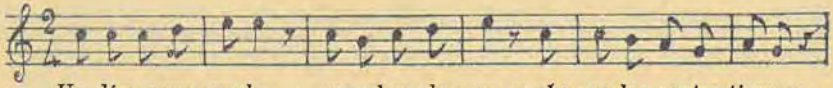
U - na pa-lo-mi - ta blan - ca, como la nie - ve, ha ba - ja-do al rí-
Tra-e las a-las do-ra - das, el pi - co ver - de; no va - yas, palo-



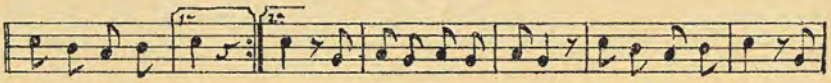
o a - ba - jo, bañar - se quie - re.
ma al mon-te, conmi - go ven - te.

65. Un día, arroyuelo.

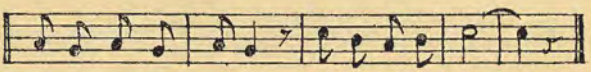
DE CARRIEDO.



Un dí-a, a-rro-yuelo, manabas cla-ro, y aho-ra los contra-tiempos
Ar-bo-li-to seco, tris-te la ra-ma, por de-ba-jo del puente



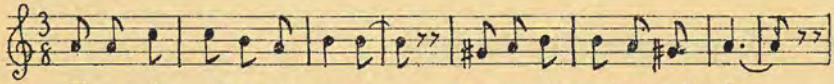
te han enturbia-do.
navega el a- gua, si será mi mo-rena la que a-llí la-va, el



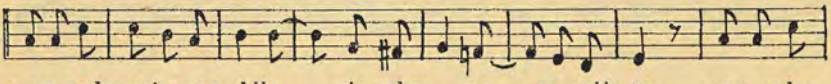
que no quie-ra a-mores, no dé pala-bra.

66. Un rosal cría una rosa.

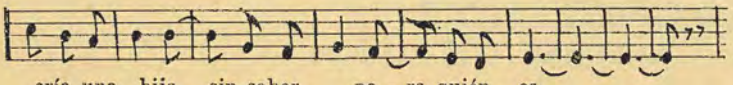
DE TORANZO.



Un rosal cría u-na rosa y u-na ma-ce-ta un clavel,



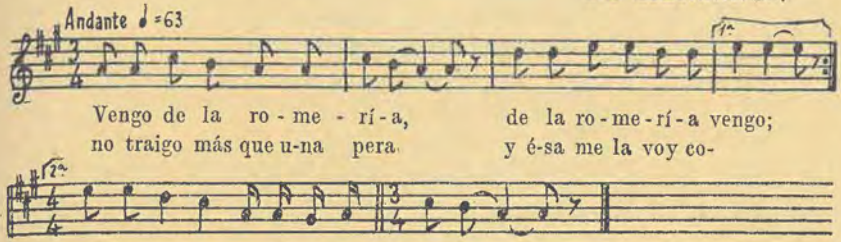
y un padre cría u-na hija sin saber pa-ra quién es, y un padre



cría una hija sin saber pa-ra quién es.

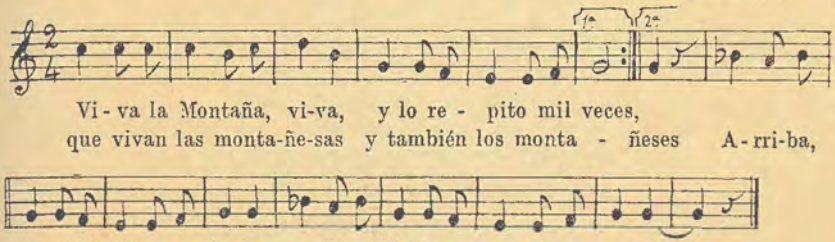
67. Vengo de la romería.

DE LIÉRGANES.



68. Viva la Montaña, viva, y lo repito.

DE TORANZO.



En la Montaña nací
y a la Montaña me vuelvo,
porque en la Montaña, madre,
se cría todo lo bueno.

La Montaña es un jardín,
las montañesas las flores
y los mozos montañeses
en sus pechos las recogen.

La Montaña es un jardín,
los montañeses las flores,
quien quiera vivir feliz
tenga en la Montaña amores.

Quien a la Montaña venga
y quiera sentir sus gozos,
no tiene más que tratar
a las mozas y a los mozos.

Vivan las montañesitas,
vivan las de la Montaña;
a orillas del mar, morena,
a orillas del mar, salada;
y que vivan las mozuelas
que nacen en la Montaña.

Niñas como en la Montaña
no las pretendas hallar
ni en todo el resto de España
ni al otro lado del mar.

Montañeses son mis padres,
montañeses mis abuelos
y yo nací en la Montaña
para estar cerca del cielo.

Siempre viví en la Montaña
y morir en ella quiero,
que son los aires más puros
y estoy más cerca del cielo.

Todo el mundo traigo andado
y no he podido encontrar
tierra igual a mi tierruca;
ni en Francia ni en Portugal.

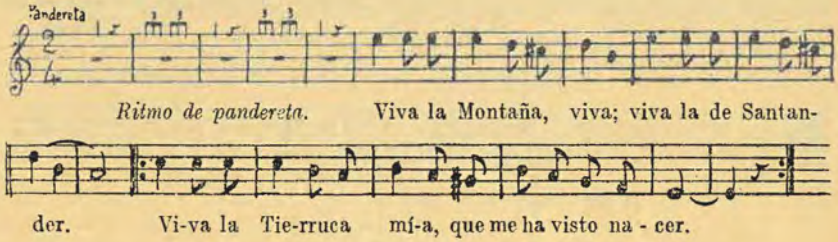
Viva la Montaña, viva,
la de arriba y la de abajo,
que si la Montaña muere,
tambien morirá mi majo.

Viva la Montaña, viva,
no puedo decir que muera;
tengo el novio montañés,
pero aunque no lo tuviera.

Viva la Montaña, viva;
no puedo decir que muera:
montañesuca es mi novia
y a la Montaña me lleva.

Que viva en el mundo, Europa,
y de Europa, viva España,
y de España, viva el Norte,
y del Norte, la Montaña.

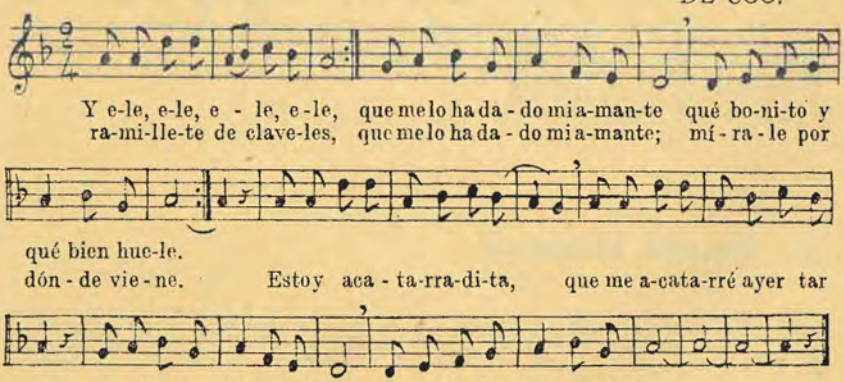
69. Viva la Montaña.



Tiene España la Montaña;
la Montaña a Santander;
Santander el Sardinero,
lo lindo que hay que ver.

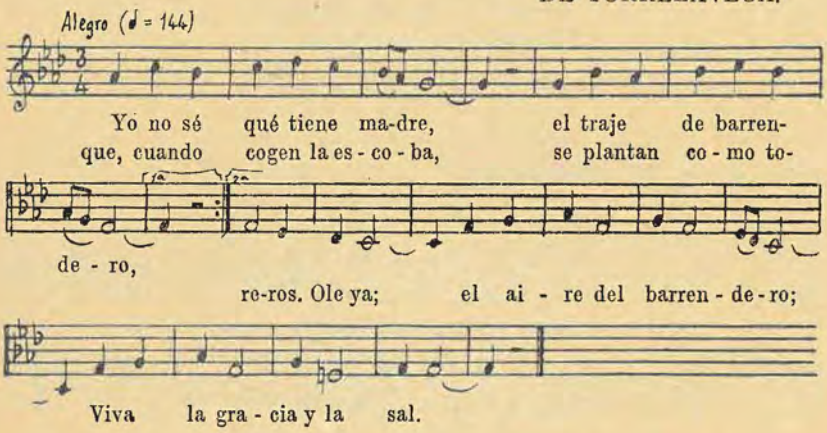
70. Y ele, ele.—Estoy acatarrada.

DE COO.



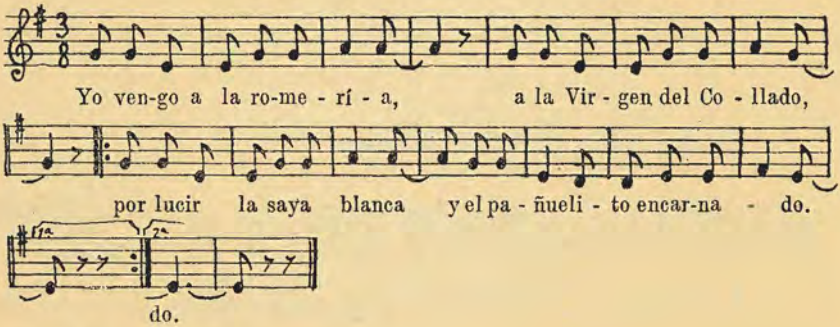
71. Yo no sé qué tiene, madre.

DE TORRELAVEGA.



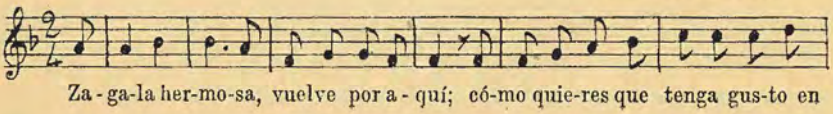
72. Yo vengo a la romería.

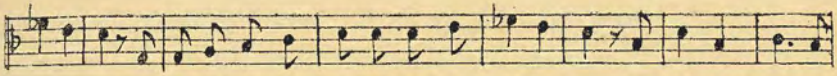
DE POLANCO.

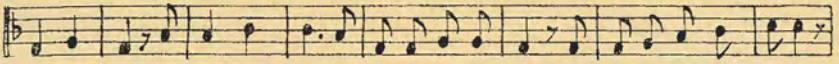


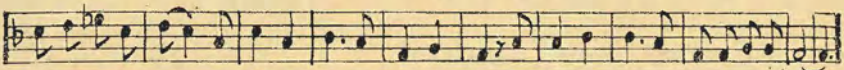
73. Zagala hermosa.

DE TORANZO.









En Asturias hay una giraldilla parecida. Véase Torner. núm. 106, pág. 35.
En la Montaña se canta asimismo para baile a lo ligero.

ARSENAL DE COPLAS DE ROMERÍA

SE HALLAN POR ORDEN ALFABÉTICO

Acábame de decir
que me quede o que me vaya,
porque me estoy deshaciendo
como la sal en el agua.

Adiós, puerta y quien te cierra
y quien mueve el picaporte.
Adiós, hasta la mañana;
que descanses esta noche.

Agua, señor San Marcos
rey de los charcos,
«pa» mi triguito,
que está bonito,
«pa» mi cebada,
que está granada.

Ahora sí que canto yo
con contento y alegría,
porque ha salido a bailar
la prenda que yo quería.

A la romería voy
donde mi amante me espera,
para sacarme a bailar
haciendo con él pareja.

A la sombra de un árbol
se sientan muchos;
unos toman la sombra
y otros el fruto.

A la Virgen del Carmen
quiero y adoro,
porque saca las almas
del purgatorio.
Saca la mía,
porque se halla penando
de noche y día.

Al del pantalón de pana
y la chaqueta de trencillas
y el sombrero de copalta,
ya le puedes querer niña.

Al empezar a cantar
lo primero digo: ¡Viva!
¡Viva el pueblo de Polanco!
¡Olé! ¡Olé!
la flor de la maravilla.

A lo alto y a lo bajo
es el baile más moral;
pero la mujer moderna
quiere bailar... y agarrar.

A lo alto y a lo bajo
y a lo ligero
«pa» que baile mi moza
toco el pandero.

A los pies de la Virgen
las flores salen;
las voy a coger.
A los pies de la Virgen
me quisiera ver.

Al perro de San Roque
le han levantado
un falso testimonio
que está preñado.
¡Así anda el mundo,
ni el perro de San Roque
está seguro!

Al sol le llaman Lorenzo
y a la luna, Catalina;
cuando Lorenzo se acuesta,
se levanta Catalina.
Catalina anda de noche
y Lorenzo anda de día.

Allá arriba en aquel alto
ha nacido un arbolito
de naranjas y limones:
mira si será bonito.

Allá arriba en aquel alto
hay una piedra redonda
donde Jesús puso el pie
para subir a la gloria.

Allá va la despedida
y en la despedida un ramo,
y en el ramo un papelito,
«yo me despido cantando».

Allí arriba en el alto
vive mi suegra;
por no romper zapatos
no voy a verla.

Amante mío del alma,
échate a dormir la siesta,
que a mí segura me tienes
como el agua en una cesta.

Amante mío del alma,
mis ojos desean verte,
mi corazón quiere hablarte,
y no lo quiere mi suerte.

A mi amante le riñen,
sólo por hablar
dos palabras conmigo.
¡Virgen del Pilar!;
sácale de penas,
Virgen del Pilar;
sácale de penas,
si es tu voluntad.

Amores tenía trece
y me olvidaron los doce,
y el otro que me quedó
dice que no me conoce.

Amor mío, no más penas;
mira que no soy de bronce,
y una peña se quebranta
a fuerza de darle golpes.

Amor mío, ten firmeza,
y dale vuelta a la llave,
que el galán que está a la puerta
sin mi permiso no sale.

Amor mío, ven temprano,
no me vengas a deshora,
que en la calle en que yo vivo
hay gentes murmuradoras.

Amor pregonado a voces,
es un amor muy pequeño;
amor que en secreto vive
es el amor verdadero.

Anda diciendo tu padre
que no me quiere «pa» nuera,
yo tampoco quiero a su hijo,
que tiene mala madera.

Anda, morenita,
menea ese talle;
mira que no hay otra
como tú en el baile.

Anda y dile a tu madre
la *magañosa*,
que en la botica venden
agua de rosas.

Anoche me salió un novio
y se lo dije a mi abuela;
estaba picando sopas
y me arrojó la cazuela.

Anoche te vi la cara
a la luz de mi cigarro;
no he visto luna tan clara
ni cielo tan estrellado.

Aquel que nunca fué cosa
y que cosa llega a ser,
quiere ser tan grande cosa,
que no hay cosa como él.

Aquí me pongo a cantar
en este campo de flores
a pesar de mis contrarios
y a gusto de mis amores.

Arriba, galán, arriba;
arriba con los calzones,
échale la culpa al sastre
que te los hizo grandones.

Arribita, por el aire,
juega una paja en el viento,
como juegan los amores
dentro de tu pensamiento.

Asómate a esa ventana,
retrato de la herejía,
el que madrugó por verte,
qué poco sueño tendría.

A Torrelavega voy,
de Torrelavega vengo.
Compréme allá unos calzones,
una faja y un moquero.
«Pa» la mujer, un refajo;
un elástico al mozuelo
y un paraguas trasmerano
«pa» taparnos todos ellos.

Aunque estuviera cantando
un año con siete meses,
no habría yo de cantar
la misma copla dos veces.

Aunque me veas aquí
con la saya redondela,
tengo yo los mis amores
en San Roque de Ríomiera.

Aunque soy pequeñita
como el tomillo,
me pretende un muchacho
como un castillo.

Ayer, al entrar en misa
me miraste y te reíste,
y me pareciste un sol
cuando la cara volviste.

Ayer se murió mi abuela
y a mí no me dejó nada,
y a mi hermana la dejó
asomada a la ventana.

Ayer tarde en el paseo
me dijo una presumida:
no quisiera ser hermosa
por no ser tan perseguida.

Cada vez que digo «Francia»,
se me alegra el corazón,
porque de Francia a Francisco
hay muy poca distinción.

Caminito, caminito,
senda de mi mocedad;
ahora que estoy viejecito,
no te puedo caminar.

Caminito del placer
llevó la ilusión mis pasos;
yo no sé para qué voy
si siempre vuelvo llorando.

Cantares a la moda
sé más de ciento,
pero no se me vienen
al pensamiento.

Cantando, cántaros hace
el pulido cantarero;
cantando, cántaros hace,
cantando gana el dinero.

Cántaro que a la fuente,
va y viene mucho;
que salga con victoria,
lo dificulto.

Cantar quiero y divertirme
lo que de vida me queda;
que en este pícaro mundo
al que se muere lo entierran.

Carreterito es mi padre,
carreterito es mi hermano,
carreterito ha de ser
el que a mí me dé la mano.
Carreterito ha de ser,
el que a mí me ha de querer.

Caséme, calabacéme,
mi fortuna fué contraria;
de soltera, saya nueva,
de casada, rota y mala.

Cerro chico, cerro grande
el canal de la Mortera,
donde bajan a pastar
los mozones de Ríomiera.

Cómo ha llovido,
que hasta los naranjales
han florecido.
Y Juan se moja;
¡quién pudiera meterle
en una poza!

¿Cómo me arreglo, Díos mío,
para que esta gente calle?
Si canto, me llaman loca;
si callo, me llaman grave.

Cosa sagrada es el monte
y el árbol que está en la huerta,
maldita de Dios la mano
que lo tala o lo incendia.

Cómo quieres que te quiera
y con cariño te trate,
si tienes un alma sola
repartida en varias partes.
Si me quieres a mí sola
no quieras a otra conmigo,
porque el amor no se parte
ni le quiero compartido.
Como quieres que te quiera
y ponga el amor en ti,
si eres como la veleta,
hoy aquí, mañana allí.
¿Cómo quieres que te quiera
si yo no quiero quererte?
El querer quiere querer
y yo no quiero.. ni verte.

Compañera del alma,
sal tú delante,
porque no me conozca
la voz mi amante.

Con aire triunfal,
cantando sus coplas;
con aire triunfal
van los mozos y las mozas.

Con ésta no canto más,
porque se está haciendo tarde
y me cerrarán la puerta
y me quedaré en la calle.

Con licencia de ustedes
mudo tonada;
con licencia o sin ella,
ya está mudada.

Contrabandista valiente,
dime quién se te murió;
si se te murió la novia,
no llores, que aquí estoy yo.

Cuando doblan las campanas
no doblan por los que mueren,
doblan por los que están vivos
para que de ellos se acuerden.

Cuando el carretero lleva
una buena mula *alante*,
todo el día se le pasa
arreglando los tirantes.

Cuando la perdiz canta,
nublado viene;
no hay mejor señal de agua,
que cuando llueve.

Cuando las penas me afligen,
a voces llamo a mi madre;
y, al ver que no me responde,
llamo a la Virgen del Carmen.

Cuando me dieron noticia
de que tú no me querías,
hasta el gato de mi casa
me miraba y se reía.

Cuando me pongo a cantar,
se me olvidan los cantares;
y si me pongo a rezar,
se me vienen a millares.

Cuando mi moreno pone
la boina de medio lado
y se presenta en el baile,
no hay moreno más salado.

Cuando un día me dijeron
que tú ya no me querías,
se me quedó la color
lo mismo que la tenía.

Cuando yo esté en la agonía,
ponte a mi cabecera;
fija los ojos en mí
y puede que no me muera.

Cuando *vaigas* a Camargo
pregunta por don *Ziquiel*,
que, además de mucha labia,
es hombre de mucho aquel.

Cuéntale al mundo tus dichas
y no le cuentes tus penas,
que mejor es que te envidien
que no que te compadezcan.

Dadle, muchachos,
a los panderos;
viva la punta,
viva mi pueblo.

Dame de tu parra un higo,
un racimo de tu higuera,
de tu peral una rosa,
de tu rosal una pera.

Date la vuelta, niña,
que se te vea
esa trenza de pelo
que te arrodea.

Date la vuelta, niña,
date la vuelta,
que no digan que tienes
la cara fea.

Debajo de los laureles
tiene mi galán la cama
y, cuando se va acostar
cuelga el candil de una rama.

Debajo de un limón verde
donde nace el agua fría,
le dí yo mi corazón ¡ay!
a quien no lo merecía.

De cantares bonitos
sé más de ciento,
pero no se me vienen
al pensamiento.

De cantares bonitos
tengo una fuente,
cuando quiero cantarlos
le doy corriente.

De cantares y canciones
tengo lleno un botellón;
cuando se me olvida alguno,
voy y le quito el tapón.

De la Montaña
nadie se fué
que no quisiera
pronto volver.

Delante de mi madre
no me hagas señas,
que mi madre fué moza
y entiende en ellas.

De la romería vengo
de la gloriosa Santa Ana;
traigo para los muchachos
cascos de las avellanas.

De la romería vengo,
no traigo más que una pera;
para lo que tú mereces,
basta una pepita de ella.

De la romería vengo,
no traigo más que una pera,
para ti, Manuel del alma,
para ti, la quiero entera.

De la romería vengo
y mucho he podido ver;
cantos para tropezar
y espinos para caer.

De los árboles frutales
el olivo es el mejor,
porque del olivo sale
para alumbrar al Señor

De los *purriegos*, no fíes,
aunque te den la palabra,
porque engañaron al lobo
en el corral de Lombraña.

Del polvo de la tierra
saco yo coplas:
no bien se acaba una,
ya tengo otra.

De rodillas se fabrica,
juntas las manos se bate,
mirando al cielo se toma;
¡oh, divino chocolate!

De romería venimos,
muchachos no los traemos,
que guapos no los había
y feos no los queremos.

De San José traigo el ramo
y de San Juan el cordón,
de la Virgen la corona,
de mi amante el corazón.

Desde el día en que nacemos
a la muerte caminamos,
no hay cosa que más se olvide,
ni más segura tengamos.

Desde que te vi venir,
me tapé con el sombrero,
por no darte a conocer
el firme amor que te tengo.

Desde que vino la moda
de los pañuelitos blancos
parecen las labradoras
palomitas en el campo.

Desgraciada te hará, moza,
el zagal que te corteja:
¡no va al baile ni a los bolos!
¡mas siempre está en la taberna!

Dicen que esta noche toca
en el corro Periquín;
yo no lo quiero creer
y mucho menos oír.

Dicen que, mamando, Judas,
clamó diciendo:
¿Quién me compra a mi madre,
que yo la vendo?

Dicen que mi amante es feo,
desaborido y muy tonto:
debajo de las estrellas
para mi gusto no hay otro.

Dicen que mi amante es feo,
para mí es un sol dorado;
en estando yo contenta,
todo el mundo está pagado.

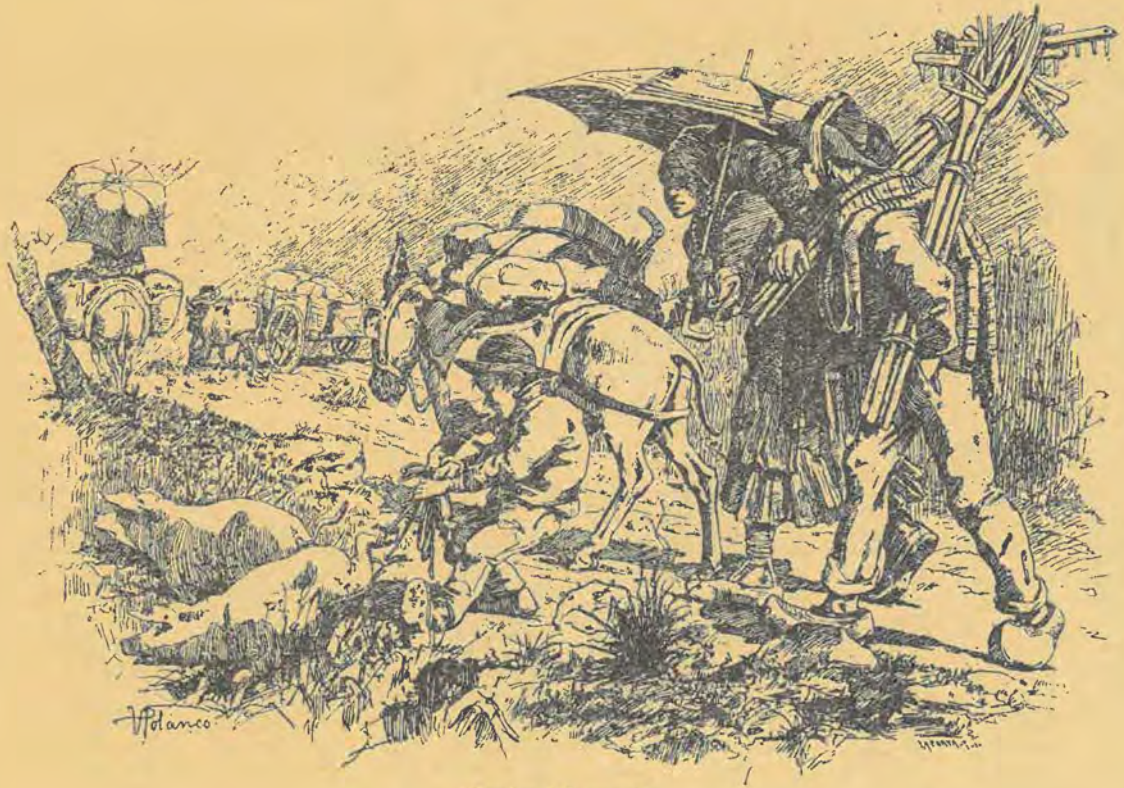
Dicen que mi pueblo es feo
porque no tiene balcones;
pero tiene unas mocitas
que roban los corazones.

Dicen que no tengo gracia
y yo qué le voy a hacer,
la he sembrado con el trigo
y no ha querido nacer.

Dicen que sé bien cantar
pero no me da la gana;
está lejos y no me oye
el que mi corazón ama.

Dices que soy pobre y fea,
y al momento lo creí;
pues, si fuera rica y guapa,
no estaría para ti.

Díjome una casadita:
solterita, no te cases.
Ella solterita estuvo,
pero bien quiso casarse.



Camino del mercado.

El Casino.

En marcha a la romería

SECCIÓN SEGUNDA

ROMERÍAS POR LA MAÑANA

A cada ermita le llega su fiestecita.

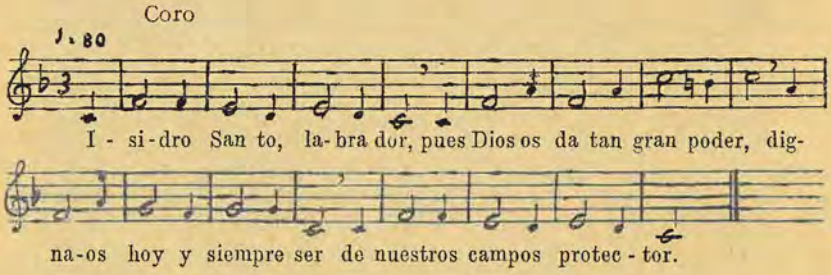
Las fiestas religiosas de la mañana constituyen la romería, puesto que romeraje o romería es propiamente la peregrinación hecha por devoción a un santuario. *Romeros* eran llamados los peregrinos que iban a Roma con bordón y esclavina y, por extensión, los que peregrinaban al Pilar de Zaragoza o a Santiago de Compostela.

Por los alegres caminos, llenos de aromas y gorjeos de pájaros, chirrian los lentos carros campesinos que han salido de los pueblos antes del amanecer, enguirnaldados de ramaje, colchas, grímpolas y gallardetes, con laurel y rosas en las ruedas; dentro van los romeros con las comidas de campo: otros llevan baratijas y muchos montan caballos enjaezados. Después van llegando borriquillos adornados con claveles, y las mozas con caras de rosa de mayo, con blancos pañuelos en las manos y, entre sus pliegues preso, el ramillete de claveles y mejoranas; lucen arreboles espontáneos en labios y mejillas y un tocado fácil y atractivo, con collares, ajorcas y pañuelos de seda. Cantan con voces frescas y cristalinas y ríen con cualquier pretexto y sin pretexto, probablemente.

Entran coches en la explanada del ferial a situarse entre los copudos árboles. Aparecen los *ofrecidos;* también los penitentes con túnica; otros de rodillas y quizás algunos marineros descalzos y con los remos en las manos. Después los «piteros», los bailadores de «picayos» con las pandereteras y los danzantes, colmados de juventud, uniformados con sus aros vistosos o varas o palos, según la clase de danza. Todo se halla acompañado de las vocingleras campanas, que no cesan en sus volteos y variedad de repiques.

Poco antes de la misa, son llevados a la iglesia el palo alto con triángulos del que penden bollos o roscas de pan, con ramos de laurel, flores y cintas de colores diversos, para que el sacerdote lo bendiga. En ocasiones es un lindo *ramo*, o sea, un conjunto de flores, ramas, hierbas, medallas, cintas de seda que unas mozas con castañuelas y otras con panderos encintados, con cascabeles o sonajas, colocan ante las andas del Santo en medio de la iglesia. Este ramo lo llevan durante la procesión cuatro mozas, mientras las cantoras, formando dos filas en línea detrás del ramo, entonan sus cantares alusivos al acto al son de sus panderetas, hábilmente repiqueteadas sin perder el solemne respeto. El sacristán irá en la procesión detrás de los sacerdotes, estrenando su traje nuevo de paño y zapatos borceguíes, aleteando un pañuelo gayo, atado al cuello con desgaire, con camisa de anchas y ondulantes mangas recién planchadas: su objeto es subastar el ramo al final de la misa en el atrio de la iglesia para ayuda de los gastos.

Del reducido templo sale una procesión campesina de inefable encanto. La multitud pone una nota multicolor en lo pintoresco del paisaje. Asiste el Ayuntamiento, la pareja de la Guardia Civil y los niños de las escuelas con sus maestros. Las mujeres lucen su mantilla de paño negro, orladas de cintas de terciopelo, falda con mucho vuelo, plegada y corta; media blanca, zapato bajo y llevan vela en la mano o el rosario y el libro. Allí no hay espectadores, porque todos los fieles toman parte activa, desde el que lleva el pendón hasta la ancianita que sigue con trabajo la procesión y figura en ella. Todos cantan el padrenuestro popular y la salve o los himnos de letra latina o española con lírica del pueblo: frecuentemente tienen carácter aldeano, como el himno que transcribimos a continuación, porque sintoniza mejor que ninguno otro el sentir montañés.



Quien compusiere una comedia montañesa y en ella presentara la procesión campesina del Patrono o del Santo, no debería omitir

este himno solemne con algún texto litúrgico como *Jesu, corona vírginum* o con estrofas vernáculas compuestas para el caso. He aquí su letra apropiada a San Isidro Labrador, Patrono de la agricultura y ganadería. Puso esta letra, en 1946, don Cástor Gutiérrez.

ESTROFAS

1.ª

Los ángeles arando están
por aliviar vuestra labor.
Dignaos vos de nuestro afán
hacer fructífero el sudor.

2.ª

Si al campo agosta la aridez
o asuela mal devastador
el agua dad, y el daño haced
que trueque Dios en bendición.

3.ª

Pues Dios el grano acrecentó,
premiando vuestra caridad,
atento a nuestro ruego vos
del campo el fruto acrecentad.

4.ª

Y con las fuentes de salud
que vuestra aijada sabe abrir,
en campo fértil de virtud
el alma nuestra convertid.

Regresan al templo, y todos los fieles, o al menos los cantores voluntarios campesinos, entonan alguna de las misas populares desde el coro o desde la sacristía. Cientos de velas titilan en los altares y ante las andas del Santo. Comienza la misa solemne con los sacerdotes «de tres en ringle».

De víspera se ha dispuesto en la entrada de la iglesia un púlpito que «da a la plaza» al aire libre para que todos oigan bien el panegírico. Resulta simpático y muy apropiado para la verdad del Evangelio con toda aquella austeridad dulce y sublime del incomparable y divino «Sermón de la Montaña». Terminada la misa, salen del templo los sacerdotes bajo los arcos que, en dos filas, forman los danzantes y comienza el baile de los «picayos» con letras alusivas a las autoridades, al indiano bienhechor, etc... sin olvidar al orador:

El señor predicador
bien merece su corona
y por eso se la ha dado
el Padre Santo de Roma.

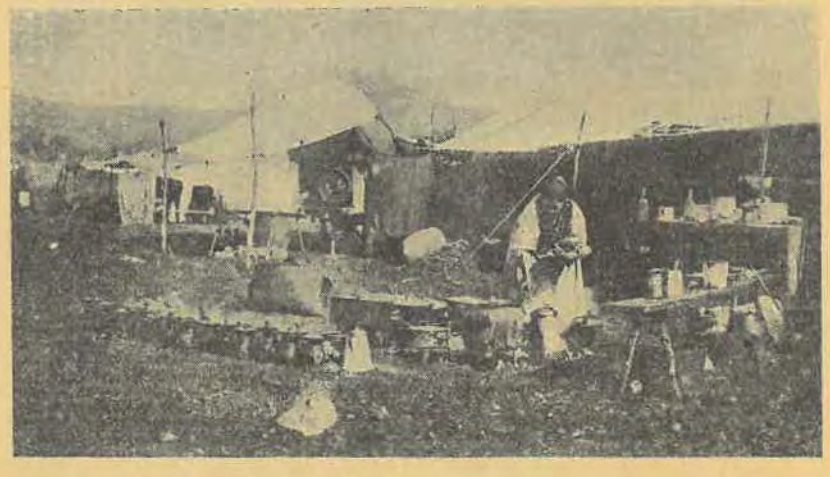
Todo es poesía, imaginación, encanto, escape de nuestras potencias anímicas al horizonte de la eterna belleza. Música y flores, galas y amores.

En el atrio del templo se venden todo el día novenas, medallas, escapularios, estampas del Santo, rosarios, y las mozas suelen rifar algún reloj, cordero, gallo, colineta o tarta, para gastos de la función religiosa.

Recibiendo a las Autoridades

Nuestra Señora de las Nieves, de Tanos

¿Ustedes gustan?



Comedor montañés

CAMPANAS DE LA ROMERÍA

Las campanas son el más bello y jubiloso festejo de las romerías. Constituyen algo humano y divino, porque son la voz del pueblo y también la voz de Dios y de la Iglesia. Tales son las campanas pueblerinas, porque triunfan como el surtidor de la inspiración musical que más se acerca a los balcones del cielo y parecen como ruiseñores de bronce que nos emocionan cantando desde lo alto del templo con una fervorosa voz de optimismo vibrante que, bajando de la torre a los corazones, nos señala sobre la cruz de la iglesia el cielo donde el Santo preside la patrocinada fiesta.

El campesino ama a las campanas de la iglesia porque ellas predican desde lo alto el amor y la esperanza, juntando en místico abrazo la tierra y el cielo y asimismo estimulan a levantar de la tierra la mirada y elevarla «por la luz, a la Cruz».

En este Cancionero, que pretende ser documento de estudio, no puede faltar el ambiente campanil de lírica popular que sintoniza perfectamente con el temperamento montañés, siempre abierto a la emoción de los grandes ideales.

Desde las humildes espadañas campesinas hasta los magníficos carillones de algunas basílicas, todas cantan, más que en nuestro oído, en nuestras almas, porque se mueven en la atmósfera sobrenatural, como mensajeras de Dios.

EL HIMNO ANGÉLICO

Nunca suena mejor la canción del campanario que cuando entona el toque del *Ángelus* en la caída de la tarde.

Al escuchar su canción
la luz del sol se extinguía,
y allá a lo lijos se oía
el toque de la oración.

A. AGUIRRE.

El viento juega con los sonidos campaniles como con las grímpolas y gallardetes. Los aleja, los acerca, ya los hace fuertes, ya suaves y dulces como armonía de instrumentos delicados. Unas veces recuerdan las sentidas quejas del ruiseñor, otras se alborozan jubilosas como pájaros sueltos. Asimismo juguetean con ellas los campaneros. Cada uno tenía un toque especial de su invención para las grandes solemnidades. Era cosa de verlos. Repicaban rígidos, a pie firme; se inspiraban con honda emoción, se doblaban

y contoneaban recogidos; imitaban la danza, el baile, el balanceo de las flores en sus tallos, el redoblante, la pandereta, el murmullo de los bosques y del agua, el viento, el mar, el canto de los pájaros; y con tales y otros elementos inspirados siempre en sentimientos de emoción, componían variadas y completas partituras campaniles.

Las campanas rurales vibraban en cada caso al unísono con los latidos del corazón del pueblo en las plegarias del mes de María, en los picayos del Santo, en las bodas de rumbo, en la Visita del Prelado, en la entrada del nuevo cura, en la vuelta del indiano, en las sonrisas con que acogemos al que nace y en los llantos con que despedimos al que muere:

Las campanas de mi pueblo,
sí que me quieren de veras:
cuando nací se alegraron
y llorarán cuando muera.

Tomaban parte íntima en todos los asuntos; cuando anunciaban el nuevo día, ungidas de rocío, tocando al alba en recíprocos saludos con los campanarios vecinos; cuando llenas de paisaje repetían los toques de oración al mediodía y al atardecer; cuando esparcían por el campo sus tañidos, mezclados con el tintineo de las campanillas del ganado de la derrota; cuando llamaban a concejo, al Viático, al entierro; cuando avisaban el nublado, la quema, la proximidad del enemigo o la gozosa nueva de la paz o la noticia de algún acontecimiento de la casona hidalga o del provecho general.

Aquellas campanas eran sobre todo la voz auténtica de la fe, con revelaciones confidenciales de un más allá que eleva nuestros ojos por la espadaña a la Cruz, signo divino de amor y de redención.

Desde que estas campanas queridas me llamaron el 1879 con sus lenguas de bronce, como pañuelo al aire, a la fiesta de mi primera Comunión, las miro con los ojos del corazón y tengo su historia grabada en mi alma.

Los niños quedábamos absortos mirando las campanas cuando el tío Isidro y después el tío Pin las hacían cantar con hosannas jubilosos y bailar con tocatas de gloria y hablar con tiernas plegarias o con vibrantes clamores.

Los niños embebíamos aquellos toques, interpretando el lenguaje de las campanas con ingenuos comentarios y coreándolas con giros de armonía imitativa: «Coli colitero, tero tero, colitero, colitero, tero, tan.» «Tocan las campanitas por la mañana, tocan las

campanitas, tocan al alba.» «Las Campanas de San Juan, unas vienen y otras van.»

Con las campanas, dice el sacristán:

Por dar, dan; por dar, dan.
Donde dan, dan dan;
dan mientras den;
donde dan, din, dan,
din dan, din dan.

Los adultos entonan a veces alguna sentida canción:

Campanario, campanario,
campanario de mi aldea,
qué bien suenan tus campanas,
qué bien suenan, ¡qué bien suenan!

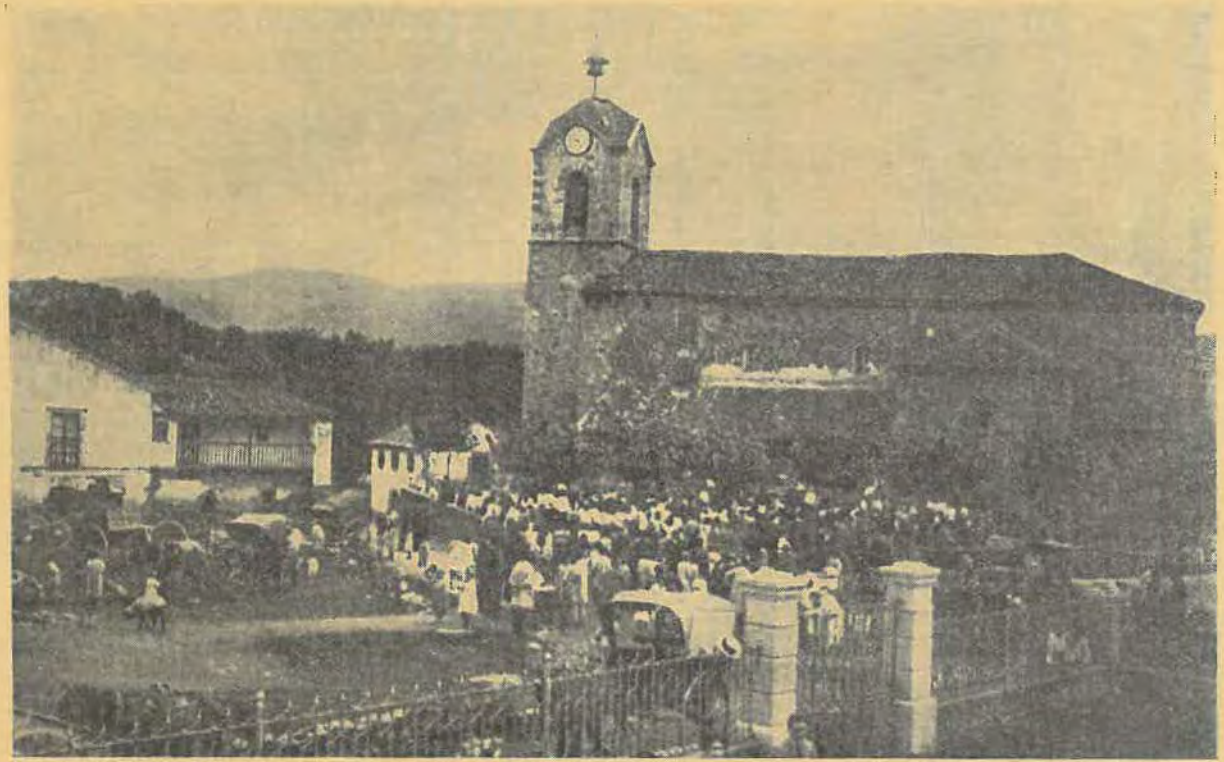
Pereda, enamorado de su pueblo, no se cansa de elogiar en sus obras y discursos «la sonora voz de las campanas, llenando de armonías el espacio».

Los toques fijos hacían de las campanas el noticiero, el policía, el alguacil, el cantor y el compañero y amigo de toda la vida que más hondamente añoran los ausentes. El hombre de cada región, especialmente si es montañés, vuelve siempre a ella, como no se lo impida la mala fortuna, aunque no sea más que para morir al amparo de la cruz del campanario.

Los toques a muerto indicaban algunas condiciones del difunto. Si es varón, comienzan y terminan con tres golpes lentos o clamores de las dos campanas a un tiempo; si es mujer, con dos golpes. Para muerte de niños, tras los tres o dos clamores indicados, sigue un repique festivo de gloria.

Los principales campaneros de España han sido montañeses de Trasmiera y de Siete Villas. Fundieron la de Toledo en 1754, la mayor de España, y la llamada *La Cantabria*, para la catedral de Lima, en 1797, y otras muchas para Andalucía, Madrid, Sigüenza, Galicia y otras partes.

Véanse, en el libro I del Cancionero presente, una variada partitura campanil montañesa y diversas canciones y cantos infantiles de campanas, que tienen, respectivamente, la numeración 372, 384, 385, 388, 390 y 418. Y en la página 371 existen frases campaniles entretenidas.



Romería de San Pantaleón de Aras

(Foto Córdova)

COMIDAS DE CAMPO

Ofrécese en seguida otro típico cuadro. Mientras continúa el repique de las campanas y cuando tocan al *Ángelus* del mediodía, se desparraman los romeros por el césped del campo de la iglesia. Se ven carricoches en posición de parada con la lanza en alto y las caballerías sueltas a corta distancia, con los arreos medio caídos paciendo el herbaje de prados y cunetas. Hay pintorescas mesas de pino bien fregadas, con pulcros lienzos blanquísimos y fígones con guisotes y otros con selectos manjares y merenderos repletos con arvejillas, vinos, licores y botillería multicolor y tendederos con ruedas de churros, garbanzos tostados, rosquillas, tortas, mantecadas y agua de limón «como la nieve», tortos de álaga, quesos frescos, guindas en aguardiente, «sobaos» de las villas pasiegas, gobernados con frecuencia por ágiles cantineros dicharacheros; y van comprando comidas los que no la llevan en los carros, caballerías o alforjas. Van los romeros acomodándose en abigarrados corrillos alrededor de los manteles en la impenetrable sombra de robledos y castaños o bien en la pradera o al pie de las paredes o a la escasa sombra que proyecta el carro con el toldo. Y al pasar entre los comensales, se prodigan estas frases: «Buenos días, caballeros; ¿ustedes gustan?» «Gracias, buen provecho.» «A la paz de Dios, señores.» Con frecuencia acepta el convite algún inesperado pariente o amigo forastero. El día siguiente semeja una prolongación de la fiesta del Santo a cuenta de los manjares sobrantes y del sabroso recuerdo de la romería. Si ésta es la de San Juan, por ejemplo, el día siguiente es celebrado como día de *San Juanín*. Aun quedan muchos recreos típicos en las romerías montañesas, especialmente en las más retiradas de las estaciones del ferrocarril, por ejemplo, la romería de Valvanuz.

A mi juicio, son hoy las más interesantes romerías la campesina de la Virgen de Valvanuz, la marítima de la Virgen de San Vicente de la Barquera, conocida por *La Folía*, y la montañosa de la Santa Cruz, en Liébana. Trataremos la Folía en el artículo subsiguiente de canciones de marina y explicaremos ahora la romería de la Virgen de Valvanuz, Patrona de Carriedo, colindante con las villas pasiegas

ROMERÍA DE VALVANUZ

Cuando asistí a ella en 1881, a mis doce años, no podía ser más castiza y memorable: era tan sencilla como sublime. Allí todo giraba alrededor de la Virgen y de los sacerdotes. Parecía aquel dilatado campo como una privilegiada antesala de la Virgen.

Hacia las diez, llegaban muy de lejos los fieles romeros en carros, en caballerías y a pie. Los pasiegos acudían con la *vela*, es decir, un palo cilíndrico de dos metros de altura, que les servía de tercera pierna y con él caminaban derechos, subiendo y bajando montes, saltando arroyos, barrancos, bardales y paredes con agilidad increíble. Traían pantalones de pana, camisolas casi escondidas en sus dos chalecos y lucían en el chaleco externo arabescos y colgantes. Rodeaban la cabeza con un pañuelo de color, a modo de turbante, o se tocaban con monteras casi asturianas o con sombreros que lucían a veces plumas o flores y calzaban chátaras o borceguíes. Muchos vestían pana oscura con adornos, chaqueta corta, calzón corto con franja, botones y «hierros» a los lados, ceñidor o faja, sandalias, un pañuelo ceñido a la cabeza o la gorra de pelo o la montera cónica guarnecida de alas de terciopelo o adornada con gruesas borlas de seda, singulares alpargatas terminadas en pico y el imprescindible palo de avellano.

Pronto llegaban también las pasiegas, algunas con trajes y adornos lindos, que compraron con sus ganancias de nodrizas en la corte de Madrid, y las demás con lindos cuévanos y canastros, llamados en Pas canastras, magníficamente limpios en su mayor parte, donde portaban al niño propio o al ofrecido, entre ropas blanquísimas y colchas de color, que a veces terminaban con flecos. Venían con los zagalejos rojos, las camisas blancas, los gregorillos de oro y púrpura, esmaltando las escarpadas sierras y senderos o las fértiles praderías del valle. Sus vestidos de vuelo caían en clásicos pliegues al airoso movimiento del andar. Lucían collares y ajorcas sobre la piel jugosa, fresca como el fruto de las pomaradas.

Al entrar en el templo para la misa mayor, los pasiegos dejaban sus palos apoyados en las paredes del atrio y era de ver cómo, al salir, los iban cogiendo sin titubear ni confundirse, aunque pasaban de ciento. Los hombres cantaban en el coro al unísono alguna misa popular montañesa. Terminada la misa, salía la procesión por amplia pradera, a la que asistían las pasiegas con sus cuévanos y cantaban himnos propios, terminando con la Salve popular, que en aquellos momentos parecía canción primitiva de Valvanuz. Por la tarde, abundaban los cantos pasiegos, sabrosísimos para

quien canta y para quien oye; saltos con palo y sin él, y bailes a lo suelto y en corro. Interesaban mucho los puestos típicos de viandas, dulces, rosquillas y juguetes de vivos colores. Pongo a continuación algunas vistas de verascopio, que tomé el año 1912.

En la revista *La Montaña*, de la Habana, José del Río Sainz concluía con este comentario: «Las hijas del indiano han venido en coche abierto desde su lejano palacete. Pasan a pie ante todos los puestos, compran baratijas, avellanas y mantecadas. De todos lados reciben saludos; el corro de sacerdotes, reunidos ante la casa de la ermita, sale a su encuentro. Se habla de un manto de la Virgen; de unas misiones en preparación. Un gallardo doncel que las acompaña, médico rural recién doctorado, dice a uno de los clérigos:

»—Le digo, Padre, que es una maravilla; una preciosidad de labor.

»Y una de las chicas corrige, ruborosa:

»—No le haga usted caso; cualquiera bordadora lo hace mejor. Mañana le esperamos a comer y usted lo verá.

»El indiano, en grupo aparte, habla con otro sacerdote.

»—Hay que hacer mucho, mucho, tiene razón *El Debate* de hoy.

»Las chicas ríen a carcajadas y las corean unos aspirantes a buena dote. Una inglesita queda de todo encantada y toma notas para una revista de Londres.»

NOTA.—La escritura de Valvanuz ha sido inconstante en las consonantes *v* y *b*. El registro parroquial usa la *v* en las dos sílabas.

Casa aldeana

Procesión de Valvanuz

(Foto Córdova)

Romería de Valvanuz

(Foto Córdova)

CANTOS DE ROMERÍA

SECCIÓN SEGUNDA

CANCIONES DEL ORIENTE DE LA PROVINCIA

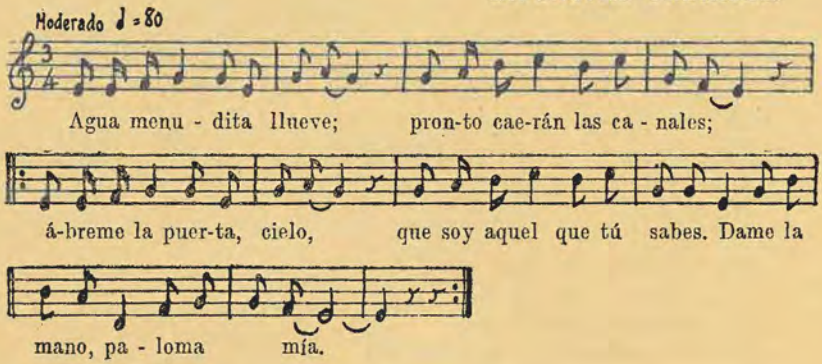
—Agua menudita llueve.
—A la fuente voy por agua.
—A las estrellas del cielo.
—Al olivo, al olivo.
—A los árboles altos.—Ay, vida mía.
—Allá arriba en aquel alto.
—A mí me llaman el tonto.
—Anoche, a la media noche.
—Aquel sombrero de monte.
—Aquí me tengo de estar.
—A saber seguidillas.
—Ay, ay, cómo riegas.
—Canta tú, cantaré yo.
—Cómo quieres que no tenga.—Ay, morenita.
—Cómo quieres que vaya.
—Cómo quieres que yo vaya.—Dueño mío.
—Compañera del alma.
—Corre, corre, maquinista.
—Dame la mano, niña.
—Dame la mano, paloma.
—Date la vuelta, majo.
—Déjame pasar que voy.
—De la romería de la Virgen del Collado.
—Dicen que no me quieres ya.— Dónde vas, amor mío.
—Dices que no me quieres.
—Dónde eres, niña.

—Ea, que se va la niña.
—El leño está verde.
—En Adal te dieron leña.
—En llegándome el pelo a la cintura.—Si vas a la Vizcaya.
—En todas partes del mundo.
—Eres alta y delgada.
—Eres blanca como leche.
—Es mi amante tan derecho.
—Estoy que me lleva el diablo.—Yo la vi volver.
—Hay alegrías que matan.
—La flor del romero.
—La salud y libertad.
—Las molineras.
—Las muchachitas de Noja.
—Los ojos de mi morena.
—Mañanitas de febrero.
—María como la mía.
—Más calavera que yo.
—Me llamaste pasieguca.
—Mira lo que dicen allí.
—No te fíes de los hombres.
—No tengo miedo a la muerte.
—No te repipies tanto.
—Olvidé a Dios por quererte.
—Para qué madrugas tanto.
—Para tocar el pandero.
—Para trigo, Villarcayo.
—Piensa el galán que le quiero.
—Por entrar en tu cuarto.
—Por la escalera yo vi.
—Porque canto y me divierto.
—Qué bonitos ojos.
—Que con la luna, madre.
—Que tú eres el que vienes.
—Que vámonos, niña.
—Ramo de laurel.
—Señor San Pedro.
—Serenita está la tarde.—Eche usted unas copas.
—Sevillano.
—Si es verdad que el rostro es el espejito.
—Síguela, Joselito.
—Si por haberme querido.
—Si quieres que yo te quiera, has de olvidar.

—Si te asomas, María.—Y si no te retiras.
—Soy nacida en la Montaña.
—Tengo un viejo en casa.
—Te quiero como quieren al sol los lirios.—No voy sola, no.
—Todo me lo llevaron.
—Toranzo, ya no es Toranzo.
—Tú eres el que vienes.
—Tú que no la quieres.—Machácala.
—Una carta te escribiera.
—Un cantero de Buelna.
—Un mudo estaba cantando.
—Un pajarito de oro.
—Un viejo y una vieja.
—Un zapatito bien hecho.
—Ya estoy viendo a la ventana.
—Ya no quiero más agua.
—Y válgame el Señor San Pedro.

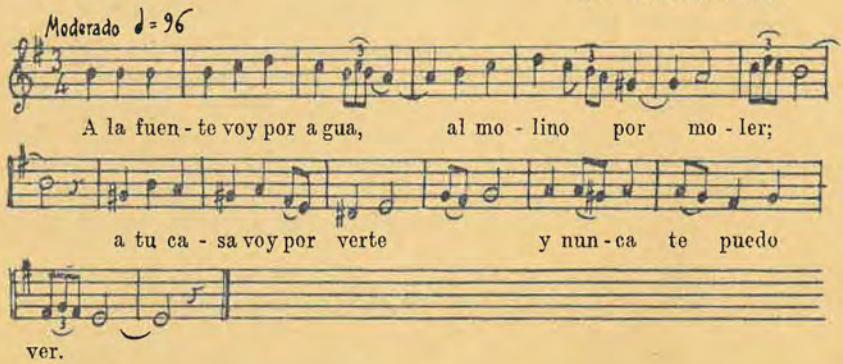
74. Agua menudita llueve.

DE CASTRO URDIALES.



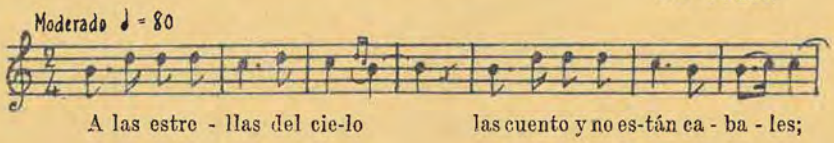
75. A la fuente voy por agua.

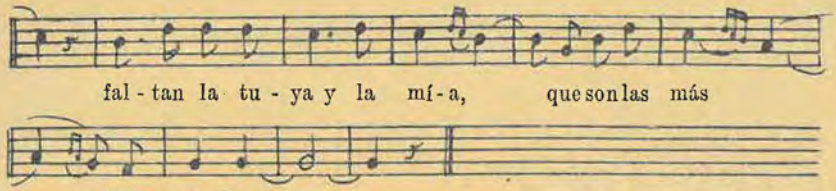
DE TRASMIERA.



76. A las estrellas del cielo.

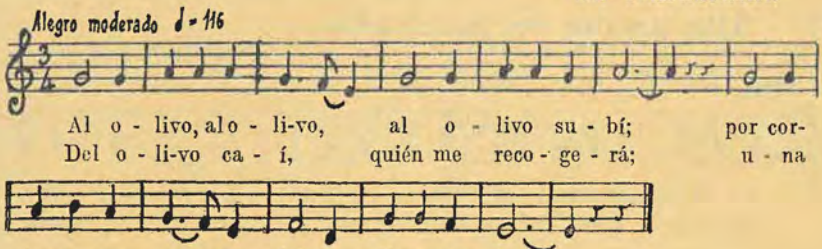
DE SOBA.





77. Al olivo, al olivo.

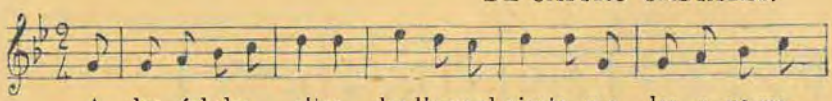
DE TRASMIERA.

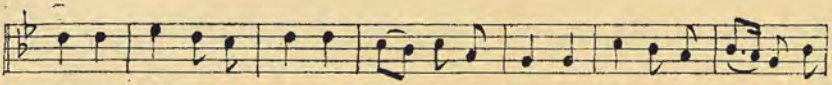


Que la mano me da,
que la mano me dió,
y esta gachí morena
es la que quiero yo.
Es la que quiero yo,
es la que he de querer;
esta gachí morena
ha de ser mi mujer.

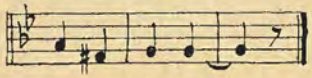
78. A los árboles altos.—Ay, vida mía.

DE CASTRO URDIALES.





rados el pen-sa - miento, el pensa - miento; ay, vida mí - a, el
tera libre de a - mo-res, li - bre de a - mores; ay, vida mí - a, li-

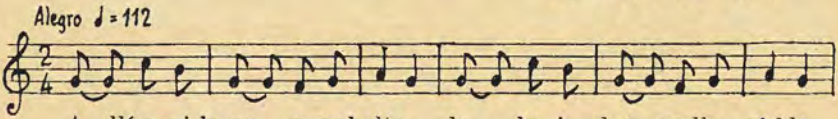


pensa - miento.
bre de a - mores.

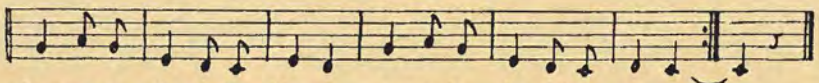
En León hay una variante. Véase Pedrell, tomo II, canción 275.

79. Allá arriba en aquel alto.

DE VEGA DE PAS.



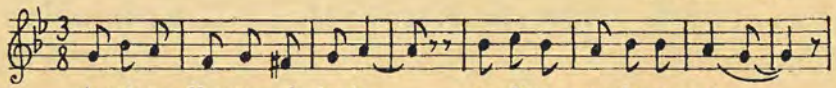
A - llá a-rri ba en a-quel alto, de - ba-jo de a - quella niebla,
Tie-nes u-na capa que te tapa, e-res el lu - cero que yo quiero,



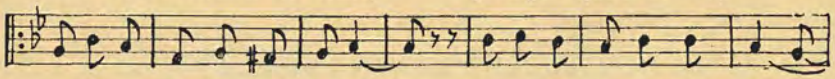
hay un pa - ja-ri-to blanco, cantando la prima-ve-ra.
e - res la ru-bia, la rubia, la que yo que-rí-a y quiero.

80. A mí me llaman el tonto.

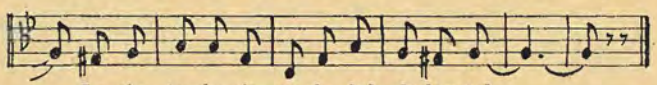
DE CESTO.



A mí me llaman el tonto, yo digo que lo se - ré;



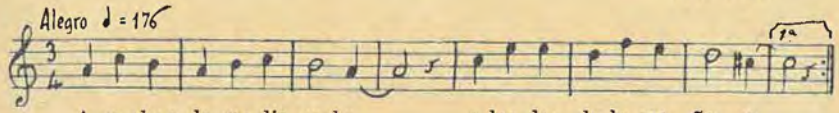
pe-ro no me chu-po el dedo como no lo mo-je en miel;
si tú la quie-res ven - der yo te la quiero com - prar.



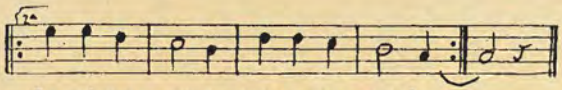
La cin - ta, la cin - ta, la del de-lan-tal.

81. Anoche, a la media noche.

DE PAS.



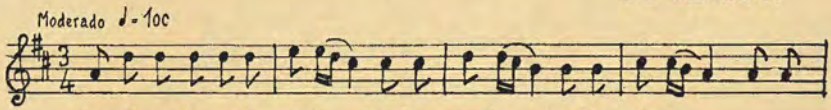
A-no-che a la me-dia noche, a las dos de la ma - ña - na
pri-sio-ne - ro me co - gieron de-ba-jo de tu ven - ta - na.



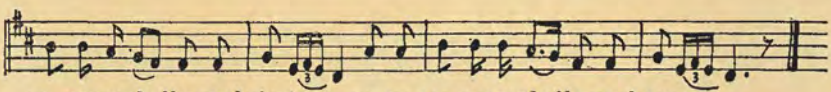
La mi mo - rena que no me a-guarde;
que vivo le-jos y vengo tarde.

82. Aquel sombrero de monte.

DE LAREDO.



Aquel sombrero de monte hecho con ho - jas de palma,
Lo siento por una cinta que le puse colo - rada. ay, ay,

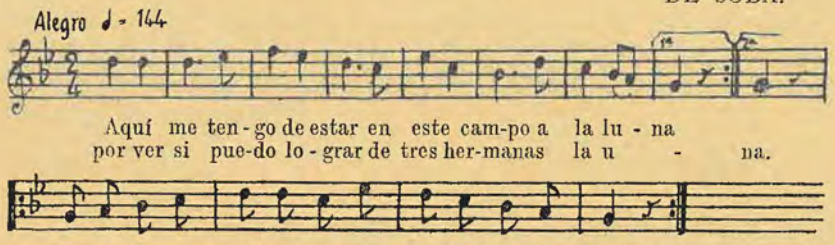


ay, que me le lle-va el viento, ay, ay, ay, que me le lle-va el agua.

No he de tener más mi huerto
a la ribera cercana,
se va yendo poco a poco
y ya no me queda nada...

83. Aquí me tengo de estar.

DE SOBA.

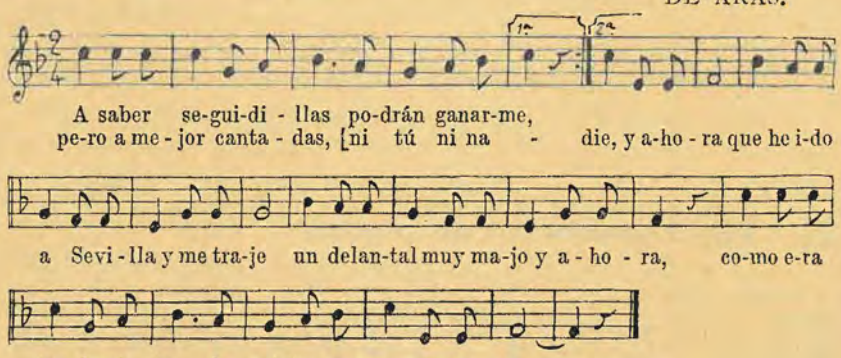


Aquí me ten - go de estar en este cam-po a la lu - na
por ver si pue-do lo - grar de tres her-manas la u - na.

Si quie-res, mo - rena, si quie - res ve - nir - te ven;
que en la rome - rí - a lo pa - sa - re - mos muy bien.

84. A saber seguidillas.

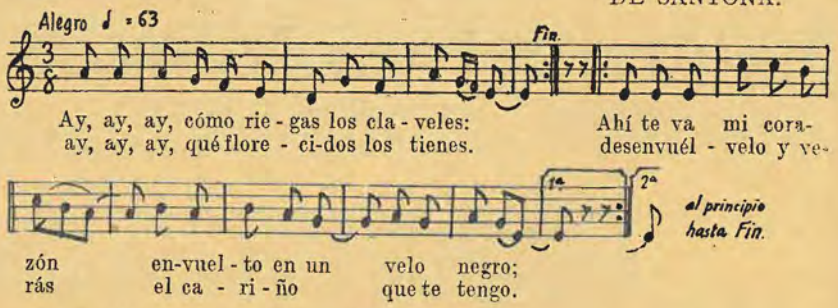
DE ARAS.



A saber se-gui-di - llas po-drán ganar-me,
pe-ro a me - jor canta - das, [ni tú ni na - die, y a-ho - ra que he i-do
a Sevi - lla y me tra-je un delan-tal muy ma-jo y a - ho - ra, co-mo e-ra
tan boni - to, la ni-ña con e - so go - za.

85. Ay, cómo riegas los claveles.

DE SANTOÑA.



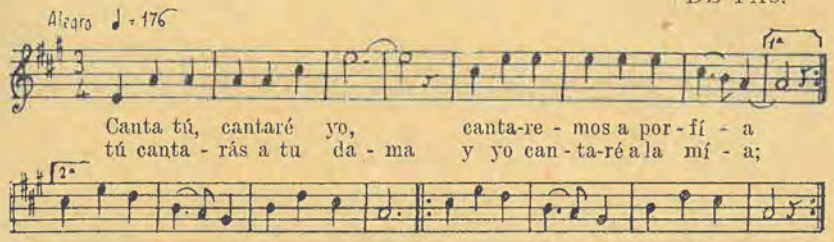
Ay, ay, ay, cómo rie - gas los cla - veles: Ahí te va mi cora-
ay, ay, ay, qué flore - ci-dos los tienes. desenvuél - velo y ve-

zón en-vuel - to en un velo negro;
rás el ca - ri - ño que te tengo.

Es canción semejante a la de Salamanca (Ledesma, núm. 1, pág. 85).

86. Canta tú, cantaré yo.

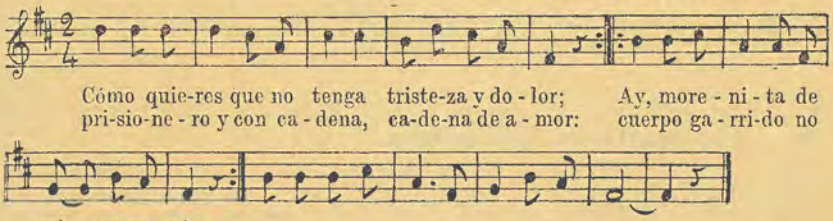
DE PAS.



Existen variantes en Asturias y en Extremadura.

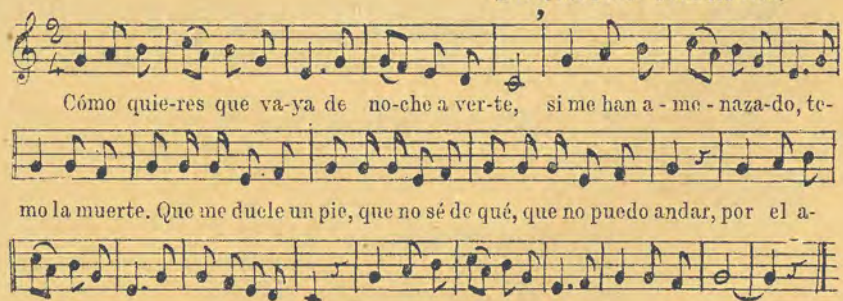
87. Cómo quieres que no tenga tristeza.—Ay, morenita.

DE CASTRO URDIALES.



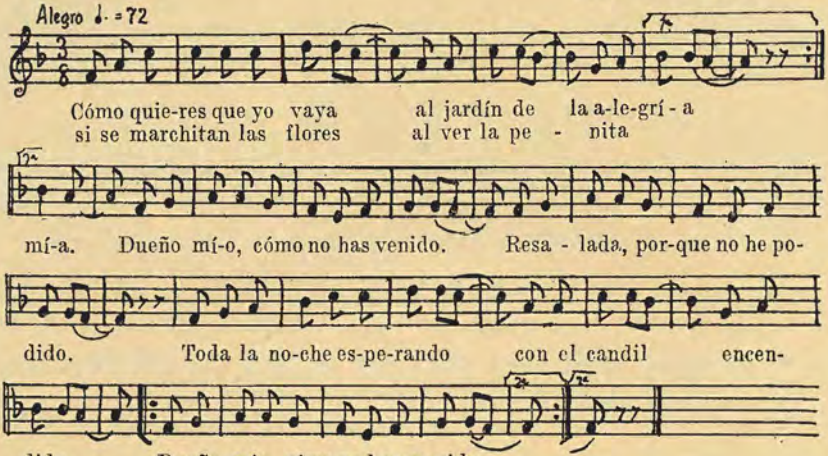
88. Cómo quieres que vaya.

DE CASTRO URDIALES.



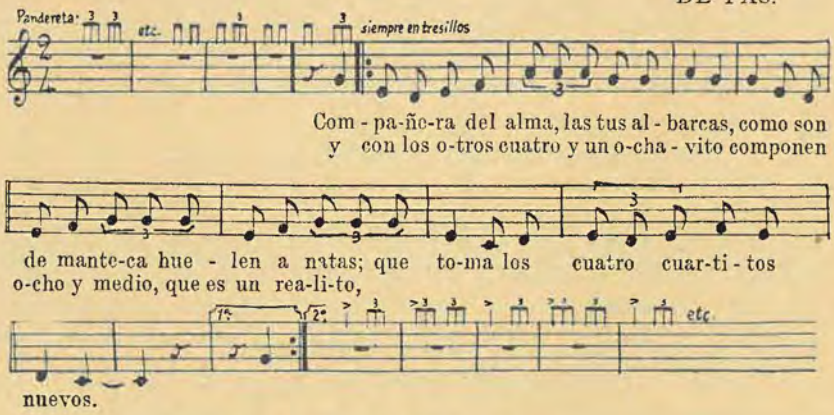
89. Cómo quieres que yo vaya.—Dueño mío.

DE TRASMIERA.



90. Compañera del alma.

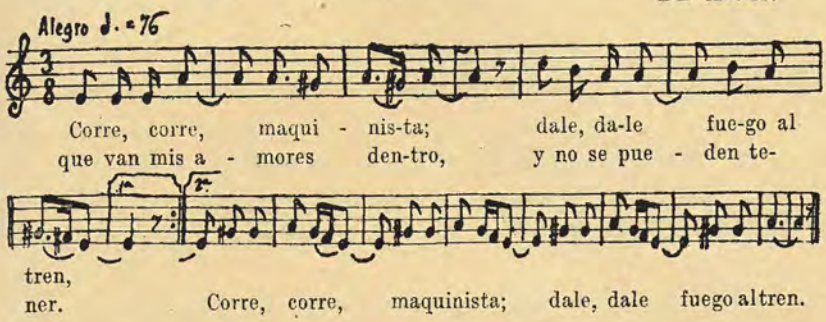
DE PAS.



He da apostarte un duro
y una peseta,
que te dejo en el baile
a la media vuelta.

91. Corre, corre, maquinista.

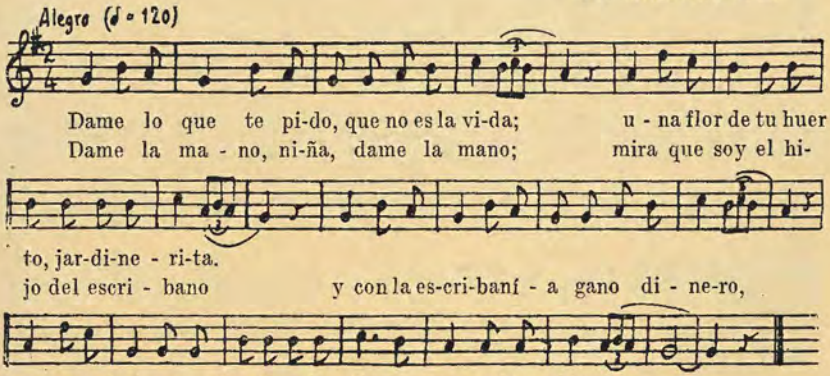
DE ARAS.



Recuerda la canción montañesa: *Toda la noche a la vela.*

92. Dame la mano, niña.

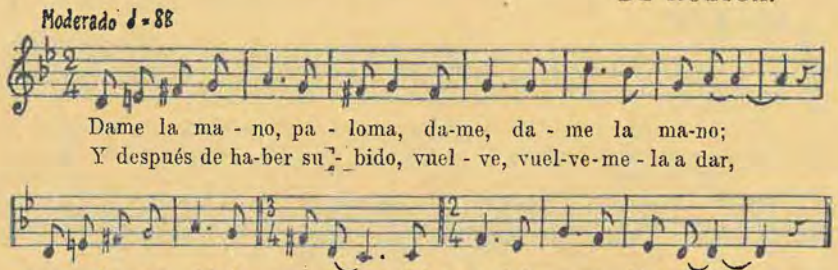
DE ESCALANTE.



Si quieres que te quiera,
me has de dar fianza,
porque en los hombres tengo
poca confianza.
Y con la escribanía
gano dinero,
por eso traigo galas
de caballero.

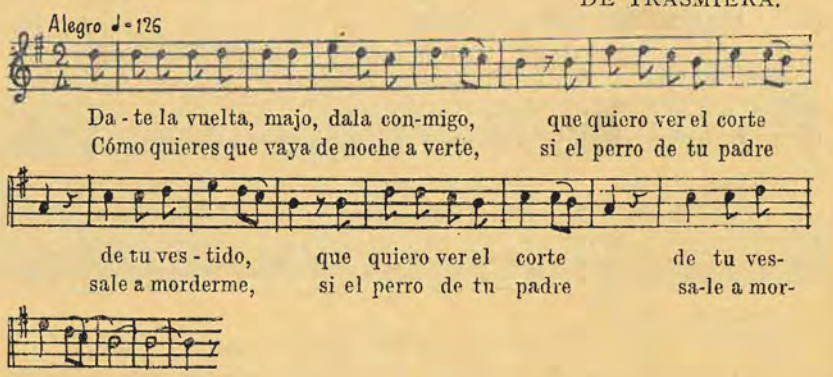
93. Dame la mano, paloma.

DE RUESGA.



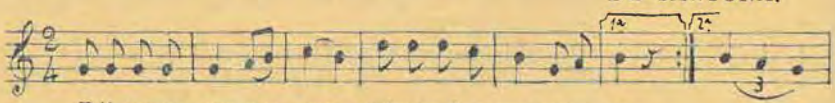
94. Date la vuelta, majo.

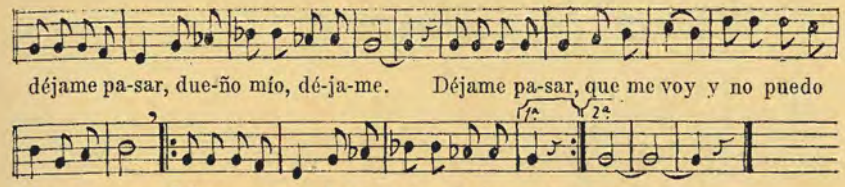
DE TRASMIERA.



95. Déjame pasar, que voy.

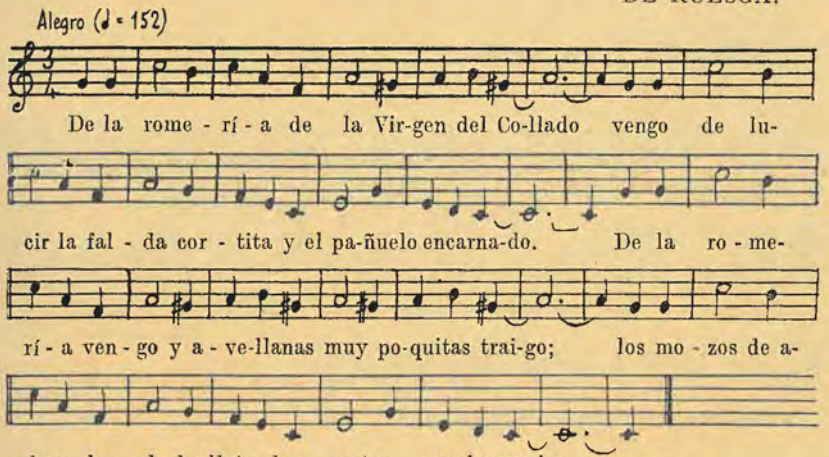
DE SANTOÑA.





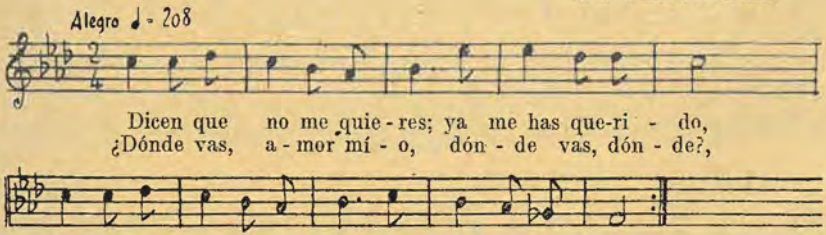
96. De la romería de la Virgen del Collado.

DE RUESGA.



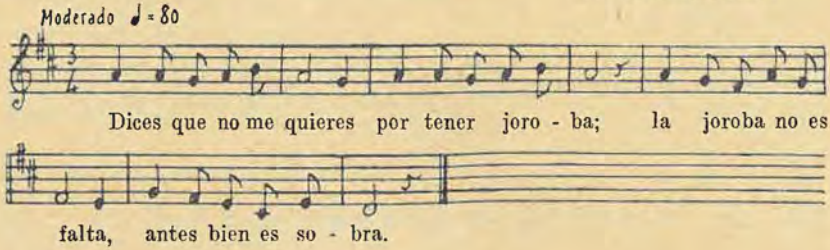
97. Dicen que no me quieres ya.—Dónde vas, amor mío.

DE TRASMIERA.



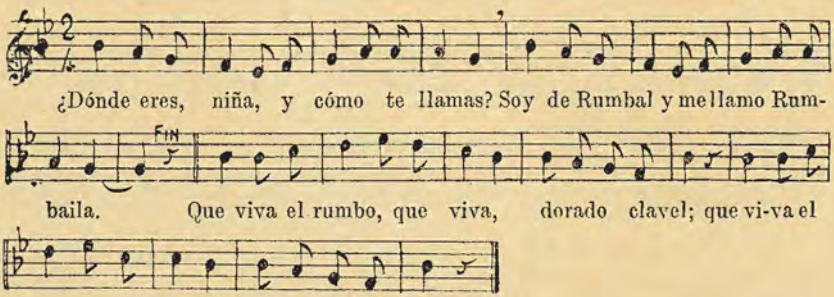
98. Dices que no me quieres.

DE TRASMIERA.



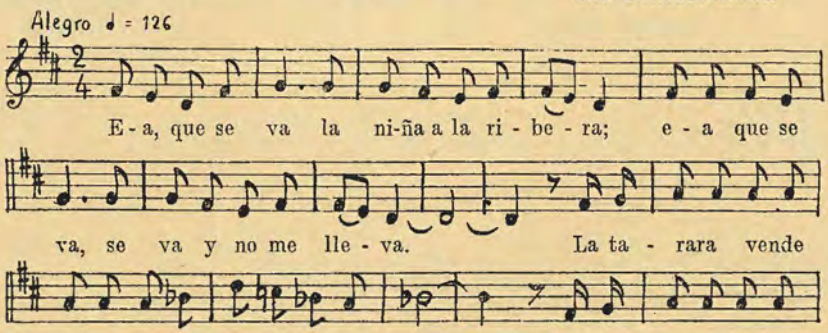
99. Dónde eres, niña.

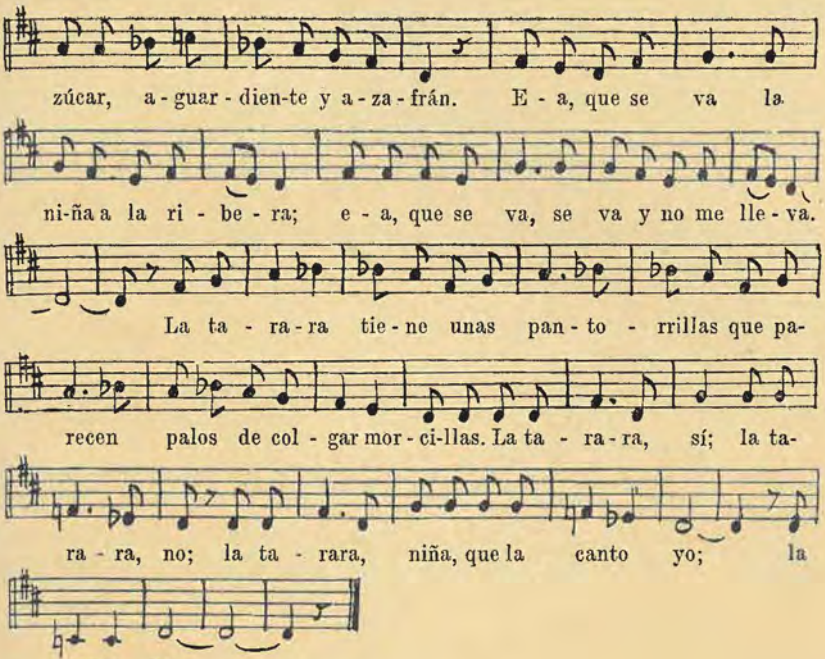
DE SOBA.



100. Ea, que se va la niña.

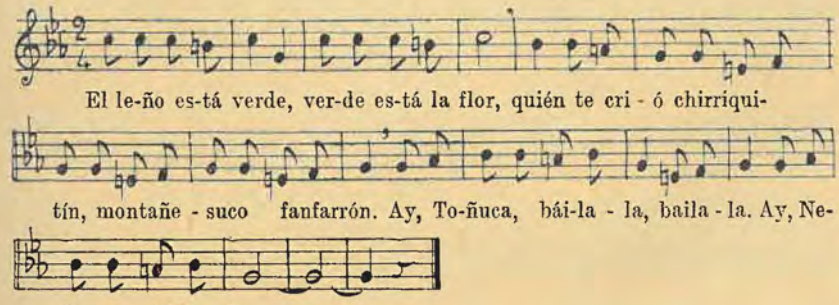
DE TRASMIERA.





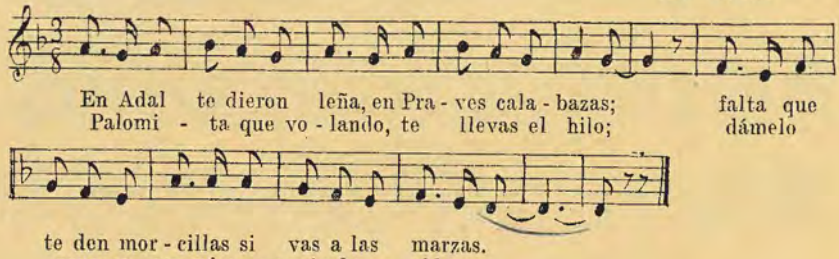
101. **El leño está verde.**

DE VILLAPRESENTE.



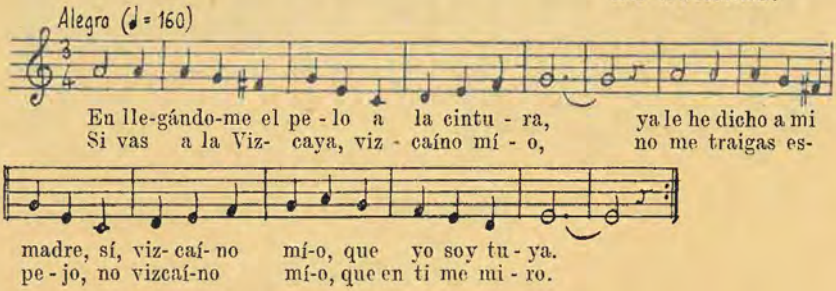
102. En Adal te dieron leña.

DE ARAS.



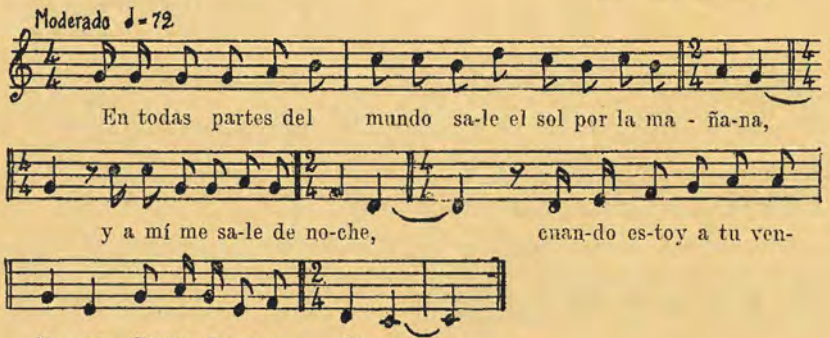
103. En llegándome el pelo a la cintura.—Si vas a la Vizcaya.

DE GURIEZO.



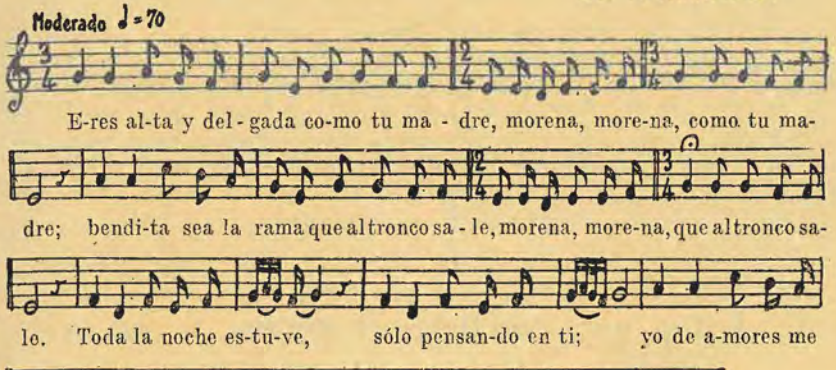
104. En todas partes del mundo.

DE AMPUERO.



105. Eres alta y delgada.

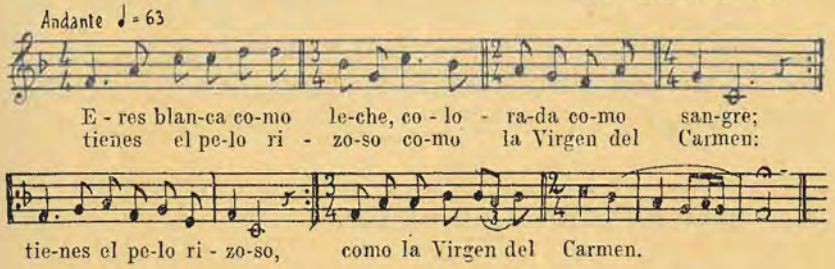
DE TRASMIERA.



Esta canción se canta igual en toda Castilla la Vieja.

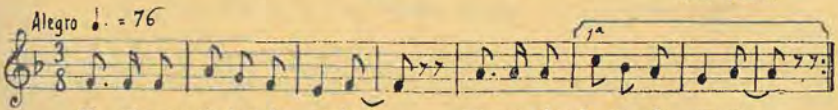
106. Eres blanca como leche.

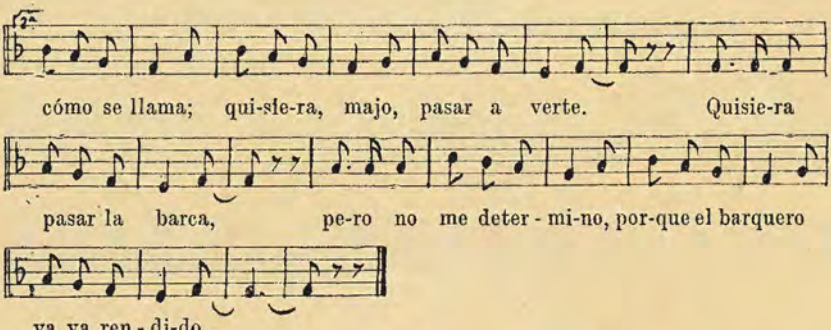
DE TRASMIERA.



107. Es mi amante tan derecho.

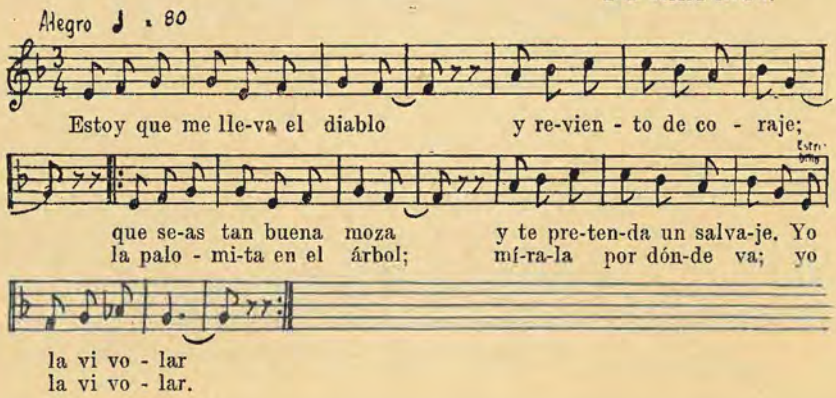
DE PAS.





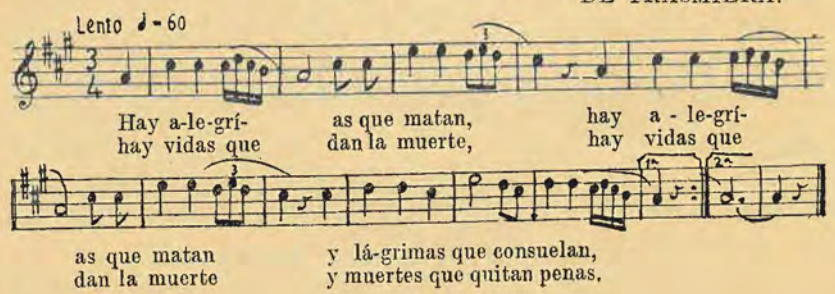
108. Estoy que me lleva el diablo. — Yo la vi volver.

DE RAMALES.



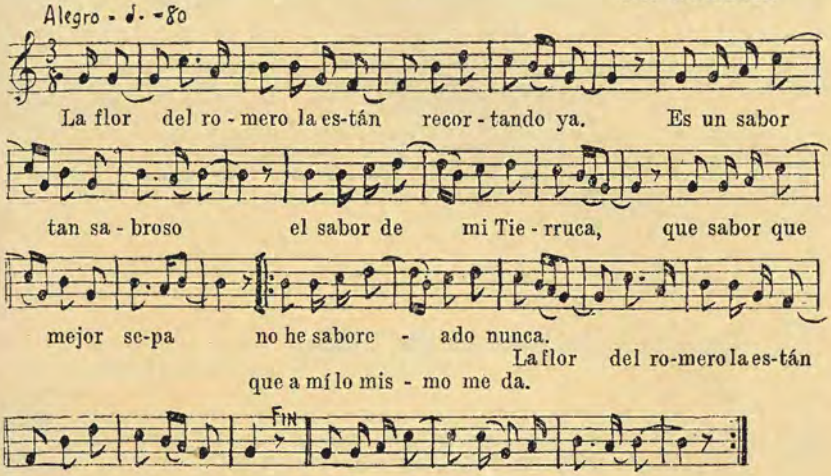
109. Hay alegrías que matan.

DE TRASMIERA.



110. La flor del romero.

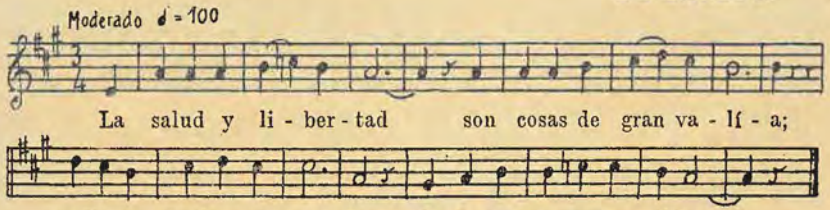
DE RUESGA.



En Asturias existe una canción parecida. Véase Torner, núm. 203, pág. 75.

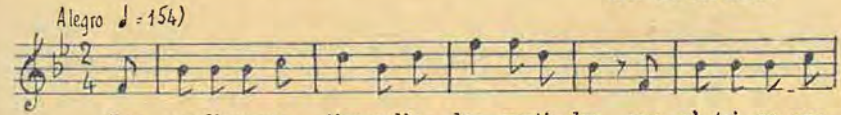
111. La salud y libertad.

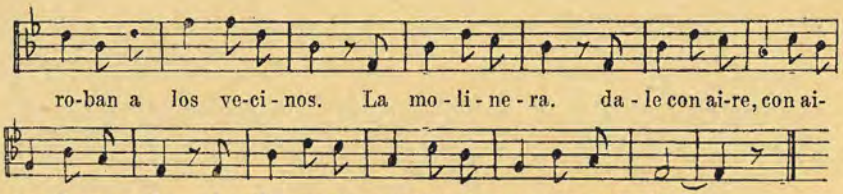
DE LAREDO.



112. Las molineras tienen.

DE SOLARES.

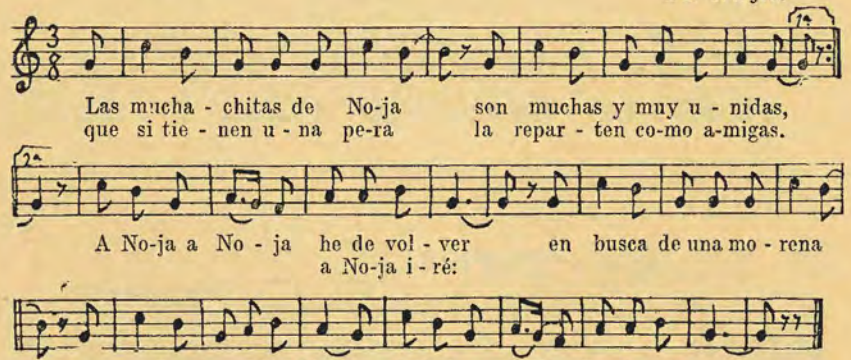




Recuerda la canción asturiana *Gasta la molinera*, y otra salmantina semejante y otra extremeña.

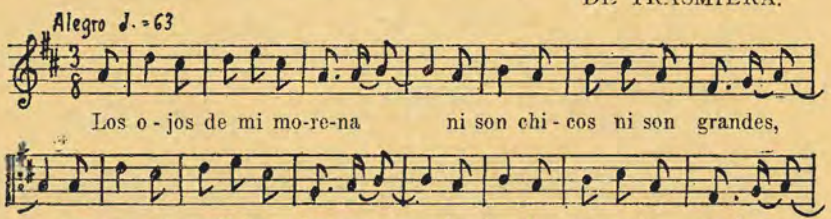
113. Las muchachitas de Noja.

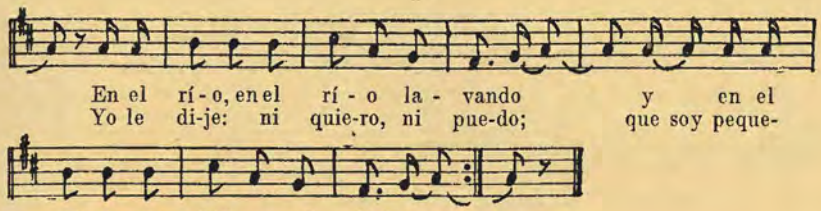
DE NOJA.



115. Los ojos de mi morena.

DE TRASMIERA.

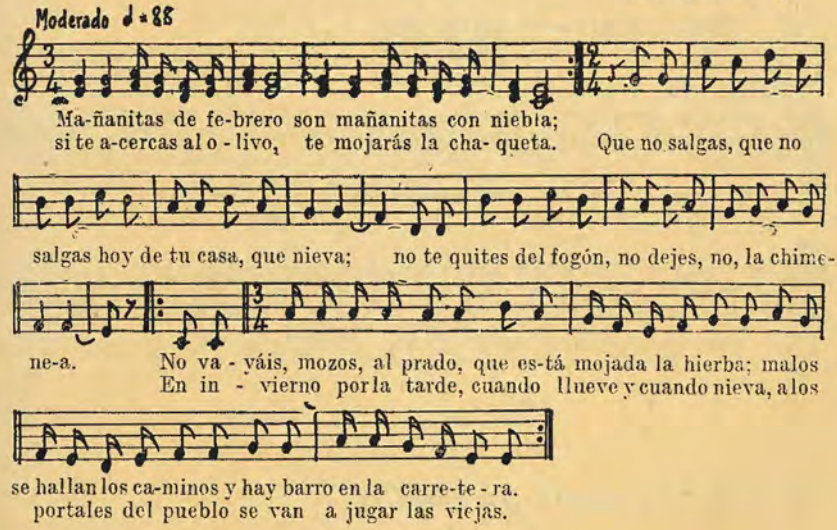




A esta canción se parece una asturiana (Hurtado, canto 67) y otra salmantina (Ledesma, canto 39)

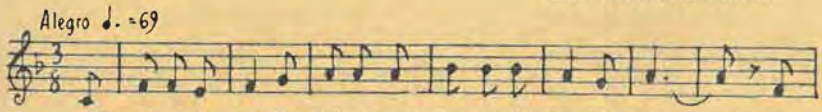
116. **Mañanitas de febrero.**

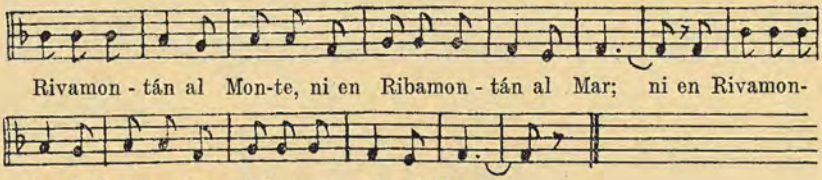
DE LAREDO.



117. **María como la mía.**

DE RIBAMONTÁN.

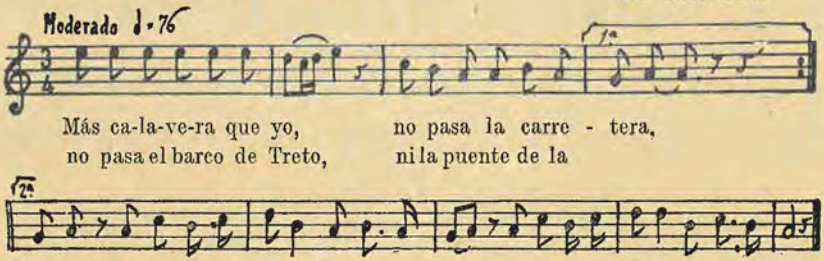




NOTA: Rivamontán al Monte (de *rivus*, rivera o río) comprende los pueblos de Anero, Hoz de Anero, Villaverde, Pontones, Omoño, Liermo y las Pilas. Ribamontán al Mar (del latín *riparia*, ribera u orilla del mar) lo forman Laredo, Somo, Suesa, Castanedo, Carriazo, Galizano y Langre.

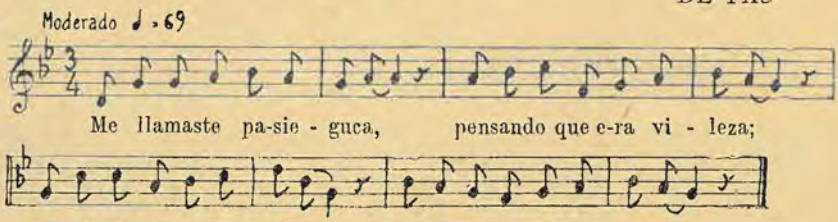
118. Más calavera que yo.

DE LAREDO



119. Me llamaste pasieguca.

DE PAS



Pasieguita soy, señores,
pasieguita y no lo niego;
que una pasiega merece
la mano de un caballero.

Me llamaste pasieguca,
yo no me enfado por eso,
que si tú vendes la yerba,
yo vendo manteca y queso.

Pasieguita soilo, soilo,
pasieguita lo seré;
¡válgame el Señor San Pedro
si otra cosa quiero ser!

Me llamaste pasieguca
pensando que era vileza,
y me llenaste de orgullo
de los pies a la cabeza.

La vida de los pasiegos
yo se la sabré cantar,
comer torta y beber leche
y dormir en el pajar.

Ay, dicen que los pasiegos,
ole sí, huelen a hierba;
y pasieguito es el mío,
ole sí, huela o no huela.

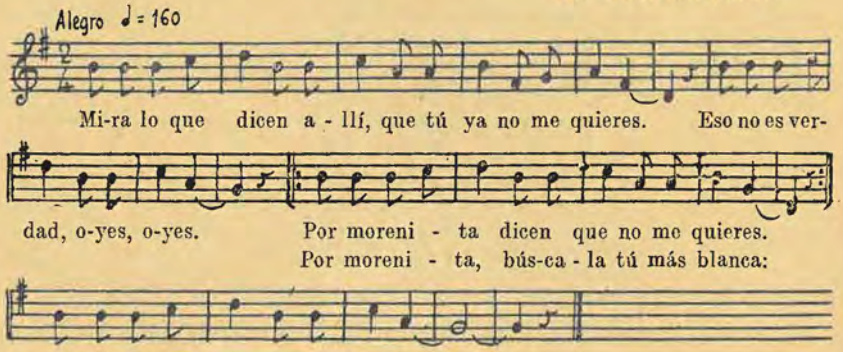
Ay, dicen que los pasiegos,
ole ya, huelen a suero,
y pasieguito es el mío,
ole sí, huele a romero.

Que te lo digo, bien mío,
que te lo digo de veras;
si no me caso contigo,
yo quiero vivir soltera.

No *vaigas* a los madriles
si quieres que yo te quiera,
que *golverás* señorita
y yo te quiero pasiega.

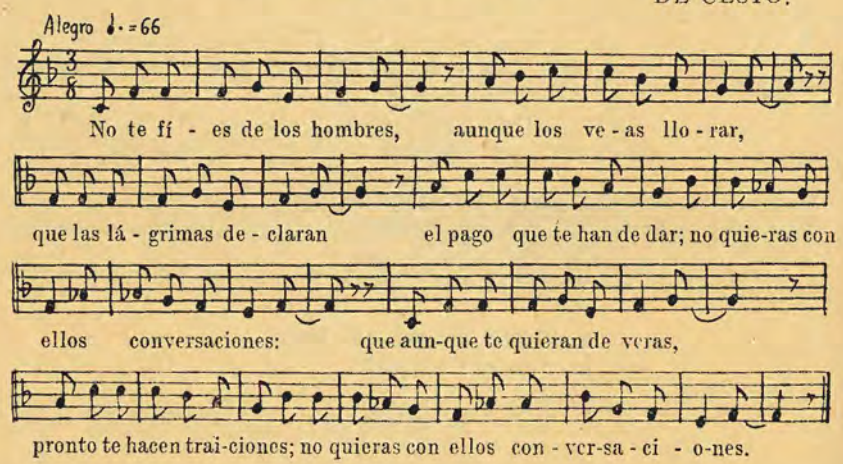
120. Mira lo que dicen allí.

DE RIBAMONTÁN.



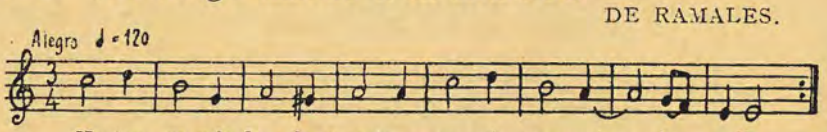
121. No te fíes de los hombres.

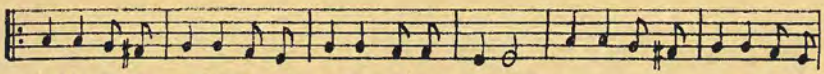
DE CESTO.



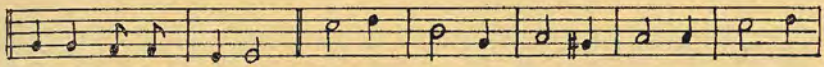
122. No tengo miedo a la muerte.

DE RAMALES.

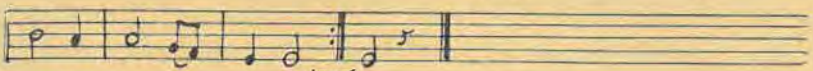




Anda, more - nita, re-có - gete e-se pa-ñuelo; mi-ra que es de seda y le a-
Anda, more - nita, re-có - gete e-sa ban-de-ra; mi-ra que es de seda y la a-



rrastras por el sue-lo. Si le a - rras-tro, que le a - rras-tre, si le
rrastras por la a - re-na. Si la a - rras-tro, que la a - rras-tre, si la

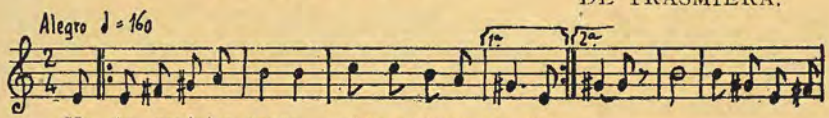


pierdo que le pierda.
pierdo que la pierda.

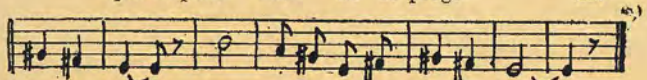
Existe una variante en Salamanca.

123. **No te repipies tanto.**

DE TRASMIERA.



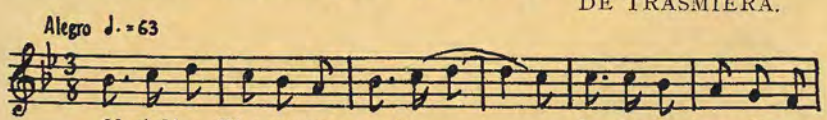
No te repipies tanto, ni te compon-gas, por-
que el paño fino no se prego- na. No te pintes la



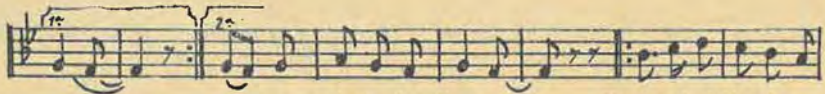
cara no; que es bella la que Dios te dió.

124. **Olvidé a Dios por quererte.**

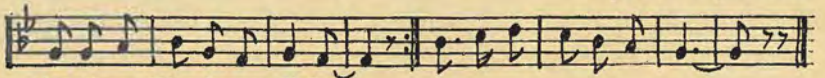
DE TRASMIERA.



Ol-vi-dé a Dios por que - rerte; la glo-ria per-dí por
y hoy he ve - ni - do a que-darme sin Dios, sin glo-ria y sin



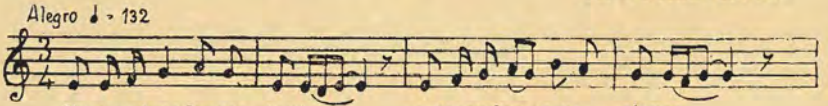
ti ti; ra - mi - to de flores. En-tre el cá-liz y la
que no ten-gas tan-tas



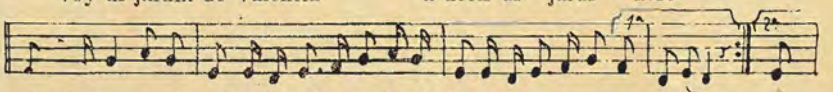
hos-tia a Dios he pe - di-do
pe-nas co-mo yo he te - ni-do. Que Dios oi - ga mi o-ra-ción.

125. **Para qué madrugas tanto.**

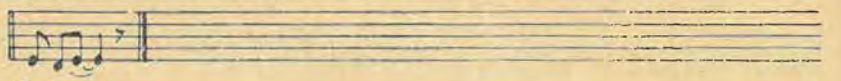
DE TRASMIERA.



Para qué madrugas tanto a tocar las o-ra - ciones,
Voy al jardín de Valencia a decir al jardi - nero



si sabes que no te quiere la del pañuelín de flores;
dime, niña, dónde vas,
que me dé una rosa blanca que en mi jardín no la tengo: dón-

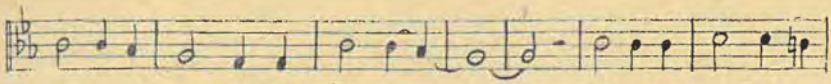


de vas.

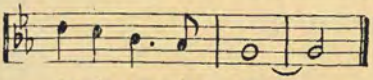
126. **Para tocar el pandero.**

DE PAS.

Para tocar el *pan - deru* no se *ne - se - ci - ta cencia*,
Para tocar el *pan - deru* hace fal-ta in-te-li - gencia,



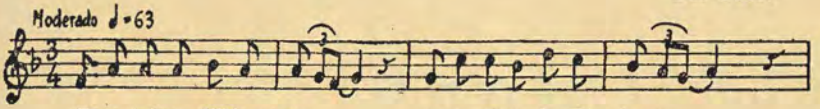
un poco *juer-za* en los *de - os* y mucho *d'ha - bi-du-*
y lige - re - za en los *de - os* y mucha *sa - bi-du-*



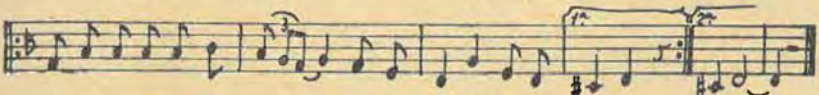
lencia; y o - le ya.
rencia; y o - le ya.

127. **Para trigo, Villarcayo.**

DE PAS.



Para trigo Villarcayo; para vino la Ri - bera,

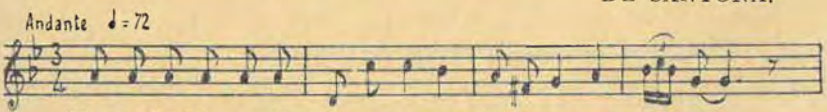


para mocitas y mozos, vivan San Pedro y la Vega; Vega.

Es canción parecida a la montañesa *No quiero tus avellanas.*

128. **Piensa el galán que le quiero.**

DE SANTOÑA.

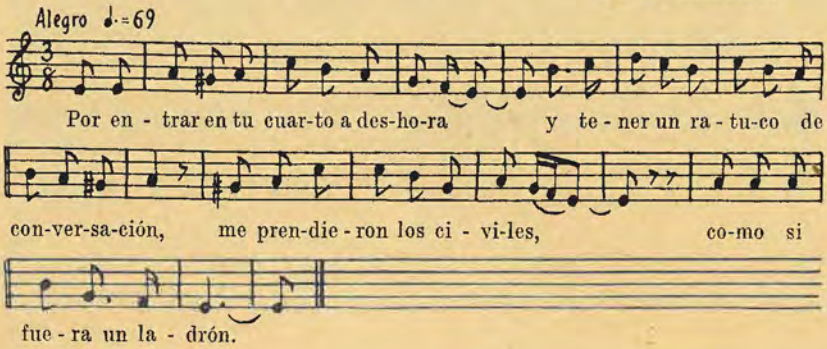


Pien-sa el galán que le quie-ro, porque le mi-ro y me rí - o;

soy más pícara que her-mosa y no me lo ha co-no - ci - do.

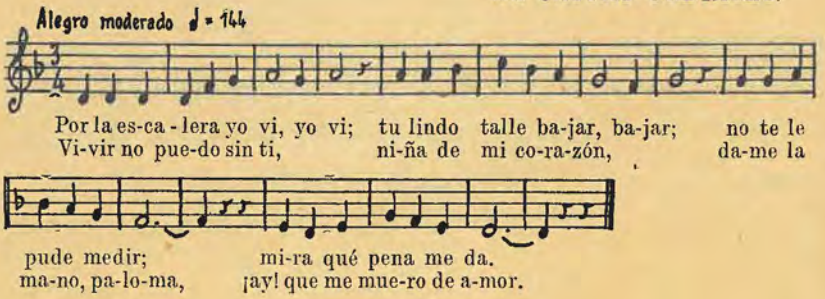
129. Por entrar en tu cuarto.

DE PIÉLAGOS.



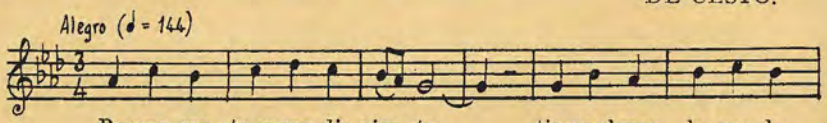
131. Por la escalera yo vi.

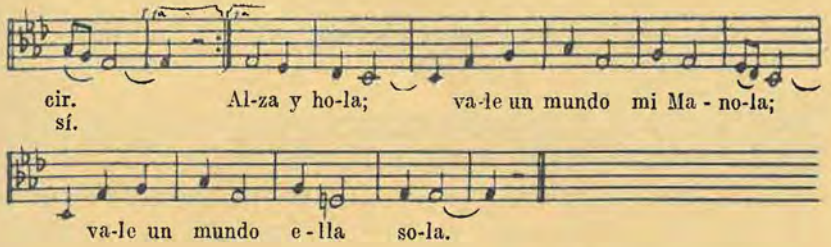
DE CASTRO URDIALES.



132. Porque canto y me divierto.

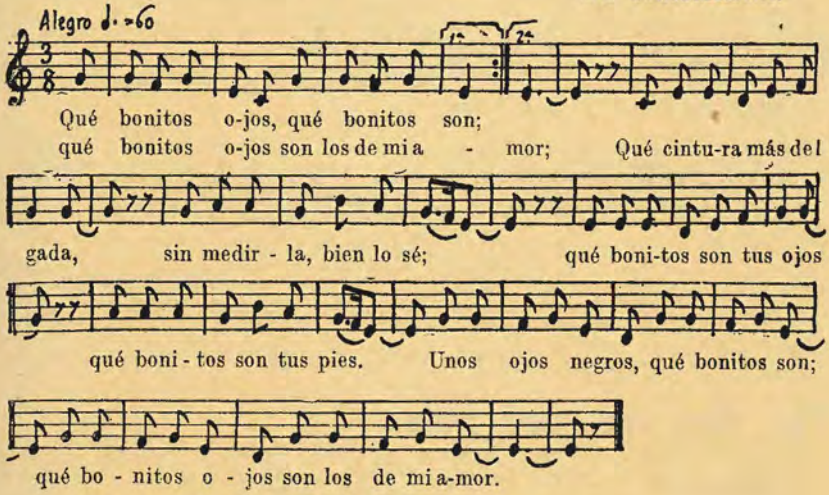
DE CESTO.





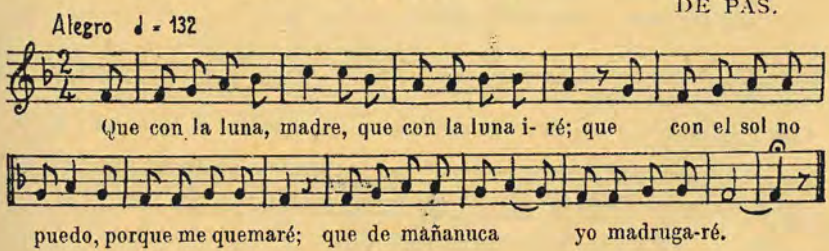
133. Qué bonitos ojos.

DE TRASMIERA.



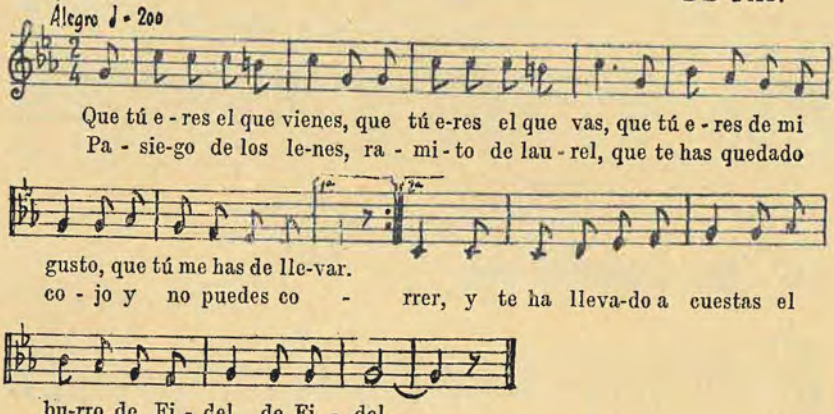
134. Que con la luna, madre.

DE PAS.



135. Que tú eres el que vienes.

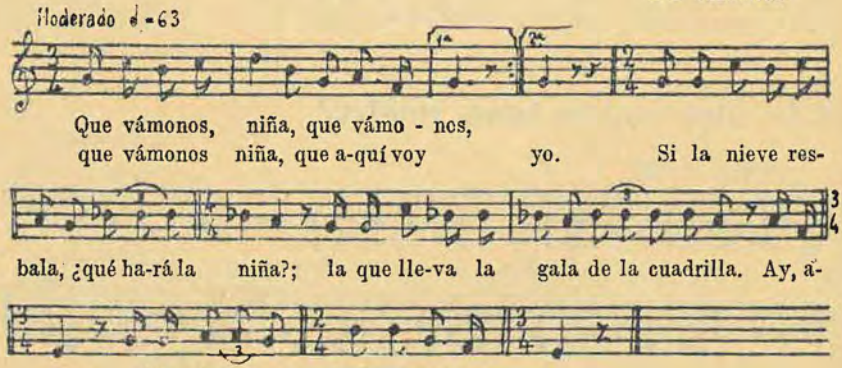
DE PAS.



Esta canción recuerda la otra montañesa: *Machdcala, Pedro.*

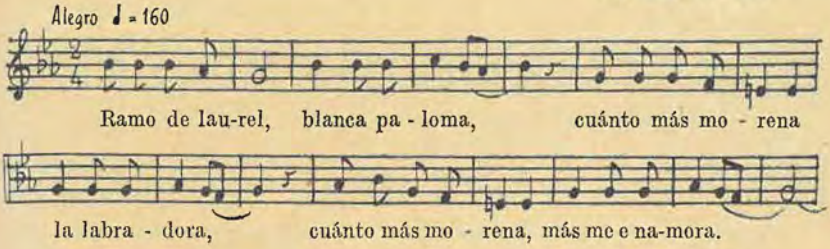
136. Que vámonos, niña.

DE MIERA.



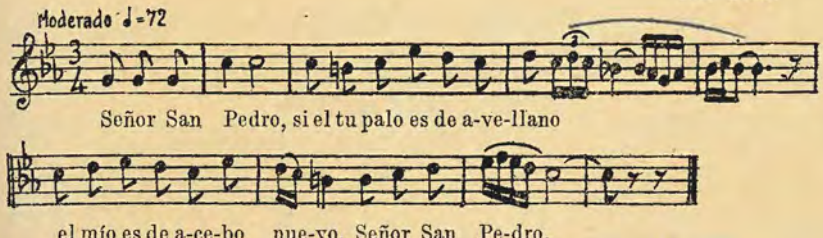
137. Ramo de laurel.

DE AMPUERO.



138. Señor San Pedro.

DE PAS.



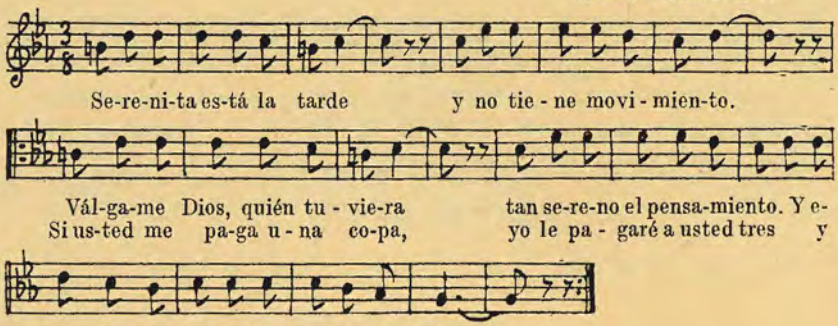
Echar un *sampedro* es improvisar una frase oportuna, más o menos ingeniosa, según las dotes naturales de quien la dice, y que constituya un pareado octosílabo cuya última palabra, asonante con la siguiente invocación «Señor San Pedro», es siempre obligada, y así se dice:

Señor San Pedro:
las cortinas de mi cuarto
son de terciopelo nuevo.
Señor San Pedro:
si me muero, que me entierren
en el cementerio nuevo, etc.

Estos *Sampedros* son de origen asturiano, pero desde muy antiguo se cantan en Pas, donde se han aclimatado en absoluto, perdiendo todo el carácter que trajeron de Asturias.

139. Serenita está la tarde.—Eche usted unas copas.

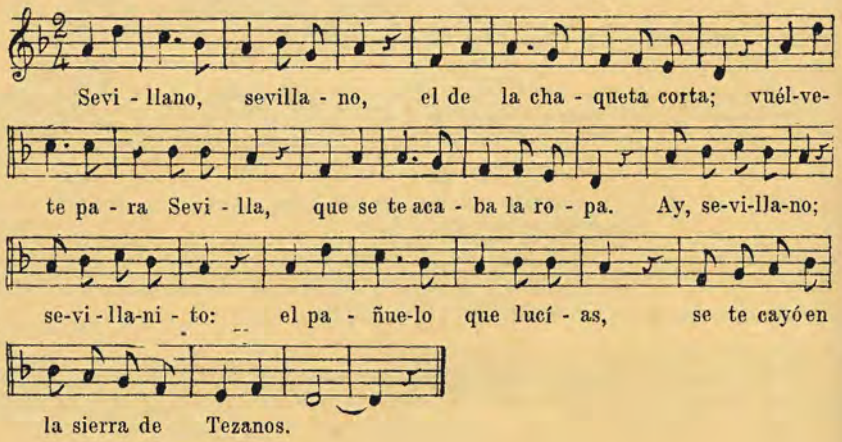
DE TRASMIERA.



Serenita está la tarde,
serenita canto yo;
más serenita cantara
si estuviera aquí mi amor.

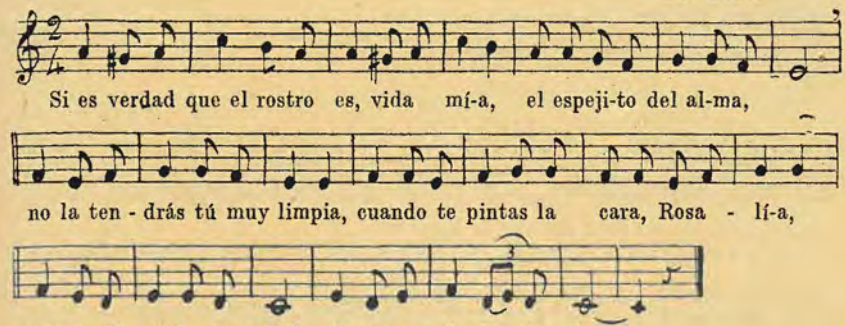
140. Sevillano.

DE CARRIEDO.



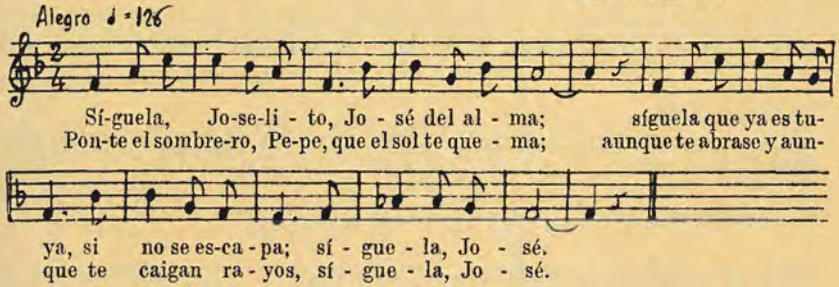
141. Si es verdad que el rostro es el espejito.

DE PAS.



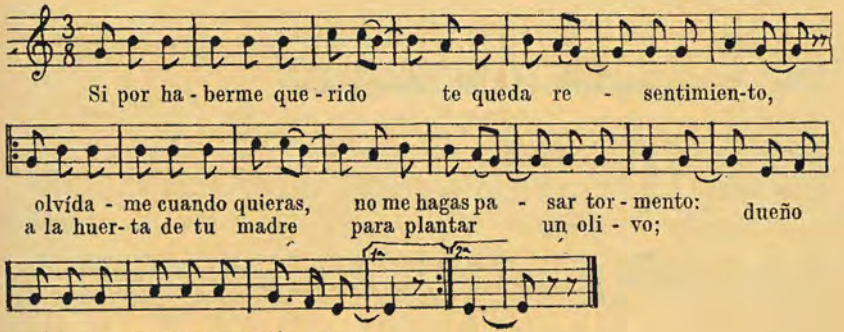
142. Síguela, Joselito.

DE TRASMIERA.



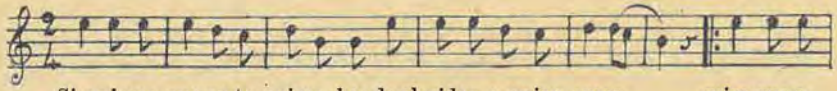
143. Si por haberme querido.

DE PAS.

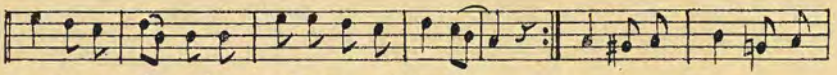


144. Si quieres que yo te quiera, has de olvidar.

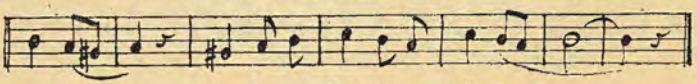
DE QUEVEDA.



Si quieres que yo te quiera, has de ol-vidar a quien amas, mira que a ¡Qué bo-ni-



mi cora-zón no le en-gañas con palabras.
ta es la bandera de lin-dísimos co-lores que quieren llevar los

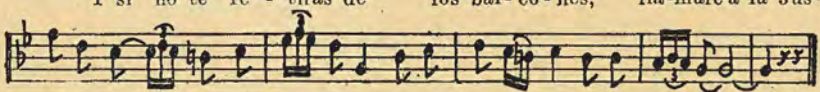


moros, sien-do de los espa-ñoles!

145. Si te asomas, María.—Y si no te retiras.

DE CABUÉRNIGA.

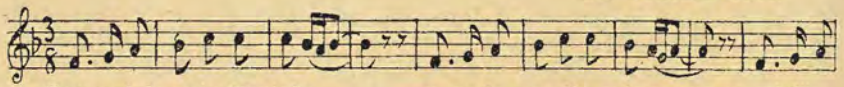
Si te a-somas, Ma-rí-a, a tu ven-ta-na, me pare-ces la au-
Y si no te re-tiras de los bal-co-nes; lla-maré a la Jus-



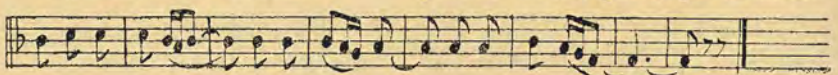
rora de la ma-ña-na cuando al sol se abren las bellas flo-res.
ticia, que te a-pri-sio-ne con la ca-dena de mis a-mo-res.

146. Soy nacida en la Montaña.

DE TRASMIERA.



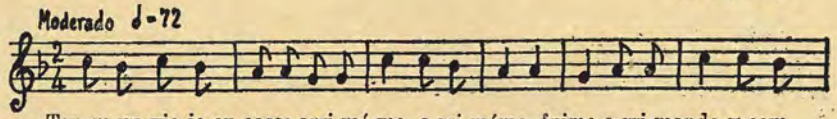
Soy naci-da en la Montaña y morir en ella quiero; que en mi Tie-



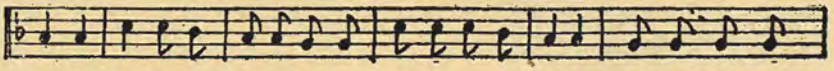
rruca querida puso Dios to-do lo bueno.

147. Tengo un viejo en casa.

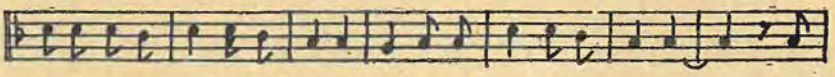
DE PAS.



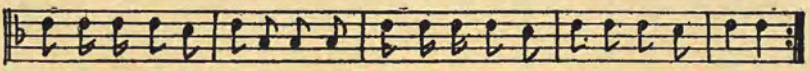
Ten-go un vie-jo en casa; arri-mé-me, a-rri-méme, fuime a-rri-mando y com-
ten-go un vie-jo en casa; arri-mé-me, a-rri-mé-me, fuime a-rri-mando y com-



préle u-na mon - te-ra; y des - pués de monte - rado; ten-go un vie-jo en
préle, etc.



casa, bue-no o ma-lo, a-rri-méme, fui-me a-rri-man-do y compréle; com-



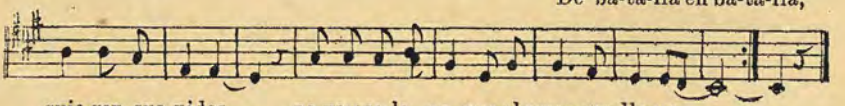
pré-le u-na ca-mi - se-ta y des - pués de ca-mi-se - ta-do y monte - rado;

Prolóngase la canción, mediante compra de otras prendas. Es variante de una canción asturiana.

148. Te quiero como quieren al sol los lirios.— No voy sola, no.

DE ONTANEDA.

Te quie-ro como quieren al sol los lirios, co-mo los ruise-ño-res
De ba-ta-lla en ba-ta-lla,

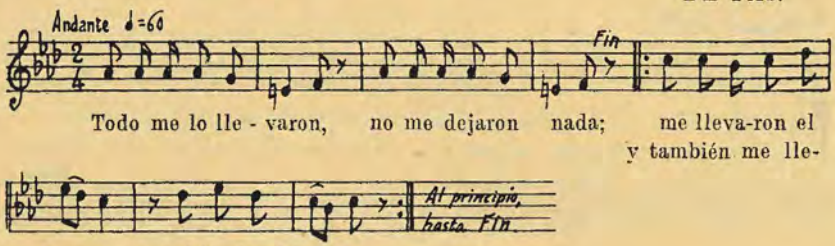


quie-ren sus nidos, no voy so-la, no, que el amor me lle-va.
de guerra en guerra, no voy so-la, no, que el amor me lle-va.

Esta bella canción es utilizada para baile a lo ligero.

149. Todo me lo llevaron.

DE PAS.



Uno de esos cantos profundamente característicos que solamente se oyen en las montañas y valles pasiegos. El nuestro es un verdadero lamento: la dolorosa lamentación de un pasiego que llora la pérdida de todo lo que más amaba. ¿Se lo han robado? No: entonces la cólera del pasiego estallaría en bien diferente forma de canción. Se lo han confiscado, que es mucho más triste y doloroso; no sentiría más su propia muerte.

De aquí ese dejo de canto de difuntos con que empieza y acaba.

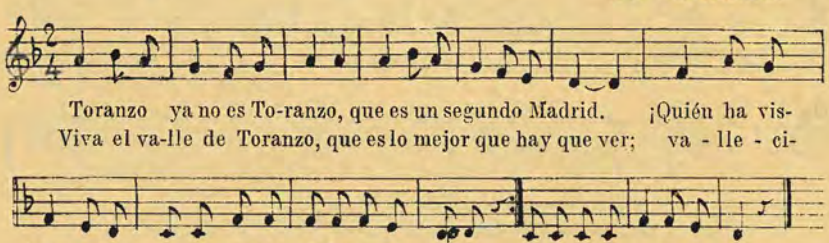
Letra y música son de una admirable compenetración.

Se canta por hombres o muchachos: no se oye a las mujeres.

Esta canción es mucho mejor que la similar asturiana *Llevádronme la nena* (Torner, núm. 195), y es tan buena como *Ya se muriú el burru*, del Cancionero salmantino, por Ledesma, núm. 17, pág. 76. En Cancionero de Extremadura tiene unas variantes mucho peores, en págs. 223 y 224. Este canto parece un solemne funeral al burro: da gana de terminar cantando «Amén».

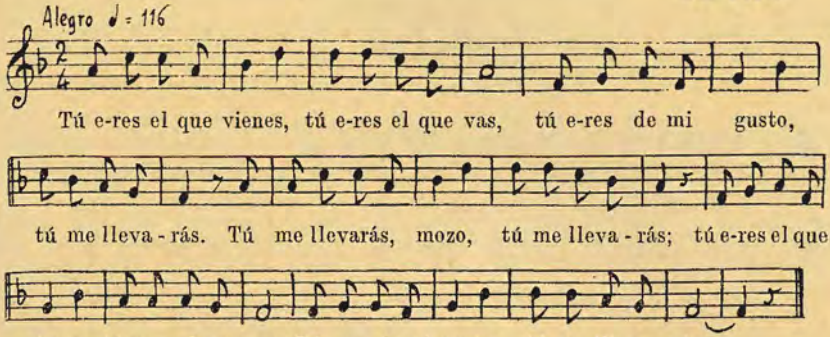
150. Toranzo, ya no es Toranzo.

DE TORANZO.



151. Tú eres el que vienes.

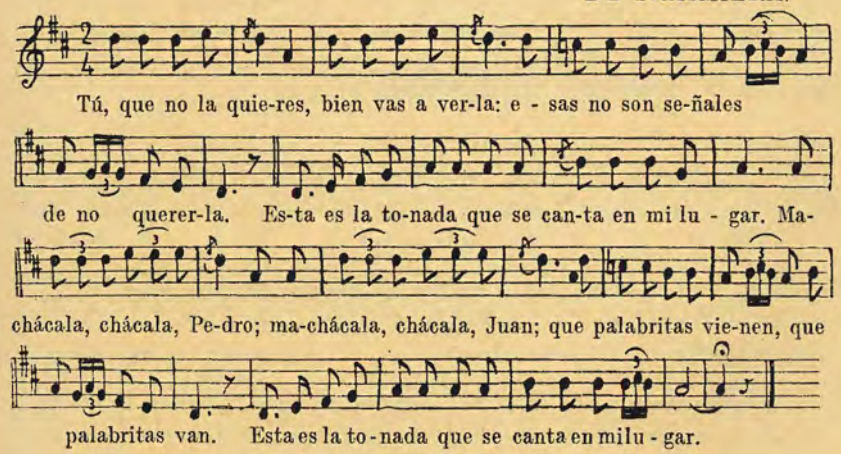
DE PAS.



Esta letra hará buen estribillo, cuando se pongan otras letrillas por delante.

152. Tú, que no la quieres.

DE TRASMIERA.

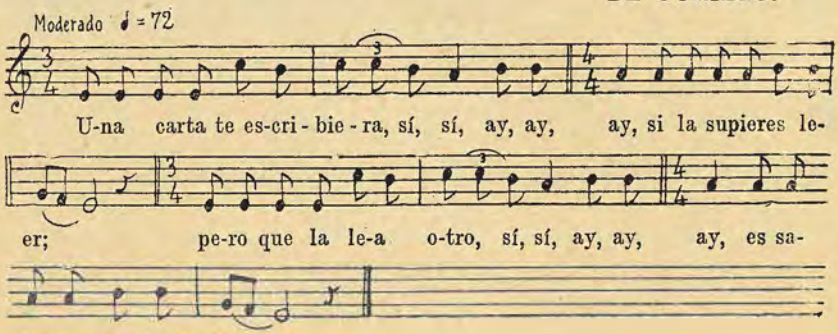


Tengo un arbolito
que lo he de regar
con agua de los cielos,
¿cuándo lloverá?

¡Qué altito está el cielo!
¿Cuándo lloverá?
El agua que yo busco,
de allí ha de bajar.

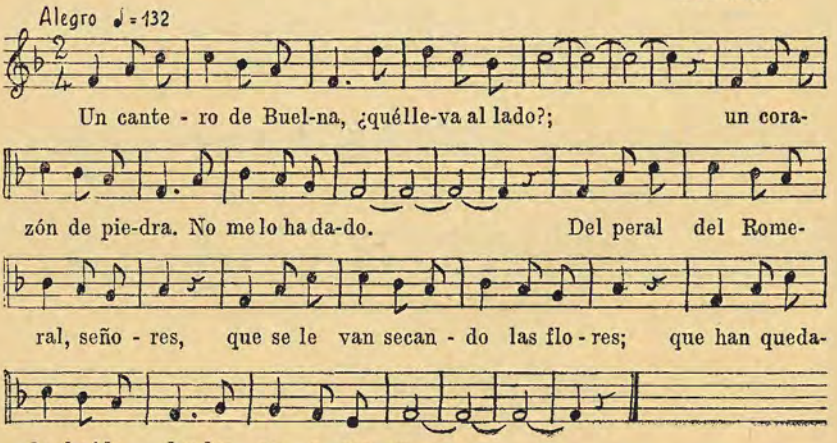
153. Una carta te escribiera.

DE GURIEZO.



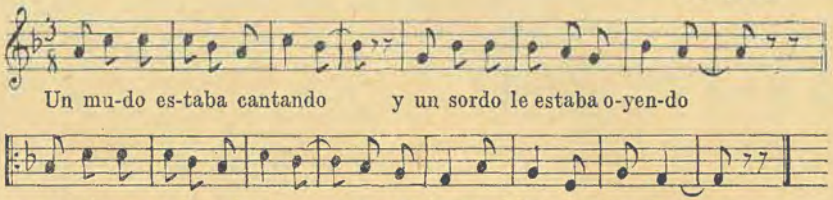
154. Un cantero de Buelna.

DE PAS.



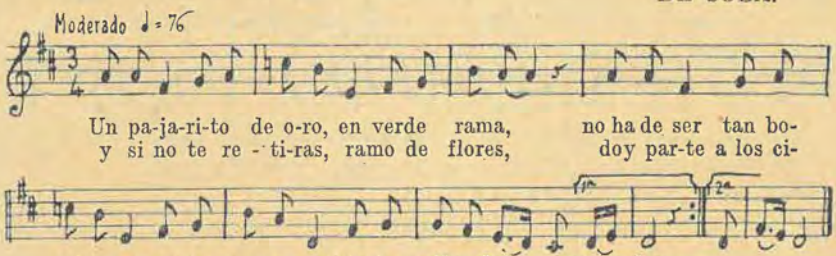
155. Un mudo estaba cantando.

DE PAS.



156. Un pajarito de oro.

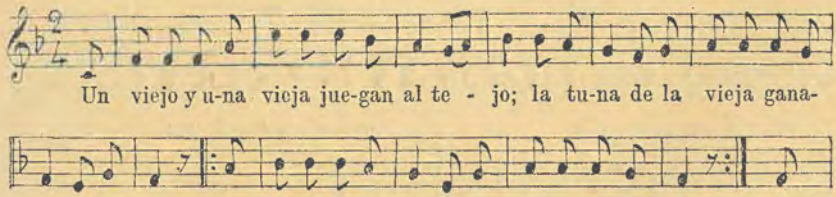
DE SOBA.

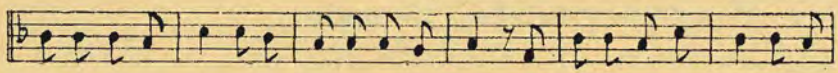


En León hay una canción parecida (Venancio Blanco, núm. 53).

157. Un viejo y una vieja.

DE TRASMIERA.



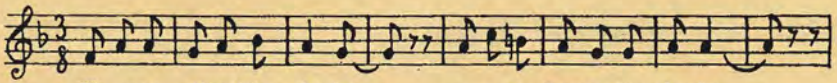


re-na, a-rena, viene, a - re-na, a-rena va; a - rena, are-na viene, a-

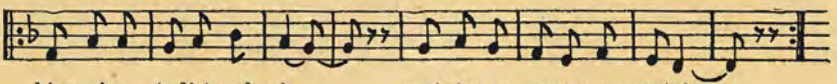
rena de San Juan.

158. Un zapatito bien hecho.

DE PAS.



Un zapa - tito bien hecho, en u-na buena mu-chacha,

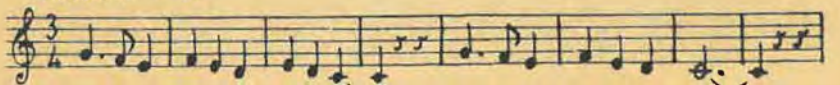


bien ajus - tadi-to al pie, ¡cuántos co - razones mata!
cuántos co - ra-zo-nes ma-ta un zapa - ti-to bien hecho.

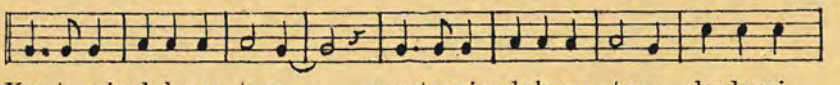
159. Ya estoy viendo la ventana.

DE ARAS.

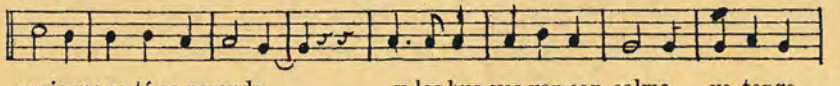
Moderado ♩ = 76



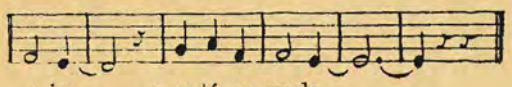
Triá-lara lalala - rálara triá-lara larián, la-rián.



Ya estoy viendo la ven - tana, ya es-toy vien-do la ven - tana, donde mi



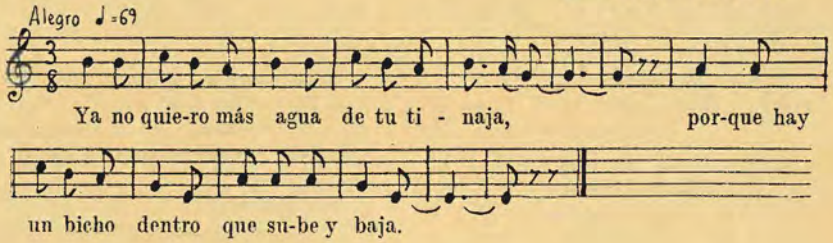
novia me es-tá es-perando y los bue-yes van con calma, yo tengo



prisa y es-tá ne-vando.

160. Ya no quiero más agua.

DE RIBAMONTÁN.

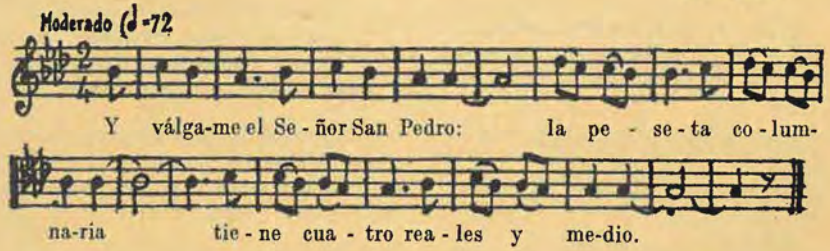


Que sube y baja, niña,
que sube y baja,
ya no quiero más agua,
de tu tinaja.

Es canción variante de una asturiana. Compuesta con el giro muy español «si, la, sol, fa, mi».

161. Y válgame el Señor San Pedro.

DE PAS.



(En Asturias se canta también el *Señor San Pedro*. Véanse Hurtado, canto 25, y Torner, canto 60.)

Dicen que no tengo novio,
porque no le tengo aquí;
si no me engaña la vista,
no hace mucho que le vi.

Dicen que te vas mañana,
y yo me voy otro día;
por un día más o menos
iremos en compañía.

Dices que no la quieres,
mas la regalas
con peras de donguindo
y uvas tempranas.

Dices que tienes buen pelo
y así te haces buen rodete,
y yo digo que es mentira:
que son trapos que te metes.

Díjole el sol a la luna:
Retírate, bandolera:
Mujer que sale de noche
no puede ser cosa buena.

Dijo un sabio en su agonía,
que a la hora de morir
no vale sabiduría.

¿Dónde vas a dar agua,
mozo, a los bueyes,
que desde casa siento
los cascabeles?
¿Dónde vas a dar agua,
mozo de mulas,
que desde casa siento
las herraduras?

Dónde vas campurrianca,
dónde vas tan de mañana.
Al nacimiento del Ebro
a buscar un jarro de agua.

¿Dónde vas, morenita?
¿Dónde tengo que ir?
A peinarme los rizos
a la luz del candil.

Dorotea, como eres tan fea,
al verte la cara
me da carraspera;
y al mirar esa cara que pones,
se asustan la vaca,
la burra y los chones.

Dulces los Antonios son,
dulces como caramelos,
y yo, como soy golosa,
por un Antonio me muero.

Eche usted, eche V., eche V.
avellanas en el delantal;
eche usted, eche usted, eche usted,
allá van, allá van, allá van.

El amigo verdadero
ha de ser como la sangre,
que acude siempre a la herida
sin esperar que la llamen.

El amor de los indianos
es como un plato de arena,
que si se pone en la calle,
viene el viento y se lo lleva.

El amor lo pintan ciego
y ojalá lo fuera así;
no hubiera visto tu engaño
tan claro como lo vi.

El amor y el interés
salieron al campo un día;
pudo más el interés
que el amor que me tenía.

El árbol del buen querer
no tiene más que una rama
y para subir a ella
es preciso que otro caiga.

El balcón donde te asomas
se está cayendo de miedo;
dice que no tiene fuerzas
para sostener el cielo.

El candil se está apagando,
la alcuza no tiene aceite
no te digo que te vayas...,
ni te digo que te quedes.

El corazón de una madre
tiene cuerdas escondidas
que, al sufrir la madre, callan,
y, al sufrir el hijo, gritan.

El del sombrerito negro
con ramo de siemprevivas,
es un apuesto mancebo
que campa en la romería.

El demonio del tío
de la zamarra,
parece que se cae,
pero se agarra.

El dinero es redondo
para que ruede;
pero también es plano,
para que quede:

El demonio son los hombres;
eso dicen las mujeres:
y ellas están deseando
que el demonio se las lleve.

El diablo está cosiendo
con una mimbre,
ello no va curioso,
pero va firme.

El día de la deshoja
¡qué palos me dió mi abuela,
por tirar un panojazo
y apagar la candileja.

El día de San José
me llevó el pañuelo el viento
y por eso traigo yo
a José en el pensamiento.

El día que yo te quise
estaba que no veía;
ya se me cayó la venda
que tan ciego me tenía.
El día que yo te quise
no estaba yo en mi sentido,
porque, si lo hubiese estado,
otra cosa habría sido.

El castaño tiene erizos
y los rosales espinas,
y tu padre gasta un genio,
que es peor que las ortigas.

El lenguaje de los ojos
dicen el sentir del alma,
porque, aunque los ojos callen,
¡cuánto dice una mirada!

El mozo que está en el baile
parece que tiene amores,
que a cada paso que da
se le mudan los colores.

El mozo que me corteje
morenito ha de ser,
hablador y zalamero
y que me sepa querer.

El pañuelín que me diste,
guardadito lo tendré;
el domingo en la bolera
con gusto lo luciré.

El que a mí me ha de quitar
de mi amor el pensamiento,
ha de escribir en el agua
y ha de rayar en el viento.

El que quiera buena novia,
no la busque en romería,
sino en casa de sus padres
en traje de cada día.

El que quiera cantar bien
y tener la voz muy clara,
beba el agua cristalina
que baja de Peña Sagra.

El romero y peregrino
en su largo caminar,
comienza pronto a cantar
para alivio del camino.

El secreto de tu pecho
no se lo digas a nadie;
mejor te lo guardará
aquel que no te lo sabe.

El sol se va poniendo
por los terrones;
el pícaro del amo
¡qué cara pone!

El variar de tonada
muy bien parece;
que una tonada sola
pronto aborrece.
Ay, que vengo, señores,
de regar el romero y las flores.

En Aguayo hacen garrotes,
en Santiurde hacen carbón,
en Rioseco las albarcas,
Pesquera lleva la flor.

En el barrio de Pisueña
no se crían señoritas,
se crían muchachas recias,
con la sal de pasieguitas.

En el monte canta el cuco,
en la torre la cigüeña,
el pajarito en la jaula
y el borracho en la taberna.

En el cielo manda Dios
y en el infierno el que quiere,
y en este mundo, señores,
el que más pesetas tiene.

En el puente de Carriedo
por debajo pasa el agua,
por encima mis amores
cuando vienen de Selaya.

En el segundo cantar
la voz al aire la eché;
ayúdame, compañera,
para volverla a coger.

En el torreón de Cartes
perdí el pañuelo de seda,
viva el torreón de Cartes,
aunque el pañuelo se pierda.

En el valle de Campoo
ha nacido un arbolito
de naranjas y limones:
mira si será bonito.

En eso que vais diciendo
no *vos* damos la razón;
será mejor que cantéis
a coro el Kirieleisón.

En este mundo, señores,
tanto tienes, tanto vales;
en el tribunal de Dios
toditos somos iguales.

En este pueblo no hay mozos,
si los hay, yo no los veo,
estarán en las cocinas,
espumando los pucheros.

En este pueblo no hay mozos;
sólo hay uno sin cabeza,
y a éste le tiene su madre
por espantajo en la huerta.

En la iglesia venden juicio;
di a tu madre que lo compre,
porque más falta le hace
que a una ventana los goznes.

En la noche de San Juan,
con el ay y más ay;
noche de lumbre y amores,
con el ay y más ay;
ante tu ventana están,
morenita mía,
cantando los rondadores...

En Madrid, con ser Madrid,
al que se muere le entierran;
le cantan el *recorderis*
y le echan la tremenda.

En materia de gustos
nadie dispute;
que para ser de gusto,
basta que guste,

En medio de mi fatiga,
por vivir, quise dormirme;
que el que sufre como yo,
cuando duerme es cuando vive.

En mi pueblo no hay mozos
sino uno, y ese es tuerto,
al cual le tiene su madre
para espantajo en el huerto.

En nuestro pueblo divide
la raya de la Montaña;
para unos, montañesas;
para otros, campurrianas;
en todas partes seremos
las mocitas pesqueranas.

En Santiago cantó el gallo
y en Campuzano se oyó,
y los de Cartes decían:
«El gallo es de Bericoo.»

«Entornastes» el carro
junto al terrero.
Ya perdiste la fama
de carretero.

Entre Cartes y Riocorvo
hay una linda morena
que es la Virgen de Las Caldas
que está en el Valle de Buelna.

Entre Cartes y Riocorvo,
Viérnoles es el mejor;
San Jorge lleva la gala,
San Román lleva la flor.

En tu vida, de nadie
dádivas tomes,
y con eso te excusas
de obligaciones.

En una blusa bien hecha,
y en un pantalón de pana,
en un mocito moreno
tengo puesta mi esperanza.

En una noche serena
sobre un campanario vi
la luna que parecía
un punto sobre la *i*.

Era José carpintero
y la Virgen costurera;
su carita
un jardín de primavera.

Eres morena y robas
los corazones.
¿Dónde pondré yo el mío,
que no lo robes?

Eres Serafín sin fin;
Serafín que fin no tienes:
tú darás fin a mis fines,
que eres tú el que me entretienes.

Esta casa sí que es casa
del albañil que la hizo,
por dentro tiene la gloria
y por fuera el paraíso.

Esta casa sí que es casa
y estos sí que son balcones,
aquí está el oro y la plata
y la bondad de los hombres.

Esta noche con la luna
y mañana con el sol,
he de ir a coger flores
a la huerta de mi amor.

Esta noche ha llovido,
mañana hay barro,
pobre del carretero
que anda en el carro.

Esta noche los ratones
han tenido diversión;
le han rumiado la chaqueta
al jefe de la estación.

Esta noche es la noche
que mi morena,
echa aceite al caballo
y al candil hierba.

Este pandero que toco
en el medio tiene un ramo
con un letrero que dice:
¡vivan los que están bailando!

Estos cantares que canto,
no se los dedico a nadie;
los canto por divertirme
y porque los lleve el aire.

Estoy enamoradita
de un muchacho panadero,
que con el calor del horno
se va quedando moreno.

Estrellita reluciente,
préstame tu claridad,
para seguirle los pasos
a mi amante que se va.

Estuviste en la escalera,
pero no subiste, tonto;
estaba echando el tortuco,
y te hubiese dado un poco.

Fuiste mi primer amor,
tú me enseñaste a querer,
no me enseñes a olvidar,
que no lo quiero aprender.

Galán de la chupa ajena
y calzones *emprestados*,
dice el amo de las medias
que le vuelvas los zapatos.

Gasta la molinera
ricos collares,
de la harina que roba
de los costales.

Tiene la molinera
ricas pulseras,
de la harina que roba
de las talegas.

Gracias a Dios que llegó
este deseado día
en que se nos llena el pueblo
de júbilo y alegría.

Hace tiempo que no como
más que lágrimas sin pan;
éstos son los alimentos
que tus amores me dan.

Hasta la entrada del pueblo
venimos en alpargatas;
y aquí quitamos el miedo
y sonamos las albarcas.

Hasta los cielos se alegran
cuando a ti te están mirando;
al ver que Dios en la tierra
serafines ha criado.

Hasta los santos se alegran
de ver una novia buena
y al ver que Dios ha enviado
serafines en la tierra.

Hay dos cantares eternos
que canta la humanidad;
uno, el cantar del querer,
y otro, es el del olvidar.

Hay en tus ojos de sombra
tal encanto, que extasía,
y en ellos halla el poeta
la más alta poesía.

He visto mujeres tontas
y hombres de mucho talento
y vi que hicieron los sabios
lo que las tontas quisieron.

Hola y olé,
la buena moza;
hola y olé
la salerosa.

Hola y ole,
la mi morena;
hola y ole
la sandunguera.

Iba andando la ausencia
por un camino
y el olvido seguía
sus pasos mismos.

La cadena del amor
llévala contigo un año,
y verás qué peso tienen
los que están enamorados.

La capa del estudiante
parece un jardín de flores;
toda llena de remiendos
de diferentes colores.

La de los ojitos verdes
y el refajo colorado
aseméjase a una rosa:
¿quién será su venturado?

La despedida les doy,
no se la quisiera dar,
porque me ha gustado mucho
ese modo de bailar.

La luna cuando va llena
no tiene tanto primor
como tiene mi morena
cuando va a Misa mayor.

Los tres hijos que tenía,
a la Patria se los di;
no me ha devuelto ninguno:
eran de ella, no de mí.

ROMERÍAS POR LA TARDE

SECCIÓN TERCERA

A lo alto y a lo bajo
y a lo ligero;
al uso de mi tierra
toco el pandero.
Copla montañesa.

Sosegada la comida, suele rezarse el Santo Rosario con cánticos populares y se hace la procesión, si no se tuvo por la mañana.

A continuación comienzan los festejos populares y en tanto van llegando los romeros bulliciosos que buscan especialmente las diversiones. Algunos alquilan caballerías y coches. En ocasiones éstos eran, hasta 1890, airosas diligencias conducidas por caballos encascabelados, en hileras de a dos o tres, o bien tres y dos u otras combinaciones, hasta ocho caballos, con un postillón delante. Andaban veinticinco kilómetros y podían caminar hasta cincuenta, con descansos. Los viajeros ocupaban los dos o tres departamentos interiores, a más de la berlina delantera, la baca y el cupé. Visitaban, lo primero, al Santo y le dejaban una limosna. A continuación daban una vuelta por el recinto de toda la romería y elegían el festejo preferido, con ánimo de disfrutar después los restantes, sin omitir nunca el baile.

Había diferentes juegos de bolos, quizás con desafío de pueblos, y otros juegos de tracción de cuerda, carreras de sacos, globos grotescos, pajaritos que adivinaban el porvenir, eligiendo una papeleta impresa de pago; alguna pandilla de volatineros, o humilde caseta de feria con algún fenómeno o con perros y pulgas amaestrados; juegos de adivinanza y de prendas con castigos graciosos, y algún ciego tocando el violín, acompañado de alguna mujer que cantaba y vendía las coplas referentes a hechos fantásticos, por

ejemplo, el novelesco «hombre pez» de Liérganes, que en realidad sólo fué un nadador, Francisco de la Vega, que se ahogó al atravesar la bahía de Santander y desapareció sin dejar rastro.

En el siglo XIX, no era raro festejar algún bienhechor indiano o la visita de algún personaje, dedicándole, a la entrada del campo de la romería, un arco de follaje y banderitas de colores con dedicatoria, o vistosos arcos hechos variadamente de naranjas y limones o de panojas deshojadas que semejaban fruta de oro, o de azahar, o con un arco de portalada montañesa. En Novales, sus famosos zapateros recibieron a Alfonso XIII con dos artísticos ojivales; el uno, a la entrada del pueblo, hecho con todos los utensilios de zapatería, a saber: hormas, zapatos, ovillos, martillos, leznas, cepillos, badanas, betunes, suelas, clavos, agujas, gomas, telas, cuchillas y banquillos. Y en la plaza, otro arco de rosas y claveles. Como una vez fuese el indicado rey a Novales en pleno invierno, una señora lo pasó a su huerta y lo dejó asombrado al ver todos los árboles luciendo frutas variadas. La dueña las había colgado de las ramas, recogiéndolas de los desvanes y hórreos. En Torrelavega un calderero le puso un interesante arco de calderas, calderones, almireces y morteros de cobre, relucientes como el oro. Y en Santander, un fabricante de harinas se lo puso con toneles, cedazos y molinos harineros.

Con la facilidad creciente de comunicaciones se organizan cada vez más las carreras de bicicletas, de andarines, de futbol, concursos de cantores y de orfeones, más otros mil atractivos universales, como los gigantes y cabezudos. Un inconveniente de tantos espectáculos es que la gente olvida divertirse sola y, en adelante, se aburre como una ostra, si no hay quien la divierta.

Hay dos festejos que animan del principio al fin todas las romerías: son el clamor vocinglero de las campanas y el baile popular. Del baile y de las danzas, trataremos en el próximo libro IV. Por ahora podremos bien contentarnos con una sabrosa descripción de estos bailes, hecha en *Costas y montañas* por el eximio santanderino don Amós de Escalante:

«Sobre el hervir campero del gentío, los gritos de las vendedoras y uno que otro relincho de caballo que trajo a un galán y aguarda atado a un roble el término de la fiesta, surge y predomina el batir sonoro de los panderos, montañesa música. Dos gigantescas panderas en manos de dos robustas tañedoras, que a la vez cantan, y a las que suele acompañar otra u otras cantadoras de afición, componen cada orquesta. Delante de ellas, puestos cara a cara y en dos filas, uno de cada sexo, mozos y mozas bailan. Dos tiem-

pos o aires distintos tiene este baile: uno, tibio, *andante*, acompañado por el seco batido de los templados parches; otro, *alegro*, «a lo alto» que decimos en la tierra, al cual se pasa súbitamente desde el andante, apenas la voz de las cantadoras inicia la copla, y dura lo que la copla misma, cesando con ella para convertirse de nuevo en andante.»

Un abarquero

Romería lebaniega

Danza de cintas

Certamen de arrastre en Comillas

Competición de siega

Concurso de corta de troncos

Don José María de Pereda anota y llama detalle montañés de las romerías, a la preparación de un salón en el Ayuntamiento, o en una casa particular, o en un palacio inhabitado o en algún soportal amplio, para que el concurrente *señorío* baile en él por *lo fino*.

A medida que los pueblos se hallan más cerca de las ciudades de la provincia, van perdiendo aquel sabor popular a la antigua usanza patriarcal, y adquieren artificios populacheros y alborotados de tono y colorido cosmopolita. La alegría es romera en la aldea y verbenera en la ciudad. Ya a mediados del siglo XIX, el laureado costumbrista de la Montaña describe así la romería del Carmen, de Revilla, a ocho kilómetros de la capital: «Imagínense ustedes todos los colores conocidos en la química y todos los instrumentos útiles y portátiles asequibles a toda clase de aficionados y ciegos de *profesión* y todos los sonidos que pueden aturdir al humano oído, y todos los olores de figón que pueden aspirarse sin llorar... y llorando, y todos los brincos y contracciones de que es susceptible la musculatura del hombre, y todos los caracteres que caben en una *chispa*, y todas las chispas que caben en una agrupación de quince mil personas de ambos sexos y de todas edades y condiciones, entregadas a una alegría carnavalesca; imagínense ustedes estas pequeñeces, más algunos centenares de escuálidas caballerías, de parejas de bueyes, de carros del país y de coches de varias formas; imagínense, repito, todo esto; revuélvanlo a su antojo; bátanlo, agítenlo y sacúdanlo a placer; viertan en seguida, «a la volea» el potaje que resulte, sobre una pradera extensísima interrumpida a trechos por peñascos y bardales, y tendrán una ligera idea de la romería del Carmen... Se bailaba *a lo largo* al son de dos guitarras y una flauta, y don Anacleto se quitó la tuína, se la echó sobre la espalda amarrando las mangas al pescuezo, dejó caer hacia la oreja derecha el sombrero, en cuya copa se levantaba erguida una rama de laurel, aprovechó la ocasión en que la moza morena daba una vuelta, metióse por debajo de los enarcados brazos del mozo que la acompañaba, y diciéndole «perdone, hermano», comenzó a jalearse de lo lindo.

Compraron escapularios y fruta y la comieron sin ganas...; que aquí se vendían cerezas y allí manzanas, y cazuelas de bacalao en este figón; que bailen mazurcas en un lado las costureras y en otro coman callos las señoritas, cosas son a la verdad que con citarlas simplemente se les hace el favor que merecen.» *(Obras completas*, pág. 163.)

Ante los entrometidos desafueros mundanales, con tendencia a lo carnavalesco, no debemos olvidar las educativas romerías de nuestros antepasados

Baile a lo alto

EL JUEGO DE LOS BOLOS

Bien se merece un capítulo aparte el montañesísimo juego de bolos. Es el deporte más popular en los pueblos de la Montaña y se usa en casi todas sus romerías. Se usa asimismo en Asturias y se practica en las regiones y naciones donde existen colonias montañesas o asturianas, como Madrid, Sevilla, Cádiz, Barcelona, Cuba, Méjico, Argentina y otras.

«Bolo» es un trozo de palo labrado en forma cónica, que tiene una base plana para que se tenga derecho en el suelo. A principios de este siglo XX no existía un reglamento general. De común acuerdo, o a cara y cruz, se escogían los jugadores y, a cara y cruz también, los tiros de mano o postre. El armador de bolos resolvía de ordinario. Si no bastaba, se obedecía al mejor jugador. En último caso decidían los espectadores o el cura o algún anciano. En seguida del Rosario acudían a la bolera los tres niños empleados, que eran el armador, el escanciador y el contador de bolos.

La mejor bolera y los mejores jugadores eran de Puente de San Miguel. Tenía veinticinco metros de tiro y diecinueve de birle: las demás boleras suelen tener veinte metros de tiro, once de birle, 8,50 de anchura y 0,75 de bolo a bolo en la estacada.

Es un juego artístico, puesto que ofrece gran emoción. Si un equipo queda al final, por ejemplo, a cuatro bolos por bola, y alguien los hace y, sobre todo, si se logra un emboque necesario, se celebra tanto como un gol decisivo en el juego de balón. La algazara aviva la jarra, que corre de mano en mano sin distinción de compañeros ni contrarios. Todos vitorean al jugador, le dan la mano, le abrazan, le suben y le bajan en vilo, lo pasean en hombros por toda la plaza y, si tiene novia, le abraza también; falta poco para echar a vuelo las campanas. Todos se maravillan ante aquel asombroso soplo de vida y sentido de dirección, como si la bola fuese inteligente y se moviera buscando la victoria resonante, con giros raudos y airosos.

La afición de Santander a este juego la acredita un acuerdo del concejo, a 29 de junio de 1627: «Que se pregone que ninguna persona sea osada de jugar a los bolos en ninguna calle de la villa, so pena de 200 maravedíes...»

Al terminar el siglo XIX eran aclamados como mejores jugadores Francisco Obregón, de Cayón, herrero; *el Camplengo*, de Santillana, vecino de Cartes, labrador; Claudio González-Serna, de Torrelavega, y Federico Mallavia, de Torrelavega, fallecido en 1937.

A juicio de muchos, y del loado Mallavia, el mejor jugador ha sido el precitado Claudio. Alto, juncal, sereno, sencillo y noble,

poseía toda la grandiosidad del jugador de bolos. ¡Oh!, aquel desafío en 1893 en la bolera de Mallavia con el gallardo *Niño de la Bola*. Éste eligió el tiro más largo y Claudio puso la raya al medio. Claudio escogió las bolas más grandes y, en su turno, plantóse con la fina elegancia de un discóbolo atleta; lanzó cada bola con actitud mayestática como un semidiós; «alta», «pingona» (de respingona) y «retorneada», con certero pulso y vista. Caían con golpe en tierra al pie del bolo primero, le derribaban con dos o tres más, torcían suaves y alegres en busca del codiciado emboque, situado a 0,50 metros de los bolos; se quedaban muy cerca de la caja de bolos y Claudio segaba con cada bola seis o siete bolos. Cada jugada suya promovía clamor de gozo y ovaciones de gala. Sobre todo cuando tiraba «al pulgar», parecía que daba impulso eléctrico a la bola y contemplaba su efecto con noble estampa de escultura. Ganó el partido, y diríase que Claudio no se enteraba, pues caminaba tranquilo y levantaba de vez en cuando la mano hasta la frente en forma de orador más que de gladiador, como acción de gracias. Ganaba por facultades y por conocimiento del juego: fué a Puente de San Miguel para ver a un famoso jugador forastero, y dijo en voz baja a un amigo: «A ése le gano yo, porque tiene al tirar este defecto y al birlar este otro.» Se corrió la noticia; suplicó el corro un desafío, y Claudio ganó. Murió cura de Mata, en 1903.

Los sacerdotes suelen ser buenos jugadores, no porque aprenden en la bolera del Seminario, según se cree, sino porque juegan mucho en sus vacaciones veraniegas.

Como fueron menudeando en nuestras ciudades los desafíos, era preciso unificar las distintas costumbres y se hizo, en 1912, el primer reglamento, redactado por el erudito escritor G. Adriano García-Lomas, y otro en 1929. Hoy está vigente el de 1934: trata solamente la variedad más generalizada y hermosa, o sea, el juego «de palma», aludiendo a la palma de la mano. Es el juego de nueve bolos derechos, formando tres hileras equidistantes.

El juego de bolos presenta una modalidad en el Oriente de la provincia; se denomina «pasabolo de losa», por estar los nueve bolos sobre una losa; la bola se tira a «ruedabrazo». En Soba y Ampuero existe el «pasabolo de tablón», con tres bolas en fila a lo largo y bola muy grande con un agujero pequeño y otro mayor para ser dominada por la mano. De Llanes hacia el Oeste no existe la modalidad del birle.

El juego «a palma» se extiende constantemente. En Norteamérica los bolos son diez, colocados en forma de triángulo equilátero. Las bolas no son de madera, sino de ebonita, con agujeros para los dedos pulgar, medio y anular. Con el índice y meñique se im-

prime fuerza a la bola. Es juego lujoso y señoril, que lo juegan también las mujeres y los ancianos y gusta mucho en Madrid. Nuestro juego de palma le usan exclusivamente los varones, incluso los niños.

En la Montaña las mujeres atienden al juego de bolos y al baile, sentadas en el suelo, mientras se entretienen con la brisca, diez y media, treinta y una o el julepe. Los hombres y niños contemplan los bolos dentro de la bolera, sin distinción de clases ni edad. Los que se hallan fuera del corro, juegan en tanto a la lotería, al mus, a la flor y al tute.

Una prueba de la extensión y antigüedad del juego de palma son los modismos y palabras que aumentan el rico acervo del idioma español, por ser locuciones muy descriptivas. A cuento advierte Leibnitz: «Quien medite sobre los juegos, hallará en ellos materia para importantes consideraciones; pues jamás han mostrado los hombres más ingenio que cuando se han divertido.»

EJEMPLO DE PALABRAS

Abolincharse ..... Lo que toma forma de bola.
Acabildrar ..... Encajar las cosas con orden.
Acaldar ..... Acomodar.
Acolecharse ..... Decaído.
Ajuegarse ..... Ahogarse.
Acucularse ..... Agacharse.
A la mano ..... Con efecto de la bola a la izquierda.
Al pulgar ..... Con efecto de la bola a la derecha.
Allá lantón ..... Allá lejos.
Amerluzado ..... Embobado.
Apurrir ..... Coger, acercar, entregar.
Armar ..... Plantar los bolos.
Arregundir ..... Hundir.
Atropar ..... Aprovechar. Recoger.

Birle de siega ..... Derribar bolos como con dalle.
Bola abierta o cerrada ..... Según deje al bolo a un lado u otro.
Bola de caja ..... La queda o quedada en este recinto.
Bola de romería ..... Lanzada linda y sin provecho.
Bola morra o «queda» ..... Que no llegó a la raya.
Bolera ..... El Diccionario la llama boliche. Es el lugar del juego.
Bola quedanca. Templauca. Fanfarriosa. De floriquiteo. Borneada.
Buen compás. Pararse con paso largo para avanzar la mano hacia los bolos.

Embocador o emboquista ..... Que logra muchos emboques.
Embolincharse.
Emboque o escache ..... El bolo pequeño.
Emboque limpio ..... Cuando la bola le derriba.

Emboque sucio ..... Si logra emboque sin derribarlo.
Encañonar a los bolos .
Echa arriba. Arriba está. Cara. *Ella es. Echar arriba a los ganancioso.*
Escañonar el bolo en la raíz .
Estacazo. ..... Dar al bolo de plano.
Recataba la bola con golpe atrás, si bien no la borneaba.
Estar hecho un boliche ..... Regordete y de buen color.
Echar a rodar los bolos ..... Remover disturbios. ¡Rucde la bola!
Tener bien puestos los bolos . Bien tomadas las medidas.
Tan aína con floriquetes.....
Tirar al fijo. A la picoyeta. A la chucha. A la manganeta. A mayores. Al oído. A la corteza. En la cresta. Al castro. A la panojuca. Al fisanuco. A estacazo. Al dos. A tres por las puntas.

Pinar el bolo ..... Llevar a cumplido término y con suerte una empresa.
Mudarse o trocarse los bolos... Cuando un negocio se tuerce, se mudan los empeños de una pretensión o negocio. Descomponerse.
Tener mucho brazo ..... Lanzar lejos la bola.
De una echada.—De una vez.
Golpe a la «orejuca». «Al oído». «A la corteza».

El juego de bolos «a palma» es noble, tranquilo, sano y educador. El vencedor felicita y abraza al vencido, y éste lo agradece. Toda clase de juego de bolos es recreo y nutrimiento moral, expansión del ánimo que entretiene y vigoriza como los juegos de pelota y balón. Donde el juego de los bolos decae, los aldeanos se lanzan a la vorágine desmoralizadora y enervante de los bailes agarrados o se encierra en los garitos de fulleros para florear los naipes, o en la taberna para politiquear, trasnochar y arruinarse el bolsillo, el cuerpo y el alma.

NOTA.—Aunque este artículo tenga sobrada extensión en un *Cancionero*, permítalo el lector en gracia al montañesismo y nobleza de este deporte.

Birlando a la siega

«La Roblada».—Cuadro de Manzano

LAS FERIAS GANADERAS DE ROMERÍA

Ganaderas son las ferias de romería por sus tres condiciones: como festejo, como utilidad para todos y como granjería de industriales.

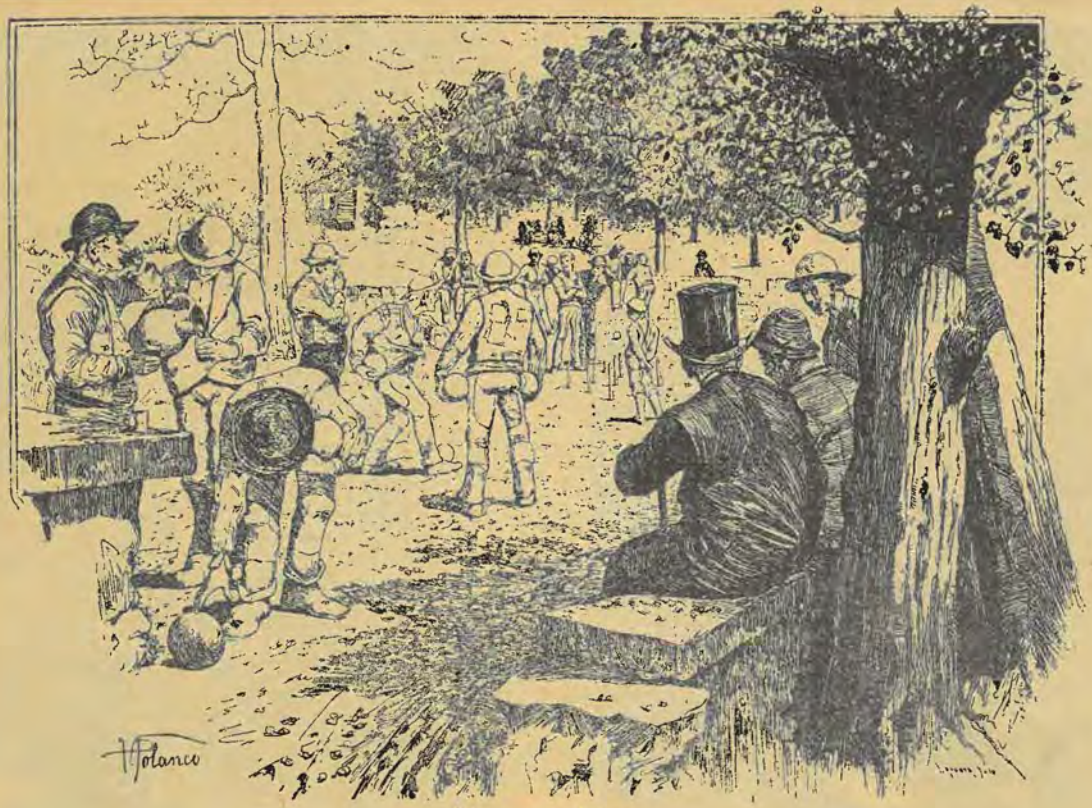
Es bendición de Dios que todas las cosas mejoren en la Montaña, por ejemplo: el vino, las danzas, los cantares y los ganados.

Existen inmejorables razas montañesas de ganado vacuno: como tales son tenidas la raza pasiega, la trasmerana, la campurriana y la tudanca, y ya parece acertado añadir las estupendas razas suiza y la holandesa, puesto que han llegado a fases superativas de las razas originarias ascendentes.

Figuran en el censo ganadero 80.000 cabezas para trabajo y, sin contar las razas montañesas, existen 140.000 para producción de leche. De éstas son 20.000 de raza suiza y 120.000 de la holandesa. Si en 1949 una vaca holandesa de la magnífica granja «Priégola», de Heras, dió en un año 10.000 litros de leche, con media de veintisiete diarios, al año siguiente la vaca *Rignalda*—que el pueblo llama con frase feliz *Reginalda*, por su condición regia—, bisnieta de holandesa, ha rendido, en veinticuatro horas, ¡49 litros!, con intervención oficial, con 1.950 kilogramos de materia grasa, a los diez años y en el octavo parto.

En la Feria del Campo, en Madrid, el 1950 conquistó tres campeonatos: uno en morfología, por conformación física; otro en grasas, 3,3 por 100, y otro en leche, casi cuatro arrobas diarias (*A B C*, 10 de junio). En 1951 rindió 53 litros en 24 horas.

Este tipo insuperable de *Rignalda* o *Reginalda*, campeona de España en las Exposiciones de 1930 y 1950, llega hoy hasta el número de veinticuatro reses en la grandiosa finca de más de ochenta cabezas, de Haces, en Comillas, administrada por doña Beatriz de la Torre de Trassierra, viuda de Correa. Esta ilustre dama ha conquistado para sus productos, en diversas Exposiciones, cuarenta y dos premios, en su mayor parte primeros, desde 1922 al 1950. Caso tan loable y bienhechor justifica al eximio Pereda cuando en sus libros ensalza con admiración a la mujer montañesa, porque, «si queda viuda, no es raro ver que la hacienda crece y mejora en sus manos.»



El corro de bolos.

Baile

SARÓN.—Feria de Los Once

(Foto Córdova)

Feria en Comillas

La Rignalda, Campeona de España en 1950

CANTOS DE ROMERÍA

SECCIÓN TERCERA

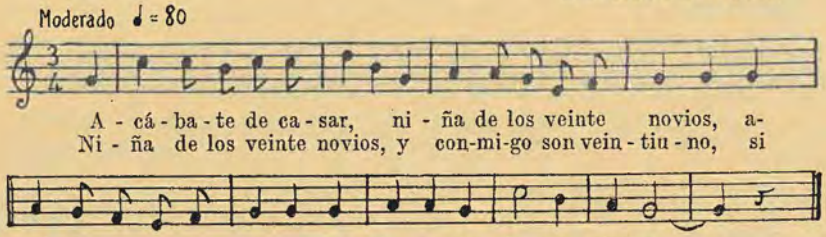
CANCIONES DEL OCCIDENTE DE LA PROVINCIA

—Acábate de casar.
—Al mal tiempo, buena cara.
—Algún día por verte.
—Amante por amante.
—Amores asturianitos.
—Aunque me veas con otra.—Ahí va.
—Bartolillo.
—Cada vez que voy al río.—Sirena del mar.
—Con el dalle en una mano.
—Con gran gozo y regocijo.
—Cuando el señor Domingo.
—Cuando paso por tu puerta.
—Cuando vas por mi calle.
—Cuatro manzanas traemos.
—Dame la mano, niña.
—De losa en losa.
—El amor es como un niño.
—El cantar de la Maruja.
—En la guerra de Melilla.
—En tu jardín entré.
—Esta panaderita.
—La pandereta.
—Las estrellitas del cielo.
—Llevas los zapatos rotos.
—Medio mundo se ríe.—Alegría.
—Mi morena me ayudó.

—Montañeses son mis padres.
—Noche clara y estrellada.
—Peña Sagra.
—Qué bien te está la peineta.
—Qué bonitos son los coches.
—Si la nieve resbala.
—Si quieres que yo te quiera.
—Si supiera que estabas.
—Soy de hielo.
—Una vieja tenía un can.
—Válgame la Soberana.
—Voy al Carmen.
—Ya pasaste.
—Yo soy montañesa.

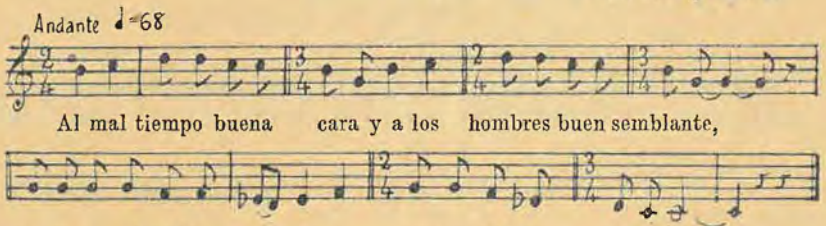
162. Acábate de casar.

DE CABUÉRNIGA.



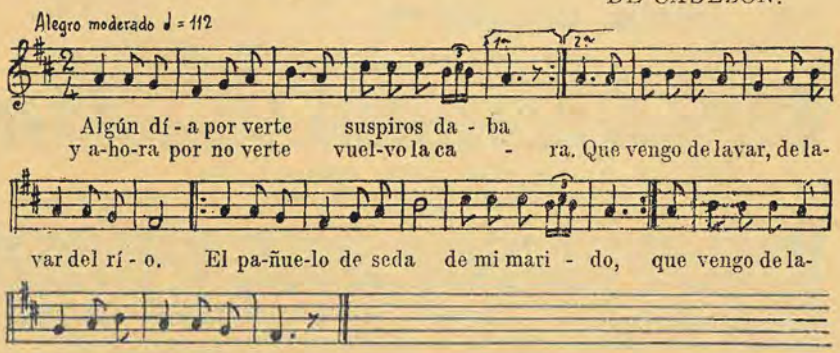
163. Al mal tiempo, buena cara.

DE UNQUERA.



164. Algún día por verte.

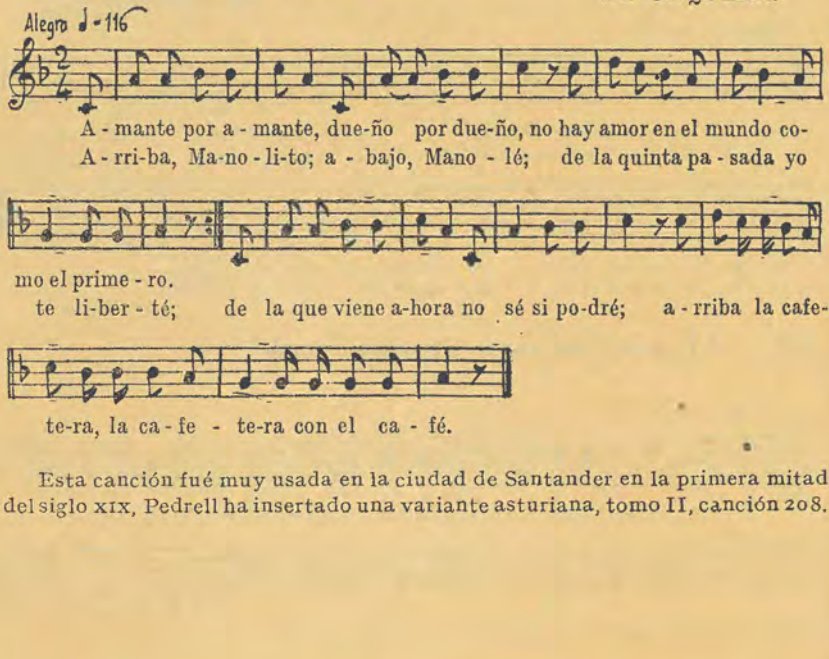
DE CABEZÓN.



A esta canción se parece una leonesa (Vicente Blanco, núm. 51), y otra asturiana (José Hurtado, núm. 80). Aunque es baladí, se halla muy popularizada.

165. Amante por amante.

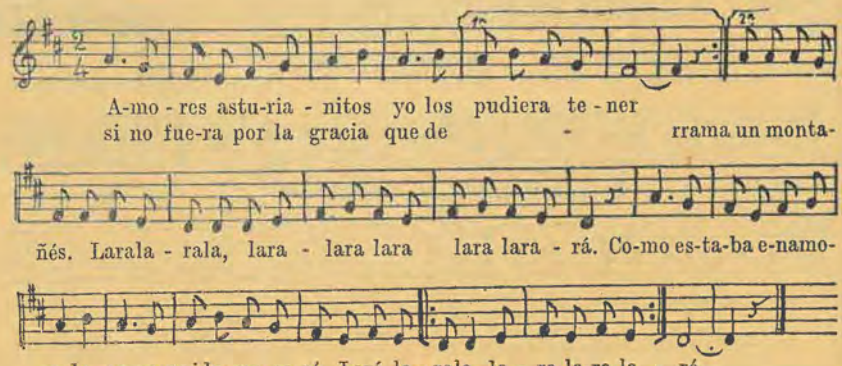
DE UNQUERA.



Esta canción fué muy usada en la ciudad de Santander en la primera mitad del siglo XIX, Pedrell ha insertado una variante asturiana, tomo II, canción 208.

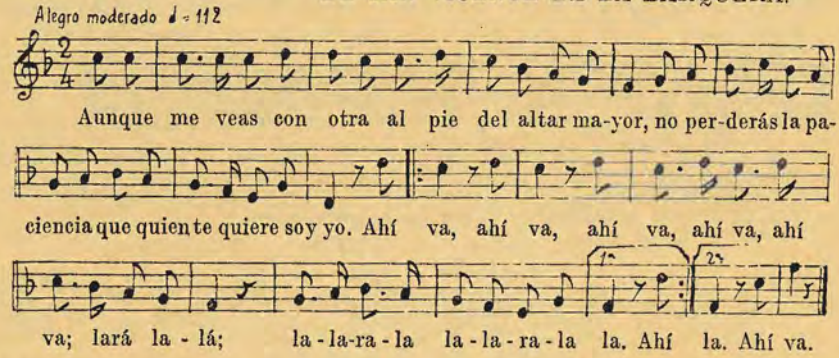
166. Amores asturianitos.

DE CABUÉRNIGA.



167. Aunque me veas con otra.—Ahí va.

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

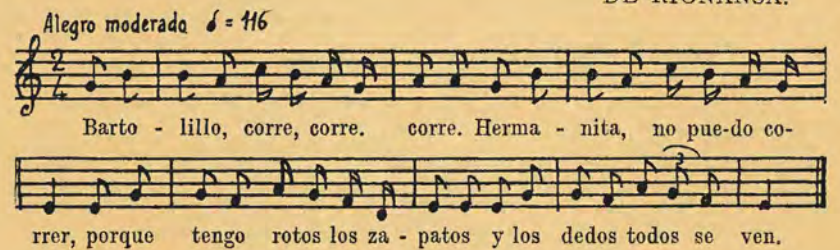


Nota: «re» del compás noveno debe ser «fa».

Variante de una canción gallega. Se presta para festejar entre muchos algún bautizo o boda con versos alusivos a la fiesta.

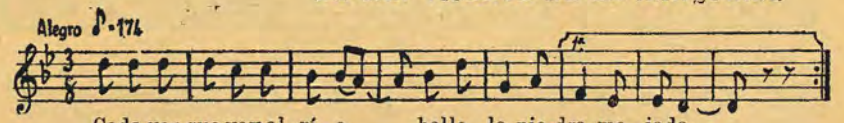
168. Bartolillo.

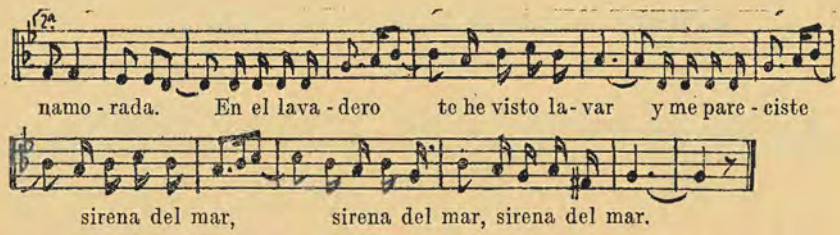
DE RÍONANSA.



169. Cada vez que voy al río.—Sirena del mar.

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.





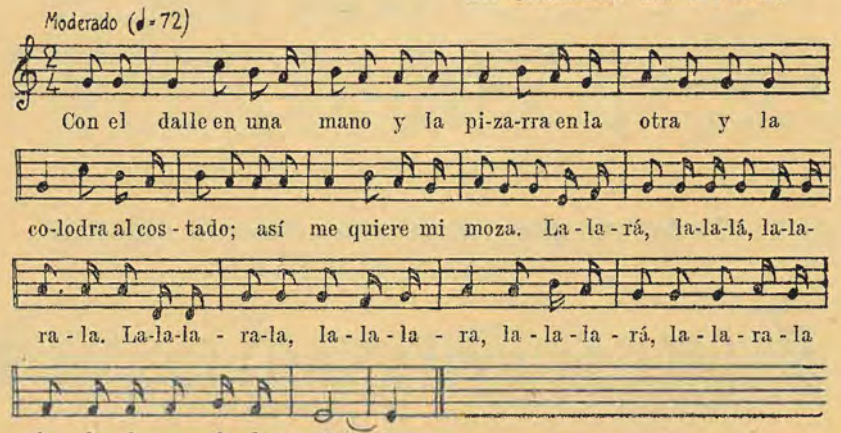
Dicen que no nos queremos,
porque no nos ven hablar,
a tu corazón y al mío
se lo pueden preguntar.

No temas que te abandone
ni que te olvide presumas,
que te quiero con el alma
y el alma no muere nunca.

Es transformación de un canto andaluz.

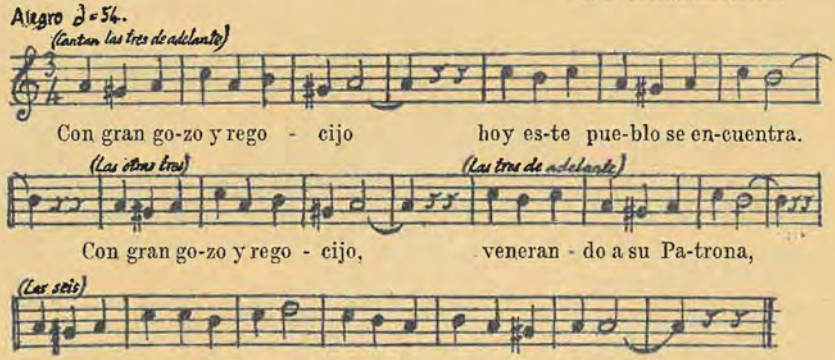
171. Con el dalle en una mano.

DE CABEZÓN DE LA SAL.



172. Con gran gozo y regocijo.

DE HERRERÍAS.



Este canto se usa para ofrecer el ramo a la Virgen en la procesión antes de la misa solemne. Un grupo numeroso y compacto se apiñaba delante de una hermosa casa esperando la salida del Ramo, que, como ofrecimiento a la Virgen, le dedicaba la noble propietaria, en cumplimiento de un voto o promesa que había hecho. Una nutrida salva de cohetes y bombas anunció la presencia de éste, adornado con cintas de colores y engalonado con profusión de dulces y exuberancia de flores, artísticamente entrelazadas, formando un conjunto asaz encantador. Galanas mozas eran las encargadas de ir tocando y cantando al son de la pandereta y del tambor:

Ya salimos con el Ramo,
ya llevamos nuestra prenda,
que va bien acompañado
de galanes y doncellas.

Cuatro mozos como flores
de la hermosa primavera,
son los que llevan el Ramo
a la pública bolera.

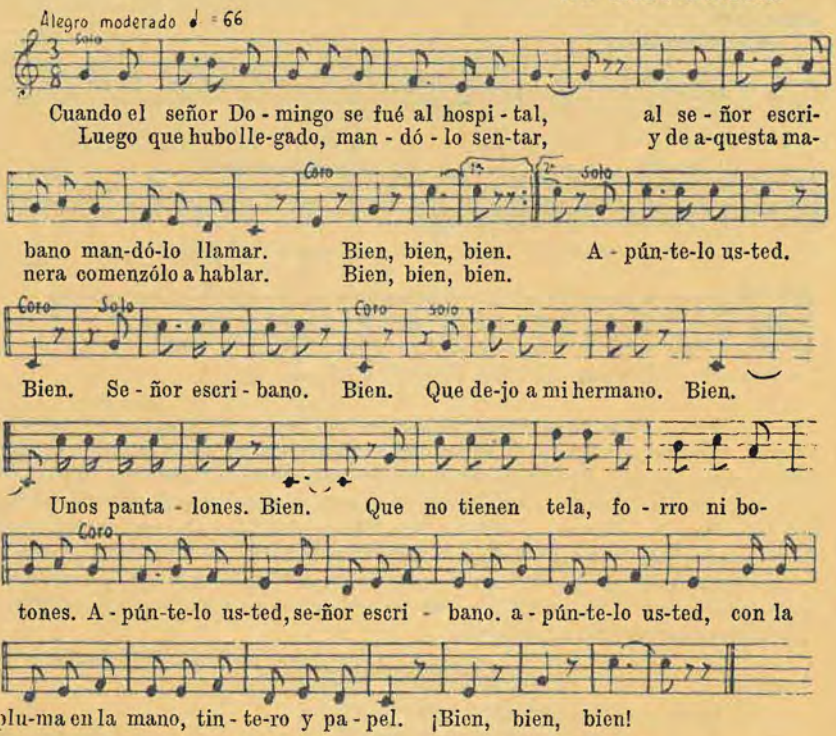
Tiren tiros, tiradores,
tiren la pólvora fina,
para que se luzca hoy
el pueblo de Langarilla.

Los tiros y los cohetes
se han de tirar con cuidado,
que no se lastime nadie
por ser día señalado.

Después se llevaba el Ramo al baile, donde todos le ponderaban.

173. Cuando el señor Domingo se fué al hospital.

DE CABUÉRNIGA.



Con acomodación fácil de la música, seguirá el solista de este testamento otorgando mandas festivas a las personas presentes o a otras ficticias y el coro continuará aprobando, por ejemplo:

Apúntelo usted.—Bien
que dejo a «Fulano».—Bien
unos zapatos.—Bien
que por cada boca
se ríen del amo,
Apúntelo usted...

Apúntelo usted
que dejo a «Joaquina»
una mantillina,
cosa muy extraña,
que es toda tejida
con tela de araña.

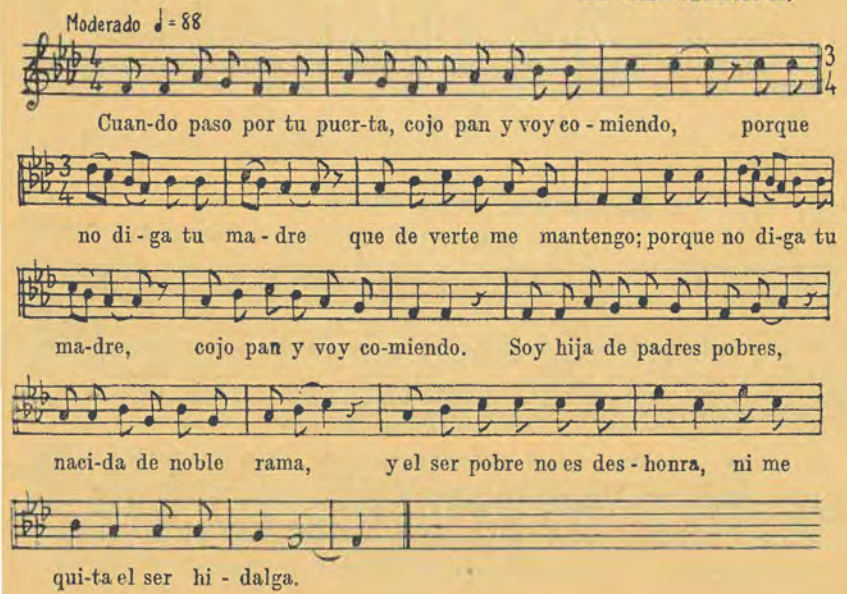
Apúntelo usted
que dejo a «Fulana»
seis sacos de harina,
los tres boca abajo
y tres fondo arriba.

Apúntelo usted
que dejo a mi primo
un gorro de copa
que era de mi abuelo
cuando fué de tropa.

Apúntelo usted
que dejo a mis hijos
un melonar
que no se ha sembrado
ni se sembrará.

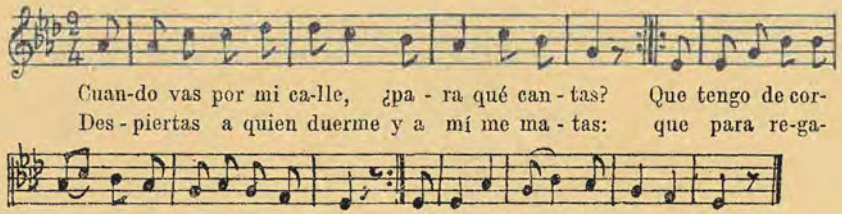
174. Cuando paso por tu puerta.

DE SANTILLANA.



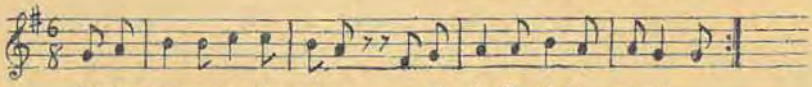
175. Cuando vas por mi calle.

DE PUENTENANSA.



176. Cuatro manzanas traemos.

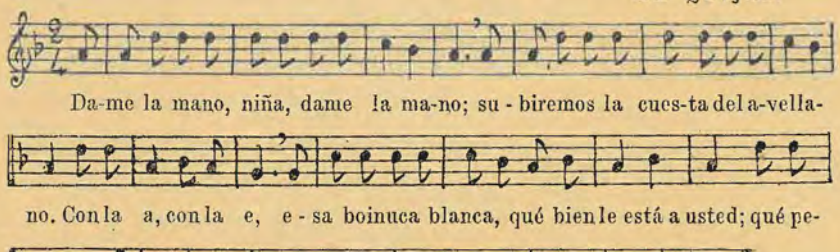
DE MOGROVEJO (LIÉBANA).



Un grupo de chicas responde, con un romance, dentro de la iglesia, a otro que, fuera del templo, ofrece un ramo adornado con roscos sobre unas andas pintadas.

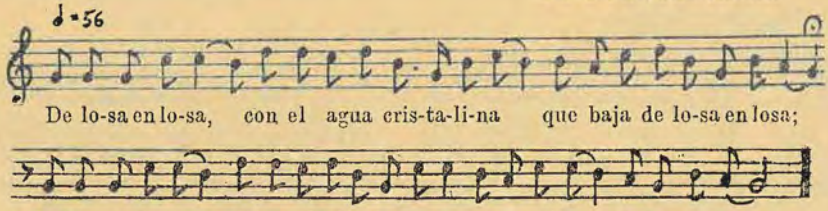
177. Dame la mano, subiremos.

DE QUIJAS.



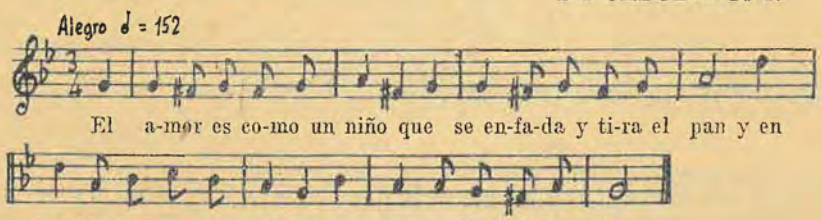
178. De losa en losa.

DE PUENTENANSA.



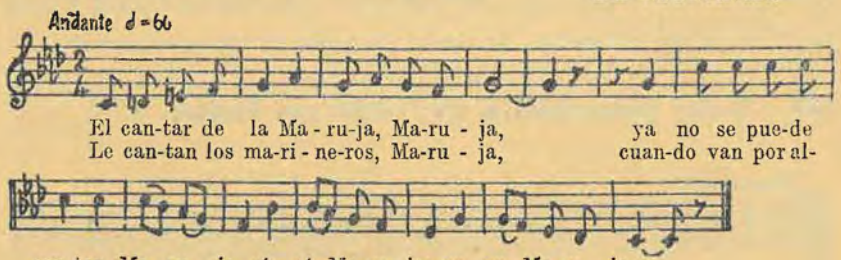
179. El amor es como un niño.

DE CABUÉRNIGA.



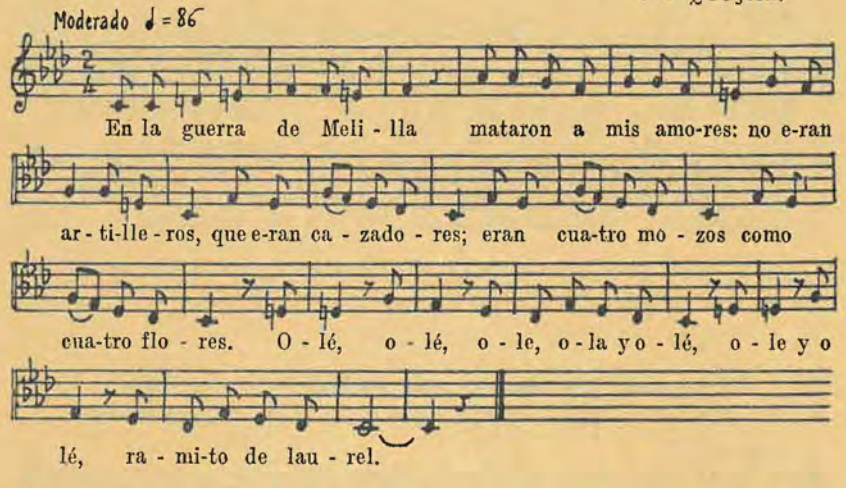
180. El cantar de la Maruja.

DE RÍONANSA.



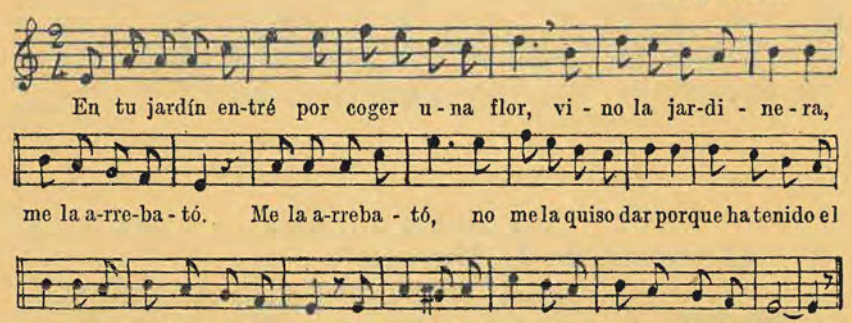
181. En la guerra de Melilla.

DE QUIJAS.



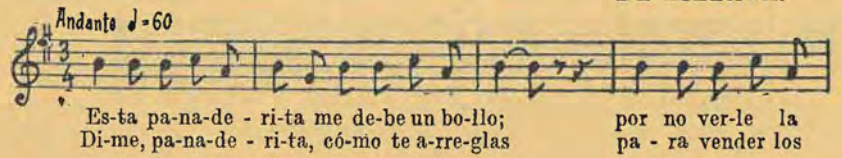
182. En tu jardín entré.

DE QUIJAS.



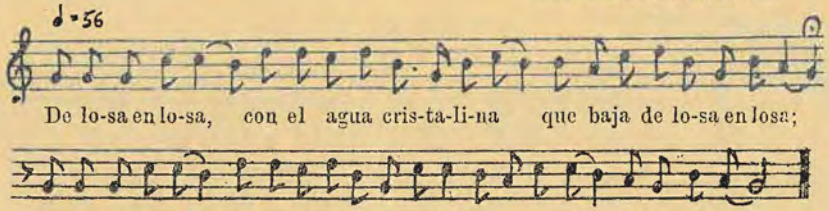
183. Esta panaderita me debe un bollo.

DE LIÉBANA.



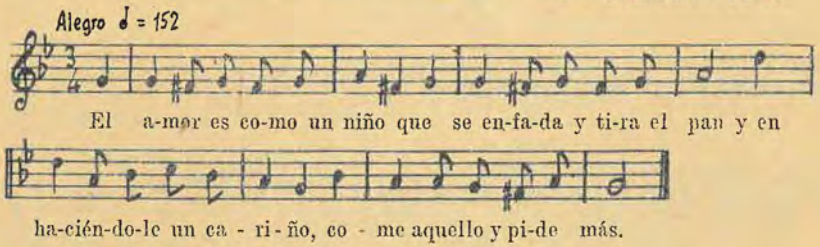
178. De losa en losa.

DE PUENTENANSA.



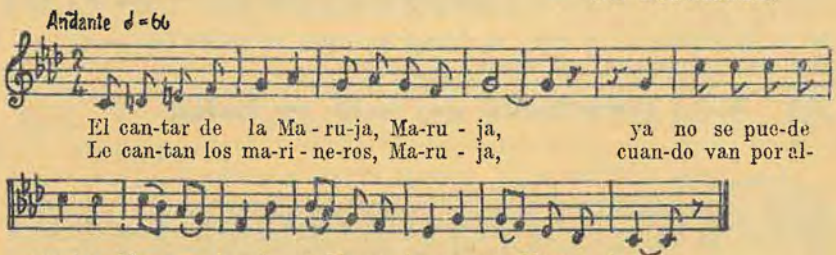
179. El amor es como un niño.

DE CABUÉRNIGA.



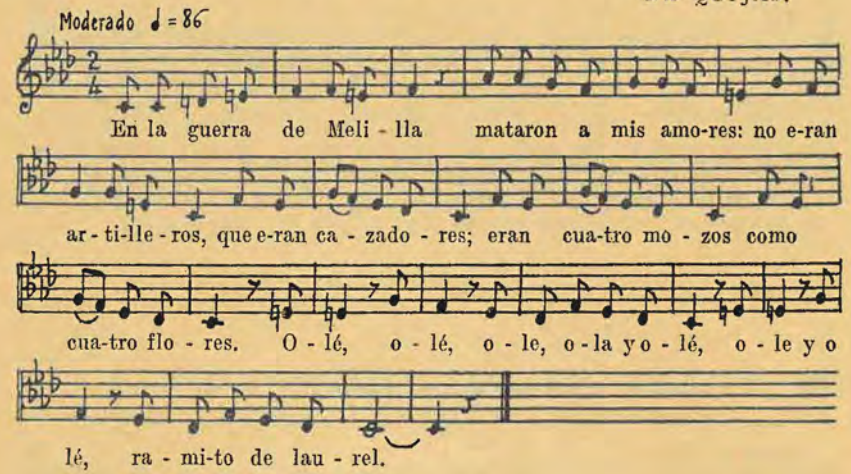
180. El cantar de la Maruja.

DE RÍONANSA.



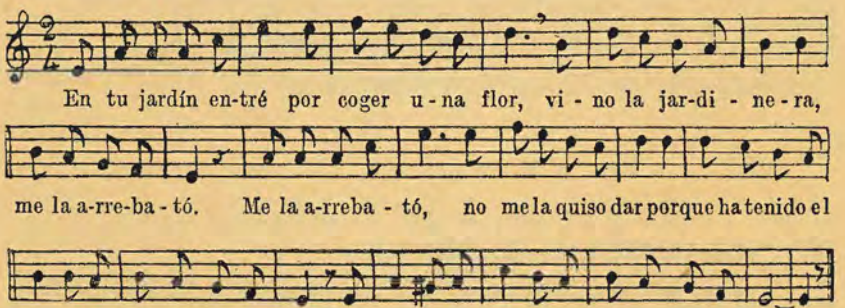
181. En la guerra de Melilla.

DE QUIJAS.



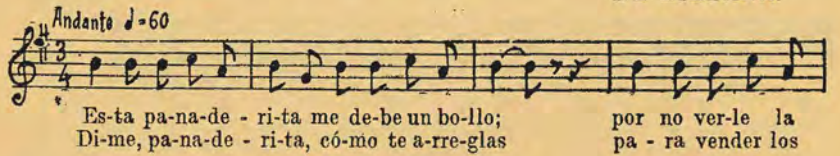
182. En tu jardín entré.

DE QUIJAS.



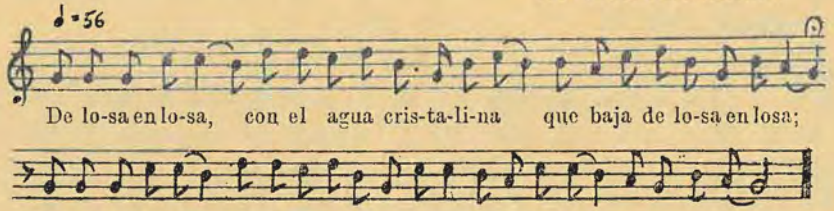
183. Esta panaderita me debe un bollo.

DE LIÉBANA.



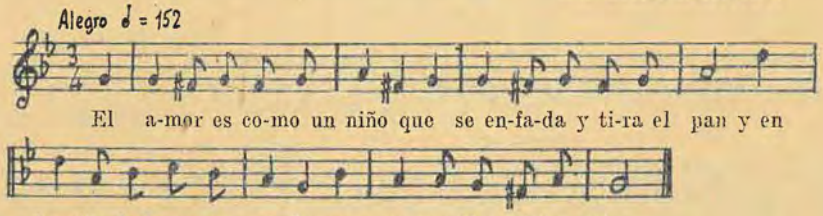
178. De losa en losa.

DE PUENTENANSA.



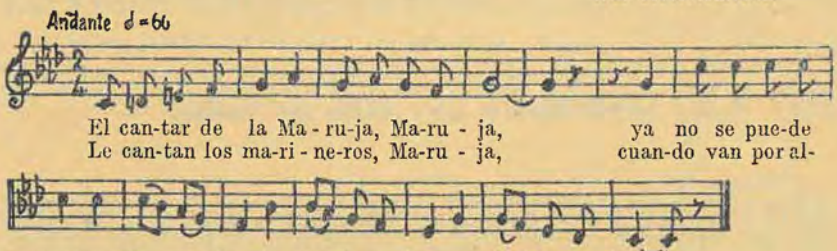
179. El amor es como un niño.

DE CABUÉRNIGA.



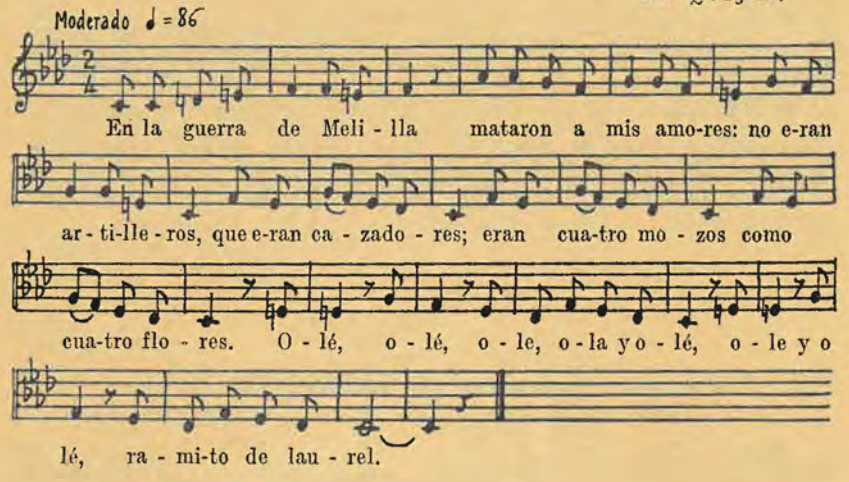
180. El cantar de la Maruja.

DE RÍONANSA.



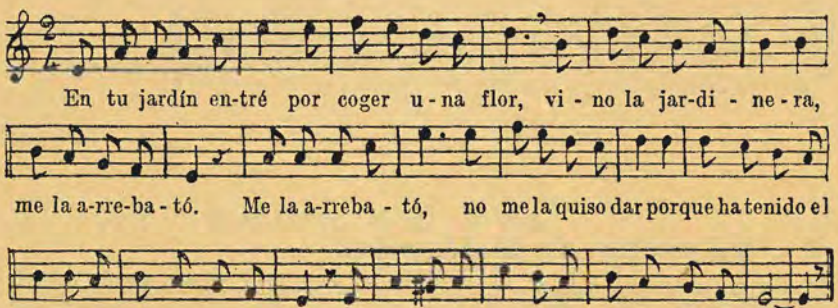
181. En la guerra de Melilla.

DE QUIJAS.



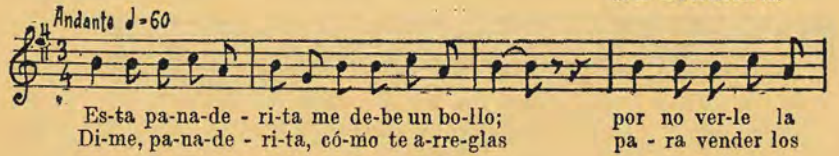
182. En tu jardín entré.

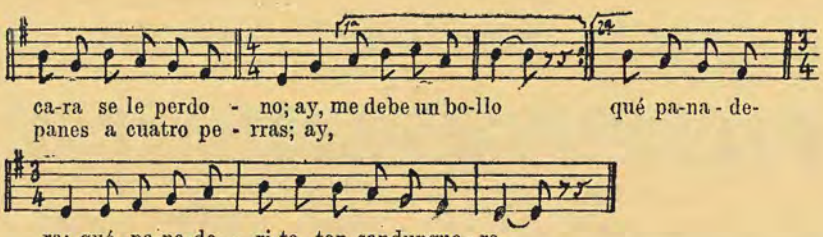
DE QUIJAS.



183. Esta panaderita me debe un bollo.

DE LIÉBANA.

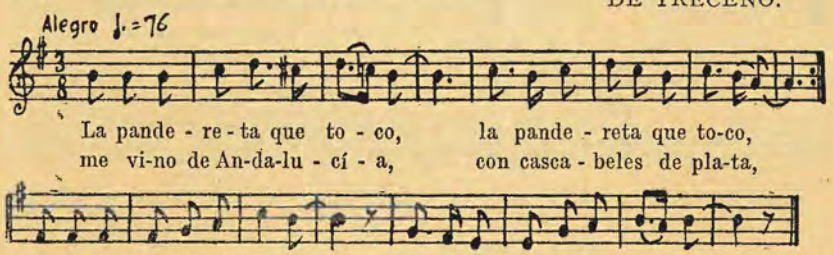




Es canción parecida a una asturiana (Torner, núm. 95); a otra de Extremadura (B. Gil, núm. 16), y a otra de León (Pedrell, canto 282). Esta canción recuerda el himno mozárabe: *O coelorum Alma Princeps Michael.*

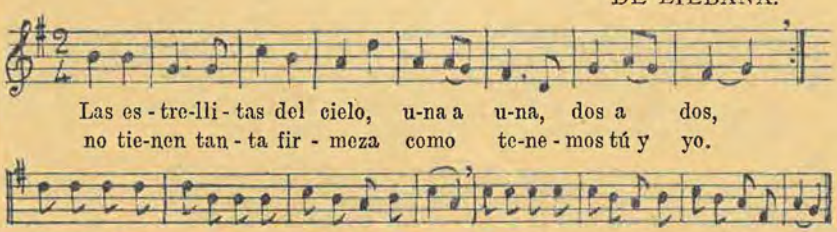
184. La pandereta que toco.

DE TRECEÑO.



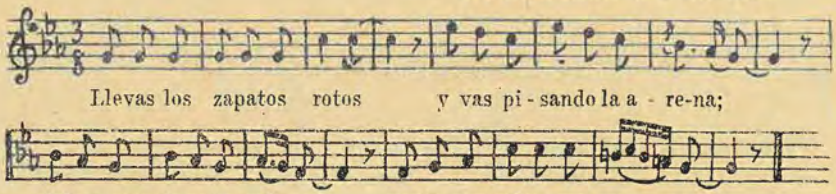
185. Las estrellitas del cielo.

DE LIÉBANA.



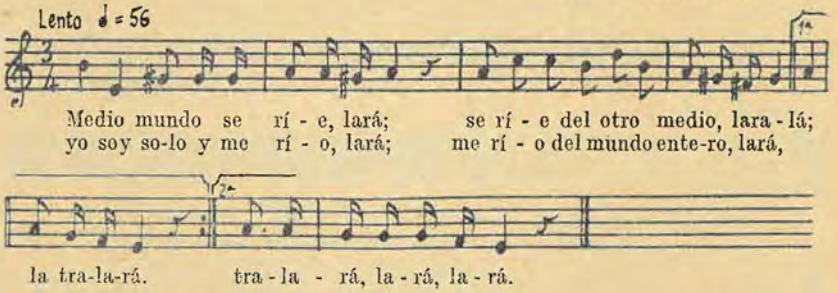
186. Llevas los zapatos rotos.

DE CABEZÓN DE LA SAL.



187. Medio mundo se ríe.—Alegría, alegría.

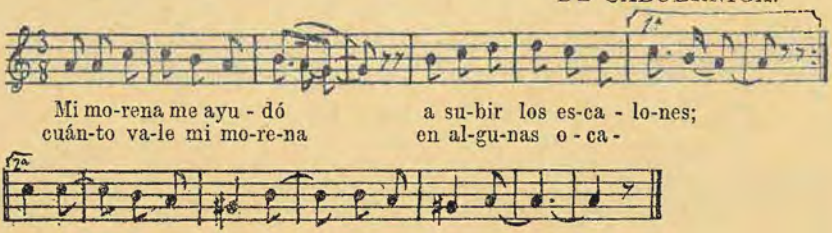
DE PEÑARRUBIA.



Alegría, alegría,
quién compra que yo la vendo,
que me ha dicho mi novia
que quiere que alegre al pueblo.

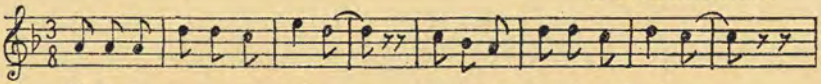
188. Mi morena me ayudó.

DE CABUÉRNIGA.

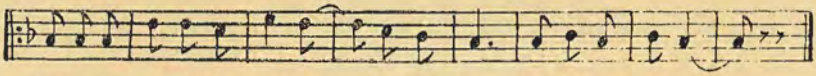


189. Montañeses son mis padres.

DE RÍONANSA.



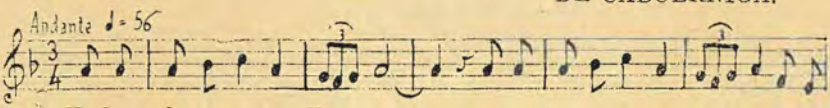
Montañe-ses son mis padres, montañe - ses mis a - buelos,



montañe - ses mis her - manos y yo a la Montaña quie-ro.

190. Noche clara y estrellada.

DE CABUÉRNIGA.

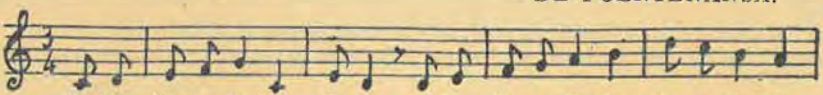


Noche clara y es-tre - lla - da, noche clara y es-tre - llada no es bue-
para los e - namo - ra - dos, para los e-na-mo - ra - dos es me-

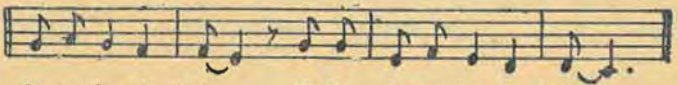
na pa-ra ron - dar;
jor la obscuri - dad.

191. Peña Sagra.

DE PUENTENANSA.



Pe-ña Sagra, Pe-ña Sagra, Pe-ña Sagra, Pe-ña Sagra, Pe - ña
A-llí es - tá Santo Do - mingo, a-llí es - tá Santo Do - mingo y la



de mucha vir - tud, Pe-ña de mucha vir - tud.
Virgen de la Luz y la Virgen de la Luz.

Es canción parecida a *Siéntate*, de Extremadura (B. Gil, núm. 31).

Para recibir al señor Obispo en Visita Pastoral, Peña Sagra adaptó a esta canción la letrilla siguiente:

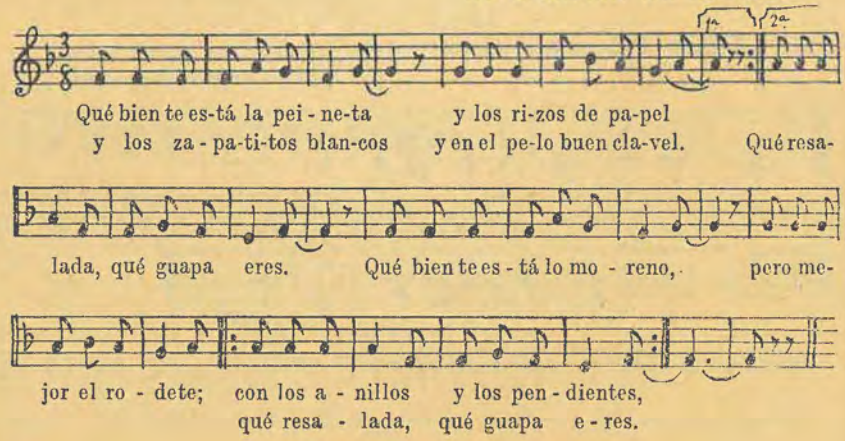
Ilustrísimo señor,
ilustrísimo señor,
en virtud tan eminente
que lleva, imitando a Cristo,
en pos de sí mucha gente.

Con santa veneración
afecto puro y sencillo
pedimos de corazón
que nos dé a besar su anillo.

Bendito sea el que viene
en el nombre del Señor,
el pueblo de Puentenansa
le recibe con amor.

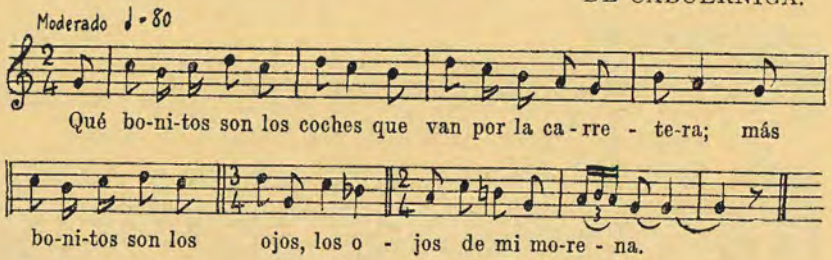
192. Qué bien te está la peineta.

DE CABEZÓN DE LA SAL.



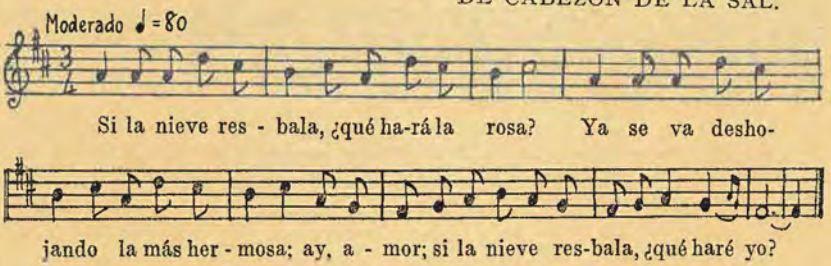
193. Qué bonitos son los coches.

DE CABUÉRNIGA.



195. Si la nieve resbala.

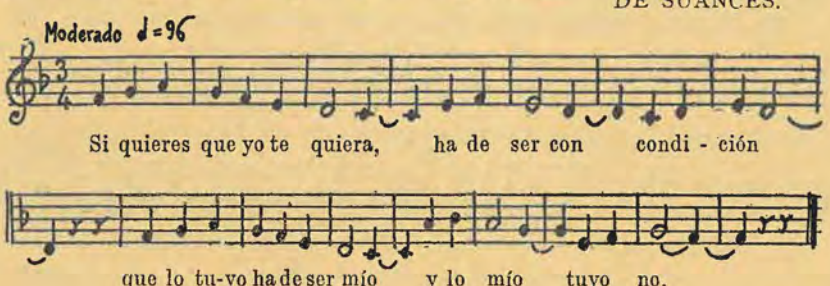
DE CABEZÓN DE LA SAL.



Es variante de una canción asturiana.

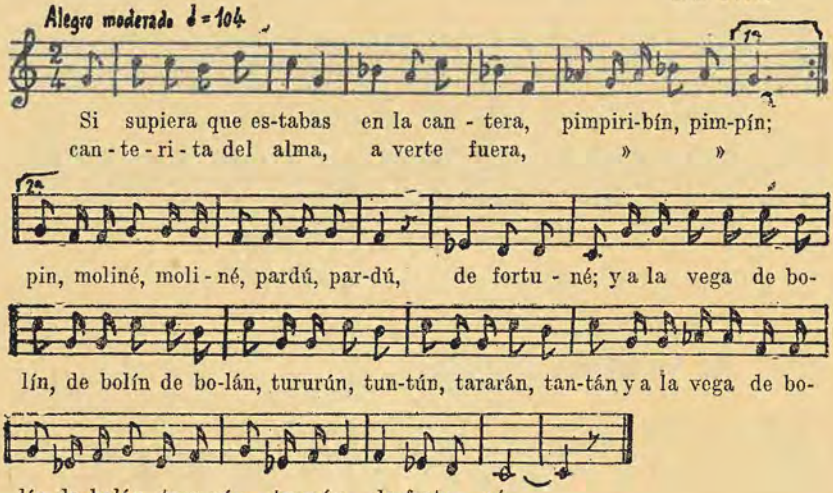
196. Si quieres que yo te quiera.

DE SUANCES.



197. Si supiera que estabas en la cantera.

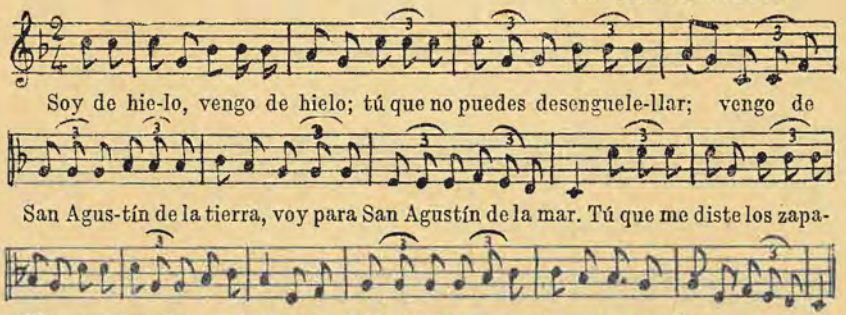
DE PAS.



Esta canción es semejante a la zamorana *Si quieres que yo te quiera* (Pedrell, canto 227), y a la burgalesa *Anda, dile a tu madre*, Olmeda, canto 86.

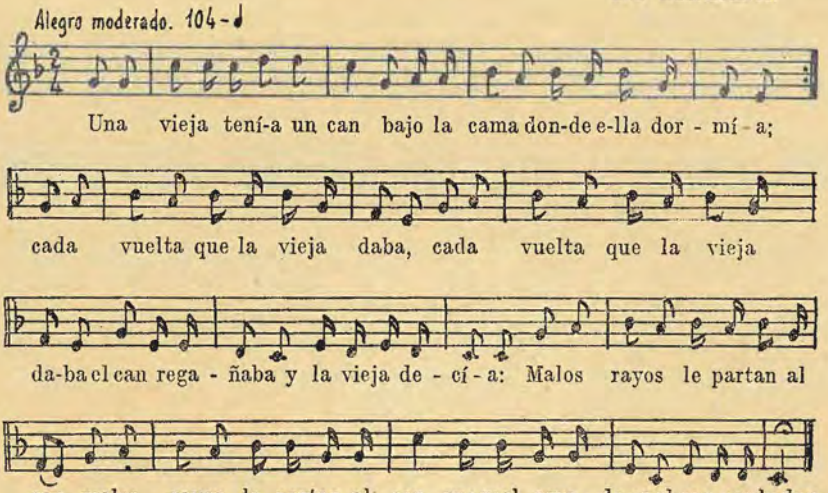
198. Soy de hielo.

DE CABUÉRNIGA.



199. Una vieja tenía un can.

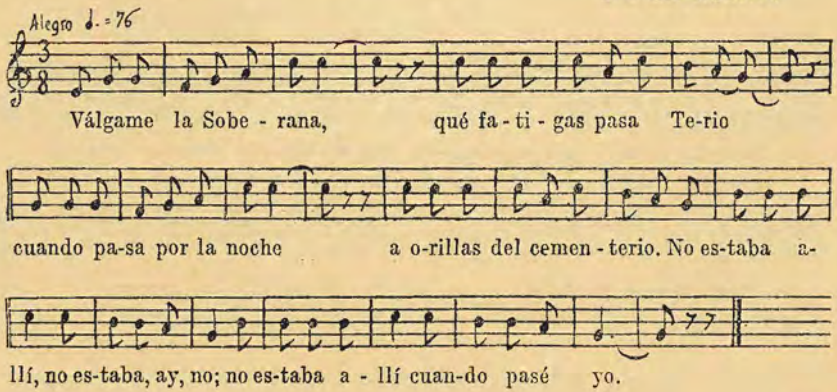
DE LIÉBANA.



Esta canción procede de la gallega *Una vella tiña un can.*

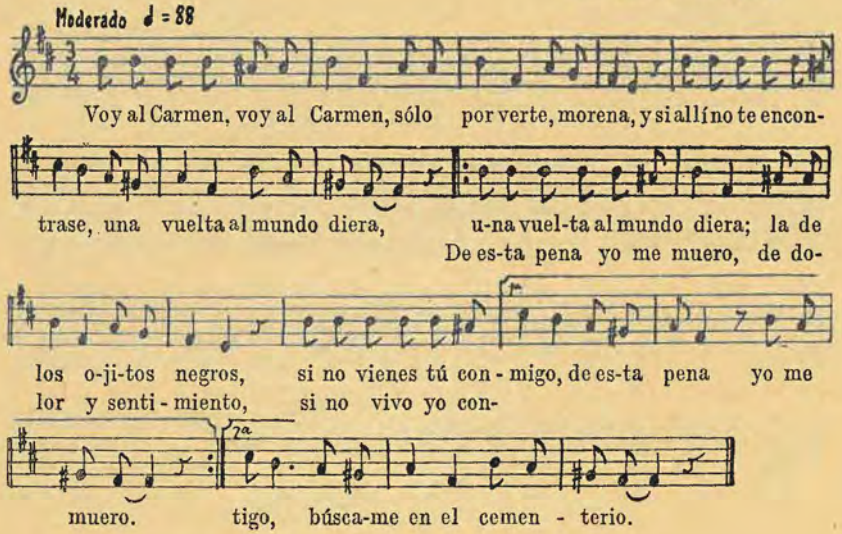
200. Válgame la Soberana.

DE CARMONA.



201. Voy al Carmen.

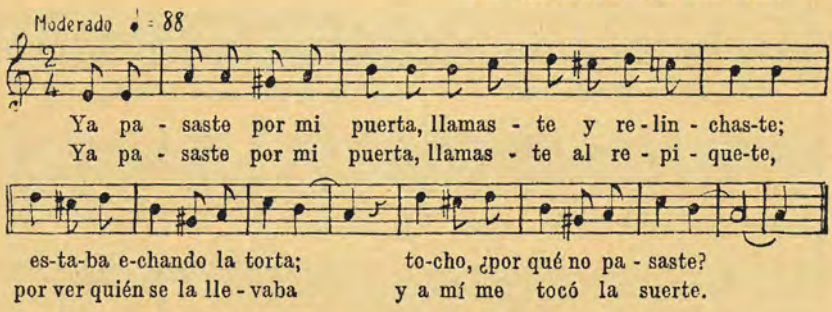
DE CABUÉRNIGA.



Es canción muy poética y sentida, con cadencias deliciosas.

202. Ya pasaste.

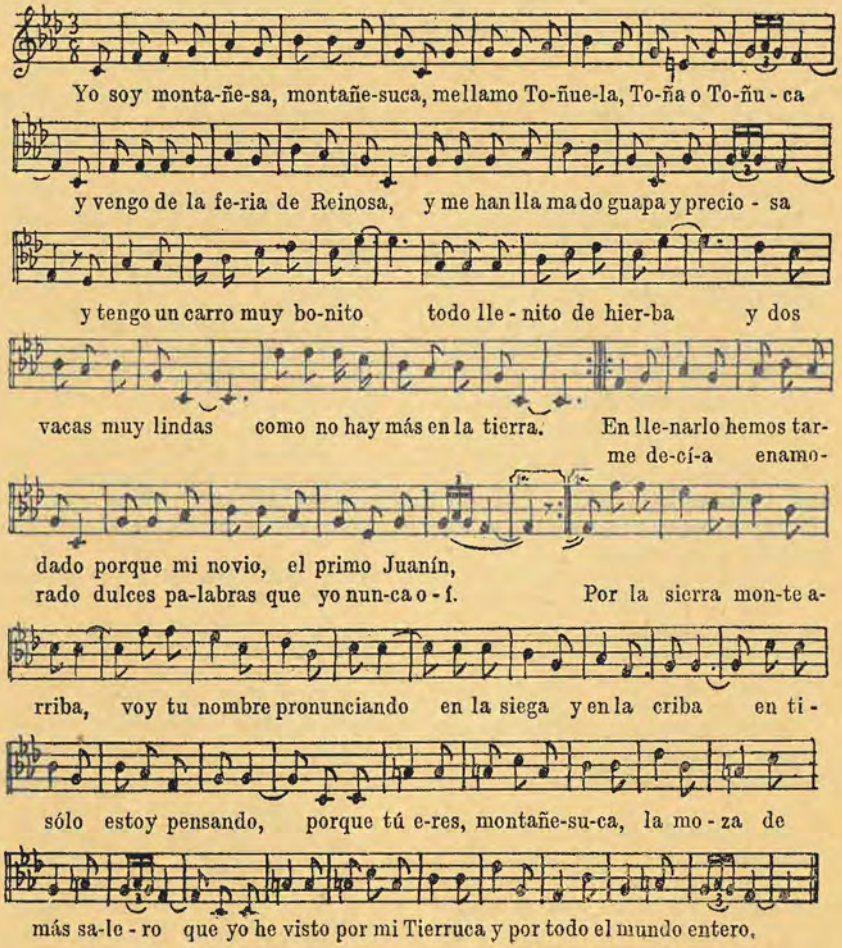
DE CABEZÓN DE LA SAL.



Se utiliza también para baile a lo ligero.

203. Yo soy montañesa.

DE CABUÉRNIGA.



NOTA.—De la obra coral «La Cabaña» de Sáez de Adana.

ARSENAL DE COPLAS DE ROMERÍA

SE HALLAN POR ORDEN ALFABÉTICO

La despedida te doy,
no te la quisiera dar;
pero se van mis amigos
y no quieren esperar.

La despedida te doy;
quiero dártela y no puedo:
que despedirme de ti
es despedirme del cielo.

La luna tiene el empeño
de que yo le dé un trancazo,
pues siempre que voy de ronda
me va siguiendo los pasos.

La molinera bebe
del vino mejor,
y el pobre molinero
no sabe qué es licor.

La molinera come
su rico manjar,
y el pobre molinero
no lo puede probar.

La molinera
pica la piedra
con aire que vuela.

La molinera puede
zapatos gastar,
y el pobre molinero
se queda sin calzar.

La molinera tiene
muchos vestidos
y el pobre molinero
sin calzoncillos.

La molinera viste
corpiño y faldón,
y al pobre molinero
le zurce el pantalón.

La pobre molinera
se va a descansar,
y el pobre molinero
se pone a trabajar.

Las molineras tienen
colores lindos,
y el molinero se halla
descolorido.

La mujer del alcalde
se llama Pepa:
por si no lo sabías
pa que lo sepas.

La mujer que se enamora
de la ropa y no del hombre,
no sabe lo que se pesca,
porque la ropa se rompe.

La mujer que no come
con su marido,
lo mejor de la olla
se lo ha comido.

La mujer y la moneda
tienen mucha semejanza,
algunas, de oro parecen,
y resulta que son falsas.

La noche que tronó tanto,
me fuí a casa de mi novia,
por si se acababa el mundo,
irme acercando a la gloria.

La política es mentira,
por eso empieza por p,
porque, si a la p das vueltas,
es la b, la q y la d.

La rueda de la fortuna
lo mismo sube que baja;
por mucho que algunos suban,
ay, ay, ay,
la muerte a todos iguala.

La tonada más bonita
dicen que la canto yo;
no será mucho milagro,
siendo de Molledo yo.

Las cabras y las ovejas
me las guarda San Antonio;
le he dicho que no las mame,
que no le tiente el demonio.

Las calabazas de mayo
dicen que son las tempranas,
y yo se las di a mi amante
en abril una mañana.

Las flores del romero,
niña Isabel,
hoy son flores azules,
mañana serán miel.

Las mocitas de este pueblo
son como las avellanas,
de ciento sale una buena,
las noventa y nueve, malas.

Las mocitas de mi pueblo
nunca se pintan la cara;
usan sólo el agua clara
que nos manda Dios del cielo.

Las mocitas de Santiurde
gastan pañuelo de a duro,
en cambio las de otros pueblos
el sudadero del burro.

Las mocitas que hay ahora
son como las avellanas,
cascas una, cascas dos
y todas resultan vanas.

Las muchachas de Carriedo
gastan reloj de pulsera,
y en cambio las de Pisueña
se atan las medias con cuerda.

Las muchachas de Ceceñas
ya no quieren al obrero;
que quieren al contratista
retirado y con dinero.

Las mujeres son las moscas,
los hombres somos la miel,
las suegras son las avispas
que no se dejan coger.

Las rosas en los rosales
siempre están abotonando,
mi compañerita y yo
siempre alegres y cantando.

La Tarara tiene
mucha pesadumbre,
que no tiene leña
«pa» echar a la lumbre.

La vara de la justicia
la tiene quien la merece,
el alcalde de este pueblo
que en sus manos resplandece.

La Virgen de Valvanuz,
aunque me voy no la dejo;
la llevo en el corazón
como imagen de un espejo.

La Virgen de Valvanuz
es una vecina mía
que la voy a visitar
todas las horas del día.

La Virgen de Valvanuz,
más arriba de Brejón:
quítame esta pesadilla
que tengo en el corazón.

La Virgen de Valvanuz,
más arriba de Brejón,
retratadita la tengo
dentro de mi corazón.

La vista recogida
mucho penetra.
Esto dijo una niña
porque era tuerta.

Levántate, morenita,
levántate de la cama;
no pienses que son ladrones,
que es Toribio el de Lombraña.

Levántate, niña,
levántate ya;
asoma a la puerta,
que voy a marchar,
que soy serrador
y voy a serrar.

Lo mismo al comer la fruta
que al hablar de la mujer,
todos decimos que es buena
y la quitamos la piel.

Los calzones de los viejos,
de las viejas los refajos,
todos se vuelven remiendos,
todos se vuelven pingajos.

Los cantares de las mozas
están viejos y roñosos;
se los oyó a D. Quijote
Dulcinea del Toboso.

Los cantares montañeses
no los hacen los poetas;
los hacen las montañesas
que tocan la pandereta.

Los hijos de las mis hijas
son mis nietos de verdad;
los hijos de los mis hijos
ya no lo puedo jurar.

Los hombres no se miran
en el espejo,
porque el espejo dice
que son muy feos.

Los mocitos de mi pueblo
gastan pantalón de a duro
y algún día han de gastar
los aparejos de un burro.

Los muchachos de mi pueblo
gastan mucho ringorrango;
un pañuelo en cada hombro
y la moquita colgando.

Los ojitos se me saltan
de mirar hacia el camino
por ver si veo venir
el espejo en que me miro.

Los ojos de la cara
son para verte
y el corazón y el alma
para quererte.

Los pajaritos del monte
se mudan de rama en rama
como muda el pensamiento
de la noche a la mañana.

Los pastores que supieron
que Jesús quería leche,
hubo pastor que ordeñaba
las cabritas treinta veces.

Los primeros amores
no sé qué tienen:
se meten en el alma,
salir no pueden.
Si no se logran,
siempre quedan impresos
en la memoria.

Llevan las de Ontaneda
en el rodete
una rosa encarnada
que compromete.

Llevas en tu manteo
un revoloteo,
morena, y olé,
que con él vas robando
los corazones.
¿Dónde pondré yo el mío
que no le robes,
ramo de flores?

—Madre, que me vuelvo burro.
—Hijo, ¿en qué te lo conoces?
—Tengo pelos en las patas,
me arrevuelvo y tiro coces.

Mal haya quien lleva y trae
y quien da malos consejos
y pone mal corazón
a aquel que lo tiene bueno.

María, María va,
María, María viene,
María, María va
y en el corazón la tiene.

Más vale la alegría
que hay en mi barrio,
que toda la botica
del boticario.

Me aconsejan que te olvide:
¡vaya una barbaridad!;
como no saben querer,
no saben aconsejar.

Me despreciaste por pobre,
yo rica me considero;
tengo salud y conducta
¿para qué quiero dinero?

Me dicen que ayer a un santo
hiciste varias promesas;
si como a mí se las cumples,
lucido el santo se queda.

Me pediste relaciones,
te dije que ya vería;
yo ya sé tu voluntad
y tú no sabes la mía.

Me puse a lavar a un negro
por ver si blanco le hacía
y cuanto más le lavaba
más negro se me ponía.

Me quisiste y me olvidaste
y me volviste a querer;
zapato que yo rechazo
no me lo vuelvo a poner.

Me tiene dicho mi novio
que me quiere con delirio;
yo también le quiero a él,
pero yo no se lo digo.

Me volví de rico, pobre,
por ver lo que el mundo daba,
y he visto que al hombre pobre
nadie le mira la cara.

Mi amante, cuando se fué,
me dió la mano y me dijo:
«Adiós, morena, graciosa,
aunque me voy, no te olvido.»

Mi amante es jardinero,
yo jardinera:
él es siempre el segundo,
yo la primera,
en el jardín de la hierbabuena,
en el jardín de las azucenas.

Mi compañerita y yo
dicen que no nos queremos,
y en el mirar de los ojos
ella y yo nos entendemos.

Mientras la mujer grande
coge la escoba,
la que es pequeña barre
la casa toda.

Mi madre me dió una zurra
el lunes a la mañana;
yo la dije; madre mía,
buen principio de semana.

Mi novio es alto y airoso
y en la cinturita pone
un cinturón encarnado
que roba los corazones.

Mi novio es alto y buen mozo
y no gasta corbatín,
porque no lo necesita
para enamorarme a mí.

Mi padre me dió una zurra,
vaya por amor de Dios;
se lo dije al señor cura:
dijo que él me diera dos.

Mi padre y mi madre son
los dueños de lo que gano;
pero en tocante al amor,
mi corazón es el amo.

Mira, hombre, lo que haces
casándote con bonita;
hasta que llegues a viejo
el susto no se te quita.

Mira, Nel, que te vigilan,
mira que vayas con tiento,
mira que vayas mirando
que un cojo te va siguiendo.

No corras, Nelo,
pára los pies,
que es de valientes,
el no correr.

Mocitas las de Campillo,
retirarvos a un rincón,
que vienen las de Pisueña
con piojos de a cuarterón.

Moreno pintan a Cristo,
morena a la Magdalena,
moreno al bien que yo adoro;
¡viva la gente morena!

Morenita, morenita,
morena como una mora,
no sé que tiene el moreno
que a todo el mundo enamora.

Mucho pelo rizado,
mucha sortija
y en su casa no tienen
ni cuatro sillas.

Nace el Niño en Nochebuena
y Año Nuevo le bautizan
y el día la Candelaria
sale con su Madre a misa.
Los pastores van corriendo,
los pastores van que vuelan
al Nacimiento del Niño
que ha nacido en Nochebuena.

Nadie diga en este mundo;
«De este agua no beberé»
que en un camino tan largo
aprieta mucho la sed.

Nadie diga mal del día
hasta que la noche llegue,
yo he visto mañanas tristes
tener las tardes alegres.

Nadie murmure de nadie,
que somos de carne humana
y no hay pellejo de aceite
que no tenga su botana.

Ni con mucho ni con poco
satisfecho el hombre está:
con poco, por tener mucho;
con mucho, por tener más.

Ni en La Cavada
ni en Navajeda
hay chicas guapas
como en Ceceñas;
como en Ceceñas, niña,
como en Ceceñas,
ni en La Cavada
ni en Navajeda.

Ni mis padres, ni los tuyos,
gustan de nuestro querer;
¿para qué enturbian el agua,
si la tienen que beber?

No busques novia en la feria,
ni la busques romeriega;
búscala en su misma casa
acaldando la puchera.

No confíes tu secreto,
si quieres que esté seguro:
para oirlo valen todos;
para callarlo, ninguno.

No consiste el ser hombre
en el sombrero,
sino en tener cabeza
donde ponerlo.

No creas que me humillaste
con tus desdenes de ayer;
desde el alto de la Sía
tengo yo el mundo a mis pies.

No es por ése que murió
el doblar de la campana,
sino porque sepa yo
que me he de morir mañana.

«No hay pueblo como el mío,
como mi barrio,
ni fiestas más alegres
que de Polanco.
Olé, olá y olé,
ramito de laurel.»

«La moza que yo quiera
más que a ninguna
será como mi madre:
montañesuca.
Olé, olá y olé,
ramito de laurel.»

No hay pueblo como mi pueblo
ni barrio como mi barrio,
ni señora más bonita
que la Virgen del Rosario,
que la Virgen del Rosario
que es la Virgen de mi barrio.

No hay pueblo como mi pueblo
ni patria como mi patria
ni cocido más sabroso
que el que se guisa en mi casa.

No importa, niña, que seas
morenita de color
si tienes en esa cara
toda la gracia de Dios.

No la llames, no la llames
que no ha querido venir,
que se estará divirtiendo
con rosas de otro jardín.
Que no la llames, que ya no viene;
que no la llames, que no te quiere.

No le pidas a la Virgen
que te arranque mi querer;
que la Virgen no hace caso
de lo que no debe hacer.

No nos vengáis con mentiras
ni palabras lisonjeras;
el grano siempre se guarda;
la paja el viento la lleva.

No quiero más pan tostado,
que me amarga la corteza,
ni conversación contigo;
la que te he dado me pesa.

No quiero que me dé nadie
el valor de un alfiler,
porque todo en este mundo
se da por el interés.

No sé cómo no florece
la escoba con que tú barres.
¡Siendo tú tan buena moza,
hija de tan buenos padres!

No te enfades, río Ebro,
si la mar ha de tragarte,
que, al fin, grandes y pequeños
los hará la muerte iguales.

No te rías del caído,
ayúdale a levantar;
como tú estás en el mundo
alguna vez te caerás.

No te subas tan arriba
que te tienes que bajar;
lástima te tengo, majo,
del golpe que vas a dar.

Nunca debes olvidar
la tierra donde has nacido,
que aquel que a olvidarla llega
olvida lo más querido.

Nunca me digas, adiós,
que es una palabra triste;
corazones que se quieren,
nunca deben despedirse.

Ojos azules tenía
el galán que me engañó;
ojos de color de cielo,
mira tú si fué traidor.

Ojos negros son traidores,
azules son lisonjeros;
ojitos acastañados
son fieles y verdaderos.

¡Ole con ole!
¡Una olla de coles
y una cazuela de caracoles!

Anciana montañesa

(Foto Mendoza Ussía)

Mar de niebla en los Picos de Europa

VUELTA DE LA ROMERÍA

SECCIÓN CUARTA

La Montaña es un jardín,
las montañesas las flores;
si quieres vivir feliz,
busca en la Montaña amores.

Parece raro que todos los que han escrito de romerías montañesas digan poco o nada sobre la muy interesante vuelta de la romería, aunque constituye uno de los cuadros más jubilosos y bellos. Es un lienzo y un poema.

Apenas el dedo amonestador de la torre de la iglesia indica la aparición del lucero vespertino y las campanas entonan con voz del cielo el *Ángelus*, puéblase el aire de risas y relinchidos. Las mozas saltan y brincan con sus rostros arrebolados de alegría. Surgen conciertos de tonadas montañesas; tintinan los cascabeles de las caballerías que emprenden viaje y se escucha el tintirintín del clarinete y otros instrumentos.

Numerosos grupos de uno y otro sexo, cogidos del brazo y formando filas tan largas como lo permita la anchura de la carretera, calleja o atajo, emprenden el regreso a su casa cantando y adornando el paisaje como ramos de frescas flores.

Entre los cantos romeros pueden figurar los que no quepan en los grupos que forman este libro, ni tengan momentos propios para ejecutarse. Véanse en los otros cuatro libros.

Cuando todos van a la desfilada por los angostos senderos que atraviesan la mies o el campo, nada es tan bello y tan alegre como el efecto de las sayas encarnadas o amarillas de las mozas, de las bengalas blancas y los zagalejos negros de las ancianas sobre el verde sombrío del maíz o el claro de la grama. Las carreras y los gritos animan el silencio del paisaje; a ratos un galán solitario, que les seguía desde lejos, lanzaba al viento un cantar melancólico,

y cuando llegaba a dar el agudo y prolongado alarido que sirve de estribillo a todos los cantares de la Montaña, se unía a su voz el coro distante de las zagalas. Luego cantaban éstas a su vez, y a su vez el mancebo las acompañaba en el estribillo, y así alternando las coplas, abreviaban el camino sin disminuir la distancia que los separaba, menguando la caravana femenil según pasaba por una aldea o por un caserío aislado, donde moraban alguna o algunas de las romeras.

«Quien oye de cerca esos cantos y coge sus palabras, luego comprende que hay entre las coplas una como unidad que las enlaza y forma de ellas un diálogo. A veces son la queja de un amante desdeñado y la justificación de la desdeñosa; otras una como competencia de burlas entre ambos sexos, donde cada uno de los bandos publica y encarece las faltas del contrario; a veces una de aquellas lánguidas y monótonas cantigas encierra una declaración de amor, a veces una amenaza. Pero a distancia sólo se percibe su tono plañidero, que sostenido por gargantas poderosas y robustas, da al aspecto del crepúsculo un encanto superior al del murmullo de las hojas y el quejido de las aguas. Y es que en la voz humana vibran rodas las afecciones del alma y cada una de sus modulaciones es eco de una de las pasiones nuestras; por eso no hay armonía que iguale a la suya; por eso cuando más embebida está el ánima en la contemplación de la naturaleza, cuando parece extasiada y absorta escuchando esas voces sin nombre y sin número que pueblan la soledad, que animan el desierto, que gimen en las ruinas, que sollozan en las costas, entonces si un acento humano, no ya de dolor, no ya de súplica ni de entusiasmo, un acento el más trivial, el más insignificante, el menos expresivo, llega hasta ella, entonces el alma humana siente y se estremece, y desaparece la visión contemplativa, mueren todos los rumores y queda latiendo sola en su oído la voz del alma hermana y semejante suya. ¡Tan recio e íntimo es el lazo de fraternidad con que ató la Providencia a los hombres!» (Amós de Escalante).

Desdichadas las modas de frivolidad en que por atusar todos el pelo de idéntica manera, vestirse del mismo color, usar gafas por la sola razón de que las usan los demás, parecen todas gentes adocenadas, fabricadas en serie y cortadas por el mismo patrón. Se imitan y se copian, y hasta se ríen, si es de tono reírse, con igual número de carcajadas y, como decía un viejo, todos se uncen a la misma mano, más que no sepan y aunque les resulte molesto y caro. Personajes son tan deslavazados e incoloros, que nada tienen que hacer con ellos ni los que pintan retratos ni los que retratan almas y costumbres populares» *(El Duende de Campoo)*.

Muy bien dice un refrán: «No hay mejor moda que la que más acomoda.» Y otro refrán puntualiza: «Mujer que pinta la cara, de balde es cara.» Con exacto sentido de la realidad, un indiano de Filipinas escribió el 1919 estas estrofas:

Oye, zagalica mía
lo que te aconsejo aquí;
ni saya de vellorí
ni cadena ni pendientes
ni brillantes relucientes
para triunfar necesitas;
¡que no hay joyas más bonitas
que las perlas de tus dientes!
. . . . . .
y la cara arrebolada
por el agua de las fuentes

Vístete de aquel jaez
sin galas y sin primores
con que, regando las flores,
te vi por primera vez;
una vez, y cuatro y diez
quisiera en tal indumento
encontrarte, dando al viento
de tu cabello los rizos,
pues vive en su red de hechizos
cautivo mi pensamiento.

¡Ah!, qué educativo es aquel consejo de una anciana pueblerina a una nieta reconcomida de envidia odiosa y de rabiosa ambición ante la pretensión de «¡yo soy más que tú!»: «Mira, hijuca. No te fijes en las que creas que son más que tú: fíjate en las que creas que son menos, y serás feliz. Si a lo que tienes te avienes, no envidiarás otros bienes.»

No sale de la romería la montañesa sin colmar el pañuelo de *perdones*, con los cuales irá camino adelante brindando a cuantos conocidos encuentra, ricos y pobres, hidalgos y escuderos, señores y criados, sin soñar en recibir un desaire. Es uso llamar perdones todo lo que se da en la romería, porque se tiene por devoción como si fuera pan bendito.

«Probablemente tales objetos serían, en un principio, objetos piadosos y benditos, reliquias de varia especie, escapularios o medallas, símbolo del perdón que habían ido a solicitar y traían granjeado los romeros y penitentes. Extendióse luego a todo lo que se da en la romería, como reza la cita y en la Montaña se entiende de las golosinas y frutas, principalmente avellanas, traídas a casa para obsequio de los que se quedaron en ella sin participar de la fiesta» (Amós de Escalante).

Si los romeros llegan a la aldea antes de ponerse el sol, todavía alcanzan el corro, que se halla inmediato a la bolera del pueblo. Son recibidos con alegría y curiosidad porque regalan golosinas y narran los éxitos de la romería. Son de oír las anécdotas que cuentan en esos momentos y en los ratos ociosos de los días siguientes. Sirven algunas para ilustrar nuestro Cancionero, porque nos enseñan la filosofía musical campesina. Vayan algunos ejemplos:

LOS PIGMEOS

El año 1900 un indiano sorprendió en Zurita de Piélagos a los aldeanos con un fonógrafo. Y un viejo muy comprensivo y ocurrente oía con asombro las bravas peteneras del *Mochuelo.*

—¿Quién canta ahí, tío Pablo?

—Bien lo he cavilado yo—respondía—; pero hay cosas que no pueden explicarse.

Cuando el *Mochuelo* gritaba a todo pulmón, entre una y otra petenera: «¡Camarero, echa una botella de a litro!... *¡pa* mí solo!, el tío Pablo respondía con grandes voces del mismo timbre y gracia que las del *Mochuelo:*

—¿Y a mí, no me convidas? Oye: ¿va a ser *pa* ti todo?

Pero el *Mochuelo* seguía cantando con nueva sorpresa del tío Pablo, a quien no hacía ninguna gracia la mala educación de no contestar.

—¿Por qué no me contestas?—imploraba.

Después quedó de nuevo abstraído y pensando mucho, hasta que, al fin, dijo con alguna timidez:

—Ya creo que sé yo quiénes cantan ahí.—¿Sería posible?

—¿Quiénes son, tío Pablo?—inquirió el indiano.

Y él respondió:

—¿No ha oído usted que hay por el mundo unos hombres enanos que los llaman los pigmeos? Pues están ahí *drento.*

Una irreprimible carcajada dejó pálido al agudo campesino, porque le dió a entender que no era «gente humana» la que allí hablaba y cantaba con absoluta perfección... Y volvió sobre su sabia sentencia, repitiendo: «Hay cosas que no se *puen* explicar.»

Si agradó a los lectores ese hecho histórico, lean estos otros.

TIRURIRU

En el año de 1866 se hallaba en Ceceñas don Jesús de Monasterio, en la casa nativa de su amigo don Santiago Córdova de la Hoz.

Con el buen humor que ambos tenían, decidieron oír la opinión de los campesinos acerca del arte musical del egregio violinista, aunque sabían muy bien que los aldeanos de las campiñas interiores no están formados para comprender los cuartetos de Beethoven ni las finuras del «vigulín».

El señor cura del pueblo anunció que el domingo inmediato los mozos no cantarían la misa, porque don Jesús de Monasterio tocaría el violín.

Con tan fausta noticia, se abarrotó el templo en la misa mayor dominical.

Monasterio, en su florida edad de treinta años, interpretó en el violín sus mejores sonatas, que habían levantado de las sillas a los públicos de Madrid, París y Londres.

Los aldeanos escucharon con extraordinario asombro, dirigiendo furtivas miradas hacia el violinista y mirándose los unos a los otros, durante aquella misa que bien puede llamarse histórica, porque la Montaña jamás habrá tenido una misa de aldea con un acompañamiento tan propio de los ángeles.

Don Santiago se hallaba muy atento a todas las impresiones de aquellos oyentes estupefactos; mas no estaba cierto de haber comprendido bien «lo que tenían en la mirada», y decidió salir en seguida de la bendición del sacerdote para colocarse inmóvil junto a la puerta a la salida del templo y oír allí las opiniones que en aquel momento habían de ser más espontáneas y desembarazadas.

Aquellos campesionos coincidían en este comentario unánime:

—Total... *¡ná!*

—Tiruriru, tiruriru—decían por un lado.

—Tiruriru y bien que tiruriru—replicaban por otra banda.

—Tiruriru y no más que tiruriru—convenían los demás.

Y alguien de los más sentenciosos hizo la cadencia de aquel concierto de Monasterio que desconcertó a todos, y unificó a la vez la coda del otro «desconcierto» de los desafinados juicios aldeanos, exclamando con voz alta y segura:

—¡Cuánto mejor la misa cantada por los mozos del pueblo!

Dicho se está que la jocosa expresión de aquellos comentarios de los sencillos labriegos divirtió a don Jesús de Monasterio más que las altisonantes reseñas de sus triunfos musicales por los cronistas de Berlín, Holanda y Roma.

Regatón.—Siendo así que la música en la Iglesia tiene por objeto recoger al distraído y no distraer al atento, y conviniendo, además, por todos conceptos la participación del pueblo en los cantos litúrgicos, es posible que la Comisión reformadora de la música en el templo suscribiese en nuestro caso y aprobase en otros muchos semejantes, el dictamen tan estrafalario en boca de aquel pobre hombre, que exclamó:

—¡Cuánto mejor la misa cantada por los mozos del pueblo!

EL PIANISTA

Refiero finalmente una sabrosa descripción del fonógrafo que una anciana nos hizo a orillas del Pas, en el placentero valle de Piélagos.

—El otro día fuí a casa de Nando y... *¡josús!* lo que vi. Había allí encima de una mesa «un pianista» que era como una cajina así de grande, pero en corto. Toca y canta, pero hay que ver lo bien que toca y lo bien que canta. Toca baile y toca tarrañuelas, y toca a lo bajo y a lo alto. Habla lo *mesmo*, lo *mesmo* que nosotros. Para que toque, le ponen encima una tapadera redonda y llana, le dan una *miaja* de torno con un *rabulín* y le meten un gancho con un pincho. Entonces empieza la *junción*. En cuanto comenzó con un *chipilío*, yo dije: *Agora* sí que va curioso. Cuando se acaba, sacan el gancho y vuelven a poner otra tapadera. Tiene lo menos diez tapaderas. Cada tapa tiene su idea y hay tantas como para llenar un misal de cantos. Aquella tapa que sacan, la vuelven a meter en el mismo sitio. Si se quitan las coberteras, ya no hay *na;* ya se acabó el juego. Todas las tapaderas son unas chapas como platos. Habla lo *mesmo* que nosotros. Igual, igual.

—¿Y qué sería ello, *señá* María?

—Yo me *mortifiquié*, y preguntaba: ¿será algún cristiano? ¡Más de uno tendría que ser! También podrían ser los demonios: pero no tendrán la *premisión* de Dios.

—Y, al fin, usted ¿qué cree?

—Yo creo que eso lo hacen para ganar cuartos. *¡Pa* mí, todo ello no es más que un sacaperras!

Tales han sido las romerías de la Montaña, «este país donde no hay un detalle cuya belleza, bien observada, no sea un himno de alabanza a la grandeza de Dios». Pereda, en *Pedro Sánchez*

Lástima que el siglo XX nos haya atolondrado con su contagio social de envidias, ambiciones, novelerías y «nuevos estilos» con tanta pedantería modernista que en 1931 llegó a llamarse pasada de moda ¡y atrasadas! a la gloriosa España, a su bandera y a su historia y fe religiosa. Por fortuna volvemos al sentido juicioso de la realidad, y acertaremos a ordenar ciertas disparatadas modas, como es, por ejemplo, que las mozas vayan a la romería..., *peor para ellas*, a la caída de la tarde, que precisamente es la hora a que antes se volvía de las fiestas. La Montaña tiene un pasado que nos atrae a todos en razón de las deficiencias y las miserias del presente.

CANTOS DE ROMERÍA

SECCIÓN CUARTA

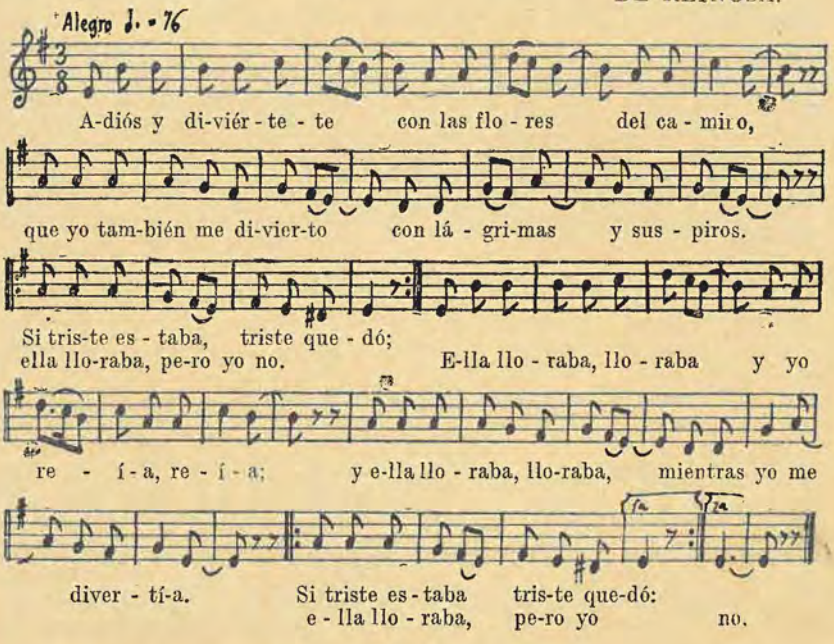
CANCIONES DE LOS VALLES ALTOS DE LA PROVINCIA

—Adiós y diviértete.
—A la luna he mirado.
—A la orilla del río.—Ay de mí.
—Algún día, pero no ahora.
—Al pie de la horca.
—Amores como el primero.
—Anda diciendo tu madre.
—Asómate a la ventana.
*Ay de mí—A la orilla del río.
—Cada vez que voy al monte.
—Campanillas de plata.
—Campurriano fué mi padre.
—Cuando paso por tu puerta.
—Cuando vas por mi calle.
—Desde aquí la estoy mirando.
—Dices que no me quieres.
—El Ebro de Fontibre.
—El primer novio que tuve.
—En el libro de amores.
—Mi abuelo tenía un huerto.
—Mi novia, qué rizos de oro.
—Mis amores son del campo.
—Morenita, quita el luto.
—No me olvides.
—Piedrecita de tu calle.
—Por el camino del puerto.

—Por entrar en tu jardín.
—Quererte es mi gusto.
—Si me quieres ver morir.
—Si quieren que yo les diga.
—Vamos a pedir prudentes.
—Ya te he dicho que no vayas.
—Cuatro tocatas de romería

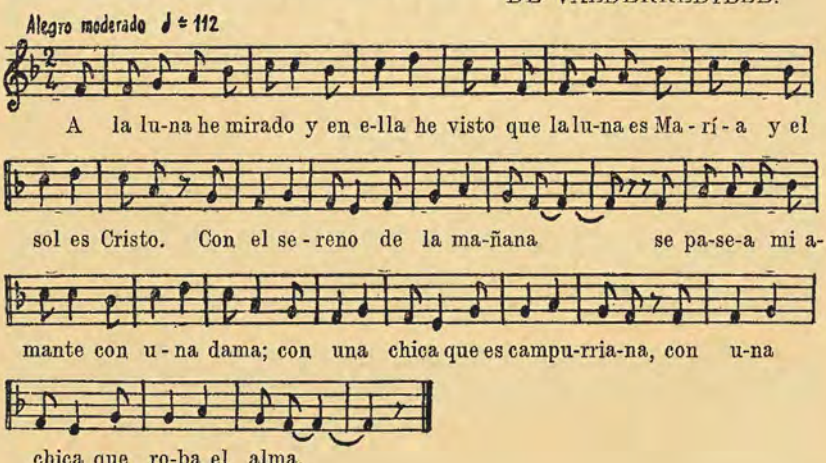
204. Adiós y diviértete.

DE REINOSA.



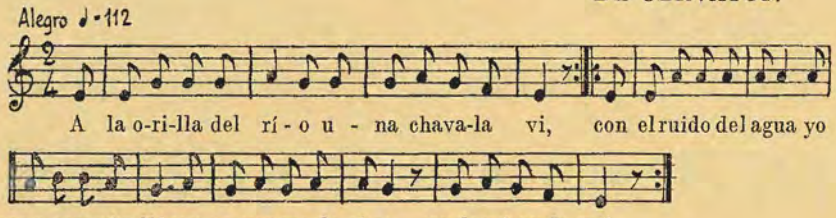
205. A la luna he mirado.

DE VALDERREDIBLE.



206. A la orilla del río.—Ay de mí.

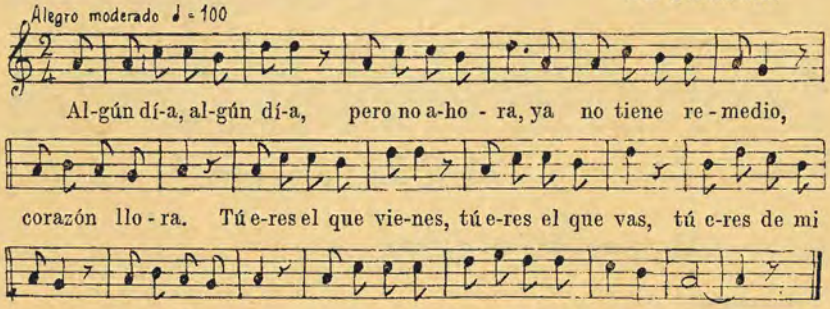
DE CERVATOS.



Se acompaña con pandereta, tocada con el reverso de la mano.
Canción tomada de la asturiana *A orillas de una fuente.*

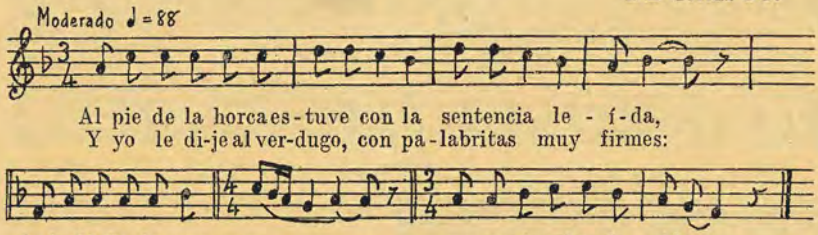
207. Algún día, pero no ahora.

DE CAMPOO.



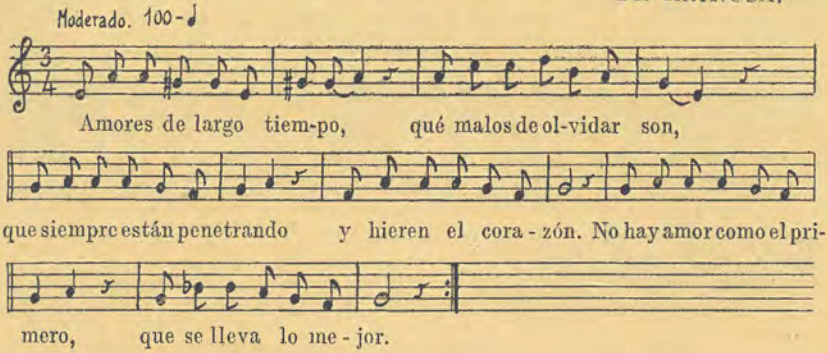
208. Al pie de la horca estuve.

DE CAMPOO.



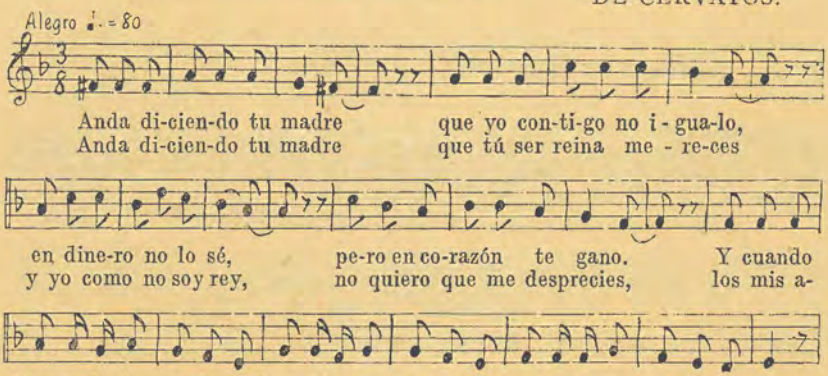
209. Amores como el primero.

DE REINOSA.



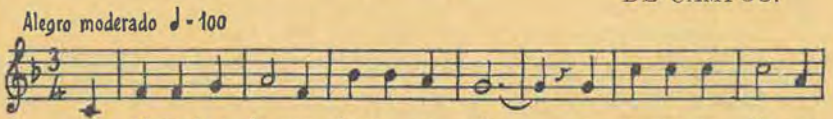
210. Anda diciendo tu madre.

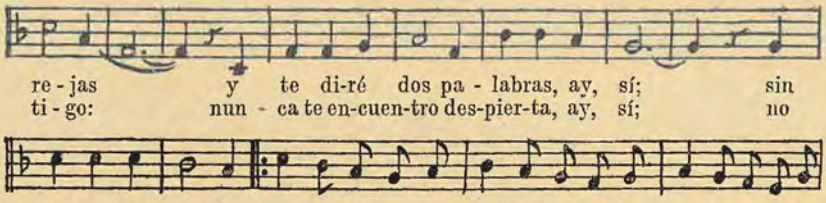
DE CERVATOS.



211. Asómate a la ventana.

DE CAMPOO.

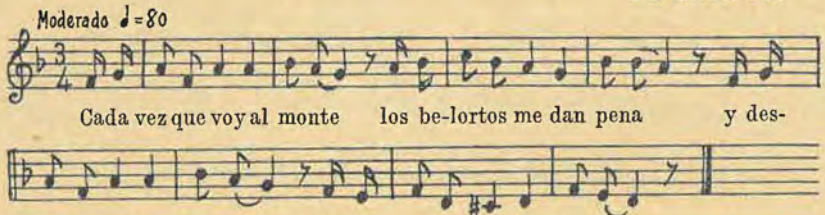




La ronda se ha terminado;
asómate a la ventana,
que te vengo a preguntar
si te hallas enamorada.

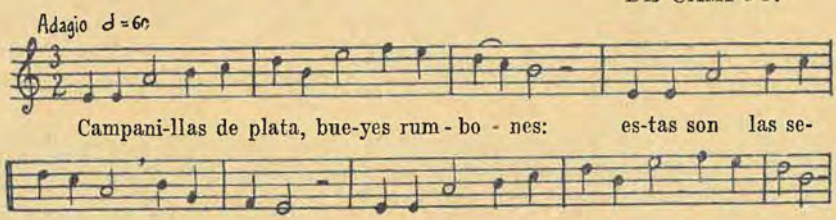
212. Cada vez que voy al monte.

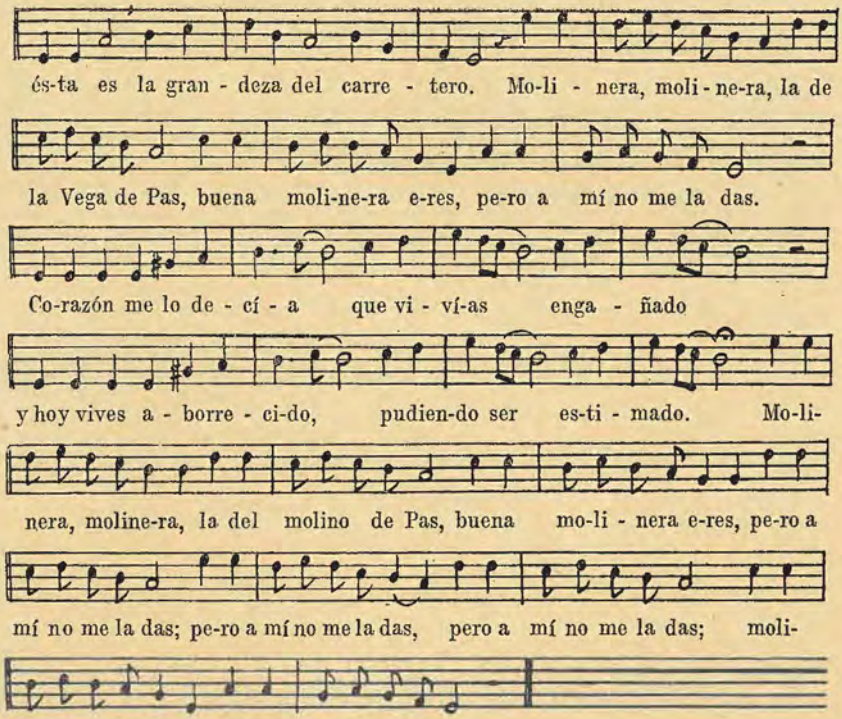
DE CAMPOO.



213. Campanillas de plata.

DE CAMPOO.

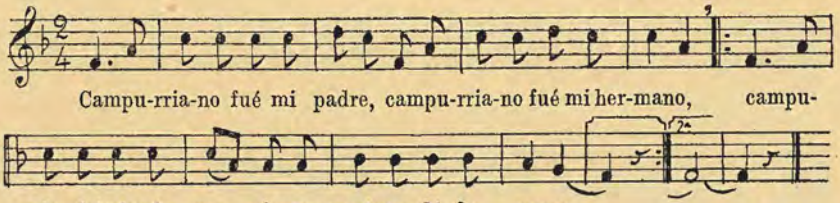




Esta canción recuerda la núm. 58 del «Cancionero Salmantino», de Ledesma: *A la raya del monte.* En Cáceres hay una canción muy parecida.

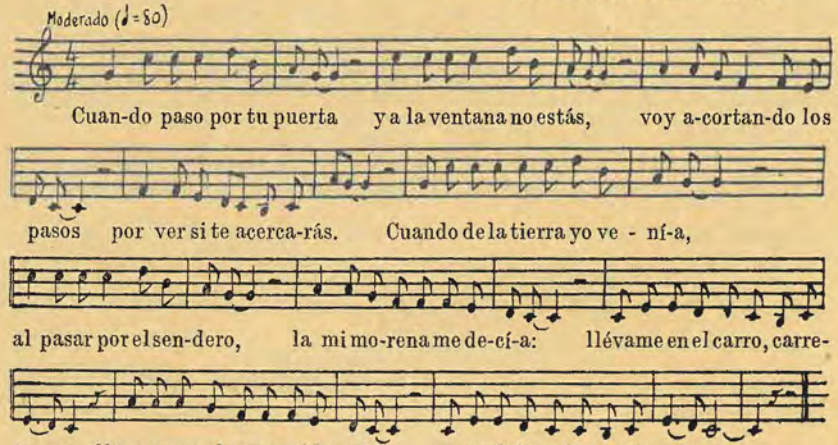
214. Campurriano fué mi padre.

DE CAMPOO.



215. Cuando paso por tu puerta.

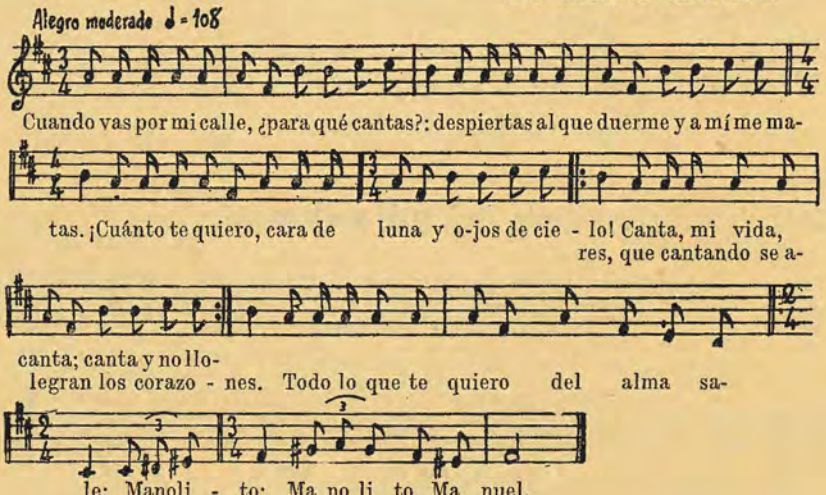
DE CAMPOO DE SUSO.



Pilar Fernández, campesina de Soto de Campoo, muerta a los treinta y seis años, hacia el 1937, compuso la letra y la música de esta y otras canciones, que asimiló el pueblo.

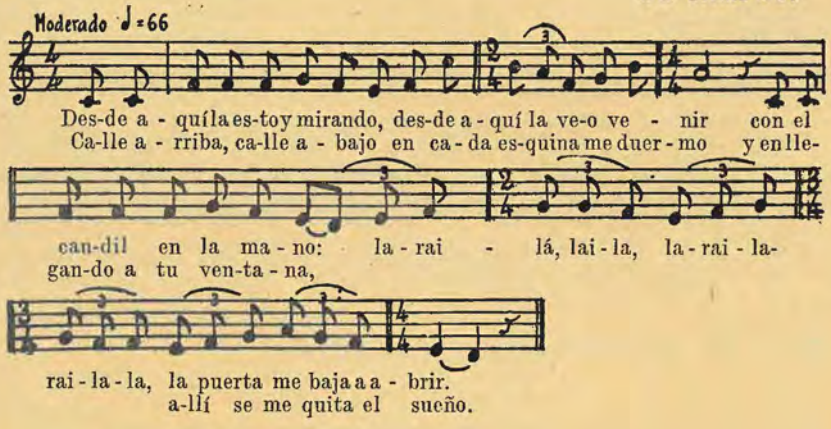
216. Cuando vas por mi calle.

DE VALDERREDIBLE.



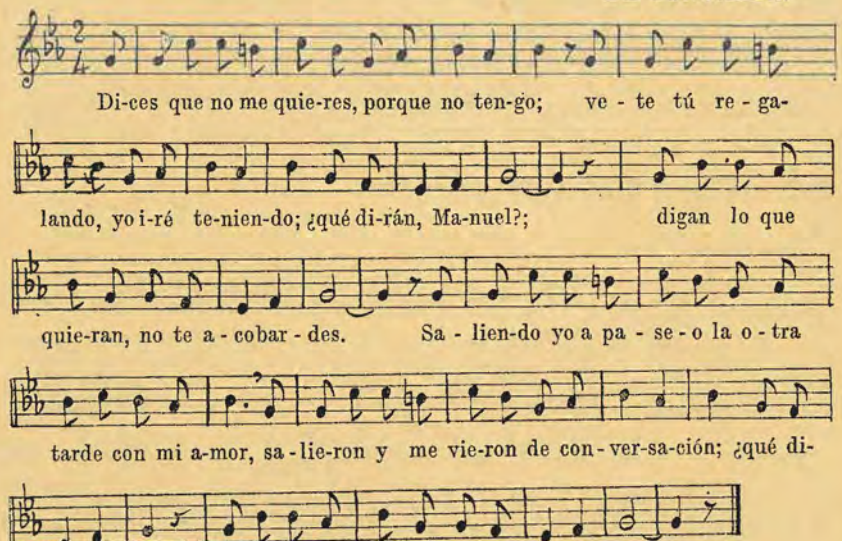
217. **Desde aquí la estoy mirando.**

DE CAMPOO.



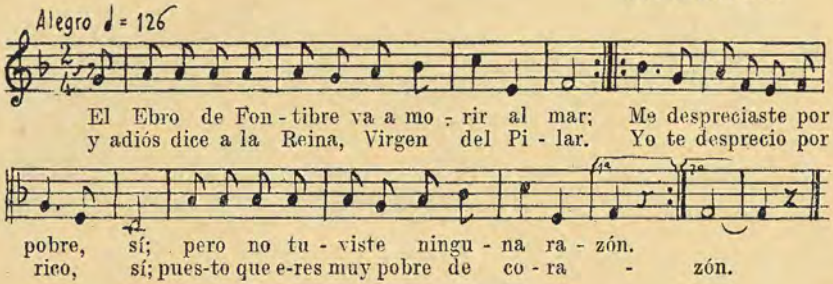
218. **Dices que no me quieres.**

DE SONVALLE.



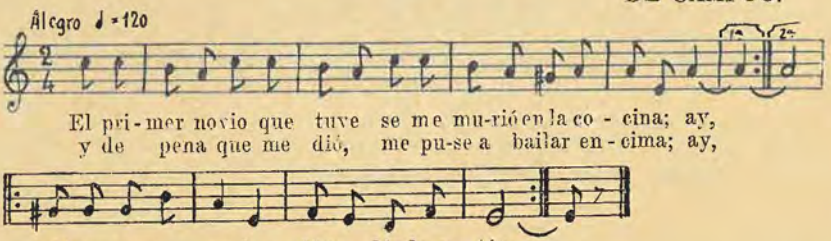
219. El Ebro de Fontibre.

DE CAMPOO.



220. El primer novio que tuve.

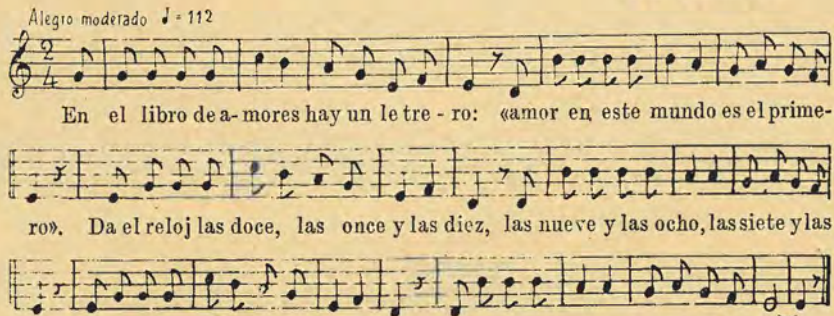
DE CAMPOO.



Es canción semejante a *Comenencias*, de Salamanca. (Ledesma, canto 16).

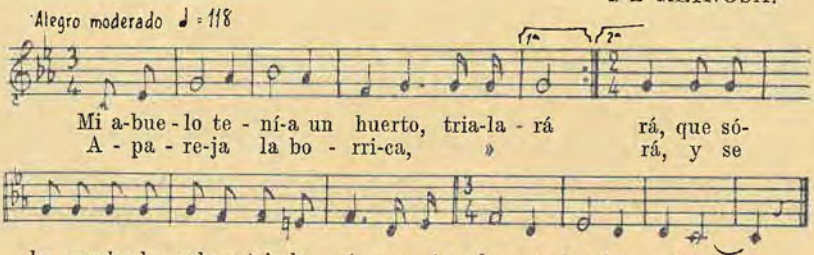
221. En el libro de amores.

DE CAMPOO.



222. Mi abuelo tenía un huerto.

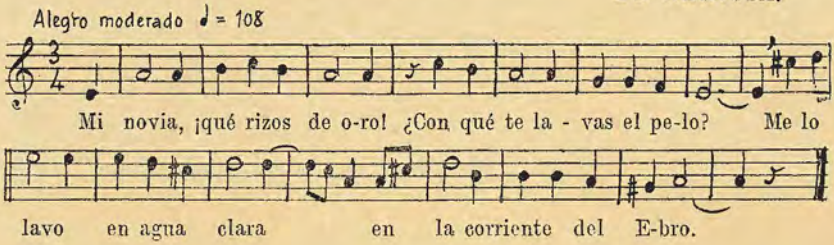
DE REINOSA.



En el medio del camino
salieron cuatro gitanos;
le llevaron la borrica
y le robaron los nabos.

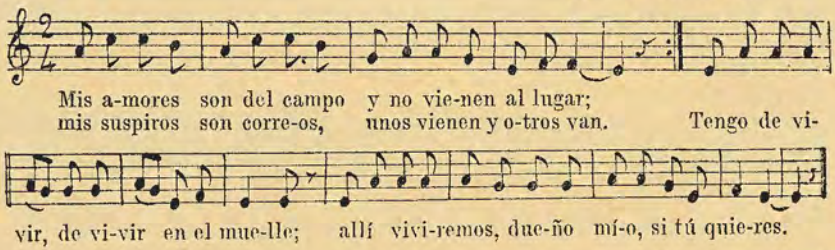
223. Mi novia, qué rizos de oro.

DE REINOSA.



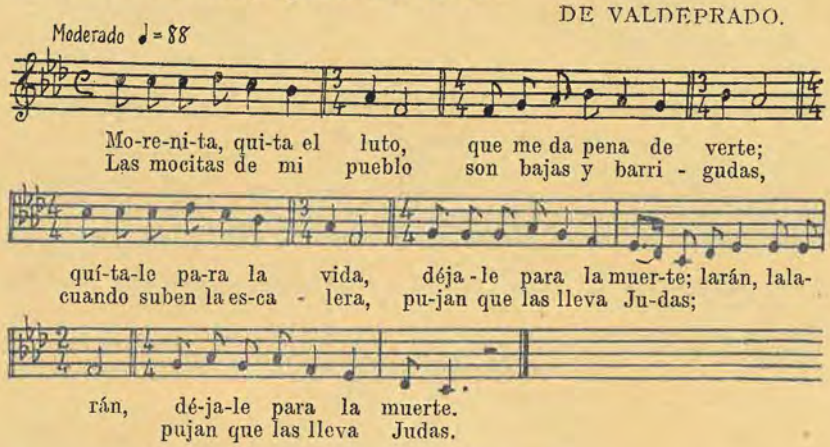
224. Mis amores son del campo.

DE RESCONORIO.



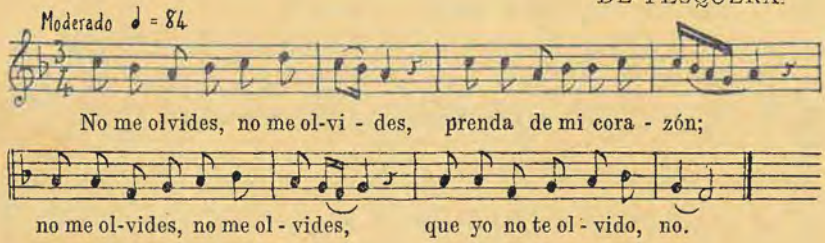
225. Morenita, quita el luto.

DE VALDEPRADO.



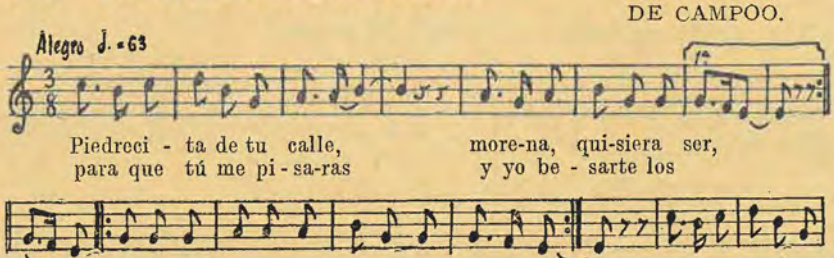
226. No me olvides.

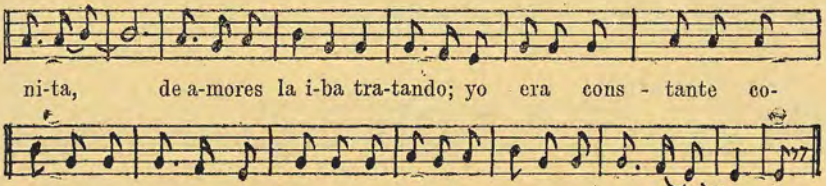
DE PESQUERA.



227. Piedrecita de tu calle.

DE CAMPOO.

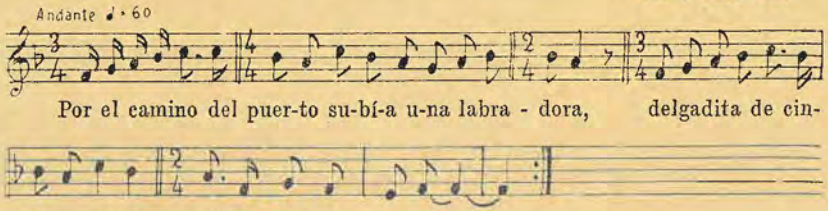




Recuerda la canción montañesa: *En el río lavando.*

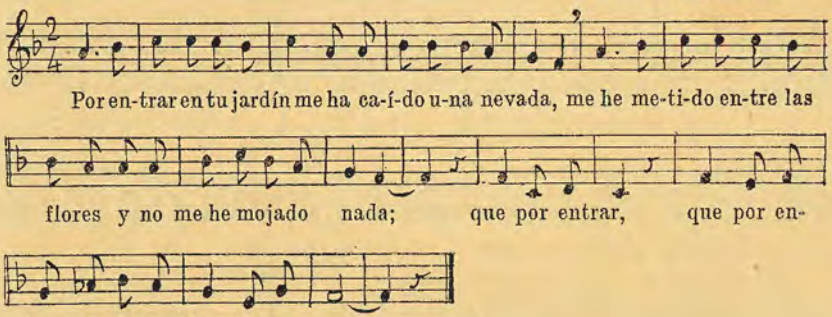
228. Por el camino del puerto.

DE CAMPOO.



229. Por entrar en tu jardín.

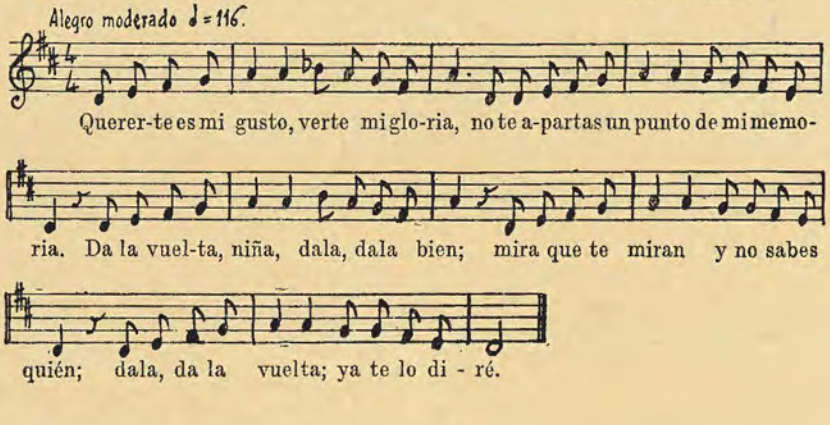
DE CERVATOS.



Variante de *Pasiegas las de Pisueña.*

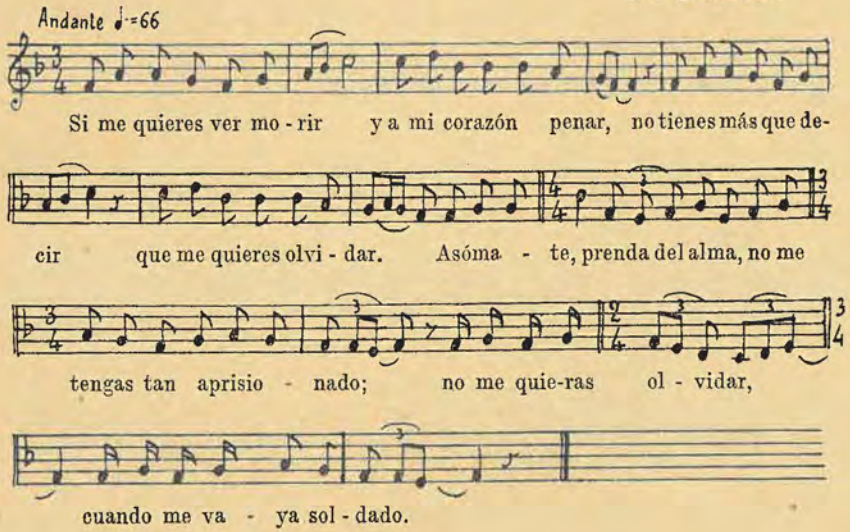
230. Quererte es mi gusto.

DE CAMPOO.



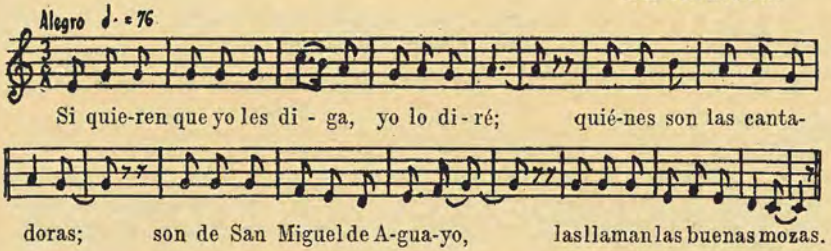
231. Si me quieres ver morir.

DE CAMPOO.



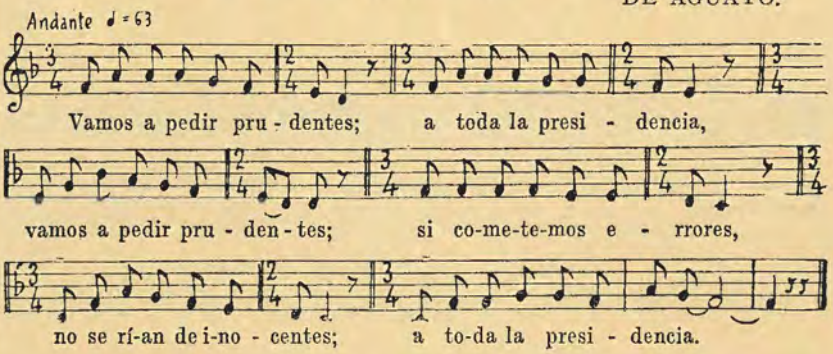
232. Si quieren que yo les diga.

DE AGUAYO.



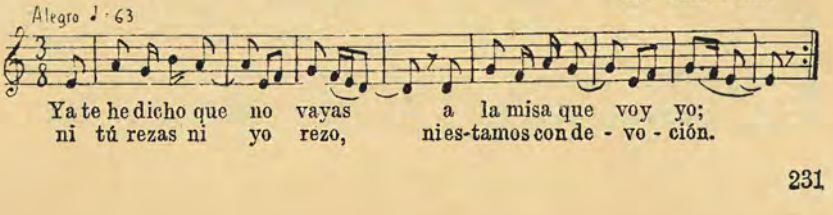
233. Vamos a pedir prudentes.

DE AGUAYO.



234 Ya te he dicho que no vayas.

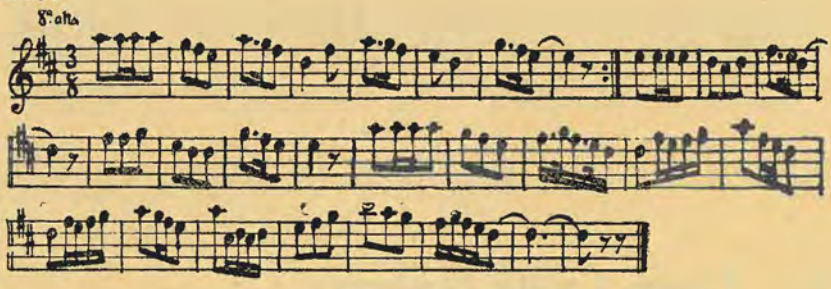
DE CAMPOO.



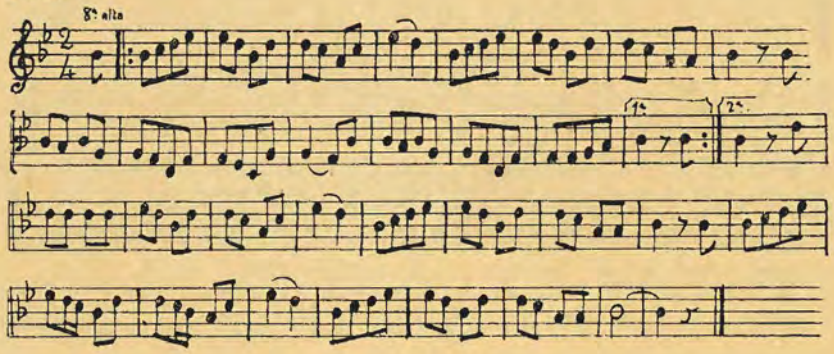
TOCATAS DE ROMERÍA

Este género musical pertenece por igual a toda la provincia, puesto que se va a los pies más que al corazón.

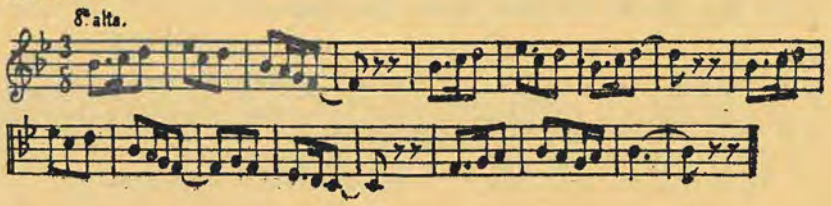
235.



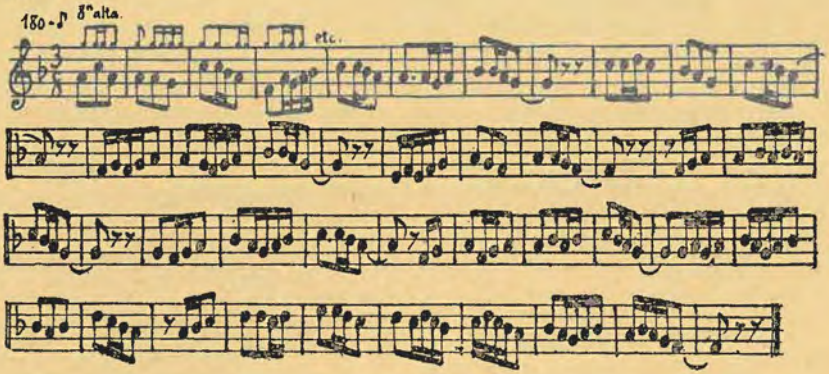
236.



237.



238.



Las tocatas coreográficas se pondrán en el Libro IV, de bailes y danzas.

Terminado el festín de la romería, en que algunos beben inmoderadamente, gustan los cantos plebeyos para entonarlos a grito pelado en los caminos de vuelta al hogar. De estos cantos tratará el libro IV.

ARSENAL DE COPLAS DE ROMERÍA

SE HALLAN POR ORDEN ALFABÉTICO

«Para mozas graciosas
las de Laredo.»
Pero eso, ¿quién lo ha dicho?
El campanero...
Qué disparate;
para sal y hermosura,
las de Escalante.

Para pescar a un hombre
se necesita
una caña muy larga
con mucha guita
y en el anzuelo
un letrero que diga:
«Tengo dinero.»

Para qué venís al baile
si no es para bailar;
si es pór tener las paredes,
ellas solas se tendrán.

Pensamientos tengo muchos,
más de un millón cada día;
pero no tengo ninguno
de olvidar a quien quería.

Polaciones, buena tierra,
pero nieva de continuo,
y el que no ha matao lechón
no suele comer tocino.

Por echar «¡Viva San Roque!»
me llevaron prisionero;
y ahora que estoy ya libre,
¡Viva San Roque y su perro!

Por el río abajo va
un ratón dando las quejas,
que le cortaron el rabo
«pa» hacer moños a las viejas.

Por la intriga de vosotros
nos pudiera suceder
que por dar gusto a la lengua
faltáramos al deber.
No nos vengáis con mentiras
ni palabras lisonjeras;
el grano siempre se guarda;
la paja el viento la lleva.
Y a los mozos les decimos
que tenemos amor propio;
y no nos gusta que nadie
se meta en nuestros negocios.

Por mucho oro que tengas,
y por plata que te sobre,
si la caridad te falta,
ya te puedes llamar pobre.

Porque al mundo has engañado,
no te envanezcas, serrana;
la moneda falsa, corre;
pero sigue siendo falsa.

Porque canto y me divierto
tiene el mundo que decir,
diga el mundo lo que quiera,
yo lo paso bien así.

Potes se lleva la palma
del vino y del aguardiente,
de las mujeres garridas
y de los hombres valientes.

Primavera, yo quisiera
que me dieses una flor;
primavera; la primera
de la huerta del amor.

Pueblecito de San Jorge
es pequeño, pero largo;
señoritas no las hay,
pero hay muchachas de garbo.

Que no te peines
a lo chulapo,
que no te peines
que no eres guapo.
Que no te peines
a lo torero,
que no te peines
que no te quiero.

Que soy fea, ya lo sé:
que soy pobre, no lo ignoro;
pero tengo un no sé qué
que a todo el mundo enamoro.

Quien da pan a perro ajeno
pierde pan y pierde perro;
yo a ti no te he dado pan
por no perder más que el perro.

¿Quién ha visto segar uvas
y el centeno vendimiar,
una perruca con pollos
y una gallina ladrar?

¿Quién te ha enseñado a cantar?
me preguntan todos.—Nadie:
yo canto porque Dios quiere,
yo canto como las aves.

Quítate de esa ventana,
cara de limón podrido;
que pareces el demonio
cuando está loco perdido.

Quítate de esa ventana,
no me seas ventanera;
que la cuba de buen vino
no necesita bandera.

Rozadío, casas bajas,
gente pobre vive en ellas
y cuando hacen los arropes
hacen la caldera llena.

Salgan si quieren salir
cuatro nobles caballeros
y saquen en procesión
a la Reina de los Cielos.

Salid, muchachas, salid,
salid y no tengáis miedo;
que está la plaza barrida
y la justicia en el medio.

San Bartolomé en un monte
y San Roque en una sierra;
la Virgen de Valvanuz
en una hermosa pradera.
Patrona de Selaya,
Virgen de Valvanuz;
no hay Reina, no hay tesoro,
no hay Madre como Tú.
Desde Sarón a la Vega,
desde Carriedo a la mar;
en el cielo y en la tierra
todos te quieren amar.

Se corta una rama verde,
se planta y vuelve a nacer;
pero se pierde a un amante
y nunca se vuelve a ver.

Sentados a la sombra
del verde limón
había dos amantes
en conversación,
¡Ay, madre!
si será mi amor.
¡Ay, hija!
qué te diré yo.

Si el molinero jugara
a la pelota, y perdiera,
no le faltarían palos
a la pobre molinera.

Siempre que llego al baile
y tú me miras,
los mozos se dan cuenta
que tú suspiras:
¡aire!
si será mi amor
¡madre!
si será mi amor,
que aguarde.

Si las peras están verdes,
ponerlas a madurar;
cantar siempre con decoro,
sin faltar a la moral.

Si han de salir a bailar,
salgan pronto a hacer corrillo;
que se va la tarde en flores
y mañana no es domingo.

Si me quieres, dímelo,
y si no, di que me vaya;
no me tengas al sereno,
que no soy cántaro de agua.

Si los montes fueran queso
y los árboles panetes
y los ríos fueran vino,
¡qué tragos y qué zoquetes!

Sí, mi amor, tengo hasta celo
de ese sangriento clavel
que llevas preso en el pelo.

Si mi padre me manda
cerrar la puerta,
doy vueltas a la llave
y queda abierta.

Sin querer pisé una flor
que en la sepultura estaba;
de la tierra salió un ¡ay!
y se me clavó en el alma.

Si piensas que en ti piensa
mi pensamiento,
piensas en una cosa
que yo no pienso.

Si quieren saber, señores,
dónde reina la alegría,
en el pueblo de Polanco
reina de noche y de día.

Si quieren saber, señores,
quién es aquel que lo ha dicho,
Fulano tiene por nombre,
Zutano por apellido.

Si quieres que el dinero
nunca te falte,
lo primero que tengas
nunca lo gastes.

Si quieres que te lo diga,
te lo diré en dos razones;
contigo tengo la fama
y con otra los amores.

Si quieres que viva mucho,
pídele a Dios que me muera;
porque siempre vive mucho
a quien la muerte desean.

Si quieres subir al cielo
tienes que subir bajando,
hasta llegar al que sufre
y darle al pobre la mano.

Si quiero cantar, bien sé,
pero no me da la gana,
porque sé que no me oye
el que a mí me roba el alma.

Si San Pedro no negara
a Cristo, como negó,
otro gallo le cantara
mejor que el que le cantó.

Si se pudiera escribir
lo que te quiero, morena,
no habría papel bastante
en el pueblo de Pisueña.

Si será Polanco digno
de las mayores grandezas
que quiso Dios que en Polanco
viniese al mundo Pereda.

Si te ofrecen dinero,
tómalo, tonto,
pero, si te lo piden,
lárgate pronto.

Si te pega tu marido,
no te tienes que enfadar;
te pega porque te quiere,
porque te quiere pegar.

Si una corona pusieran
encima de tus cabellos
parecerías la imagen
de la Virgen del Carmelo.
Cada vez que te veo
ir por la calle
en tus pasos pareces la hermosa
Virgen del Carmen.

Si vas a la fuente, niña,
ten cuidado con la herrada;
no sea que te la lleven
mientras tú pelas la pava.
Sale del rosal la rosa
coloradita y hermosa:
agua le echaré,
agua le echaré a la rosa,
también al clavel.

Si vas a la romería,
entra primero a rezar
a la Reina de los Cielos
que te espera en el altar.
Llévala siempre contigo
por la tierra y por el mar,
llévala siempre contigo
y nunca naufragarás.
Mírala qué pequeñita
es la Bien Aparecida,
para que tú te la lleves
en el corazón metida.
Mírala qué pequeñita
es esta Virgen gloriosa;
es un clavel, una rosa,
un lucero, una estrellita.
Romero, vete a adorarla;
pídela con devoción
que te lleve derechito
al puerto de salvación.

Si vas al Milagro,
qué maja te pones,
tráeme el pañueluco
lleno de perdones.

Soy de la opinión del cuco,
pájaro que nunca anida;
pone el huevo en nido ajeno
y otros pájaros le crían.

Soy la flor de la Montaña,
nacido en Torrelavega,
donde está la Virgen Grande
y allí está la mi morena.

Tan sólo una vez se nace,
tan sólo una vez se quiere,
tan sólo una vez se vive,
tan sólo una vez se muere.

Tanta cadena de oro,
tanta parola
y el puchero a la lumbre
con agua sola.

Tanto vestido blanco,
tanto sombrero,
y en casa las agujas
echando un sueño.

Te creías, mozo guapo,
que yo por ti me moría,
y era por entretenerte
mientras el otro venía.

Tengo a mi suegra enfadada;
que la llevan los demonios:
tiene la cabeza calva
y quiere que la hagan moños.

Tengo de vivir cantando
lo que en este mundo esté,
y, cuando me vaya al otro,
tomaré lo que me den.

Tengo en mi pueblo un tío
que es confitero,
me regala confites
por el dinero.

Tengo mi cuerpo de coplas,
que parece un avispero,
se empujan unas a otras
por ver cuál sale primero.

Tengo una pena, una pena
que, casi puedo decir
que yo no tengo la pena,
la pena me tiene a mí.

Te quiero más que a mi madre,
muchas veces me decías;
nunca pude figurarme
lo poco que la querías.

Te quiero sin que me quieras,
que es verdadero querer;
pues querer porque nos quieran,
es querer por interés.

Te tienes por buena moza,
pero no presumas tanto,
que también las buenas mozas
se suelen quedar en blanco.

Tiene la tabernera
tras de la puerta,
la pila del bautismo
sin ser iglesia.

Tiene mi tarara
para mis amores,
claveles y rosas
de todos colores.
Si te gustan, niña,
toma las mejores
que es tuya, amor mío,
la cesta de flores.

Tienes una carita
de San Antonio
y una condicionita
como un demonio.

Tocan las campanitas
por la mañana;
tocan las campanitas,
tocan al alba.

Todo lo cría el verano,
todo lo mata el invierno,
todo lo vence el amor,
todo lo puede el dinero.

Toma este ramo de flores
y tíralo a tu tejado;
cuando este ramo florezca,
galán, te daré la mano.

Torrelavega, alegría,
que quita todas las penas;
por eso la mi mocita
tiene la cara risueña.

Triste está mi pensamiento,
triste sin saber por qué;
aborrecerle no puedo
y amarle no puede ser.

Tu madre no dice nada;
tu madre es de las que muerden
con la boquita cerrada.

Una heredad en un bosque
y una casa en la heredad
y en la casa pan y amor...
qué mayor felicidad.

Un albañil se cayó
de lo alto de una iglesia,
no se hizo daño en los pies
porque cayó de cabeza.

Una palomita blanca
ayer tarde pasó el río,
lleva las alas doradas
color de leche y ojos de lirio,
no vayas paloma al monte,
vente conmigo.
No vayas paloma al monte,
mira que soy cazador,
que si te tiro y te mato
para mí será un dolor.

Un arriero en un mesón
llamaba por que le abrieran,
y, al fin, llamó tantas veces,
que le abrieron... la cabeza.

Una rosa tengo en agua
y otra tengo en el rosal;
una se la doy a Antonio
y otra se la doy a Juan.

Una rosca y un bollo
están bailando,
y una onza de queso
está mirando.

¡Qué gracia fuera
que un racimo de uvas
se apareciera!

Una vieja muy revieja,
más bruja que los demonios,
echó huevos a una burra
y la burra... sacó pollos.

Una vieja y un candil
son dos estorbos en casa;
la vieja, por lo que gruñe;
el candil, por lo que gasta.

Una vieja revieja
dijo al pan duro:
«Si te pillara en sopas
yo te aseguro...»

Una vieja y un viejo
van a bellotas,
si la vieja respinga,
va el viejo y trota.

Un calvo se encontró un peine
y se puso a cavilar,
y mirándole decía:
¿Qué es lo que me he de peinar?

Un corazón te di anoche,
otro te di esta mañana:
tú tienes dos corazones,
yo estoy descorazonada.

Un hijo le pegó a un padre
y Dios le mandó el castigo;
que al poco tiempo fué padre
y le pegaron sus hijos.

Un lucero en la frente
tiene mi burra;
hasta los animales
tienen fortuna.

Un lunar tiene tu cara
que me arrebata el sentido;
quisiera volverme mosca
para posarme en su sitio.

Unos dicen: Viva Castro,
y otros, que viva Lebeña;
y en diciendo: ¡Viva Potes!,
toda Liébana lo aprueba.

Un viejo de Santillana
vendió siete castañales
para comprarle a su niña
gargantillas y corales.

Vale más una aldeana
con vestido de percal,
que unas cuantas señoritas
vestidas de tafetán.

Válgame el amor de Dios,
siempre vienes cuando cierno,
si vinieras cuando amaso,
te daría un bollo tierno.

Válgame el Señor San Pedro;
yo me quiero divertir
porque soy mozo soltero.

Virgen de la Aparecida,
no le es posible vivir
a España sin la Montaña
ni a la Montaña sin ti.

Virgen madre sois de Dios,
estrella siempre brillante;
más que la luna sois bella
y más que el sol relumbrante.

Viva el pueblo de Polanco
con todas sus arboledas;
viva la garbosidad
de las mocitas solteras.

Viva mi pueblo,
mi pueblo viva;
viva mi pueblo
toda la vida.

Ya no tendrá la villa
más barrenderos,
porque, en yendo de largo,
todos barremos.

Ya te he dicho que a mi madre
la tienes que venerar
como a la Virgen del Carmen
que está puesta en el altar.

Ya va calmando el viento,
ya cesó el huracán;
que suenen los panderos,
volvamos a bailar.

Ya va una, ya van dos
y con ésta ya van tres
que toco la pandereta,
y no la vuelvo a coger.

Ya viene la noche oscura,
la capa de los cobardes,
la alegría de los hijos,
la tristeza de los padres.

Yo contigo me casara
pero me temo, me temo
que me gastes los ochavos
y yo me quede sin ellos.
Ay, Manuelín del alma,
cuánto te quiero.

Yo me asomo a la ventana
y a veces llamo a mi madre;
si la madre no responde,
llamo a la Virgen del Carmen.

Yo no gusto de palabras,
mozo guapo, escuche usted;
lo que me gustan son obras
y esas no las tiene usted.

Yo no temo a los ladrones
si civiles me acompañan:
Viva la Guardia civil
porque es la gloria de España.

Yo no sé cómo ni cuándo,
ni de qué manera fué,
se me introdujo en el alma
un suspiro de querer.

Yo no sé qué tiene, madre,
la fuente de Gandarillas
que para beber el agua
hay que hincarse de rodillas.

Yo no sé quién ha partido
la hermosa luna en dos gajos;
uno se quedó en el cielo
y otro se cayó en el charco.

GENTES DE MAR

SECCIÓN QUINTA

Con frase feliz, Cervantes llama a los marineros «gentiles hombres de playa», e implora a la Virgen del Mar, que es la Virgen del Carmen, con esta oración:

Sed Vos aquí la estrella
que en este mar insano
mi pobre barca guíe
y de tantos peligros la desvíe.

El mar es manifestación sublime de la Omnipotencia, de la Belleza y de la Sabiduría de Dios. El mar hace a los marineros y a los pescadores afectuosos, familiares, rectos y cristianos. La tierra los altera; sin embargo, sus actos tienen siempre un fuerte sabor hidalgo y caballeroso con honda espiritualidad. «Los truenos y la mar enseñan a rezar. Si quieres aprender a orar, entra en la mar.»

La mujer marinera o pejina es, asimismo, un ejemplar ofrecido al estudio del curioso. Amós de Escalante la pinta así:

«Vehemente, ardorosa, enfática, cuando siente herido su corazón, para bien o para mal, por alegría o dolores, estalla y se desahoga, clamando, gimiendo, apostrofando al cielo, a la tierra, a los cuatro elementos, a sus bienaventurados mártires y patronos, al marido, a los hijos, a los vecinos y al regidor del cabildo. Y no bastando a su invencible necesidad de expansión el recinto estrecho de su domicilio, hace del balcón teatro de su tragedia, si ya no es que prefiere bajar a la calle, y en medio de ella, asistida, aconsejada, fortalecida por sus amigas y compañeras, fríamente contemplada por el impasible corro de los hombres, silbada acaso y escarnecida más o menos a las claras por el desalmado e impru-

dente coro de los chiquillos, da rienda suelta a sus afectos, a sus lágrimas, a sus risas, a sus sollozos, a la interrumpidísima e interminable narración de su cuita.

«¡Tan enérgicas son todas las explosiones de sentimiento de la marinera! Cuando abraza a un hijo salvado del naufragio y de la muerte, parece que quiere a su vez ahogarlo; el ímpetu de sus caricias, la pujanza heroica de sus besos, aturden al mozo, descomponen su traje, le hacen caer el sombrero o la cachucha, le dejan acardenaladas las mejillas y el cuello.

»Y cuando en uno de los actos más provechosos y animados de su anual comercio, cuando funciona como sardinera, esto es, cuando puesto sobre la cabeza un ancho cesto circular colmado de apiladas sardinas, el incomparable pescadillo, al cual apellidó cierto humorista, y madrileño por supuesto, «las manolas de la mar», corre calles y plazas gritando: «¡Sardinas frescas! ¿Queréis sardinas?», entonces, no ya su voz, pero su aire, su garbo, su remango y resolución son tales, que no hay hombre resuelto que no se quite de su paso, ni oído melindroso y sensible que no se ponga fuera del alcance de su pulmón agudo.

»Raza primitiva, no enervada por usos y modos nuevos, camina impasible a través de los siglos, sin apercibirse de sus mudanzas, guardando las heredadas costumbres, sintiendo según no interrumpida tradición, y tradicionalmente también manifestando sus sensaciones.»

Como sardinera, es incansable. Lleva al trote en la cabeza su carpancho con unos quince kilos de pescado hasta veinte kilómetros de distancia. En este año de 1950, vive en Comillas una de ochenta años que continúa llevando sardinas a Cabezón; y porque un día había perdido once duros, los halló, después de caminar veinticuatro kilómetros en cada uno de los dos viajes. Si no tenían pescado de venta, constituían, antes de las grúas, otro tipo muy interesante y original: las cargueras del muelle. Un día ardiente de San Juan las vi, con gran pena, cargando mineral en un barco al mediodía; y como el capitán las gratificara, porque era su santo, bailaron «a lo vivo» con tanta prisa, que no se daban punto de reposo.

No cabe duda que los marineros constituyen un tipo muy notable. Valga esta anécdota que contiene gracia, alegría y mérito:

En 1928 el barco *Sendeja* quedó empotrado en la playa de Las Quebrantas y nadie pudo sacarlo. Entonces, Indalecio Santos, práctico mayor del puerto, pidió a la compañía de Seguros, de Londres, una cifra en libras esterlinas, por el salvamento. Y con

un equipo de marineros, varones y mujeres, puso un dique de sacos de arena, y en el día de mayor coeficiente, hizo que el barco virara y lo remolcó al muelle, cantando todos la copla siguiente:

Con dos picos y una pala,
dos muchachos y una vieja,
en el arenal de Somo
sacó Indalecio el Sendeja.

Poco después salvó, en la barra de Suances, a un barco noruego, que no pudieron sacar los ingleses, y surgió esta copla:

Marinerito valiente
que no temes los balances;
di a los ingleses que aprendan
a sacar barcos de Suances.

En todo intervino también el buzo Bermúdez.

Los cantos marineros se entonan por los remeros en las horas de bonanza. Comienza uno la copla y responden los demás con el estribillo al compás de los remos. Si el marinero se halla solo, baldeando la lancha, arreglando la red o limpiando los utensilios, elige cantos melancólicos.

Gente de mar.

Pescaderas desmallando

¡Abajar, abajar... a lo vivo de ahora!

LOS DOS MARES DE SANTANDER

Así como *Azorín* explicó en *A B C* que España está bañada por dos mares, uno grandioso y terrible, el Atlántico; otro lumínico y familiar, el Mediterráneo, José Ortega Munilla había también escrito que Santander puede enseñar al forastero dos mares: el mar casero, doméstico, útil, apacible a los ojos y al oído, la bahía; y el mar libre, bravo, proceloso, indomado y rebelde, en el Sardinero.

Mucha poesía y música tiene el mar, y su metrónomo señala todos los tiempos: unas olillas vienen en alegro vivo, otras en andante y otras en «crescendo»; el dulcísimo lo marcan las olas grandes, que mueren en las arenas con un suspiro prolongado. El mar tiene una personalidad, tiene un alma: la onda del mar y la onda cordial están perfectamente sincronizadas; pero el encanto y el canto se pierden en la inmensidad del mar, y entonces nos resulta hondo y absolutamente serio. Por consiguiente, la música popular de marina es de suyo cosmopolita, recoge y esparce la sinfonía de todos los pueblos. De antiguo es llamado *el mar* y *la mar*, porque presenta los dos aspectos, masculino y femenino. *El mar* es soberano, implacable, brama, hierve en ira. *La mar* es bella, maternal y embalsamada de placidez. Tiene infinidad de lindos peces, fuentes de artificio, vida maravillosa. Se divierte y juega en la playa con la pastora Galatea:

Junto al agua se ponía,
y las ondas aguardaba,
y en verlas llegar huía;
pero a veces no podía
y el blanco pie se mojaba.

GASPAR GIL POLO.

y en su fondo

«... la luna, como Hostia santa,
lentamente se levanta
sobre las olas del mar.»

NÚÑEZ DE ARCE.

El mar hace niño a quien se le acerca. Poco a poco aquel registrador que suele usar cuello duro, en símbolo de su inflexibilidad jurídica, acaba dibujando sobre la arena un torero dando una «manoletina».

Así es; pero su lírica iguala todas las costas y va allí de bolina o al garete y se pierde en el infinito como una nube melancólica.

Si alguna vez acompaña el canto, es a modo de contrapunto solemne. Diríase que las canciones, igual que los ríos, cuando llegan al mar, se marean y desvanecen. Llégase al extremo de que las sentidas canciones campesinas, son en las costas convertidas fácilmente en juerga de la plebe, con variación desastrosa de la copla y de la melodía. Hay que ver cómo mudaron, en Laredo, la linda canción de quintos «A los quintos, madre — los van a llevar», por un aire insulso, muy movido, cuya letra dice: «La banda toca valses — y zumban los panderos...» En toda la costa cantábrica quedan ya apenas otras canciones marineras que las de San Vicente de la Barquera, bien sea por la permanencia de sus procesiones marítimas, o bien por el paisaje sencillamente emocionante de su soberana ría.

Los cantos marineros montañeses pertenecen, generalmente, a las barcas y lanchas de los ríos. Las canciones populares de nuestras costas han sido populacheras desde principios, por lo menos, del siglo XIX.

Tío Pío, pescador contemporáneo del Padre Apolinar

(Foto Luis Ceballos)

Una playa del Sardinero

Ría de Cubas, en la bahía de Santander

(Foto Córdova)

LA BAHÍA DE SANTANDER

La mar de nuestra incomparable bahía, en cuyo inmenso espejo de cristal se mira su rostro la Reina del Cantábrico, es con mejor propiedad un lago encantador de agua salada, con todos sus pescados y naves deleitosas, de un atractivo muy superior a los lagos de agua dulce.

Pereda describe, en *Obras Completas*, pág. 161, el panorama sublime y animado en cielo, tierra y mar, y concluye: «Yo no he visto las noches del Bósforo, ni las de Nápoles, ni otras cien noches más que los poetas melenudos y los turistas de hoy han hecho célebres en teatros, libros y salones; pero sí he observado que en todos y cada uno de esos cuadros fantásticos y encantadores entran como elementos componentes, los que ahora estamos admirando: la luna plateada, la barquilla o la góndola surcando la tranquila superficie de las aguas, los reflejos, los tornasoles y hasta los torrentes de luz juguetona, las montañas, la brisa, los palacios... De donde yo deduzco que en Venecia, en Nápoles o en Constantinopla podrá haber noches poéticas hasta donde tú quieras, pero no más que las de Santander.»

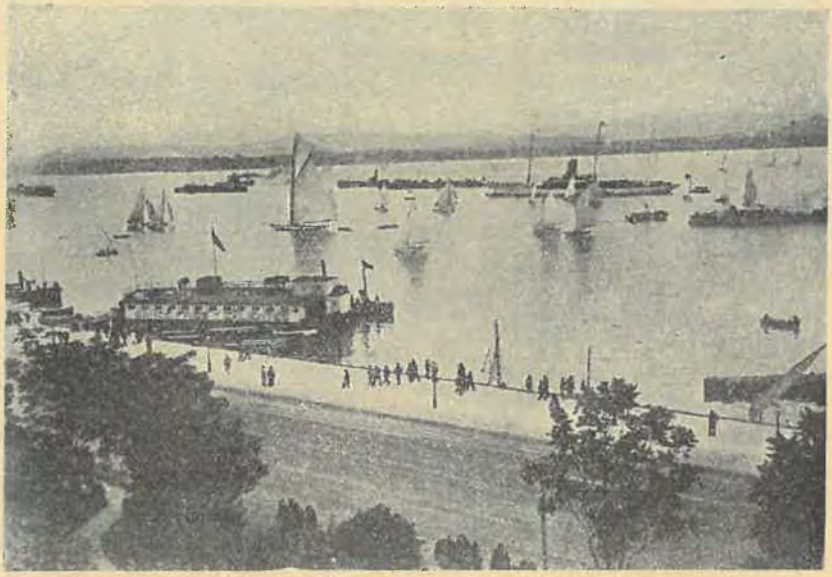
Fundadamente podemos conjeturar que la poética bahía santanderina poseía canciones indígenas cuando se veía enarbolada de coquetonas goletillas, corbetas, esquifes, barquías de esbelto velamen y de bergantines de mástiles soberbios. Probablemente tuvo buena lírica popular en el siglo XVII, Siglo de Oro de la Montaña, y en el siglo siguiente, cuando contaba solamente 1.080 habitantes más 935 de los cuatro pueblos del municipio. Lo acredita así la reconocida vida patriarcal de aquellos hogares hidalgos y sencillos, de pescadores de caña, con sus gremios y cofradías, dueños de montes frondosos, huertas que nadie robaba y campiñas —¡quién lo diría hoy!—con chacolí, trigo, lino y abundancia tal de naranjas y limones dulces, que se exportaban a Flandes e Inglaterra. Todavía al comenzar el siglo XIX la villa de Santander, con sus cinco mil habitantes, más cuatro mil de los pueblos, era de escaso valor; pero la sociedad de entonces, sobre todo las señoras santan-

derinas, eran cultas y distinguidas, como observa el ilustre Jovellanos. Probablemente tuvo, a la sazón, la bahía, preciosas barcarolas, tan llenas de colorido como las de Venecia y Nápoles; pero aquel ambiente ha mudado por completo, ya en su parte agrícola, por causa principalmente de la atolondrada tala de los montes, ya en su ambiente patriarcal que se ha disipado mirando a la inmensidad del mar en razón al progresivo tráfico que confunde lenguas y amontona clases y aspiraciones.

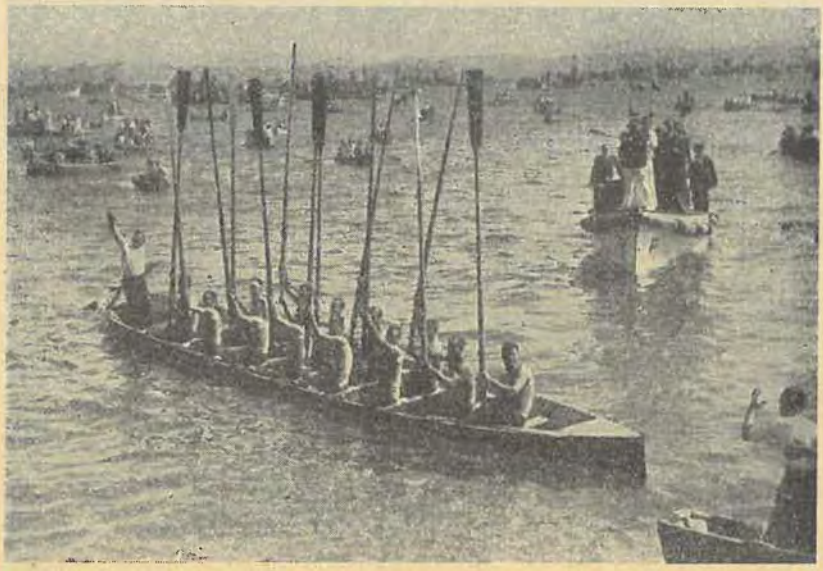
Santander fué transformándose en multitud artificiosa e individualista. Aumentaron las fábricas, las minas y pesca de altura para transportarla lejos. Aparecieron los pesados buques de guerra y los enormes trasatlánticos, desaparecieron los alegres barcos de vela y la tranquila seguridad del agua. La inquietud, el estrépito y el humo ahuyentaron la felicidad de la vida familiar; el cambio de productos engendró el de las ideas y costumbres, aun cuando el modo universal no lograra perder el tono de peculiar colorido montañés; y se amenguó el contacto íntimo con la Naturaleza, que es el manantial de la lírica del pueblo. Por consiguiente, nació el baile chocarrero con el acordeón, el organillo y el piano de manubrio. Nuestra ciudad olvidó que había auroras, cielo estrellado y tareas campestres; las canciones populares comenzaron a ser tratadas como bagatela de verbenas; los cantos corrientes de la plebe parecían bufonadas indecentes: «La música de la canción te hubiera sacado chispas de los oídos; la moral de la copla te hubiera achicharrado de vergüenza» (Pereda, en *Pasacalle*, 1870).

Santander aminoró después su elogiada y envidiable vida patriarcal, pasó a ser un público que busca artistas y se abarrotó de teatros y salas de fiestas; convirtió sus canciones en espectáculo de exportación y el pueblo soberano olvidó por desgracia el divertirse solo, y le es ya imprescindible que otros le diviertan a costa de su dinero y con mengua de sus sanas costumbres.

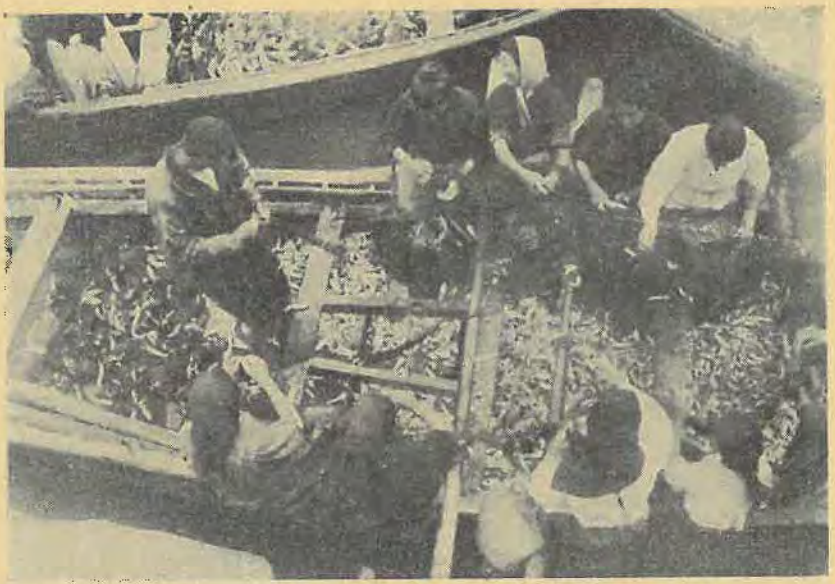
Reanudemos las buenas tradiciones nuestras; uniendo con el progreso material de ahora, asaz temible, el progreso moral de antes, alegre y educador. Ambos progresos se necesitan a modo de dos alas, o bien sea de dos ruedas. Con un ala el ave no vuela y con una rueda no anda el carro. ¡No es otro el progreso verdadero!



La bahía de Santander *(Foto Córdova)*



Triunfo de Pedreña en las regatas



Pescadores de sardinas *(Foto Córdova)*

Vista aérea del Sardinero

PREGONES CANTADOS

En la capital de la Montaña apenas se escuchan ya otros pregones que algunos comerciales sin categoría musical, como alguien que se queja artísticamente, o como ruidos callejeros. Suelen gustar las tocatas sentidas de los afiladores. Las coplas rebosan a veces ingenio y gracia, como en este pregón:

Niños y niñas,
llorar por piñas;
llorar con gana:
que el tío de las piñas
¡se va mañana!

Y claro es que lloraban con gana y las madres se apresuraban a comprar, porque, ido el tío, ¡adiós piñones! Aumentaba la venta también porque los niños y niñas daban gran envidia chillando a otros niños:

Tiña, retiña,
que tengo una piña
que tiene piñones,
¡y tú no los comes;
tiña, retiña!

Los pregones marineros de la ciudad de Santander han ido desapareciendo a medida que se multiplicaban los sitios públicos de mercado.

Como ejemplo de pregones de marina de la Montaña, mostramos el de una pescadera de la playa de Pedreña, en la bahía de Santander:

«Amayuelas.» Véase en la página 256, canción 239.

SANTANDER.—Dársena de Puertochico

Pescadores recogiendo las redes

CANTOS DE MARINEROS

SECCIÓN QUINTA

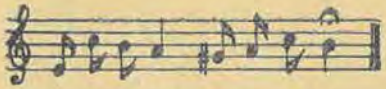
—Amayuelas, amayuelas.
—Echa la barca, barquero nuevo.
—Échala, clavellina.
—La lancha de Tolín.
—La lancha marinera.
—Marinero, sube al palo.
—Marinero, sube, sube.
—Me levanto de mañana.
—Mi marinero, madre.
—Mi padre me da palos.
—Pescadores de la mar.
—Sentado sobre las rocas.
—Un marinerito, madre.
—Vale más un marinero.
—Yo no soy marinero, no.
—Yo soy marinero.

FOLÍA DE S. VICENTE DE LA BARQUERA

—¡Oh, qué será este reflejo?
—Atraca, marino.
—Cuando el marino.
—Un viva con los cohetes.

239. Amayuelas, amayuelas.
Un pregón de Pedreña

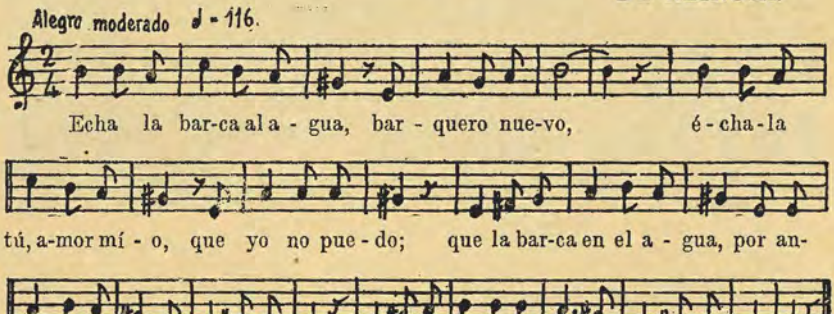
DE SANTANDER.



A-ma-yue-las, a-ma-yue-las.

240. Echa la barca, barquero nuevo.

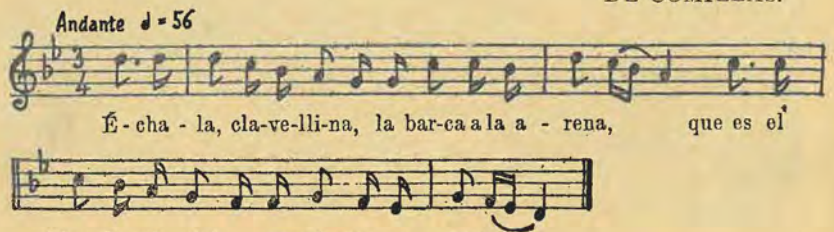
DE REINOSA.



Esta canción se usa mucho para bailar a lo alto.

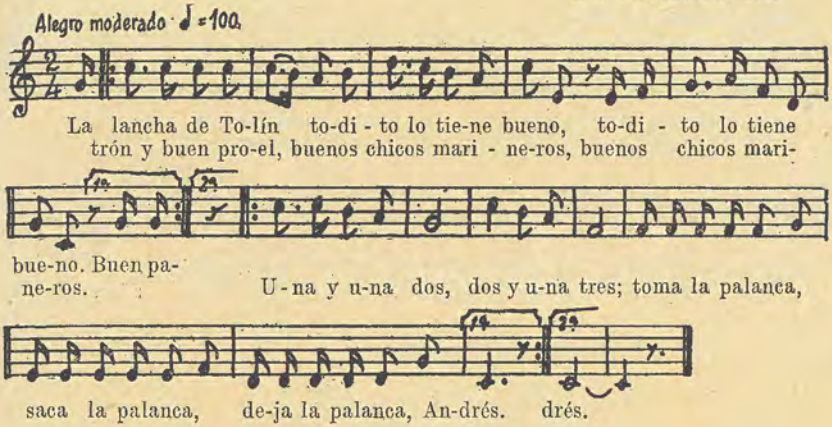
241. Échala, clavellina.

DE COMILLAS.



242. La lancha de Tolín.

DE SANTANDER.

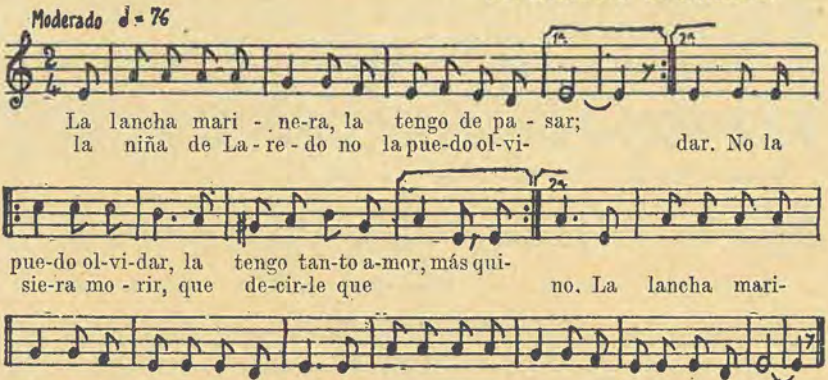


Mi padre ayer me pegó
por querer ser marinero,
y yo gritaba al compás:
Vivan las anclas y remos.
Una y una dos... etc.

Este estilo plebeyo ha sido frecuente en los cantos santanderinos de marina.

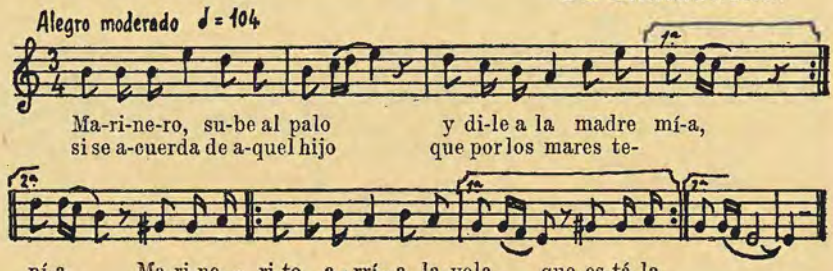
243. La lancha marinera.

DE CASTRO URDIALES.



244. Marinero, sube al palo.

DE RIBAMONTÁN.

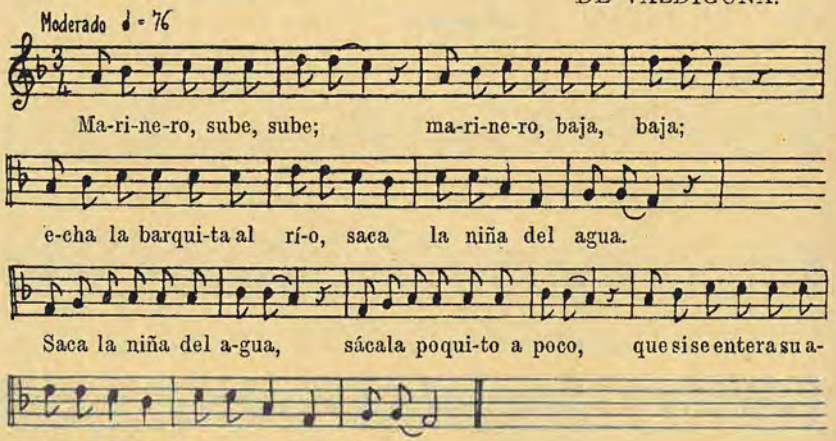


Ya pasó la media noche
y no llega lo que espero;
la media noche ha pasado,
no viene mi marinero.
Amor mío, por qué no has venido.
Resaladita, porque no he podido.

En Burgos se usa esta canción como baile a lo llano. (Olmedo, canto 191).
En Salamanca, dicen: *Apaga la vela* en vez de *Arría la vela*, y lo mismo ocurre en León; véase Venancio Blanco, canto 17.

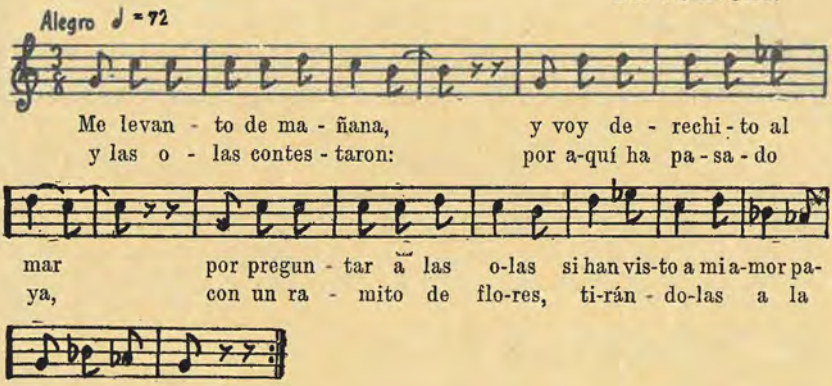
245. Marinero, sube, sube.

DE VALDIGUÑA.



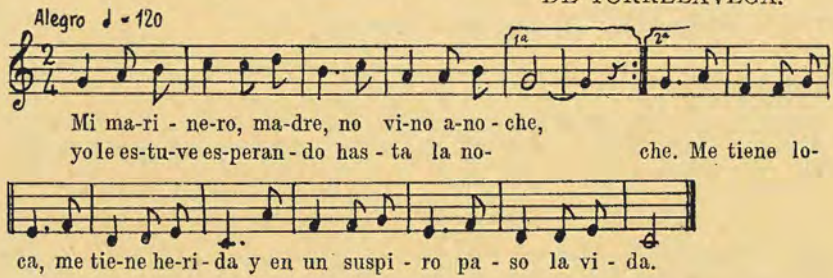
246. Me levanto de mañana.

DE SUANCES.



247. Mi marinero, madre.

DE TORRELAVEGA.

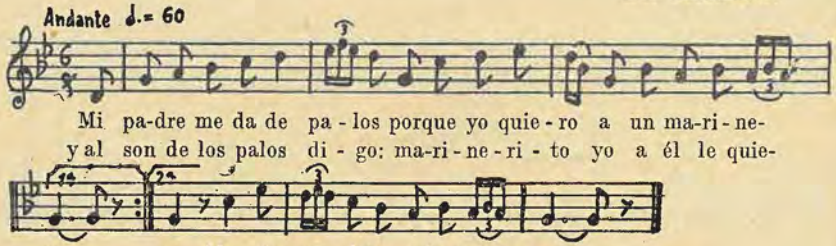


Mi marinero, madre,
tiene una maña,
con la vela y el remo
hace la cama.

A esta canción se parece una giraldilla asturiana. Torner, canto 256.

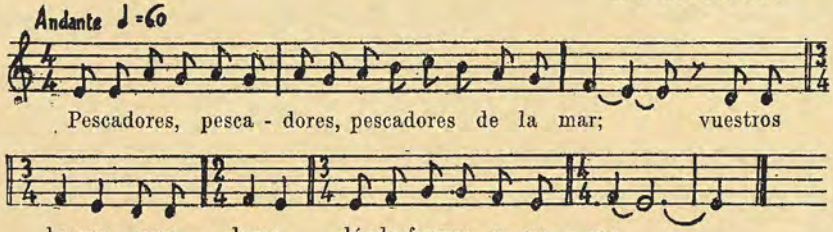
248. Mi padre me da de palos.

DE LAREDO.



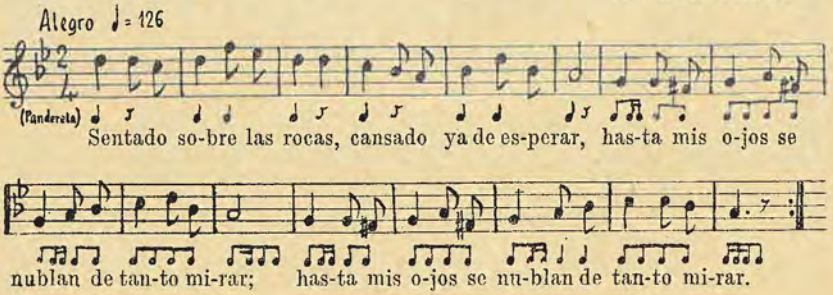
249. Pescadores de la mar.

DE UBIARCO.



250. Sentado sobre las rocas.

DE SANTOÑA.

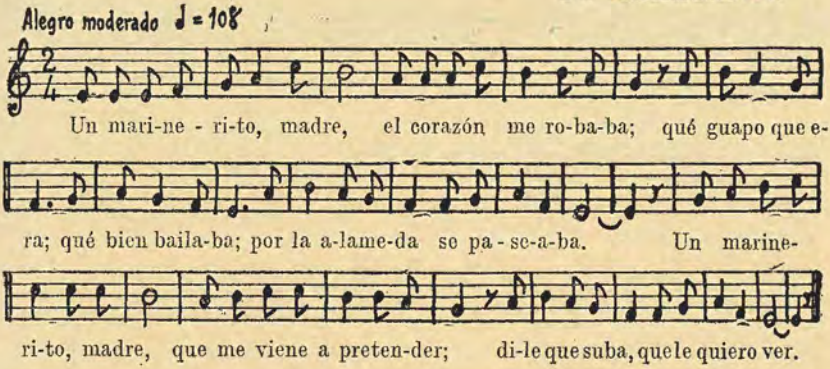


Como las olas del mar,
lo mismito es tu querer;
unos días son muy grandes
y otros no se ven.

El hombre, cuando se embarca,
debe rezar una vez,
y, si va a la guerra, dos,
y, si se casa, tres.

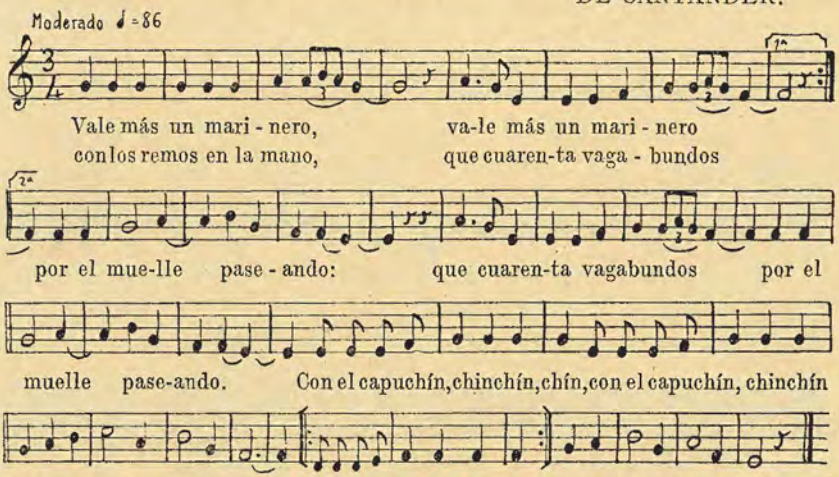
251. Un marinerito, madre.

DE RIBAMONTÁN.



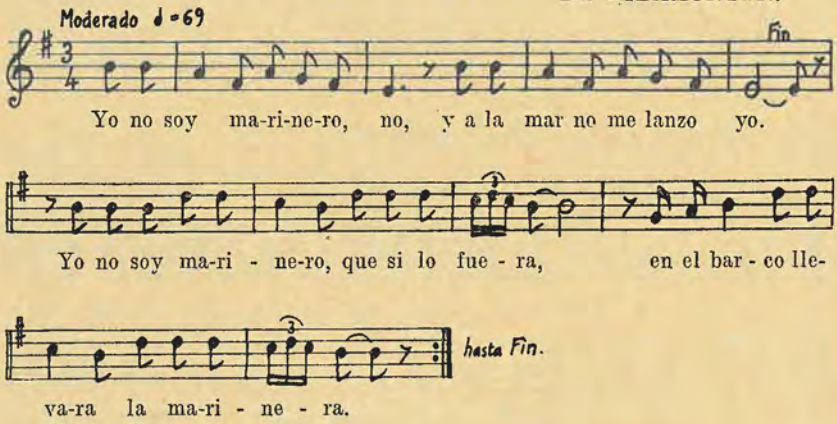
252. Vale más un marinero.

DE SANTANDER.



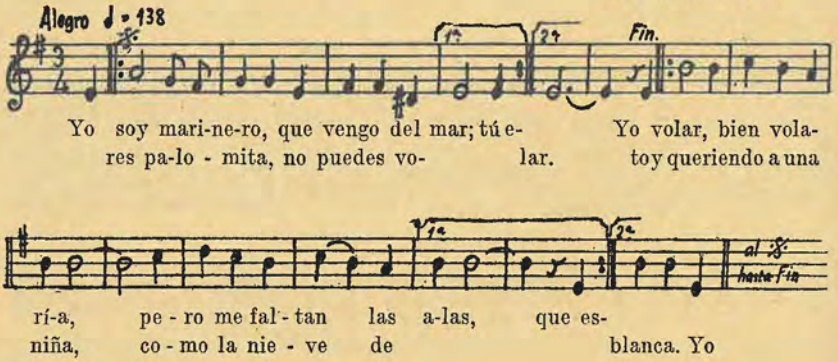
253. Yo no soy marinero, no.

DE RIBAMONTÁN.



254. Yo soy marinero.

DE POLANCO.



Como el mar es de todos, y en su horizonte general se pierde la vista, sucede que algunos cantos se popularizan mucho en las costas montañesas sin que logren hacerse populares ni tengan categoría para serlo. Por vía de ejemplo apuntaré los siguientes:

Abajar.
A la luna, a la luna.
Aquel pobre marino
Ay, Manolé.
Bogar, bogar.
Corre, marinero.
Cuando la aurora.
Cuando voy por alta mar.
El barco ya se fué.
Hay un vapor en bahía.
Llévame en tu barco.
Me llaman la marinera.
Naufragó un buque en los mares.
Cantando, navegando.
No me asusto de la mar.
No te embarques, mi amor.
Oír bramidos.
Que toma la vizcainita.
Requicín.
Se levanta la niña.
Sereno, sereno.
Soldadito de marina.
Somos los marineros.
Soy de la mar.

ARSENAL DE COPLAS DE MARINA

A la mar fuí por naranjas,
cosa que la mar no tiene,
y me volví mojadito
por olas que van y vienen.
¡Ay, dulce amor!
Ese mar que es tan bello,
es un traidor.

Atraca el barco,
marinero;
atraca el barco,
que me muero.
Marinerito,
en el alma te llevo
retratadito;
marinero,
atraca el barco
que me muero.

Bergantín del bien que adoro,
cuándo te veré venir,
entrar por el puerto *adrento*
y dar fondo en San Martín.

Casimira mira al mar
y, aunque parece que mira,
como mira Casimira
casi, casi no es mirar.

Como el navío del mar,
que va pegando vaivenes,
tengo yo mi corazón
cuando te llamo y no vienes.

Con las olas de la mar
se suavizan las arenas;
con las lágrimas el alma,
con el cariño las penas.

Con los luceros tus ojos
no se pueden comparar,
pues de noche brillan ellos
y los tuyos sin parar.

Con qué pena vivirá
la mujer del marinero,
que al pie del palo mayor
tiene pagado su entierro.

Corazón que penas cantas,
¿cuándo tendrás alegrías?;
cuando el agua del arroyo
suba la de abajo arriba.

Cuatro lanchas cañoneras
salieron por el mar,
y los marineros, madre,
yo no sé si volverán.
Ya se han dejado las lanchas,
ya se van a enamorar,
y los marineros, madre,
yo no sé si volverán...

De tanto mirarme en ti
como tú me estoy volviendo;
que si el mar es tan azul,
es de mirar tanto al cielo.

Dicen que te vas, te vas:
vete con Dios, amor mío,
mira no bebas el agua
de la fuente del olvido.

Dices que no me quieres,
que no me quieras.
Si nunca me has querido,
galán, de veras.
Anda, que te vas,
carita de cielo,
con el remo en la mano;
¡vaya un salero!
Anda, que te vas,
galán marinero.

El día que yo me entere
que tu barco está en bahía,
todas las penas que tengo
se volverán alegrías.

El que no sepa rezar
que vaya por esos mares
y verá qué pronto aprende
sin enseñárselo nadie.

El vapor va por agua
y élla por tierra;
válgame Dios
me despido cantando,
de mi morena
adiós, adiós.
Yo le dije, chiquilla,
rosa temprana,
clavel de amor;
vente conmigo al muelle
y embarcaremos
en el vapor.

En pescar a un solterón
no pierdas tiempo, Consuelo,
que es pez que revuelve el agua,
pero no traga el anzuelo.

Es mi cuerpo como un buque
cuando le están carenando;
cuantos más golpes le dan,
más fuerte se va quedando.

Hay mucha arena en la mar,
hay mucha estrella en el cielo,
pero en la tierra no hay más,
que la mujer que yo quiero.

La mar que pongas por medio,
la mar pasaré nadando;
para un cariño tan grande,
no existe camino largo.
Las olas me contestaron:
por aquí ha pasado ya,
con un ramito de flores
tirándolas por el mar...

La Virgen de la Barquera,
se puso el manto de gala
para recibir al Rey
que venía a visitarla. (*)

La Virgen de la Barquera
se puso el manto de oro:
¡Oh, qué linda iba la Virgen
para bendecir a todos! (*)

Mientras haya marineros,
que hagan la vida en el mar,
tendrá la Virgen del Carmen
en cada pecho un altar.

Mi madre me ha mandado
que no te quiera,
y yo le digo: «Madre,
¡si usted le viera!»
Ay, marinero,
marinerito;
en mi pecho te tengo
retratadito.
Ay, marinero;
retratadito
y con salero.

Morena del alma mía,
los días que tú te bañas,
las aguas del Sardinero
están mucho más saladas.

No embarques, niña,
no embarques, no,
que harás, si embarcas,
barquín, barcón.

No te llevaré, alma mía,
a la mar, como tú quieres,
porque fuera de bahía
se marean las mujeres.
¡Ay, mi dulce amor!
Aquí en tierra está lo bueno,
mira que es traidor
ese mar que ves sereno.

Por goloso y atrevido
muere el pez en el anzuelo;
porque yo no soy goloso
en paz y libre navego.

(*) Estas dos coplas de la Virgen, fueron cantadas por las pandereteras a Carlos I cuando visitó a San Vicente de la Barquera el año 1517.

Por las estrellas del cielo
se guían los marineros;
yo me guío por tus ojos
que parecen dos luceros.

Santa María:
Tú eres del cielo la estrella
que a los marineros guía.

Te andas alabando, tonta,
que tienes trainera y redes,
más vale que lo vendieras
y pagaras a quien debes.

Un marinerito, madre,
el corazón me robaba,
qué guapo era,
qué bien bailaba;
por la Alameda
se paseaba.
No hay amor, no hay amor, no hay amante,
no hay amor como el de un navegante,
no hay amor, no hay amor, tan sincero,
no hay amor como el de un marinero.

Ventolinas, ventolinas,
ventolinas de la mar,
este viejo está cansado
y ya no puede remar...

Viva Santander hermoso
con su inmenso mar Cantábrico;
nos proporciona sardinas
vivitas y coleando.

Voy a Laredo,
voy a Laredo, madre,
voy a Laredo,
voy a ver a mi amante
que es marinero.

FOLÍA DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA

El Ilustre don Tomás Maza Solano, Cronista de la Montaña, y prologuista del Libro II de este Cancionero, publicó en 1929 unas valiosas aportaciones a la fiesta religiosa de San Vicente de la Barquera. Esta interesante fiesta, de fuerte sabor marinero, tiene texto musical y letrillas propias, a modo de antiguos villancicos. Con propiedad se llama folía, que significa cosa ligera de gusto popular.

Pedrell advierte que estas peregrinaciones en alta mar, por ejemplo, la del Carmen, en Bilbao, y la de Santa Cristina, en Lloret, carecen de texto folklórico. Así es, con excepción de Llanes y alguna otra.

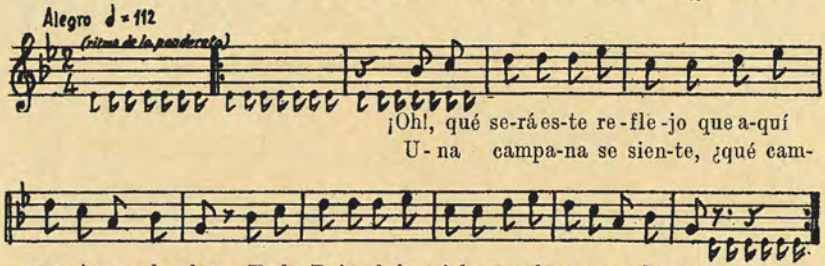
En la tarde del Sábado de Gloria es llevada la Virgen de la Barquera procesionalmente por tierra desde su santuario, que está a la entrada del puerto, hasta el templo parroquial.

Nuestra festividad de folía se realiza el Martes de Pascua de Resurrección, por la tarde. Todo el pueblo, con las autoridades, sacerdotes y Cabildo de Mareantes, acompañan a su Patrona, la Virgen de la Barquera, hasta el muelle, y la colocan en una mesa cerca del embarcadero, para ser llevada por el mar y devolverla a su retirado Santuario de la barra.

Unas ocho mozas, engalanadas con vestidos blancos y vistosos pañuelos al cuello y a la cabeza, cantan, al son de sus panderetas adornadas, diversos picayos. A unos veinte metros de la imagen comienzan, con aire lento, el canto que sigue:

255. ¡Oh, qué será este reflejo?

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.



La Virgen de la Barquera llevada por los marineros a la mar para ser recoronada por el Sr Obispo con las Autoridadss de Santander, en abril del Año Santo 1950. La corona primera fué robada por los revolucionarios.

Gracias a Dios, que llegamos
hasta este santo lugar,
donde está la Soberana
que venimos a adorar.

Gracias a Dios, que ya viene;
gracias a Dios, que ya llega;
gracias a Dios, que ya viene
la Virgen de la Barquera.

Salimos a recibiros
todas llenas de alegría
porque, Madre, en esta tarde
te llevamos de folía.

Los ángeles en el cielo,
celebrando están tu día
y nosotros en la tierra,
sagrada Virgen María.

Tienes, María, en el cielo,
un trono cerca de Dios;
aquí tienes otro trono
sobre nuestro corazón.

Tú eres la fiel guardadora
de las gracias celestiales;
a este pueblo que te adora
derrámalas a raudales.

Entonan varias letras, acercándose poco a poco a la Virgen, y se arrodillan al cantar la estrofa siguiente:

Humildes ya nos postramos
a tus pies, ¡oh! Virgen Santa;
acógenos, Tú, paloma;
defiéndenos con tus alas.
Tierna Madre, dulce encanto,
¡oh, Virgen de la Barquera!
tus devotas te saludan:
bendita mil veces seas.

Mirando la procesión

Se levantan, y retroceden con nuevas estrofas.

Lágrimas de regocijo
de nuestros ojos resbalan
porque Tú eres la alegría
de los que, humildes, te aclaman.

Rosa entre las rosas bella,
vistes tan divino encanto
que todos nos acogemos
bajo tu sagrado manto.

Eres el sueño adorado
de los hijos de esta tierra,
el amor de los amores,
encanto de esta ribera.

Permite, Madre adorada,
que estas jóvenes doncellas
eleven a Ti sus cantos
hoy al son de estas panderas.

Virgen, Estrella del mar,
amparo del navegante,
tiende tu mano amorosa
del naufragio en el instante.

¡Cuán felices son, oh Madre,
los desterrados de Eva
que llegan hoy a tus plantas
y afanosos te contemplan!

Cuando el marino en el mar
su plegaria a ti elevare
socórrelos, oh María,
no olvides que sois su Madre.

Y cuando a Ti te imploraren
en la borrasca bravía,
no olvides que son los hijos
de tu predilecta villa.

Dadnos gracia, gran Señora,
para que te acompañemos;
coged, marinos, la Virgen
y para el muelle marchemos.

¡Oh, Virgen de la Barquera!
todo mi amor y alegría,
ya no quiero deteneros,
marchemos ya de folía.

Venid, Lirio de los prados,
y Rosa de los rosales,
que te pareces al sol
cuando por oriente sale.

De todos pueblos y aldeas
se apresuran a llegar
¡oh Virgen de la Barquera!
para veros embarcar.

Nuestros dignos sacerdotes
te vienen a acompañar,
dígnate Tú, cariñosa,
sus plegarias escuchar.

Hasta toda la Justicia
camina ya tras de ti;
hoy ¡oh quién, amada Madre,
no querrá contigo ir!

Cuando el mar enfurecido
hundirlos quiera en sus ondas,
las madres en tu capilla
te piden misericordia.

Con lágrimas en los ojos,
con el corazón y el alma
te lo piden hoy tus hijas,
no desoigas sus plegarias.

Delante de tu presencia,
oh Madre del corazón,
están ya tus pobres hijas
recitando su canción.

Cándida, pura y lozana,
nos presentas a tu Hijo
el tercer día de Pascua
con el mayor regocijo.

Recibe nuestros aplausos,
¡oh, Virgen de la Barquera!
de nuevo te saludamos,
bendita mil veces seas.

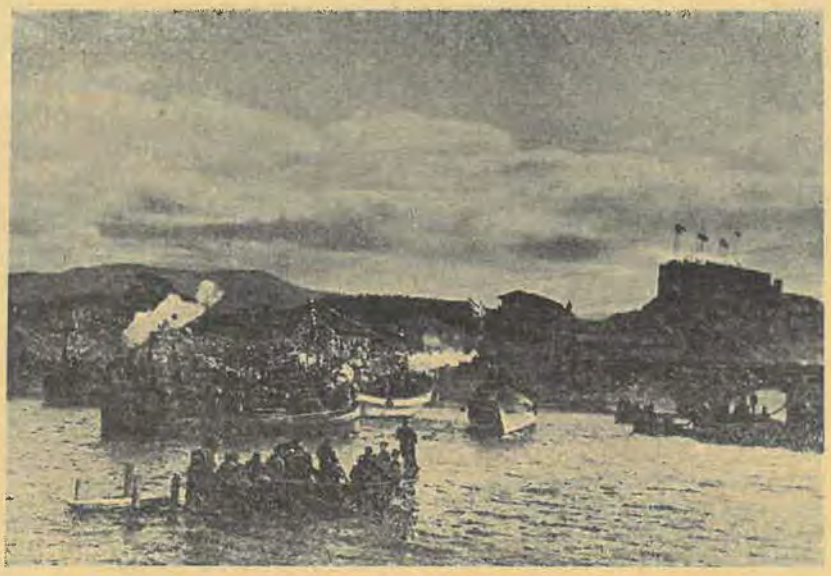
Eres el astro divino
cuando da más resplandor;
guíanos, Virgen María,
a puerto de salvación.

Acuérdate de la hora
en que te nombró Jesús
nuestra Madre protectora
desde el árbol de la Cruz.

Cuando el marino en el mar
a Ti su plegaria eleva,
el enfermo en sus dolores
tu recuerdo le consuela.

Embarca la Virgen en una lancha engalanada con flores, follaje, banderolas, grímpolas y gallardetes. Acompañan los sacerdotes, autoridades, Cabildo de Mareantes y pueblo, que ocupan otras embarcaciones, adornadas también, entre el estruendo de los cohetes y vivas a la Virgen.

Magnífico espectáculo cuando los marineros, de curtido rostro y temple de héroes, rinden sus remos a guisa de sumisión y amor y, con las gorras en la mano, reciben de rodillas, sobre la cubierta, a su Virgen de la Barquera.

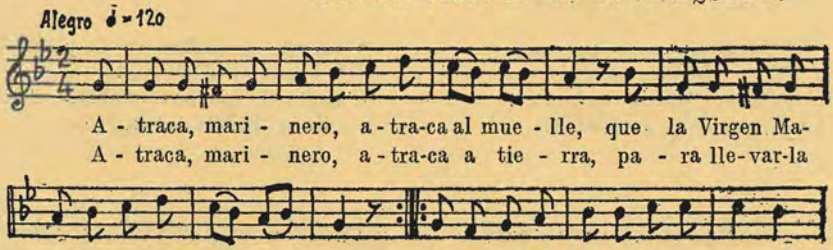


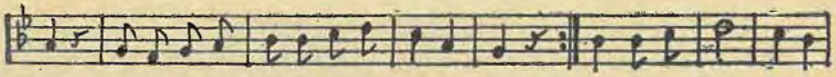
Procesión marítima

Y, cuando van a salir para alta mar, se canta lo que sigue, cuyo texto es más bello e interesante, porque ofrece rasgos con marcado sabor de poesía vieja y popular, que puede servir, en parte, como demostración de la persistencia en la tradición oral de antiguas canciones líricas y populares.

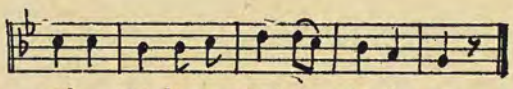
256. **Atraca, marinero.**

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.





vas, que de verde seda llevan las ve - las. Al - za la ca - pa de
ál - za-se - la, ¡ay!, Se-



seda, que la a - rras-tra por el mar,
ñora, y si se moja, mal haya el mar.

Atraca, marinero,
más a la orilla,
para llevar la Virgen
a su capilla.

Dadnos gracia, gran Señora,
para que te acompañemos;
bajad, marinos, la Virgen
y para el muelle marchemos.

Se apresuran a llegar
de todos pueblos y aldeas
para veros embarcar,
¡oh, Virgen de la Barquera!

Al capitán se le encarga
cuidado con el gobierno,
para que con solemnidad
esta fiesta celebremos.

Rompa las aguas veloz
por la proa mi barquilla,
rompiendo también el fuego
por mar y tierra a porfía.

El marino en su borrasca
a Ti su plegaria eleva;
el enfermo en sus dolores,
tu recuerdo le consuela.

Acuérdate de tus hijos
que se hallan lejos de Ti;
¡oh, cuántos en este día
quisieran estar aquí!

Desgraciado del bajel
que sin velas cruza el mar;
más desgraciado es aquel
que nunca te supo amar.

En la mar planté un clavel,
ahora le voy a coger;
un clavelito encarnado,
ahora le traigo en la mano.

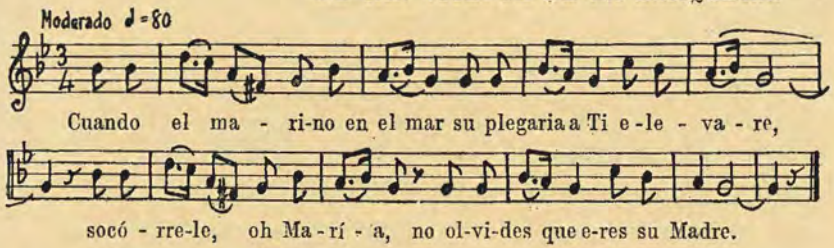
Cuando los marinos salen
por la mañana a la mar,
con una Salve ¡oh María!
te saludan al pasar.

Cuando se hallan en la playa,
allí, con fe y devoción,
te suplican que los vuelvas
a puerto de salvación.

Cuando atracan y cuando van o vuelven en procesión y mientras los marineros verifican el desembarco, se cantan diversas tonadas y las letras siguientes:

257. Cuando el marino en el mar.

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.



Se canta durante la procesión marítima de la Folía.

Esta canción recuerda *Caminad, Señora,* de Salinas. (De música *libri septem.*) Se parece también a un baile a lo bajo de San Pedro del Romeral.

Mira la Peña, morena,
mírala, que yo véola;
voy al mar,
vuelta a la Peña he de dar.

Cruzando las verdes olas
y dando vuelta a la Peña,
di vista al sable Merón
y ahora voy a la Barquera.

Eres el astro divino
cuando da más resplandor,
guíanos, Virgen María,
a puerto de salvación.

En el barco vi a la niña,
¡juro a mí!
sí que en el barco la vi.

Os pedimos un refresco
que sea de punta a cabo,
que así lo merece hoy
la gente de nuestro bando.

Ya tomamos el refresco
y nos vamos a la ría,
todas a una cantamos:
¡viva, viva la Folía!

¿Qué es aquello que relumbra
entre aquella muchedumbre?
La Virgen, que nos espera
en el sitio de costumbre.

Salimos a recibiros,
dulce Jesús y María;
con cuánto placer y gozo
celebramos este día.

Los marinos de esta villa
cuando salen a la mar,
con una Salve, oh María,
te saludan al pasar.

Y cuando a ti te imploraren
en la borrasca bravía,
no olvides que son los hijos
de tu predilecta villa.

Cuando vienen de regreso,
por tu capilla al pasar,
todos, en acción de gracias,
te vuelven a saludar.

¡Oh, Virgen de la Barquera!
aunque estás en un retiro,
tus verdaderos devotos
no te tienen en olvido.

Tienes, María, en el cielo
un trono cerca de Dios,
y aquí tienes otro trono
sobre nuestro corazón.

Ya nos vamos acercando
a tus pies, Virgen sagrada,
para ir a acompañarte
y llevarte a tu morada.

Permite Madre adorada
que estas jóvenes doncellas
eleven a ti sus cantos;
no apartes los ojos de ellas.

¡Oh, Jesús! bendita sea
tu sacra Resurrección,
por la que se nos prepara
una eterna salvación.

Inmensa fué la alegría
que inundó tu corazón,
al mirar resucitado,
la primera, al Salvador.

Acuérdate de tus hijos
que se hallan lejos de Ti;
¡oh, cuántos en este día
quisieran estar aquí!

Por ellos a Dios rogamos,
hermosa Virgen María,
y por todos los que vienen
en tu dulce compañía.

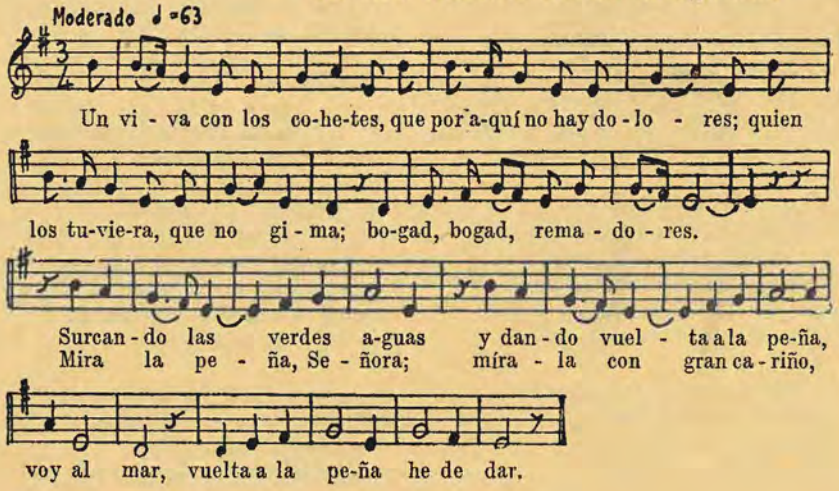
Ocho marinos, Señora,
te conducen a tu altar
y confían que algún día
a tu lado han de reinar.

En la lanchilla Montojo
la Virgen se ha de embarcar
y gozaremos con ella
de folía por el mar.

Protege, Virgen María,
a los que con fe te ruegan
y a todos los forasteros
que hoy a visitarte llegan.

258. Un viva con los cohetes.

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.



Atracad ya, marineros,
porque del cielo la Reina
va a pasear por la ría
y gozaremos con ella.

Marineros, atracad
con viveza esa lanchilla
para ir a acompañar
a María a su capilla.

Dame la mano, marino,
que quiero desembarcar
para salir del navío,
para salir de la mar.

Dame la mano, marino,
saca la Virgen del mar,
que, si la Virgen se pierde,
la vida te va a costar.

Además del texto literario que cabe considerar como constante y tradicional, hay otros que reflejan el motivo especial y variable a que deben su origen.

Cuando las guerras mundiales, por ejemplo, desde 1914, se añadían coplas como éstas:

Por la Europa te pedimos
que a tu Hijo has de rogar
que se termine la guerra
y vuelva a reinar la paz.

Aunque España se conserva
firme en su neutralidad
tocamos las consecuencias
de esa guerra tan fatal.

Con lágrimas en los ojos,
con el corazón y el alma
te lo piden hoy tus hijos,
no desoigas sus plegarias.

La animación es emocionante y el espléndido panorama del ancho estero que tiene por fondo las prominencias ingentes de los Picos de Europa, adquiere un matiz de soberana e indescriptible belleza.

Termina le fiesta entonando la sentida Salve popular montañesa, y se despiden con el himno, cuya última estrofa dice así:

Adiós, Virgen,
dueña de mi alma,
cariño y encanto
de mi infancia: adiós.

Bien Tú sabes
que, aunque de Ti me alejo,
a tus plantas dejo
mi vida y mi amor.

RONDA DE QUINTOS

SECCIÓN SEXTA

Las rosas en los rosales
siempre están abotonando;
los quintos de la Montaña
siempre alegres y cantando.
Copla montañesa.

Se llama quinto al mozo a quien tocó por suerte ser soldado y mientras recibe la instrucción militar. También, por extensión, al que se halla alistado.

Los quintos se reúnen en alegres grupos y se expansionan con canciones, o deteniéndose en alguna «estación» para tomar un trago. Lo hacen como un acto real y simbólico de despedida de la libertad que habrá de trocarse por la disciplina, y que no volverá hasta el día del licenciamiento. También es una manifestación de consuelo ante la novedad de una vida distinta, con el encanto de lo desconocido y la fascinación de lo marcial.

Las rondas de quintos resultan muy emocionantes siempre que entonan sus cantos propios. Aunque tienen el corazón muy valiente, ocurre con frecuencia que terminan la canción con los ojos arrasados en lágrimas. Es muy curiosa su actuación cuando se ponen a cantar todos, incluso los duros de oído, agarrados por el cuello o, como si dijéramos, «uncidos» en oferente cadena fraternal. Se juntan así para igualar mejor la voz o el ritmo y desafinar menos y también para volverse a unir en un interminable calderón, cuando sea necesario, porque algunos hayan perdido el compás.

Las despedidas de los quintos emocionan vivamente con sus tonadas sentidas, de mucha gracia y originalidad. «Ya los soldados se van: con el rataplán vinieron; vanse con el rataplán.»

De los quintos se ha dicho: «Sombrero al lado, enamorado; atrás, charrán; adelante, tunante, y en medio, tonto y medio.» Después de esto, no cabe otra cosa que llevar el sombrero debajo del brazo; o no llevarlo, que es lo más sano y cómodo.

La despedida

(Foto Pombo)

CANTOS DE QUINTOS

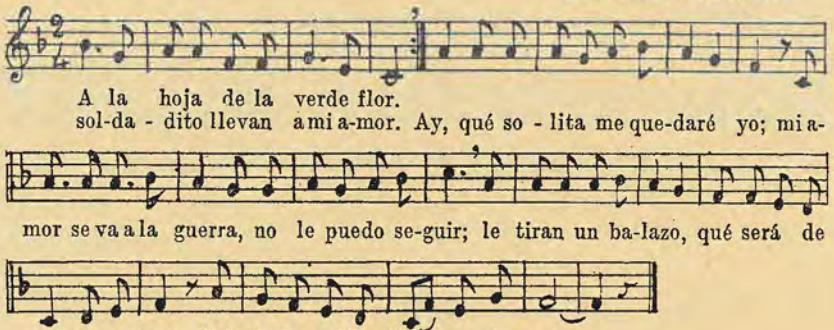
SECCIÓN SEXTA

—A la hoja de la verde flor.
—Al entrar en Melilla.
—Algún día los hierros de tus balcones.
—A los quintos, madre.
—Amor mío, por otro vas a la guerra.
—Artillero de mi corazón.
—Ay, qué castillo.
—Ay, que viva la sal de los mozos.
—Bayoneta calada.
—Bendita sea la madre.
—Colores de sangre y oro.
—El retrato de la Lola.
—En el rancho de Sirusa.
—Ha mandado ya el Gobierno.
—La luna cuando va llena.
—Los amores que ahora tienes.
—Los cabellos de la rubia.
—Los ojos con que me miras.
—Los quintos, los quintos.
—Madre. que se va mi amor.
—Madre, yo me voy con él.
—Me llamaste bonita.
—Niña, no pongas tu amor en soldado.
—No llores, Concha.
—No llores, Concha, ni tengas pena.
—No llores, paloma mía.
—Soldadito de a caballo.
—Soldadito quinto.

—Soldadito quinto, la suerte te tocó.
—Soldado de a caballo.
—Soy soldadito.
—Tabernero, dame vino.
—Una vez que tuve novio
—Voy, hermanito mío.
—Ya no te digo nada.
—Ya se van los quintos.
—Ya se van los quintos, madre.

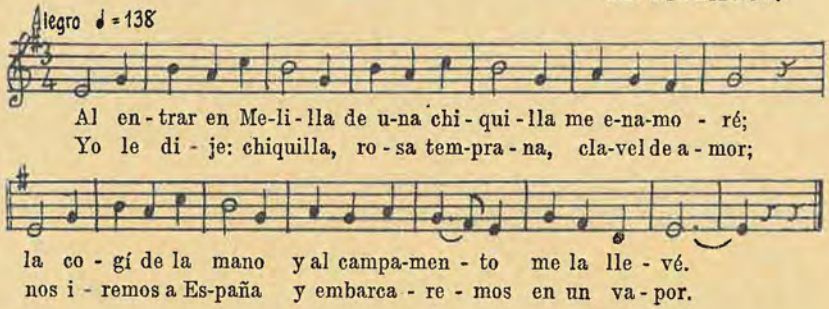
259. A la hoja de la verde flor.

DE SANTILLANA.



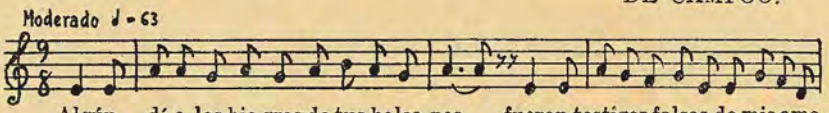
260. Al entrar en Melilla.

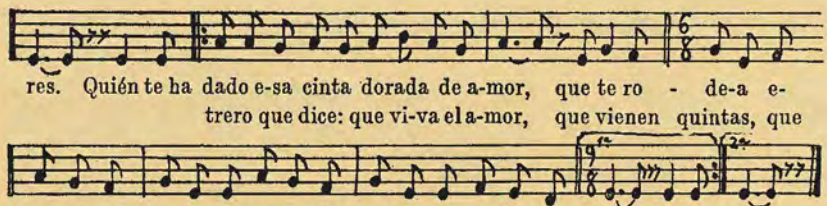
DE PIÉLAGOS.



261. Algún día los hierros de tus balcones.

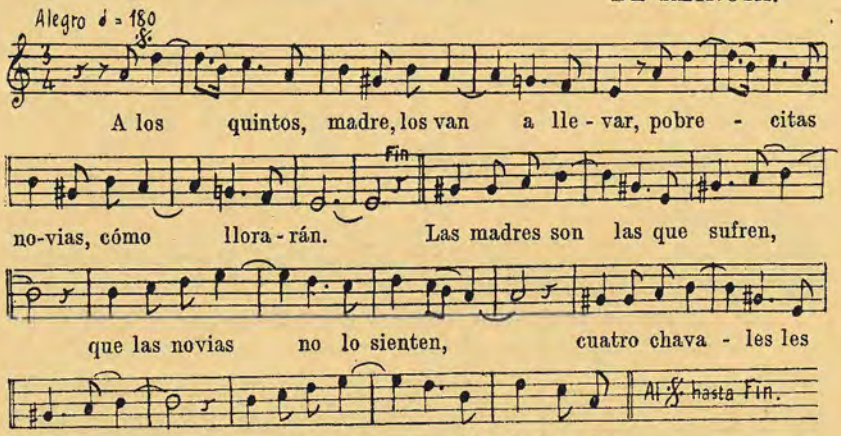
DE CAMPOO.





262. A los quintos, madre.

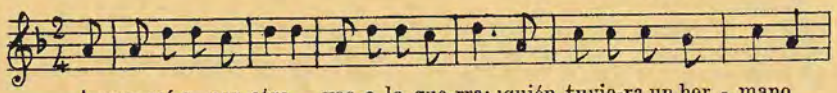
DE REINOSA.

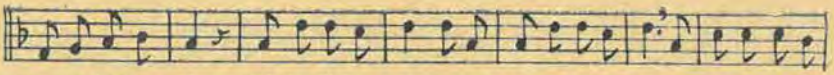


A esta canción se parece la 157 del «Folklore leonés» por Manuel Fernández Núñez. Canto 157, pág. 96.

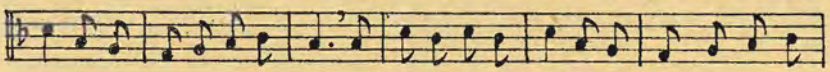
263. Amor mío, por otro vas a la guerra.

DE TRASMIERA.

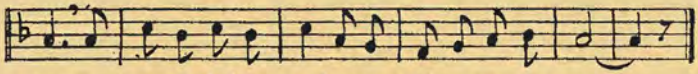




que por ti fue - ra! Sol-da-di-to quinto, la suer-te te to-có, si te vas a la
E - a, majo, e - a, la suer-te te to-có, de servir a la



guerra con - tigo me voy yo; que no me dejes so-la, que no, que no, que
Rei-na, ¡qué pe-na y qué do-lor!

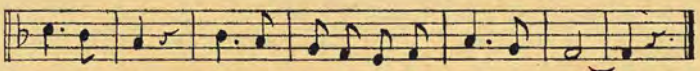


no; que no me dejes so-la, con - ti-go me voy yo.

264. Artillero, de mi corazón.

DE VIÉRNOLES.

Ar - ti - llero, de mi co-ra - zón, tu-ya es la ca - dena, mí-a es
¿Cómo no sa - lis-te a - noche

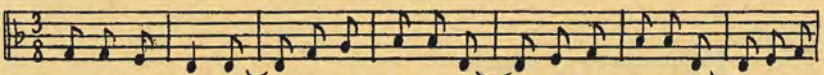


la pri - sión, ar - ti - lle-ro de mi co - ra - zón.
al bal - cón? » »

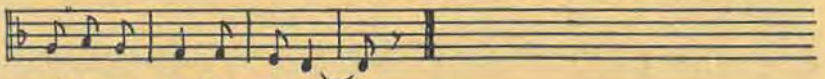
265. Ay, qué castillo.

DE SANTOÑA.

Ay, qué cas - tillo, ay, qué mu - ralla, no, no puedo menos de



no pasar - la; si no la pa-so y la a-tra-vieso, en el cas-

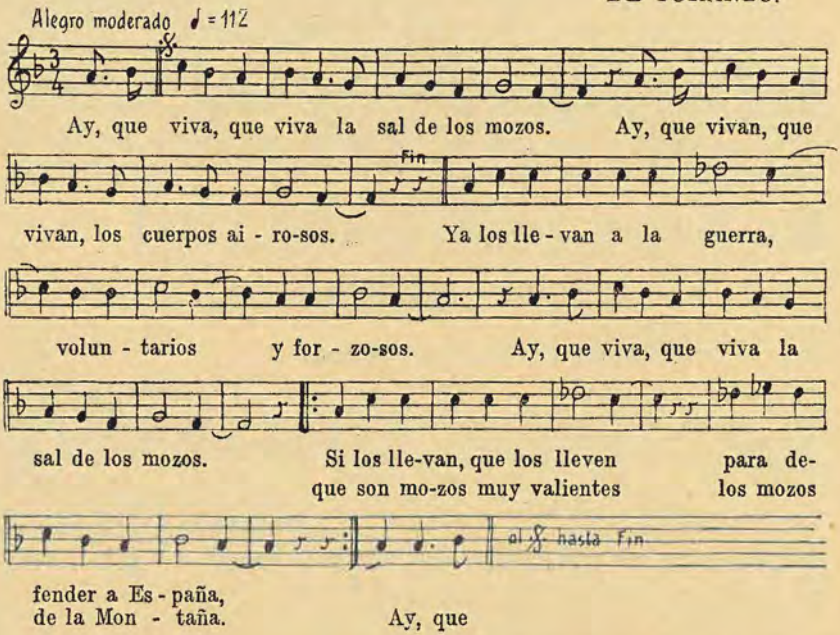


tillo me quedo preso.

A esta canción se parece una de Extremadura (B. Gil, núm. 62.)

266. Ay, que viva la sal de los mozos.

DE TORANZO.



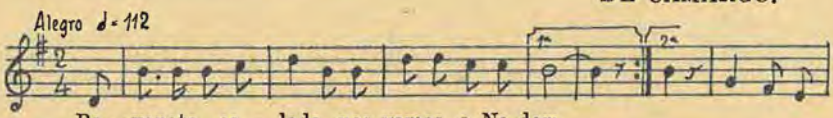
También los quintos montañeses, como los de otras partes, tienen sus cantos de despedida tan hermosos y sentidos como éste, que se oye en el más hermoso valle de la Montaña, el de Toranzo.

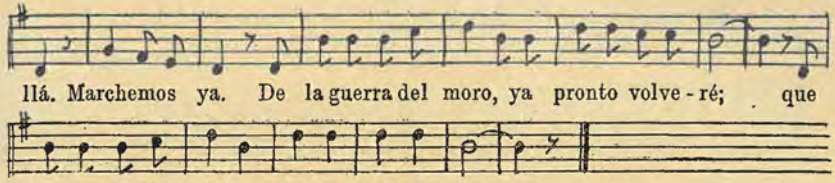
Suelen ponerse en círculo abrazados todos por el cuello y, cantando todos con tal sentimeinto, que hasta derraman lágrimas, de sentimiento artístico, por supuesto, lo cual nada empece a la valentía de que habla la copla.

Esfuérzanse por aparecer serenos: pero el sentimiento natural de la partida, que anda por dentro, no puede menos de exteriorizarse al contacto evocador de la música.

267. Bayoneta calada.

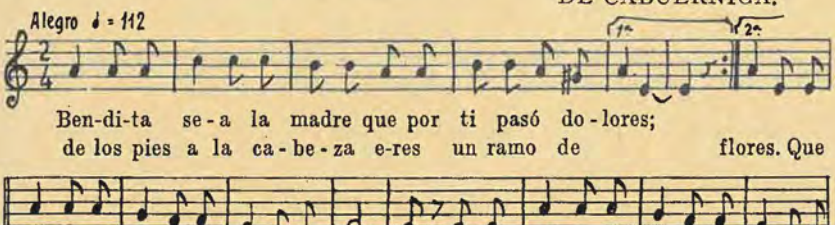
DE CAMARGO.





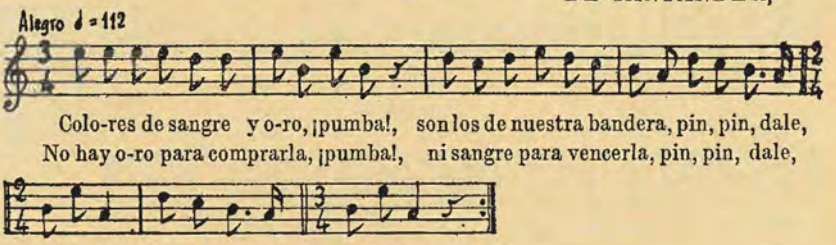
268. Bendita sea la madre.

DE CABUÉRNIGA.



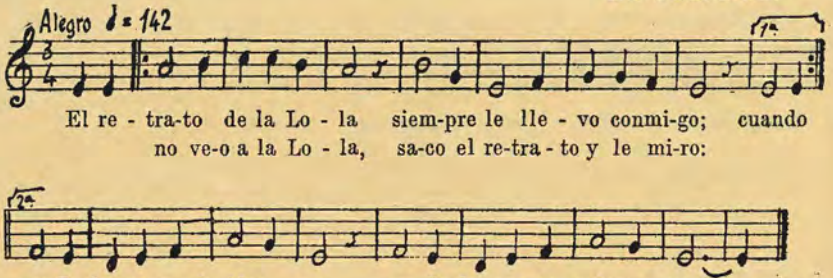
269. Colores de sangre y oro.

DE SANTANDER.



270. El retrato de la Lola.

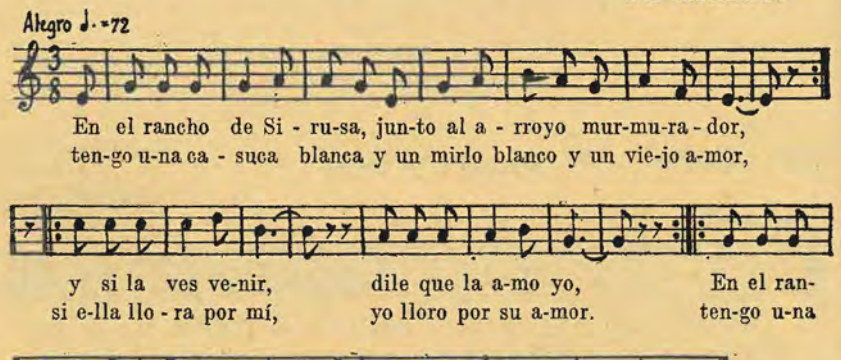
DE POLANCO.



A esta canción se parece una catalana, tomada de un códice montserratino, (Pedrell, canto 149), dedicada a la Virgen de los Dolores.

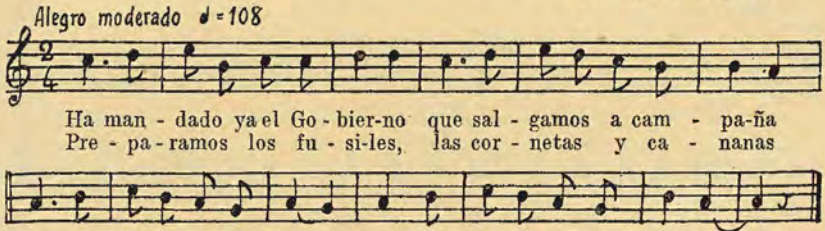
271. En el rancho de Sirusa.

DE LAREDO.



272. Ha mandado ya el Gobierno.

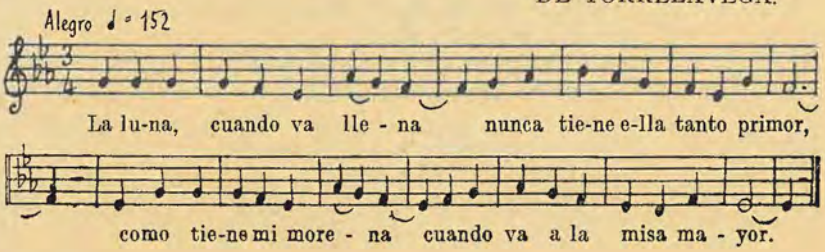
DE SANTANDER.



Adiós, clavel encarnado,
adiós, rosa sevillana,
¿cuándo te volveré a ver
si la guerra no se acaba?

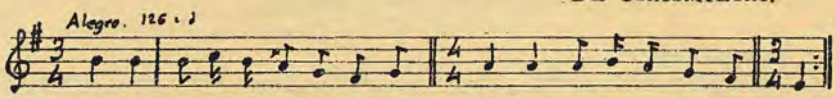
273. La luna cuando va llena.

DE TORRELAVEGA.



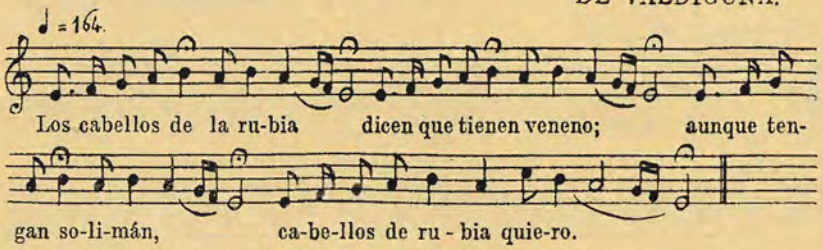
274. Los amores que tú ahora tienes.

DE TRASMIERA.



275. Los cabellos de la rubia.

DE VALDIGUÑA.



Son tus ojos dos tinteros;
tu nariz, pluma delgada;
tus dientes, letra menuda;
tu boca, carta cerrada.

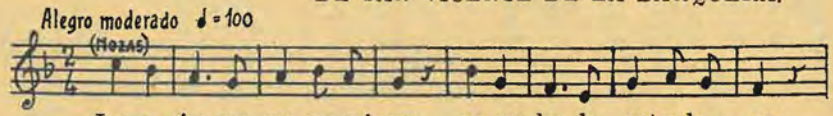
Tú, que fuiste mi alegría,
eres mi mayor tormento;
con una misma campana
tocan a gloria y a muerto.

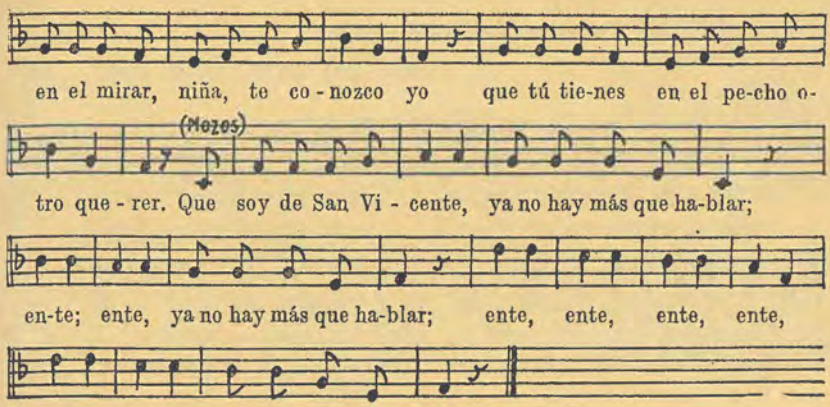
De la gloria ha de bajar
un pintor a dibujarte,
porque en la tierra no habrá
quien tu hermosura retrate.

No tengo miedo a la muerte,
ni a trabucos ni puñales,
ni a hombres de vara y media,
ni de dos varas cabales.

276. Los ojos con que me miras.

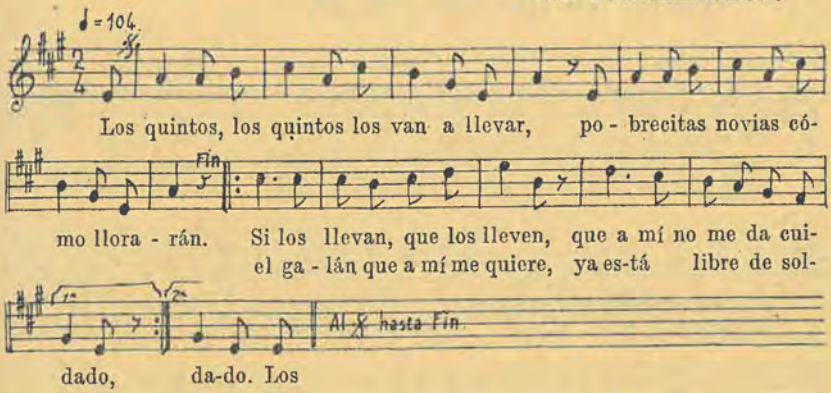
DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.





277. **Los quintos, los quintos.**

DE TORRELAVEGA.

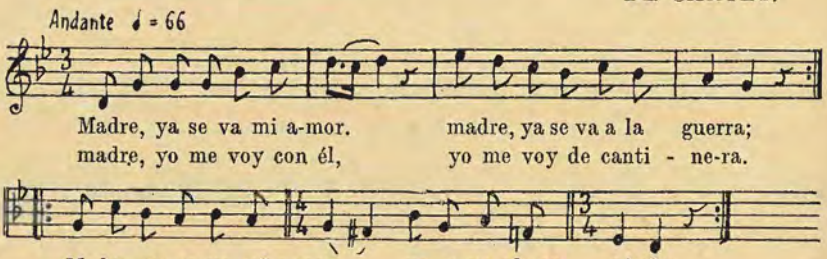


Ya se van los quintos, madre,
del pueblo se va la flor;
ya no tendré quien me ponga
el ramito en el balcón.

Y ahora me voy al servicio,
has de guardarme el querer;
cuando me den la licencia,
contigo me casaré.

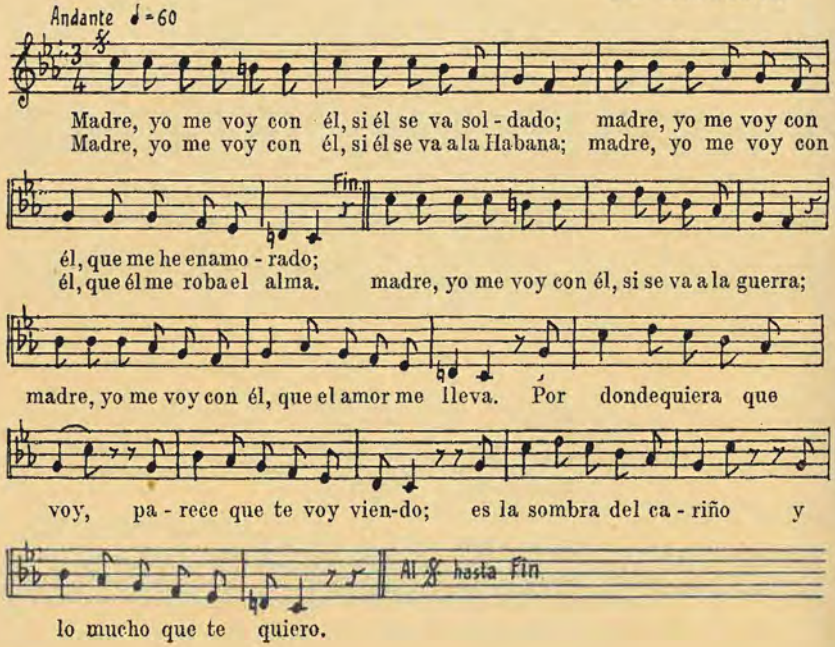
278. Madre, ya se va mi amor.

DE CARTES.



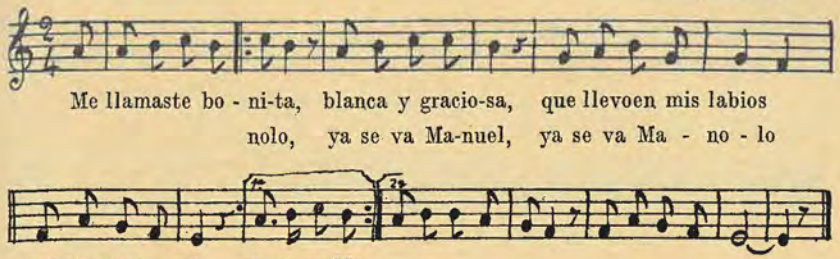
279. Madre, yo me voy con él.

DE SANTOÑA.



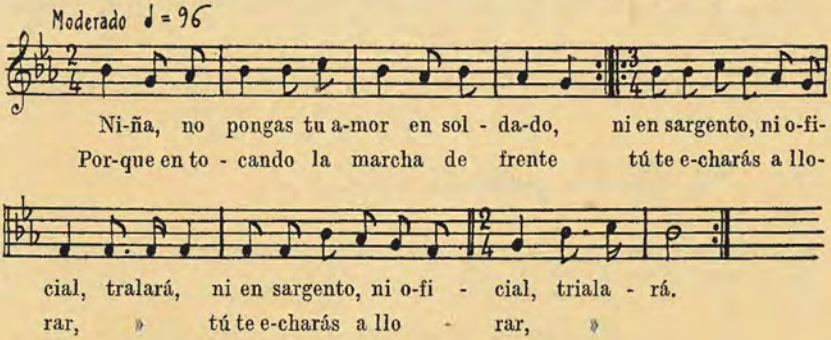
280. Me llamaste bonita.

DE QUIJAS.



281. Niña, no pongas tu amor en soldado.

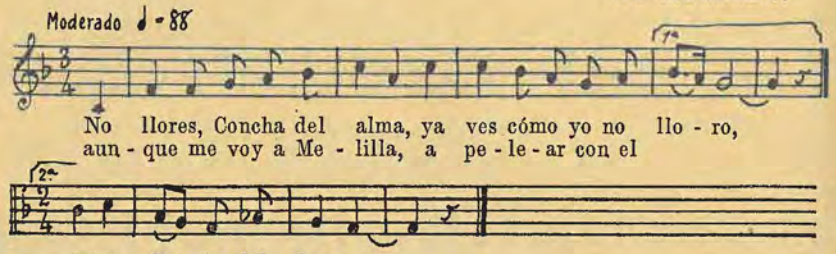
DE PIÉLAGOS.



Y ellos, marchando a la guerra, mi vida,
solita te dejarán.

282. No llores, Concha.

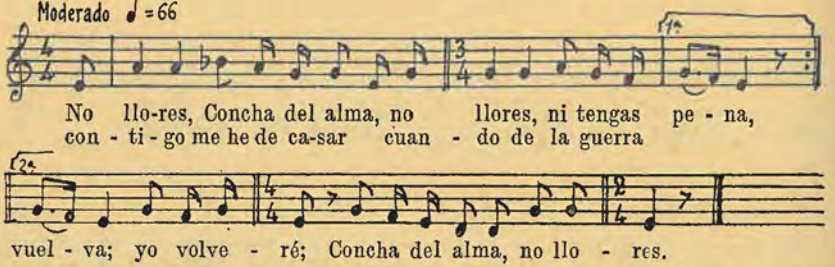
DE MOLLEDO.



A esta canción se parece la catalana núm. 162 del «Cancionero Musical», de Pedrell, y la asturiana, núm. 71, de «Cantos», por José Hurtado, y la de León, número 183 del tomo II, de Pedrell.

283. No llores, Concha, ni tengas pena.

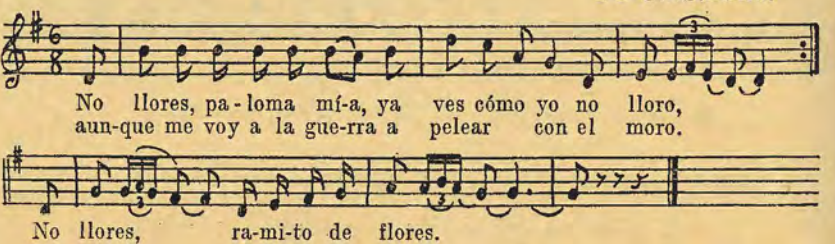
DE TRASMIERA.



Es canción muy curiosa por su tonalidad, que da la impresión de un cuarto modo gregoriano.

284. No llores, paloma mía.

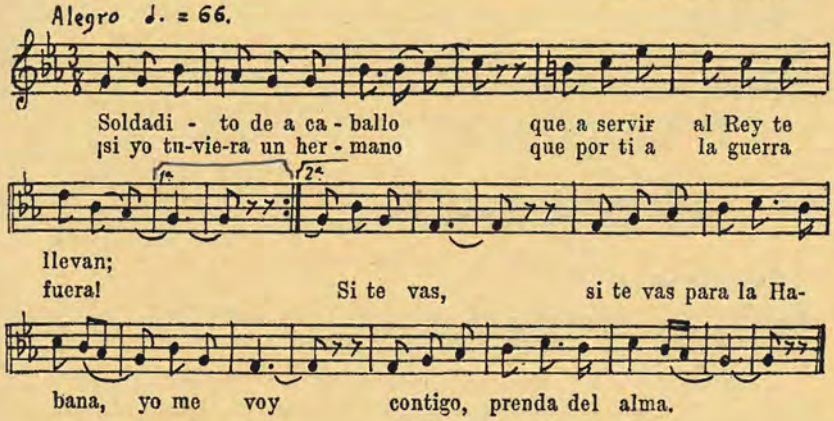
DE COMILLAS.



En León hay una canción parecida.

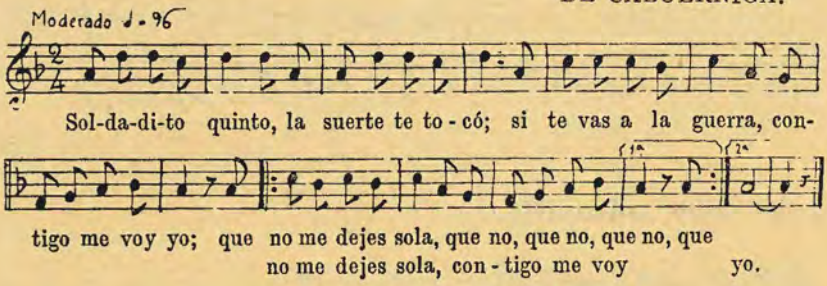
285. Soldadito de a caballo.

DE TORANZO.



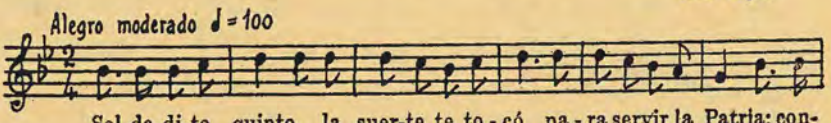
286. Soldadito quinto.

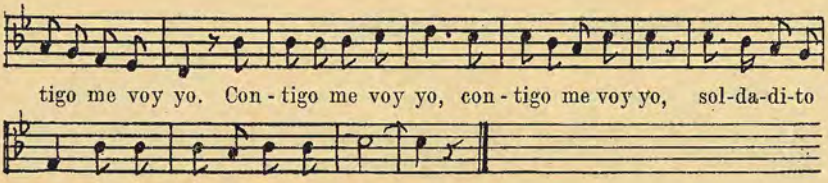
DE CABUÉRNIGA.



287. Soldadito quinto, la suerte te tocó.

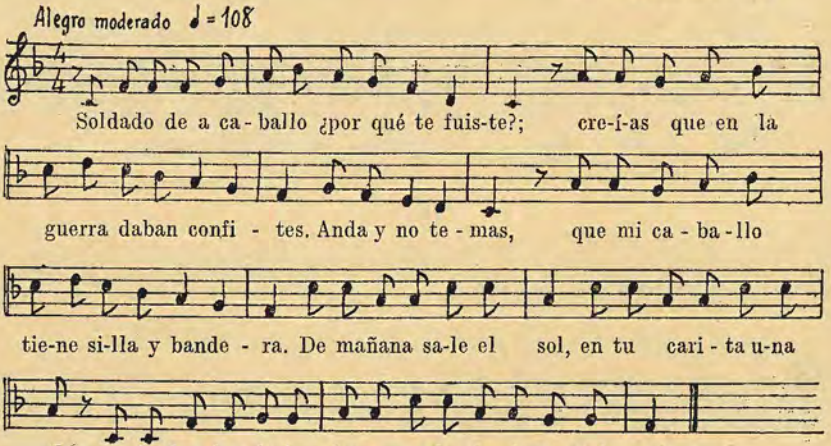
DE AJO.





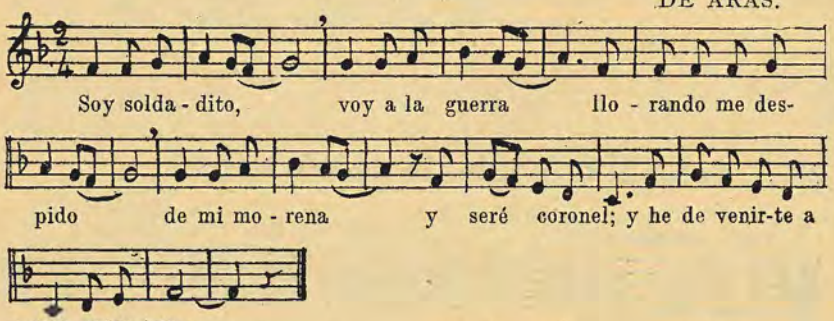
288. **Soldado de a caballo.**

DE TRASMIERA.



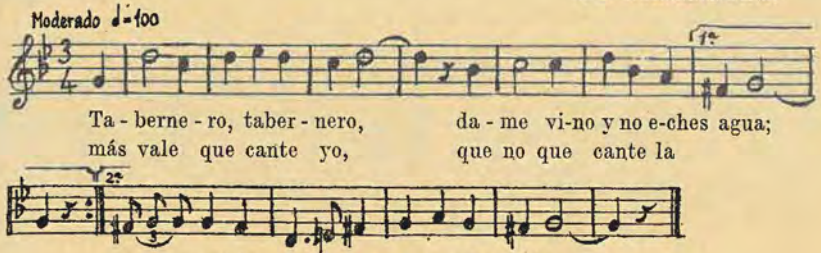
289. **Soy soldadito.**

DE ARAS.



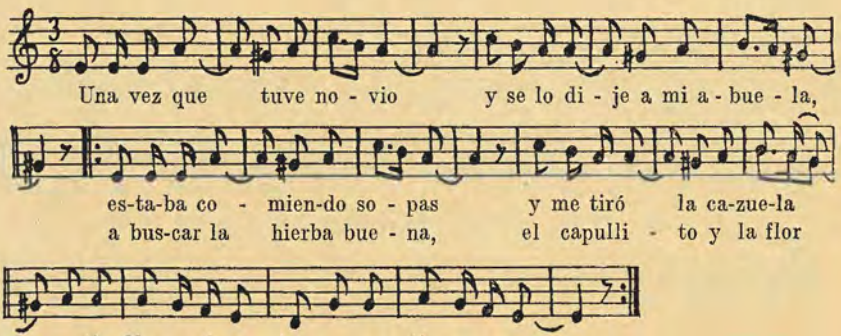
290. Tabernero, dame vino.

DE TRASMIERA.



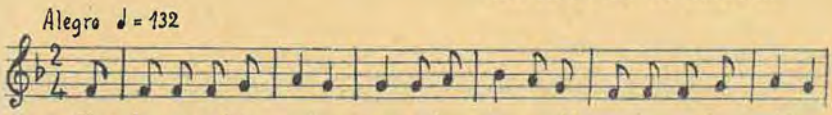
291. Una vez que tuve novio.

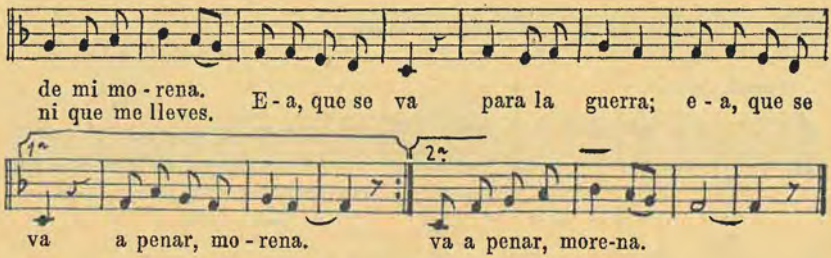
DE POLANCO.



292. Voy, hermanito.

DE CASTRO URDIALES.

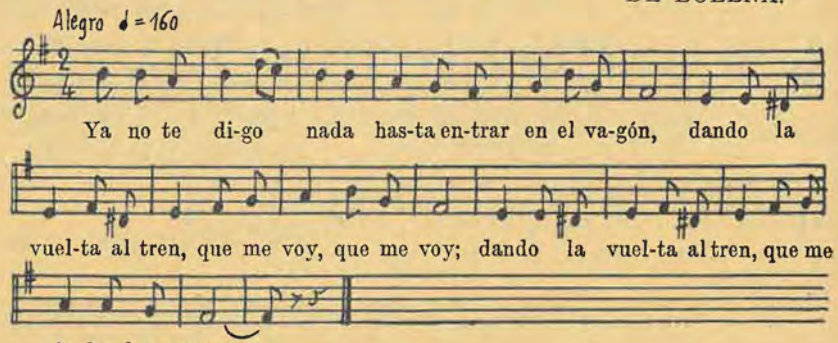




Ramón del alma,
Ramón querido;
quién te lavó el pañuelo
no te lo digo.
No te lo digo,
no te lo digo,
Ramón del alma mía,
Ramón querido.

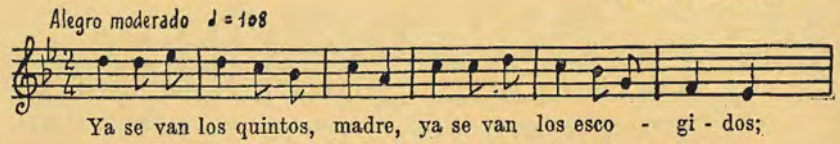
293. Ya no te digo nada.

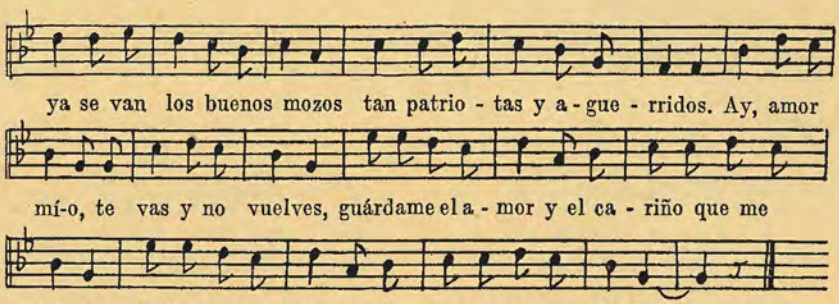
DE BUELNA.



294. Ya se van los quintos.

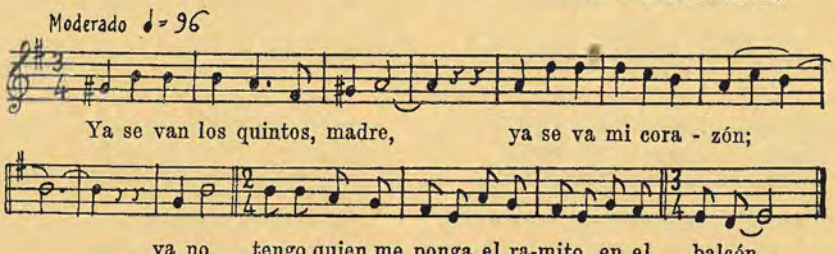
DE TORANZO.





295. Ya se van los quintos, madre.

DE SANTILLANA.



ARSENAL DE COPLAS DE QUINTOS

SE HALLAN POR ORDEN ALFABÉTICO

Adiós, pueblo de la Vega,
las espaldas te voy dando;
no sé qué llevo por dentro,
que van mis ojos llorando.

Adiós, que ya me despido
de tu ventana y tu reja;
y de ti no me despido,
que el corazón no me deja.

Adiós, Solórzano, adiós,
de espaldas te voy mirando:
la salida será pronto
y la entrada no sé cuándo.

Ahora sí que canto yo
más recio que canta un gallo,
porque le canto a una moza
que es una rosa de mayo.

A la guerra me lleva
mi necesidad;
si tuviera dinero
no me fuera en verdad.

A la guerra van los quintos
a que las balas los maten.
¡Líbrelos tu escapulario,
sagrada Virgen del Carmen!

A la orilla del Besaya
me puse a considerar
si tirarme a la corriente
o si dejarte de amar.

A la puerta de la iglesia
unos ojos negros vi;
la vida me ha de costar
si no han de ser para mí.

A la Virgen de las Quintas
tengo ofrecida una vela;
que no me lleve soldado
a aquel que el alma me lleva.

Algún día querrá Dios
que yo te encuentre en la calle;
ajustaremos las cuentas
y el que más deba que pague.

Amigos, ya no hay amigos,
el más amigo la pega:
no hay más amigo que Dios
y un duro en la faltriquera.

A mí me llaman el tonto,
porque me falta un sentido;
y a tí; te falta otra cosa
que el tonto se lo ha comido.

Anda diciendo tu madre
que soy poco para ti;
anda y ve, dile a tu madre
que la Reina está en Madrid.

Anoche bajé a rondarte
por la cuesta del portillo
y me esperaba tu padre
con el mango del rastrillo.

Anoche me lo dijeron
acabando de cenar,
que tienes amores nuevos,
Dios te los deje lograr.

Anoche me lo dijeron
acabando de cenar,
que tú ya no me querías,
y no pude terminar.

Anoche no vine a verte
porque el burro se perdió;
si oyes los pasos de un burro,
asómate, que soy yo.

A pasar el río voy;
si me mojo, que me moje,
a coger la clavellina
antes que otro la deshoje.

Asómate a esa ventana,
esos ojos bellos abre
para alumbrarme con ellos,
porque está oscura la calle.

Asoméme a tu ventana
por ver qué estabas haciendo
y vi que llorando estabas,
dime si la culpa tengo.

A todos les da claveles
la morena de la plaza,
a todos los da claveles
y a mí me da calabazas.

Aunque andes por el mundo
dando mil vueltas,
imposible que encuentres
quien más te quiera.

Aunque a tu puerta me pongan
artillería constante,
y a tu padre de artillero,
yo he de pasar adelante.

Aunque me esté aquí cantando,
no creas que estoy alegre;
estoy como el pajarito
que canta cuando se muere.

Aunque todos se opusieran,
contigo me he casar;
que más quiero yo mi gusto
que cuanto me puedan dar.

Aunque tus padres me den
el carro y la mula cana,
no me he casar contigo,
porque no me da la gana.

Avellanas que tenía,
todas me salieron vanas;
las palabras que me diste
son como las avellanas.

Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dirás que mañana,
y mañana me dirás
que de lo dicho no hay nada.

Ay, qué niña tan bonita,
que en el pelo lleva flores
y en los ojos alegría
y en el corazón amores.

Bien parece un cuerpo airoso
al pie de una bocacalle
con la mano en la cadera:
«Por aquí no pasa nadie.»

Buena moza y con dinero,
no sé cómo no te casas;
si estás esperando al rey,
cuatro tiene la baraja.

Cada vez que paso y miro
y a la ventana no estás,
voy acortando los pasos
por ver si te asomarás.

Cada vez que paso y miro
y te veo a la ventana,
se me alegra el corazón
para toda la semana.

Calabazas en agosto,
calabazas en septiembre,
calabazas a los mozos
en todo el tiempo se venden.

Callejuca, callejuca,
cuántas veces te he rondado
y las que te rondaré,
si no me llevan soldado.

Caminito de la fuente,
de la fuente de la arena,
para no pisar las flores
va descalza mi morena.

Caminito de la fuente
las mozas llorando van,
se dicen unas a otras:
«el mío también se va.»

Caminito de la fuente
te vi cogiendo una rosa
y te dije: «Buenos días»,
por no decirte otra cosa.

Cantaban, madre, los quintos
para decirme adiós,
yo sé de uno que cantaba,
llorando su corazón.

Canta tú, cantaré yo,
cantaremos a porfía:
tú cantarás a tu dama
y yo cantaré a la mía.

Clavellina, clavellina,
echa el agua a tus claveles
y verás a la mañana
qué florecidos los tienes.

Colorada es la manzana
del lado que le da el sol,
del lado que no le da,
perdido tiene el color.

Como la sal en el agua
se deshace tu querer;
de la noche a la mañana
mudarás de parecer.

¿Cómo quieres que en ti ponga
una firme voluntad,
si eres como la veleta,
hoy aquí, mañana allá?

Cómo quieres que en ti tenga
todita la mi afición,
si otro pajarito reina
dentro de tu corazón.

¿Cómo quieres que los aires
cruce un pájaro sin alas?
¿Cómo quieres que yo viva
si me quitas la esperanza?

¿Cómo quieres que no tenga
tristeza y dolor?
Prisionero y con cadena,
cadena de amor.

¿Cómo quieres que una luz
alumbre dos aposentos?
¿Cómo quieres que yo adore
dos corazones a un tiempo?

Con esas enredaderas
que tienes en el balcón,
cada vez que paso y miro
se me enreda el corazón.

Con esos ricitos de oro
que te cuelgan por la frente,
pareces campana de oro
que vas llamando la gente.

Consulté con las estrellas
cuál sería mi destino
y vi que se meneaban
y formaban tu apellido.

Con tanto ponerte lazos,
no creas que estás más guapa,
porque las que más se arreglan
suelen hacer menos gracia.

Corazones partidos
yo no los quiero;
yo, cuando doy el mío,
lo doy entero.

Corté la rama del roble
y la puse en tu tejado;
cuando la rama florezca,
galán, te daré la mano.

Cuando cierras los cristales
y rechina la madera,
se queda mi corazón
más pálido que la cera.

Cuando los rebaños vuelven,
cuando el sol se va poniendo,
qué tristes quedan los árboles
contándose sus secretos.

Cuando mi novio se pone
la gorra de medio lado,
no se presenta en el baile
moreno más resalado.

Cuando paso por tu puerta,
todo me parece bien,
las tejas de tu tejado,
los cantos de tu pared.

Cuando vayáis a Melilla
os dirán las africanas,
¡oh, qué quintos tan bizarros
los que manda la Montaña.

Cuántos hay que te dirán:
serrana, por ti me muero;
yo no te digo nada
y soy el que más te quiero.

Cuatro casas tiene abiertas
el que no tiene dinero;
la cárcel, el hospital,
la iglesia y el cementerio.

Cuasi, cuasi me quisiste,
cuasi, cuasi te he querido;
si no por el cuasi, cuasi,
cuasi me caso contigo.

De amapolas *rosaliegas*
es la color de tu cara,
y los tus ojos, morena,
relucen como las brasas.
¡Ay, amor,
entre amapolas y lumbres
me quemo yo.

De aquí voló una paloma
y, al vuelo que levantó,
se marchó a posar en Fresno,
en el Valle de Campoo.

Debajo de tu ventana
tengo el puñal escondido
para matarme con él,
si no me caso contigo.

Debajo de tu ventana
tres arbolitos planté,
un te quiero y un te adoro
y un jamás te olvidaré.

Dentro de mi pecho tengo
una arquita con dos llaves
y en ella tengo metida
cosita que nadie sabe.

Desde aquí te estoy mirando
y tú mirándome estás;
ojitos de pillo tienes,
pero no me pillarás.

Desde que has dado en llevar
tanta flor en tus cabellos,
no falta quien asegure
que tu cabeza es un tiesto.

Despierta, niña, si duermes,
de ese sueño tan profundo,
que hoy te viene a visitar
quien más te quiere en el mundo.

De tu casita a la mía,
hay un camino real;
por él vienen tus suspiros,
por él mis suspiros van.

Dicen que me quieres mal
y mi corazón se alegra;
que me quieras bien o mal
lo que quiero es que me quieras.

Dicen que me quieres mucho,
¿con qué te lo pagaré?
Si te quiero yo otro tanto,
nada te quedo a deber.

Dicen que tienes, que tienes,
que más no puedes tener;
más tiene quien gana el cielo
y tiene menos qué hacer.

Dices que no tienes madre,
que te la ha llevado Dios.
Yo tampoco tengo padre.
Ajuntémonos los dos.

Dices que tienes buen pelo
y que te haces buen rodete
y yo digo que es mentira:
que son trapos que te metes.

Dices que ya no me quieres,
no me da pena maldita,
que la mancha de una mora
con otra verde se quita.

Diga usted lo que se debe,
para ponerlo en el diario:
porque el beber es preciso,
y el pagar no es necesario.

Echa la torta, María,
aunque sea de centeno;
sólo con ser de tu mano
parecerá trigo bueno.

El amor del soldado
dura una hora;
en tocando tarara,
«Adiós, señora.»

El amor es un bichillo
que por los ojos se mete;
y, en llegando al corazón,
es enfermedad de muerte.

El día que no te veo
por lo claro y por lo oscuro,
me consuelo con mirar
salir de tu casa el humo.

El día que tú naciste
cayó una parte del cielo
y hasta que tú no te mueras
no se tapa el agujero.

El día que tú naciste,
nacieron todas las flores
y en la pila del bautismo
cantaron los ruiseñores.

El dinero es redondo
para que ruede;
pero también es plano
para que quede.

El galán que adora a una
y después adora a dos
y se queda sin ninguna,
es un castigo de Dios.

El hablar quiere gracia,
el cantar brío
y el pelar la pavita
quiere sentido.

El marco de tu ventana
está llenito de estrellas,
pero, si te asomas tú,
sale el sol y se van ellas.

El que siembra alcachofas,
espinas coge;
y el que cría colmenas,
la miel se come.

El tambor es tu retrato
porque mete mucho ruido
y luego, si bien lo miras,
te encuentras que está vacío.

En Cudón te dieron leña
y en Barreda calabazas,
falta que te den morcilla
cuando vayas a las marzas.

En el andar se conoce
la que es mala y la que es buena
en echando el tramo largo,
Santa Bárbara, que truena.

En el huerto tengo rosas
y también tengo romero;
los romeros y las rosas,
para la moza que quiero.

En el modo de mirarme
conozco que estás airada;
si los aires te hacen daño,
quítate de esa ventana.

En Herrera está Santa Ana,
y en Ibio San Pantaleón,
en Riaño está San Vítores
y en Sierra mi corazón.

En la plaza de Reinosa
hay una hermosa manzana
muchos la quieren coger
y no alcanzan a la rama.

En la ventana su nido
colgó errante golondrina,
cuando te asomas allí
canta el ave de alegría.

Entre Cartes y Riocorvo
está la luna parada,
que la tiene retenida
la hermosura de tu cara.

En tu corral voy entrando
y un velo me va cubriendo;
quiero entrar y no me deja,
quiero salirme y no puedo.

Eres blanca como el cuervo
y bonita como el hambre,
colorada como cera
y gorda como el alambre.

Eres como la nieve,
morena mía,
no lo digo por blanca
sino por fría.

Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero;
eres cadena de amor
que me tienes prisionero.

Eres más fea que quieres
blanca como una morcilla
y te quieres *ablancar*
a fuerza de mantequilla.

¿Eras tú la que decías
ayer en el lavadero
que te casabas conmigo?
Eso será si yo quiero.

Eres una ladrona
que me has robado
todo el entendimiento
que Dios me ha dado.

Eres un ramo de flores,
desde lejos resplandeces;
cuanto más te estoy mirando,
más bonita me pareces.

Es hermosa por demás,
graciosa como ninguna;
hay que verla con qué garbo
va luciendo su hermosura.

Esta casa sí que es casa,
éstas sí que son paredes,
aquí está el oro y la plata
y la flor de las mujeres.

Está empeñada la luna
en que la pegue un trastazo:
siempre que voy de corrida,
me va siguiendo los pasos.

Estando en misa mayor
hice un pecado mortal,
puse los ojos en ti
y los quité del altar.

Esta noche voy a ver
el cariño que me tienes,
no me cierres la ventana
si es verdad que tú me quieres.

Estrellitas relumbrantes,
dadme vuestra claridad
para seguirle los pasos
a mi amante que se va.

Fuíme ayer a confesar
y me dijo el confesor
que, si no te olvido pronto,
no tengo perdón de Dios.

Granillo es de pimienta
la mujer chica;
que en todos los guisados
pica y repica,

La quiero con toda el alma,
mas nunca se lo diré;
que soy pobre y no tendría
ningún valor mi querer.

La quinta está sorteada;
los quintos somos nosotros,
y por eso nuestras madres
tienen los ojos llorosos.

La sombra de la higuera
me da mareos;
como tus ojos, niña,
cuando te veo.

Las penas que no se dicen
son las que más nos destrozan,
que donde no suena el río,
allí es la parte más honda.

Los colores de tu cara
no son tuyos; tuyos, no;
son traídos de botica
para que te quiera yo.

Los ojos de esa morena
juegan a la lotería.
¡Dios mío, a quién tocarán
ojos de tanta alegría!

Los quintos, cuando se van,
se dicen unos a otros;
mi novia me espera a mí
hasta que le salga otro.

Los quintos de Valdiguña
son seguros como robles;
tienen las blusas galanas
y los quereres muy nobles.

Los soldados montañeses,
cuando mueren en campaña
siempre dicen, adiós, madre,
¡ay! Dios mío. ¡Viva España!

Lloran los mis ojos, madre,
lloran y no puedo ver:
a la fuente fuí a lavarlos,
y menos vieron después.

Mañanita de San Juan
cuando la gente madruga;
el que con vino se acuesta
con agua se desayuna.

Más quisiera ser un burro
y andar con la carga a cuestas.
que no mantener mujer
para que otro la haga fiestas.

Me dicen que si te quiero,
y yo, por disimular,
digo que no te conozco,
y no te puedo olvidar.

Me voy a servir al Rey,
y en dejando de servir
yo tomaré mi licencia
y vendré a servirte a ti.

Mi amante es un cobarde
que no se atreve
a decirme a la cara
lo que me quiere.

Mi madre me lo decía
y yo así lo considero
que el que no tiene cabeza
no necesita sombrero.

Mi novia ya no me quiere
y no le falta razón;
mi novia ya no me quiere,
porque no la quiero yo.

Morena mía,
qué guapa eres;
la más bonita
de las mujeres.

Mucho te quiero,
te quiero y quiero
cara de luna
y ojos de cielo.

Muéstrame el sol de tu cara,
que, aun cuando me ciegue el sol,
mirarte es mirar al cielo
y ver la gracia de Dios.

Ni por los oros del rey
cambiara tu *morenura;*
que es la color de tu cara
la reina de la hermosura.

No canto porque bien canto,
ni porque mi voz es buena;
canto para separar
el amor de una gran pena.

No llores, Concha, no llores,
aunque me toque soldado,
que a los dos años y medio
contigo he de estar casado.

No llores porque te pongan
la gorra del militar,
que, quien la manda poner,
también la manda quitar.

No llores, tonta, no llores,
mira cómo yo no lloro;
no llores, paloma mía,
que un año se pasa pronto.
El alma en prenda te dejo
y un año se pasa pronto.

No me gastes tanto rumbo
ni los moños tan subidos,
que por mucho que presumas
serás siempre lo que has sido.

Nunca me digas adiós
cuando por la calle vas,
que me parece que dices:
adiós, hasta nunca más.

Ojos que le vieron ir
caminito de Espinosa,
¡ya no le verán volver
atravesando esa trocha!

Ojos que te vieron ir
por aquel camino llano
cuándo te verán volver
con la licencia en la mano.

¿Para qué pides al cielo
para mí tanta venganza,
si para matarme a mí
la luz de tus ojos basta?

¿Para qué quieres el pelo
si te llega a la cintura?
—Por la noche, para almohada;
de día, para hermosura.

Para verdades, el tiempo.
y para justicia, Dios;
para desengaños, tú;
para amor, mi corazón.

Por cosas de este mundo
nunca te apures;
que no hay mal que no acabe
ni bien que dure.

Por mi suerte desgraciada
me tocó el número cinco;
no diré que soy soldado,
pero digo que soy quinto.

Porque tienes una vaca
y cinco carros de tierra,
te vas dando más postín
que si fueras una reina.

Por una vez que te vi,
quieres que te dé la mano,
sabiendo tú que una flor
no dura más que un verano.

Puesto que alcanzáis con Dios
oh, Madre, tantos favores,
alcanzadnos que haya paz
en todos los españoles.

Puse un ramo en tu ventana
de rosas y de claveles;
y el día que esté cumplido,
te le pondré de laureles.

¿Qué cuidado le da al rey
que se le muera un soldado?
otro tanto me da a mí
que tú me hayas olvidado.

Que sí, que no, que será,
que hoy, que mañana, que ayer,
que ahora, que luego, que cuándo.
¿Cómo te voy a entender?

¿Qué tendré aquí dentro, madre?
En el pecho, ¿qué tendré?
Hirieron al que me amaba;
me hirieron a mí con él.

Quien tonto nace,
tonto se cría;
tonto se queda
toda su vida.

Quisiera ver a mi amada
treinta días cada mes,
seis días cada semana,
cada domingo una vez.

Quisiera verte y no verte,
quisiera amarte y no amarte,
quisiera tirarte un tiro
y no quisiera matarte.

Quítate de esa ventana,
cara de sardina frita;
que eres capaz de asustar
a las ánimas benditas.

Quítate de esa ventana,
que te está dando el sereno;
mira si te quiero bien,
morena, que por ti velo.

San Pirulín tenía un bigote
que le llegaba hasta el cogote,
del cogote a la nariz,
¡San Pirulín, San Pirulín!

Si quieres que el dinero
nunca te falte,
el primero que tengas
nunca lo gastes.

Siempre que te vas, me dices;
adiós hasta la primera:
no me dices hasta cuándo,
siempre me dejas con pena.

Si me quieres escribir,
ya te diré dónde vivo,
en la calle de Firmeza
donde tú nunca has vivido.

Si quieres que el vinillo
no te haga daño,
échale un remiendillo
del mismo paño.

Si quieres que yo te quiera,
me has de venir a buscar
porque el agua busca al río
y el río busca la mar.

Si supiera y entendiera
que me estabas escuchando,
toda la noche estuviera
a tu ventana cantando.

Si te has de comprar pañuelo,
no te lo compres azul;
cómpratelo de dos caras,
y así será como tú.

Si te pudiera contar
las veces que en ti yo pienso,
te ofreciera cada día
un ramo de pensamientos.

Si te quise mozo libre
también te quiero soldado,
no debo despreciar yo
lo que el rey no ha despreciado

Si te vas, soldado,
para la guerra,
yo me voy contigo
de cantinera.

Si te vas, soldado,
para la Habana,
yo me voy contigo
prenda del alma.

Si tu casa fuera cárcel
y tú, niña, carcelera,
San Pedro me lleve el alma
si de la cárcel saliera.

Si tú te vas a la guerra,
yo me voy de cantinera,
aunque me haya de morir
a la descarga primera.

Si tuviera pluma de oro,
comprara papel de plata
y *pusiendo* los sentidos
te escribiría una carta.

Soldadito de a caballo,
lástima que el rey te lleve;
quién te pudiera tener
debajo de los laureles.

Son tus ojos dos luceros
y tus labios dos claveles
y tus mejillas dos rosas;
¡vaya una cara que tienes!

Soñé que el fuego se helaba,
soñé que la nieve ardía,
y por soñar imposibles,
soñé que tú me querías.

Soy de la opinión del cuco,
pájaro que nunca anida;
pone el huevo en nido ajeno
y otro pájaro lo cría.

Tengo de hacer en tu pecho
una pequeña ventana
para ver tu corazón
con quién comunica y habla.

Tengo mis cinco sentidos
entendimiento y memoria;
los tengo depositados
en una cierta persona.

Tengo penas, si te veo,
y si no te veo, doble;
no tengo más alegría
que oír pronunciar tu nombre.

Tengo que hacer un castillo
encima de un alfiler
y ha de tener más firmeza
que ha tenido tu querer.

Tiene por ojos dos soles,
tiene por boca un clavel,
tiene por manos dos rosas,
tiene por nombre Isabel.

Tienes el andar de pava
y el meneo de perdiz,
el pico de enganchadora:
no me has de enganchar a mí.

Tienes el pelo rizoso,
todo lleno de claveles,
dime, morena, graciosa,
para qué galán los tienes.

Tienes en tu cara pecas
y en tu garganta lunares
y en tu pecho más virtudes
que de rosas los rosales.

Tienes los ojos azules
y tienes rubio el cabello;
yo digo que como tú
son los ángeles del cielo.

Tiro piedras por la calle
y, al que le dé, que perdone;
tengo la cabeza mala
de tantas cavilaciones.

Toda la noche me tienes
a la helada y al rocío,
y luego de madrugada
me pagas con un suspiro.

Toda mi vida en Melilla
no me prendieron los moros
y una vez que entré en tu casa,
me cautivaron tus ojos.

Todos son a decirme
que no te quiera;
mi corazón con eso
se desespera.

Tu calle desempedrada
he de cubrirla de arena,
para ver por las pisadas,
niña, quién ronda tu reja.

Tú quieres hacer cenizas
el cariño que te tengo;
pero las cenizas sirven
para conservar el fuego.

Tus ojos, bella paloma,
tienen pleito con el sol;
porque el sol es uno solo,
tus ojos, dos soles son.

Una estrella se ha perdido,
en el cielo no parece;
ábreme la puerta, niña,
que en tu cuarto resplandece.

Una palabra me diste
y la has olvidado ya;
pero yo cumplo la mía
de no olvidarte jamás.

Una vez te dije a solas
que jamás te olvidaría,
pero aquel tiempo pasó
y éste es otro, vida mía.

Un soldado me dió un ramo
y del pecho le sacó;
más quería yo el soldado
que no el ramito de amor.

Un soldado me dió un ramo
y lo puse en la ventana;
vino el viento y lo llevó.
¡Adiós! soldado del alma.

Ven acá, vino, vinito,
hijo de las cepas tuertas:
¡tú, que te quieres meter,
y yo que te abro la puerta!

Venimos cantando
locos de contentos,
echándonos flores
los mozos del pueblo.

Viva el sol, viva la luna,
viva quien sabe querer,
viva quien pasa en el mundo
penas por una mujer.

Viva la sal de los mozos,
viva la gracia, viva el humor;
viva la palabra firme
que tiene dada mi corazón,
los ojos de mi morena
qué resaladucos son.

Voy a poner en la torre
dos campanitas de plata,
para que toquen a gloria
cuando salgas de tu casa.

Ya se marchan los quintos,
se van cantando;
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

Ya se marchan los quintos,
ya se va el rumbo
ya se va la alegría
por todo el mundo.

Ya se van al servicio
los de San Pedro,
ya se marchan los mozos
con el sargento,
¡ay!, ¡ay!, ¡ay! qué triste
se queda el pueblo.

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón;
ya no tengo quien me tire
chinitas a mi balcón.

Ya te he dicho que no vayas
a la misa que voy yo;
ni tú rezas ni yo rezo
ni estamos con devoción.

Yo no puedo ir a misa,
porque estoy cojo.
Me voy a la taberna
poquito a poco.

Yo vengo de la villa,
vengo de Santander
de ver a un chico rubio
que tengo en el cuartel.

Mi novio allí le tengo,
le tengo que querer,
le quiero y le requiero:
la vida doy por él.

BODAS DE LA MONTAÑA

SECCIÓN SÉPTIMA

El pueblo montañés asimiló profundamente el carácter cristiano del matrimonio. El matiz popular de la fe y de la piedad montañesa no se limita a la ceremonia religiosa del matrimonio, sino que trasciende e impregna toda la rica variedad de los festejos. Éstos comienzan, en algunos pueblos, el primer día de proclamas, por ejemplo, en Campoo de Suso. Principia allí la fiesta en casa de la novia y el día siguiente de proclamas en casa del novio. Si los novios son de pueblo distinto, acude la novia para rogar en la misa por los muertos de la familia del novio. Después sale al baile acompañada de las mozas, que previamente la invitaron, y las obsequia con galletas y mantecadas. El novio debe pagar «la patente», o sea, una cena a los mozos de su pueblo y a los del pueblo de la novia, si es distinto; y en esa cena todos los comensales han de cantar en obsequio de la novia: pero es muy de notar que en toda nuestra provincia, ni la música de bodas es alegre, como en otras regiones, ni sus coplas son jaraneras, porque todo lo informa la trascendencia del acto y la santidad del Sacramento. En Reinosa la patente solía pagarse en dinero, o bien los mozos costeaban mediante tasa o a voluntad. Compraban vino, y el novio bebía con ellos. Después solía hacerse relación del agasajo en los cantares del baile.

LOS TRATOS

Cuando los novios deciden casarse, citan los padres de la novia a su casa a la del novio para celebrar «los tratos». Ponen buena cena, a que asisten a veces los parientes más cercanos y de mayor respeto y, a veces, testigos. Reunidos todos, generalmente en la amplia cocina, empiezan los padres a facilitar los medios de vida al matrimonio proyectado. El primer punto es si los padres del novio quieren llevar a la novia a vivir en su compañía, o los de la novia llevarse al yerno, y el tiempo que les han de tener. Entonces ofrecen los padres algo, según su posición, a la pareja, para labrar las tierras o la mejor novilla, el carro, instrumentos y aperos de labranza, ropas de casa, prados y tierras, ovejas, cabras, etc., según la posición de los padres. Se dice si los prados han de ser en usufructo o «perdíos», o sea, regalados. Los tratos se hacen de palabra, o se firman en papel común, y por los testigos, y todo acaba con la cena y parabienes.

Rfocorvo.—Una calle

AL IR A LA IGLESIA

El novio, cuando se dispone a salir de su casa, se arrodilla con respetuoso silencio y besa una mano de su padre, el cual levanta la otra mano y dibuja en el aire la cruz de su bendición. Entretanto, se organiza, a un lado de la casa de la novia, el cortejo nupcial, silencioso y solemne. Las mozas escoltan a la desposada, y, detrás, con pueblerina galantería, forman los mozos y los invitados. El cuadro es pintoresco y evocador. Las mozas llevan panderetas y los mozos escopetas. Ellas saludan con algún cantar alusivo y los mozos reafirman con una explosión de relinchos y una descarga cerrada. Las coplas son a estilo de las siguientes:

Buenos días, señor novio,
también la señora novia,
el padrino y la madrina
y todos los de la boda.

Buenos días a los novios,
padrinos y a las doncellas;
hemos pensado cantar,
si ustedes nos dan licencia.

Desde tu casa a la iglesia
te vamos a acompañar,
porque has sido con nosotras
una amiga muy leal.

Fija, niña, el pensamiento,
la palabra que has de dar;
que ya vas cerca del templo
y allí la has de confirmar.

Salga, señor cura, salga,
que a la puerta está una rosa
y, con ella, un caballero,
que la quiere por esposa.

Salga, señor cura, salga,
que mañana rezará,
que está la novia en ayunas
y se puede desmayar.

Ya te casaste mocita
ya echaste penas a un lado;
no tengan pena tus padres,
que en buen árbol te has posado.

Toma, niña, agua bendita,
toma toda la que quieras;
de moza la última vez,
de casada la primera.

Al tomar agua bendita
despídete compañera;
primer día de casada
y el último de soltera

Diste, niña, la palabra
delante de Jesucristo;
ahora la vas a firmar
delante de dos testigos.

CÓMO SE HACEN LAS BODAS EN LA MONTAÑA

Don José María de Pereda describe y pinta maravillosamente los festejos populares de una boda y dedica el artículo a su gran amigo Menéndez Pelayo en el homenaje que le hizo Santander.

SALIDA DEL CORTEJO DE LA NOVIA PARA LA IGLESIA

«Puestos en marcha todos en debida y ordenada formación van cantando a los novios, al señor cura y a cuantas personas de algún viso en el lugar formen en la comitiva o recuerden las cantadoras. Así hasta la iglesia por el camino más largo con notorio regocijo de las gentes, que abren puertas y ventanas para ver pasar la boda, camino siempre de flores y sin tropiezos... menos cuando es forastero el novio, porque, en este caso, tiene esta primera jornada de la fiesta una variante no poco original y muy curiosa. Sucede entonces que a lo mejor de andar la boda este camino, aparecen en él, saliendo de esta y de otra encrucijada, hasta media docena de mocetones, dando brincos y haciendo corcovos, aullando, relinchando y disparando las escopetas, con el estruendo y la traza temerosa de una horda de salvajes. Echan el alto a la procesión, y se apoderan de la novia, que desde aquel instante queda secuestrada, o, como ellos dicen, *empeñada*, sabiendo muy bien todos los presentes, y el pueblo y la comarca entera, que aquella boda no se celebrará, «en jamás de los jamases», si el novio, o en su defecto el padrino, *no desempeña* a la novia con la cantidad de tres duros, que han de gastarse después en honra de los recién casados y provecho de la gente moza, la cual da, a este precio y de ese modo, carta de ciudadanía en lugar al novio forastero.

»Todo lo que de ella llevamos dicho pasaba cuando aun el sol apenas alcanzaba a dorar la cruz del campanario de la iglesia.

»Dos horas más tarde, una alegre y pintoresca comparsa salió del corral de Toribio y se dirigió a la portalada vecina. Componíase aquélla de un numeroso grupo de danzantes, bajo cuyos arcos cruzados iban Mazorcas, su hijo y la alcaldesa (luego sabremos qué pito tocaba allí esta señora); detrás de la danza formaban doce cantadoras con panderetas adornadas de dobles cascabeleras, y siguiendo a las cantadoras un sinnúmero de mozas y mozos de lo más florido del lugar. Las inmediaciones de ambas casas estaban ocupadas por una multitud de curiosos. Los cuatro gaitetos abrían la marcha tocando una especie de tarantela muy popular en la Montaña, y a su compás piafaban, graves como estatuas, los danzantes.

»Cuando las gaitas cesaron, dieron comienzo las cantadoras en esta forma. Seis de ellas, en tono pausado y lánguido, marcando el compás con las panderetas, cantaron:

De los novios de estas tierras
aquí va la flor y nata.

»Las otras seis, con igual aire y acompañamiento, respondieron:

Válgale el Señor San Roque,
Nuestra Señora le valga.

»Luego las doce:

De los novios de estas tierras
aquí va la flor y nata,
válgale el Señor San Roque,
Nuestra Señora le valga.

»Alternando así otras dos veces las cantadoras y los gaiteros, llegó la comparsa a la portalada de don Robustiano, ante la cual se detuvieron y callaron todos por un instante. En seguida los mozos de la comitiva *echaron* una *relinchada;* pero tan firme, que llegó a los montes vecinos y aun quedó una gran parte para volver de rechazo hasta el punto de partida en ecos muy perceptibles. Acto continuo las de las panderetas, mientras Zancajos daba tres manotadas en los herrados portones, cantaron esta nueva estrofa:

Sol «devino» de estos valles,
deja el oscuro retiro,
que a tu puerta está el lucero
que va a casarse contigo.

»Momentos después se abrió la portalada y aparecieron don Robustiano y Verónica; el primero, pálido y con gesto de hiel y vinagre; la segunda, trémula y ruborosa; aquél, con su raído traje de etiqueta; ésta, con las ricas flamantes galas de novia.

»Zancajos, Antón y la alcaldesa se adelantaron a recibirlos, y como los cinco no cabían bien debajo de los arcos, se determinó que solamente ocuparan tan honorífico puesto los *señores.* Esta honorífica distinción no dejó de halagar la vanidad del solariego, que entró bajo los arcos dando la mano a su hija con aire majestuoso y ciertos asomos de desdén, como si aquello y mucho más se mereciera. Las mozas se relamían al contemplar el lujo de Verónica; y más de cuatro de ellas, considerando que se había llevado el gran acomodo del pueblo, de bien mala voluntad.

»Colocados así los solariegos, y a su lado, aunque fuera de los arcos, Toribio, su hijo y la alcaldesa, se puso en marcha la comitiva entre los relinchos y las aclamaciones de los curiosos, la música de las gaitas, las coplas de las cantadoras, el estallido de los cohetes y el toque de las campanas, porque es de advertir que el sacristán estaba encaramado en lo más alto de la torre, toda la mañana, con objeto de solemnizar a volteo limpio cualquier movimiento que notase entre la gente de la boda.

Contemplando el cortejo nupcial

»Cuando ésta llegó al portal de la iglesia, salieron a recibirla el señor cura, el alcalde con una comisión del ayuntamiento, el maestro y los chicos de la escuela. El alcalde, labrador pudiente, rapado a navaja en cuanto no fuese mejorar terrenos y amillarar *riquezas imponibles*, que en esto era capaz de marear al más lince; pero con presunciones de servir para todo por lo mismo que a saber ser alcalde nadie le echaba la pata, hallando sin aquél lo que hizo el señor cura por todo «homenaje» a los novios, se propuso darle una lección en tan solemnes momentos y mostrar al pueblo entero lo que él sabía hacer por lo fino cuando el caso lo requería. Al efecto, se afirmó bien sobre los pies, braceó tres veces, escupió cuatro, levantó la cabeza, medio cerró los ojos, y encarándose con los novios, dijo muy recio:

»—¡Oh devinos misterios!... ¿Qué miro?, ¿qué arreparo?, ¿son fantesías de mis ojos? No, que seis vusotros que venéis, vusotros lo más runflante de mis vasallos, a uncirvos... para sinfinito... en la santa... metropolitana parroquial... Yo y la comisión del monicipio que aquí de cuerpo presente existe, vos... vos... inciensamos... vos requerimos y ensalzamos para que sea enhorabuena y por la gloria que vos deseo. Tal digo con esta fecha.

»Y no dijo más el alcalde; pero miró en derredor de sí con aire de conquistador. Los concejales que le acompañaban añadieron unísonos estas lacónicas palabras, haciendo al propio tiempo una reverencia:

»—La comisión otorga.

»El maestro se limitó por de pronto a plegarse en dos mitades, sin decir una sola palabra; pero en seguida giró rápido sobre los los talones, y vuelto hacia sus chicos, les gritó alzando los brazos:

»—¡A una!

»Y los granujas comenzaron a cantar un himno compuesto por el pedagogo, formando al mismo tiempo, con la precisión de reclutas, en dos filas que terminaban a la puerta de la iglesia.

»Pasó la comitiva por medio de ellas y entró en el templo. Don Robustiano fué a ocupar el sitial que a la sazón estaba cubierto con la mejor colcha de Toribio. Éste, como padrino; su hijo, Verónica, y la alcaldesa como madrina, se hincaron en las gradas del altar mayor. Los gaiteros y el maestro subieron al coro, aquéllos a tocar la misa, y éste para echar la epístola y dirigir los cantores.

»Pasaré por alto los detalles de la ceremonia religiosa, pues, *mutatis mutandis*, fueron los que conoce todo fiel cristiano, como sin duda lo es el lector. Solamente haré notar que hubo tiros de

escopeta y cohetes a la puerta, en el momento de la Consagración; que los novios, cuando fué ocasión de leerles la epístola de San Pablo, se trasladaron al sitial para oírla desde allí, como si de este modo se le diera más solemne posesión del privilegiado asiento al hijo de Mazorcas; que don Robustiano, aunque vió esta intrusión con amargo despecho, ya no sabía qué cara poner en fuerza de lo que, por otra parte, le halagaba la pompa desplegada en obsequio de su hija; y por último, que Toribio reía y lloraba a la vez, y no pudiendo contenerse, abrazó a su consuegro, y a Verónica, y a Antón, y a la alcaldesa, y estuvo en un tris que no abrazase también al señor cura.

EL BANQUETE NUPCIAL

»Cuando se dió por terminada la ceremonia, y después de las felicitaciones y enhorabuenas de costumbre, volvió a formar la comitiva a la puerta de la iglesia, y se puso en marcha, conforme había venido, con la sola diferencia de que ahora iba Antón también debajo de los arcos, y su padre echaba, durante el tránsito, puñados de tarines y aun medias pesetas a la muchedumbre, cebo apetitoso y estimulante que hizo más de dos veces desorganizarse la comparsa por bajarse los danzantes, los gaiteros y las cantadoras a recoger tal cual moneda descarriada, no obstante haberles dicho Toribio, temiéndose tamañas informalidades, que para todos habría luego.

»El señor cura, como hombre previsor y cuerdo, se retiró muy pronto de la mesa, dejando a los convidados en completa libertad, después de haber brindado por la felicidad de los novios, a quienes dedicó muchos sabios consejos. La presidencia que dejó vacante este buen señor, fué ocupada por don Robustiano, que la aceptó con su característica gravedad. Pero toda ella no fué bastante a mantener en orden a las buenas gentes que le rodeaban. Rió, gritó y echó bombas Toribio; cantó el sacristán; largó tres discursos el alcalde; batió palmas la alcaldesa, otorgaron tres veces los concejales, y el maestro, creyendo llegada la ocasión, después de pedir la venia a la cabecera de la mesa, leyó la composición que tantos sudores le había costado y decía así: «Versificación de epi»talamio en doce pies de verso desiguales, conforme a reglas; dis»currida por Canuto Prosodia, maestro de instrucción primaria »elemental de este pueblo, y dedicada a la mayor preponderancia, »majestad y engrandecimiento de la ilustre doña Verónica Tres »Solares y su excelso consorte don Antonio Mazorcas, (vulgo Antón

»por apócope), hoy, día de sus nupcias o esponsales, 1.º de setiem-»bre del año corriente de gracia.

Salgan a luz los astros naturales
y las estrellas
y cante la rajuca *en los bardales*
y las miruellas:
que doña Verónica, pues, con don Antonio
en este día
ya las nupcias contrajo, o matrimonio,
con sinfonía—
que el cielo les derrame bendiciones
es mi deseo,
y que tengan los hijos a montones.
Amén.—Laus Deo.

»Mientras estas cosas pasaban arriba, en el corral se solazaba medio pueblo despachando tajadas de carne y jarros de vino que era una maravilla. Dos carrales, o pipas, de la Rioja, hacían la fuente, y a las tres de la tarde hubo necesidad de atizarlas con otra cuba, porque se estaba apagando ya. De arroz con leche iban a la misma hora siete calderadas engullidas, y de las seis terneras no quedaba más que una pata.

»Cuando ésta hubo desaparecido también, y se agotó la fuente y se rebañaron las calderas, se levantaron los tableros que habían servido de mesas, se retiraron los toldos que les amparaban del sol y comenzaron los músicos a darles a las cigüeñas de las gaitas. Esto y media docena de cohetes lanzados al aire, fué la señal del gran jaleo; quiero decir, de trepar a la cucaña y del baile general. Lanzáronse a ello cuantos podían tenerse en pie, y los que no, panza arriba o como su hartura y sus mareos se lo permitían, diéronse a relinchar y a vitorear a los novios. Éstos, con una parte de los convidados de arriba, salieron entonces al balcón. Y digo que con una parte de los convidados, porque los concejales, el maestro y tres comensales más, al ponerse de pie dieron en la manía de que el suelo se tambaleaba, y no habiendo razón que fuese capaz de probarles lo contrario, quedáronse donde estaban, apurando unas botellas de jerez con el buen fin de fortalecer el ánimo para arrostrar mejor la catástrofe que temían. En cuanto al sacristán, así que oyó la bulla del corral, se empeñó en ir a echar un repique musical que sabía para las grandes ocasiones; pero no vió logrados sus deseos, porque al ir a empuñar los badajos, creyó que las campanas se volteaban solas, asustóse, perdió el poco aplomo que le quedaba, y contó uno a uno con la cabeza y las costillas todos los escalones del campanario.

»Entre tanto, siguiendo la gresca en el corral de Toribio, dió la gente en pedir a gritos que «echara un baile» doña Verónica; apoyó Zancajos la pretensión, y no tuvo más remedio la nieta de cien señores «de primer lustre» que zarandearse un poco entre aquella turba de mocetones de buen humor. Mazorcas, Antón y la alcaldesa aplaudieron cada vuelta de la ruborizada Verónica; pero don Robustiano, que había tragado más bilis que chuletas durante la comida, al verse precisado a alternar allí con semejante *canalla* y sintiendo colmada la medida de su paciencia con la nueva condescendencia indecorosa de su hija, tomó el sombrero y se largó a su casa, sin que hubiera ruegos ni súplicas que alcanzaran a detenerle.

»—De todas maneras—dijo a Zancajos—yo no había de dormir aquí...

»—¿Cómo que no? ¡Y yo que le tenía a usted preparada la mejor habitación de mi casa!

»—Mientras en la mía quede una teja que me ampare contra la intemperie, no han de reposar mis hidalgos miembros en hogar ajeno. Te hago la justicia de concederte que es tu intención la mejor del mundo al brindarme con tu casa y dedicar a mi hija el fausto que la dedicas hoy; aun más: te lo agradezco; pero no deben tus ambiciones llegar hasta el punto de pretender que yo autorice con mi presencia ciertos excesos y transija con otros resabios, incompatibles con mi carácter. Deja el tiempo correr, y entonces veremos si en mi propia casa es dable aceptar de buen grado lo que hoy, de pupilo en la tuya, me sería intolerable. En el ínterin, la vieja vecina de siempre suplirá en la glorieta la falta de Verónica para aderezarme el frugal sustento. Y a Dios te quedas.

»No dijo más el inflexible solariego; pero me consta que cuando llegó al viejo pabellón le pareció éste un páramo inmenso, no obstante su pequeñez material; halló su recinto frío, y el color de las paredes más oscuro y triste que de costumbre. Intentando explicarse la causa de aquel fenómeno, fijó su vista en la parda estameña del abandonado vestido de Verónica, y dos gruesas lágrimas le escaldaron las mejillas. Protestó contra tamaña debilidad; mas le fué inútil el recurso, porque entonces vertieron sus ojos mares de llanto, y su pecho oprimido estalló en quejidos de angustia. Por primera vez cayó don Robustiano en la cuenta de que había en su naturaleza algo más que un sentimiento de admiración a su linaje. Treinta años pasados junto a Verónica no habían bastado a dárselo a conocer; un momento de soledad se lo evidenciaba.

El orgulloso y fanático Tres Solares notó en aquellos instantes supremos que la ausencia de su hija angustiaba más a su alma que la pérdida de su palacio blasonado. Jamás se hubiera atrevido a creerlo. Pero sus viejos resabios tenían hondas raíces en su pecho, y, hallando en ellas fuerza bastante para resistir por entonces los impulsos del corazón, devoró rebelde su propia amargura en la triste soledad de aquel recinto, antes que ir al ajeno a buscar el consuelo que tanto necesitaba.

»No obstante, su llanto no fué estéril; la cuerda más sensible de aquella alma había vibrado ya, y sus ecos misteriosos hallaron pronto y cariñoso refugio en el corazón.

»Nada dijo Mazorcas a Verónica de la retirada de su padre; por el contrario, y con el fin de no turbar la alegría de la recién casada en un momento tan crítico, al notar aquélla la ausencia de don Robustiano, la hizo creer que éste se había recogido a descansar en la habitación que se le tenía allí preparada.

»Siguió, pues, la boda tan animada como al principio, y llegó la noche, y se encendieron hogueras en el corral y continuó la gente danzando y riendo hasta cerca de las diez; entonces dió Toribio espita a un barril de exquisito aguardiente, y con esta *sosiega* despidió a la muchedumbre, que bien necesitaba ya el reposo de la cama. Hubo cantares y música otra vez, pero con una desafinación insoportable; vivas, plácemes a los novios, a don Robustiano y a Toribio; despertaron los concejales, el maestro y comparsa, que roncaban sobre la mesa de la sala; desalojóse ésta, recogióse lo que se pudo de la cacharrería y demás zarandajas del festín de abajo, fuéronse las guisanderas, volvió a reinar el orden y el silencio en casa del rico jándalo, retiróse éste discretamente y...»

Como se ve, en la Montaña se aceptan festejos divertidos, pero nunca se ridiculizan las bodas, como sucede, por ejemplo, en Aragón, con las siguientes coplas:

Siempre que voy a una boda,
ya sé lo que voy a ver;
un cura que va a ganar
y un primo que va a perder.

El demonio son los hombres.
Eso dicen las mujeres;
y ellas están deseando
que el demonio se las lleve.

BENDICIÓN PATERNA DE LA NOVIA DESPOSADA

Es muy de notar que los novios se dirigen a la suegra para que les perdone, aunque esté presente el suegro, y lo mismo el padrino cuando pide las arras para la novia.

Terminada esta ceremonia, marcha toda la comitiva a la casa de los padres de la novia con salvas y cánticos y, en llegando, entonan las mozas esta copla:

Ábranse las puertas de oro
y los candados de plata;
que aquí viene don «Fulano»
con la su paloma blanca.

Ábrense las puertas, entran los novios, parientes y padrinos y el padre de la novia bendice a los novios como despedida, en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Responden todos: «Amén»; y el señor cura hace una breve exhortación de despedida.

Comienza entonces el holgorio y el baile suelto hasta que se rinden al peso de la hartura y de las danzas.

En otros pueblos era la boda el sábado, en familia, y la tornaboda se celebraba el domingo con todos los convidados. Al fin, cuatro o seis mozas, en pelo, con una rosa en el lado derecho de la cabeza, daban roscas grandecitas de harina, azúcar y huevo a los mozos y mozas, nada más. Las llamaban «las doncellas».

Las bodas se celebran con variedad en cada valle; pero siempre toman muy en serio el contrato y el sacramento matrimonial.

En algún valle, la bendición paterna de los novios se da al final de la fiesta en presencia de todos, con esta ceremonia:

El público llega a la casa de los padres del novio y las mozas cantan:

Señora doña «Fulana»,
salga a recibir su nuera
y trátela con cariño
y tenga cuidado de ella.

Y la invocada suegra, vestida con los trapos domingueros y descolorida por la emoción, sale y toma de la mano a su nuera, besándola en una mejilla, y la conduce a su casa, adonde la siguen primeramente el novio y los padrinos, y después el cortejo. Entonces, puesta en orden la muchedumbre en la pieza más grande y de mayor respeto, y cada cual en el sitio que le corresponde según el papel que desempeñe en aquella verdadera solemnidad, los recién

casados se arrodillan delante de la conmovida mujer, que permanece a pie firme, y le dicen:

—Le pedimos el su perdón, si la hemos ofendido en algo.

—Perdonados estáis—y les tiende las manos para que se levanten.

En seguida se encara con ella el padrino, y la pregunta:

—¿Qué señala usted por arras a su nuera?

Y responde la suegra:

—Tal o cual finca, tal o cual res, o vestido o mueble, etc.

El padrino entonces, vuelto hacia el público congregado allí, dice:

—Vosotros sois testigos de esta manda.

En seguida cantan las mozas al son de las panderetas:

A la novia en este día
Dios le dé salud y hacienda
y trigo para su año
y después la gloria eterna.

EN LAS BODAS DE VALDERREDIBLE

RECOGIDO EN ARANTIONES, 1950

Las mozas y mozos, cantando, acompañan a los novios desde casa de la novia a la iglesia y lo mismo al regreso.

EN CASA

Al bajar las escaleras,
bájalas con gran cuidado,
no se te manchen las galas
que tu galán te ha comprado.

Despídete, compañera,
de la casa de tus padres,
que no volverás a entrar
solterita como sales.

EN EL CAMINO

Vuelve la cara y verás
a tus coloradas tejas;
todas quedan enlutadas
porque te vas y las dejas.

De Reinosa son las vistas (Vistas=vestidos)
y de Burgos el collar;
de este lugar es la niña,
de Arantiones el galán.

EN LA PUERTA DE LA IGLESIA

Salga, señor cura, salga, (La boda es fuera)
que a la puerta está una rosa,
y a su lado está un clavel,
que la pide por esposa.

AL REGRESO A CASA DE LA NOVIA

Ya estás veladita, niña,
con blanco y dorado velo.
La Virgen te haga dichosa
y los ángeles del cielo.

Al tomar agua bendita,
tómala con gran cuidado,
no se te caiga el anillo
que tu marido te ha dado.

Adiós, compañera, adiós.
Ya te vas de nuestro lado;
con el pañuelo en los ojos
no te despidas llorando.

EN CASA

Abra su madre la puerta,
ventanas y cuarterones,
que traemos a la niña
colmada de bendiciones.

La norabuena les damos
a todos en general,
que nosotros no queremos
quedar con ninguno mal.

Un pajarito cantaba
en la copa de un espino;
explicando alegremente
la nobleza del padrino.

La señorita madrina
no merece estar aquí,
sino pasear en coche
por las calles de Madrid.

En la Exposición insuperable de Barcelona, el año 1929, se proyectó con vivos aplausos, en la Plaza del Pueblo Español, una boda montañesa. La Montaña y Valencia destacaron allí entre las demás regiones nacionales.

BODAS DE POBRES

Las bodas campesinas de pobres son alegres, aunque muy sencillas. Su comida extraordinaria suele ser sopa de ajo o alubias, carne guisada con patatas o repollo con jamón, arroz con leche y azúcar rosado, bizcochos o barquillos, vino blanco o tinto, azucarillos abundantes para el agua y... ¡a *relamberse!* El contraste de mucha alegría con la gran pobreza de estas bodas humildes ha cristalizado en sentidos refranes. Dicen así:

En bodas de pobres, poca comida y muchas voces.

Ni muerte sin llanto, ni boda sin canto.

La boda de Gil, ocho danzantes y sin tamboril.

Moralejas: Sólo es pobre el que se tiene por pobre.

No es uno rico por lo que tiene, sino por lo que no necesita.

La revolución social no viene por no tener, sino por querer tener.

Las damas al desdén, parecen bien.

Si mucho las pintas y regalas, de buenas hijas harás malas.

Baje la novia la cabeza y cabrá por la puerta de la iglesia.

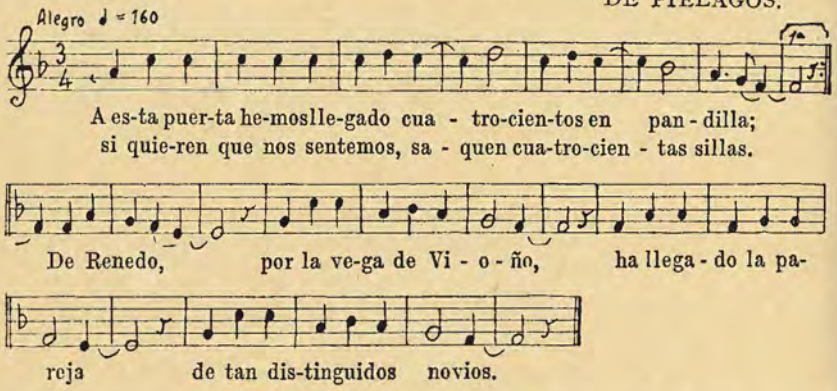
CANTOS NUPCIALES

SECCIÓN SÉPTIMA

—A esta puerta hemos llegado.
—Al tomar agua bendita.—Ya está la dama compuesta.
—Buenos días, señor novio.
—El divino Sacramento.
—El novio y la novia.
—Desde su casa a la iglesia.
—Las aves que van volando.
—Llévala de canto en canto.
—Por un sí que dió la niña.
—Qué bien parece la seda.
—Siempre que salgo de noche.
—Si tuviéramos aceite.—Ay, Dios mío.
—Todo lo que te quiero no te lo digo.
—Ya te van a poner, niña.

319. A esta puerta hemos llegado.

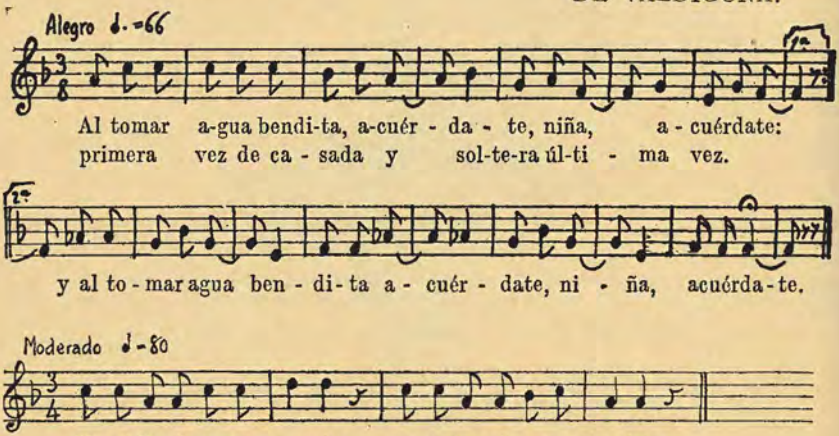
DE PIÉLAGOS.



Es canción parecida a la giraldilla asturiana: *Cada vez que voy a Llanes.* Torner, canto 278.

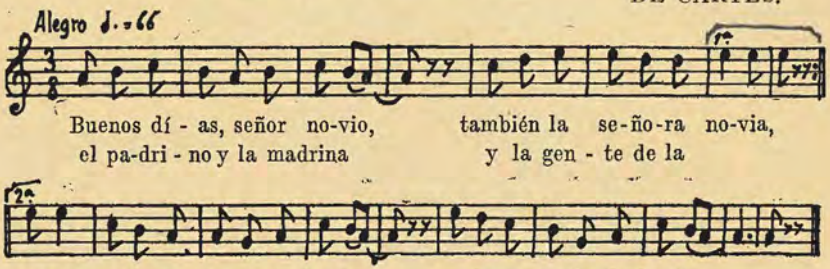
320. Al tomar agua bendita.—Ya está la dama compuesta.

DE VALDIGUÑA.



321. Buenos días, señor novio.

DE CARTES.



A misa los han llamado
con la campana mayor;
levante la mano el padre
y écheles la bendición.

Ábreme la puerta, novia;
la puerta de tu palacio,
porque vienen tus amigas
a darte el último abrazo.

Mirad, mozos, a la novia,
miradla qué guapa está.
como flor de primavera
luciendo su mocedad.

Todos los aquí presentes
os cantamos sin cesar
para que reine en vosotros
siempre la felicidad.

Desde que he venido aquí
no he cesado de admirar
que las chicas son muy guapas
y los chicos mucho más.

¡Qué padrino tan rumboso;
qué madrina tan salada!
¡Ni aunque bajara del cielo
el pintor que los pintara!

Vivan la novia y el novio
y el cura que los casó;
el padrino y la madrina,
los convidados y yo.

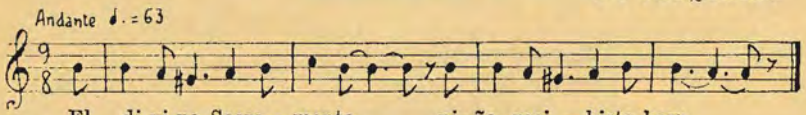
Ya se sienten las cucharas
y también los tenedores,
ya se sientan a comer
los dos ramitos de flores.

La enhorabuena les damos
al señor cura y los novios,
que con el Cuerpo de Cristo
han desayunado todos.

El famoso cura Puente,
que la misa celebró,
no sólo a Dios consumió,
sino también a la gente.

322. **El divino Sacramento.**

DE PESQUERA.



Paloma, que vas volando,
llevas azahar en el pico;
ya te vas de nuestro bando
a vivir con tu marido.

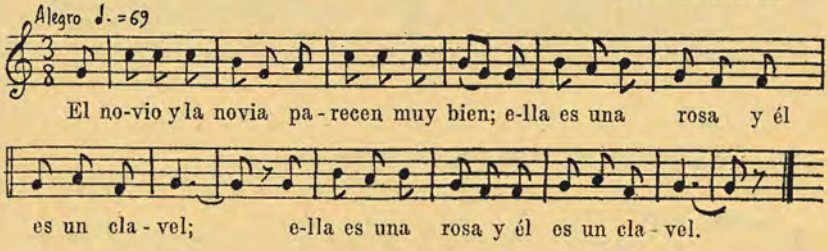
Cinco rosas principales
salen de misa mayor:
el padrino y la madrina
y el cura que los casó.

Si quieren saber, señores,
qué se celebra este día,
con gran fiesta celebramos
la boda de Petronila.

Todas las flores se sequen
menos la de siempreviva,
para que vivan mil años
Anacleto y Petronila.

323. El novio y la novia.

DE LIÉBANA.

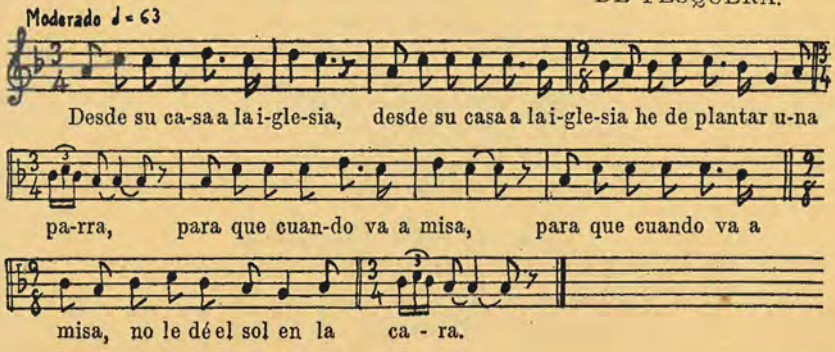


La bendición santa
recibieron ya;
qué tiernos se miran,
qué gallardos van.

Hoy todas las puertas
se abren en par,
que ya la paloma
va al su palomar.

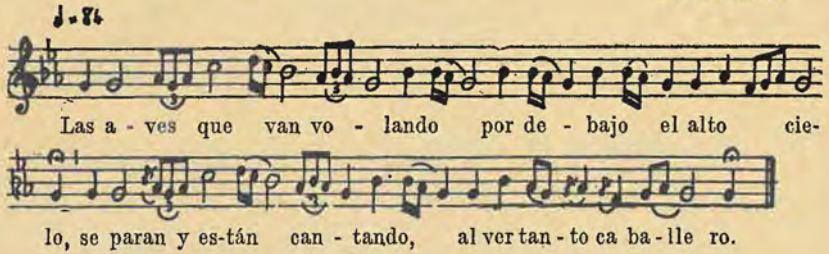
324. Desde su casa a la iglesia.

DE PESQUERA.



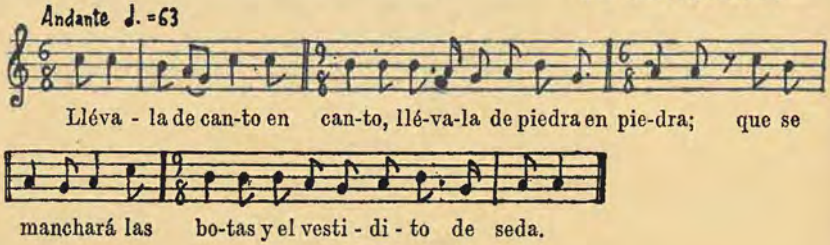
325. Las aves que van volando.

DE IGUÑA.



326. Llévala de canto en canto.

DE SANTIURDE.



Tiene la señora novia
en la cruz de sus pendientes
un letrerito que dice:
viva el novio y sus parientes.

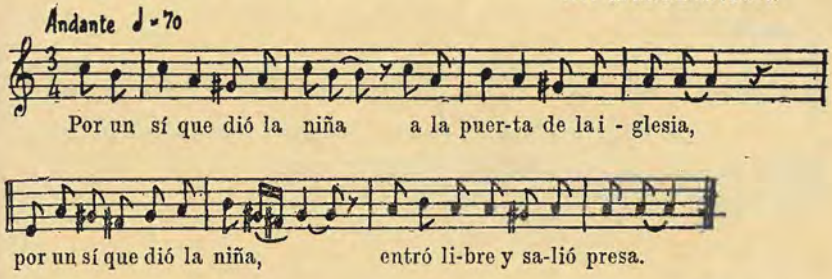
Salga, señor cura, salga,
que a la puerta está la novia
y con ella el caballero
que la quiere por esposa.

Salga, señor cura, salga,
con los libros de casar,
que está la novia en ayunas
y se podrá desmayar.

La flor de tanta hermosura
lindos capullos dará;
dichoso el buen jardinero
que a su cuidado ha de estar.

327. Por un sí que dió la niña.

DE CABUÉRNIGA.



Ponga, madre; ponga, madre;
ponga manteles de seda.
que ya viene la su hija
y ya viene prisionera.

Abran las puertas del templo
con esa llave de plata,
abran calle, caballeros,
para que los novios salgan.

Quítate esa mantillina,
que te quiero ver el pelo
que para ver a una imagen,
antes se descorre el velo.

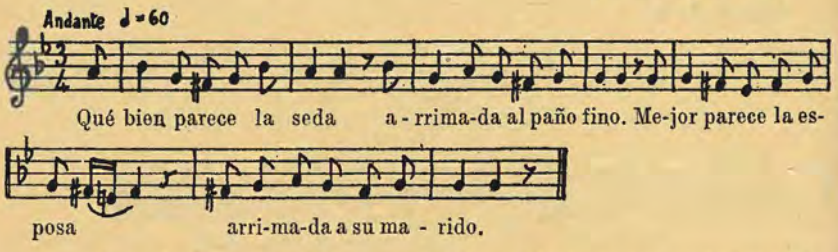
Ya estás veladita, niña,
en la parroquia del pueblo;
la Virgen te haga dichosa
y los ángeles del cielo.

Ya estás sentadita, niña,
en los libros de San Juan;
la Virgen te haga dichosa
y también ese galán.

Mucho reluce la plata,
pero más el oro fino;
más reluce una casada
del brazo de su marido.

328. Qué bien parece la seda.

DE PESQUERA.



Don Jesús de Monasterio fué sorprendido con lágrimas por su amigo Galbarriato cuando tocaba al piano esta canción que juzgaba muy bella y sentida.

NOTA: «Mi» del sexto compás debe ser becuadro.

Señor cura, señor cura,
el de la capa de seda,
quiera Dios que case a muchas
y a nosotras las primeras.

Mirad, mozos, a la novia;
miradla qué guapa está,
como flor de primavera
luciendo su mocedad.

Mirad, mozos, al marido,
a *Gorio* el del Acebal,
lo arrogante y orgulloso
que al lado de Toña va.

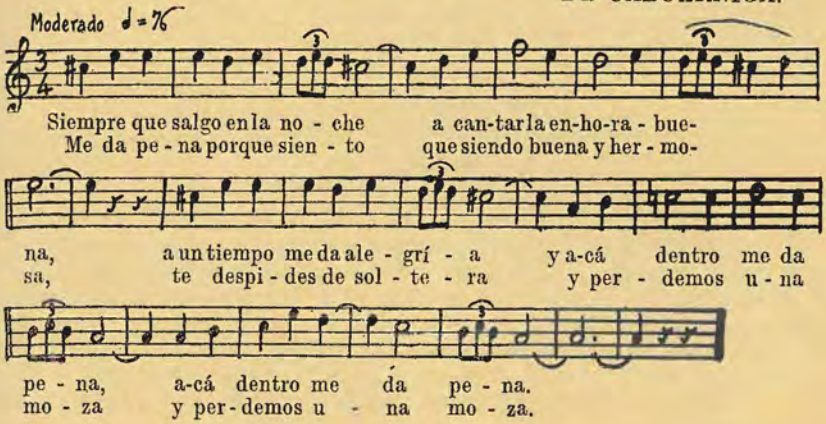
¡Ay qué fragante Rosita!
¡Ay qué copito de nieve!
¡Ay qué niña tan bonita!
¡Dichoso el que se la lleve!

Adiós, hermana que fuiste
de las Hijas de María,
Dios quiera que no te pese
dejar nuestra compañía.

La despedida os doy
la que dió Cristo en Belén;
quien aquí os ha juntado
nos junte en el cielo, amén.

329. Siempre que salgo en la noche.

DE CABUÉRNIGA.

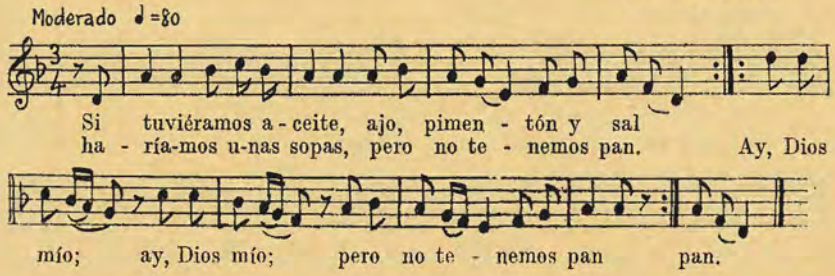


Novio, la esposa te entrego
para que vivas con ella;
si la has de dar mala vida,
déjala moza soltera.

Una flor entró en la iglesia,
nevadita de rocío,
entró triste y salió alegre
al lado de su marido.

330. Si tuviéramos aceite.—Ay, Dios mío.

DE SANTANDER.



No hay suerte como la nuestra,
ni mayor fatalidad,
si intentamos una cosa,
nos falta lo principal.

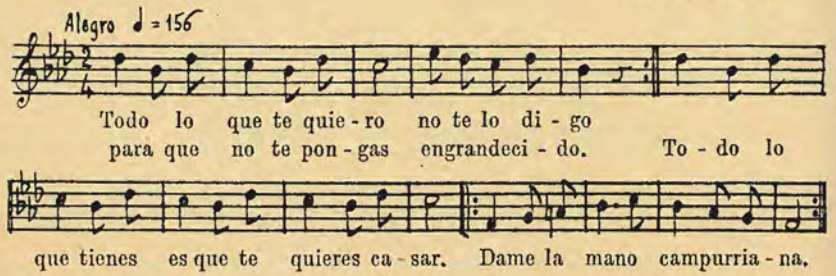
Si tuviéramos un duro,
se acabaran nuestros males,
mas para tener un duro,
aun nos faltan veinte reales.

Las bodas populares de la capital adquieren un carácter plebeyo y bullicioso. Fué muy sonada en el año 1920 la de dos humildes pescaderos de la parroquia de Santa Lucía, conocidos por «Picardías» y la «Pepa». Una buenísima pescadera, de corazón de oro, les proporcionó vestidos nuevos y banquete de muchos comensales en las afueras de la ciudad. Todo resultó divertidísimo. A la vuelta, Santander contempló con placer un holgorio desbordante que reseñó toda la Prensa y se hizo también memorable por sus cantos y letrillas a estilo de las siguientes:

Hoy la Teté se ha casado
y ya llora todo el día,
pues le ha dicho el confesor
que no ande con «picardías.»
Que le metan en la cárcel
dos o tres o cuatro días,
al que diga a la Teté
que no ande con Picardías.
Ay, Dios mío; ay, Dios mío;
la Teté y su *mario.*
Ay, Dios mío; ay, Dios mío;
la Teté hoy se ha *perdío.*

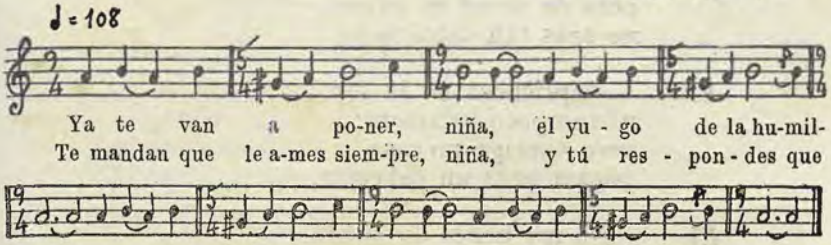
331. Todo lo que te quiero no te lo digo.

DE CAMPOO.



332. Ya te van a poner, niña.

DE COMILLAS.



Piensa, niña, y considera
la palabra que has de dar,
que vamos cerca del templo
y allí no se ha de borrar.

Al tomar agua bendita,
niña ten mucho cuidado,
no se te pierda el anillo
que tu marido te ha dado.

Despídete, compañera,
de la casa de tus padres,
que ésta es la última vez
que de solterita sales.

Si te vas a tierra extraña,
que te lleva tu marido,
haces puente, pasa y ven,
que para ti no hay olvido.

Él. Dame la mano, paloma,
bella azucena de mayo,
que si quieres ser mi esposa,
yo seré un buen desposado.

Ella. Cómo quieres que te quiera
y que en ti ponga cariño,
si a todos andas diciendo
que no te casas conmigo,

Él. Esto te lo piensas tú
porque eres muy recelosa,
pero de veras te quiero,
no seas tan caprichosa.

Ella. Caprichosa no lo soy,
ni tampoco zalamera;
pero contigo no caso
porque eres un calavera.

Él. No me trates de pirata,
pues no soy ningún perdido,
y, si quieres perdonarme,
de todo, perdón te pido.

Ella. Así decís los solteros,
con muy buenas palabritas;
engañáis a más de ciento
con tal que sean bonitas.

Él. Yo no trato de engañarte;
te apreciaré como esposa
y para ti seré bueno,
como lo es el pan que tomas:
nunca te daré un disgusto,
te apreciaré con cariño,
y, siendo conmigo buena,
gran vida tendrás conmigo.

Ella. Yo para ti seré buena,
siendo cierto lo que dices,
y así los dos viviremos
en este mundo felices.

ARSENAL DE COPLAS DE BODA

SE HALLAN POR ORDEN ALFABÉTICO

A casa de la novia
llevé al compadre;
él se quedó en la casa
y yo en la calle.

Acérquense los muchachos,
traigan para acá el bolsillo,
a recibir la propina
que nos va a dar el padrino.

A la fuente voy por agua
y a la huerta a coger flores,
al cielo por ver a Dios
y aquí por ver los amores.

Albricias, madre;
que pregonan a mi padre.

Algún día en el querer
éramos los dos iguales;
ya te han crecido las rentas,
no cabes en mis portales.

Al matrimonio y al baño
procura entrar de repente,
porque si lo piensas mucho
te entra frío y no te metes.

Amante que tanto quise,
zagal que tanto adoré;
¿quién me robó tu cariño?,
¿quién me robó tu querer?

Aquel que nunca fué cosa
y que cosa llega a ser,
quiere ser tan grande cosa,
que no hay cosa para él.

Aquí traemos al novio
y venimos por la novia;
ya sólo nos falta el cura
que nos lleve a la parroquia.

Ayer eras moza,
y hoy eres casada,
ya tienes un grado
más que ayer mañana.

Ay, que se me lleva el aire;
ay, que el aire se me lleva;
ay, que se me lleva el aire,
el aire de mi morena.

Azucena bien hermosa
es tu esposa muy querida,
jardinero siempre seas
de esta flor que Dios te envía.

Bailad, muchachas, bailad;
bailad, no os dé vergüenza,
que yo también he salido
a tocar la pandereta.
Bailad, muchachas, bailad;
y romped vuestros vestidos,
que después que os caséis
no os faltarán cosidos.
Bailad, muchachas, bailad;
y romped vuestros zapatos;
que después que os caséis
no os faltarán trabajos.

Buen provecho te haga a ti
ese mozo tan bonito,
que yo, como tengo otro,
por eso no te lo quito.

Cantar quiero, cantar quiero,
no me debo entristecer,
que Dios tiene destinado
lo que para mí ha de ser.

Cásate con aquella
de pelo largo:
echa un poco al puchero
verás qué caldo.

Cinco sentidos tenemos,
todos los necesitamos,
y los cinco los perdemos
cuando nos enamoramos.

Corazón apasionado,
mira lo que te sucede
por haber puesto el amor
en una que no te quiere.

Corazón de chirichipi
y ojos de chirichipé,
tú que me enchirichipaste,
desenchirichípame.

Cuando salí de paseo,
la luna se me nubló
en ver que otro sol salía
con mucho más resplandor.

Cuando se pone mi amante
la gorra de medio lado,
no se pasea en Campoo
un mozo más resalado.

¡Cuándo será aquel día
que a los dos juntos
nos digan una misa
sin ser difuntos!

Cuatro veces cada mes
muda de cara la luna;
dejaría de ser hembra
si no tuviera más que una.

Dad al diablo la mujer
que gasta galas sin suma,
porque ave de mucha pluma
tiene poco que comer.

Desde que salió de casa
esa señora madrina,
se quitaron los nublados
y el cielo resplandecía.

Desde que te vi lo dije
que primero faltaría
la misa mayor en Roma,
que tú dejes de ser mía.

Deseada una cosa,
parece un mundo;
luego que se consigue,
tan sólo es humo.

Despídete, compañera,
de tus coloradas tejas
y de tu querida madre,
que ésa bien triste la dejas.

Despídete de tus padres
y también de tus hermanos
y dales gracias a todos
por lo bien que te han criado.

Despídete, niña,
de tus mocedades,
de tus compañeras,
también de tus padres.

Despídete, niña hermosa,
de la casa de tus padres,
por ser el último día
que de ella soltera sales.

De tu ventana a la mía
me tiraste un limón,
el limón me dió en el pecho
y el golpe en el corazón.

Dicen que casar, casar;
yo también me casaría
si la vida de casada
fuese como el primer día.

Dices que por el pelo
tienes amores;
echa el pelo en la olla,
verás qué comes.

Dolores:
¿con qué te lavas la cara
que siempre te huele a flores?

Dos amantes estaban
en una sala,
parecen dos claveles
en una rama.

El amor del forastero
es como la golondrina;
que cuando pasa el verano,
a su tierra se encamina.

El día que te cases
saldrán tus faltas;
y el día que te mueras,
tus alabanzas.

El honor de tu marido
llévale en tu pecho siempre,
para que nunca te falte
ni en la vida ni en la muerte.

El novio le dió a la novia
un anillo de oro fino;
y ella le dió su palabra
que vale más que el anillo.

El padrino de esta boda
tenemos por entendido,
que nos ha de regalar
dos monedas de oro fino.
Dos monedas de oro fino
no es pedir mucho interés,
que es mozo muy arrogante
y nos debe de dar tres.

El padrino y la madrina
dicen que no beben vino,
y con el vino que beben
puede moler un molino.

En la Concha nací yo
y la Concha fué mi cuna;
si no me caso con Concha,
no me caso con ninguna.

En los jardines del Rey
florecen las malvas reales;
en el pueblo de Lebeña
florecen los *Arenales*.

En materia de gustos
nadie dispute;
que para ser de gusto,
basta que guste.

En queriendo la novia
y el pretendiente
aunque luego no quiera
la demás gente.

En queriendo la novia
y el pretendiente,
no importa que no quiera
la demás gente.

En tanto que Petruca
se acaba de vestir,
el novio está esperando
muy majo y muy gentil.

Era rico y me querías;
soy pobre y no quieres boda,
cuando se remata el vino,
ya no hace falta la bota.

Es gente sin capitán
una casa sin mujer
y sin ellas el placer
es como mesa sin pan.

Ésta es la primera rosa
que se corta en el rosal,
ésta es la primera hija
que su padre va a casar.

Es tanta la claridad
que por tu ventana sale,
que dice la vecindad
que está la luna en la calle.

Estas palabras le dije
al salir por la portela:
Dios quiera que los tus hijos
llamen a mi madre abuela.

Es tu retrato el tambor
porque mete mucho ruido
y luego, si lo reparas,
te encuentras que está vacío.

Gil se casó con Consuelo
y sin consuelo vivió;
se murió Consuelo, y Gil
volvió a vivir con consuelo.

Gracias a Dios que he llegado
al portal de la hermosura,
donde se recrea el sol,
las estrellas y la luna.

Hasta los santos se alegran
de ver una novia buena
y al ver que Dios ha criado
serafines en la tierra.

Hay mujeres hoy en día
que se asustan de un ratón
y no se asustan de un hombre
que es un animal mayor.

La carreta y los bueyes
son de mi padre:
el carretero es mío;
Dios me lo guarde.

La dama en la calle,
grave y honesta;
en la iglesia, devota
y bien compuesta;
en casa, escoba;
discreta, hacendosa:
en el estrado, señora;
en el campo, corza;
en la sala, graciosa
y será en todo hermosa.

La de los ojitos verdes
y el refajo colorado
aseméjase a una rosa,
¿quién será su venturado?

La mujer de Panduro
quiere pan tierno;
cuando muera Panduro
comerá un cuerno.

La mujer que no come
con su marido,
lo mejor de la olla
se lo ha comido.

La mujer que se enamora
de la ropa y no del hombre,
no sabe lo que se pesca,
porque la ropa se rompe.

La palabrita de amor
a ninguno se la he dado
y a ti te la doy ahora,
hermoso clavel dorado.

La que llega a los treinta
sin tener novio,
le puede echar la llave
a su escritorio.

Las cortinas de la novia
son de terciopelo negro;
entre cortina y cortina,
su cara parece un cielo.

La vara de San José
seca estaba y floreció;
Dios quiera que así florezca
el que las arras prestó.

Los matrimonios de algunos
a la Salve los comparo:
primero, vida y dulzura;
después, gimiendo y llorando.

Los ojos con que me miras
no son los acostumbrados;
bien se conoce, amor mío,
que los tiempos han cambiado.

Los primeros amores
no sé qué tienen:
se meten en el alma,
salir no pueden.
Si no se logran,
siempre quedan impresos
en la memoria.

Llena va de flores
la blanca niña;
llena va de flores,
Dios la bendiga.

Madre, si usted no me casa
para el domingo que viene
le pego fuego a la casa
con todo lo que ella tiene.

Manolito, cuerpo de hombre,
tu presencia me enamora;
tú serás mi verde olivo,
yo seré tu zarzamora.

Manzanita, manzanita,
¿quién te ha quitado el color?,
no me lo ha quitado nadie,
que así lo tenía yo.

Mañana en misa mayor
te entregarán una rosa;
cuídala y no la deshojes
que es muy linda y muy hermosa.

Me dijiste que era fea;
me pusiste una corona;
más vale fea y con gracia
que no bonita y bobona.

Me gustan por lo blancas
las azucenas,
y las rosas pajizas
por lo morenas.
¡Viva la novia,
que es de todas las flores
la más hermosa!

Mi amante es pequeñito,
así me gusta,
porque con menos paño
le haré una chupa.

Mi madre me ha mandado
que no te quiera,
y yo le digo, madre,
¡si usted la viera!
Quedó tamaña:
y mordiéndose el labio,
dijo: —¡Caramba!

Mi padre y mi madre lloran
porque me voy a casar;
padre y madre, no lloréis,
que no me van a enterrar.

Mi primo me llama prima;
prima acá y prima allá:
no te dé cuidado, primo,
que en Roma dispensa habrá.

Mira, niña, tus tejados
y sus coloradas tejas;
cómo se quedan llorando
porque te vas y los dejas.

Mírenlas cómo se quedan
pinaditas en el baile,
que parecen los laureles
cuando los menea el aire.

Mis cuñadas y mi suegra
dicen no me quieren bien.
¿Para qué enturbiar el agua
que se tiene que beber?

Montalvo casó en Segovia,
siendo pobre, cojo y calvo,
y engañaron a Montalvo,
¡qué tal sería la novia!

Niña, la que esperas
en reja o balcón,
advierte que viene
tu pulido amor.

No hay lunita más clara
que la de enero,
ni amores más queridos
que los primeros.

No me rondes, no me rondes,
que no quiero ser rondada;
soy hija de padres pobres;
no quiero ser murmurada.

No salgas tanto de casa,
no me seas ventanera,
que la cuba de buen vino
no necesita bandera.

No te cases con un viudo;
que luego suele decir
dondequiera que se pone:
«Mujer, la que yo perdí.»

No te fíes de los hombres,
compañera, ya lo sabes;
dejan una, toman otra,
por conocer voluntades.

¡Oh qué ventana tan alta!,
¡oh qué copito de nieve!,
¡oh qué chica tan bonita!,
¡dichoso aquel que la lleve!

El galán que la llevare
podría ser caballero,
estar vestido de lana,
de seda y de terciopelo.

Ojos negros son traidores;
los azules, embusteros;
ojitos como los míos
son fieles y verdaderos.

Ojos que se quieren bien
y que se miran de lejos,
no son ojos, son espejos
donde las almas se ven.

Para alivio de mis males
me dió Dios una tochona,
que, cuando la pego, ríe,
y, si la acaricio, llora.

Para cuando me case,
ya tengo dote;
que me la dió mi madre
con un garrote.

Para hablar, debes pensar,
y después de haber pensado,
piensa en lo que ya pensaste,
y verás si es bueno o malo.

Pecu, pecu,
rabuco de escoba,
díme qué años faltan
para la mi boda.

Piedra que ha sido redonda
no vale para cimiento,
la mujer que a muchos quiso
no encontrará casamiento.

Por debajo de la mesa
vi pasar yo no sé qué;
el señor novio y la novia
se picaban con el pie.

Por la suegra está Simón
pasando la pena negra,
ella le dice: «Bribón,
borracho, pillo, ladrón.»
Y él sólo la grita: «¡Suegra!»

Por mucha tierra que haya
de Santander a Reinosa,
no he visto mejores novias
ni madrina más hermosa.

Porque a solas hablo, dicen
que la razón he perdido:
no saben que, hablando a solas,
estoy hablando contigo.

Por querer a un Serafín
olvidé un hermoso cielo;
dos glorias no puede ser,
yo me volví a lo primero.

Porque te quiero, mis padres
me castigan con rigor;
mucho puede la obediencia,
pero más puede el amor.

Primera amonestación
que en la iglesia se leyera,
será causa de mi muerte
si mi corazón la oyera.

Primo, si no fueras primo;
primo, si no fueras nada;
primo, aunque tú fueras primo,
yo contigo me casara.

Pueden perdonar, señores,
porque antes no me acordé
de darles las buenas tardes:
ahora se las daré.

Puestos a la puerta
de mis amores,
espinas y zarzas
se vuelven flores.

Puse al viento una querella
y respondieron los aires
que mi querer no lo ponga
donde firmeza no halle.

Qué lástima de ventana
que está tapando la nieve;
qué lástima de gitana,
que ese chulo se la lleve.

Querer a quien no me quiere
es un profundo querer;
que querer a quien me quiere
no es más que corresponder.

Querer por sólo querer,
sin esperanza de premio,
será un querer desdichado;
pero es querer verdadero.

¿Quién le ha dicho al señor novio,
el del valor aguerrido,
que se hallaba la paloma
guardada en este retiro?

¿Quién me compra que yo vendo
los amores de algún día?
Pero los que tengo ahora
los quiero más que a mi vida.

Quien, teniendo una novia,
no la visita,
no puede tener queja
si se la quitan.

Quiéreme poco a poco,
no te apresures;
que lo que a mí me gusta
quiero que dure.

Quiero decir y no digo,
y estoy, sin decir, diciendo;
quiero y no quiero querer
y estoy, sin querer, queriendo.

Rubias y morenas aman
de un modo muy diferente:
la morena, amando, mata,
y la rubia, amando, muere.

Sal a bailar conmigo,
morena mía,
que el corazón me salta
de la alegría.
¡Al baile tocan!
Baile que en boda empieza
concluye en boda.

Salga el sol, si ha de salir,
y si nó, que nunca salga;
que para alumbrarme a mí
la luz de tus ojos basta.

Salid mozas, a bailar,
no gastéis tanta fachenda;
tan buenos son los que bailan
como los que están afuera.

Se hace muy tarde,
basta de vino.
Vivan los novios,
viva el padrino.
Si hemos la boda
de celebrar,
anda, muchacha,
sal a bailar.

Si el amor del estudiante
fuera un amor permanente,
no habría cosa en el mundo
que fuera tan excelente.

Si la luna se cayera
y con ella dos mil reales,
mercaría la dispensa,
que somos primos carnales.

Si la luna se eclipsara
y el claro sol no saliera,
fueran bastante tus ojos
para dar luz a la tierra.

Si quieres que las damas
tras de ti anden,
cuando vayan andando,
ponte delante.

Si te casas en Corconte
con alguna corcontina,
no te han de faltar paseos
de la sala a la cocina.

Sol divino de estos valles,
deja el oscuro retiro;
que a tu puerta está el lucero
que va a casarse contigo.

Soñé que contigo estaba
en la iglesia, en el altar,
y el cura nos bendecía;
mira tú si fué soñar.

Suspiros que de mí salen
y otros que de ti saldrán;
si en el camino se encuentran,
¡qué de cosas se dirán!

Te he querido por mi gusto,
por eso no tengo pena,
que soy el ratón que entró
por gusto en la ratonera.

Tengo mis calabazas
puestas al humo;
al primero que venga
se las emplumo.

Tente firme, dueño mío,
como corteza de roble;
no hay amor como el primero,
aunque te digan que es pobre.

Todas las gentes me dicen:
¿Cómo no te casas Juan?
Las que me dan no las quiero,
las que quiero no me dan.

Todo el caminito real
he venido preguntando:
dónde estaba la hermosura,
y a tu puerta me han guiado.

Todos los días le rezo
a la Virgen una Salve
para que Ella recomiende
el galán que Ella bien sabe.

Todos los ojos azules
los van a prender mañana;
tú, que los tienes de cielo,
échate un velo a la cara.

Toma, niña, esta sortija,
tómala y ponla en el dedo,
que este es el anillo
del amor primero;
recoge el anillo
del amor primero.

Tú, buena doncella llevas,
trátala con buen cariño,
que, para servir a Dios,
será fiel a su marido.

Tu querer es como el pozo
que cuesta sacarle el agua;
y el mío es como la fuente
que ella sola lo derrama.

Tu querer es como el toro,
donde le llaman, se va;
y el mío es como la piedra,
donde la ponen se está.

Tú pensaste subir mucho
y antes de subir, bajaste:
no fué tanta la subida
como lo que imaginaste.

Una a una y dos a dos
suben las mozas al corro,
a hacerle la reverencia
al bendito San Antonio.
San Antonio de mi vida,
abogado de las mozas,
pásame a mí la primera
que tiempo tienen las otras.
San Antonio bendito
que es abogado del matrimonio,
ya me tiene escogido
un señorito llamado Antonio.
Ella, Antoñita,
y él, Antoñito;
¡qué matrimonio
tan igualito!
San Antonio bendito
tiene jurado
que ha de casar las mozas
todas este año.
Las mozas respondemos
todas a un grito:
mejor hoy que mañana,
Santo bendito.
Todas las feas del mundo
nos juntamos una tarde
a rezarle a San Antonio,
porque no nos quiere nadie.

Una novia que yo tuve,
todas las efes tenía,
era fea, flaca, floja,
frágil y fregona y fría.

Viva el novio y la novia
y el cura que los casó
el padrino y la madrina
los convidados y yo.

Unos ojos vi
en una cara morena;
la vida me ha de costar
si no me caso con ella.

Voy entrando por tu calle
y me va cubriendo un velo,
quiero entrar y no me deja,
quiero salir y no puedo.

Ya hace tiempo en la Cavada
se fundían los cañones
y hoy, por medio del amor,
se funden los corazones.

Ya pasaste por mi puerta,
llamaste al repiquete,
a ver quién se la llevaba
y a mí me tocó la suerte.

Po casar me casaría
por un mes o por un año;
pero, por toda la vida,
Dios me tenga de su mano.

Yo tenía una novia que me decía
que si yo la dejaba que se moría;
ha llegado la hora y día y tiempo
en que yo la he dejado y no se ha
[muerto.

Un asubiadero

CANCIONES DE CUNA

SECCIÓN OCTAVA

«El corazón de una madre
tiene cuerdas escondidas,
que al sufrir la madre, calla,
y al sufrir el hijo, grita.»

Viva la gala de la zagala.
Viva la gala.
JOSÉ DE VALDIVIELSO.

Si el amor es fuente fecunda de la música popular, las nanas infantiles de las madres bien se merecen un lugar preferente. Bendita la poesía que alivia las preocupaciones maternales. ¿Quién de estas madres, encantada con su niño—el rey de la casa—, no avivará la ilusión aneando a su hijo? ¿Quién no le dirá, como Amós de Escalante, en el nacimiento de Alfonso XIII:

Hinca junto a esa cuna tu bandera
tendida al viento de futura gloria,
¿Quién penetró lo que a tu nombre espera
en las páginas blancas de la Historia?

En ninguna ocasión emplea la montañesa los bríos de su garganta y la deliçadeza de su oído sutil como en la de arrullar el sueño de su hijo o distraer sus llantos primeros. Su soberano instinto materno, olvidadas las alegres o maliciosas coplas del corro y la romería, la recuerda y pone en sus labios, a tropiezos con la memoria, estancias sueltas de romances heroicos o fantásticos, y con mayor frecuencia y más puntualidad relaciones populares de la vida y muerte del Divino Jesús. Y así como en los dolores y afanes maternos son iguales la ciudad y el campo, señora y aldeana, así usan entrambas modos iguales para satisfacer a una obligación igual, a un ansia idéntica de su ternura.

El sueño acude con el ritmo solo; le bastan las dos notas cam-

paniles de un «picayo» montañés, repitiendo el sonsonete con lentitud. En ocasiones el niño no tiene sueño y se origina una verdadera batalla, que termina con azotes, llanto y sueño al fin.

Las coplas de estas tonadas suelen ser inventadas por las madres. Cuando es letra feliz, se generaliza y permanece sin que canse la repetición, pues lo que interesa es que la copla anime el ritmo de mecer la cuna. El procedimiento es primitivo. «La cancioncilla de la nana, ya nuestra madre Eva la cantaba.»

MAESTROS CANTORES DE LA SELVA

Del otro lado de la ventana que da al campo, adormecen al niño los rumores del viento, del bosque, de la fontana o el sonsonete monótono y lento de las campanas pueblerinas, con sólo dos notas, din, dan: por una parte le cantan quiquiriquí al niño; por otra le repiten «cuco, cuco»; o le arrullan las palomas, el corderito y la armonía emocionante del malvís, el mirlo, la alondra, jilguero y demás avecillas con sus gorjeos. Las madres, entonces, corean a los parleros pajarillos; los imitan y cantan con ellos, sintonizando con su tierno amor. Amor, sí, y también poesía bellísima que ha encantado a literatos y poetas. Quevedo prorrumpió ante un pajarillo:

«Flor que cantas, flor que vuelas
y tienes por facistol
el laurel...»

Y Calderón de la Barca llama al ave: «flor de pluma o ramillete con alas».

Platón negaba a los animales el sentido del ritmo. Sin embargo, desde el siglo XV la música descriptiva ha venido llamando la atención de los músicos sobre las notas dadas por los pájaros canoros. Desde la *Sinfonía Pastoral*, de Beethoven, a principios del siglo XIX, y sobre todo en la *Escena en la orilla del riachuelo*, vino a reunir los ensayos hechos en los siglos precedentes. Wágner realizó seis temas de pájaros de bosque en los *Murmullos de la selva*, donde un actor dice: «En los grandes bosques encantados por los pájaros, he aprendido cómo se canta.»

Algunos poetas han logrado copiar muy hábilmente los alegres cánticos de sus inspiradas aleluyas. Transcribimos dos ejemplos de gran mérito. Un poeta danés sacó copia en su propio idioma del canto siguiente:

Gorjeos	*Traducción*
Tilleletit.	(Trinos.)
Om Hjertet dit.	Tuyo de corazón.
Vil jog synge tidt	Quiero cantar a menudo.
Fly vende, vidt, vidt, vidt	Volar, volver, lejos, lejos...

El poeta italiano Marco Betino, copió esta canción de un ruiseñor:

Tiúu, tiúu, tiúu, tiúu:
Spe tiúz qua:
Quorror pipí.
Tío, tío, tío, tix.
Cutío, cutío, cutío, cutío.
Zquo, zquo, zquo, zquo,
Zi zi zi zi zi zi zi zi zi,
Quorror tiúz qua â pipiqué..

Es una pena que las gentes no suelen detenerse a leer el divino libro de la Naturaleza, tan ameno e instructivo. Así ignoran y aun muchos niegan maravillas y curiosidades muy demostrables y demostradas; verbigracia, que las angulas sean hijas de las anguilas o que el cuco jamás hace nido propio, sino que pone cada huevo en distinto nido de pájaros pequeños, cuales son la calandria, el jilguero y, generalmente, en el nido del «paporrojo», o sea, la currucа de los cañizares.

Es seguro que algunos ruiseñores vienen a la Montaña y cantan desde abril y también anidan. No está de más advertirlo, porque muchos que lo niegan, si los oyen cantar, se figuran que son buenos malvises; y si anidan, creen que son pájaros vulgares.

¡Bien hayan todos los parleros pajarillos, que parecen como un juguete que el Niño Jesús regala a los niños!

Una pasiega

(Foto Marqués de Santa María del Villar)

CANTOS DE CUNA

SECCIÓN OCTAVA

—A este niño chiquito.
—A la nea, nea.
—A la ro de María Antón.
—A la ro, ro, ro.
—Aquel pajarín que canta.
—Cantares te cantaré.
—Coco. recoco.
—Desde que era pequeño.
—Duerme, duérmete, niño.
—Duerme mucho, chico.
—Duerme, rorro mío.
—Duérmete, amor.
—Duérmete, mi niño, que tengo que hacer.
—Duérmete, niño.
—Duérmete, niño, en la cuna.
—Duérmete, que viene la mora.
—Duérmete, que viene preguntando.
—Duérmete, ro.
—El clavel más lindo.
—El mi niño se ha dormido.
—El mi niño tiene sueño.
—El padre del niño.
—En el pozo de Santa María.
—En la cuna.
—Entre cielos y tierra.
—Estaba una señorita.
—Este niño hermoso.
—Este niño lindo.

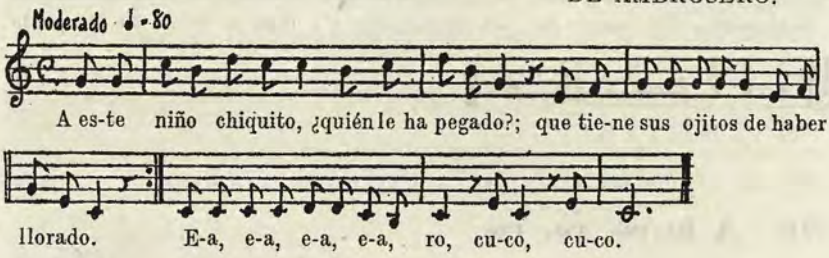
—Este niño tiene sueño.
—Este niño tiene sueño, tiene.
—Este niño tiene sueño y no se quiere dormir.
—La Lola compra pañales.
—La Virgen lava pañales.
—La zorrilla.
—Metidita en casa.
—Nana, nana.
—Nana, nanita.
—Palomita blanca.
—¿Qué es eso que tienes?
—¿Qué tienes, mi niña?
—Si el niño se duerme.
—Si se durmiera mi niño.
—Todo lo chiquitito.
—Una vieja de Granada.—Chilindrín, chilindrón.
—Yo bajo del monte.
—Ritmo final de cuna.
—Otros cinco ritmos finales de cuna.
—Canto de ruiseñor.

Un bautizo en San Pedro del Romeral

(Foto Córdova)

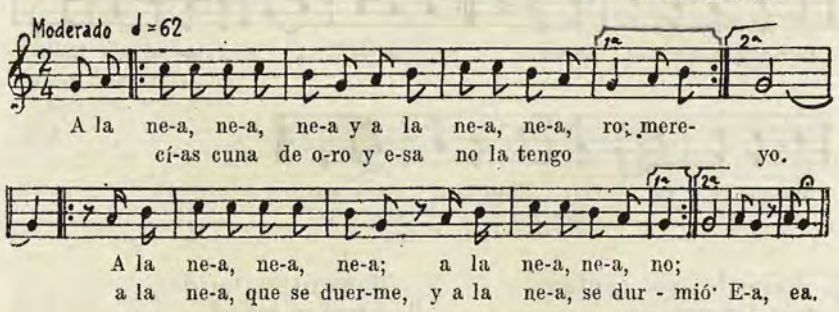
333. A este niño chiquito.

DE AMBROSERO.



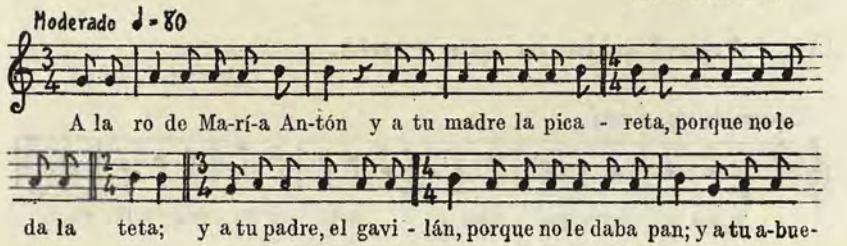
334. A la nea, nea.

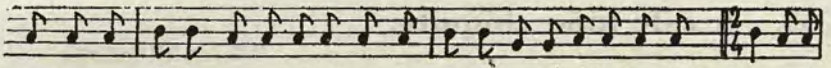
DE TRASMIERA.



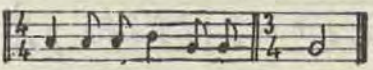
335. A la ro de María Antón.

DE AGUAYO.





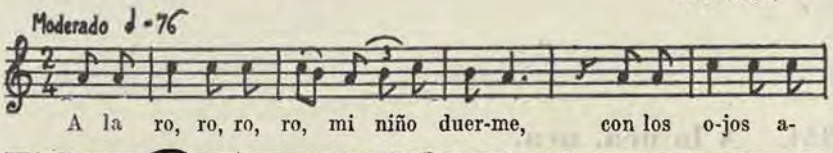
lo el granu - jillo, porque no le da un traguillo; y a la ro de Ma-ría An-tón y a la



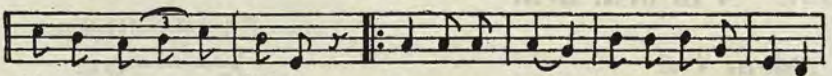
ro y a la ro y a la ro.

336. A la ro, ro, ro.

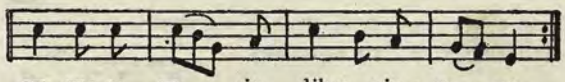
DE PAS.



A la ro, ro, ro, ro, mi niño duer-me, con los o-jos a-



bier-tos co-mo u-na liebre. Ay, que se va mi à-mor al es - tudio;
» mi ca-ra-bi - ne-ro;



ay, que se va sin libro nin - gu - no.
» so - li - ta me que - do.

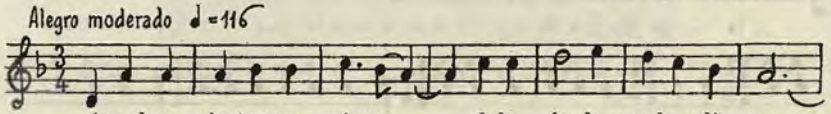
Pajarito que cantas
en la laguna,
no despiertes mi niño
que está en la cuna.

Mañanitas floridas
de abril y mayo,
despertad a mi niño,
no duerma tanto.

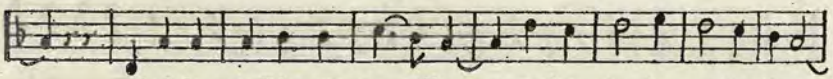
Es canción muy curiosa por sus giros y escala, que muy bien pudiera pertenecer al modo frigio, griego.

337. Aquel pajarín que canta.

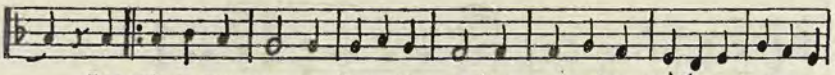
DE RÍONANSA.



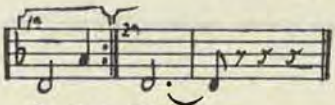
Aquel pa - jarín que gime deba - jo de ver-de o-li - va,



mándale por Dios que ca - lle, que el o - ír - le me las-tima.



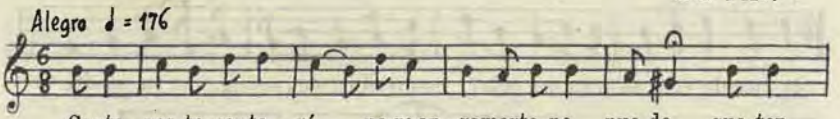
Los mis a - mo - res, por la maña - na, un-cen los bue-yes, van a la a - ra-
a la a - ra-da, ramín de flo-res, van a la a-rada, los mis a-mo-



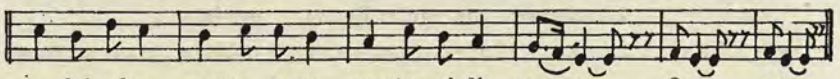
da, van res.

338. Cantares te cantaré.

DE PAS.



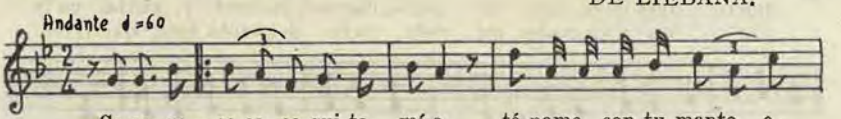
Canta - res te canta - ré, pe-ro en - ramarte no pue-do, que ten-
Carmi-nu-ca es u-na ro sa, Carmi - nuca es un cla - vel, Carmi-



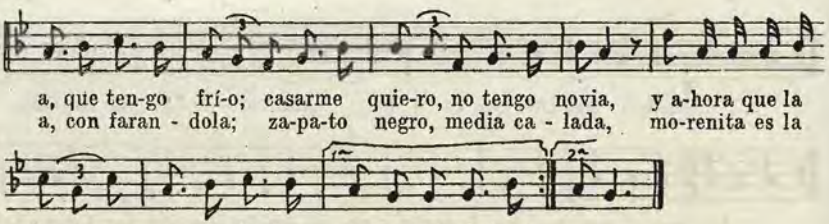
go lejos los ramos y me cuestan el di - ne - ro. Ova, ova.
nu-ca es un es - pe - jo; su ma - dre se mira en él. » »

339. Coco, recoco.

DE LIÉBANA.



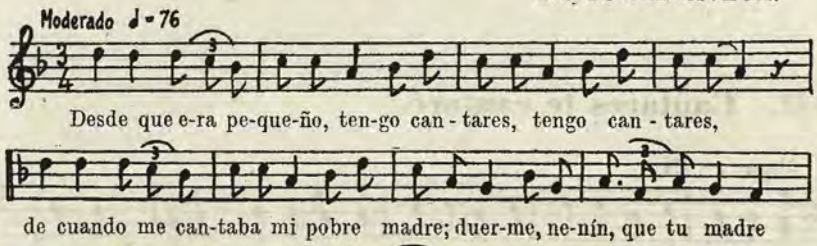
Co-co, re - co-co, co-qui-to mí-o, tá-pame con tu manto, e-
calza muy a la moda, gas-ta vesti - do blanco, e-



Esta canción recuerda la giraldilla asturiana: *Quiero casarme.* Torner, canto 250.

340. Desde que era pequeño.—Duerme, nenín.

DE TORRELAVEGA.

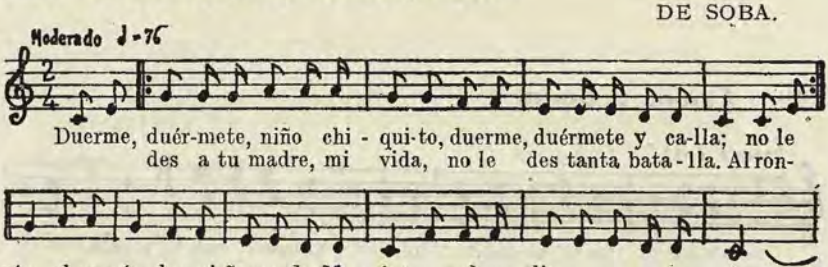


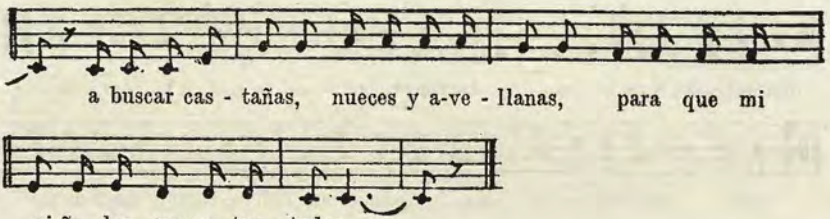
Esta canción parece tomada de la de labores: *En el jardín de la hierba buena.*

NOTA: Su armadura sean dos bemoles.

341. Duerme, duérmete, niño.

DE SOBA.

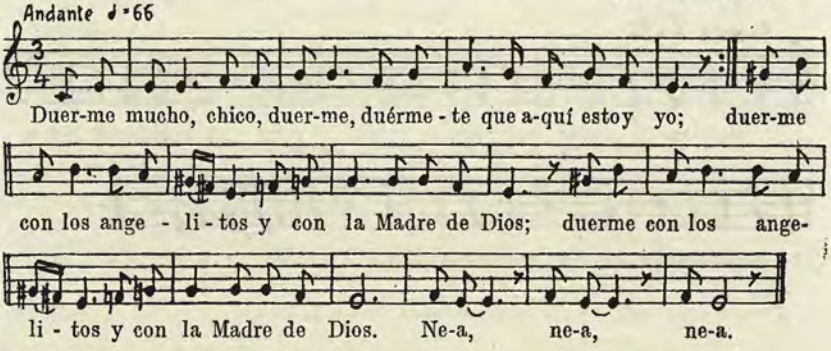




Canción de origen francés.

342. **Duerme mucho, chico.**

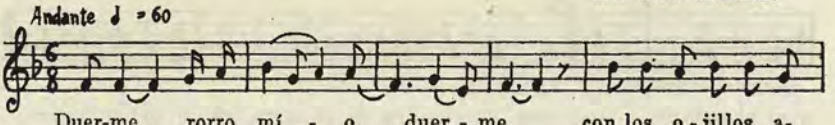
DE TORANZO.

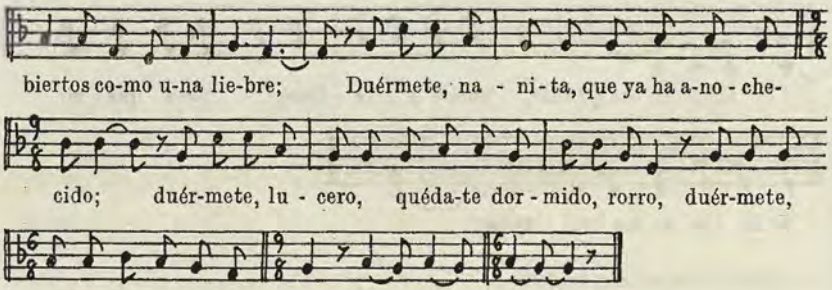


A la rorro, rorro, rorro,
se ha dormido mi zagal;
sueña con los angelitos
y ya no despertará.

343. **Duerme, rorro mío.**

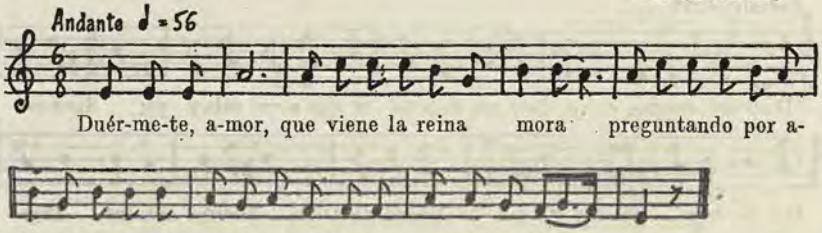
DE SONVALLE.





344. **Duérmete, amor.**

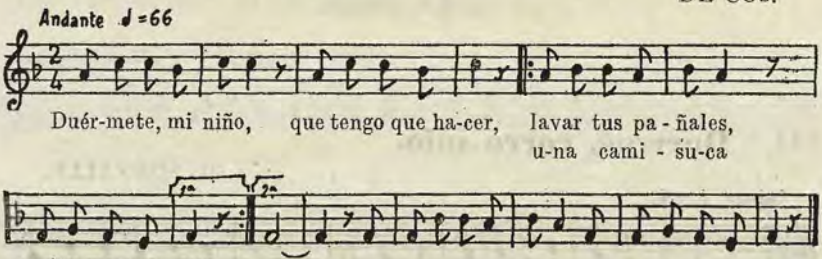
DE CICERO.



Parece inspirado en el canto andaluz: *Ponte la gorra.*

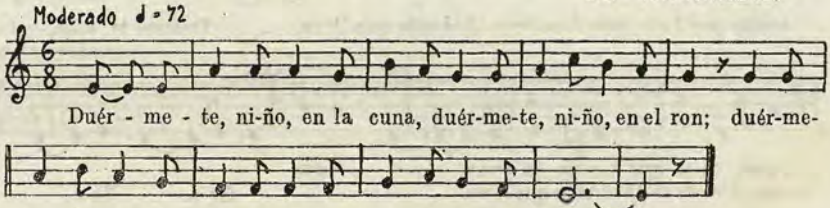
345. **Duérmete, mi niño, que tengo que hacer.**

DE COS.



346. **Duérmete, niño.**

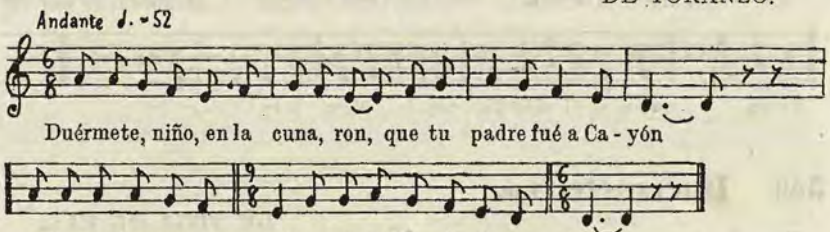
DE ONTANEDA.

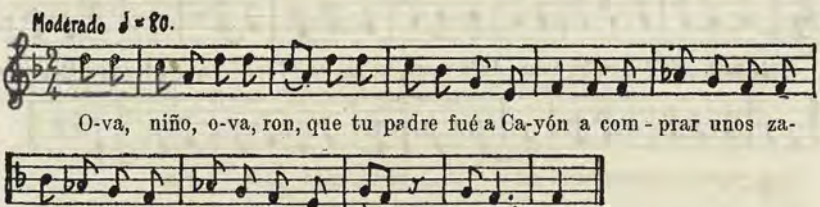


Esta canción es variante de: *Duérmete, mi niño.*

347. **Duérmete, niño en la cuna.**

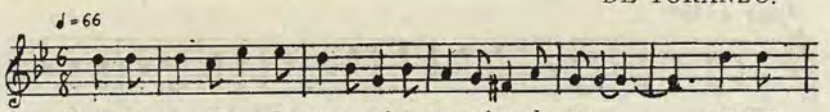
DE TORANZO.

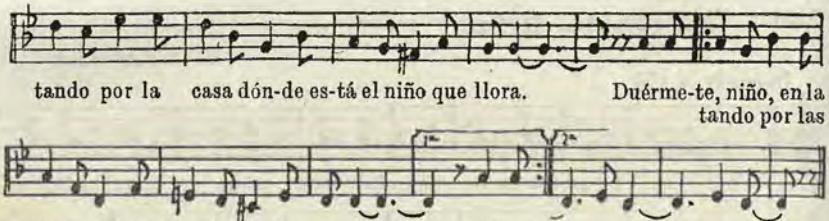




348. **Duérmete, que viene la mora.**

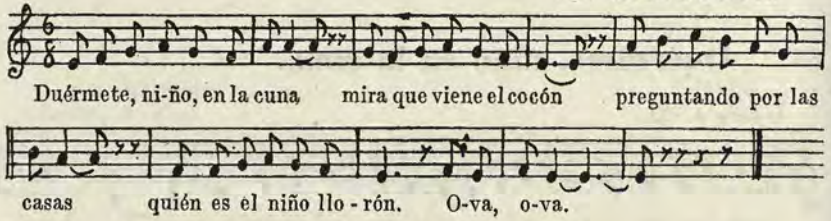
DE TORANZO.





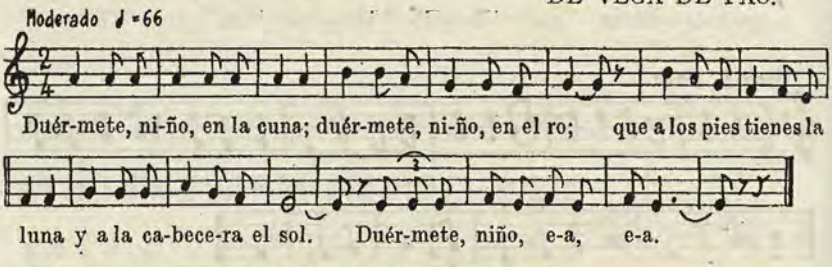
349. Duérmete, que viene preguntando.

DE CABUÉRNIGA.



350. Duérmete, ro.

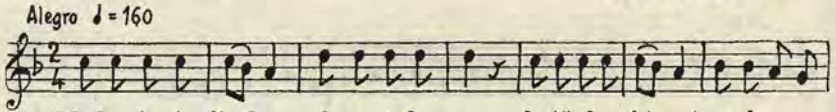
DE VEGA DE PAS.

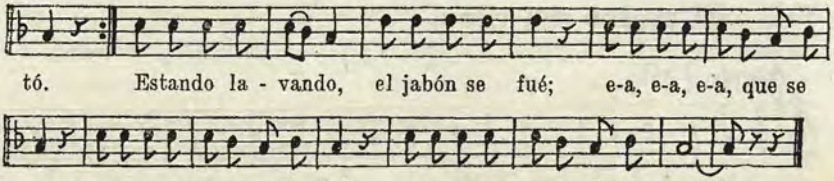


Es variante de la canción montañesa: *Tengo de subir al árbol.*

351. El clavel más lindo.

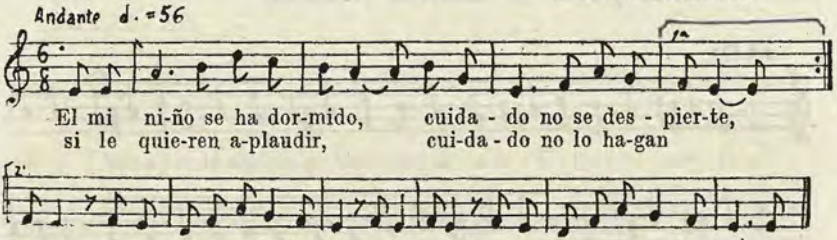
DE REINOSA.





352. El mi niño se ha dormido.

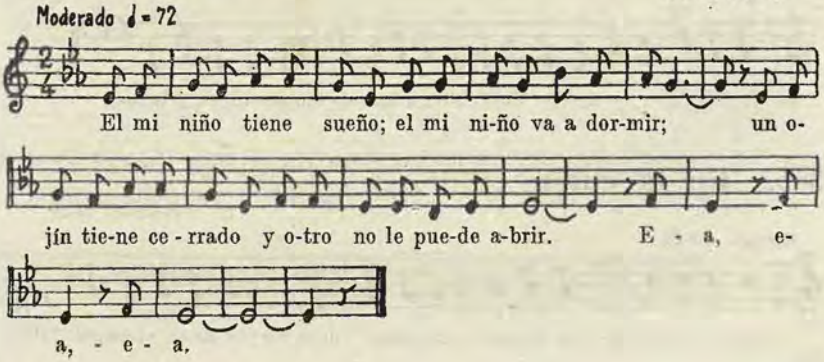
DE TRASMIERA.



Es variante de la canción: *El retrato de la Lola.*

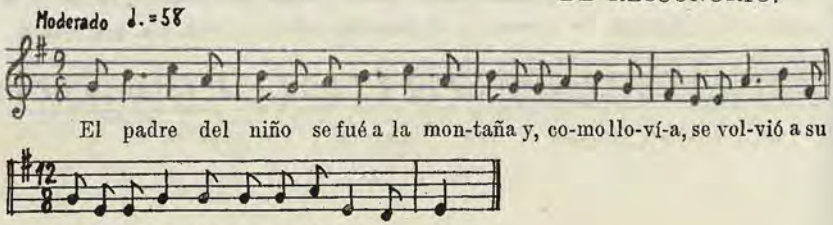
353. El mi niño tiene sueño.

DE ROIZ.



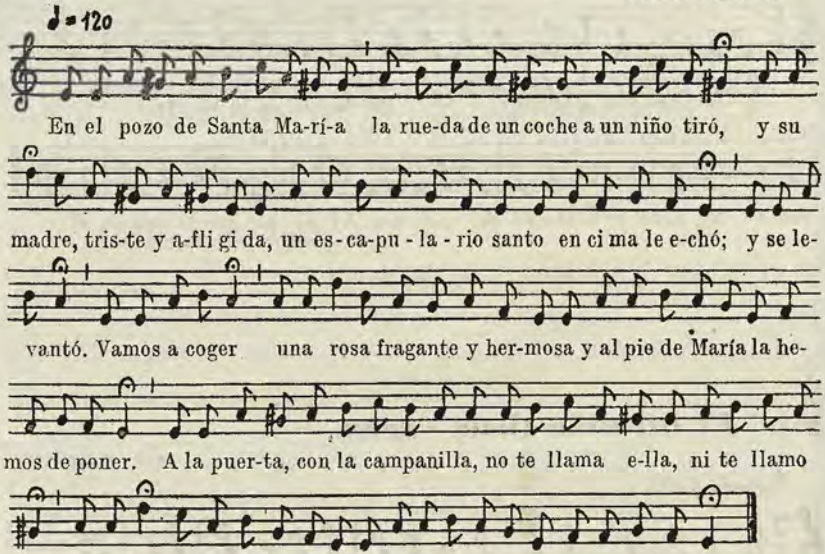
354. El padre del niño.

DE RESCONORIO.



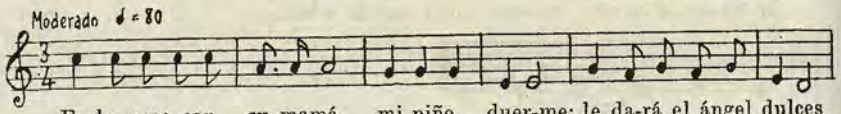
355. En el pozo de Santa María.

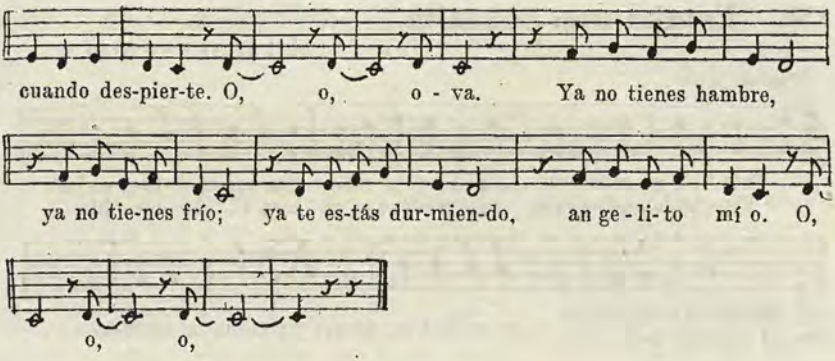
DE ALCEDA.



356. En la cuna.

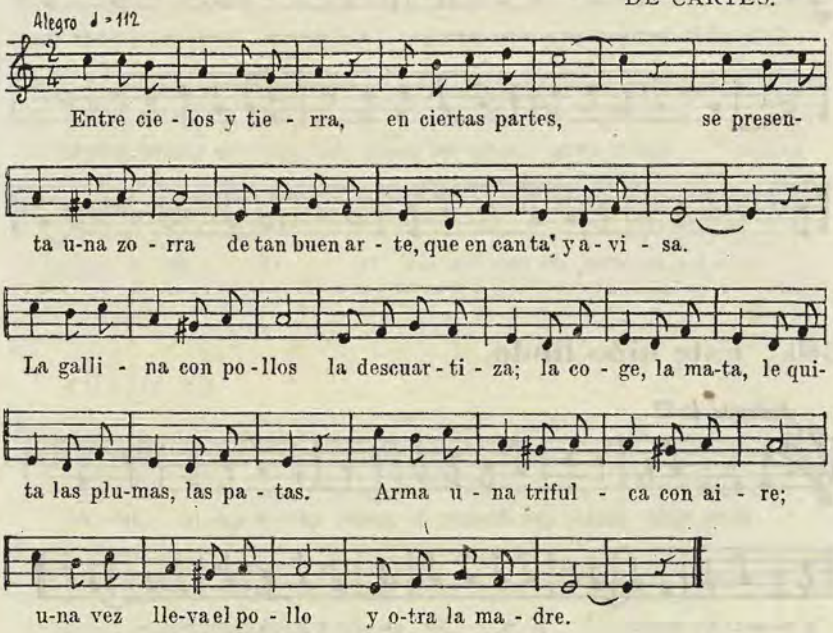
DE TRASMIERA.





357. Entre cielos y tierra.

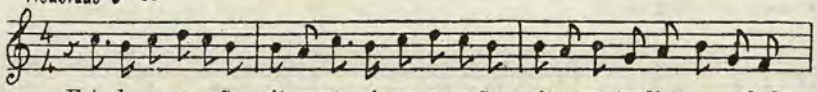
DE CARTES.



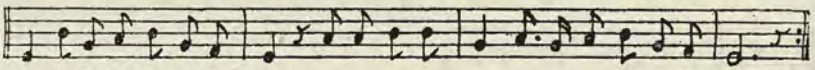
358. Estaba una señorita.

DE VALDERREDIBLE.

Moderado ♩ = 80



Esta-ba u-na seño - rita, esta - ba u-na seño - rita sen-ta-di-ta en su bal-
Esperando que pa-sara, esperando que pa - sara el segundo bata-



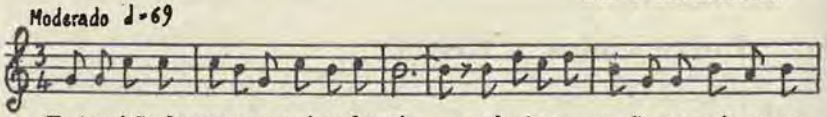
cón, sentadi-ta en su balcón.
llón, el segundo bata - llón. Ay, melindrón, drón; ay, melindrón, melindrón.

Sigue el romance.

359. Este niño hermoso.

DE TRASMIERA.

Moderado ♩ = 69

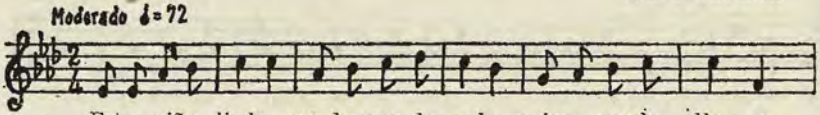


Es-te ni-ño hermoso se quiere dormir y el pícaro sueño no quie-re ve-
nir; mali-to en la cama sin poder dor - mir, sin querer mamar:
tus o-jos, mi niño, me quie-ren ma - tar. Ah, ah, ah,

360. Este niño lindo.

DE ALCEDA.

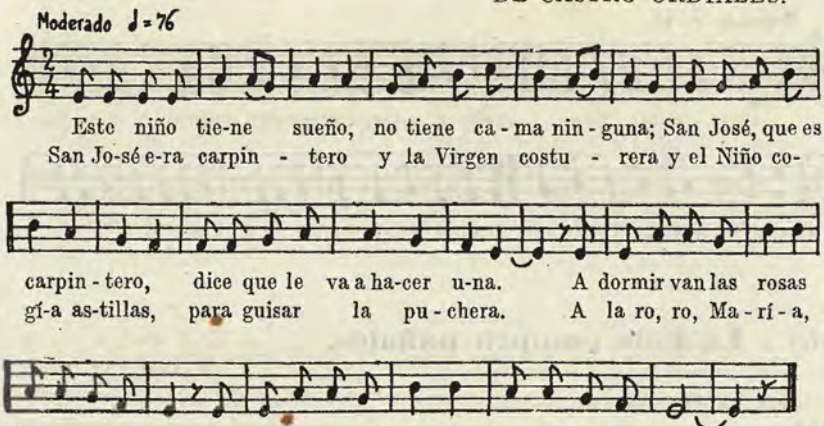
Moderado ♩ = 72



Este niño lindo, que duerme de noche, quie-re que le lle - ve
a pa-sear en coche. E - a, e - so no; que a-ho-ra es de noche.

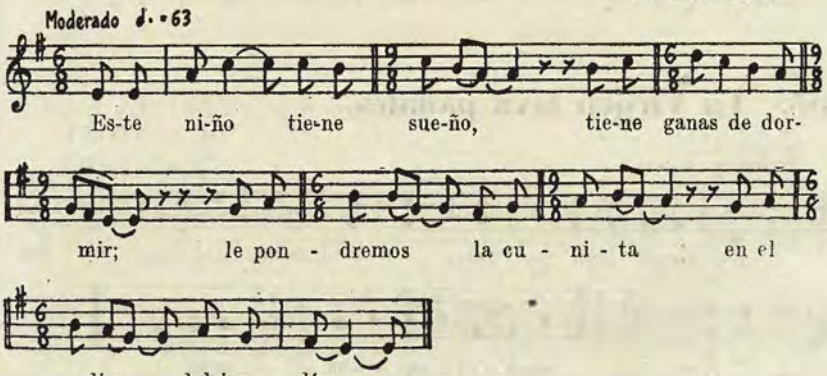
361. Este niño tiene sueño.

DE CASTRO URDIALES.



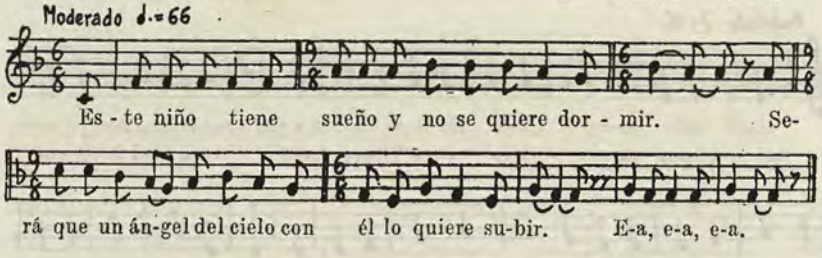
362. Este niño tiene sueño, tiene.

DE RUESGA.



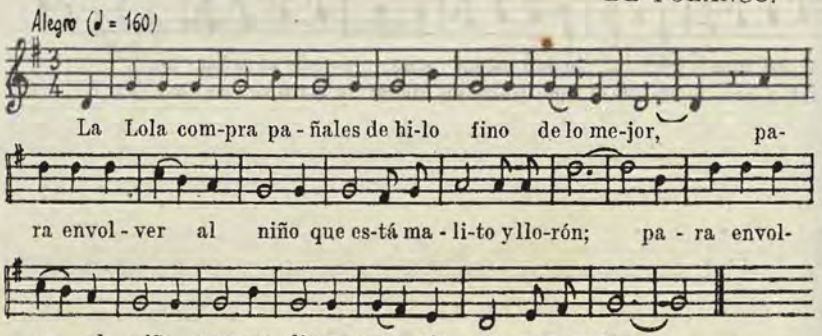
363. Este niño tiene sueño y no se quiere dormir.

DE CABUÉRNIGA.



364. La Lola compra pañales.

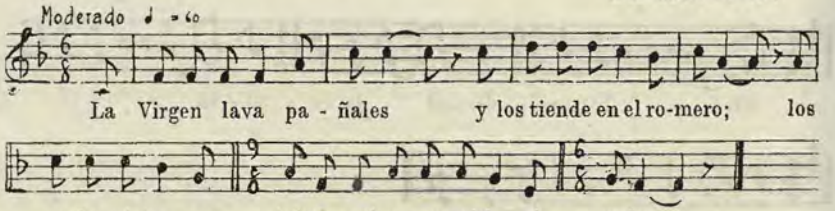
DE POLANCO.



Esta canción se parece a la salmantina. (Ledesma, canto 4.)

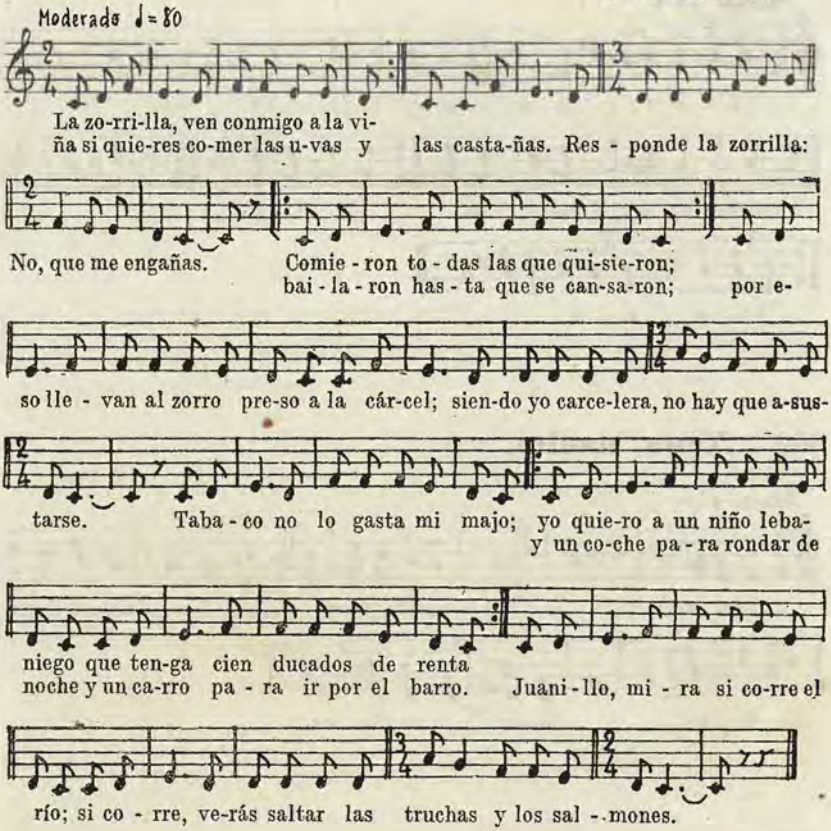
365. La Virgen lava pañales.

DE SANTOÑA.



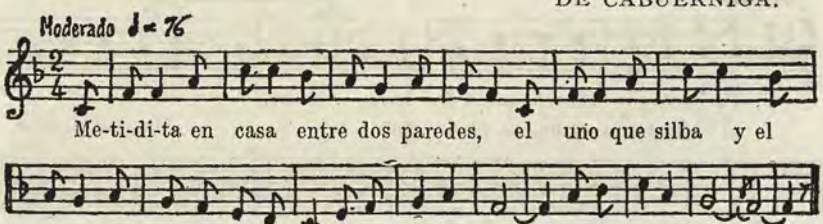
366. La zorrilla.

DE LIÉBANA.



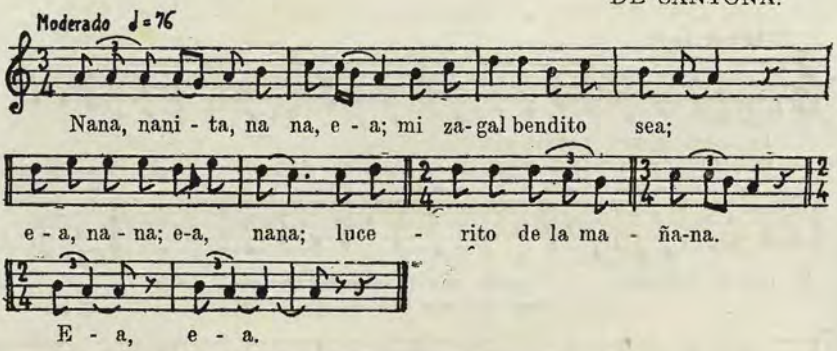
367. Metidita en casa.

DE CABUÉRNIGA.



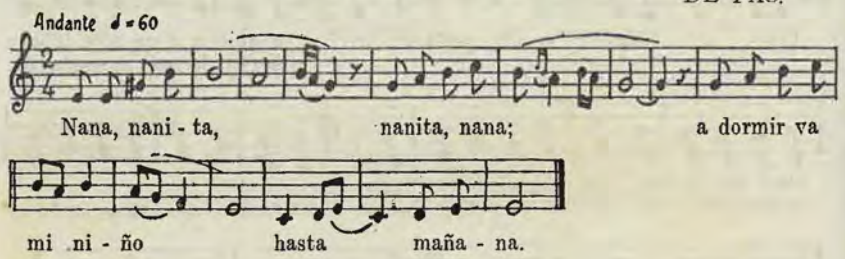
368. Nana, nana.

DE SANTOÑA.



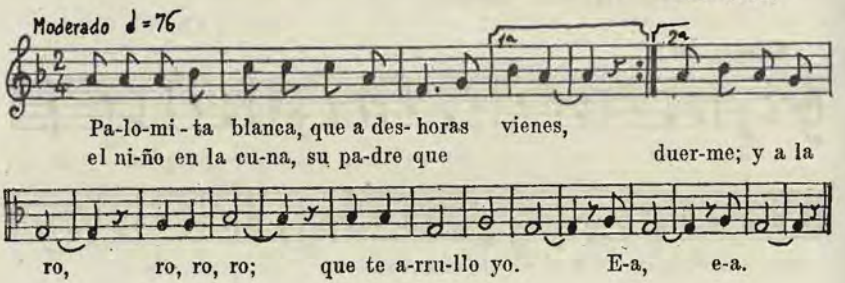
369. Nana, nanita.

DE PAS.



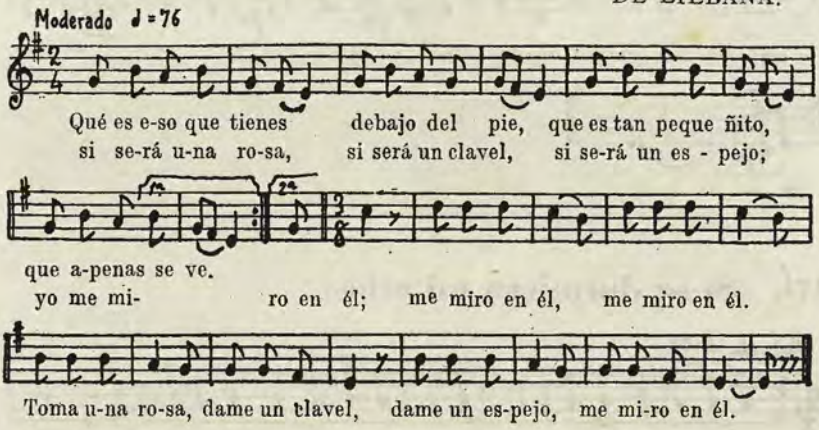
370. Palomita blanca.

DE PAS.



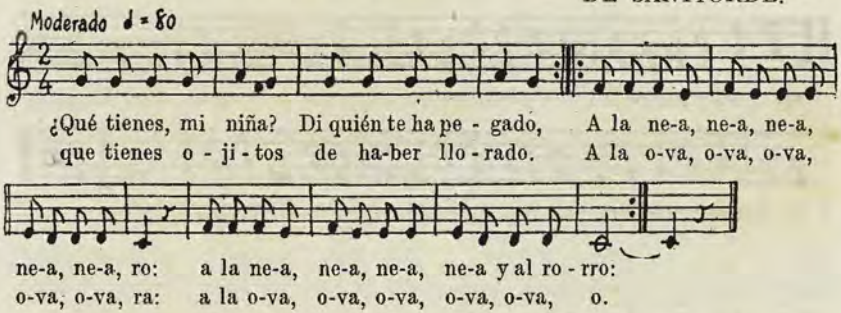
371. ¿Qué es eso que tienes?

DE LIÉBANA.



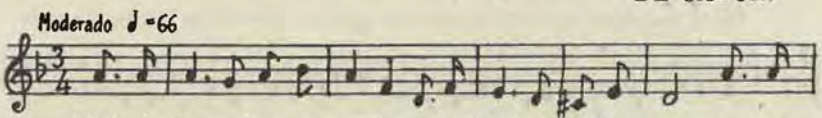
372. ¿Qué tienes, mi niña?

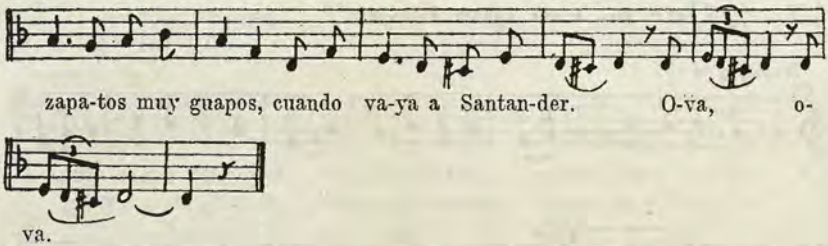
DE SANTIURDE.



373. Si el niño se duerme pronto.

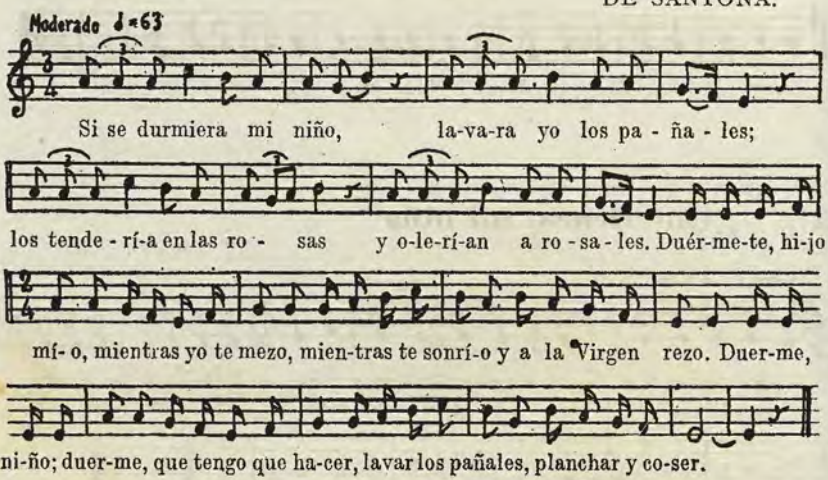
DE CAYÓN.





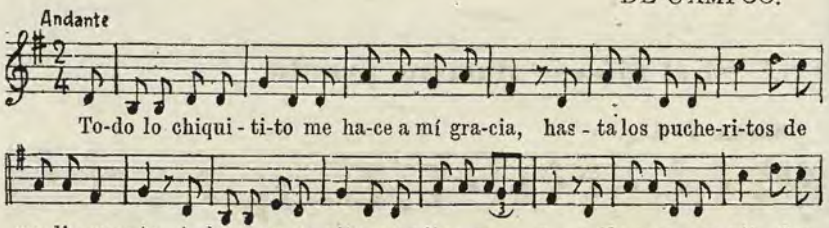
374. Si se durmiera mi niño.

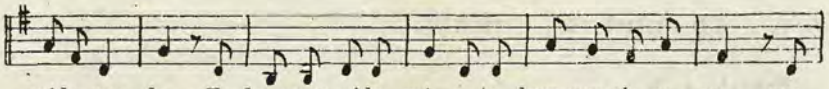
DE SANTOÑA.

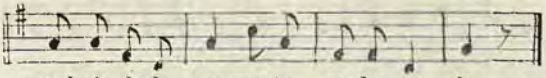


375. Todo lo chiquitito.

DE CAMPOO.

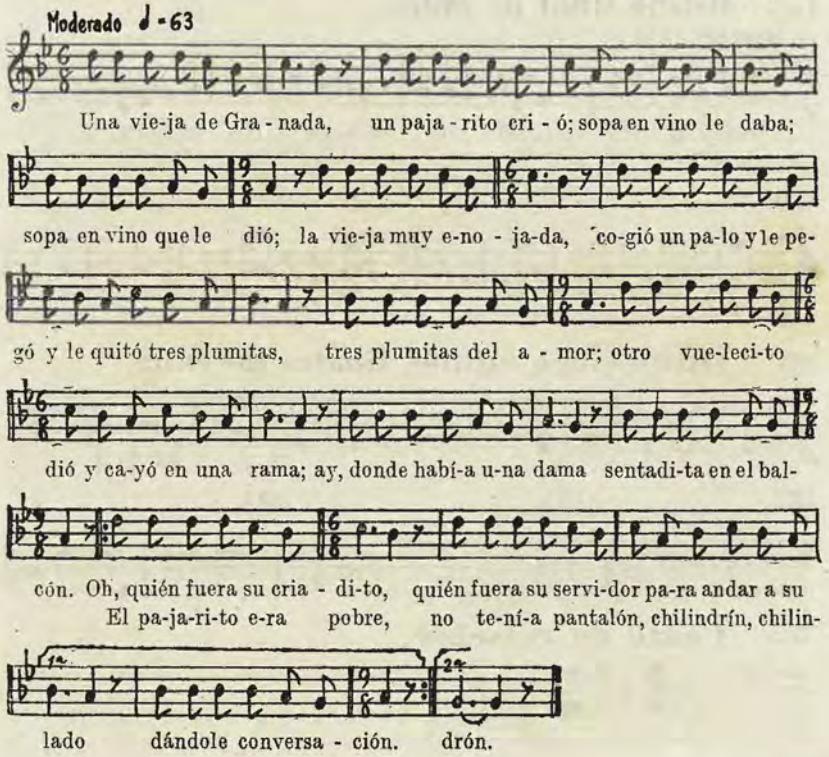






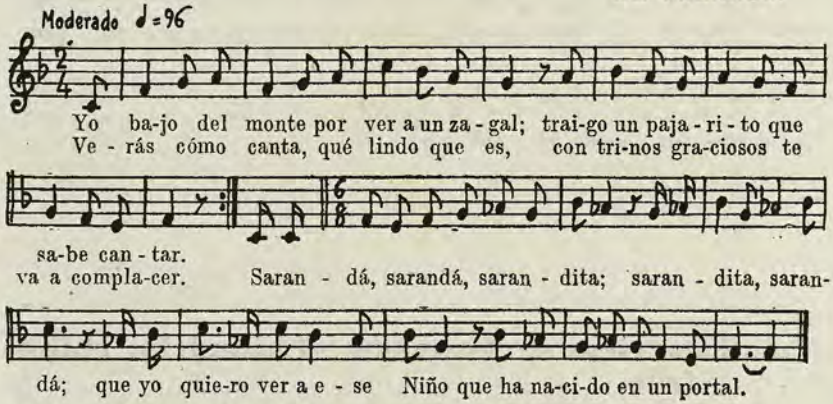
376. Una vieja de Granada.—Chilindrín, chilindrón.

DE TRASMIERA.

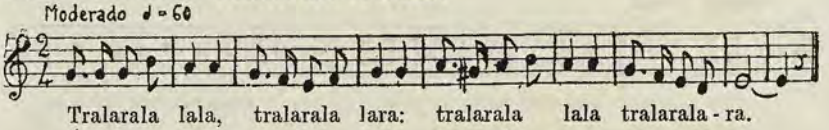


377. Yo bajo del monte.

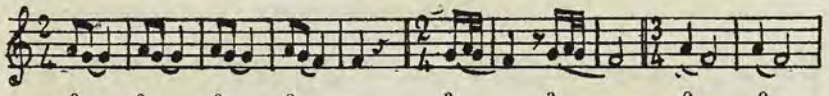
DE POLANCO.



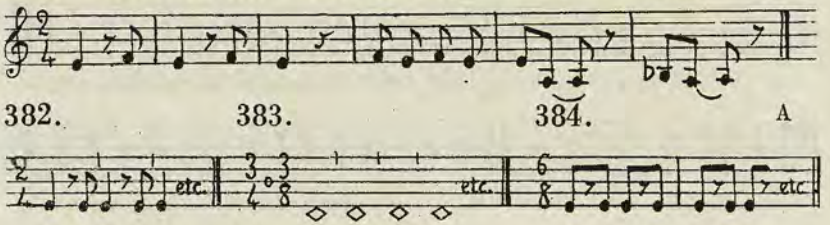
378. Ritmo final de cuna.



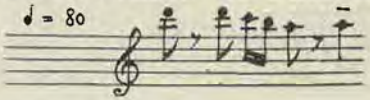
379. 380.



381. Otros cinco ritmos finales de cuna.



385. Canto de ruiseñor.



En el Libro I, pág. 303, comienzan los cantos de cuna. Hay diversos a los cantos de adultos, los que siguen:

PÁGS.

303. A dormir, pitico.
304. Arre, caballito.
304. Arre, caballito. (Otra versión.)
305. Cómo quieres que duerma, míquiri nobis.
305. Con los ojos del alma.
306. Duérmete, mi niño... mi sol.
306. Duérmete niño en la cuna... como un señor.
307. Duérmete, niño mío, que viene el coco.
307. Dindán, dindondán.
308. Ea, niño, ea niño, ea ron, que tu padre está en Cayón.
309. Este niño chiquito no tiene cuna.
309. La pobre muñeca.
310. Las doce están dando.
310. Mece, mece, mece.
311. No hay tal andar como buscar a Cristo.
312. Ova al ron, ron, Corderito divino.
313. Ova la niña que viene el coco.
313. Ova, ova, ova, niño, duérmete, niño, en el ron.
314. Pobre niña, por qué lloras.
314. Por estarte peinando.
315. Tienes una cinturita.
315. Yo tengo una muñeca de ojos de cielo.

Estos cantos del libro I no están ya en los de adultos.

Pasiega de San Pedro del Romeral

(Foto Córdova)

ARSENAL DE COPLAS DE CUNA

SE HALLAN POR ORDEN ALFABÉTICO

Acunábale una vieja,
y cantaba este cantar:
«Te he de dar naranjitas dulces,
dulces te las he de dar.»

Ahora si que canto yo
una tonadita nueva,
que, cuando nació mi madre,
se la cantaba su abuela.

A la dana dina,
a la dina dana;
el niño que llora
se moja la cara.

A la nana, niño mío,
a la nanita y haremos
en el campo una chocita
y en ella nos meteremos.

A la nea, nea, nea,
a la nea y a la ro,
así cantaba la Virgen
cuando su Niño nació.
Niño divino,
sienes divinas,
que has de ser coronado
con mil espinas.

A la ro ro le cantaba
la Virgen, a sus amores,
dulce prenda de mi vida,
perdona a los pecadores.

A la ro ro, ro ro, ro ro,
se ha dormido mi zagal;
sueña con los angelitos
y ya no despertará.

A los niños que duermen
Dios los bendice
y a las madres que velan
Dios las asiste.

Al ron ron que se duerme el niño,
al ron ron, que ya se durmió,
al ron ron, que no tiene ganas
al ron ron, que las tengo yo.

A mi caballo le eché
hojitas de limón verde
y no las quiso comer.

Anda, niño, anda,
que Dios te lo manda;
y si no andas hoy,
andarás mañana.

Antón, no bajes al sol
porque en la Alameda
dicen que hay un tontón
con un camisón
que a los niños lleva.

Asiéntate, pasieguca,
mira que llora el niñuco;
sácale del cuevanuco
y cámbiale la ropuca.

Calla, niño, calla,
que yo te quiero mucho,
y cuando venga tu madre
te traerá un cucurucho.

Duerme, duerme, chiquita,
que ya es muy tarde;
duerme como las rosas
en los rosales.

Duerme, duerme, chiquita,
sin despertarte,
mientras junto a la cuna
vela tu madre.

Duerme, duerme, picarón,
duérmete, lucero mío,
mientras yo voy a lavar
tus pañales en el río.

Duerme, muchachico, duerme,
que aquí estoy yo;
duerme con los angelitos
y con la Madre de Dios.
nea, nea, nea, ro.

Duerme mucho, niño, duerme,
duérmete que aquí estoy yo;
duerme con los angelitos
y con la Madre de Dios.

Duerme, niñita mía,
niñita, ea,
mi niña tiene sueño,
bendita sea.

Duerme, niño chiquito,
duerme, mi alma,
duérmete, lucerito
de la mañana.
Al rumor de mis cantos
duerme mi niño;
al rumor de mis cantos,
ya está dormido.
Ya mi niño calla,
su madre le quiere
al ver que en sus brazos
tranquilo se duerme.
Como colorea
la rosita en el corral,
así resplandece
tu boquita de coral.

Duerme, niño del alma,
no tengas miedo
aunque el viento rezonga
y ahulla el perro:
duerme, que al niño,
mientras duermen, le guardan
los angelitos.

Duerme, niño; duerme, rosa;
duerme, sol; duerme, lucero:
duerme, niño; duerme rosa;
tesoro que tanto quiero.

Duerme, niño mío,
que tengo que hacer.
Me han traído el trigo
y está por moler.

Duerme, precioso, duerme,
duerme, chiquito;
tu sueño están velando
los angelitos.
Duérmete rosa,
duérmete clavel,
duérmete flor,
duérmete vergel.

Duérmete, mi niño, duerme,
que tu madre no está en casa,
que se la llevó la Virgen
de compañera a su casa.

Duérmete, niño,
duérmete luego,
duérmete, niño,
que pega *güelo*.

Duérmete, niño chiquito,
duérmete y no llores más,
que se irán los angelitos
para no verte llorar.

Duérmete, niño, duerme,
que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco.

Duérmete, niño, en la cuna
mientras voy por los pañales,
que están tendidos en rosas
y lavados en cristales.

Duérmete, niño, en la ova,
duérmete, niño, en el ron,
que tu padre fué a Cayón
a traerte unos zapatos
de pellejo de ratón.

Duérmete, niño hermoso,
clavel divino;
duérmete, niño hermoso,
cariño mío.
Duérmete, niño hermoso,

sol de los soles;
que de tu cara lucen
mil resplandores.

Duérmete, niño mío,
duerme y no llores,
que te mira la Virgen
de los Dolores.

Duérmete, niño pequeño;
duerme, que te velo yo;
Dios te dé mucha ventura
en el mundo engañador.

Duérmete, vida mía,
duerme sin pena,
porque al pie de la cuna
tu madre vela.

¡Ea, ea...!
Mira, cielín:
San José, la Virgen
y un angelín.
¡Ea, ea...!
Duerme, lucero,
duerme sin pena;
que es la tu madre
la que te vela.

Ea, mi niñito
se me va a dormir,
cierra sus ojitos
y los vuelve a abrir.

Échate, niño, al ron, ron,
que tu padre está al carbón,
y tu madre a la manteca;
no te puede dar la teta.

El mi mozuco es de miel;
el mi mozuco es de flores;
mi mozuco es un clavel
que me quita los dolores.

El mi niño tiene sueño
y no se quiere dormir,
bajará un ángel del cielo
y se lo querrá subir.

El pelele está malo:
¿qué le daremos?
Agua de caracoles,
que cría cuernos.

El que no llora, no mama,
el que no mama, se muere;
al que se muere, lo entierran,
y al que le entierran, no vuelve.

Este galapaguito
no tiene madre,
lo tuvo una gitana,
lo echó a la calle.

Este niño bonito
se está durmiendo.
Como es tan buenecito,
le estoy meciendo.
Nanita, nana.
¡Duérmete, lucerito
de la mañana!
A la nanita, nana,
a la nanita...
¡Velando está tu sueño
tu madrecita!

Este niño de la cuna
que a los pies tiene la luna
y a la cabecera el sol,
dormirá como un señor.
Niño mío, niño mío.

Este niño llora mucho,
no le puedo acallantar;
que le acallante la Virgen,
que le tiene a su mandar.

Este niño que aquí llora
yo no le puedo callar;
venga su madre y le calle,
si no, le tiro al corral.

Este pueblo tiene nieve,
este candil ya no alumbra,
este niño se nos muere
sin fiebre ni calentura.

Hágale, señor José
a Jesús una cunita;
si bien no hay cuna mejor
que los brazos de María.

—Hermosa Santa Ana,
¿por qué llora el niño?
—Por una manzana
que se le ha perdido.
—Venga usté a mi casa,
yo le daré dos;
una para el niño
y otra para vos.

La Virgen del Rosario,
nuestra Patrona,
tiene un Niño en los brazos
que nos perdona...
Nea, nea...
Ova, ova...

La Virgen tendió pañales
encima de unos romeros
y, al sentir tan dulce carga,
al instante florecieron.

La voz de este niño mío,
es la voz que yo más quiero,
parece de campanita
hecha a manos de platero.

Mientras cortaba la tela
y hacía las camisitas
¡cuántas lágrimas de amor
corrían por sus mejillas!

Mi niño pequeño
se quiere dormir;
le cantan los gallos
el quiquiriquí.

Mi niñito tiene sueño,
su madre le dormirá
y, si no se duerme pronto,
los dulces no le dará.

Nanita, nana; nanita nea;
duérmete, vida mía, bendito seas.
Ea, la nana; ea, la nana:
duérmete, lucerito de la mañana.

No corráis, arroyuelos,
con tanta prisa,
porque al son de las aguas,
duerme la niña.

Tengo sueño, tengo sueño,
tengo ganas de dormir.
Un ojo tengo cerrado,
otro ojo a medio abrir.

Tengo un niño chiquitín
que le he de enseñar a todo:
a coser y a remendar
y a meter la torta al horno.

Tente, *pinino*,
beberás vino
de la bodega
de tu padrino.

Tienes unos ojirris
tan pequeñirris
que me los comería
con tomatirris.

Ven, sueño, ven,
por aquel caminito:
ven, sueño, ven,
a dormir al niñito.

Ya mi niño calla,
su madre le quiere
al ver que en sus brazos
tranquilo se duerme.

PREGÓN DEL CANCIONERO

Los campesinos cantan al aire libre, en plena luz, a henchido pulmón, con la espontaneidad de las flores campesinas, con sencillez que no puede engañar a nadie. Cantan en el marco de su propio ambiente natural, en compañía del rumor de la fontana, del murmullo del bosque y de las brisas y del arrullo de las aguas. Por esto sus cantos, como salen del alma, llegan muy al alma y suben a lo alto del Arte hasta Dios. «Puede ser que en las ciudades se sepa mejor hablar, pero la fuerza del sentimiento es del campo y de la soledad.»—*Fr. Luis de León.* Con gran belleza y copia de argumentos se describe mucho de esto en el libro *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, de nuestro conterráneo, nacido en Treceño, Fr. Antonio de Guevara, Obispo de Mondoñedo: «En la aldea es la vida más quieta y más privilegiada que la vida de corte. En la aldea son los hombres más virtuosos y menos viciosos que en las cortes de los Príncipes.»

Los campesinos aman la campiña como una madre que los alimenta y recrea; aman a Dios como a un padre que trabaja en las faenas del campo con ellos; aman el trabajo como una función sana, alegre y productiva; aman el pueblo como una prolongación de la familia. Por eso cantan airosamente en las alegrías y en las penas. En sus canciones desfilan reyes, héroes y santos; en sus coplas se exalta el amor a la Religión y a la Patria y da vivas entusiastas a su pueblo, sin odios, ni envidias, ni problemas. Las coplas de sus canciones son morales, sin bulla ni afectación; pueden ser cantadas en las escuelas y en los salones aristocráticos. Piensan algunos que lo popular tiene que ser vulgar y que lo sencillo es chabacano. Lejos de eso, la melodía popular contiene tonalidades y combinaciones tan diversas e intrincadas que frecuentemente es difícil atinar con la característica propia. Si es cierto que el pueblo degenera a veces en ramplón y amanerado, no ocurre

menos en la música sabia, así en la aldea como en la ciudad, porque falla veces mil con nerviosas cursilerías y refinadas armonizaciones reñidas con el arte. Y es probado que su contenido interesa menos, puesto que no suele permanecer en las generaciones futuras.

El pueblo virgen conserva largos siglos la música, la poesía y el baile, de igual modo que los niños conservan sus cantos y sus juegos, por expresar la vida suya y manera íntima de su ser. Consiste en que la ciencia musical del pueblo es la canción del corazón, connatural al joven y al anciano, al pastor y al culto. Es algo que interesa al músico, al literato, al psicólogo, al estético, al historiador, al filólogo y al que aspira a conocer la biología y desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano.

La música popular, sublime sencillez, no quiere afeites ni requilorios; sólo exige que la hermosura de la canción sea natural. Por eso exclama una copla baturra:

Para cantar bien la jota
hay que llevar el rodete,
las medias hechas en casa,
los morros sin colorete.

De Ricardo León son estas palabras: «¡Oh! canto popular, que así supiste caminar por la tierra áspera de Castilla entre pícaros y galeotes, cuadrilleros y mozas, como dormir en mesones y burdeles; subir las amplias y macizas escaleras de palacios y castillos, como escalar al cielo envuelto entre nubes de incienso a través de majestuosas cresterías... Perdiste ya las alas y los bríos. ¡Oh!, tú, español de cepa, quienquiera que tú seas, castellano o baturro, manchego o montañés, navarro o andaluz: si pretendes arrancar a las musas un laurel para los músicos briosos de nuestro siglo, no busques fuera del solar patrio los dechados.» La canción popular inspirada y sentida, entra de lleno, con todo derecho, en la categoría del Arte. Cierto es que el campesino, aunque es gran poeta, no acertará casi nunca a elevarse en la región de la música sino apoyándose en algo; pero, en el momento que cualquiera melodía jugosa le agrada, la transforma y la varía y retorna a transformar las variaciones, con maravillosa fecundidad y sorprendente elevación.

¿Pero es creíble que en las aldeas se cante mejor que en la ciudad? ¡Ya lo creo! Y no es menos curioso que lo que sucede con el lenguaje cantado ocurre asimismo con el lenguaje hablado, según asegura Ricardo León, con aplauso de Julio Casares y otros: «El que quiera aprender la lengua castellana y escribirla con soltura y

pureza, con energía y zumo propio, huya de las ciudades, de los necios bachilleres, de los letrados presumidos, de los vanos escritorzuelos; váyase a las aldeas y a los montes, póngase con el genuino vulgo español, y en él encontrará, mejor que en los libros, la roca firme y perenne donde mana, en toda su riqueza, el cristalino manantial» *(La escuela de los sofistas. Examen de ingenio)*.

El verso y el canto son las válvulas de las expansiones naturales del espíritu; por donde se advierte que la poesía y la música tienen en sí mismas la más alta belleza del alma hecha a imagen y semejanza de Dios. Y si inquiero cuál música sea la más bella, «escuchad los cantos populares, pues son una mina inagotable en la que se encuentran las melodías más bellas» (Schúmann).

Mérito grande debe de tener la difícil facilidad de una buena canción popular cuando es imposible a los maestros de música más cultos inventarla con la ingenuidad y plenitud de sencillez emoción y veracidad aldeanas. Por tanto, siendo el cancionero un lenguaje musical popular, real y concreto, no juzgo sorprendente el hecho de que las personas incultas acierten algunas veces en sus apreciaciones mejor que las cultas, porque tienen dentro de sí el espíritu creador de las canciones. En las cosas de hecho, la lógica sabia pierde mil veces el pie y se desvanece en sus elucubraciones, y vuela por el espacio imaginario hasta rizar el rizo de la extravagancia, rayando en la utopía con delirios de enfermo.

¿Que los músicos sabios tienen necesariamente que discernir la música popular mejor que el pueblo? No: porque el alma popular es ya de suyo una región muy dilatada en cada individuo y, sobre todo, porque, para conocer nuestra música montañesa, hay que sentirla y hay que amarla, puesto que los hombres nos buscamos también en el arte a nosotros mismos y por eso comprendemos sólo las obras que amamos. No nieguen esos críticos la música montañesa a quienes la tenemos siempre en el alma, porque la música regional se siente mejor que se explica. No incurran en la simpleza del médico del cuento:

—Doctor, tengo un vivo dolor de cabeza.

—No, señor; a usted no le duele nada.

—¡Sí, señor doctor!

—He dicho que no. ¿Querrá usted saber más que yo?

Los músicos profesionales han menospreciado en ocasiones la música popular, «porque querían ser tenidos por hombres de facultad y pretendían hacer de la música una ciencia matemática que los constituyera doctores de bastón con borlas». (Pedrell, 1841-1922). Ellos, con sus modos exclusivos mayor y menor y con sus imprescindibles sistemas de compases férreos, desembocan a con-

trapelo del pueblo montañés, porque nuestra provincia disfruta de los ocho modos musicales distintos que existen y de una libertad rítmica tan sorprendente como la del canto de los prefacios eclesiásticos de la Santa Misa. El canto litúrgico de las iglesias populares fué el surtidor magnífico de las bellísimas canciones de la Montaña.

Solana típica

INFLUENCIA DE LA RELIGIÓN EN LOS CANTOS MONTAÑESES

No tendrán los montañeses canciones célticas, aunque los rasgos de su fisonomía y muchas etimologías del suelo y del dialecto sean celtas; pero la tonalidad que es, según Eslava, el único dato que tenemos para determinar la antigüedad de los cantos, tienen la pátina, es decir, el tono sentado y suave de la lírica que San Gregorio I el Magno organizó en el siglo VI, recopilando el canto llamado hoy gregoriano, existente en los templos desde el siglo IV. En este sentido, el origen de nuestra lírica participa del Oriente. Y acaso acierte quien diga que, en música popular, no nos queda de los remotos tiempos más que los cantos litúrgicos, porque la Iglesia es muy apegada a la tradición y conserva los cánticos íntimamente ligados con su ritual invariable. Por donde se advierte ser también cierto en nuestro caso el comentario del Padre Feijoó, que aprueba Menéndez Pelayo en *Ideas estéticas* (tomo 3.º, 1886): «La música nació en los templos y más tarde pasó al teatro. Sirvió primero para cantar las alabanzas de los dioses y luego para estimular las pasiones humanas.» Por tanto, el ambiente religioso es el manantial más principal y antiguo de los cantos de la Montaña, porque la Religión, para el campesino, simboliza lo excelso de los valores espirituales.

Es creencia cada día más generalizada que todos los cancioneros populares de España tienen un fondo común tomado del canto llano de la Iglesia. ¿Qué diremos del cancionero de la Montaña, cuya topografía montuosa la aisló muchos siglos de toda música que no fuese el canto de los templos, muy apropiado de suyo al hidalgo temperamento de la raza montañesa?

Cuando el eminente musicólogo español, don Higinio Anglés vió mi CANCIONERO, se asombraba de su sabor constantemente gregoriano. Yo se lo expliqué, diciendo que en estos apartados montes cántabros, apenas se oyeron antes del siglo XIX violines,

cornetas, ni siquiera requintos; ni los acordeones, que aun no se habían inventado.

¿Cómo, pues, no ha de tener la Montaña un cancionero propio, si fué en todos los siglos tan religiosa como hidalga y aristócrata? El P. Otaño clamaba: «¡Oh, si vuestros niños cantaran estas canciones sagradas, robustas como la fe de vuestros antepasados, henchidas de savia piadosa, vertida en ellas por la devoción!»

Todos los cancioneros españoles se hallan influídos de los cantos de la Iglesia; pero, a mi juicio, ninguno como el cancionero montañés. Las prácticas religiosas en las fecundas campiñas difunden el calor de la alegría divina y lo derraman en el alma del creyente. «Canta a Dios quien para Dios vive.»—*San Agustín.*

En todas las circunstancias de la vida, hasta en el baile a lo ligero, hallamos en la Montaña innumerables canciones del canto litúrgico o inspiradas en él. Especialmente confirman esto los dos géneros de cantos genuinos montañeses, a saber: los picayos y las marzas. Aquéllos, porque se hallan tomados de los repiques o picados de las campanas del templo, y las marzas, porque se inspiraron en un salmo de Vísperas solemnes, en 7.º modo. Por consiguiente, el canto montañés tiene, como probó el P. Otaño en su conferencia de Santander, «Un no sé qué de divino».

Quiere esto decir que la música montañesa toma lo menos posible del mundo de los sentidos y se dirige a la parte superior del alma. No busca el efecto por el efecto ni en los cantos ni en los bailes. Las danzas de todo género, de arcos, espadas, palos y cintas, despliegan la solemnidad majestuosa de una acción sagrada ante el altar. Nuestras rondas no son pasacalles de entretenimiento, sino expresión solemne de amor. Las marzas, verbigracia, se ciñen en otras provincias españolas a pedir una merienda, pero en la Montaña constituyen himno noble, que se encabeza con una plegaria por los difuntos o por las necesidades de la casa. Particularmente los picayos parecen compuestos para ser cantados en medio de las lámparas del templo o en el portal de Belén, al alegre repique de las campanas. Ellos no buscan el ritmo académico de la danza, sino alientos de amor, llenos de encanto que conmueven hasta poner lágrimas en los ojos. También los cantos de baile popular, aunque parecen los más refractarios al sentimiento elevado, son muchas veces suspiros melancólicos, quejas de ruiseñor en el bosque repuesto, requiebros de amor señoril, elevación del sentimiento y expansión gozosa del alma. Véase, como ejemplo, la canción 25, «Dicen que si te quiero», y analícese la canción 1, «Aquella palomita», que es una joya del cuarto modo gregoriano.

Nuestra Montaña apenas había oído hasta mitad del siglo XIX

otra música que la de sus templos. Los cantos eclesiásticos inspiraron la música montañesa con inmensa fortuna para su deleite y buena educación. Bravamente lo acreditan tres maestros de primera categoría: Mozart escribió: «Cedería toda mi obra musical por el mérito de haber compuesto un prefacio gregoriano.» Gounod, afirma: «Aplaudís ciertos paisajes de mis obras, y os parecen nuevos e inspirados; pues sabed que aplaudís motivos de las melodías gregorianas.» Ricardo Wágner exclama: «Jamás olvidaré las impresiones arrebatadoras que experimenté en Nuestra Señora de París al escuchar algunas melodías gregorianas, sencillas, en verdad, pero bellas; cuyos temas he evocado en distintas composiciones mías avivando con ellas mi inspiración.»

Si bien es cierto que este canto de la Iglesia tomó del pueblo algunas canciones, indudablemente las mejoró y transformó por la elevación del afecto hacia las cosas divinas. Tomó carta de naturaleza con San Gregorio Magno, desde el siglo VI. Su edad de oro llegó hasta el siglo XI; se conservó puro hasta el siglo XIII, y comenzó a decaer hasta mitad del siglo XIX. La liturgia iba quedando al servicio de la música aun cuando ésta debe ser sierva humilde de aquélla. De ningún modo los fieles deben ser simples espectadores en las funciones religiosas, sino actores que ofrecen con los ministros de Dios todos los actos del culto, como hijos de un Padre de todos que está en los cielos; pero la plegaria universal que el pueblo en masa entonaba con su propio acento como expresión fraternal de un mismo pensar y sentir, enmudecía so pretexto de una música más complicada. La Iglesia restauró su canto en tiempo de León XIII y, sobre todo, por el Beato Pío X, en 1903.

Mutuamente se compenetran asimismo el canto religioso y la letrilla popular, pues no escasean canciones de texto profano con melodía muy espiritual y, por otra parte, existen textos piadosos con una tonada más propia para la danza que para el recogimiento del espíritu.

Es indudablemente honroso para el canto popular de la Montaña una filiación tan excelsa como es la música religiosa. A pesar de los incesantes modernismos, este patrimonio musical de nuestros mayores permanece porque vale, ya que lo ruin es efímero y desaparece pronto. Apoyarse, pues, en nuestra sólida civilización y amar lo antiguo conociendo lo nuevo, será identificar el espíritu propio del país en lo que tiene de más sublime y hermoso.

Recordemos esta décima del insigne poeta don Adelardo López de Ayala, porque encierra una definición de la música, verdaderamente primorosa:

La música es el acento
que el hombre, arrobado, lanza
cuando a dar forma no alcanza
a su mejor pensamiento.
De la flor del sentimiento
es el aroma lozano;
es del bien más soberano
presentimiento süave,
y es... todo lo que no cabe
dentro del lenguaje humano.

El sol se pone...

(Foto Marqués Santa María del Villar)

A VUELO DE GOLONDRINA VIENEN AQUÍ ALGUNOS COMENTARIOS

He leído casi todos los cancioneros y no es fácil asegurar que no sea sabia ninguna de las canciones populares que se han insertado. Sea enhorabuena a quien acertó a componer con inspiración popular en forma que desorientó a los coleccionistas de cantos del pueblo.

Para enjuiciar bien la música popular hay que andar con sumo tacto. A Grieg elogiaba Eduardo Lalo un tema popular, y el gran noruego lo vindicó como de su invención exclusiva. Asimismo Manuel Falla venía sosteniendo que una canción de columpio que se canta en los pueblos de Sierra Nevada, era de indudable origen asturiano. Varias transcripciones afirmaron su creencia. Pero un día la oyó cantar él mismo, y, al transcribirla y estudiarla, notó que era una canción con el ritmo viejo llamado epítrito y que nada tenía que ver con la tonalidad ni con la métrica típicas de Asturias. La transcripción, al dislocar el ritmo, la hacía asturiana. No hay duda que Granada tiene un gran acervo de canciones de tono galaico y de tono asturiano, debido a una colonización que gentes de estas dos regiones iniciaron en la Alpujarra; pero existen otras influencias difíciles de captar, por esa máscara terrible que lo cubre todo y que se llama carácter regional, el cual confunde y nubla las entradas de las claves, sólo descifrables para técnicos tan profundos como Falla. En todo el folklore musical español, con algunas gloriosas excepciones, existe algún desbarajuste en transcribir melodías. Nada más delicado que un ritmo, ni nada más difícil que una voz del pueblo que da en las melodías tercios y aun cuartos de tono, sin signos propios en el pentagrama.

Algo parecido ocurre con el casticismo de ciertas regiones, puesto que a veces es importado. Las canciones pueden arraigar, como las costumbres, en el alma popular si vibran y se acomodan enteramente a la sensibilidad suya y al genio de su raza. Por lo que hace a las costumbres, aunque el deporte de la pelota, por ejemplo, no ha nacido en el país vasco, sino que fué importado de

Castilla, al final ha adquirido una naturaleza genuinamente vasca. Aquí es de acentuar la magia del casticismo madrileño, que no sólo acrisola lo español, sino que españoliza lo extranjero. De ahí que el chotis, de origen teutón (1830), sea el baile madrileño más castizo desde el siglo XX. De ahí que la *kermesse*, fiesta holandesa, descuelle como la verbena más chulona. De ahí que el «mantón de la China», «china, na, chi-na na», que encubre en su país el reposo y la gravedad de las princesas de leyenda, sea, para las madrileñas, la prenda prodigiosa del garbo, y el gancho. Este madrileñismo hechicero es la fuerza del sino nacional. Porque del mismo modo que la Raza asimila y españoliza las invasiones—que desaparecen en el polvo de los siglos, mientras España permanece enhiesta, compacta, vertical, como un monolito—, del mismo modo el casticismo de la Villa, *cáput Hispaniae*, asimila y madrileñiza las fugaces modas cosmopolitas.

No está de más advertir que algunas canciones son del pueblo, aunque no lo parecen. Esto mismo ha ocurrido en ciertas cantigas de Alfonso X (1252-1284) y otras canciones de los siglos XIV y XV, que no respetan siempre la forma popular. Por el contrario, Lope de Vega, Trueba y algunos otros personajes publicaron coplas y cantares que el pueblo hizo suyos porque los autores los compusieron con el alma popular que tenían en su almario. Si los coleccionadores los recogieron alguna vez en sus cancioneros, hicieron bien, según los musicólogos afirman. A cuento dice Pedrell: «Por arte popular se comprenden las obras nacidas, no sólo de la producción inconsciente e impersonal, sino también las personales que el pueblo adopta, porque ellas traducen fielmente su sensibilidad.» Es que también los mejores compositores son pueblo, y además se inspiran muchas veces en el pueblo. Hasta hay cantos que son denominados populares para que sean aceptados mejor en el comercio, como ocurre con los apócrifos *Chistes de Quevedo* y como ocurrió cuando el público no aceptaba ciertos romances, y se le decían que eran de Lope de Vega.

¿No tienen, por otra parte, su razón los que dicen que los aldeanos corrompen los cantares? De todo hay en la viña del Señor; mas debe observarse que esas corrupciones se evaporan o desaparecen por completo, porque no llegan a interesar bastante; pero otras muchas veces, la corrupción de una tonada propia o extraña, popular o erudita, es como la corrupción del grano de trigo bajo la tierra, que se reconstituye y mejora con floración de espigas airosas y repletas de nuevos granos fecundos.

También ante la dificultad, pues, de conocer siempre y en todo caso lo popular de una región determinada, algunos han opta-

do por ampliar largamente el concepto de adoptar lo que el pueblo canta. El profesional don Francisco Rodríguez Marín, sentencia: «Entre los cantos y coplas populares de autor anónimo, que constituyen la inmensa mayor parte de los existentes, he dado cabida a varios que, teniendo evidente paternidad culta, han merecido el honor de que el pueblo los prohije.»

Por la facilidad moderna de comunicaciones, de día en día van popularizándose, en diversas regiones de España, canciones populares de sabor indeciso, las cuales han llegado a ser nacionales más que regionales, como ha sucedido particularmente a los cantos infantiles de corro y de cuerda. Otras canciones, particularmente la jota—tan genuina y varia en toda España—, tienen tal amplitud del lenguaje musical, que se cantan en diversas provincias con variación insignificante. Otras han modificado profundamente su fisonomía en las diversas provincias y aun en los diversos valles de la Montaña y aun en distintos pueblos de un mismo valle. Sería muy instructiva y curiosa una amplia comparación de versiones de una misma canción. Yo la he hecho de muchos cantos variados en la Montaña y de otras variantes de canciones españolas que se leen en nuestros cancioneros y también en algunos extranjeros, como de Rumania y de Rusia; pero su publicación en este libro aumentaría atrozmente el volumen y el precio. Los críticos o interesados pueden consultar a estos fines los ya abundantes cancioneros españoles. Si un cantar se usa en el límite de dos provincias, puede aceptarse por las dos, porque, si no se admiten en los cancioneros, se perdería, y, además, porque ambas son sus dueñas.

Contradirá alguno: Pero ¿si todos los cancioneros populares tienen iguales matices característicos?: búsquense diferencias en la música artística, verbigracia, de Palestrina o de Victoria, etc., pero no en la pòpular; estúdiense la diversidad musical en los artes dórico y eólico; mas no en los cancioneros de los pueblos, como tampoco en los refraneros ni en los romances ni en los cantos infantiles, porque estas cosas podrán ser nacionales, pero no provinciales.

Respondo negando la diferencia que se pretende, porque los refraneros y romances y los cantos infantiles contienen la desigualdad en el pensar y en el divertirse; pero los cancioneros condensan la variedad en el sentir; por algo se han llamado lenguaje de amor. Los cancioneros se impregnan como los dialectos, de los ambientes y quedan saturados de todos los matices de la convivencia regional. Nadie se ha atrevido a negar que existe un dialecto montañés, exclusivamente único, aunque nunca se habló con iguales matices en el Occidente, Centro y Oriente de la provincia y aunque haya tenido modificaciones en los diversos siglos. Del mismo

modo nuestro dialecto cantado, o sea, el cancionero montañés, es uno y siempre el mismo, sin que sea óbice el que varíen sus cantos en cada siglo y aunque sea muy cierto que existen matices generales muy diversos, acomodados a las grandes diferencias de cada uno de los distintos valles. ¿Es que vamos a negar, por ejemplo, que exista el magnífico idioma español, exclusivamente uno y único, porque tenga matices de fuera de España o palabras latinas, árabes y celtas, etc., o se haya hablado con variación en cada siglo? Dentro de tales variantes permanece una estructura íntima y un fondo común del idioma nacional, que es el sello inconfundible de la raza española. Tal es la poesía natural que tiene el pueblo cuando no la impurifica el arte resabido.

* * *

Aunque guste mucho un cantar forastero, no permanece mientras no logre una fisonomía montañesa. Así ocurrió el 1924 con la canción *Un paxariño bonico — anda nas miñas cereizas*. Esta canción se generalizó en la Montaña con letra distinta castellana, pero se cantaba como una cantilena, sin que nadie entonara lo mejor, que es el lindísimo *alalá* con que termina el canto. El canto no arraigó y desapareció por completo a los diez años. Los montañeses tienden a aislarse con independencia. El más humilde de los piteros muda una tonada forastera con tema propio de su exclusivo gusto. Interesan muy poco y aun fastidian muchas veces los cantos de otras provincias, aunque sean muy lindos.

He tomado estas tradiciones musicales recorriendo todos los pueblos, con sus archivos, conventos, casonas. cabañas y festivales. Resultan indagaciones muy pesadas en ocasiones, pero animan bellezas insospechadas e hallazgos sorprendentes, como ocurre al cazador que, buscando un conejo, le salta un jabalí. Aunque sean búsquedas pacienzudas y laboriosas, ofrecen con frecuencia mucha amenidad. Subí, por ejemplo, a un monte lejano para recoger los cantos de una recomendada cantadora muy anciana. —Sí, señor, yo sé muchos cuando estoy sola; pero, si quiero cantarlos, no se me viene ninguno a la cabeza.

Después de agobiarme dando mil vueltas a la misma rueda, exclamó alborozada: «¡Ah! Sé uno muy bonito, muy montañés y muy antiguo, que se lo aprendí a mi abuela y lo cantábamos todos.» Y entonó, en horrorosa desafinación, la *Marcha Real*, con su conocida letra «La Virgen María es nuestra protectora...»

CANTOS PLEBEYOS DE LA MONTAÑA

Existen canciones que están muy popularizadas en la ciudad de Santander y en las costas del Oriente de la provincia, pero no tienen categoría musical para ser impresas. Algunas son cantos no indígenas asimilados, o trozos de zarzuela; otras son tonadas modernas vulgarizadas, y muy pocas merecen el título de populares, pues son más bien cantos populacheros. Indicaremos algunos, por vía de ejemplo:

Abajar.—Abelardo.—Ahora sí que estarás contentona.—Al bien de mi vida le llevan soldado.—Al chíguiri, pum.—Al Gurugú.—A orillas de una fuente.—Al pasar por el atajo.—Aquí, que no hay polvo ni arena.—Arriba la cafetera.—Arriba, Manolito.—Ay, ay, ay, don José.—Con el capuchín, chin, chin.—Cuando en la playa, la bella Lola.—Desde que vino la moda.—Dime, niña, dónde vas.—El sereno de mi calle.—En el campo de Matías.—En el rancho de Sirusa.—Ha venido un barco lleno de habaneros.—Hoy las mujeres.—Los higos.—No la llames, que no viene.—No te embarques, mi amor.—Pobre obrero.—Qué bonito es Castro.—Qué guasón es el cochero.—Santa Ana no se tira.—Somos de Santander.—Tu caerás.—Vale más por el atajo.—Vale más ser soltero.—Vamos a los toros.—Valle de Buelna.—Y si no se le quitan bailando.—Yo sentí cantar el cuco, etc.

Eran cantos populacheros. La gente fina, de costurera para arriba, sólo los cantaban por excepción y en día de mucho holgorio, especialmente al volver de las romerías.

Los cantos populares se hallarán con preferencia en la clase media, mejor entre mujeres que entre varones, según observa Amós de Escalante: «En materia lírica tengo yo el sentimiento femenino por una opinión de gran cuenta.»

UN CONSEJO JUICIOSO

Don Pedro García Diego, en su entremés *Las buenas glorias de Baco* (Santander, 1783), pide que no se omita la pronunciación aldeana; pero cuando Eusebio Sierra escribió tres comedias montañesas (1894-1901), recomendó en ellas a los actores que no usen la pronunciación pueblerina. Abundando en este sentir, no pongo en las canciones campesinas el lenguaje aldeano, porque los cantores lo pronuncian mal y con afectación presuntuosa.

El genial don José María de Pereda distinguió tres dialectos montañeses. Juzgó más digno el de Cabuérniga; después el de Trasmiera, y luego el de Polanco, su pueblo natal. Pereda lo ennobleció al escribirlos en hijodalgo, en cristiano y en español excelso. La delicadeza de nuestro novelista no le permitió rebajar ni deprimir el lenguaje artístico y, sin rebajarlo ni deprimirlo, acertó a impresionarnos con toda fuerza y a presentar con pulcritud las realidades de la vida. Mucho se engañan los que afirman que el dialecto montañés puro es el de *El Sabor de la Tierruca*. Yo vi al autor firmar esa maravillosa novela de costumbres en octubre de 1881, a mis doce años, mientras residí seis en el famoso «Cumbrales» o barrio de la iglesia, situado en la cumbre de Polanco, magnífico pueblo, a la sazón, en donde asimilé, como niño, su lenguaje aldeano. Será interesante y muy curioso a los montañeses de ahora, saber que en Polanco comprendíamos a los de Santander, porque perfeccionábamos el español en la escuela pública; pero los santanderinos no nos entendían a nosotros, ni en el habla ni en aquella pronunciación, que mudaba el sonido de las vocales, hasta convertir la *a* en *e*, la *e* en *i*, y la *o* en *u*, y hasta se comía las palabras. A un visitante hube de traducirle esta reconvención de un padre a su niño. Sonaba de este modo: *Puquinel, puquí, il fuevis juistia juentii tersborregaron le sparragates, jumiuco*. Indudablemente, es precisa su traducción: «Por aquí, Manuel, por aquí,

el jueves fuiste a la fuente y se te resbalaron las alpargatas, hijito mío querido.» Realmente *jumiuco* incluye el concepto de «querido», porque *uco*, diminutivo del que se usaba y se abusaba mucho en Polanco, es de suyo despectivo, lo mismo que *ucho*, pero tiene en la Montaña una tierna expresión de amor; y no siempre se dice de una cosa pequeña, puesto que a una vaca amada, aunque sea muy grande, se la llama «la mi vacuca». Otra dificultad práctica para entender el dialecto polanquino, estriba en convertir en *u* la *o* final cuando el acento grave de la palabra recae en *e* o en *o*, como en besu, osu, oigu, veu. Según esto, resulta mal dicho «mozucu», porque su acento grave se halla en *ú*cu, y está mal dicho, además, porque *mozuco* ha significado exclusivamente al niño desde que nace hasta que rompe los primeros calzones. Bien hayan las Academias mundiales de la Lengua que, si no logran la unificación de un lenguaje universal, como sabiamente pretendió Roma para evitar que la Humanidad siga perpetuamente castigada con la confusión de lenguas de la torre de Babel, evitan, por lo menos, semejante castigo entre pueblos, que, como hemos visto, no se entienden a veinte kilómetros de distancia.

* * *

La Montaña ha tenido siempre su lírica igual, aunque no idéntica, tomada de la misma entraña del país, sin que su origen haya de buscarse, si no es con gran excepción, entre los andaluces o moros, o pueblos orientales. Preciso es convenir en que la provincia de Santander posee abundante cancionero propio, y lo tendría, aunque jamás hubiesen existido en el mundo otras regiones. Le faltarían apoyos, dibujos y giros melódicos que ha asimilado de otros países, pero tendría otros con sabor de la dorada borona y del cielo gris y tan admirables como las florecillas de nuestros prados, que son más lindas y deliciosas que las flores cultivadas en los invernáculos y jardines de la nobleza.

Existe un mapa artístico de España, con todos sus reyes, hasta 1833, que contiene todos los tipos regionales españoles. Se diferencian éstos entre sí, pero se diferencian muchísimo más de los tipos extranjeros. Lo mismo ocurre con los cantos populares montañeses.

LA MUECA MALDITA

Aquellas melodías que un campesino canta para expansión de su alma y no para que le escuchen, se hallan con frecuencia adornadas de posturas y dejos interesantísimos, así para el buen gusto como para el arte fotográfico. Todo es entonces agradable; la colocación de la gorra, el clavel a la oreja, la voz: todo es bello y gracioso. Pero, si se las echa de artista o de ilustrado o si se envanece, porque ve que agrada, adquiere súbitamente resabios de afectación en la postura del palo, en el gesto, etc., e incurre en ridiculez, por abuso de exhibicionismo.

La mueca es una contorsión más general de lo que se cree.

Mueca ostentan los cantantes y músicos engreídos que falsean con resabios escénicos la sinceridad del sentimiento y también la ingenuidad de la letra. Para ellos parece compuesta esta copla baturra:

Los que componen musica,
para mejorar la jota,
varean, *quitan,* añiden,
la hacen fina y la estrozan.

La afectación es quizás el defecto hoy más corriente, porque algunos cantores aldeanos se han hecho individualistas por la influencia de los aplausos; se han refinado demasiado, y cada cual canta con cálculo para que más le admiren, porque se cree en situación de privilegio. A veces no pueden ni saben prescindir de la mueca, igual cuando cantan en privado que en público; igual si pretenden parecer señoritos en la aldea, que si quieren hacerse aldeanos en la ciudad. Cuando se empeñan en mostrar que ellos son algo más que pueblerinos, se presentan engolados y vaporosos, echándoselas de aldeanos con recalcadura de palabras, pronunciación, posturas y gestos. Un resabido que halló a un señorón solo y muy grueso, le dijo: ¡Que sólido y que grosero está usted!

Muecas tienen también, no menos extravagantes, los críticos sabihondos, los descontentadizos y los exigentes. Para éstos es ficticio todo lo que ven fuera de su puntito de apreciación. Todo lo critican exaltadamente con censuras que pudieran acaso traer alguna ventaja si se atuvieran a aquel consejo de un chulo: «Es bueno *desagerar,* pero... ¡no mucho!». Siempre ha ocurrido a los hombres que para huir del escollo de Escila, caen en el de Caribdis, que es el del lado opuesto.

Mueca tienen los conspicuos, a quienes falta práctica o sobra teoría; y mueca también los críticos simplistas, que todo lo ajus-

tan a la medida de sus confecciones individualistas. Si, por ejemplo, alguien se emocionó hondamente con alguna canción oída en favorables circunstancias de ambiente o de cantor, no tolerará modificación ninguna, aunque aquella canción fuese más imperfecta en su melodía o en la letra.

Realmente existen muecas para todos los *disgustos*.

La del que oye una canción indígena poco conocida o ya olvidada, y niega de plano que sea montañesa, en razón a que él jamás oyó semejante tonada.

La del que se empapa del matiz musical característico de su valle montañés, y asegura que aquello exclusivamente, y no otra cosa, es lo genuino de la Montaña. Un distinguido folklorista montañés me aseguraba que el *uco* jamás se usó en la Montaña, por lo que era necedad decir «La Tierruca»; ¡y fué, nada menos que Pereda, quien consagró felizmente esta palabra en su obra más lozana y montañesa, *El Sabor de la Tierruca!* Y es que hay valles montañeses en que el *uco* no se ha usado o ha caído en desuso.

El colector de un cancionero tiene que aceptar el difícil deber de ajustar a la verdad el criterio de los cultos y la práctica del pueblo.

Un valle montañés

TRAJES Y ADORNOS TÍPICOS DE LA MONTAÑA

Tratar del traje regional es siempre sugestivo, por la belleza y el interés que encierra; pero también es de actualidad, puesto que la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones organizó en Praga un Congreso científico y práctico para estudiar la distribución geográfica de las manifestaciones artísticas de la vida popular, antes que el modernismo anegue de cizaña los surcos pueblerinos, como si incluyese en nuestro tiempo una nota de atraso y de vergüenza.

Los trajes populares se hallan acomodados al clima y a las labores. «Cuando buscan atavío de fiesta suelen ser, simplemente, supervivencias o reminiscencias de algo que, en el siglo XVIII, fué moda. A veces hay que adelantar, para dar con la filiación cortesana del modelo, hasta el ochocentista sombrero de copa. O retroceder hasta las seiscentistas gorgueras, hasta las calzas acuchilladas. Nunca mucho más adelante, nunca mucho más atrás. El setecientos lo centra todo, en éste como en tantos capítulos.»—*Eugenio D'Ors.*

Artistas populares aldeanos idearon, tras lenta gestación, estos trajes sencillos tan recatados y tan gentiles, tan bonitos y pintorescos, tan perfectamente acomodados al ambiente y a la vida de cada pueblo.

En la Montaña fueron adoptados los colores vivos en armonía con la entonación vigorosa del paisaje montañés, para ponerse a tono con el traje estupendo de elegancia que lucen sus campiñas. «Aquellas figuras de andar vigoroso y resuelto, de zagalejo rojo o amarillo, de camisa blanca como la nieve, que entran todas las mañanas por la Alameda de Santander, llevando sobre la cabeza el cántaro de leche o el *carpancho* de legumbres, coronado con un fresco y oloroso ramo de claveles o de modestos alhelíes, poética flor de las ruinas y de los pobres. Esmaltan las romerías con los

zagalejos rojos, las camisas blancas, los gregorillos de oro y púrpura.»—*Amós de Escalante.*

Para los que quieran saber el vestuario montañés en las diversas situaciones de la vida, concretaré la descripción de los autores más autorizados:

Pereda escribe: «Si queremos ver a los mozos en traje de gala, tendremos que acudir a alguna romería, donde los hallaremos con chaqueta al hombro, el zapato de color, los finos pantalones y la camisa de anchas y ondulantes mangas, recién planchadas. Elástico encarnado y verde o bien pantalón de paño azul, claro preferentemente o remontado de negro cuando estaba ya muy usado; zapato alto con trencilla de color; faja a la cintura, y sobre ella chaleco de pana o seda labrada, sin abotonar, con dos orejillas anchas en la espalda, unidas con galones o trencilla de colores vivos; en mangas de camisa como las mujeres, y la chaqueta, de paño oscuro, al hombro. En la cabeza sombrero serrano, algo parecido al de los gitanos granadinos. Pudieran sustituirse con el hongo negro y blando.»

Chisco Andrés «vestía pantalón azul con media remonta negra, sujeto a la cintura por un ceñidor morado, y sobre la camisa de escaso cuello, un chaquetón de bayeta roja.»

Si el mozo es un fachendoso de la zona costera, contaminada por el roce de la gente cuidadana, llevará, como *Quilino*, «claveles en las orejas, la cinta del sombrero de siemprevivas, las alpargatas de hiladillo verde y encarnado; la blusa azul con trencillas encarnadas y los pantalones amarillos con cuadros verdes», o bien, como *Felipe*, «zapatos amarillos con lazos verdes y encarnados; chaleco de pana con profusión de galones en las orejillas de la espalda».

El *Lino* de Domingo Cuevas, vestía en 1823 pantalón de pana amarillento, cuyas perneras terminaban en forma de campana hacia los tobillos, por donde asomaban como al descuido los calzoncillos, que eran de crudo lienzo gallego. La pechera de la camisa parecía un mosaico de sedas y colores; un descomunal sombrero, media de lana azul y zapatos de badana amarillenta».

Manuel Llano fija para los hombres en los días corrientes «blusas azules, negras, grises, con pespuntes y puntillas. Colores serios. Chaqueta de paño, remontes requetepulidos; donaire del sombrero, con reminiscencias del viejo chambergo. Las alpargatas encintadas y majas». Le agrada «la sencillez clásica del traje regional. En las mujeres unos pespuntes, unos ribetes, unos leves adornos. Una chambra de rosa, azulina, de rayas blancas, negras, ru-

bias. En la chambra unos botoncitos en nácar. Un pañuelo, un delantal y calzan escarpines de pardo sayal; con trenzas y bucles».

La siguiente estrofa popularizada muestra la semblanza del mozo montañés:

¡Quiero ver en mi galán,
como buena montañesa,
palo pinto en diestra mano,
un clavel, tras de la oreja,
siempreviva al sombrero,
(éste de media gacheta),
la chaqueta sobre el hombro,
el calzón con remontera;
andares jacarandosos
y parares *de majeza.*

Hoy se ha generalizado lo que Pereda lamentaba en 1880, que los mozos y las mozas admitían novedades y fantasías sin color ni sabor locales, sin adaptación a su temperamento, ni a sus costumbres, ni a su hermosura, ni a su ideal de vestir de virtudes el alma.

Las comparsas resultan lucidas en los momentos más culminantes de la fiesta popular, con la vestimenta de blanquísimo lino, y sobre ella las pinceladas de los vivos colores que despiden las cintas y los pañuelos rojos, azules, amarillos, con que los mozos se engalanan, y el contraste, no exento de poesía, que aquel tono de luz y de color forma con las neblinas grises propias del país y con los verdes melancólicos de la campiña.

TRAJE REGIONAL DE BAILADORES

Para los bailes populares no existe traje propio de mozos, como para las danzas, porque en los pueblos no constituyen los bailes un espectáculo.

Si estos bailes son llevados a la escena o a las fiestas de la plaza, podrán usarse los vestidos populares domingueros, mas no los de ahora, que son universales, sino los típicos anteriores a la mitad del siglo XIX, que apenas se ven ya, a no ser muy tierra adentro.

TRAJE REGIONAL DE BAILADORAS

El vestido femenino de baile montañés en todo el siglo XIX solía ser de faldita de franela colorada con las franjas negras de terciopelo o de pana; refajo de moretón, blusa blanca, que llaman chambra, y corpiño negro con ojeteros para abrochar y delantal

negro o sin él. Pañuelo de seda en la cabeza, no de pasiega, sino de campo, que es de unos cuarenta centímetros en cuadro y cae hacia atrás en pico. Es de seda y se ata bajo la barbilla, con un nudo flojo, cuando van al campo y al rosario. Para el baile se echa el pañuelo abajo y queda muy gracioso. En Barcelona gustó mucho este pañuelo. También es buena la cofia, amarrada arriba y el pico atrás.

Las mozas se presentan en el baile con vestidos más ligeros y airosos, acomodados a las circunstancias y faenas respectivas. Pereda los pinta así: «En los tiempos que yo conocí siendo muchacho, cuando aun quedaban sabor y color locales, el traje de gala de las mozas aldeanas se componía de saya de bayeta fina, anaranjada o roja, muy plegada y de escaso vuelo, por esta razón con una tira de terciopelo negro en la parte de abajo, que nunca pasaba de los tobillos; media blanca, calada, o azul claro, y zapato escotado con madroño o trencillas de color; justillo de terciopelo catalán rayado, bajo un pañuelo de seda alegre, cruzado por el pecho, y en mangas de camisa, amplias y planchadas sin almidón, como las de los hombres, gargantillas de coral falso o de cuentas vistosas, el pelo en trenzas o en una sola cuando no había pelo para dos, con un lazo de seda al extremo, y en la cabeza otro pañuelo de seda atado arriba, con el pico trasero caído sobre las trenzas y los otros dos flotantes, uno a cada lado. Las mozas que no podían gastar saya de bayeta, porque era relativamente cara, la usaban de percal rameado y alegre. En las orejas pendientes largos, y más comúnmente anillos grandes planos.

»La mejor gala de una moza era la saya de bayeta y el jubón de alepín, repulgado de pana. En traje de faena llevaba «sobre los hombros anchos un pañuelo de mil colores, cuyos picos, cruzados bajo el robusto seno, recogía la jareta del delantal.»

TRAJE DE DANZANTES

«Van vestidos de blanco, con muchos pañuelos de seda y sartas de cascabeles hasta en las alpargatas.»—*José María de Pereda.*

Este traje se usaba también para «el baile al Santo», o sea, la danza de los picayos. Mas no era imprescindible, porque, por ejemplo, en Viérnoles, donde mejor se ha danzado, se bailó siempre con traje dominguero.

TRAJES Y USOS DE LA GENTE PASIEGA

Los trajes de hombres pasiegos se hallan descritos en la página 114, que trata de la romería de Valvanuz.

Los trajes de las pasiegas se describen en la página 409 del artículo siguiente.

USOS PASIEGOS

Deben tener los pasiegos capítulo aparte en un cancionero folklóriço de la Montaña.

Don Ramón Saiz de los Terreros publicó en 1892 un libro, titulado *El Valle de Soba*, en que expresa que hay pasiegos en las tres villas pasiegas y en las cabeceras de Soba, Ruesga, Carriedo, Toranzo y Espinosa, y en algunos pueblos, como Pisueña de Carriedo, Valdició de Soba y Calseca de Ruesga.

En su opinión, pasiego procede de «pax», por la que los romanos hicieron en sus montes con los cántabros, según Sota.

A mi juicio, no proceden de los árabes, ni de siervos, ni de fugitivos, ni fueron suevos, ni moros, ni hebreos, sino sencillamente fueron pastores de Espinosa de los Monteros y de Oña, hasta constituir, merced al ambiente de aquellos montes privilegiados, una raza singular que se destaca en conjunto hasta ocupar un puesto muy distinguido por su originalidad y valía.

El señor Escagedo, presbítero, cronista de la Montaña, en *Costumbres pastoriles cántabro-montañesas*, 1921, escribe: «Don Sancho donó al Monasterio de Oña el 1010, que poblase un amplio territorio en que se incluyera Pas y aprovechasen sus pastos, sin pagar montazgo. Esos pastos eran comunales a Espinosa, Oña, Valdeporres, Toranzo, Carriedo y Sotoscueva.»

En 1170 Alfonso VIII donó a Oña el Monasterio de San Pedro del Romeral y de Santa María de la Vega En 1575 las tres ermitas de San Roque, la Vega y San Pedro se hicieron ayuda de parroquia de la iglesia de Espinosa, y en la creación del Obispado de Santander se desmembraron de su matriz, constituyéndose en parroquias independientes. Los benedictinos de Oña regentaban las parroquias de Espinosa, San Pedro y la Vega, por lo menos desde el siglo XVI, en que comenzaron los libros sacramentales, según mandamiento del Concilio de Trento.

El ambiente pasiego, sumamente sano, ha formado esa raza noble, fuerte y bella. No son, como algunos creen, el prototipo del montañés, pero forma la más notable variedad de la Montaña.

El clima pasiego ha modelado también con los siglos una excelente raza de ganado vacuno; cuernos finos y cortos, cabeza pequeña y graciosa, extremidades proporcionadas y finas. Producen leche muy sabrosa.

El pasiego mima a sus vacas como a gente de casa. Las llama *Preciosa, Gallarda, Perla, Maja.* Fray Justo Pérez de Urbel pone en boca de un pasiego esta estrofa de su *Cancionero:*

«Pero que estás guapa con tu pinta negra
en la blanca frente;
¡Mira qué caruca! ¡Oh, cómo se alegra
y cómo me mira solazadamente!
Ya conoces, mala,
lo mucho que tu amo te quiere y regala,
vacuca, monina,
con tu pata fina,
tus grandes ojazos y piel delgadina,
monina, vacuca,
no hay en todo el Valle como mi Estrelluca.»

El traslado del ganado a los puertos altos no puede ser más pintoresco. Allí vive desde la segunda quincena de mayo hasta mediados de octubre, fuera de la cabaña día y noche, bajo la vigilancia de pastores y mastines.

El lenguaje pasiego no es un dialecto, sino una variante del lenguaje regional. Cuando Ricardo León habitó su palacio en Selaya de Carriedo recogió palabras y frases pasiegas, porque le parecían muy clásicas y antiguas, muy cercanas del latín, como lo es hoy el dialecto gallego. Para expresar que uno es amable, dicen que es «muy amorosu».

Son increíbles la habilidad y destreza de los pasiegos. Les basta una pieza de tela y una vara de medir para lanzarse al mundo y progresar honradamente, hasta poseer, al cabo de años, las mejores tiendas de paños y ultramarinos y una casa de su propiedad, que fácilmente es un palacio sólido y confortable.

Son una especie de indianos de la Montaña. Ellos pueden cantar con toda verdad:

A las Indias van los hombres,
a las Indias a ganar;
las Indias aquí las tienen
los que quieren trabajar.

Tienen temple de colonizadores. Donde caen fundan un comercio invariablemente, aunque sea en medio del desierto, comprando y vendiendo con artes lícitas.

Ellos hicieron de Torrelavega una «montañesísima» villa, modelo admirable del trabajo y honradez. Mucho debe esta moderna ciudad a la Administración otorgada por los duques del Infantado, pero más a los pasiegos de preciosas iniciativas y de buena fe comercial.

Desde niños son mercaderes muy prácticos. El padre enseñaba a su hijo, diciéndole: «Toma tantas libras de queso grande y tantas docenas de queso chico; esto lo venderás para tu padre. Toma ahora estas libras de lo grande y esta docena de queso chico y lo que valga es para ti.» Así es que todos tenían portamonedas aparte.

Son cristianos, caritativos y muy sencillos, y a la vez desconfiados por el ambiente solitario en que han vivido.

Desde la infancia son recelosos:

—¿Cómo se llama tu padre?—Padri.
—¿Y tu madre?—Madri.
—¿Y tú?—El chicuzu.

De su ingenio es buena muestra esta anécdota. Un pasiego molestado muchas veces por dos carabineros, pasó jadeante cerca de ellos en la tarde de un domingo. Seguido con saña, apenas podía huir; pero corría mucho siempre que los veía muy próximos. De esta manera les hizo correr diez kilómetros hasta el corro del baile de su pueblo. El pasiego clamaba ante toda la gente expectante: ¡Yo no traigo contrabando! Y, cuando los carabineros le abrían el cuévano, gritó: ¡ustedes me responden ante estos testigos, de lo que va dentro! En seguida saltó un gato grande, ante las risas de todos y la consternación de los sudorosos perseguidores.

Ricardo León ha dicho que los pasiegos hablan el mejor castellano antiguo de España, y que su habla vale mucho para hallar etimologías del lenguaje. El latín sigue arraigado entre los pasiegos: ¿Obi moras, hom? Los habitantes de Vega de Pas creen que ellos son parecidos a los gallegos.

Los pasiegos son reservados y cautelosos, pero no es cierto que vivan «la mitad del año con arte y engaño, y la otra parte con engaño y arte». Ni siquiera tienen la sagacidad y letra menuda de los trasmeranos. Tienen mucha gracia para poner motes y cantar pullas; es decir, expresiones ingeniosas y picantes, dichas con prontitud. Por ejemplo: mozas de Pisueña que vieron a las de Campillo venir a la romería tan alborotadas como novillas que encuentran gente en las carreteras, cantaron esta cuarteta:

Pasiegas las de Pisueña,
retiraros hacia un lao,
que vienen las de Campillo
con el rabo levantao.

Han tenido abundante comercio con la parte oriental de Asturias. Han sido saltadores de palo, o sea pértiga, en extremo hábiles. No han sido, como se cree, barquilleros: éstos son de Luena.

Los pasiegos nunca fueron cocheros, lacayos, ni criados: son dueños de sí; los amos. Comienzan pobres y llegan a ser los mayores contribuyentes.

Nunca tuvieron marzas, ni picayos, ni danzas. En los demás géneros de música popular tienen canciones preciosas.

Su amor al terruño es inmenso, como ocurre a los pueblos muy montañosos.

Me llamaste pasieguca
pensando que era bajeza
y me llenaste de orgullo
de los pies a la cabeza.

Creíble es que hacia fines del siglo XV acrecentaron el pastoreo; después poblaron, fundaron iglesias y se extendieron en tres centros, que tienen hoy título de villa: La Vega, San Pedro y San Roque. Los ambientes de paisaje y de vida produjeron unas y otras generaciones hasta modelar el sugestivo tipo de pasiego.

No compran vacas, y muchos han puesto en Madrid establos.

Las numerosas cabañas dan a los montes un aspecto sumamente pintoresco e interesante. *El mudar* de vivienda a las cabañas en las diversas estaciones del año es una película curiosísima. Como guía de caravana van dos jumentos con todo el ajuar de cocina, ollas y enseres para el ordeño. Todo esto va conducido por un solo jumento; el otro conduce gallinas, dos o tres cerditos y uno mayor que va por sus patas. Siguen cien ovejas y cincuenta cabras. Siguen dos toros, unas veinte vacas y diez jatos. Todos estos animales, con sus cebillas de madera, son conducidos por el ama de casa con sus hijos, y el jefe de familia montado en brioso caballo con silla mejicana, que vigila todo y llama con grandes voces «chúe, chúe» a la vaca que se sale del camino. Ella vuelve entonces indefectiblemente.

Como el terreno es tan quebrado, transportan la hierba con una rama de roble o de avellano, colocada en el suelo, en la que han echado brazadas de hierba bien prensada, y lo cargan a las espaldas agarrando los dos extremos; pero he aquí que no ven apenas por dónde van y tienen que poner señas en el camino para no caer en alguna torca.

Los pasiegos tienen canciones populares de todo género con un inconfundible sello que las distingue de las de otros valles. Sin embargo, conservan muy marcado el tipo montañés.

Los pasiegos fueron contrabandistas hasta el término de la guerra carlista el 1875, en que se suprimieron los fueros en el Norte de España. Eran altos y delgados, porque andaban mucho y se alimentaban con poco, especialmente con el suero de la leche. Apenas bebían vino. El palanco, o vela, un palmo más alto que su dueño, les desarrollaba las extremidades.

Aunque acreditados de cosmopolitismo, llevaban siempre la Montaña adherida al alma y no pierden las características de su país.

«Mi curiosidad y el trato con muchos de ellos, sólo me permiten afirmar que son tan castellanos y montañeses por contextura física y modo de pensar, como los demás, bien diferentes de los asturianos y vascongados: son, como si dijéramos, el alcaloide del carácter y condiciones del montañés, más recelosos, más calculistas, más independientes, más ambiciosos, y, al mismo tiempo, más sobrios, amigos de vivir con independencia extremada; tienen afán de ser siempre los primeros, y lo consiguen muchas veces.

Difíciles a la amistad, cuando llegan a concederla, son los mejores amigos del mundo; es posible que sean rencorosos, o, sencillamente, que no olviden agravio, pero yo los he conocido dignos de figurar en un Santoral, por lo buenos, bondadosos y absolutamente desinteresados, hasta desdeñosos y despreciadores del dinero.» (Gustavo Morales, en su libro *La Montaña.)*

Un pasiego genuino me contaba el 1935 en San Roque de Ríomiera, que dos hermanos, apellidados Herrero, que vivían en la Nestosa, tenían un almacén de tabaco. Unos cincuenta hombres, con siete mulos, repartían en comercios de Santander. Caminaban de noche uno tras otro, pero todos a la vista. Llevaban a la espalda, cada uno, sus cincuenta kilos de rapé para los viejos, hebra para hacer pitillos con hojas de maíz y puros. Cobraban a 24 reales la libra, y ellos ganaban 29 y medio por un viaje, en que tardaban dos o tres días. Iban a Santander por los montes; dormían en pajares, comían alubias con tocino, chorizo y pan, y no daban la menor importancia a las mojaduras.

La civilización, los ferrocarriles y el deseo de mejorar, lo cambia y transforma todo. Pero el pasiego ha tenido un ambiente suyo y es una verdadera institución. Representa en la Montaña lo que el maragato en León, lo que el charro en Salamanca, lo que el baturro en Zaragoza.

Cabañas de San Pedro del Romeral

(Foto Córdova)

TRAJES DE LAS PASIEGAS

No debemos omitir la exacta descripción que Amós de Escalante hace de las pasiegas: «En los caminos de la montaña, trochas, senderos, o carreteras; en las barcas que cruzan sus ríos, a las puertas de ventas y mesones, encuentra el viajero a menudo partidas de cinco, seis o más mujeres, libres a veces de toda varonil tutela, amparadas otras, las menos, de la protección y compañía de un varón único, pobremente vestidas, pañuelo en el pelo, haldas en cinto, calzadas con burda media y tosca coriza, luciendo en las orejas dos valientes zarcillos de cobre de hebraica forma y al cuello holgados hilos de labrados corales, abrumadas bajo el peso de un vasto cuévano, cuya carga desmesurada sobrepuja y domina por encima de la cabeza de la portadora. Del cinto les cuelgan lucientes tijeras y una navaja inofensiva, cuyo filo nunca se probó, sino en blando queso o dorada manteca, y en tiempos de aguas o invierno se cubren con una capellina de lana sin teñir.

»Éstas son las pasiegas, gente dura, sobria, recelosa y arisca; tenaces en sus propósitos, hábiles en su comercio, sibilíticas y misteriosas en sus respuestas. No temáis que la pasiega responda a derechas a pregunta que se la dirija por quien no sea de su tribu y compaña; responderá siempre con una condicional. De ellas acaso tenemos los montañeses nuestro ripio más visible de lenguaje, el *pues*, que comienza todo discurso nuestro, y que unos interpretan como evasiva de manifestar la opinión terminante y clara, y a otros parece arbitrio que consiente tomar espacio y prevenir la respuesta. Tampoco esperéis verla poner risueños ojos—que los tiene comúnmente muy dulces y expresivos—al requiebro del transeúnte, escolar, soldado o mozo de mulas o de labor; antes la veréis, si el galán se acerca, huir bravamente el cuerpo, cargada y todo como va, y responderle con un «Mala peña le carpa», dicho en áspero tono y con fosco gesto. Por lo demás, puntual, callada y fiel en toda comisión o encargo que acepte, infatigable en su trabajo, y limosnera hasta socorrer con dinero o con especie a mendigos de más lucido porte que ella misma.

»En el fondo del cuévano lleva la pasiega una parte de su mercancía, telas de algodón o seda de fábrica extranjera, que pasaron la frontera sin perder el tiempo en registros ni adeudos; en la carpancha que recubre, y son dos cestos iguales, largos y angostos, que cierran como las conchas de un bivalvo, pone los lacticinios de fabricación propia. En esta carpancha lleva a su hijo, cuando le tiene y está en pañales; pero entonces el amor materno transforma la ambulante cuna de forma que no la reconociera quien la

vió hecha un lecho seroso de helechos y hojas de castaño, cama ordinaria y envoltorio de queso y mantecas. Entonces pone dentro su colchoncito y almohada, envuelve al rorro en mantillas de fina lana y sábana randada, le defiende del sol con un aro y toldo levantado sobre la cabecera; y como si quisiera llevar a su más alta expresión la intensidad de su natural ternura, feminiza un nombre y llama *cuévana* a aquella cuna ambulante de su hijo. Para completar la gala del desusado atavío, rodea el cuévano con su delantal de los días festivos, de paño rojo y anchas guarniciones de terciopelo negro. Esta pulcritud y lujo del infantil arreo contrastan con lo mísero y raído del vestido de la madre, poniendo en su punto el sentimiento que inspiró tan disculpable vanidad y aparato.

»Allí va la pasiega, envuelto el trenzado cabello en un paño de seda irisada, y otro parecido cruzándole el seno sobre la blanca camisa que entre la seda asoma, ajustado el poderoso busto con cotilla de seda que abrochan cordones, ceñida la airosa chaqueta de paño negro y negro terciopelo con botonadura de plata en las mangas; corales en la garganta, corales en las orejas, cadena de oro o plata desde los hombros a la cintura, meciendo la replegada saya de finísimo paño, bajo cuyo borde tal vez asoma el rojo refajo con aterciopeladas labores, mientras se cubre por delante con luciente brial de raso liso; en sus manos centellea muchedumbre de anillos, y sus pies no pisan sobre la ruda abarca enlodada y endurecida, sino sobre una suela primorosamente labrada que defiende la planta sola y deja lucir, bajo las correas que la atan a la pierna, el pulido escarpín de franela amarilla ribeteado de seda purpurina, y la media azul, limpiamente bordada en colores.»

Según Amador de los Ríos, la pasiega, sobre tupido refajo de bayeta grana o amarilla o verde, que abulta sus caderas, viste saya corta de paño o de estameña, plegada toscamente a la cintura, y encima de la cual extiende amplio delantal azul que resguarda casi por completo aquélla. Usa camisa con cabezón y blanca manga, que se prolonga hasta ajustarse en la muñeca como la de los hombres; cierta especie de peto de vivos colores con que cubre los pechos sobre la camisa; corpiño atacado por delante o justillo de terciopelo de pana o de lana que deja lucir el pintorroteado pañuelo que lleva puesto interiormente; chaqueta de veladillo de paño negro, con adornos en las estrechas bocamangas y en todo el ruedo de la prenda, que es corta, pues no pasa de la cintura, y, careciendo de cuello, va abierta por delante; las medias de lana son fabricadas por ella; adorna el busto con dobles y triples sartas o collares de coral y vidrios azul o rojo; las dos trenzas

van sujetas en su terminación por dos relumbronas cintas. En los días festivos rodea el cuévano con su delantal de paño rojo y anchas guarniciones de terciopelo negro.

El cuévano es algo consubstancial con la mujer pasiega. Los hombres los usan muy raras veces, pero a las mujeres les es tan grato que lo llevan para oír misa los días festivos en las iglesias lejanas, porque dicen que las ayuda a andar.

En el cuévano van la manteca y queso, el maíz, los encargos y el hijo chiquitín, que se pasa la vida dentro de esa cuna ambulante, que llaman canastra, resguardado del sol por un blanco lienzo en verano y por un paño burdo en invierno.

Los trajes populares son supervivencias de modas fenecidas. Los pueblos también mudan sus trajes con lentitud secular.

Creo muy prudente el dictamen que dió don. José María de Pereda para la *Fiesta Montañesa* de 1900, en carta a don Leopoldo Pardo: «Como no debe ni soñarse siquiera en vestir a las mozas de hoy con estos trajes, que no querrían ponerse, pues resultarían muy feos y muy mal hechos, al paso que los otros, tras de ser pintorescos y bonitos, sobre todo el de las mozas, serían de fácil hechura, yo me permitiría aconsejar que no se piense en otros.»

Realmente, la policromía de los trajes de la Montaña, con sus sayas plegadas airosamente, sus corpiños negros y sus pañolines de colores, llama en todas partes, gratamente, la atención por su vistosidad y significado documental.

El triunfo de estos trajes es proclamado por la gente, que ve primero con asombro y después con simpatía tales disfraces representativos. Guardan en sí tal cantidad de historia tradicional y son llevados con garbo tan honesto y gracioso que el encanto de estos bailes comienza en el momento de salir a escena, porque su traje pueblerino constituye un espectáculo de sin par belleza.

LA VIDA PATRIARCAL ES FUENTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL

«Tentación de muchos es,
ancho mundo, en ti soñar;
yo nací para morar
en mi cauce montañés.

AMÓS DE ESCALANTE.

Los que hemos conocido en la Montaña la vida patriarcal por los años 1881, tal cual la describe Pereda en *El Sabor de la Tierruca*, sentimos la nostalgia de aquella convivencia de amor, de paz octaviana y de alegría.

¿Cómo no habían de tener música propia aquellos magníficos montañeses que cantaban siempre y en todas partes? Oigamos esta amplificación de don José María de Pereda: «Pues has de saber que aquí se canta toda la noche... y todo el día. Canta la fregona al ir a la fuente y en el fregadero, y canta el peón cuando trabaja y cuando deja de trabajar, y el aprendiz de zapatero cuando va de «entrega», y el vago, que se cansa de serlo, y el motil o grumetillo que vuelve a bordo, y el oficial de sastre y todos los jornaleros de todos los géneros y categorías en cuanto se echan a la calle...; y no te incluyo en esta música, que es de pura afición, a los artistas de profesión, como los indígenas ciegos de vihuela, y los de gaita y lazarillo con panderetas, exóticos de la provincia, que en ciertos días de la semana, como el sábado, aturden a la población. Y si de ella sales ahora, oirás cantar al carretero en el camino real, y al mozo que ronda la casa de su moza, y al sacristán que va a tocar a las oraciones, y al enterrador que abre una fosa... y a todo bicho viviente; que aquí, como en ninguna parte, se evidencia la admitida opinión de que los montañeses de todo el mundo son bullangueros y danzarines de suyo.»

No poseían la radio, gasolina, dinamita, ni otros excelentes inventos—si no fuesen usados para nuestro mal—, pero gozaban

de mejor humor como síntesis de amor cristiano que desconoce el odio e iguala con el amor las desigualdades imprescindibles de la vida.

Los montañeses vivían a la antigua usanza española. Eran humildes y arostócratas de punta a cabo; lo que no indica contradición, porque la aristocracia (de *ariston*, lo mejor), no es una clase social como lo es la nobleza, y así los pueblecitos de la Montaña eran todos hidalgos, caballeros y aristócratas.

La cordialidad era la fuerza vital que solazaba su vida. Sus canciones eran compañeras de la vida honrada y fieles auxiliares del trabajo. Sus himnos de alabanza iban unidos con los del bosque, el río, el mar y el campo.

Las canciones montañesas reflejan la manera de ser especial de aquellos mozos señoriles, con la boina sobre la oreja, y tras la otra oreja un rojo clavel prendido, y la chaqueta de paño oscuro echada al hombro; y reflejan la gracia de las mozas garridas y recatadas y el temperamento sugestivo del anciano sentencioso y leal.

Si el cancionero montañés no tuviese el encanto de nuestras madres y la fisonomía de nuestros abuelos; si no tuviese bien acusado su abolengo privativo, ¿cómo podía emocionarnos tan hondamente, sobre todo si le oímos lejos de la Montaña?

Esto es así, porque nuestro cancionero popular es una expansión del alma de un pueblo que convive con la casta naturaleza, formado lentamente en los vestigios de los antiguos abolengos que ofrecen a nuestra reflexión sobre nosotros mismos cierta garantía de nuestra inmortalidad. Cada uno que canta algo importante en público es que canta por todos los que callan. Todo cambia, pero queda el surco de la plenitud de años que contiene la semilla de una eterna juventud.

Cuidadosamente he amplificado estos recuerdos, para que algunos críticos que discurren demasiado, se convenzan de que nuestro cancionero popular del siglo XIX y aun del XX, es digno de los anteriores.

Gran elogio de la antigua vida patriarcal de la Montaña consta en este cancionero por loables textos tomados de Amós de Escalante, Pereda y Menéndez Pelayo, los tres conterráneos más insignes del siglo XIX, y lo mismo manifiestan otros grandes genios nacidos y oriundos de la Montaña, que vivían en su Siglo de Oro, el siglo XVII.

Hable por todos el inmortal Lope de Vega:

«La Montaña limpia y leal» *(Virtud, prudencia y mujer)*. «De edificios altos —nunca de nobles ni de ingenios faltos» *(Laurel,*

Silva I.) Ella es «Primera patria mía: Madrid fué mi madrastra» *(Epístola a Gaspar de Barrionuesto)*. «Honrado montañés soy; nací en el solar de Vega» *(El bastón de Mudarra)*; «Me ha dado la Montaña sangre que puede servir a más de dos» *(Amistad y obligación,* II). «Soy hijo de la gran Montaña en quien guardada la fe, la sangre y la lealtad estuvo, que, limpia y no manchada, más pura que la nieve se mantuvo» *(Laurel de Apolo)*; «Allí otro tiempo se cifraba España; allí tuvo principio» *(Epístola de Belardo a Amarilis)*.

Con fruición parecida Quevedo, oriundo de Bejorís, en Toranzo, confiesa a doña Inés de Zúñiga: «Soy hombre bien nacido en la provincia: frase que entenderá su excelencia. Soy señor de mi casa en la Montaña, hijo de padres que me honran con su memoria, ya que yo los mortifico con la mía.» Y a don Juan de Espina caracteriza «caballero montañés de muy conocida calidad y de solar en aquella cuna de la hidalguía de España muy esclarecida».

Sin duda, Fr. Antonio de Guevara se acuerda de Treceño, su pueblo natal, en su libro *Menosprecio de corte y alabanza de aldea:* «¡Oh bendita tú, aldea, a do la casa es más ancha, la gente más sincera, el aire más limpio, el sol más claro, la horca menos poblada, la república más sin rencillas, el mantenimiento más sano, la compañía más segura, y, sobre todo, los cuidados muy menores y los pensamientos mucho mayores!»

En la siguiente frase manida se encierra todo el contenido de una experiencia bien acreditada: «Decirnos las canciones de un pueblo y os diremos sus leyes, sus costumbres y su historia.»

La Montaña patriarcal tiene fisonomía propia indestructible. Considera a las personas con amor y las juzga con misericordia. Contempla las cosas como el Apóstol San Pablo, con los ojos iluminados de su corazón.

«Cuando los pueblos y las gentes pierdan sus peculiares rasgos fisonómicos; cuando el vastísimo cuadro de la humanidad no tenga más que un color y ése muy triste, quédeles por la misericordia de Dios el refugio del arte de estos tiempos, como fiel archivo de las olvidadas costumbres nacionales, como germen de más levantados estímulos y savia de una nueva vida.—*Pereda*».

IMPORTANCIA DE LA MÚSICA POPULAR

FOLKLORE MUSICAL DE ESPAÑA

Todo hijo bueno piensa fácilmente que su madre es la mujer mejor del mundo. ¿Me ocurrirá esto a mí cuando creo que mi madre grande España, y mi madre chica La Montaña poseen la música popular más importante?

Me veo en el caso de garantizar mi afirmación con testimonios de autoridades indiscutibles.

Cuando el maestro Benedito se propuso crear el Museo de la Palabra en 1930, escribió, sin ambages ni rodeos: «España cuenta con el folklore mejor del mundo», y añadía: «El enorme caudal que atesora España en vibraciones populares, desgraciadamente se pierde a pasos agigantados. Hay que recoger el alma popular por medio de sus cantos, letra y música; hacer una recopilación de danzas y referencias gráficas por medio de la fotografía; plasmar los paisajes, todo aquello que denote la idiosincrasia de los pueblos. Ello constituirá un perpetuo documento para ilustración de las generaciones nuevas.» En el primer Congreso Internacional de Praga el 1928, España destacó sobre todos los demás países en música folklórica.

Ya don Hilarión Eslava había aconsejado en 1856: «Publíquense los cantos populares y se derramará grande luz sobre la historia de nuestra literatura, sobre la localización de nuestros metros y ritmos, sobre el origen de nuestro idioma y diferentes dialectos, sobre las costumbres, carácter y afecciones particulares de nuestros pueblos y, sobre todo, para la creación de nuestra verdadera ópera nacional. La música popular es muy importante.»

En este sentido abundó *Fernán Caballero* en su discurso del 2 de marzo de 1902 sobre «Los cantos populares españoles considerados como elemento indispensable para la formación de

nuestra nacionalidad musical». «En el arte popular adquirió Lope de Vega su espontaneidad.»

Con razón Jesús de Monasterio exclama: «En música los españoles somos artistas, muy artistas.»

Es, en verdad, sorprendente la enjundia encantadora archivada en la antigüedad del alma colectiva de los españoles. En una nación como la española, fundida de antiguo con seculares culturas dentro de un mismo criterio espiritual, presenta el folklore una ininterrumpida continuidad.

La misma permanencia de lo popular es una prueba fehaciente de su valer, porque lo insulso carece de savia para el desarrollo de raíces seculares. Son las manifestaciones populares como las ramas que, al unirse, forman el tronco vivo y perpetuo del árbol regional. Son el pasado visto, el pasado oído y el pasado leído.

Bendecidos sean los nombres de los folkloristas. ¡Lástima que no hayan existido siempre!

El padre Eximeno, jesuíta (1729-1808) fué el primero en hablar del *gusto popular* en la música y en insinuar que sobre la base del canto nacional debía construir cada pueblo.

En seguida comenzaron a desarrollar el folklore el Padre Sarmiento en Galicia; Rodríguez Marín, Menéndez Pidal y Joaquín Costa, en Asturias; Manterola, en Vizcaya; Baráivar, *Juan García*, y Pereda, en la Montaña.

Como consiguiente ha ocurrido que el movimiento y carácter distintivo de la música contemporánea es el retorno a las fiestas del folklore, para hallar en ellas las nuevas orientaciones del arte. España, Noruega, Polonia, Alemania, Rusia, Escandinavia, Finlandia, Argentina, etc., van hoy por los campos de su musicalidad llevados por ese rico mago de los sonidos, que se llama folklore.

Es, pues, indiscutible la importancia del canto genuinamente popular como enseñanza muy provechosa para el desarrollo libre y original de la raza.

Todos admiten hoy que la música peculiar de cada pueblo debe cimentarse en sus canciones populares. «La música de arte se engrandece acercándose, mezclándose, conviviendo con la música instintiva del pueblo.»—*Pedrell.*

«La canción popular es reintegradora de la conciencia de la raza.»—*Menéndez Pelayo.*

Tan hondas son, realmente, en nuestra patria las tradiciones de la música popular, que parecen archivadas en el alma colectiva, y, aun cuando desaparezcan, no se mueren, sino que vuelven a dominar remozadas con nuevos bríos. Se mudarán las canciones, pero el caudal lírico siempre queda como propiedad del alma per-

durable de la raza. Irán pasando muchas generaciones de España, pero la plenitud de su cultura permanece para el bien de la patria. Es como el caudal de un río: el Ebro se va incesantemente, pero siempre queda permanente e idéntico.

FOLKLORE MUSICAL DE LA MONTAÑA

Por lo que hace al folklore montañés, entraña respecto del pasado una fuerza de objetividad tan valiosa, que difícilmente tiene un rival para el recuerdo histórico.

Bretón ha dicho: «Los interesantísimos cantos de Santander, son de la mayor importancia no sólo para la historia del arte, sino para la historia misma, pues aquélla, al cabo, no deja de ser un lenguaje.»

Asiente el P. Otaño en su *Conferencia sobre el canto montañés* «El canto popular, que ha aparecido siempre ante los artistas como una condensación y profunda fórmula del sentimiento de un pueblo, ha sido acogido con inmenso entusiasmo desde los principios mismos de la polifonía musical. En los siglos XV y XVI aparece en las composiciones vocales e instrumentales de los grandes clásicos de todas las naciones.»

No he de omitir una consideración que manifiesta la importancia del canto montañés. En su parte más meritoria y abundante es un producto del canto llano y gregoriano oído por el pueblo en las iglesias.

A cuento dijo Wágner: «He evocado melodías gregorianas, avivando con ellas mi inspiración.»

La riqueza pujante del canto gregoriano y del canto montañés por él producido, consiste en que ambos poseen al estilo antiguo, los modos gregorianos, mientras los modernos han empobrecido la música con dos modos solamente, el mayor y el menor. Aquellos modos presentan cada uno su color, su fisonomía particular. El modo de *re* (1.º y 2.º modos) es semejante a nuestro modo menor, discreto y contemplativo; da la impresión de paz.

El modo de *mi* (3.º y 4.º modos) es modo de la dulzura.

El modo de *fa* (5.º y 6.º modos) es el que recuerda más nuestro moderno modo mayor.

El modo de *sol* (7.º y 8 º) es el modo de las solemnidades altas, de las afirmaciones solemnes, de la alegría segura de sí misma.

Dicho lo que antecede sobre la importancia de la lírica nacional, avivemos el gusto por lo propio, lo nuestro, lo regional. Esto contribuye a la tarea de «hacer patria», porque no existe genio

nacional que no haya sido antes profundamente regional. A la región se ama primero que a la nación: la una exalta a su vez el amor de la otra, y siempre ocurre que lo regional es lo más natural.

Téngase cuidado con el contagio social de la moda, porque ocurre a los hombres que, cuando se ven en posesión de un tesoro, no caen en la cuenta de que pudieran malograrlo, y exageran sus defectos hasta figurarse que aquello vale poco, porque lo consideran pasado de moda. Entonces surge la sorpresa de ver que los forasteros admiran y avaloran lo que nosotros menospreciamos.

Esto ocurrió, por ejemplo, en las *Jornadas montañesas* de la magnífica Exposición de Barcelona en 1929 Los propios santanderinos esperaban su descrédito cuando iban allá con sus cantos, bailes, danzas y «picayos»; mas resultó que el éxito fué allí clamoroso. Aquel público cosmopolita aplaudió, maravillado, en la Plaza del Pueblo Español, con el calor cordial de la más alta ponderación, gozando con la ingenua hermosura de nuestros gayos festejos. La tercera vez que se repitió hubo la mejor entrada en aquella plaza del Pueblo Español.

He de apuntar algunas otras razones que acreditan la importancia del cancionero musical montañés.

1.ª Constituye el lenguaje lírico más inteligible al corazón humano.

Cuando se oyen sus cantos en lugar y hora oportunos, parece que la naturaleza se ennoblece y hermosea, y si se escuchan lejos de la Tierruca, los ojos se humedecen por emoción.

2.ª El espíritu se reconcentra en el amor del hogar de familia, del pueblo y de la nación.

3.ª Condensan el amor de Dios y del prójimo, que «es el manantial perenne de toda poesía, el origen fecundo de todo lo grande, el principio eterno de todo lo bello.»—*Bécquer.*—«Música y flores, llaman amores.»—*Refrán castellano.*

4.ª Las canciones son el vehículo del sentimiento cristiano que siembra ideales redentores en sus regiones más puras y elevadas, porque brotan del alma como una chispa eléctrica, que despierta ideas divinas en el fondo del corazón humano.

5.ª «Proceden de hechos que tienen raíces en alguna verdad profunda, de suerte que no pueden mirarse con desprecio por quien estudia en la historia, no la anécdota, sino al hombre.»—*César Cantú.*

Los cantos nacionales se fundan en el pasado para defender el porvenir. Son el *arca santa* de las tradiciones. «Siempre le quedará por suya a la música una región de ensueños y de ilimitadas y mal

definidas aspiraciones, a la cual ni el arte de la palabra ni las artes plásticas llegan.»—*Menéndez Pelayo, Ideas estéticas*, t. 3.º, 1886.

6.ª Las canciones alejan de suyo el peligro del «urbanismo», que complica a las aldeas con problemas artificiosos de las personas, mucho más insolubles que los problemas ineludibles de cosas.

7.ª Los cantos populares extraen y archivan la quinta esencia de la música llana y de la artística, de las cuales proceden. Más todavía: llegan a mejorar las canciones artísticas, quitándoles lo artificioso y violento. Son la rancia solera de la música natural que contiene con una vida insospechada la célula generadora de la música artificial.

8.ª Los cantos populares contienen una amigable emoción gratísima, que recuerda mucho la hidalguía confidencial de las plazas castellanas o la de la famosa calle de las Sierpes, de Sevilla, o las calles antiguas de la Blanca y de San Francisco, en Santander. No parecen calles, sino el corredor de una casa, como ha dicho *Azorín*. «A la hora del crepúsculo, toda la intimidad de estas calles parece que se intensifica y que redobla, y algo jovial, algo expansivo, algo que os hace andar como en una atmósfera de novedad y de bienestar, se difunde en el aire.»

Mérito grande debe de tener la difícil facilidad de una buena canción popular cuando es tan arduo a los maestros más cultos de música inventarla con la ingenuidad y plenitud de sencillez, emoción y veracidad que la caracterizan. Como los cantos salen del alma, llegan al alma; y el pueblo los comprende y recoge sin esfuerzo, puesto que contiene su música dos elementos muy naturales; la copla, lenguaje hablado, y la canción, lenguaje cantado. Poesía y lenguaje que mutuamente se refuerzan, cautivando la mente y el corazón.

No olvidemos las sabias palabras del gran tribuno don Juan Vázquez de Mella: «El regionalismo es una expresión de aquella variedad nativa que exige la personalidad afirmada en la Historia, con caracteres indestructibles, pero que sostienen al mismo tiempo la unidad nacional y no simplemente la unidad del Estado.»

Cuando el eximio don Higinio Anglés, siendo Director del Instituto Español de Musicología, estudió la canción popular y la danza en el folklore español, insistió en la necesidad de dar entrada a estos estudios músicos en los centros docentes superiores, como la tuvieron en los siglos XIII al XVIII.

El mundo ha comprendido , con don Julio Cejador, que «para la ciencia y la estética moderna vale más un cantar enteramente popular que el mejor poema erudito, si no es popular a la vez».

¿Que pondero este *Cancionero montañés* popular mío? ¡Ya lo creo; el mío, el de mi Tierruca!; siquiera yo sea solamente un platero que ha barrido para dentro estas joyas de la Montaña, y, por tanto, de España. Así, también,un jardinero no inventa las flores que corta en algún patrimonio comunal; pero, cuando las elige y recoge, las hace suyas, y las regala o las vende.

Podemos decir que nuestros valores regionales de la Montaña permiten ver el nervio del pensamiento que los sostiene y se nos adentran en el alma con una emoción tan íntima como la del poeta montañés que cantó su huerto:

Aqueste es el castañar
que en más estimo, señor,
que cuanta hacienda y honor
los reyes me pueden dar.

Y para continuar estas glorias, «hemos de nutrirnos del amor al terruño natal, a sus usos, leyes y buenas costumbres; a sus aires, a su luz, a sus panoramas y horizontes» (Discurso de Pereda, 27 de febrero de 1897).

¡Cuántos hombres se ven ahora preocupados ante la vida dura, el temor del mañana, el clima de desolación que reina en el mundo! Es la falta de ideas nobles, la tristeza de no saber mirar al cielo, la incapacidad para el dolor y el sufrimiento, el esperarlo todo de esta vida en la tierra. Si el hombre se decidiera a ser, como Dios manda, peregrino, se encontraría con muchas cosas amables y dulces que le hablarían al corazón; la espiga, el vaso de agua, la paz de una tarde en el campo, la sonrisa de las cosas, las voces claras de los hijos... Frente a la preocupación con enfermedad, la alegría con la salud.

INTERÉS DEL CANCIONERO MONTAÑÉS

¿No es verdad que nuestros cantos interesan? Pues, entonces, dicho está que son interesantes.

Las canciones de la Montaña son algo impersonal nuestro, algo colectivo y social que los montañeses aplaudimos con palabras de aprobación, diciendo: ¡Eso es, eso es!, y por lo mismo que es eso, tienen nuestros cantos vitalidad íntima para recobrar la juventud, si alguna vez desfallecieron en el olvido.

A los montañeses particularmente interesan estas canciones populares, porque han nacido en nuestra cuna, y adornan nuestros juegos, celebran nuestras alegrías, lloran nuestras penas, acompañan nuestros rezos, ponen bálsamo en el dolor, suavizan la nostalgia en la ausencia y florean el camino de la vida.

Los cantos montañeses forman nuestro patrimonio, nuestro patriarcado y nuestra patria chica. Por consiguiente, merecen todo amor y debemos conservarlos y mejorarlos. Resulta, en consecuencia, que lo regional es lo que mejor se adentra y se conserva en el corazón de todos, porque es la flor innata de lo real; y así sucede que el pueblo los adopta y los canta como suyos, y en seguida los escritores cultos los toman o se inspiran con ellos, y en tal guisa son cantados entre nobles y en los palacios reales; con la ventaja de que el pueblo se apropia después las mejoras que halagan su gusto.

De esta manera el pueblo crea su cancionero, con las tradiciones melódicas ya propias, ya ajenas.

Es evidente que la lírica natural interesa siempre, si, como dice Millet, «es la canción popular agua fresca y derretida, es fruta azucarada, es rayo solar, es brisa marina, es sombra bajo un árbol, es río, es mar y además es el corazón de una madre, de un niño, de una enamorada...»

Por lo mismo que estas cosas son siempre nuevas y de poesía

varia, sucede que los cantares de la tierra nativa nunca parecen monótonos, nunca fatigan al oído, «sondéalos instintivamente el alma y siempre halla en ellos algo que responde a un sentimiento actual, y según la índole del canto le halaga, le templa o le gobierna».—*Amós de Escalante.*

Otro elemento se aúna con el lenguaje cantado para prestar interés al cancionero popular. Es el lenguaje hablado mediante la coplería popular, que acrecienta el prestigio de la melodía musical. Las coplas del pueblo instruyen deleitando. Recuerdan el refranero castellano por su profundo contenido y gracia para expresarse.

La coplería de la Montaña interesa grandemente por su influencia en la educación popular. Cuando las coplas populares cantan el amor al hijo, a la esposa y a la madre, y, sobre todo, cuando cantan a la Patria y a la Religión, vibra el ideal, que llega hasta Dios con la llama del genio.

La música montañesa más interesante y arcaica se halla en los sectores o valles que bañan los ríos Pas, Besaya y Saja, por su orden de interés. Liébana tiene reminiscencias del leonés y del asturiano. Los valles del Asón y del Gándara tienen menos características peculiares.

El Maestro Turina elogiaba la situación actual de la música popular de España—en abril de 1944—, puesto que, afortunadamente, poseemos magníficas orquestas, agrupaciones de cámara, concertistas y cantantes; ellos deben ser los que divulguen nuestra música por Europa y por América; ellos han de ser nuestros misioneros; ellos han de enseñar a sus colegas extranjeros el modo de expresar nuestras ideas melódicas, el modo de cuadrar nuestros ritmos, el modo de acentuar nuestras fórmulas.

Esperemos para ello que el panorama mundial se apacigüe y que, con la paz, se extiendan por la tierra las armonías de la música, expresión divina y pura.

UTILIDAD DEL CANCIONERO MONTAÑÉS

Es realmente útil para todos los sectores de la cultura mundial, porque el cancionero ofrece al sabio restos de civilización pasada; al filósofo, la historia musical y literaria; al historiador, hechos precisos; presenta al artista modelos de expresión muy vivos y sinceros, y al folklorista, el fino y elegante cuño de los viejos tesoros espirituales, y a los músicos y poetas, inspiración santa. Especialmente ofrece al maestro medios muy típicos para el fundamento de educación, porque todas las actividades nobles se exaltan con el instinto común de sociabilidad musical cuando se exteriorizan en las grandes solemnidades sociales y religiosas. El cancionero no sólo es útil para la estética nacional, sino también para la civilización.

Es bien sabido que el cancionero de una región es el modelo artístico que mejor expresa la historia del ser, del saber y del sentir de la amada tierra. Así como la filología puede demostrar curiosas y útiles afinidades entre pueblos muy distintos, así la música popular revelará por su analogía lazos y vínculos no sospechados. Por esto el cancionero es la nota característica que mejor nos permite comprender y juzgar el pasado, el presente y el porvenir popular. Es la gaya ciencia de un pueblo que versifica y canta, el espejo musical del alma regional, la historia amable del corazón de un pueblo.

No en vano se ha llamado al cancionero popular cátedra de civilización, porque tiene bellísimos cantos para la educación general. Hay un repertorio interesantísimo de canciones de cuna e infantiles; otras rítmicas para hacer reír o para estimular al buen cumplimiento de los quehaceres; otras humorísticas, patrióticas, o también históricas y religiosas. Se presta asimismo al estudio deleitoso en las escuelas, mediante fábulas cantadas, juegos esco-

lares puestos en música, diálogos, romances y cánticos para la comba, el corro y otros deportes.

Con razón la Real Academia ha admitido desde el año 1939 en el Diccionario de la Lengua la palabra *folklore*, inventada en 1846 por W. J. Thoms.

Al modo que un antiguo proverbio dice: «Anda, ríete y habla, y te diré quién eres», no estaría peor dicho: «Baila, juega y canta, y te diré quién eres»; porque estas manifestaciones constituyen las costumbres, ritos y creencias del saber tradicional. «Baste con decir que cantando aprende el hijo del pueblo a rezar y a leer, y cantando juega, y cuando llega la sonriente primavera de la vida, y se abre la flor de su alma, brota a borbotones el manantial de la poesía popular. ¡Y hay—mentira se me antoja—quien niega valor importantísimo a los cantos populares!...»—*Rodríguez Marín* (Veintiún mil refranes, 1926.)

Otra propiedad utilísima es que alimenta y caracteriza la nacionalidad del arte, porque adquiere una vitalidad tan caudalosa y gallarda, que así como recibe el caudal de la música, recíprocamente vivifica y conserva el arte erudito. Wagnerismo se llama hoy la idea defendida por Wágner, de alimentar y caracterizar la nacionalidad del arte; pero antes que Wágner habían escrito los Padres Arteaga y Requeno, S. I.: «La ópera debería ser una fusión o un armonioso conjunto del poema, música, pintura, pantomina y danza, de donde resulta un tono dramático destinado a mover los afectos, más que a pintarlos.» Como Lope de Vega llevó el romance a las representaciones técnicas, de igual modo la música popular debe subir al teatro y renovar la obra de arte con la fuente inexhausta de la canción popular. Ocurre muchas veces que el compositor esmalta el teatro con las preciosas joyas del canto popular indígena y después el pueblo recoge lo que era suyo. Bien lo había comprendido don Hilarión Eslava cuando estimulaba a crear la ópera española con nuestros cancioneros populares, y en este sentir abundó Pedrell. Así pudieran aliarse tradición y renovación en el teatro de España, con gran ventaja para nuestra hidalga nación, civilizadora de ambos mundos, y para la humanidad actual, tan escasa de culta emoción, como ahita del modernismo frívolo de la vida.

Amar lo antiguo conociendo lo nuevo sería apoyarse en sólida civilización. Pueblo que desprecia el caudal obtenido por sus mayores no va por el camino de la gloria, sino por el plano inclinado de la decadencia. «Calderón de la Barca demuestra prácticamente que el modo más seguro de hacerse grande e inmortal en los dominios del arte, está en identificarse del todo con el espí-

ritu de su país en lo que tiene de sublime y hermoso.»—*M. Pelayo.* Y toda la expresión tradicional de un pueblo se halla en sus cantares, así como todo su sentir está contenido en sus coplas.

Útil es también el cancionero popular como aliciente de la alegría y como bálsamo en el dolor. Útil es también, porque estimula y alivia las faenas del campo.

El cancionero popular montañés posee gloriosamente otra utilidad muy provechosa, porque se halla inspirado en las modalidades antiguas que conservan la liturgia gregoriana y la mozárabe española. Estas modalidades pueden ser utilísimas para el arte europeo que, en frase de Pedrell, «tuvo el desastroso mal gusto y la pedantería de imponer al arte europeo y *civilizado* la indigente alternación de los modos mayor y menor, que son a la paleta del músico lo que el blanco y el negro; ¡como si no hubiese gamas de todos los colores en los vastos ambientes del mundo sonoro!» *(Cancionero musical,* t. 1.º, p. 83.) Es necesario ensanchar el cauce de la moderna tonalidad y enriquecer sus modos mayor y menor con las otras modalidades de la melodía popular. Así podrán aliarse tradición y renovación en sentido españolísimo.

«Escuchad los cantos populares—diremos con Schúmann—, pues son una mina inagotable en la que se encuentran las melodías más bellas. Ellos dan idea de las diferentes nacionalidades.» Ya esto era sabido desde el siglo XV, por los polifonistas de los siglos XVI y XVII, que utilizan las canciones populares como base de muchas de sus obras, y, sobre todo, desde el siglo XVIII, que hizo muy sabrosas las zarzuelas de escuela española con las tonadillas regionales de la tradición nacional.

Particularmente es gloria característica de la escuela española en los orígenes del arte moderno, la adaptación de la canción popular en la obra de arte. Muchos han reconocido en nuestros días que la canción popular es la célula generadora de la música artística; de suerte que muchos músicos de fama mundial han apoyado francamente su inspiración en los cancioneros populares.

Por lo que hace a España, baste apuntar que Chapí pedía en Santander a don Adolfo Wünchs, en 1900, canciones montañesas, porque le servían de materia prima para su vena musical. ¿Quién no conoce «Con el capotín» de La canción de la Lola? ¿Quién no se ha entusiasmado con la famosa «Jota de la bruja»? Pues bien: resulta que «Con el capotín» es la canción «Con el capuchín», que Chapí oyó a unos marineros en nuestra playa de La Magdalena, y la «Jota de la bruja» recuerda el antiguo canto de siega de Belorado, en Burgos.

Algunas zarzuelas españolas contemporáneas, muy aceptables,

han tenido asimismo el mérito de inspirarse y aun de copiar tonadas montañesas. De buen grado mostraría varias canciones notables, apoyadas claramente en nuestros cantos montañeses, si no temiese molestar quizás a algún compositor. Quien repase nuestro cancionero montañés podrá fácilmente comprobarlo. Algunos compositores lo confesaron así paladinamente y se preciaban de imprimir a sus obras un sello de nacionalidad, esmaltando en ellas, como joyas, los aires y cantos populares. Así lo practicaron anteriormente los españoles Barbieri, Pedrell, Albéniz, Granados, Olmeda, Falla y otros muchos, y los extranjeros Grieg, Smetana, Dvorak, Balakireff, Borodin, Mussorgsky, Rimsky, Korsakoff, etc. etc. Gran sorpresa tuve al hallar en diversos cancioneros populares rusos varias canciones que considero españolas y alguna muy montañesa. Cuando advierto que los cancioneros de España son vendidos y agotados rápidamente, me figuro que los adquieran los compositores de todo el mundo para inspirarse.

Si es cierto que el pueblo degenera a veces en ramplón y amanerado, también la música sabia falla veces mil con nerviosas cursilerías y armonizaciones reñidas con el arte, y, desde luego, su contenido interesa menos, puesto que no suele permanecer en generaciones futuras. Francia y Alemania defendieron en el siglo XIX que la poesía popular era base de la poesía sabia.

Queda, pues, demostrado que la lírica y poesía popular son utilísimas por todos los conceptos.

MODAS Y MODOS DE LA MÚSICA MONTAÑESA

Habiendo sido el siglo XVII el Siglo de Oro de la Montaña en todos sus aspectos, es muy creíble que el cancionero montañés más puro y mejor, haya triunfado en ese siglo.

Más adelante, los nuevos modos y nuevas modas que caracterizaron al siglo XVIII—como al XIV—*Siglo de las Innovaciones*, adornaron y variaron lentamente la música popular en toda la costa y villas principales; sin embargo, pudo conservarse bastante bien en peñas arriba y tierra adentro, por la falta absoluta de comunicaciones de todo género, por el abnegado espíritu tradicional montañés, por el amor reconcentrado del hogar, que hacía de cada pueblo una familia patriarcal o troncal, y por el ambiente recóndito y tranquilo de todos y cada uno de los valles montañeses, el cual conservaba la música popular a cubierto de la popularidad y de la populachería subsiguiente al Renacimiento.

Es indudable que la Montaña ha variado lentamente de siglo en siglo su cancionero. Si un montañés de la Edad Media levantase hoy la cabeza, desconocería casi totalmente el cancionero presente. Mas no podemos compartir la opinión de los que dicen que los cancioneros modernos populares deben contener solamente las canciones de la Edad Media, porque abundaba el olor a tomillo, heno y resina. El pueblo renueva sus canciones constantemente y los varía con la diversidad de los ambientes; los cuales conservan hoy el genio popular, así como también los campos el olor del heno y de la borona.

La variedad de los juicios sobre la letra y música de un cancionero popular queda bien justificada si se tiene en cuenta el distinto «modo de ver»: es lo mismo que ocurre con el desarrollo del lenguaje. Aunque sean elegidos académicos los más competentes de todo el mundo en el idioma español, se enredan y desorientan en el complejo laberinto del abundante léxico castellano. Y todavía

queda la desventaja de que el folklore es ciencia nueva, mientras los diccionarios de las lenguas funcionan hace ya siglos.

«Unos previenen contra el error de tomar como exposición del genio local, instituciones, obras, tendencias que son más bien hijas del espíritu de una época y revelan la peculiaridad de un momento de historia de la cultura.»—*Eugenio d' Ors.*

«Y algunos creen que un tema folklórico es intangible en su pureza por ser jirón del alma de un pueblo y recuerdan que Lope de Vega reprobó el pecado de adulterar la vida. Por el contrario, otros afirman que es también pecado desnaturalizar la vida con exigencias.»—*Rodríguez Marín.*

Para otros, «pretender que el arte musical camine por los mismísimos senderos de antaño es negar al arte la ley sagrada del progreso.»—*José Subirá.*

Unos quieren que los cantos populares tengan exclusivo origen anónimo; otros admiten los cantos eruditos que han tomado carta de naturaleza entre los populares, por asimilación y por derecho de conquista. «Si se llegara a conseguir dar con el nombre del autor, no por eso dejaría de ser popular una canción.»—*Donostia.*

El mérito, pues, está en buscar y hallar lo puro, no desvirtuado por las mudanzas de todos los tiempos.

Después de leer muchos libros, de preguntar a muchos profesionales y oír a campesinos de buen sentido práctico, he contrastado las opiniones en la piedra de toque de una experiencia personal no interrumpida en más de medio siglo; y quedo convencido de que un cancionero popular tiene muchas facetas que ofrecen diversos puntos de vista, y aunque unos y otros críticos tengan su buena parte de razón, cada cual juzga poseerla por completo y rechaza de plano las afirmaciones ajenas, aun en aquellos casos de coincidencia en una misma verdad. Más de una discusión inexorable me ha recordado la de dos mozos:

—¡Lástima que esa mujer tan hermosa que ha pasado, tenga un ojo más grande que otro!

—No, hombre—repuso el otro, que también se había fijado—. Lo que tiene es un ojo más chico que otro.

A las estrellas, el que quiere, las ve de plata, y el que no, de oro; porque tienen el brillo de joya de ambos metales.

Desde luego, los cantos populares tienen mucha más gracia oídos en su propia salsa. Agrada, en ocasiones, la ingenuidad y gracia del cantor, hasta el punto de que el mismo canto se cree falsificado cuando se oye a otros cantores. El que sorprendió a un campesino en alguna agradable posición determinada, se impresiona hasta creer que cualquiera otra mudanza de matices ya no

es legítima. Y no hemos de omitir la siguiente observación de don Jacinto Benavente: «Tampoco ve muchas veces el público y aun cree lo contrario, que lo que a él le parece artificioso, falso, inverosímil, es lo que se ha visto en la realidad, y sin esa garantía de verosimilitud, no nos atreveríamos a llevarlo al teatro, porque no hay nada más inverosímil que la realidad; es lo que necesita más explicaciones en el teatro.»

Dentro de estos modos ocurre que cada cantor tiene diverso estilo peculiar y aun sucede algunas veces que un mismo cantor repite su canción con variantes muy notables, sin que sea posible trasladar fielmente la melodía al pentagrama porque el cantor improvisa cada vez nuevos rasgos en cada repetición. A veces es la exquisita sensibilidad del cantor que imprime los diversos matices de su emoción. Otras veces consiste en que se perdió el canto silábico y se varía la letra de la copla. Es otras veces el encuentro de la modalidad particular de una región con la tonalidad diatónica moderna. Por el olvido de este detalle, hay críticos modernos que creen hallar en algunos cantos populares ciertas reminiscencias de los modos antiguos griegos o romanos, sin que en aquel caso especial existan.

Un detalle que distingue la canción popular de la erudita es la tendencia de la pieza auténtica a emplear palabras y giros cultos, mientras la canción falsificada erudita quiere parecer legítima mediante el uso y el abuso de elementos rurales. También es muy frecuente que el oído se haga a la letra de un cantar y, si después se oye otra letra mejor o más apreciada, no gusta.

Para ciertos críticos resulta muy airosa la protesta airada sobre los juicios ajenos en la recién nacida ciencia del Folklore. Mejor harían con atender a los maestros y pensar que los profesionales pueden equivocarse en sus apreciaciones, pero de ellos hay que decir como de los médicos que, aunque se equivocan, son quienes más saben de medicina.

Finalmente, para conocer nuestra música montañesa hay que sentirla y hay que amarla, porque los hombres nos buscamos también en el arte a nosotros mismos y por eso comprendemos sólo las obras que amamos.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS CANTOS DE ESTE LIBRO

Las canciones van nombradas con las palabras que las comienzan. Si les precede un (*), es el título particular de su canción adjunta. Si son de mérito sobresaliente, están prefijadas con esta cruz (+), y las canciones notables, con una rayita (—).

	N.º de la canción
— Acábate de casar	162
— Adiós y diviértete	204
— A esta puerta hemos llegado	319
— A este niño chiquito	333
— Agua menudita llueve	74
* Ahí va.—**Aunque me veas con otra**	167
— A la fuente voy por agua	75
A la hoja de la verde flor	259
— A la luna he mirado	205
— A la nea, nea	334
— A la orilla del río.—**¡Ay de mí!**	206
+ A la ro, ro, ro	336
— A la ro de María Antón	335
— A las estrellas del cielo	76
— Alegría.—**Medio mundo se ríe**	187
— Al entrar en Melilla	260
Algún día los hierros de tus balcones	261
+ Algún día, pero no ahora	207
— Algún día por verte	164
— Al mal tiempo buena cara	163
+ Al olivo, al olivo	77
+ A los árboles altos.—**Ay, vida mía**	78
+ A los quintos, madre	262
— Al pie de la horca	208
— Al tomar agua bendita.—**Ya está la dama compuesta**	320
— Allá arriba en aquel alto	79
Amante por amante	165
+ Amayuelas, amayuelas	239
— A mí me llaman el tonto	80
— Amores asturianitos	166
— Amores como el primero	209
+ Amor mío, por otro vas a la guerra	263
— Anda diciendo tu madre	210
— Anoche a la media noche	81

	N.° de la canción
— Aquel pajarín que canta	337
— Aquel sombrero de monte	82
+ Aquella palomita	1
— Aquella Virgen del Carmen	2
— Aquí me tengo de estar	83
— Artillero de mi corazón	264
— A saber seguidillas	84
— Asómate a la ventana	211
— A todas horas del día.—Tengo de subir al árbol	3
— Atraca, marinero	256
— Aunque me veas con otra.—Ahí va	167
+ Ay, amor, amor	4
— Ay, cómo riegas	85
— ¡Ay de mí!—A la orilla del río	206
— Ay, Dios mío.—Si tuviéramos aceite	330
— Ay, Manuel del alma	5
* Ay, morenita.—Cómo quieres que no tenga	87
Ay, qué castillo	265
+ Ay, que viva la sal de los mozos	266
+ Ay, vida mía.—A los árboles altos	78
* Báilala tú.—Sarágara, moreno	55
— Bartolillo	168
— Bayoneta calada	267
— Bendita sea la madre	268
— Bendito sea el que viene	6
— Buenos días, señor novio	321
— Cada vez que voy al río.—Sirena del mar	169
Cantar que del alma sale	7
— Cantares te cantaré	338
Canta tú, cantaré yo	86
— Carbón de encina	8
+ Carretero que te vas	10
+ Carretera, carretera	9
— Casóme mi madre	11
Coco, recoco	339
— Colores de sangre y oro	269
— Cómo dormirás, Manolo	12
+ Cómo me alegra el canto de tu carreta	13
— Cómo quieres que el sol salga	14
— Cómo quieres que no tenga.—Ay, morenita	87
+ Cómo quieres que tenga la voz	15
+ Cómo quieres que tenga y traiga	16
— Cómo quieres que vaya	88
— Cómo quieres que yo vaya.—Dueño mío	89
— Con el dalle en una mano	171
* Con el tris.—Estudiante tunante	39
+ Con gran gozo y regocijo	172
— Compañera del alma	90
— Corre, corre, maquinista	91
— Cuando el marino	257
— Cuando el Señor Domingo	173
+ Cuando la máquina pita	17

	N.° de la canción
— Cuando mi amante se pone	18
— Cuando paso por tu puerta	174
— Cuatro cosas finas	19
— Cuatro manzanas traemos	176
— Cuando vas por mi calle	175
* Chilindrín, chilindrón.—**Una vieja en Granada**	376
— Dame la mano, niña	92
— Dame la mano, paloma	93
Dame la mano, paloma, para subir	20
+ Dame la mano; subiremos	177
— Date la vuelta, majo	94
* Debajo del olivo.—**Montañesa, montañesa**	49
– Debajo de los laureles	21
+ Déjame pasar que voy	95
— De la romería de la Virgen del Collado	96
— De la romería vengo	22
+ De losa en losa	178
— Desde que era pequeño.—**Duerme, nenín**	340
Desde que vino la moda	23
— Desde su casa a la iglesia	324
+ Dicen que no me quieres.—**Arriba, Manolito**	24
— Dicen que no me quieres ya.—**Dónde vas, amor mío**	97
+ Dicen que si te quiero	25
Dicen que te has alabado	26
+ Dices que larga ausencia.—**Aire, la luna y el sol salen**	27
— Dices que no me quieres	98
+ Dices que no me quieres, porque no tengo	218
— * Dile que no voy.—**Los ojos de la cara**	46
— Dime dónde vas, amor mío	28
+ Dónde eres, niña	99
— Dónde vas, amor mío.—**Dicen que no me quieres ya**	97
+ Dónde vas, Manolito	29
— * Dueño mío.—**Cómo quieres que yo vaya**	89
— Duerme, amor	344
— Duerme, duérmete, niño	341
+ Duerme mucho, chico	342
— * Duerme, nenín.—**Desde que era pequeño**	340
— Duerme, rorro mío	343
Duérmete, mi niño, que tengo que hacer	345
+ Duérmete, niño	346
— Duérmete, niño, en la cuna	347
— Duérmete, que viene la mora	348
— Duérmete, que viene preguntando	349
— Duérmete, ro	350
+ Ea, que se va la niña	100
+ Echa la barca, barquero nuevo	240
+ Échala, clavellina	240
+ Eche usted unas copas.—**Serenita está la tarde**	139
— El amor es como un niño	179
+ El cantar de la Maruja	180
— El carrucho del francés	30
— El clavel más lindo	351

	N.° de la canción
— El divino Sacramento	322
— El Ebro de Fontibre	219
— El leño está verde	101
— El mi niño se ha dormido	352
— El mi niño tiene sueño	353
— El novio y la novia	323
— El padre del niño	354
— El primer amor que tuve	31
— El primer novio que tuve	220
— El retrato de la Lola	270
+ En Adal te dieron leña	102
— En el campo de Matías	32
— En el libro de amores	221
— En el pozo de Santa María	355
— En el rancho de Sirusa	271
— En la cuna	356
+ En la guerra de Melilla	181
— En la tienda del barbero	33
En llegándome el pelo.—Si vas a la Vizcaya	103
— Entre cielos y tierra	357
— En todas partes del mundo	104
+ En tu jardín entré	182
+ Eres alta y delgada	105
— Eres blanca como leche	106
— Es mi amante tan derecho	107
+ Estaba la pájara pinta	34
— Estaba una señorita	358
— Es tanta la *habidulencia*	35
— Esta panaderita	183
— Estás a la ventana	36
— Este niño hermoso	359
Este niño lindo	360
— Este niño tiene sueño	361
— Este niño tiene sueño, tiene	362
Este niño tiene sueño y no se quiere dormir	363
— Estoy acatarradita	37
— Estoy que me lleva el diablo.—Yo la vi volver	108
— Estrellita reluciente	38
— Estudiante tunante.—Con el tris	39
Ex more docti	61
— Fuente fría.—Si estás a la puerta, cierras	40
— Ha mandado el Gobierno	272
— Hay alegrías que matan	109
— * Hoja de laurel —Si tú no me quieres	59
La flor del romero	110
— La lancha de Tolín	242
+ La lancha marinera	243
La Lola compra pañales	364
La luna cuando va llena	273
— La maya lo es de haya	41
— La moda de peinetas	42
— La pandereta	184

	N.° de la canción
— La salud y libertad	111
— Las aves que van volando	325
— Las campanas de la iglesia	43
— Las estrellitas del cielo	185
— Las molineras	112
— Las muchachitas de Noja	113
+ Las palabras que me diste	44
— La Virgen de Valvanuz	45
— La Virgen lava pañales	365
— La zorrilla	366
Los amores que ahora tienes	274
— Los cabellos de la rubia	275
Los ojos con que me miras	276
— Los ojos de la cara.—**Dile que no voy**	46
— Los ojos de mi morena	115
— Los quintos, los quintos	277
+ Llévala de canto en canto	326
— Llevas los zapatos rotos	186
— Madre, que se va mi amor	278
— Madre, yo me voy con él	279
— Mañanitas de febrero	116
— María como la mía	117
— Marinero, sube	245
+ Marinero, sube al palo	244
— Más calavera que yo	118
— Medio mundo se ríe.—**Alegría**	187
— Me levanto de mañana	246
— Me llamaste bonita	280
+ Me llamaste pasieguca	119
— Menéate, buena moza	47
— Metidita en casa	267
Mi abuelo tenía un huerto	222
— Mi amante cuando se fué.—**Que no voy sola**	48
— Mi marinero, madre	247
— Mi morena me ayudó	188
— Mi novia, qué rizos de oro	223
Mi padre me da de palos	248
— Mira lo que dicen allí	120
+ Mis amores son del campo	224
+ Montañesa, montañesa.—**Debajo del olivo**	49
— Montañeses son mis padres	189
— Morenita, quita el luto	225
— Nana, nana	368
+ Nana, nanita	369
— Niña, no pongas tu amor en soldado	281
— Noche clara y estrellada	190
— No llores, Concha	282
— No llores, Concha, ni tengas pena	283
— No llores, paloma mía	284
— No me olvides	226
— No quiero tus avellanas	50
— No te fíes de los hombres	121

	N.° de la canción
No tengo miedo a *la* muerte	122
— No te repipies tanto	148
+ No voy sola.—**Te quiero**	148
— ¡Oh, qué será este reflejo!	255
— Olvidé a Dios por quererte	124
— Palomita blanca	370
— Para qué madrugas tanto	125
+ Para tocar el pandero	126
— Para trigo Villarcayo	127
— Peña Sagra	191
— Pescadores de la mar	249
— Piedrecita de tu calle	227
— Piensa el galán que le quiero	128
— Por el camino del puerto	228
— Por entrar en tu cuarto	129
+ Por entrar en tu jardín	229
— Por la calle abajo va	51
— Por la escalera yo vi	131
Porque canto y me divierto	132
+ Por un sí que dió la niña	327
+ Qué bien parece la seda	328
— Qué bien te está la peineta	192
— Qué bonitos ojos	133
Qué bonitos son los coches	193
— Que con la luna, madre	134
— ¿Qué es eso que tienes?	371
+ * Que no voy sola.—**Mi amante cuando se fué**	48
+ Qué polvareda, madre	52
— Quererte es mi gusto	230
— ¿Qué tienes, mi niña?	372
— Que tú eres el que vienes	135
— Que vamos, niña	136
— Que vengo de moler	53
— Ramo de laurel	137
Salid, mocitas, al baile.—**Vengo de los toros**	54
+ Sarágara, moreno.—**Báilala tú**	55
— Sentado sobre las rocas	250
— Señor San Pedro	138
+ Serenita está la tarde.—**Eche usted unas copas**	139
— Sevillano	140
— Si el niño se duerme	373
— Siempre que salgo de noche	329
Si es que una larga ausencia	27
— Si estás a la puerta, cierras.—**Fuente fría**	40
— Si es verdad que el rostro es el espejito	141
+ Síguela, Joselito	142
+ Síguela, Manuel	56
— Si la nueve resbala	195
— Si le llevan a la cárcel	57
— Si me quieres ver morir	231
— Si mis ojos te dan pena	58
+ Si por haberme querido	143

	N.° de la canción
— Si quieren que yo les diga	232
— Si quieres que yo te quiera	196
+ Si quieres que yo te quiera, has de olvidar	144
— * Sirena del mar.—**Cada vez que voy al río**	169
— Si se durmiera mi niño	374
— Si supiera que estabas	197
— Si te asomas, María.—**Y si no te retiras**	145
— Si tú no me quieres.—**Hoja de laurel**	59
Si tuviéramos aceite.—**Ay, Dios mío**	330
* Si vas a la Vizcaya.—**En llegándome el pelo**	103
+ Soldadito de a caballo	285
+ Soldadito quinto	286
— Soldadito quinto, la suerte le tocó	287
— Soldado de a caballo	288
— Somos los mozos del pueblo	60
— Son los hombres unos tunos	62
+ Soy de hielo	198
— Soy nacida en la Montaña	146
— Soy soldadito	289
— Tabernero, dame vino	290
— Tengo de subir al árbol.—**A todas horas del día**	3
— Tengo un viejo en casa	147
+ Te quiero.—**No voy sola, no**	148
— Todo lo chiquitito	375
Todo lo que quiero no te lo digo	331
+ Todo lo que te quiero	63
+ Todo me lo llevaron	149
+ Toranzo, ya no es Toranzo	150
— Tú eres el que vienes	151
Tú que no la quieres.—**Machácala**	152
— Una carta te escribiera	153
— Una palomita blanca	64
+ Una vieja de Granada.—**Chilindrín, chilindrón**	376
— Una vieja tenía un can	199
— Un cantero de Buelna	154
+ Un día, arroyuelo	65
— Un marinerito, madre	251
— Un mudo estaba cantando	155
— Un pajarito de oro	156
— Un rosal cría una rosa	66
— Un viejo y una vieja	157
— Un viva con los cohetes	258
— Un zapatito bien hecho	158
— Vale más un marinero	252
— Vamos a pedir prudentes	233
— Vengo de la romería	57
* Vengo de los toros.—**Salid, mocitas, al baile**	56
+ Viva la Montaña, viva	68
+ Viva la Montaña y lo repito	69
+ Voy al Carmen	200
— Voy, hermanito mío	292
— * Ya está la dama compuesta.—**Al tomar agua bendita**	320

	N.° de la canción
Ya estoy viendo a la ventana	159
— Ya no quiero más agua	160
— Ya pasaste	202
— Ya se van los quintos	294
— Ya se van los quintos, madre	295
— Ya te he dicho que no vayas	234
— Ya te van a poner, niña	332
+ Y ele, ele	70
— Yo bajo del monte	377
— * Yo la vi volver.—Estoy que me lleva el diablo	108
— Yo no sé qué tiene, madre	71
— Yo no soy marinero, no	253
— Yo no te digo nada	293
— Yo soy marinero	254
— Yo soy montañesa	203
— Yo vengo a la romería	72
— * Y si no te retiras.—Si te asomas, María	145
— Y válgame el señor San Pedro	161
Zagala hermosa	73

Acabóse de imprimir este libro tercero del
CANCIONERO POPULAR DE LA PROVINCIA
DE SANTANDER, en Aldus, S. A.
Artes Gráficas de Santander,
el día de la fiesta popu-
lar de San Juan
Bautista, 24
de junio de
1952.

LAUDABO NOMEN DEI CUM CÁNTICO

Precio: **60** ptas.